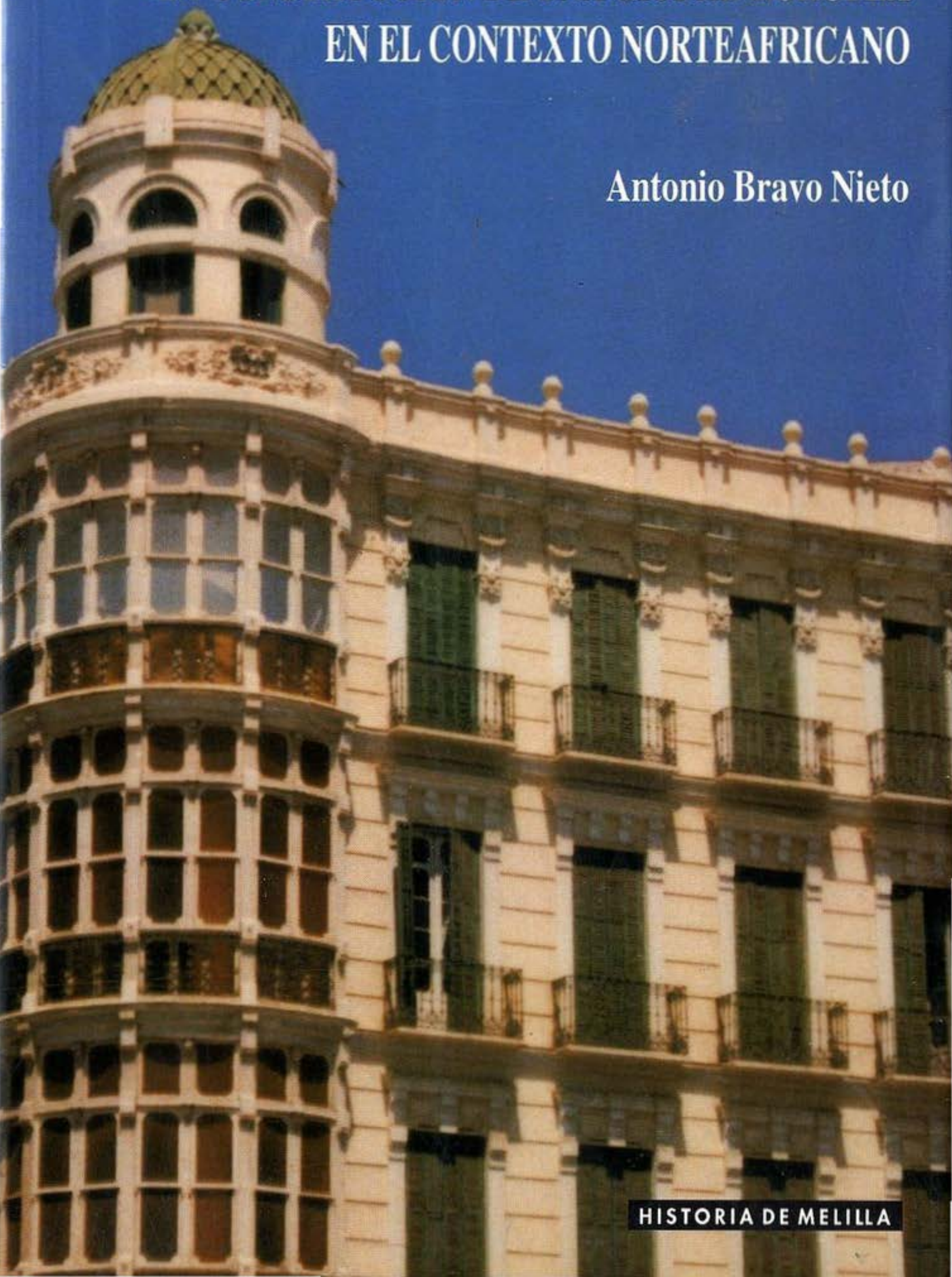


# LA CONSTRUCCIÓN DE UNA CIUDAD EUROPEA EN EL CONTEXTO NORTEAFRICANO

Antonio Bravo Nieto



HISTORIA DE MELILLA

LA CONSTRUCCIÓN DE UNA CIUDAD EUROPEA  
EN EL CONTEXTO NORTEAFRICANO  
ARQUITECTOS E INGENIEROS EN LA MELILLA CONTEMPORÁNEA

COLECCIÓN  
HISTORIA DE MELILLA  
Nº 5

Colección: Historia de Melilla nº 5

**Antonio Bravo Nieto**

**La construcción de una ciudad europea en el contexto norteafricano  
Arquitectos e ingenieros en la Melilla contemporánea**

© CIUDAD AUTÓNOMA DE MELILLA

Consejería de Cultura, Educación, Juventud y Deporte

Servicio de Publicaciones

Plaza de España, 1 - 52001 Melilla

Tfnos: 95-2699166-266-110

Fax: 95-2699248

Primera edición : junio 1996

D.L. ML 11-1996

Edición rústica: ISBN 84-87291-67-8

Edición en cartón: ISBN 84-87291-68-6

Fotocomposición e impresión: SEYER

Cañizares, 23 -29002 Málaga

Impreso en España

Reservados todos los derechos. Ni la totalidad, ni parte de este libro, puede reproducirse o transmitirse por ningún procedimiento electrónico o mecánico, incluyendo fotocopia, grabación magnética o cualquier almacenamiento de información y sistema de recuperación, sin permiso escrito de la editorial.

ANTONIO BRAVO NIETO

LA CONSTRUCCIÓN DE UNA CIUDAD EUROPEA  
EN EL CONTEXTO NORTEAFRICANO

ARQUITECTOS E INGENIEROS EN LA MELILLA CONTEMPORÁNEA

1996

CIUDAD AUTÓNOMA DE MELILLA  
CONSEJERÍA DE CULTURA, EDUCACIÓN, JUVENTUD Y DEPORTE  
SERVICIO DE PUBLICACIONES

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA  
SERVICIO DE PUBLICACIONES E INTERCAMBIO CIENTÍFICO

## ÍNDICE

<b>PRÓLOGO</b> .....	13
<b>NOTAS PRELIMINARES</b> .....	17
<b>PRIMERA PARTE</b>	
<b>LOS RASGOS DE LA MELILLA CONTEMPORÁNEA</b> .....	23
<b>CAPÍTULO I</b>	
<b>Melilla urbe contemporánea: Una ciudad capitalista en continua transformación</b> .....	25
<i>a) Los intereses económicos y el papel de la ciudad</i> .....	25
1) Melilla dentro de los modelos económicos regionales y mundiales .....	25
2) El papel económico de la ciudad .....	28
3) Los intereses económicos en juego .....	30
4) El papel del Estado .....	37
5) Los sectores económicos .....	40
<i>b) Poder e instituciones: del Ministerio de la Guerra a la Administración Local</i> .....	41
1) Análisis del poder y entramado institucional .....	41

2) El Ministerio de la Guerra; la Comandancia de Ingenieros y la Junta de Arbitrios .....	43
3) La Administración local: de la Junta de Arbitrios al Ayuntamiento .....	50
4) La Junta de Obras del Puerto y la Junta de Fomento .....	52
5) Los agentes privados de producción: las compañías mineras y la Cámara de Comercio .....	54
<i>c) Una sociedad en rápida transformación .....</i>	<i>57</i>
1) Un acercamiento cuantitativo. Las inmigraciones .....	57
2) Las clases sociales y sus rasgos característicos .....	62

## SEGUNDA PARTE

EL DISEÑO DE LA CIUDAD Y SU ESPACIO CONSTRUIDO .....	75
--	----

### CAPÍTULO II

<b>La planificación del espacio urbano .....</b>	<b>77</b>
--	-----------

<i>a) La ciudad industrial y los agentes de poder .....</i>	<i>77</i>
---	-----------

<i>b) Historia urbana de Melilla .....</i>	<i>79</i>
--	-----------

1) El urbanismo militar y los primeros ensanches y barrios obreros .	80
--	----

2) El modelo de ensanche burgués. El barrio de Reina Victoria .....	88
---	----

3) Los barrios obreros (1909-1921): entre la planificación y la autoconstrucción .....	100
---	-----

4) La planificación urbana a partir de 1921: chabolismo, casas ultrabaratadas y viviendas protegidas .....	107
---	-----

5) La ciudad y otros grupos sociales .....	115
--	-----

6) El «urbanismo menor» .....	118
-------------------------------	-----

7) Las grandes obras públicas y privadas: la Junta de Fomento y las Compañías Mineras .....	122
--	-----

8) La estructuración del espacio militar .....	132
--	-----

### CAPÍTULO III

<b>La construcción de la ciudad y sus controles .....</b>	<b>137</b>
---	------------

1) El control sobre el suelo y los problemas de la propiedad .....	137
--	-----

2) Los controles sobre la construcción .....	145
--	-----

3) Otros controles: la «ciudad de los muertos» y la «ciudad rotulada» .....	150
--	-----

## TERCERA PARTE

VERTIENTES PROFESIONALES Y ECONÓMICAS DE LA ARQUITECTURA .....	159
---	-----

### CAPÍTULO IV

<b>Ingenieros y arquitectos en la construcción de la ciudad .....</b>	<b>161</b>
---	------------

- |  |     |
|--|-----|
| 1) La formación de los ingenieros del ejército: caracteres<br>de una carrera técnica y la polémica profesional ..... | 162 |
| 2) Los ingenieros como soporte técnico de las instituciones de Melilla   |     |
| 3) Los arquitectos, características de una profesión liberal .....   | 168 |
| 4) Arquitectura en Melilla. Entre el servicio a la clientela<br>y el orgullo profesional .....                       | 177 |
| 5) Maestros de obras, contratistas y auxiliares .....  | 180 |
| 6) Rasgos económicos de la profesión arquitectónica .....  | 185 |
| 7) La polémica entre arquitectos e ingenieros .....  | 189 |

### CAPÍTULO V

<b>La arquitectura entendida como empresa, trabajo y negocio .....</b>	<b>203</b>
--	------------

- |  |     |
|--|-----|
| 1) La cuantificación del fenómeno: el volumen constructivo .....                               | 203 |
| 2) Estructura de empresa y de trabajo: sociedades de construcción,<br>fábricas y obreros ..... | 206 |
| 3) La arquitectura como industria: los beneficios económicos .....                             | 216 |
| 4) El valor de la casa como renta y los intentos de gravamen .....                             | 229 |

## CUARTA PARTE

UN ANÁLISIS NO FORMAL DE LA ARQUITECTURA .....	229
--	-----

<b>La arquitectura y los tiempos históricos .....</b>	<b>229</b>
---	------------

### CAPÍTULO VI

<b>La historia de la arquitectura como evolución de las técnicas constructivas .....</b>	<b>233</b>
--	------------

- |   |            |
|---|------------|
| <i>a) Nuevas técnicas y materiales en la construcción .....</i> | <i>234</i> |
| 1) Los inicios de una revolución técnica: el hierro .....       | 234        |
| 2) La solución a los forjados: la bovedilla tabicada .....      | 241        |

3) La consolidación del cambio: el hormigón armado .....	245
<i>b) Artesanías y producción industrial en la construcción</i> .....	260
1) El ladrillo y la piedra .....	261
2) Piedra artificial, mosaicos hidráulicos y azulejos .....	265
3) Enfoscados, estucados y pintura .....	272
4) Forja, carpintería y vidrieras .....	276
<b>CAPÍTULO VII</b>	
<b>Tipología y función</b> .....	283
1) Los espacios lúdicos y recreativos .....	285
2) Espacios arquitectónicos de utilidad social y asistencial .....	297
3) La arquitectura religiosa .....	308
4) La arquitectura industrial .....	310
5) Nuevas tipologías en la ciudad moderna .....	312
6) Tipologías de una ciudad de frontera .....	316
<b>CAPÍTULO VIII</b>	
<b>Análisis de la arquitectura a través de sus plantas</b> .....	321
1) Los inicios de la ciudad contemporánea: las tipologías de finales del siglo XIX .....	323
2) Las viviendas en ensanche hasta 1909: Los ingenieros militares .	333
3) La configuración definitiva de la vivienda de ensanche (1909-1927/29): Enrique Nieto Nieto .....	340
4) La vivienda burguesa en ensanche en los años treinta .....	350
5) La tipología de chalets .....	362
6) Las casas baratas y protegidas hasta el inicio de la Guerra Civil. Las propuestas de Mauricio Jalvo Millán .....	367
7) Ejemplos de casas para obreros de financiación privada .....	374
8) La arquitectura de postguerra: viviendas ultrabaras, protegidas y burguesas .....	382

## QUINTA PARTE

<b>EL MUNDO DE LAS FORMAS EN LA ARQUITECTURA MELILLENSE</b> .....	393
<b>El sentido de una historia formal de la arquitectura</b> .....	393



**CAPÍTULO IX****Arquitectura clasicista y ecléctica. Los historicismos ..... 401**

- 1) La pervivencia de la tradición neoclásica ..... 401
- 2) Eclecticismo y arquitectura en Melilla ..... 412
- 3) Un acercamiento generacional: Eusebio Redondo Ballester  
y Alejandro Rodríguez Borlado ..... 420
- 4) Una vía ecléctica original: Droctoveo Castañón Reguera ..... 428
- 5) El eclecticismo en la segunda década del siglo:  
José de la Gándara Cividanes ..... 433
- 6) Los historicismos. La arquitectura neomedievalista militar ..... 438
- 7) La arquitectura religiosa neomedieval ..... 443
- 8) El caso de la arquitectura neoárabe: el estilo al servicio  
de la ideología y del consumo tipológico ..... 449

**CAPÍTULO X****Las tendencias modernistas ..... 467**

- 1) Algunos aspectos del modernismo en España ..... 467
- 2) La imagen modernista de Melilla: ¿mito o realidad? ..... 470
- 3) Caracteres del modernismo melillense ..... 474
- 4) El mundo formal de Enrique Nieto Nieto ..... 479
- 5) Emilio Alzugaray Goicoechea, un prolífico ingeniero ..... 496
- 6) La obra de otros ingenieros y arquitectos ..... 514
- 7) Las obras fundamentales del modernismo anónimo ..... 525

**CAPÍTULO XI****Corrientes estéticas en los años veinte:****la persistencia del modernismo y otras vías ..... 529**

- 1) La diversidad de modelos ..... 529
- 2) La persistencia del floralismo en Enrique Nieto:  
el modernismo ecléctico y académico ..... 531
- 3) La Secesión más geometrizable y el camino hacia el art déco  
en Enrique Nieto ..... 546
- 4) Otros autores modernistas en los años veinte ..... 552
- 5) El decorativismo popular ..... 560
- 6) Las tendencias clásicas y eclécticas ..... 571

**CAPÍTULO XII****Los años treinta: el art déco como nueva modernidad ..... 579**

1) Los diversos caminos de la Melilla déco .....	579
2) La propuesta formal de Mauricio Jalvo Millán y José González Edo .....	581
3) La influencia de París 1925: El Monumental Cinema Sport .....	592
4) La obra déco de Enrique Nieto, entre los modelos franceses y la Secesión .....	595
5) La seducción de la máquina: Francisco Hernanz Martínez y la arquitectura aerodinámica .....	606
<b>CAPÍTULO XIII</b>	
<b>Los años de la postguerra: Entre la pervivencia de modelos y la arquitectura del régimen .....</b>	<b>629</b>
1) La arquitectura burguesa de Enrique Nieto: entre el racionalismo y el expresionismo .....	630
2) La pervivencia del art déco y las formas aerodinámicas .....	636
3) Regionalismo y barroquismo: Enrique Nieto y Manuel Latorre ...	647
<b>EPÍLOGO .....</b>	<b>665</b>
<b>CONCLUSIONES .....</b>	<b>667</b>
<b>FUENTES .....</b>	<b>673</b>
<b>BIBLIOGRAFÍA .....</b>	<b>679</b>
<b>SIGLAS Y ABREVIATURAS .....</b>	<b>699</b>

## PRÓLOGO

*Hace apenas unos años los estudios sobre la historia de la ciudad y del urbanismo en Melilla eran casi inexistentes. Aparte de algunos trabajos aislados sobre la arquitectura en Marruecos, en los que se la mencionaba brevemente, una escueta monografía sobre el arquitecto Enrique Nieto publicada por la Cátedra Gaudí de Barcelona y algún artículo sobre el Modernismo en esta hermosa ciudad cerraban la nómina de un campo abierto a jugosas investigaciones. En la actualidad el interés por el tema ha dado lugar a una más que notable bibliografía y a tres tesis doctorales que han venido propiciadas desde diversos frentes: la creación de la Asociación de Estudios Melillenses, la integración de un centro asociado de la Universidad Nacional de Educación a Distancia en Melilla que ha creado inquietudes investigadoras en los jóvenes licenciados de la ciudad, la promoción editorial ejercida desde éstas y desde el área de cultura del Ayuntamiento, así como la periódica organización desde la Dirección Provincial de Cultura de los Seminarios sobre Arquitectura y Ciudad e Historia de Melilla y la voluntad de personas cuyo amor a la ciudad les ha llevado a buscar un mejor conocimiento de ella mediante la investigación de su historia.*

*Todas estas circunstancias han confluído en Antonio Bravo Nieto, autor de este modélico trabajo. Mi relación con él no ha sido la que habitualmente he tenido con otras personas a las que he dirigido la tesis doctoral, cimentada sobre un trato de profesor-alumno a lo largo de la licenciatura. Cuando yo le conocí ya era licenciado en Historia y empezaba a publicar sus primeros trabajos, que me sorprendieron por su madurez, demostrando preparación,*

*método e intuición en su acercamiento a los temas. El objeto de nuestras conversaciones fue desde el principio el mismo, nuestra ciudad, a la que ambos profesamos un gran cariño y a través de ello se estableció una relación de amistad que ha facilitado en mucho el trabajo en estos años, desde que me propuso que le dirigiera la tesis sobre Melilla. Para mí ha sido la ocasión idónea para participar y conocer más a fondo un tema que me entusiasmaba y Antonio Bravo me pareció la persona adecuada para realizarlo, por su capacidad de trabajo y absoluta generosidad en su entrega a la investigación. Y no me equivoqué.*

*La edición conjunta de esta obra por los Servicios de Publicaciones de la Universidad de Málaga y de la Ciudad Autónoma de Melilla cumple también un viejo anhelo, la colaboración entre estas dos ciudades unidas administrativa y sentimentalmente durante mucho tiempo pero que, por diferentes circunstancias, habían quedado desconectadas en el campo universitario.*

*El libro, fruto inicial de esta relación intelectual, lo ha basado Antonio Bravo en su tesis doctoral, defendida en la UNED (Madrid) en junio de 1995 ante un prestigioso tribunal, formado por los doctores José Manuel Pita Andrade, Antonio Bonet Correa, Víctor Nieto Alcaide, Juan Antonio Ramírez y Carlos Sambricio, siendo ponente la Dra. Alicia Cámara.*

*Con este trabajo el autor consiguió algo más que un brillante título de doctor. Antonio Bravo ha logrado ampliar la perspectiva de Melilla. La carencia de estudios de tipo global sobre la arquitectura de la ciudad le estimuló a adentrarse en su problemática, más compleja si tenemos en cuenta su situación en el norte de Africa, una zona que la matizará de modo muy peculiar tanto en su origen como en su desarrollo a lo largo de los siglos, y que de ningún modo se quería obviar. Todo lo contrario. El análisis de los factores que condicionaron la ciudad amurallada de la Edad Moderna, aspectos que Antonio Bravo había estudiado con anterioridad, cumple una base introductoria ineludible. La etapa contemporánea, en la que se centra el estudio, es de una riqueza extraordinaria, porque Melilla no fue algo aislado. Dependiente en lo administrativo de Málaga y con un espacio construido en su Ensanche relacionable con Barcelona, no permaneció sólo anclada a la Península, lo importante es el hecho de que Melilla estuvo ligada al proyecto español de penetración en Marruecos, y es dentro de ese proyecto en el que se explica su génesis y construcción, permitiendo abordar una serie de fenómenos singulares que han sido examinados muy seriamente.*

*El estudio de Melilla se emprende desde la perspectiva del análisis de los intereses económicos y circunstancias históricas de la zona y en relación con la política exterior española, además del entramado de los agentes del poder –civil y, sobre todo, militar– que determinan una compleja situación social,*

complejidad acrecentada con la convivencia en la ciudad de diferentes ámbitos étnicos, que tendrá un reflejo en el urbanismo y la arquitectura. El proceso de ampliación de la ciudad fuera de los límites del viejo Peñón, el entrañable «Pueblo», la planificación del espacio tan condicionada por las «zonas polémicas», se estudia en su propia realidad, desde la estructura militar a los diferentes planes y proyectos de urbanización, partiendo de la Comandancia Militar, la Junta de Arbitrios y finalmente el Ayuntamiento. El acercamiento a los autores de la ciudad, los ingenieros y arquitectos que la construyeron, constituye una base de investigación importantísima, en muchos aspectos inédita, que ha permitido un conocimiento más pormenorizado de la arquitectura en conexión con la procedencia, formación y destino de estos autores. En el estudio de las tipologías, además de las habituales en las ciudades de la época, las circunstancias antes citadas influyen poderosamente y este mundo se enriquece notablemente; más aún la vitalidad de esta zona en el periodo analizado –casi un siglo entre la mediación del XIX y el XX–, permite establecer una clara evolución en algunas de ellas. En cuanto al mundo de las formas es extraordinariamente variado. Estilo y ornamentación han sido analizados a la luz de las condiciones propias de la ciudad, y, desde el eclecticismo al racionalismo pasando por el modernismo y el art déco, asistimos a un proceso donde se encierra una multiplicidad de fenómenos, desde un ritmo cronológico diferente al resto de España a las formulaciones más heterodoxas que confieren una particular riqueza a esta arquitectura.

Escrito con una prosa concisa y diáfana que nos hace seguir el argumento con avidez, el trabajo de Antonio Bravo está ampliamente documentado pues ha llevado a cabo un meticuloso seguimiento de las fuentes, dispersas y fragmentarias, conservadas en diferentes archivos nacionales y, sobre todo, locales, algunos de los cuales se revisaban por primera vez. Esto no ha sido fácil, pero ha logrado sintetizar perfectamente la información gracias a sus estudios de base y a la metodología aplicada. El complemento gráfico, riquísimo tanto en aportación de planos originales como de fotografías, enriquece y propone otra lectura de la ciudad a través de la imagen.

No me cabe duda de que este estudio, aportación fundamental para el conocimiento de la historia urbana y la arquitectura de Melilla, será valorado no sólo por todas aquellas personas que deseen conocer la génesis de esta ciudad sino también por los profesionales de la historia de la arquitectura y del urbanismo, historiadores, sociólogos, economistas, geógrafos, porque partiendo de un hecho concreto no se ha realizado meramente un estudio localista. Este completo análisis de Melilla, en la etapa crucial de su formación, se plantea en la problemática de las ciudades periféricas y sus relaciones con las metropolitanas.

*Con esta edición se reconoce el trabajo realizado y puede valorarse la preparación de Antonio Bravo, su rigor científico, sentido común y conocimiento de estas cuestiones. ¿Cabe mayor recompensa para un investigador? Por todo ello hay que felicitarle muy sinceramente y además doblemente porque otro estudio colateral con su tesis, consistente en un diccionario biográfico titulado «La Ciudad de Melilla a través de sus autores», fue presentado recientemente al I Concurso de Monografías sobre Historia y Cultura de Melilla promovido por la Consejería de Cultura de la Ciudad Autónoma obteniendo el primer premio.*

*Finalmente también hay que felicitar a la Ciudad. En 1997 se cumplen los 500 años de la ocupación de la histórica Rusaddir por las tropas enviadas por el Duque de Medina Sidonia en nombre de los Reyes Católicos, fecha desde la que Melilla forma parte de la corona española. Ha sido casual la coincidencia de esta publicación, pero no ha podido ser más oportuna. El mejor instrumento con que puede contar una ciudad son las fuentes para su conocimiento, porque conociéndola se aprende a amarla, conservarla y defenderla. Y no todas las ciudades pueden contar con un estudio tan completo como el que hoy se publica.*

**ROSARIO CAMACHO MARTÍNEZ**  
*Catedrática de Historia del Arte*  
*Universidad de Málaga*

## NOTAS PRELIMINARES

El carácter de estas notas preliminares puede ser paradójico, pues siendo las que aparecen en primer lugar en la obra, fueron sin embargo las últimas en ser escritas. Esta singularidad nos permite una reflexión rápida sobre lo finalizado, remontándonos necesariamente a los orígenes del trabajo.

Tendríamos que retrotraernos entonces a unos primeros «paseos urbanos», en compañía de Lucas Calderón Ruiz, allá por julio de 1981, cuando recorríamos algunas calles de Melilla buscando y dibujando unas molduras decorativas que nos habían llamado poderosamente la atención. Nuestra primera actitud fue por tanto la del paseante impresionado por un entorno arquitectónico impactante; pero posteriormente maduró en nosotros un marcado interés por conocer tanto las causas, como todo el desarrollo del fenómeno de la arquitectura y urbanismo melillenses, interés que fructificó finalmente en este trabajo.

Por tanto, si tuviésemos que definir en unas palabras el objeto de nuestra tesis, sin dudarlo diríamos que se trata de un trabajo sobre la ciudad y su arquitectura, y además, situadas en un tiempo más o menos preciso (unos cincuenta años entre el siglo XIX y XX) y construida o proyectada en un espacio muy concreto (Melilla).

El estudio nos condujo hacia la investigación de múltiples fenómenos que parecían acompañar a la construcción de esta ciudad, y cuya diversidad parecía confundirnos y dispersarnos en un principio, al apartarnos de nuestro objetivo.

Pero fue entonces cuando encontramos el verdadero interés del fenómeno arquitectónico que estudiábamos, concretamente al intentar asumirlo desde una visión de globalidad e interrelación; por ello nos acercamos a la ciudad y a su arquitectura a través de varias ópticas, diferenciadas pero al mismo tiempo estrechamente relacionadas entre sí.

Esta percepción fue la que nos permitió encontrar la justificación última del trabajo, pues a través de la arquitectura en Melilla abordábamos toda una serie de fenómenos muy singulares. La producción artística en una ciudad asumida como periférica, alejada tanto mental como geográficamente de cualquier «centro creativo» y situada en los confines del imaginario de lo hispano, se nos mostraba cosmopolita y rabiosamente europea, sugiriendo asimismo una sociedad compleja y repleta de connotaciones culturales e ideológicas.

La Melilla de inicios de siglo, su heterogénea sociedad, las relaciones económicas que se empezaban a establecer con Marruecos y Argelia, y los especiales lazos con Barcelona o Málaga, nos hablaban desde luego de otro «momento» de la ciudad que la hacía especialmente interesante. Simplemente el análisis de ese «otro tiempo» de la ciudad merecía ya un estudio serio, pero el campo no se agotó en esta primera apreciación: una arquitectura ligada a Cataluña y a los movimientos europeos (modernismo, Secesión, art déco, expresionismo), unos artífices (ingenieros militares) que desempeñaron en este proceso un papel brillante, polémico y desconocido en otros lugares de España, una producción «decorativamente» deslumbrante dentro de un urbanismo que se nos presenta como racional, etc. ; en suma, abordábamos un objeto de estudio que se nos mostraba del máximo interés y caracterizado por la escasa producción científica que se había ocupado del tema hasta el momento.

Historia de la arquitectura en Melilla y producida desde finales del siglo XIX hasta 1956; ¿pero qué entendemos por intentar escribir una historia de la arquitectura?, ¿qué encierra este título propuesto, aparentemente claro y preciso?. Ya hemos sugerido que nuestro acercamiento intenta ser pluridisciplinar, aunque siempre desde la óptica principal del historiador del arte; por tanto veremos la arquitectura como un fenómeno artístico, analizable desde la problemática de la creación formal, de la evolución de los estilos, de los significados de la composición estética, de las influencias recibidas, etc. Lo entendemos también como un fenómeno social, pues la arquitectura se realiza en un contexto determinado, y estrechamente sujeta a la sociedad que la crea y para la que está destinada; habrá por tanto que estudiar las interrelaciones sociedad-actores, básicamente las determinadas por los dos polos formados por clientela y arquitectos-ingenieros.

Es asimismo un fenómeno económico, porque se realiza siguiendo una



lógica empresarial (que suele olvidarse habitualmente), produciendo un esquema de trabajo bastante efectivo y organizado: arquitecto/ingeniero-maestro de obras-artesanos-obreros; también en torno a ello se mueven empresas e industrias, se manejan capitales y se producen beneficios; todo en un esquema económico marcado por las características del capitalismo. No debemos olvidar que la arquitectura es también un fenómeno espacial; la percibimos como espacio construido que forma la ciudad: distribuido y racionalizado a través de la urbanización (ya espontánea, ya planificada) y que constituye por tanto un capítulo de análisis suficientemente interesante como para no relegarlo en este estudio.

La arquitectura tiene por tanto unos límites muy flexibles, porque en sí es un proceso, se construye a requerimiento y coste de un cliente, la realiza un arquitecto-ingeniero en base a sus conocimientos técnicos y siguiendo sus propias ideas estéticas (y en parte las del cliente), y de acuerdo a unas prescripciones (tanto legales como culturales y sociales), en un ensanche ya trazado, y en un estilo artístico que resulta difícil definir, porque se puede explicar en su riqueza desde muchos puntos de vista; el dueño lo utiliza para un fin social o económico (habitarlo, alquilarlo o utilizarlo en todo caso), y obtener una renta; esa renta varía con el tiempo y el edificio puede recibir nuevas inversiones (ampliaciones o reconstrucciones y asumir en su caso un nuevo estilo) o es abandonado y pierde interés para su promotor pudiendo ser demolido si la especulación es fuerte.

Por otra parte, el desarrollo de todos estos fenómenos, en nuestro estudio, está muy localizado espacialmente: Melilla; hay que tener en cuenta que la ciudad se asienta en un territorio de plena soberanía española limitado a poco más de 12 kilómetros cuadrados. Pero esta realidad no nos puede hacer olvidar ni mucho menos las estrechísimas relaciones de la ciudad con su entorno más cercano (la Guelaya y el Rif) y regional (Maghreb).

En cuanto a la delimitación cronológica, ha sido más difícil establecer un criterio rígido, pues los diferentes fenómenos que estudiábamos se nos mostraban con duraciones diferentes y había procesos que se alargaban en el tiempo rompiéndonos toda posible catalogación. No obstante en una primera aproximación, podemos situarnos entre los últimos años del siglo XIX (expansión urbana de Melilla) y 1956 (independencia del Protectorado Español en Marruecos y fin de la empresa colonial hispana). Si concretamos más, diremos que el volumen de nuestro trabajo comprende realmente desde 1904 a 1949, aunque ciertos fenómenos se prolonguen durante la década de los cincuenta e incluso en fechas posteriores.

En el proceso de realización de esta obra, hemos estado acompañados por muchas personas que creyeron en el proyecto y que apostaron para que éste

llegase a un final satisfactorio. Efectuar aquí un largo listado de agradecimientos no tiene sentido, pues ya hemos optado por citar y reconocer (en su lugar correspondiente y a pie de página), a todos aquellos que nos prestaron su colaboración en momentos fundamentales de la elaboración del trabajo.

Gracias a todas ellas, pudimos llevarlo adelante, pero no podemos dejar de recordar aquí a otras que han desempeñado un papel más especial; la ayuda de Jamal Belhadj en torno a los objetivos iniciales y al planteamiento-esquema del trabajo, a Dionisio Hinojo Sánchez, que nos ayudó de una manera fundamental en toda la planificación informática. La aproximación a la realidad regional, fue motivo de diversas conversaciones con Vicente Moga Romero, al que también debemos agradecer la inestimable ayuda que nos brindó para utilizar los fondos del Archivo Municipal de Melilla. Otras conversaciones, esta vez con Ginés Sanmartín Solano, nos situaron ante el debate de las infraestructuras mineras y las cuestiones técnicas de la construcción; y agradecer de manera especial a Socorro que haya compartido incansablemente trabajos, desánimos y satisfacciones relacionados con su elaboración.

A la profesora de la UNED, Alicia Cámara Muñoz, hemos de agradecer su interés para que llegase a buen puerto. Finalmente, subrayaremos el decidido apoyo que recibimos de la Catedrática de la Universidad de Málaga, Rosario Camacho Martínez, que creyó profundamente en nuestro proyecto desde un principio, ayudándonos en todo momento y en toda circunstancia. Superando con creces la simple dirección de tesis, no podemos dejar de recordar su constante apoyo, el continuo y cálido contacto a lo largo de cinco años, y sus atinados consejos y certeras apreciaciones sobre el trabajo. Todo esto, fue enriqueciendo una inicial relación profesional, transformándola en una sincera amistad plagada de gratitud y admiración por nuestra parte.

A todas estas personas debemos muchas de las ideas afortunadas que realmente merecen ser tenidas en cuenta en este trabajo, y a nosotros, nos honra ser los responsables de sus errores y desaciertos.

Melilla-Badajoz, 9 de septiembre de 1995.  
Antonio Bravo Nieto

**PRIMERA PARTE**



## LOS RASGOS DE LA MELILLA CONTEMPORÁNEA

*Con respecto a Melilla, podemos hablar de la ciudad contemporánea cuando a finales del siglo XIX cambiaron radicalmente todos sus condicionantes regionales, consecuencia directa de una vigorosa expansión mundial de las potencias europeas. Este cambio del sistema internacional, alteró irreversiblemente la mayor parte de las estructuras sobre las que se asentaba la antigua Melilla de los recintos fortificados.*

*Desde la ocupación de la plaza fuerte a finales del siglo XV, Melilla había sido una ciudad fuerte, plaza amurallada que a lo largo de cuatro siglos había ido desplegando un complejo sistema de fortificaciones. Dentro de este período, se han señalado dos momentos importantes para la ciudad: en primer lugar las construcciones llevadas a cabo durante el siglo XVI, que determinaron una fortaleza renacentista llena de referencias a los modelos medievales. Posteriormente, la ciudad recobró fuerzas durante todo el siglo XVIII, transformándose sólidamente en una ciudad abaluartada, en la Melilla de los ingenieros militares, llena de referencias a los monarcas Borbones en sus construcciones.*

*El siglo XIX es un largo y oscuro período de tránsito, momento en el que se comienzan a producir fenómenos a escala mundial (industrialización, capitalismo, expansión geográfica, ...), que son los que nos explican por qué una fortaleza centenaria llegaría a transformarse en una importante ciudad norteafricana.*

*En esta línea explicativa, este bloque representa el preámbulo directo al estudio de la arquitectura y el diseño urbano en la Melilla contemporánea, y en él emprenderemos la tarea de explicar la ciudad en torno a sus componentes económicos, institucionales y sociales.*

*En cuanto a lo económico porque es fundamental contextualizar la ciudad en la economía mundial, analizar su papel económico y las funciones que cumplió dentro del sistema donde estaba inmersa. También repasar los distintos intereses comerciales interesados en su desarrollo (tanto extranjeros como nacionales), así como el fundamental papel del estado dentro de su proceso de formación y crecimiento.*

*Un análisis de las instituciones que canalizaron y dieron forma a la transformación en una ciudad populosa, son fundamentales para poder explicarnos el propio resultado, incidiendo en el papel de organismos como la Comandancia de Ingenieros, la Junta de Arbitrios (posterior Junta Municipal y Ayuntamiento), la Junta de Fomento e incluso las poderosas compañías mineras privadas.*

*Por último es imprescindible apuntar la estructura social de la nueva ciudad, la procedencia de sus habitantes así como las distintas jerarquías que se producían en su propio seno (económicas, étnicas, etc.), porque ellas nos darán la clave de muchos interrogantes que la ciudad construida nos plantea.*

*A pesar del carácter fundamental que concedemos a estos puntos a la hora de poder explicarnos la realidad urbana y arquitectónica de la ciudad, no vamos a hacer en este apartado un relato minucioso o detallado de hechos o sucesos. En todo momento, tenderemos intencionadamente hacia una percepción global de los fenómenos, ya que nuestra intención es que este apartado sea simplemente un instrumento explicativo y marco histórico para el resto del estudio.*

## CAPÍTULO I

### MELILLA URBE CONTEMPORÁNEA: UNA CIUDAD CAPITALISTA EN CONTINUA TRANSFORMACIÓN

En este punto abordaremos el análisis sobre diversos factores económicos, sociales e institucionales que nos permitan establecer una secuencia explicativa coherente del espacio construido en Melilla, justificando la génesis y el desarrollo de la ciudad a finales del siglo XIX y principios del XX, así como de la arquitectura que en ella se realiza. Nuestra idea principal, es que no podemos aislar el hecho artístico y urbano del contexto y la época en los que se producen, por lo que estimamos imprescindible situarlos históricamente.

#### A) LOS INTERESES ECONÓMICOS Y EL PAPEL DE LA CIUDAD

«Las raíces de la vida económica de Melilla radican en el Protectorado (de España en Marruecos), y no puede imponérsele (que) circunscriba el desenvolvimiento de sus actividades a los 14 Km<sup>2</sup> (sic.) de soberanía, porque equivaldría a borrarla del mundo de los negocios y reducirla a la condición de mísera aldea»<sup>1</sup>.

#### 1) Melilla dentro de los modelos económicos regionales y mundiales

La explicación económica de Melilla podemos enfocarla desde una doble

---

<sup>1</sup> LOBERA GIRELA, Cándido. «Situación especial de Melilla y sus relaciones con el Protectorado». En: *Junta Municipal de Melilla. Memoria de su actuación, 1927-1930*. Melilla: Junta Municipal, 1930; p. 284.

perspectiva. Bien en su relación de dependencia con respecto a la economía mundial y a los intereses generales de la economía capitalista española y universal, bien centrándonos en la ciudad como objeto en sí misma, analizando prioritariamente el funcionamiento del sistema económico en ella. La diferenciación de métodos no carece de importancia, pues la primera perspectiva nos conduce hacia una visión determinista y pasiva del objeto estudiado, y la segunda nos puede conducir a lo contrario, o sea a entender la ciudad como un ente totalmente activo, dotado de vida autónoma.

Puede ser interesante revisar la teoría apuntada por Anthony Douglas King<sup>2</sup>, sobre el *sistema de economía mundial*, intentando en este caso integrar someramente la economía melillense en este contexto. Este «world system» nos presentaría el caso local como uno más de una larga serie de hechos históricos que conforman el desarrollo de las economías capitalistas europeas de fines del XIX y primeros decenios del XX.

Este enfoque nos permite romper (o al menos poner en duda razonable) con una historia vista desde «dentro», una historia económica construida como biografía diacrónica y no como proceso compuesto por momentos sucesivos diferentes que forman parte de fenómenos mundiales sincrónicos. O dicho de otro modo, intentar explicar la economía de Melilla no desde la misma ciudad o de sus artífices, sino a partir de sus conexiones con la economía regional, nacional o internacional.

El desarrollo del capitalismo había supuesto una ampliación de mercados y una extensión significativa de los capitales que empezaban a explorar países que hasta la fecha no habían formado parte de la estructura económica mundial. Este fenómeno de expansión capitalista corre paralelo al desarrollo del colonialismo a nivel mundial, favoreciendo ambos procesos un interés por todo el mundo conocido a la hora de controlar tierras y mercados.

Esta especie de «cultura» económica y política universal, se desarrolló en diferentes fases. A nosotros, nos resulta especialmente interesante una etapa inicial cuando algunos países emprendieron la ocupación de bases costeras en diferentes continentes. La primera expansión geográfica se realizó por tanto a través de puntos muy concretos, bien comunicados por mar y que se constituirían en la base idónea para iniciar futuras acciones<sup>3</sup>. Estas bases recibieron

---

<sup>2</sup> KING, Anthony D. *Urbanism, colonialism and the world-economy cultural and spatial foundations of the world urban system*. London and New York: Routledge, 1990; principalmente los capítulos II y III, p. 13 a 67.

<sup>3</sup> NOUSCHI, André. «La ville et l'argent dans le Maghreb Colonial». En: *Les influences occidentales dans les villes maghrebines a l'époque contemporaine. L'urbanisation au Maghreb, systèmes culturels et systèmes urbains. Actes du Colloque d'Aix-en-Provence, mai 1970*. Provence: Editions de l'Université, 1974; p. 47 a 63.

importantes inversiones de capital europeo, que crearon infraestructuras adecuadas para facilitar la acción posterior. En el espacio construido de todas ellas se van a producir transformaciones radicales que denunciaban la implantación de un sistema económico nuevo y muy activo en lo que respecta a la estructura espacial y urbana.

Existen multitud de ejemplos al respecto; británicos en Asia o franceses en la costa maghrebí, sobre todo en Argelia. En nuestro caso, España presenta una modalidad original en lo que respecta a este proceso, pues contaba de antemano con cinco ciudades-fortalezas costeras de plena soberanía desde los inicios de la edad moderna; Ceuta, Melilla, el Peñón de Vélez de la Gomera, el Peñón de San Carlos y San Agustín de las Alhucemas y, más recientemente, las islas Chafarinas. Estas cinco posibles bases (tres continentales y dos isleñas) contaban con un status fundamentalmente militar y una larga tradición histórica, representando para España a finales del siglo XIX cinco posibilidades exentas de los problemas que conllevaba una implantación «ex-novo» sobre zonas poco conocidas o con poblaciones y estructuras anteriores.

Es por ello que la función económica de Melilla cambia por completo sobre la mitad del siglo XIX, porque al mismo tiempo que las fuerzas económicas-políticas españolas la eligen para desempeñar un nuevo papel en el contexto relacional norteafricano, su espacio construido va a alterarse sufriendo una evolución absolutamente radical que es la que a nosotros nos interesa estudiar. Se abandona por entonces ese papel de «limes» que había desempeñado durante cuatro siglos para desempeñar ahora una función mucho más activa.

El proyecto español de penetración en Marruecos, contaba con privilegiados puntos ya establecidos. Sin embargo el desarrollo posterior nos demuestra, que no todos van a recibir idéntica atención, porque actuará la lógica estratégica y económica; así ante un mismo punto de partida, se va a potenciar la transformación urbana sobre todo de Melilla y Ceuta, y va a dejar a los Peñones de Vélez de la Gomera y de Alhucemas como lo que siempre fueron: dos fortalezas arcaicas y aisladas de su entorno. Los motivos son diversos y no entraremos en ellos, pero sí subrayaremos que la base privilegiada por España en el norte del Marruecos Oriental durante bastantes años va a ser Melilla; desde ella se ejercería el control comercial de amplias zonas al este, sur y oeste marroquí, delimitando un territorio o hinterland económico sobre el que se mostró muy activa; también porque a diferencia de Ceuta (que contaba con dos importantes núcleos urbanos marroquíes muy cercanos, Tánger a 63 Km. y Tetuán a 40 km.) Melilla se asentaba sobre un desierto urbano muy considerable.

Somos conscientes que el largo período de tiempo que tratamos en este trabajo (fines del XIX-años 50) nos impide hablar de una única lógica, pues habrá varias, determinadas por vertiginosos cambios en todos los fenómenos



que intentamos aprehender. Lo que sí es cierto, es que la génesis y evolución de Melilla como ciudad hasta 1956, corre estrechamente ligada al desarrollo y declive de la actuación española en el Protectorado de Marruecos.

Melilla fue por tanto una base para la penetración española en Marruecos, desde la que actuar y coordinar diferentes intereses económicos, políticos y militares. Llegados a este punto podríamos preguntarnos quién determinó realmente la acción hispana en Marruecos, ¿el Estado, los intereses internacionales, políticos o económicos, la burguesía capitalista española, los militares o todos a la vez? Nosotros nos limitaremos a subrayar que no hay una sino muchas respuestas interrelacionadas; que influyeron cuestiones de prestigio internacional (de España frente a Gran Bretaña y Francia), intereses económicos europeos junto a intentos bien planificados por parte del alto capitalismo español, y que cuando el fenómeno se puso en marcha, el estado español a través de sus instituciones (ejército y administración civil) prestaría la cobertura necesaria para llevarla a cabo.

## 2) El papel económico de la ciudad

Melilla, ¿es durante este período un núcleo activo, o por el contrario un producto dependiente? Si intentamos hacer una historia de la ciudad desde ella misma, si seguimos la (abundante) prensa local a través de editoriales y noticias, vemos una especie de lucha continua de una urbe por expandirse y prosperar. Sería pues, una materialización subjetiva del concepto de ciudad: Melilla como ente vivo y casi subjetivo que debía luchar permanentemente frente a otros «entes», dígame ciudades comerciales argelinas (Nemours) o marroquíes (Tánger), dígame políticas concretas o incluso personas. Frente a esta idea de una ciudad-activa, ciudad que controla sus propios mecanismos de crecimiento y desarrollo, otros investigadores por el contrario han defendido la idea de una ciudad <sup>4</sup> que económicamente solo funcionaría como canal de entrada y salida de productos en un intercambio desigual que produciría acumulación de riqueza en los centros metropolitanos europeos; sería por tanto una ciudad cuyo proceso de producción urbana era dependiente.

En esta última línea, Argente del Castillo enfoca el papel económico de Melilla como ciudad puente para un comercio de alcance internacional entre formaciones socioeconómicas precapitalistas (Marruecos) y capitalistas (Euro-

---

<sup>4</sup> Al respecto destacan los análisis de la tesis doctoral inédita de ARGENTE DEL CASTILLO SÁNCHEZ, Francisco José. *Melilla: Génesis y desarrollo de una ciudad sobre un territorio de soberanía; del presidio al espacio urbano*. Málaga: Departamento de Geografía de la Universidad, 1990; 3 vol; p. 119. Hemos consultado este trabajo por cortesía de su autor.

pa); cuya función consistiría exclusivamente en estar al servicio de la comercialización de los productos que generaba la industria europea<sup>5</sup>. También se ha afirmado que el espacio económico del Protectorado Marroquí y sus posibilidades de futuro, fracasaron por el triunfo del «régimen de puertas abiertas» (puerto franco) que favorecía a los intereses radicados en Melilla<sup>6</sup>. La importancia de Melilla eclipsaría, siguiendo esta línea argumental, la consolidación de un Protectorado civil, debilitándolo.

De estas afirmaciones se desprenden dos consecuencias. La primera es que la situación económica de Melilla beneficiaba evidentemente a las casas comerciales y a la industria exportadora europea, pero de esta realidad a afirmar que los intereses de estos grupos de presión sean los únicos que determinen la situación, creemos que es exagerado; por un lado porque hay otros muchos intereses en juego que no conviene despreciar y por otro porque el papel del estado en la marcha de los asuntos de Melilla es absolutamente fundamental. La segunda consecuencia, es que hay que analizar la relación Melilla-Protectorado entendiéndolos como entes absolutamente diferenciados, pero al mismo tiempo, estrechamente ligados.

Es por eso que detectamos en la historia económica de Melilla esa doble realidad en apariencia contradictoria: en primer lugar un intento continuo de ligar los destinos económicos de la ciudad con los del Protectorado<sup>7</sup>, pero en segundo lugar, diferenciándose de éste para poder controlar en parte el tipo de relaciones con lo que se consideraba un mercado potencialmente rico. Espacios estrechamente relacionados (marroquí y melillense) pero aparentemente enfrentados. La razón de ser de Melilla eran las posibilidades que la ligaban a su hinterland económico, de ahí su fragilidad como proyecto; el «peligro de desplazamiento» en esta estructura económica era real pues la ciudad jurídicamente española se reducía a poco más de 12 Km<sup>2</sup>. Así Cándido Lobera (director del Telegrama del Rif, político y profundo conocedor de los asuntos marroquíes), afirmaba que «en las proximidades de los antiguos límites (de soberanía) nacen barriadas; si no se decreta la nivelación tributaria, poco a poco, frente

<sup>5</sup> ARGENTE DEL CASTILLO SÁNCHEZ, Francisco José. *op.cit.*; p. 160.

<sup>6</sup> Habría que recordar en este sentido una afirmación peyorativa de época que decía que «Melilla era un arrabal de Marsella». Véase MORALES LEZCANO, Víctor. *op.cit* 1976; p. 96-97 y 105-107.

<sup>7</sup> Las Ferias de Muestras ejemplifican bien la función de Melilla como escaparate de productos ante el mercado marroquí. Los antecedentes más lejanos nos remontan al Museo Comercial que realizara la Cámara de Comercio de Melilla, o el Museo de los Centros Comerciales Hispano Marroquíes en Melilla, que buscaban prioritariamente la atracción de un mercado potencial de marroquíes, pero también del Marruecos francés, Argelia e incluso el Levante y sur español.

Véase al respecto «La exposición de Melilla. A conocer lo de Africa». *España Colonizadora*, nº 18. Madrid, septiembre de 1916; p. 1-2. También, «Feria de muestras Hispano-Rifeña». En: *Junta Municipal de Melilla...1927-1930, op.cit.*; p. 186-187.

a la ciudad de soberanía, se levantará la del Protectorado y morirá Melilla»<sup>8</sup>; Cándido Lobera se refería de una manera premonitoria a la posibilidad de que naciera un núcleo urbano cerca de la ciudad de Melilla (en territorio marroquí) y que absorbiera en parte las funciones de ésta<sup>9</sup>; Lobera era consciente de que Melilla era una ciudad macrocéfala, (prácticamente todo su territorio era casco urbano), que requería para su desarrollo de un hinterland en el que poder desempeñar sus funciones económicas, y acaso culturales.

Finalmente, y como resumen, diremos que cada grupo de presión económica que hemos analizado, obtenía una serie de beneficios de la situación. La industria europea nuevos mercados donde expandirse, los capitalistas nacionales beneficios netos con la explotación minera y las grandes obras públicas, y por último los grupos comerciales de Melilla otro tanto, controlando (en una de sus fases) el fenómeno comercial.

### 3) Los intereses económicos en juego

Un acercamiento económico a Melilla nos exige reconocer cuales eran los principales *intereses económicos privados* en juego. Al respecto podríamos diferenciar al menos cuatro grupos económicos con intereses evidentes en ella: los generales de la industria y comercio internacionales, los de la industria exportadora y el comercio nacionales, aquellos particulares de grandes empresarios y capitalistas inversores españoles y por último los intereses de los pequeños y medianos comerciantes y propietarios inmobiliarios asentados en Melilla.

Delimitaremos unos primeros grupos económicos que podríamos ligar a los *interés industriales y comerciales asentados en Gran Bretaña y Francia*, y que salían altamente beneficiados por la acción española en Marruecos. El gobierno español procedía en su acción a dominar y controlar espacios y poblaciones, con la consiguiente apertura de mercados para posibles exportaciones/importaciones. En este contexto había economías europeas (como la británica y francesa) mejor preparadas que otras (la española) para afrontar con éxito la expansión comercial regional; tengamos en cuenta que su aparato industrial era más competitivo y que dominaban los mecanismos de intercambio y los transportes internacionales. En este sentido, Melilla, en base a ser

---

<sup>8</sup> LOBERA GIRELA, Cándido. «Unificación tributaria de las Plazas de Soberanía y de Protectorado». En: *Junta Municipal de Melilla... 1927-1930, op.cit.*; p. 286.

<sup>9</sup> Al respecto es interesante comparar lo que afirmaba Cándido Lobera con la idea expuesta recientemente por Ginés Sanmartín Solano sobre la construcción de un puerto marroquí junto a Melilla, absorbiendo buena parte de su tráfico, así como el auge contemporáneo de la ciudad marroquí de Nador. SANMARTIN SOLANO, Ginés. «Documento. El puerto de Nador». *La Voz de Melilla*. 16 de mayo de 1993; p. 13 a 15.

puerto franco desde 1863, amplía y potencia el papel de base comercial importadora y reexportadora con una influencia regional muy notable, que va a beneficiar a diversos intereses económicos europeos.

Salvo períodos muy concretos, *la producción industrial española* no pudo competir casi nunca con los productos manufacturados procedentes de las fábricas británicas, francesas o alemanas. La ciudad de Melilla no era desde luego, como pretendían los Centros Comerciales Hispanomarroquíes<sup>10</sup>, una base para reexportar exclusivamente productos de la industria vasca o catalana. En cualquier estadística que analicemos, las cifras de productos extranjeros importados a través de Melilla suelen superar e incluso multiplicar a los de procedencia española, a pesar de algunos intentos nacionales por evitarlo<sup>11</sup>.

Así en 1908<sup>12</sup>, por 2,8 millones de pesetas en el valor de productos importados desde España, había 6,2 desde Francia, 5,2 desde Gran Bretaña y 1,7 de Alemania, de un volumen total de 18,9 millones. En 1911<sup>13</sup>, las cifras habían mejorado visiblemente para España, y este volumen era de 17,8 millones de pesetas, mientras que para Gran Bretaña era de 8,3, para Francia de 3,9, Alemania 1,5 e Italia 1,5; pero el volumen de productos españoles que se importaban desde Melilla para consumo local o para reexportarlos no representaba ni siquiera el 50% del comercio global que era de 42,5 millones de pesetas. En 1932, la situación no había variado demasiado<sup>14</sup>, el volumen que le correspondía a los productos españoles en este comercio ascendía a 62,5 millones de pesetas, a Francia 26,5, a Gran Bretaña 17,4, a Bélgica 5,7 y Alemania 2,5, de un total de 140,3 millones de importación global<sup>15</sup>.

<sup>10</sup> *Actuación de los Centros Comerciales Hispanomarroquíes con respecto a la política de España en Africa...* Barcelona: Imprenta España en Africa, 1915; 23 p. Estos Centros presionaron institucionalmente al gobierno español desde 1907 para que adoptara medidas fiscales, intentado potenciar la industria española a través de las exportaciones a Marruecos.

<sup>11</sup> Durante el Directorio del general Primo de Rivera se pretendió que los artículos de los que se surtía el ejército español en campaña tuvieran una procedencia estrictamente nacional. Los argumentos esgrimidos al respecto por Gerardo de la Puente eran «educar a las masas» y «despertar su patriotismo comercial». Véase la referencia en: «En la Cámara de Comercio. La nacionalización del comercio español en Marruecos». *La Ilustración del Rif*. Madrid, 5 de septiembre de 1925; s.p.

<sup>12</sup> LOBERA GIRELA, Cándido. *Notas sobre el problema de Melilla*. Melilla: Tipografía del Telegrama del Rif, 1912; p. 117.

<sup>13</sup> *Ibidem*. Esta situación variaría sustancialmente durante el período de la I Guerra Mundial. En 1916 se importaban 50 millones de pesetas y casi todo de España: ANTÓN DEL OLMET, Luis. *Marruecos, de Melilla a Tánger*. Madrid: Imprenta de Juan Pueyo, 1916; p. 26-27.

<sup>14</sup> *Guía de Melilla y Región Oriental del Protectorado. Indicador del Turismo*. Melilla: Nicolás Pérez M. de Cerisola editor, 1934; p. 37.

<sup>15</sup> El comercio regional era muy interesante para el capitalismo internacional. Así en 1914 el comercio de importación desde Melilla se elevó a 60 millones de pesetas, el de Ceuta a 28, el de Canarias a 118 y el de Marruecos a 216 millones. Las cifras globales se elevaban por tanto a 422 millones de pesetas, de los que únicamente 47 millones (el 11 %) correspondían a productos españoles. *Actuación de los Centros...* op. cit.; p. 12-13.

Estas cifras nos demuestran que el intento de relanzar cierta actividad industrial española en base al mercado marroquí estuvo limitado por el empuje de la industria extranjera, determinando la balanza comercial entre Marruecos y España <sup>16</sup>.

No obstante los industriales y comerciantes catalanes fueron de los primeros que acudieron al mercado que se abría en el norte de Marruecos; ya desde 1906 (seis años antes del establecimiento formal del Protectorado Español) recorrían la zona intentando conocer los gustos de los marroquíes y enfocar cierta producción industrial con vistas a situarse en este mercado <sup>17</sup>. Este mismo año para fomentar estas relaciones económicas incluso se pedían comunicaciones marítimas directas entre Barcelona y Melilla <sup>18</sup>.

Pero a pesar de todos los intentos la situación estaba bastante clara para los analistas, «nuestros productos y comerciantes son desplazados por los extranjeros que venden más barato» <sup>19</sup>, y eso ante un volumen comercial realmente importante pues desde el 1 de enero de 1912 al 31 de diciembre de 1916, las importaciones a través de Melilla representaron 200 millones de pesetas; no es extraño que el movimiento en caja del Banco de España en Melilla estuviera en 7º lugar nacional, tras Madrid, Bilbao, Sevilla, Barcelona, Valencia y Zaragoza, con un valor de 509.399.301 pesetas <sup>20</sup>.

También el *gran capital español* estuvo realmente interesado en invertir en la zona, siendo la minería y los ferrocarriles los incentivos más poderosos para estos grupos <sup>21</sup>.

A la cabeza de todos estos capitalistas hay que destacar el apellido Güell, con importantes negocios en la zona norteafricana. Por Real Decreto de 10 de agosto de 1907, las Cortes Españolas concedieron una subvención a la sociedad Hispano Africana, dirigida por el marqués de Güell, para acometer las obras del

---

<sup>16</sup> Véase al respecto el artículo, «El comercio español en Marruecos». *Revista de Geografía Comercial*, nº 71. Madrid, julio de 1889; p. 89-90 y 265-266. Sobre el período completo, -MORALES LEZCANO, Víctor. *El colonialismo hispano-francés en Marruecos (1898-1927)*. Madrid: Siglo XXI, 1976; p. 89 a 108.

<sup>17</sup> Sobre este particular véase:

REPARAZ RODRÍGUEZ, Gonzalo de. «Cataluña ante la cuestión de Marruecos». *España en Africa*, nº 15. Barcelona, noviembre de 1907; p. 12 a 14. También el trabajo de LOBERA GIRELA, Cándido. «Los tejidos catalanes». En: *Notas sobre el problema de Melilla*, op.cit.; p. 125 a 128.

<sup>18</sup> *El Telegrama del Rif*. nº 1.856. Melilla, 5 de febrero de 1908; s.p.

<sup>19</sup> Opinión de J.S. Ortega, recogida en: *Anuario guía oficial de Marruecos y del Africa Española*. Madrid: Tipografía Moderna, 1917; p. 554.

<sup>20</sup> *Anuario guía oficial de Melilla (Comercio y turismo)*. Madrid: Anuarios Guías del Norte de Africa, 1915; p. 169.

<sup>21</sup> MORALES LEZCANO, Víctor. «Las minas del Rif y el capital financiero peninsular, 1906-1930». *Moneda y Crédito*, nº 135. Madrid, 1975; p. 61 a 79.

puerto de Melilla<sup>22</sup>. Los pasos «físicos» de Juan Antonio Güell y López en esta ciudad pueden seguirse muy bien a través de la prensa local, cuando exploraba con Enrique Macpherson y el ingeniero Manuel Becerra Fernández los posibles cotos mineros de sus alrededores<sup>23</sup>. Eran los precedentes más inmediatos de la Compañía Española de Minas del Rif, uno de los más saneados negocios mineros de la España contemporánea y que asentaba sus explotaciones a tan solo unas decenas de Kilómetros de Melilla.

Se ha señalado<sup>24</sup> que esta política de inversiones en Africa estuvo motivada por la pérdida del mercado colonial de las Antillas, con la consecuente repatriación de capitales y la restauración económica del país hacia 1908. No debemos olvidar tampoco los intereses de la Compañía Transatlántica en Tánger (vinculada a los Güell a través del marqués de Comillas), y que esta compañía sería la primera concesionaria de la construcción del puerto de Melilla desde 1907 hasta 1911. El apellido Güell (Eusebio y Juan Antonio) vuelve a aparecer vinculado a otras compañías con intereses regionales; como consejero de la Compañía Colonial de Industria y Comercio, presidente de la Sociedad de Hoteles del Norte de Africa, consejero del Banco Hispanoaficano, y además de la ya citada Compañía Española Minas del Rif, en la Compañía Colonizadora del Garet y por último miembro de la Liga Africanista española<sup>25</sup>.

Con respecto a los accionistas de esta compañía minera, se ha encontrado<sup>26</sup> entre sus accionistas a 16 de los grandes del capitalismo industrial de la Restauración, representados a través del comercio catalán, el capital Vasco y los círculos financieros y bursátiles de Madrid. Este grupo de presión, compuesto por altos capitalistas, sería uno de los principales argumentos por parte de la izquierda española de la época para oponerse precisamente a esta acción de España en Marruecos; no hay que olvidar el peso de muchos de estos capitalistas en la política española, como sería el caso del Conde de Romanones. En 1916 las críticas eran especialmente virulentas, «España seguirá vertiendo

---

<sup>22</sup> MOLINA PÉREZ, M<sup>a</sup> Elisa. «Las cuestiones marroquíes y sus repercusiones en las cortes 1906-1912». En: *Actas de las Jornadas de Cultura Árabe e islámica (1978)*. Madrid: Instituto Hispano Árabe de Cultura, 1981; p. 454-455.

<sup>23</sup> Ante un tumulto entre rifeños su vida llegó a correr cierto riesgo; Juan Antonio Güell y sus acompañantes tuvieron que ser protegidos y escoltados por varios de ellos hasta los límites de soberanía de Melilla, siendo recompensados cada uno con 100 pesetas. *El Telegrama del Rif*, n<sup>o</sup> 1927. Melilla, 8 de mayo de 1908.

<sup>24</sup> MORALES LEZCANO, Víctor. *op. cit.* 1976; p. 68.

<sup>25</sup> *Anuario General de Marruecos, 1921. Agricultura, industria, comercio, minería, organización oficial*. Tánger-Madrid: s.e., 1921; p. 136 a 141.

<sup>26</sup> MORALES LEZCANO, Víctor, *op. cit.* 1976; p. 62 a 64.

su sangre y su oro para el más completo aprovechamiento de compañías»<sup>27</sup>. La CEMR. efectuó costosas inversiones en infraestructuras faraónicas (instalaciones, viarios, ferrocarriles, cargaderos de minerales, etc.) con el fin de extraer los minerales y exportar el producto directamente desde Melilla al extranjero. La explotación era realizada realmente por una oligarquía financiera española, y los beneficios fueron absorbidos por el capital peninsular y drenados (en palabras de Morales Lezcano) hacia los bolsillos de cuentacorrentistas y accionistas <sup>28</sup>.

También resulta evidente (aunque no lo era tanto en la época), que ninguna compañía tuvo interés en crear industria alguna en la zona, ni en Marruecos ni en Melilla; por otra parte, un análisis global también nos demuestra que tampoco la creó en ninguna parte de España. Todo el mineral de hierro o de plomo era exportado en bruto hacia los centros de consumo industrial europeo: Gran Bretaña, Holanda (Vlaardingen y Rotterdam) desde donde eran reexportados a Alemania, Saint Nazaire, Boston, Dantzig, etc., alimentando la industria europea más desarrollada <sup>29</sup>. Sin embargo el espejismo de crear una industria poderosa en la zona de Melilla circuló durante muchos años en la ciudad <sup>30</sup> y fue la falsa esperanza de todos sus políticos y administradores para fundamentar un despegue económico regional de la que se llamaba «la Bilbao del Mediterráneo» <sup>31</sup>.

Dentro de ese contexto económico, cuando la ciudad moderna de Melilla empieza a construirse, cuando comienza a dotarse de instituciones, de población, de cierta fuerza económica, llega a constituirse en un *grupo más de presión* entre los que hemos señalado, un componente más en este campo de interrelaciones.

---

<sup>27</sup> AFRICANO, Alfonso el. «De Marruecos. Ruina nacional y negocios particulares». *España*, n° 82. Madrid, 1916; p. 4-5.

<sup>28</sup> MORALES LEZCANO, Víctor. «Las minas del Rif...». *art. cit.*; p. 61 a 79.

<sup>29</sup> NOUVEL, Jacques. «Ceuta et Melilla. Contribution à l'étude de leur evolution». *La vie urbaine*, n° 24. París: Vincent, Freal & cia editeurs, 15 de noviembre de 1934; p. 374. El primer transporte fue realizado el 21 de noviembre de 1914 hacia Newport, Inglaterra. SANMARTIN SOLANO, Ginés. «La Compañía Española de Minas del Rif (1907-1984)». *Aldaba*, n° 5. Melilla: U.N.E.D., 1985; p. 55 a 74. Los embarques llegaron a representar más de un millón de Tn. de mineral de hierro.

<sup>30</sup> Véase el análisis de PARAÍSO LASUS, Basilio. *Excursión comercial a Marruecos, Melilla-Ceuta-Tetuán-Tánger*. S.L. (Zaragoza): Tipografía El Heraldo, 1910; p. 22-23. También las apreciaciones de ANTÓN DEL OLMET, Luis. *Op.cit.*; p. 28-29, que creía que las minas serían «un emporio de riqueza industrial» que darían lugar a «un plan de Altos Hornos, fábrica azucarera, astilleros, talleres metálicos, etc...».

<sup>31</sup> Esta idea la expresa Cándido Lobera Girela en *El Telegrama del Rif*, n° 1842. Melilla, 21 de enero de 1908. También aparece posteriormente en «Como se crea una gran ciudad. La Bilbao del Mediterráneo». *Africa Española*, n° 26. marzo-abril de 1915; p. 255-271.



Fig. 1 . La implantación colonial española sobre Marruecos siempre se presentó con un carácter de exaltación del progreso y la modernización. Así puede verse en un sello diseñado por el pintor Mariano Bertuchi. APAB.



De los diversos intereses que podemos ver ubicados en Melilla, destacaremos aquí los representados por los comerciantes y rentistas inmobiliarios que en cierto modo podían nuclearse en torno a la Cámara de Comercio; éstos pretendían básicamente eliminar cualquier tipo de trabas fiscales o jurídicas que pudieran poner coto a la libertad de comercio con el Protectorado, aprovechando la ventajosa situación que la ley de Puerto Franco ofrecía para la entrada a través de Melilla de productos desde todo el mundo. Los beneficios comerciales así obtenidos repercutirían (según ellos) en la riqueza global de la ciudad.

La cuestión estaba clara, a mayor actividad comercial, mayores beneficios, y a mayores beneficios, mayores posibilidades de inversión local, con lo cual la ciudad saldría más beneficiada. En este sentido, es este grupo el más asentado y vinculado a Melilla, y el que desde luego va a determinar gran parte de su arquitectura, que será una de las consecuencias de sus actividades económicas.

Eran contrarios a cualquier tipo de impuestos que disminuyeran sus beneficios, ya provinieran éstos de instituciones nacionales (Fomento o Hacienda) o de instituciones locales (La Junta de Arbitrios y Ayuntamiento) ya que cualquier encarecimiento del producto provocaba una pérdida de competitividad en el mercado marroquí con respecto a otros proveedores. Lo que queda más o menos claro es que este grupo por regla general importaba/exportaba todo tipo de productos, cualquiera que fuese el país de procedencia, porque el beneficio no suele tener nacionalidad.

Algunos autores<sup>32</sup> han señalado que el devenir de esta burguesía mercantil local, estaba determinado realmente por los intereses de las casas comerciales europeas que utilizaban Melilla para introducir sus productos. Este enfoque supone que los grupos económicos «locales» desempeñarían un papel necesariamente pasivo en el proceso económico. Paradójicamente, este grupo supuestamente pasivo y determinado, «agente» de los intereses de terceros, sería el principal responsable de la construcción arquitectónica de la ciudad, por lo que conviene poner (al menos en este sentido) en duda razonable su instrumentalización y dependencia.

También habría que matizar otro aspecto sobre este grupo de presión local. En Melilla, la actividad comercial estaba en manos privadas mientras que la gestión municipal estuvo a cargo (hasta 1927) de un organismo controlado por el Ministerio de Guerra: la Junta de Arbitrios. La gestión municipal de la ciudad se realizaba por tanto a través de un órgano militar que debía establecer sus propios medios de financiación para afrontar la estructuración de la nueva

---

<sup>32</sup> Al respecto véase la tesis doctoral de ARGENTE DEL CASTILLO SÁNCHEZ, Francisco José. *Melilla: Génesis y desarrollo de una ciudad sobre un territorio de soberanía. Del presidio al espacio urbano*, Vol. I. Málaga: Universidad, 1990; p. 159-160.

urbe; este hecho ha llevado a Argente del Castillo <sup>33</sup> a apreciar una contradicción entre una «casta militar» que se «apropiaría del excedente de los beneficios» en forma de impuestos y lo gestionaría, y el sector burgués aparentemente productivo. Por el contrario, nosotros no queremos enfocar el problema del control político como una lucha entre segmentos civiles y militares, sino la pugna entre una burguesía comercial-inmobiliaria que defendía sus intereses mercantiles y un segmento de la población muy heterogéneo (y no exclusivamente militar) que concebía otro proyecto de ciudad; este proyecto requería una fuerte financiación que debía proceder necesariamente de los impuestos que podían gravar el siempre importante tráfico comercial o bien a la propiedad inmobiliaria; y ésta es la causa principal de la polémica.

Esta dicotomía en el modo de entender la ciudad, creó tensiones continuas, y los medios de financiación («los objetos gravados») irían cambiando a lo largo de la historia de Melilla; pero lo que no cambió casi nunca fue el medio de financiación de los servicios urbanos de la ciudad, hecho que condicionaría al Ayuntamiento de Melilla durante toda su historia contemporánea <sup>34</sup>.

Esta especie de régimen de «monotributo», era realmente peligroso para el funcionamiento de la ciudad, pues las fluctuaciones en el comercio producían desequilibrios difíciles de prever y de solucionar en los presupuestos municipales que debían hacer frente no sólo a la urbanización de una ciudad «ex novo», sino a diferentes servicios sociales, benéficos, culturales, etc.

Tampoco hay que olvidar que la financiación de otros organismos de importancia nada despreciable, como la Comandancia de Ingenieros de Melilla o la Junta de Fomento (parcialmente), se efectuaba a través de los presupuestos nacionales y aunque se disfrutaba de sus servicios, el coste no recaía en los bolsillos locales.

#### 4) El papel del Estado

Ya hemos hecho referencia anteriormente a varios grupos que representaban intereses económicos privados, pero ¿cual fue el *papel del estado español*

<sup>33</sup> ARGENTE DEL CASTILLO SÁNCHEZ, Francisco José. *op.cit.*; p. 139.

<sup>34</sup> En 1935, por ejemplo, de 4.600.000 pesetas de presupuesto municipal, 2.870.000 pesetas estaban cubiertas con el impuesto sobre mercaderías. *Memoria de la actuación del Primer Ayuntamiento de la República, 14 de abril 1931- enero 1935*. Melilla: Ayuntamiento, 1935; p. 17-18.

Para entender esta diversidad pondremos varios ejemplos extremos; así, entre 1887 y 1888 (cuando era lícito el comercio de armas), la Junta de Arbitrios recaudó por este comercio más de 200.000 pesetas, a duro el fusil vendido. LLANOS, Adolfo. *La Ilustración Nacional*, nº 33. Madrid, 28 de noviembre de 1893. En 1925, por el contrario se preveía que el 30 % de las cantidades obtenidas procedieran del impuesto sobre bebidas alcohólicas, llegándose a importar desde Melilla 7.368.000 de litros. *Junta de Arbitrios de Melilla. Presupuesto ordinario de gastos e ingresos. Ejercicio 1925-1926*. Melilla: Imprenta y papelería Española, 1925; p. 105 a 107.

en esta acción entendida desde el punto de vista económico?. Hemos de decir, que determinado por otros condicionantes, no sólo económicos, hubo de hacer frente a compromisos internacionales iniciando una serie de conferencias y acuerdos que cristalizan en la instauración formal del Protectorado Español sobre el Norte de Marruecos en 1912<sup>35</sup>. En boca de los críticos a la acción en Marruecos, al estado le tocaba sufragar una empresa muy costosa en dinero y, como se vería posteriormente, en vidas<sup>36</sup>.

El estado así, allanaba el camino en una región especialmente belicosa y contraria a la penetración española; en una primera etapa se ensaya una especie de «penetración pacífica» (o sea a bajo coste) y cuando ésta fracasa se emprende la verdadera penetración militar (de alto coste económico y humano): dominio, control, pacificación, estructuración y realización de las principales infraestructuras de comunicación (portuarias, carreteras, viarios), urbanísticas (trazado de ciudades) y administrativas, organizando la vida general y fomentando posibilidades y situaciones que creaban riqueza. Fue el estado por tanto el verdadero gran inversor, no con el fin de beneficiar a unos pocos capitalistas, sino porque el conjunto de responsabilidades del gobierno (entre las que estaban por supuesto las económicas ya analizadas) determinaron una toma de decisiones motivada por múltiples factores que excedía al determinismo económico de «obtención de beneficios»<sup>37</sup>.

Fue en Melilla donde se asentó la administración española en todos sus sectores para proceder a la penetración posterior; el proceso de control del territorio sería llevado a cabo por el ejército, y por ello habrá que tener muy en cuenta al estamento militar en el modo en que España estructuró y organizó el Protectorado.

Es fundamental la influencia que la presencia militar tuvo en la economía melillense. El proceso era simple, un hecho de armas provocaba la venida de numerosos contingentes militares (en algún momento más de 70.000 soldados), éstos a su vez arrastraban numerosos elementos civiles tras de ellos, iniciando un proceso en el que se multiplicaba el consumo y las necesidades. Este fenómeno potenciaba el crecimiento económico de Melilla en cada una de las guerras de 1893, 1909, 1911 y 1921, y supuso aumentos sustanciales de la

---

<sup>35</sup> No se deben olvidar a este respecto, acciones bélicas anteriores al Protectorado formal tan importantes como la guerra de Tetuán de 1860, la llamada Guerra de Margallo en 1893, la Campaña de 1909 y la Campaña de 1911-12, estas tres últimas desarrolladas en la zona de Melilla.

<sup>36</sup> MORALES LEZCANO, Víctor. *España y el Norte de Africa: El Protectorado en Marruecos (1912-1956)*. Madrid: UNED, 1984; p. 146-147.

<sup>37</sup> No obstante las apreciaciones sobre el papel del estado en la colonización eran a veces negativas. En esta línea véase ANTÓN DEL OLMET, Luis, cuando decía que «si el estado quisiera colonizar Marruecos lo llenaría de burócratas y no se daría jamás un azadonazo», *op.cit.*; p. 86-87.

actividad económica (más bien diríamos comercial) a través de los servicios que estos contingentes demandaban urgentemente. Según recoge Francisco Carcaño <sup>38</sup>, las consignaciones (sueldos) mensuales «constituían al decir de algunos, doce óptimas cosechas, que al distribuirse en el comercio, dábanle prosperidad envidiable». Al ser Melilla la base y centro de cualquier acción, en ella repercutían prioritariamente las consecuencias y los «saltos» económicos eran brutales.

Pudo hablarse por entonces de Melilla como la «Hija de Marte», aunque no es propiamente la guerra la causa directa de la ciudad, porque ambos son consecuencia de una acción más global; no ha sido la guerra la razón de existencia de Melilla, aunque ciertamente creciera por la guerra. Este hecho, la asociación del crecimiento económico de Melilla en torno a lo bélico, dotó de una especial e inusual inestabilidad a su ciclo económico pues cuando finalizaban las operaciones y tras la partida de los contingentes, sobrevenía inevitablemente la crisis (tan brutal como el crecimiento) debiendo entonces el comercio y los servicios de Melilla subsistir en los mercados que la acción militar teóricamente había abierto. Es por ello que a la burguesía comercial de Melilla le interesaba que Marruecos prosperase, que su nivel de vida creciera, porque de ello dependía su propia prosperidad, pero controlando al mismo tiempo a través de los servicios la situación para no quedar desplazada del proceso.

En todo caso no sólo lo militar, la administración, las inversiones en infraestructura, etc. potenciaban que el estado fuera el principal inversor de la ciudad; Nicolás Pérez de Cerisola <sup>39</sup> decía en 1925 que Melilla vivía del estado, del presupuesto de la nación, ni de la agricultura, ni de la industria, ni del comercio. Cinco años después el Ayuntamiento encontraba la justificación a la crisis en que las aportaciones presupuestarias del estado habían disminuido considerablemente <sup>40</sup> y la situación era idéntica en 1944, cuando una voz tan autorizada como el secretario del ayuntamiento, Carmelo Abellán <sup>41</sup>, confirmaba que «Melilla no ha dejado todavía de ser una ciudad eminentemente castrense, sostenida por los recursos que las fuerzas del ejército aportan con su desenvolvimiento. La industria local es reducidísima, el comercio distribuido en muchas manos y pocas de ellas de verdadera consistencia económica...».

---

<sup>38</sup> CARCAÑO MAS, Francisco. *La Hija de Marte: Novela*. Málaga: Imprenta Zambrana, 1930; p. 244.

<sup>39</sup> PÉREZ M. CERISOLA, Nicolás. «El porvenir de Melilla es una interrogación». *La ilustración del Rif*. Madrid, 5 de septiembre de 1925. s.p.

<sup>40</sup> *Junta Municipal de Melilla... 1927-1930, op.cit.*; p. 22.

<sup>41</sup> ABELLAN Y GARCÍA POLO, Carmelo. «Melilla, visión y carácter de la ciudad». *Mundo Ilustrado*, nº 85-86. Madrid, marzo de 1944; p. 3 a 6.

## 5) Los sectores económicos

De lo dicho hasta ahora podemos deducir cuales van a ser los *sectores económicos* que fundamentaron la ciudad. En cuanto al *sector primario*, en agricultura era evidente que el huerto de Melilla estaba en su hinterland marroquí, y por ello hubo varios intentos de colonización agraria (Compañía Colonizadora) para poner en cultivo extensas extensiones de tierra, pero no era éste el sector que daba a la ciudad su preponderancia y la producción abastecía básicamente el consumo interno, salvo algunas partidas muy concretas destinadas a la exportación.

El *sector extractivo*, que podemos incluir en el primario, revistió una gran importancia pero de consecuencias que hay que matizar. Determinó el espacio, se invirtieron ingentes sumas de dinero en infraestructuras, empleó a centenares de obreros, pero sólo y exclusivamente para favorecer la extracción y transporte, pues no se creó ningún tipo de industria asociada a las labores mineras <sup>42</sup>.

También estaba claro que la importancia de Melilla no estaría basada en ningún tipo de *industria*. Las cifras son esclarecedoras al respecto; en 1914 de 1.868 establecimientos «industriales» (realmente comerciales de todo tipo), 1.122 estaban dedicados a la alimentación (de ellos 213 tiendas de comestibles y 152 cafés y restaurantes). Fabricas propiamente dichas sólo había 38 y muy pequeñas, y de ellas las más importantes estaban relacionadas con la alimentación (13, de aguardientes, gaseosas, salazones, pastas...), de menaje (7, que producían cerillas, hielo, jabón, lejía...) y las relacionadas con la construcción (16, dedicadas a la fabricación de ladrillos, caleras, etc.) <sup>43</sup>.

Estas industrias evidentemente surtían a la propia ciudad, y su existencia se debía a las necesidades propias de un centro urbano que crecía espectacularmente. Para 1921 la situación era muy parecida <sup>44</sup>, y «la industria carece de importancia», limitándose a curtidos, crin vegetal, hornos de cal, pastas, gaseosas, mosaicos, ladrillos, tejas, muebles, efectos militares, jabón, dos fundiciones, etc. Nueve años después, en 1930 <sup>45</sup>, persistía el mismo panorama y de 1.289 industrias (más bien establecimientos comerciales) 1.070 estaban relacionados de una u otra manera con los comestibles.

---

<sup>42</sup> Ya en 1908, Cándido Lobera advertía que si el rifeño veía las locomotoras llevándose su mineral se «soliviantaría» *El Telegrama del Rif*, nº 1977. Melilla, 30 de junio de 1908. Hay que recordar que un año después se produciría la campaña de 1909 con motivo de la agresión de los rifeños a un grupo de obreros de la compañía minera.

<sup>43</sup> *Junta de Arbitrios de Melilla. Memoria explicativa de su gestión durante el año 1914*. Melilla: Tipografía el Telegrama del Rif, 1915; p. 81-82.

<sup>44</sup> *Anuario general de Marruecos, 1921... op.cit.*; p. 287 a 294.

<sup>45</sup> *Junta Municipal de Melilla... 1927-1930, op.cit.*; p. 257.

En la época de la II República<sup>46</sup>, se afirmaba oficialmente que «de tres mil comerciantes e industriales que hay en Melilla, dos mil seiscientos no llegan a una cifra de rentas de 1.000 pesetas al mes, trescientos no pasan de 7.000 y solo 100 hacen volumen». Estas cifras reflejan una realidad económica muy concreta, con un sector servicios muy abultado y basado principalmente en las necesidades generadas por la propia ciudad y en las destinadas a la exportación a todo el hinterland melillense. Otra característica fue la proliferación del pequeño industrial o comerciante, que caracterizó una actividad económica muy fragmentada, ocupando a una población activa excesiva como se demostraba en las épocas de crisis.

Vamos a señalar aquí también la importancia que reviste la ciudad como industria, sobre todo en lo que respecta a la construcción y a los beneficios inmobiliarios, la «cristalización del ahorro melillense». La base de la economía melillense estaba por tanto basada en los *servicios*, tanto en los vinculados al comercio, como en aquellos otros ligados a las funciones administrativas del estado, de transporte, bancarias, etc.<sup>47</sup>.

## B) PODER E INSTITUCIONES: DEL MINISTERIO DE LA GUERRA A LA ADMINISTRACIÓN LOCAL

### 1) Análisis del poder y entramado institucional

Un análisis sobre los organismos de poder que estructuraban institucionalmente Melilla, con sus consecuentes repercusiones espaciales<sup>48</sup>, puede explicarnos muchos factores de la construcción de la ciudad.

Joan Eugeni Sánchez afirma que el poder, para conseguir sus fines, asume una imagen pública dividida; no se muestra como poder único y omnipresente, sino que aparece mostrando diversas facetas; lo importante es que ni su unidad ni sus objetivos aparezcan percibidos<sup>49</sup>; su apariencia dividida no es por tanto una contradicción, sino que obedece a una estrategia y entre sus formas y

---

<sup>46</sup> *Memoria de la actuación... 1931-1935...*, op.cit.; p. 129.

<sup>47</sup> Véase SARO GANDARILLAS, Francisco. «Datos para una historia económica de Melilla (1860-1894)». *Trápana*, nº 2. Melilla: AEM., 1988; p. 55 a 61. También, PARAÍSO LASUS, Basilio. *Op.cit.*; p. 17-18.

<sup>48</sup> El poder tiene la necesidad de localizarse en un centro espacial, allí donde le resulta más cómodo ejercer el control, lo que nos conduce a la conclusión de que tendrá una expresión espacial (urbanística y arquitectónica) evidente. Véase SÁNCHEZ, Joan Eugeni. *La geografía y el espacio social del poder*. Barcelona: Los libros de la Frontera, 1981; p. 149-151.

<sup>49</sup> SÁNCHEZ, Joan Eugeni. *op.cit.*; p. 50-51.

manifestaciones no es extraño encontrar «conflictos de mantenimiento y reproducción» que nunca afectan al fondo del sistema.

Esta teoría nos sirve en el caso que estudiamos para abordar la que aparece como una de sus principales contradicciones: el poder político en Melilla, a través de sus diversas instituciones, puede mostrar una aparente división a través de conflictos puntuales (Guerra, Junta de Fomento, Hacienda, Ayuntamiento,...) pero esos conflictos sólo son perceptibles a nivel local y desde cierta perspectiva reductora, pues todas estas instituciones forman parte y consolidan a su vez la idea del poder central.

Nuestro punto de vista para iniciar el análisis sobre las instituciones no es sumergirnos en el mar de problemas legales, de anécdotas e incluso de enfrentamientos que surgen entre ellas, sino intentar aprehender qué papel desempeñaba cada una en el mantenimiento del poder; o dicho de otro modo, ver más lo que las cohesionaba entre sí que lo que aparentemente las enfrentaba.

En el análisis de este entramado institucional, partiremos del marco de análisis establecido por Alejandro B. Rofman<sup>50</sup>. Este autor se preocupó del estudio de los efectos espaciales provocados por la práctica del poder y se corresponde bastante bien con los grupos de presión económicos que habíamos establecido en el punto anterior de este capítulo. Rofman describía dos agentes de poder fundamentales: en primer lugar el estado y en segundo lugar los agentes privados de producción que podían ser primarios (empresas multinacionales y nacionales) o secundarios (pequeñas y medianas empresas).

En cuanto al *estado*, como agente principal, este autor afirma que sus instituciones representan siempre función de dominación ya que a través de éstas, las clases dominantes ejercen el control político. Por tanto, la acción del estado resulta fundamental, al fijar el marco normativo y controlar las instancias de poder; también actúa directamente sobre el proceso productivo generando bienes y servicios, desarrollando áreas, etc.

Nosotros vamos a analizar aquí las principales instituciones estatales que «estructuraron» la ciudad de Melilla, y desde luego las que más responsabilidades tuvieron a la hora de determinar el espacio construido: el Ministerio de la Guerra, la Administración Local y la Junta de Fomento. Estas no agotan desde luego el abanico de instituciones<sup>51</sup>, y habría que citar también a otras instancias como Hacienda (que pasa de una Depositaria Especial en agosto de 1911, a

---

<sup>50</sup> ROFMAN, Alejandro Boris. *Dependencia, estructura de poder y formación regional en América Latina*. Buenos Aires: Siglo XXI, 1974; p. 26 a 49, recogido en SÁNCHEZ, Joan Eugeni. *op.cit.*; p. 64 a 67. Este autor establece tres niveles de análisis: los agentes, los sistemas de decisión a través de los cuales se ejerce el poder y por último los efectos espaciales.

<sup>51</sup> BARRIO FERNÁNDEZ DE LUCO, Claudio y SARO GANDARILLAS, Francisco. «Aproximación histórica a la ciudad de Melilla...». *Trápana*, nº 6-7. Melilla: AEM., 1992-1993; p. 61-62.

Administración Especial de Patrimonio en mayo de 1934 y definitivamente a Subdelegación de Hacienda el 30 de diciembre de 1945), al Ministerio de Justicia (Juzgado de Primera Instancia creado el 3 de marzo de 1917) o al Banco de España (creado el 3 de noviembre de 1911).

## **2) El Ministerio de la Guerra: la Comandancia de Ingenieros y la Junta de Arbitrios**

El carácter bélico que siempre revistió la acción de España en la zona norteafricana, fue la causa principal de la participación muy temprana del ministerio de la Guerra (a través del ejército) en este proyecto; asimismo del enorme peso específico que en ella desempeñaría hasta la pacificación regional (que podemos situar a finales de los años veinte) y aún después, en la etapa de Francisco Franco.

La «acción militar» no fue sin embargo permanente y estable durante todo el período, hubo cambios, aumentos y reducciones de efectivos, transformaciones, que obedecerían principalmente a la marcha de los asuntos del Protectorado. Por otra parte, esta actuación en Marruecos confirió a los efectivos militares una preparación y experiencia en los asuntos coloniales que les llegó a definir como grupo, hablándose de los oficiales «africanistas». Este ejército, que en principio era un medio y brazo ejecutor de la política del gobierno, llegaría incluso a influir directamente en el estado del modo que la historia más reciente de España ha demostrado.

Básicamente las funciones del ejército en este área fueron (hasta 1927-1930):

- Dominar el espacio (guerra y ocupación).
- Controlar el espacio (asentamiento y dominio).
- Organizar el espacio, militarmente (acuartelamientos, obras públicas...) y civilmente (distribución de tierras, urbanismo, política de construcción, etc.).

Posteriormente, en los años cuarenta, habría que hablar de su influencia en todo el organigrama administrativo y político del Protectorado.

Estas funciones no se solaparon en el tiempo y son más o menos consecutivas, lo que exigía continuamente que la estructura militar fuera cambiando para adecuarse a las nuevas necesidades que la realidad imponía.

Todos los efectivos del Ministerio de la Guerra en Melilla, estaban comprendidos en la *Comandancia General*. Este continuo adaptarse es algo evidente en el análisis de la institución castrense, tanto a nivel cualitativo (no olvidemos la adopción permanente de las nuevas tecnologías en el amplio



campo militar) como cuantitativo, pasando de la pequeña guarnición (1.200-1500 hombres) que a finales del siglo XIX dependía todavía de la *Capitanía General de Granada*, a contar con una verdadera estructura propia que le conferiría el status de región militar casi autónoma, durante algunos períodos en los primeros decenios del siglo XX (30.000 hombres).

El motivo principal (y casi único) que explica la presencia militar en Melilla, estriba en las exigencias bélicas demandadas por la acción de España en la región. Su estructura cambiará al s6n que la política marque en cada momento; así, la Guerra de Margallo en 1893 supuso un primer crecimiento aunque momentáneo <sup>52</sup>.

El cambio empezaba a fraguarse ya cuando en 1904 <sup>53</sup> se dotaba a Melilla de un *Gobierno Militar* propio, pero será de nuevo una guerra, la de 1909, la que provoque cambios radicales. Esta campaña supuso una doble transformación, por un lado el enorme aumento de efectivos humanos, por otro la primera expansión territorial importante por la zona-hinterland de Melilla. Por eso, este año marca la divisoria entre una etapa en la que los efectivos militares se asientan 6nica y exclusivamente sobre territorio de Melilla (12 Km<sup>2</sup>), y otra en la que se inicia la penetración por el territorio del Protectorado Oriental, distribuyéndose sus efectivos por toda la zona en cuarteles, campamentos y posiciones militares.

Consecuencia directa de la importancia de Melilla a partir de 1909 es la diversificación de la estructura organizativa militar al tener que hacer frente a un despliegue territorial importante. Por ello la Comandancia General se transforma en *Capitanía General de Melilla* (1 de junio de 1910), aunque de manera ef6mera porque en diciembre de 1912, volvería a ser Comandancia <sup>54</sup>.

Recordemos que la formalización del Protectorado Espa6ol sobre Marruecos, hecho hist6rico que se produce el 27 de noviembre de 1912, conllevaría evidentes cambios en la estructura militar. Así, en 1918 <sup>55</sup>, la Comandancia General de Melilla ya aparece integrada dentro de una estructura mucha más amplia, el *Ejército de España en Africa*, aunque su organización era más o

---

<sup>52</sup> Cuatro años más tarde, en 1897, el ejército en Melilla se estructuraba en una **Comandancia General Exenta**, mandada por un general y compuesta por diversas unidades especializadas (infantería, caballería, artillería, etc...). *Anuario militar de España, año 1897*. Madrid: Talleres del Dep6sito de la Guerra, 1897; p. 168 a 171.

<sup>53</sup> Real Decreto de 1 de septiembre de 1904, sobre la organización de los servicios de las provincias del norte de Africa. *Estudio Hist6rico del Cuerpo de Ingenieros del Ejército...* Vol I. Madrid: Est. Tip. Sucesores de Rivad6neyra, 1911; p. 135.

<sup>54</sup> Así podemos ver en la estructura organizativa de 1914, *Anuario militar de España, año de 1914*. Madrid: Talleres del Dep6sito de la Guerra, 1914; p. 142 a 146.

<sup>55</sup> *Anuario militar de España, año 1918*. Madrid: Talleres del Dep6sito de la Guerra, 1918; p. 153 a 158.

menos idéntica a la de los años anteriores, subsistiendo con algunos cambios hasta 1925<sup>56</sup>. La pacificación de toda la zona central de Rif que se va a producir tras el desembarco franco español en Alhucemas provocará nuevas e importantes transformaciones; éstas acentuarían la dependencia de la estructura asentada en Melilla y Rif, con respecto a las *Tropas de Ocupación del Territorio de Marruecos*. Melilla pasaba a ser *Circunscripción Militar* regida por la máxima autoridad del Protectorado, en la que recaían tres cargos: *Alto Comisario de España en Marruecos*, *Jefe Superior de las Fuerzas Militares* y *Gobernador General de las Plazas de Soberanía* (Ceuta y Melilla) y que vería potenciado su poder en las décadas siguientes.

No debemos olvidar, que más allá de la mayor o menor dependencia con respecto al Alto Comisario, el Comandante General de Melilla era la máxima autoridad de la ciudad-región, el más sólido representante del estado español en la zona, a bastante distancia de cualquier otra institución. En 1928, se crearía el cargo de *Delegado del Gobierno en Melilla*, máxima autoridad de la ciudad que recaería de nuevo en un jefe militar<sup>57</sup>, acentuando más si cabe la presencia del ejército en su administración.

Diremos finalmente que a finales de los años veinte la consolidación de la administración local civil, con el nombramiento de Presidente de la Junta Municipal y después Alcalde del Ayuntamiento, serviría de cierto (y casi único) contrapeso a este poder omnipresente.

Por su relevante papel en la construcción de la ciudad, destacaremos aquí dos «subinstituciones» de carácter militar, una formaba parte plenamente de la Comandancia General de Melilla: la Comandancia de Obras, la otra dependió del Ministerio de la Guerra: la Junta de Arbitrios.

*La Comandancia de Obras y los ingenieros militares.* Este organismo ha sido sin lugar a dudas la principal «cantera» de ingenieros con la que ha contado Melilla en toda su historia contemporánea; hasta el momento podemos afirmar que no menos de 100 ingenieros militares participaron activamente en la construcción de la ciudad, realizando proyectos de arquitectura y planes de urbanismo.

Su evolución en el período que nos ocupa, corre paralela a las transformaciones que afectaron al resto de la institución militar, pero mostrando siempre un carácter propio, debido a las funciones sumamente especializadas que

---

<sup>56</sup> *Anuario militar de España, año de 1925*. Madrid: Talleres del Depósito de la Guerra, 1925; p. 175 a 179.

<sup>57</sup> BARRIO FERNÁNDEZ DE LUCO, Claudio, SARO GANDARILLAS, Francisco. *Op.cit.*; p. 61. El Delegado del Gobierno durante el período republicano recaería en un civil, pero después de 1936, volvería a desempeñar el cargo un jefe militar.

desempeñaba. La Comandancia de Obras pasó de ser (1843) una representación de la Comandancia del 7º Distrito con sede en Granada <sup>58</sup>, a constituirse en *Comandancia de Ingenieros Exenta* (o sea, autónoma) en 1893 <sup>59</sup>. Dos años después contaba con tres ingenieros militares y un celador de fortificaciones.

Las transformaciones que se operan en 1904 en la organización militar de Melilla, consolida la autonomía de la Comandancia de Ingenieros, pero no afectan demasiado a su estructura, hasta que las necesidades que sobrevienen con la Guerra de 1909 la varían radicalmente. Y no había de ser menos teniendo en cuenta que se trataba de la guerra expansiva más importante llevada a cabo hasta el momento y que la necesidad de ingenieros era urgente; ese año se envía a Melilla al Séptimo Regimiento de Ingenieros, y en enero de 1910, la ciudad contaba repentinamente con la presencia de 32 ingenieros militares repartidos en 8 compañías. Finalizada la guerra, y tras la repatriación de las fuerzas especiales, se produjo la reorganización <sup>60</sup>. Para entonces, la estructura había crecido considerablemente (seis compañías más la antigua de la plaza).

Las funciones del ingeniero militar sufrirían al mismo tiempo una especialización evidente. La amplitud del terreno que iba ocupándose, pasada la primera avalancha bélica, exigía nuevos servicios; vemos así que de los primeros ingenieros de Melilla, encargados exclusivamente de las obras de fortificación, pasamos en estos momentos a profesionales especialistas en diversos campos: ferrocarriles, telégrafos, comunicaciones, obras públicas, etc. La estructura del Regimiento de Ingenieros obedecerá por tanto en cada momento a las necesidades que el espacio a controlar exigía y las transformaciones que observamos serán la respuesta a ellas. Por esta razón, todas las fuerzas se transforman en 1912 en un *Regimiento Mixto de Ingenieros*, creándose ese mismo año un grupo específico para las comunicaciones, la *Compañía de Telégrafos de la Red de Melilla*. Y eso contando que el propio Regimiento de Ingenieros se dividía en siete compañías especializadas (ferrocarriles, telégrafos, zapadores, etc.).

Esta estructura contaba por entonces con unos cuarenta ingenieros militares (jefes y oficiales), cifra que sufrirá altibajos, según los aumentos o reduccio-

---

<sup>58</sup> *Estudio Histórico del Cuerpo de Ingenieros...op.cit.*; p. 132 a 134. En 1869 continuaba adscrita a la Comandancia de Granada, aunque ya dependían de Melilla los Peñones y las Islas Chafarinas. En 1890 persistía la misma organización. *Ibidem.*; p. 137-138.

<sup>59</sup> *Ibidem.*; p. 142. Por Real Decreto de 29 de agosto de 1893 Melilla «con sus islas», pasa a depender directamente del Ministerio de la Guerra.

<sup>60</sup> Sobre este período véase GALLEGO RAMOS, Eduardo. «Las tropas y servicios de ingenieros en Marruecos». *Memorial de Ingenieros del Ejército*. Madrid, agosto de 1914; p. 289-290. La reorganización se materializa por Real Decreto de 1 de junio de 1910.

nes de tropas, pero se moverá en la década de los años veinte en torno a la significativa cifra de 40-50 ingenieros.

Las denominaciones del grupo van a ser cambiantes, en 1918 lo encontramos como *Comandancia Principal de Ingenieros* y en 1925 como *Batallón de Ingenieros*, pero tal vez lo más interesante en este año sea subrayar que ya era un hecho, a nivel funcional, la dependencia de estas fuerzas con respecto a la *Inspección de las Fuerzas y Servicios de Ingenieros y Comandancia de Ingenieros de Marruecos*, (con sede en Tetuán, capital del Protectorado) al mando de un coronel inspector; Melilla era una *Delegación* de este organismo, dirigida por un Teniente Coronel Delegado.

De esta manera vemos como la organización de los ingenieros militares de Melilla pasa de ser una minúscula comandancia dependiente de Granada (fines del XIX), a ser un grupo realmente importante y con autonomía propia (década de los años diez), para pasar a encajarse finalmente en la estructura militar del Protectorado (años veinte). Las consecuencias en la construcción de la ciudad de Melilla son claras y evidentes; si acotamos cronológicamente el momento intermedio, (principios del siglo XX y 1924/1927) comprobamos como corresponde al momento de máximo auge de los ingenieros militares en la ciudad, como urbanistas, como ingenieros y como arquitectos, son los años indiscutibles de su triunfo social y profesional y desde luego cuando podemos hablar (con todas las excepciones que se quiera) de la «Melilla de los ingenieros». Finalizado este período, se trunca radicalmente la labor de estos profesionales en la ciudad <sup>61</sup> y aparece entonces la «Melilla de los arquitectos».

La pacificación total de la zona de Protectorado facilitó y propició la sustitución (parcial) del ejército en las tareas administrativas, el estado sustituía a una de sus instituciones por otras. Lo que se pretendía en el fondo era centralizar todo lo referente al control, diseño y planificación del espacio en las regiones marroquíes del Rif y Kert, desde la Alta Comisaría y no desde la ciudad de Melilla. No suponía esto en absoluto una penetración de competencias de la administración del Protectorado en la administración de Melilla (que siempre se mantuvieron independientes), sino restarle a esta ciudad la extraordinaria influencia que había tenido sobre su hinterland.

La Comandancia de Obras desplegó una amplia labor constructiva en Melilla, aunque su labor fundamental fue la del diseño urbano. Estas facetas se desplegaron con cierta libertad hasta 1929, fecha en que su influencia desaparece en ambos campos.

---

<sup>61</sup> Este cambio de rol profesional también puede constatarse en el resto del Protectorado, cuando comienza a organizarse la Delegación de Obras Públicas de la Alta Comisaría y los ingenieros militares empiezan a perder su «exclusividad» en muchos campos, apareciendo nuevos profesionales civiles.

*La Junta de Arbitrios.* Es otro organismo de vital importancia para la comprensión de Melilla y que podemos analizar desde dos puntos de vista; primero como organismo dependiente del ministerio de Guerra, y segundo como primer antecedente de la administración local, del ayuntamiento <sup>62</sup>.

Su existencia responde básicamente a la necesidad de contar con un organismo que se hiciera cargo de la gestión de la ciudad, de solucionar los problemas urbanos (edificios públicos, alcantarillado, viarios, urbanización,...), parte de las necesidades sociales (beneficencia) y culturales (educación), controlar el estado sanitario (higiene), vigilar el orden público y social, y por supuesto de dotar a la ciudad de medios para financiar todos los gastos que estas necesidades conllevaban.

Tarea difícil y sobre todo cambiante, pues la misma Junta de Arbitrios actuará en sus inicios sobre una minúscula plaza militar y al final sobre una ciudad relativamente populosa.

Su organización siempre estará ligada al Ministerio de la Guerra: en un principio de una manera evidente, pues su presidente era el Gobernador militar de Melilla y sus vocales los jefes militares de los destacamentos <sup>63</sup>. Posteriormente, en 1902 <sup>64</sup>, entran a formar parte vocales civiles, aunque éstos siempre estuvieron en minoría y la Junta de Arbitrios permanecía bajo la presidencia del segundo general en mando de la guarnición (que evidentemente estaba a las órdenes del General Gobernador o del Comandante General), lo que limitaba totalmente su autonomía.

Esta dependencia de Guerra, creó diferentes problemas a la Junta, sobre todo en lo referente a su personalidad jurídica. Esta singularidad administrativa de Melilla, que no contaba con otra administración local, motivó continuos debates y enfrentamientos entre sus habitantes. Había polémicas continuas entre los que querían que permaneciese el régimen militar y los que deseaban

---

<sup>62</sup> Para el análisis de esta institución seguiremos en parte, los trabajos de:

– SARO GANDARILLAS, Francisco. «Municipalidad y administración local, antecedentes a la constitución del Ayuntamiento de Melilla». *Aldaba*, n.3. Melilla: UNED., 1984; p. 27 a 40.

– ARGENTE DEL CASTILLO SÁNCHEZ, Francisco J. *Op.cit.*; p. 128 a 142. A través de ellos, y del seguimiento de *Los Libros de Actas de la Junta de Arbitrios*, Archivo Municipal de Melilla, podemos establecer un esquema bastante aproximado acerca de la evolución de esta institución, desde su creación en 1878 (1880) hasta su disolución en 1927.

<sup>63</sup> Este carácter plenamente militar se refleja en los reglamentos de la Junta de Arbitrios aprobados por Reales Ordenes de fecha 22 de septiembre de 1883, 25 de mayo de 1892, 1 de junio de 1895 y 16 de enero de 1897.

<sup>64</sup> Por R.O. 7 de abril de 1902 se dio cabida a nueve vocales civiles elegidos por gremios: tres propietarios, tres industriales, dos comerciantes y un profesional que serían renovados cada dos años; esta estructura fue confirmada en el Reglamento de 5 de marzo de 1904.

un régimen civil; a su vez, éstos últimos se dividían en cuanto al momento y oportunidad de instaurarlo totalmente <sup>65</sup>.

Conocemos otros ejemplos de este tipo de administración local en manos militares, como las Comisiones Administrativas que funcionaban en Argelia durante la segunda mitad del siglo XIX <sup>66</sup>. Esta institución seguirá funcionando hasta que se consiga la pacificación regional; cuando ésta se materializa, la estructura militar deja de ser tan imprescindible y las consecuencias más evidentes son la transformación de la Junta de Arbitrios en Junta Municipal (1927) y posteriormente en Ayuntamiento (1930-31).

Pero al mismo tiempo, se produce otro proceso que hay que tener en cuenta; en 1924, la Junta de Arbitrios pasa a depender funcionalmente de la oficina de Marruecos de la Alta Comisaría <sup>67</sup>, y en marzo de 1925 directamente de la Sección de Marruecos <sup>68</sup>. El mando civil de la Alta Comisaría sobre las Juntas Municipales de Ceuta y Melilla <sup>69</sup> fue asimismo reconocido en 1927. El fenómeno podría resumirse en una evolución que va desde un intento de control de la zona oriental del Protectorado desde Melilla, a un intento de equilibrar los diferentes entes territoriales a través de un organigrama controlado desde la Alta Comisaría de España en Marruecos.

Ya hemos visto este mismo fenómeno al abordar la organización militar, precisaremos ahora que esta dependencia suponía que los asuntos de Melilla eran supervisados por la autoridad de Tetuán que desempeñaba así una función

---

<sup>65</sup> ANTON DEL OLMET, Luis. *Op.cit.*; p. 28, decía, con muchos otros, que debía instaurarse el ayuntamiento civil cuando se acabasen las campañas militares.

En relación a la polémica en torno a este organismo, puede acudir al escritor, ingeniero y militar, Francisco Carcaño, cuando con cierta ironía describía una de las sesiones del citado organismo, relativizando las disputas entre civiles y militares, al decir que de los civiles «más de la tercera parte son retirados por guerra, y otra tercera, por lo menos, con negocios relacionados con el ejército». Tampoco conviene olvidar que dos de las más influyentes personalidades del momento son Cándido Lobera y Pablo Vallescá, ambos militares retirados. CARCAÑO MAS, Francisco. *Op. cit.*; p. 270.

<sup>66</sup> Las realidades eran muy similares: tanto España como Francia, utilizaron como principal puntero en la acción de control y planificación espacial en el norte de Africa al ejército, y es lógico que en un primer momento sea la institución militar la que cree estos organismos administrativos con el fin de darle una forma institucional a las ciudades que se preveía iban a surgir. Tal vez lo que diferencie a ambos países sea la persistente continuidad militar en lo que respecta a España, motivada en parte por la tardía pacificación de la zona. Véase MALVERTI, Xavier et PICARD, Aleth. *Les villes coloniales fondées entre 1830 et 1870 en Algerie II. Les traces de ville et le savoir des ingenieurs du Genie. (Grenoble- Ecole d'Architecture)*. Paris: Bureau de la Recherche Architecturale, 1988; p. 46-47.

<sup>67</sup> Por un R.D. de 18 de enero de 1924 se crea en la Presidencia del Gobierno, la Oficina de Marruecos.

<sup>68</sup> Por un R.D. de fecha 15 de diciembre de 1925 se crea la Dirección General de Marruecos y Colonias (Boletín de la Zona, nº 24; p. 1037).

<sup>69</sup> Esta dependencia se verifica a través de Reales Decretos de 20 de julio de 1924 y de 31 de octubre de 1927.

de instancia intermedia entre la administración local y el estado. La jurisdicción del Alto Comisario sobre Melilla era ejercida en función de *Gobernador General de las Plazas de Soberanía* que reunía en sus manos la dirección de dos entes (Protectorado y Plazas de Soberanía), cuyas diferencias por otra parte se mantuvieron siempre en todos los aspectos, políticos, jurídicos, legislativos, judiciales, económicos, etc.<sup>70</sup>.

### 3) La Administración Local: de la Junta de Arbitrios al Ayuntamiento

Las causas más directas de la existencia de un ente local o Ayuntamiento en Melilla son de dos tipos; en primer lugar el interés del Estado en contar con un organismo que desempeñara unas funciones muy especializadas que otras instituciones no podrían desarrollar convenientemente; pero, en segundo lugar, también el interés de algunos grupos de presión económicos locales, así como de amplios sectores de la sociedad melillense por intentar controlar los designios de la ciudad a través de una institución sentida como propia y autónoma, de un ayuntamiento al margen del control directo desde otras instituciones. Ya veíamos que a partir de 1902 un grupo de civiles formaba parte de esta Junta de Arbitrios, pero el organismo seguía sin tener capacidad autónoma de decisión. Las peticiones para tener un ayuntamiento propio son continuas; la lucha se planteaba a nivel formal entre régimen civil-régimen militar, pero lo que se buscaba era realmente la independencia de acción. De esta forma, cuando en 1918 por Real Decreto se dispuso que Melilla tuviera Ayuntamiento Civil (en teoría lo ampliamente deseado), la medida no se llegó a adoptar porque se produjo un rechazo local generalizado, al determinarse su dependencia del de Málaga<sup>71</sup>.

El control directo por parte de Guerra se rompe en 1924, aunque de facto el poder en la Junta de Arbitrios seguía siendo ejercido por la cúpula militar de Melilla. Los pasos más evidentes para proceder al cambio institucional se dan a partir de 1927; este año (el 14 de febrero), desaparece la Junta de Arbitrios, para dar paso a una Junta Municipal.

La transformación en organismo civil, corre estrechamente ligada a una figura de enorme peso en la historia local: Cándido Lobera; así, el 26 de octubre de 1927 es nombrado como presidente interino de la Junta Municipal, y desde el 16 de marzo de 1928 su presidente efectivo. Durante este período se organizó definitivamente su estructura.

---

<sup>70</sup> Por un Decreto de 19 de julio de 1934, se confirió al Alto Comisario en las Plazas de Soberanía de Ceuta y Melilla las atribuciones que tenían los gobernadores civiles de las provincias.

<sup>71</sup> LOBERA GIRELA, Cándido. «El Protectorado rifeño y el régimen municipal de Melilla». *El Sol*. Madrid, junio de 1920; p. 22-23.

Por último, a la caída del Gobierno de Primo de Rivera, se crea definitivamente el Ayuntamiento de Melilla, por Real Decreto de 10 de abril de 1930, siendo elegidos sus componentes por primera vez en sufragio, tomando posesión la primera Corporación el 14 de abril de 1931, ya en período de la II República Española.

Los años cuarenta representan la consolidación del ente municipal y su implantación a todos los niveles; son años en los que sustituyendo al Ministerio de Guerra y a la Junta de Fomento, el Ayuntamiento se convierte en la primera institución inversora de la ciudad<sup>72</sup>. El Ayuntamiento durante la etapa de Francisco Franco, siguió manteniendo la dependencia con respecto al Gobernador General de las Plazas de Soberanía, que era a la vez el Alto Comisario, autoridad que siempre recayó en la figura de un militar de prestigio incuestionable.

*La Junta de Arbitrios*, posteriormente *Junta Municipal y Ayuntamiento*, fue la institución que más arquitectura financió en Melilla, debido a su función de suplir todas las necesidades municipales en cuanto a educación, beneficencia, cultura, servicios municipales, etc., es por tanto una arquitectura «funcional», o al menos destinada a cumplir una serie de funciones al servicio de la colectividad.

Así múltiples escuelas (Real, Batería Jota, Ataque Seco, Industrial), Institutos (el Alfonso XIII y el General Técnico), cantinas escolares, etc. También mercados (Real, Carmen, Mantelete o Colón), el complejo de la Asociación General de Caridad (asilos y comedores), los servicios de viveros, bomberos, obras, limpieza; el puesto de socorro, matadero, edificio de aforos, dos mezquitas, el Palacio Municipal, el hotel municipal, la estación de autobuses, la plaza de toros, el campo de fútbol, etc. En el plano social también hay que destacar la financiación municipal de viviendas para obreros (Príncipe, Primo de Rivera, y los grupos Orgaz y Alvaro de Bazán).

Cronológicamente, las primeras obras de la Junta de Arbitrios fueron el mercado del Mantelete y el primer matadero<sup>73</sup>. Las múltiples obras de urbanización que debía acometer por entonces no facilitaba el desvío de fondos para construir arquitectura, siendo el edificio más significativo de los dos primeros

---

<sup>72</sup> Así, puede observarse en este sentido un crecimiento de su patrimonio inmobiliario muy considerable, que va de los 12.177.000 pesetas de 1942 a los 58.000.000 de 1949, reflejo de la política de obras públicas llevadas a cabo durante esta década. Véase ABELLAN Y GARCÍA POLO, Carmelo. *Memoria de la actuación ...1941 op.cit.*; p. 41. También, ABELLAN Y GARCÍA POLO, Carmelo. *Memoria de la actuación del Excmo Ayuntamiento de Melilla durante los años 1942 al 1948, redactada por el secretario de la corporación d.* Melilla: Coop. Gráfica Melillense, s.d.; p. 77 a 85.

<sup>73</sup> AMML. Libros de Actas de la JA. sesiones de 10-11-1890, fol 75 v. También puede seguirse el trámite de estas dos obras en las sesiones de 13-07-1891, 19-08-1891, 20-02-1892, 13-01-1894, 5-06-1896, etc...; passim.



decenios, el efímero Grupo Escolar Alfonso XIII, que sería utilizado como Hospital de la Cruz Roja <sup>74</sup>. También son de esta época los edificios de la Gota de Leche, comedor popular y asilo; asimismo se construyen otros colegios mucho más modestos y algunos edificios de uso municipal, como la oficina de aforos en el puerto.

Las construcciones en la década de los veinte recobran un fuerte impulso<sup>75</sup>, renovándose edificios tan fundamentales como el matadero, la mayor parte de las escuelas, los almacenes de servicios municipales, etc.

Tras el paréntesis de la II República, época muy prolífica en la construcción de pequeñas escuelas, los años cuarenta representan la consolidación edificatoria del municipio, emprendiéndose un plan de obras de una envergadura desconocida hasta entonces en Melilla; es la época de las grandes obras públicas con destino a las masas (plaza de toros, campo de fútbol, estación de autobuses <sup>76</sup>), de la solución al problema de la vivienda (grupos Orgaz y Alvaro de Bazán) y de la construcción del Palacio Municipal.

#### 4) La Junta de Obras del Puerto y la Junta de Fomento

En teoría es el organismo a través del cual el estado desarrolla su política de infraestructuras; y decimos en teoría porque en el caso de Melilla (como en el del Protectorado en Marruecos), estos trabajos van a ser compartidos durante importantes períodos con el cuerpo de ingenieros militares.

La aparición de la Junta de Fomento en Melilla, estuvo estrechamente relacionada con la necesidad de poseer un puerto capaz que permitiera unas comunicaciones normales y adecuadas al papel que se pretendía desempeñara Melilla. Por ello, a finales del XIX el Ministerio de Fomento dispuso que se redactaran anteproyectos de puertos para cada una de las plazas del norte de Africa <sup>77</sup>. El impulso definitivo que conduce a la constitución de la Junta en Melilla viene en 1902, al calificarse este año su puerto como de interés general. Dos años después se nombra a un ingeniero de Caminos para iniciar los trabajos; Manuel Becerra Fernández sería el primer director de la *Junta del Puerto*

---

<sup>74</sup> *Junta de Arbitrios de Melilla, Memoria ...1914, op.cit.*; p. 12 a 15.

<sup>75</sup> El presupuesto de la Junta de Arbitrios para obras era muy elevado; entre 1925-1926, de un presupuesto de gastos de 4.920.982 pts, el 55,1 % era utilizado en el servicio de obras. *Junta de Arbitrios de Melilla. Presupuesto ordinario de gastos e ingresos ejercicio 1925-1926*. Melilla: Imprenta y Papelería la Española, 1925; p. 57.

<sup>76</sup> No hay que perder de vista que la estación de autobuses está motivada por el fracaso absoluto de los intentos de implantar una red de comunicaciones basada en el ferrocarril.

<sup>77</sup> Por Real Orden de 29 de diciembre de 1893, proyectos de puertos que serían aprobados en enero de 1894.

de Melilla y las obras serían inauguradas por el rey Alfonso XIII, el 2 de mayo de 1904 <sup>78</sup>.

El interés del gobierno español por estas obras estaba motivado por la necesidad de contar con un puerto suficientemente amplio y capacitado para servir de base a la previsible expansión (territorial o económica) por el norte de Marruecos. Por esta razón, en 1908 se ampliaron las competencias y atribuciones de la Junta en lo referente a abastecimiento de aguas, almacenes, depósitos, líneas férreas, tranvías, carreteras, caminos, etc. Era evidente que se quería dotar al primitivo organismo (encargado en teoría exclusivamente de las obras portuarias) de nuevos cometidos a desarrollar ya prioritariamente en el hinterland melillense, y con un contenido más cercano a las competencias generales del ministerio de Fomento. En ese sentido, ya se determinaba que un inspector de ingenieros fuera designado delegado inmediato del ministerio en Melilla <sup>79</sup>.

La ampliación constante de la estructura funcional y técnica para realizar labores de planificación espacial y obras públicas en Melilla, siguió su ritmo; a finales de 1909 fue el ministro de Fomento, Rafael Gasset quien visitó la ciudad acompañado por una comisión de 12 ingenieros de Caminos para estudiar no ya sólo el puerto de Melilla, sino otro posible en la Mar Chica y los diferentes caminos y carreteras que partiendo radialmente de Melilla conducirían a diferentes puntos de la región circundante. Al respecto se formaron comisiones mixtas entre estos ingenieros y los ingenieros militares <sup>80</sup>.

Es ya definitivamente en 1910, cuando se crea la *Junta de Fomento de Melilla*, sustituyendo a la del Puerto. Las funciones de esta Junta eran realmente importantes y se habían ampliado a cinco secciones: obras públicas, minas, montes, agricultura, y servicios especiales. El delegado debía proponer al ministerio cuantos proyectos le sugiriera «la importancia mercantil, industrial y agrícola de Melilla y cumplir la función civilizadora de España», proponiéndose al mismo tiempo nombrar un ingeniero agrónomo para desarrollar el proyecto de una granja agrícola <sup>81</sup>.

---

<sup>78</sup> *Junta de obras del Puerto de Melilla. Memoria que manifiesta el estado y progreso de las obras de mejora del Puerto de Melilla (1904)*. Melilla: Imprenta el Telegrama del Rif, 1905; p. 5-6. También, *Junta de Obras de los puertos de Melilla y Chafarinas. Memoria que manifiesta el estado y progreso de las obras de ambos puertos (1906)*. Melilla: Tipografía el Telegrama del Rif, 1907; p. 6 a 13.

<sup>79</sup> *Memoria que manifiesta el estado y progreso de las obras encomendadas a la Junta de Obras de los Puertos de Melilla y Chafarinas, años de 1907 y 1908...* Melilla: Tipografía el Telegrama del Rif, 1909; p. 73.

<sup>80</sup> *Memoria que manifiesta el estado y progreso de las obras encomendadas a la Junta de Obras de los Puertos de Melilla y Chafarinas, año de 1910*. Melilla: Tipografía el Telegrama del Rif, junio de 1910; p. 41 a 47.

<sup>81</sup> *Memoria que manifiesta el estado y progreso de las obras encomendadas a la Junta de Fomento de Melilla, año de 1911*. Melilla: Tipografía el Telegrama del Rif, 1911; p. 5 a 9 y 21 a 23.

Pero si en un principio toda la estructura administrativa del Ministerio de Fomento para la expansión por la zona oriental del Norte de Marruecos se asentaría en Melilla, la implantación legal en 1912 de este Protectorado Español sobre Marruecos, con capital en Tetuán, determina que gran parte de estas competencias pasen a los servicios administrativos competentes del propio Protectorado y la Junta de Fomento de Melilla verá reducido su papel a las obras ejecutadas en los 12 km<sup>2</sup>, y al desarrollo de su puerto <sup>82</sup>.

*La Junta de Fomento* sería más parca en la construcción arquitectónica, realizando únicamente el edificio de oficinas de la Junta, el Hospital Indígena, las estaciones de ferrocarril, el Almacén de Granos y el Zoco-Fondak, además por supuesto de los diferentes edificios del puerto; es interesante señalar que casi toda esta arquitectura es anterior a 1910, centrándose más tarde exclusivamente en las infraestructuras.

### **5) Los agentes privados de producción: las compañías mineras y la Cámara de Comercio**

Siguiendo con el esquema ofrecido por Rofman <sup>83</sup>, diremos que los *agentes privados de producción* se vinculan estrechamente a la acción del estado en un modelo integral de sociedad. Rofman diferenciaba dos clases de agentes; los *primarios* (empresas multinacionales o nacionales), que ocuparían una posición dominante al fijar las condiciones del mercado de trabajo y que obtendrían el apoyo del estado para realizar las infraestructuras que necesitarían. En cuanto a los agentes *secundarios*, Rofman describe a las medianas y pequeñas empresas que participan de una forma muy limitada en el grupo de las clases dominantes que detentan el poder, aunque numéricamente sea un grupo muy importante. Estos agentes secundarios son los que realmente crean productos y servicios, pero su capacidad de incidir sobre el sistema económico sería escasa, por lo que deben orientarse en correspondencia o en subordinación con respecto a las empresas primarias.

Este esquema nos permite abordar dos agentes de poder que actuaron en Melilla, uno primario: principalmente la Compañía Española de Minas del Rif, y otro secundario: la Cámara de Comercio.

*La Compañía Española Minas del Rif (CEMR)*. Desde luego no fue la única compañía minera que actuó en la zona de Melilla; la Compañía Norteafricana, la SETOLAZAR, la Alicantina, son otros tantos jalones de este

---

<sup>82</sup> *Junta de Fomento de Melilla, dirección facultativa, memoria de 1917*. Melilla: Tipografía el Telegrama del Rif, 1918; p. 9 a 15.

<sup>83</sup> ROFMAN, Alejandro Boris. *Op.cit.*; p. 26 a 49.

mundo minero, pero desde luego la más importante a mucha distancia es la CEMR. Ya hemos abordado ciertos aspectos de esta compañía y de sus fundadores cuando describíamos los intereses económicos en juego en la ciudad. No vamos a repetir ahora sus vinculaciones económicas, ni la composición de su consejo de dirección. Lo más importante es enfocarla desde el punto de vista de una institución privada, que va a tener un poder evidente en la toma de decisiones que afectan a la estructuración del espacio, y que se impone muchas veces a otros poderes por el peso específico que podía contar a través de sus relaciones con políticos a alto nivel.

La CEMR., más allá de cualquier análisis económico, se nos presenta como una poderosa institución, que va a conseguir estar representada a través de vocales propios en el resto de las instituciones melillenses (Junta de Arbitrios o Junta de Fomento) y que velará escrupulosamente por la integridad de sus intereses: en un principio la existencia de un puerto nuevo, posteriormente la posibilidad de tender tramos de ferrocarril hasta las minas, después poder invertir en las minas en sí y por último, construir un cargadero de minerales en el puerto de Melilla para exportar el mineral; cualquier intento por parte de otra institución o grupo de poder local de alterar el juego de intereses y el «status quo» establecido, sería rápidamente contestado desde la Compañía. El «cordón umbilical» que unía las minas del Uixan con Melilla (mejor dicho, con su cargadero) era lo realmente prioritario para la CEMR.<sup>84</sup>

Por otra parte, su actuación institucional es evidente que corre estrechamente ligada a la labor del estado, ya del ejército que «pacificaría» la zona donde se enclavaban las minas, ya de la Junta de Fomento que realizaría parte de las infraestructuras necesarias (puerto) para su buen funcionamiento.

*La Cámara de Comercio.* Este organismo agrupó durante mucho tiempo a buena parte de la sociedad civil (comercial y mercantil) de Melilla. El grupo humano que la componía es perfectamente identificable en lo económico (comerciantes, profesionales liberales, rentistas, pequeños industriales, etc.) y en lo social (burguesía y pequeña burguesía local). En una ciudad cuyo porvenir estaba tan estrechamente determinado por la política del estado en la zona, tan atada a las inversiones del gobierno, a la permanencia en la región de tropas, a un trato económico especial, al desarrollo y desenvolvimiento de los asuntos del Protectorado, entre otros muchos condicionantes, es lógico que sus sectores «civiles», aquella pequeña burguesía que daba vida económica al sector

---

<sup>84</sup> MOGA ROMERO, Vicente y BRAVO NIETO, Antonio. «Diseño de arqueología industrial en el binomio arquitectura y ciudad». En: *Arquitectura y Ciudad II. Actas del Simposium celebrado en Melilla del 12 al 14 de diciembre de 1987*. Madrid: ICRBC., 1987; p. 149 a 161.

servicios, se cohesionara en una institución propia, y esa fue la causa de existencia de la Cámara de Comercio local.

Sin embargo, como agente secundario de poder, este organismo va a tener un poder condicionado a la toma de decisiones que desde luego no se dirimían en Melilla. Recordemos que el peso y el poder de otras instituciones será más determinante, y por ello la labor de la Cámara va a estar centrada en un constante intento por recabar del gobierno español medidas encaminadas a potenciar la economía local, fomentando su auge comercial e industrial, etc. Estos grupos sociales y económicos que formaban parte de la Cámara, pensaban que el auge económico, el aumento del comercio y las labores industriales enriquecerían la ciudad, y que en el fondo todos sus habitantes saldrían beneficiados de este proceso en el que ellos jugarían un papel fundamental. Por esta razón, entre sus continuas peticiones se cuentan las inversiones estatales en infraestructuras (puerto, carreteras, mejora de las comunicaciones), instalación de organismos públicos (oficina de correos, banco de España, notaría, juzgados), exigencia de trato favorable a Melilla en la legislación nacional (sobre todo en el tema de los impuestos), una mayor representatividad en los organismos e instituciones locales (Junta de Arbitrios, Junta de Fomento), así como que la ciudad tuviera una mayor presencia nacional (régimen civil, diputado a cortes, etc.).

El hecho de que la Cámara fuera durante mucho tiempo el único organismo civil de Melilla le dio una especial representatividad, aunque no sin contestación. Así son destacables los enfrentamientos de su fundador y presidente de la Cámara, Pablo Vallescá con Cándido Lobera, fundamentalmente por la visión diferente que ambos tenían de la ciudad. En el fondo los intereses que se defendían desde la Cámara estaban muy bien definidos y en ciertos círculos locales no dejaba de criticarse el carácter exclusivista de ésta, que acaparaba la representación «civilista» en todos los organismos oficiales <sup>85</sup>.

La Cámara de Comercio arranca cronológicamente de la *Asociación Mercantil y de Propietarios* que se crea el 25 de enero de 1899, y que se transforma en *Cámara de Comercio* el 16 de octubre de 1906. El 26 de julio de 1912 se aprobó definitivamente el reglamento de la Cámara de Melilla, contando con secciones de Comercio, Industria, Navegación, Propietarios, Títulos Profesionales, Estudios y Trabajos Africanistas, Agricultura y Minería.

El período de mayor influencia de la Cámara se centra en el primer y segundo decenio del siglo XX; la constitución de la Junta Municipal y del

---

<sup>85</sup> SARO GANDARILLAS, Francisco. «Cándido Lobera Girela (1871-1932)». *El Telegrama de Melilla, Especial*. 1992; p. 8-9, afirma que Pablo Vallescá era el representante del caciquismo y acérrimo enemigo de Cándido Lobera.

Ayuntamiento civil, la apertura a otras formas de representatividad (diputado a cortes, concejales, etc.) así como las variaciones en la realidad económica de Melilla, le fueron restando con el paso de los años la influencia tan decisiva que había tenido en la vida local. No queremos dejar de hacer aquí breve referencia a otro organismo de gran trascendencia: *la Cámara de la Propiedad*. Sobre una base social y económica bastante similar a la descrita para el organismo anterior, se constituye esta Cámara el 18 de octubre de 1917, y le dio carácter oficial el Real Decreto de 20 de julio de 1918. Básicamente sus funciones consistían en defender la legalidad del «producto inmobiliario» como industria, así como asistir a los propietarios de bienes inmuebles en todo tipo de problemas legales o judiciales que pudieran sobrevenirle en el desempeño de esta industria: problemas en el pago de alquileres, defensa jurídica, legitimación de los contratos de arrendamiento, etc. También desempeñó la función de agrupar a un colectivo muy concreto de rentistas que a través de la Cámara podían defender colectivamente sus intereses económicos.

## C) UNA SOCIEDAD EN RÁPIDA TRANSFORMACIÓN

### 1) Un acercamiento cuantitativo. Las inmigraciones

«Contaba (Melilla con) 8.000 habitantes el año 1905, actualmente este número pasa de 60.000. Puede asimilarse este desarrollo al de un capital colocado al ocho y medio anual de interés compuesto»<sup>86</sup>.

En el gráfico de la evolución poblacional de Melilla (Fig. 2)<sup>87</sup>, tal vez lo que llama más la atención sea el brutal crecimiento desde los 5.151 habitantes de 1885, hasta los 95.841 de hecho censados en 1949.

Podríamos decir que la población durante cuatro siglos permaneció estancada; los años finales del siglo XIX y primeros del XX representarían el

---

<sup>86</sup> Junta Municipal de Melilla. 1927-1930 *op.cit*; p. 94.

<sup>87</sup> Elaboración propia sobre fuentes indirectas (anuarios, memorias, relaciones, etc...). Encontramos un problema básico pues cada fuente ofrece los datos de modo diferente: unas cuentan únicamente la población civil, otras unen la civil con la militar asentada en Melilla y otras suman a su vez la guarnición territorial, sin indicar en cada caso el criterio seguido. Por ello encontramos bastante disparidad en las cifras, y algunos años presentan hasta tres o cuatro cantidades diferentes.

Conforme se va expandiendo el ejército por la región, es difícil contabilizar a los militares que de hecho residían en Melilla, por ejemplo en 1916, había 37.575 civiles y 30.080 militares en la región, de los cuales 8.417 residían en la ciudad.

Nuestro interés se centra en encontrar un modelo lo más orientativo posible, por lo que ante la disparidad tenderemos hacia las cifras medias, y ofreceremos los datos en tres gráficas diferentes: primero la población total, segundo la población civil y militar en Melilla y por último la población civil y la militar territorial.

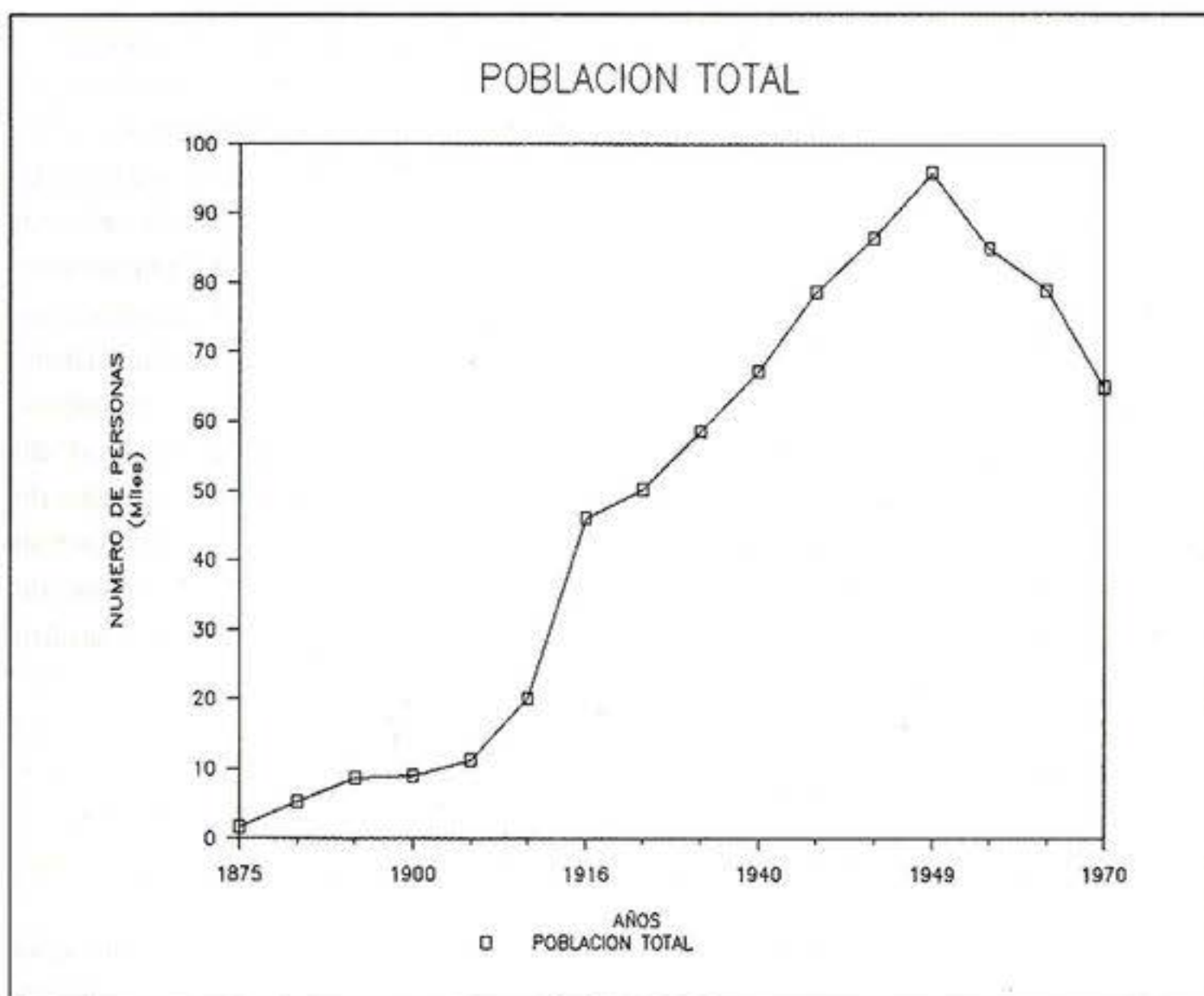


Fig. 2. Aumento de la población de Melilla, primera mitad del siglo XX.

primer aumento notable, mostrando un incremento constante y escalonado desde los 9.553 habitantes de 1897, hasta los 14.488 de 1908<sup>88</sup>.

Pero serán las campañas militares las que provoquen realmente los crecimientos espectaculares; la primera fue la de 1909, que concentra ya en Melilla a 20.038 personas. Desde este último año a 1921, (nueva campaña militar) continúa el crecimiento muy acelerado, y en 1920 la cifra se elevaba a 50.170 habitantes. El crecimiento se mantiene, aunque mucho más ralentizado respecto a la etapa anterior, durante los años veinte y treinta, llegándose en 1938 a los 58.255 habitantes.

<sup>88</sup> Sobre población en Melilla véanse los trabajos de:

– BORDERIAS URIBEONDO, María del Pilar. «Estructura de la población de Ceuta y Melilla: su evolución a partir de 1960». En: *Actas del Congreso Internacional El Estrecho de Gibraltar, Ceuta, noviembre de 1987*. T. IV. Madrid: UNED, 1988; p. 221 a 237.

– GONZÁLEZ YANCI, María del Pilar. «La población musulmana de Ceuta y Melilla». En: *Actas del Congreso Internacional El Estrecho de Gibraltar, Ceuta, noviembre de 1987*. T. IV. Madrid: UNED, 1988; p. 251 a 269.

Por último, destaca el último «empujón» que se produce en los años cuarenta, aumentando desde los 67.192 censados en 1940 a los 95.841 de 1949, año que marca el máximo poblacional de Melilla en toda su historia y que no volvería a repetirse nunca. Las causas por entonces no eran las campañas militares que acabaron en 1927, sino el clima favorable propiciado por la política de inversiones del estado. Después de 1949 se iniciaría el descenso continuado (salvo una elevación momentánea que se produce en torno a 1956, motivada por el regreso a Melilla de los españoles asentados en el Marruecos ya independiente).

Si situamos a Melilla en su contexto regional, podremos hacer otro tipo de comparaciones. En 1940<sup>89</sup>, el total del Protectorado Español tenía 991.954 habitantes, repartidos entre sus dos regiones principales: la occidental con el 52'45 % y la oriental con el 47'35 %. De esta población, solo el 6% era de origen español (62.438 personas) que se concentraría básicamente entre las regiones de Tetuán y Larache, que sumaban 44.097 españoles.

La región oriental (Rif y Kert), que hemos considerado anteriormente como hinterland de Melilla, y que contaba con una población marroquí de 450.900 personas, solo albergaba en sus 9.392'24 km<sup>2</sup> a 17.461 españoles. También hay que tener muy en cuenta que la población marroquí se distribuía en un hábitat absolutamente rural marcado por la dispersión.

Para esa fecha, Melilla contaba con 67.192 habitantes, y era la ciudad regional más importante, a mucha distancia de otros núcleos urbanos como Villa Sanjurjo y Nador; su influencia urbana se manifestaba claramente en la atracción poblacional y económica que ejercía sobre la región. Por el contrario, en la zona occidental, la ciudad de Ceuta contaba con tres «polos urbanos de atracción» muy cercanos y activos: Tetuán, Larache y la ciudad internacional de Tánger.

*La inmigración: causas y diversidad. Las repatriaciones.* La inmigración es el fenómeno social y económico que está en la base del radical crecimiento que hemos visto en la población de Melilla; podemos decir pues que es una ciudad poblada desde antiguo, pero de población moderna<sup>90</sup>.

La política estatal de restricción sobre la población en Melilla desaparece en 1864, cuando se derogan todas las disposiciones que impedían la llegada y permanencia de personal no militar en la Plaza. Desde esta fecha existía la posibilidad legal de inmigrar, pero habrá que esperar a que las circunstancias económicas favorecieran la llegada.

<sup>89</sup> Datos recogidos por MORALES LEZCANO, Víctor. *Op. cit.* 1984.; p. 156.

<sup>90</sup> CALDERÓN RUIZ, Lucas. «Una población moderna, poblada desde antiguo». Artículo sin publicar que pudimos consultar por cortesía de su autor. También ver SARO GANDARILLAS, Francisco. «Algo sobre historia y población de Melilla». *Melilla Hoy*. 16 de abril de 1986.



Visto el fenómeno desde el punto de procedencia geográfica, los trasvases humanos de finales del XIX y principios del XX, delatan la descomposición del medio rural español y no tanto una oferta real de trabajo a la mano de obra «sobrante»<sup>91</sup>. La población buscaría mayores posibilidades de supervivencia en nuevos lugares y por ello se producirían los movimientos poblacionales. Recordemos la emigración levantina hacia el oranesado, la española hacia Argentina y por supuesto a la zona de Protectorado, a Ceuta y Melilla.

La emigración a Melilla se produce de un modo descontrolado, y sin la más mínima planificación; cierta prensa española potenciaba un tipo de emigración regional selectiva, para facilitar la labor comercial hispana en la zona de Marruecos<sup>92</sup>, pero esta misma prensa colonista no veía con buenos ojos la emigración masiva y descontrolada que podría crear problemas sociales (como los sucedidos en Tánger<sup>93</sup>), o incluso roces con el proletariado marroquí. Lo que se pretendía era conseguir una mano de obra cualificada e instruida, como por ejemplo en lo referente a las cuestiones agrícolas donde se intentaba atraer a los colonos españoles asentados desde hacía tiempo en Argelia<sup>94</sup>.

Melilla, como ciudad, ofrecía a principios de siglo unas perspectivas realmente interesantes para iniciar la aventura emigratoria<sup>95</sup>. La procedencia de esta población va a ser muy variada en todos los sentidos; sobre la base

---

<sup>91</sup> CASTELLS, Manuel. *Problemas de investigación en sociología urbana*. México: Siglo XXI, 1983; p. 102-103. Del mismo autor, *La cuestión urbana*. México: Siglo XXI, 1985; p. 59-60.

<sup>92</sup> FERRER MACHUCA, Manuel. «La emigración española en Marruecos». *Africa Española*, nº 9, Diciembre de 1913; p. 223 a 230. También, BALBIN, A. «¿Conviene la emigración a Marruecos?». *Boletín de Tabacos*. Reproducido en: *Africa Española*, nº 23, diciembre de 1914; p. 829-830.

<sup>93</sup> La colonia española de Tánger era ya muy numerosa a finales del siglo XIX, compuesta mayoritariamente por un proletariado que levantaba las reservas del resto de las colonias europeas (francesa, alemana e inglesa), en su mayor parte burgueses y comerciantes. Se llegó a hablar en círculos franceses de «invasión de Tánger por la chusma española». Véase el problema en: «España en Marruecos. En defensa de la colonia española de Tánger». *Sociedad Geográfica de Madrid. Revista de Geografía Colonial y Mercantil.*, nº 28, T.I., junio de 1900; p. 521 a 524, donde cita la polémica con la revista francesa *Bulletin du Comité de l'Afrique Française*.

<sup>94</sup> CARCAÑO MAS, Francisco. *La Hija de Marte*, *op.cit.*; p. 33-34. Este autor cita a estos colonos procedentes de Argelia y anteriormente del levante español, como núcleo principal de los agricultores del Garet y Zebra.

<sup>95</sup> Al respecto es muy esclarecedora la carta que un español de origen balear, asentado en Uxda (Marruecos Francés), envía al Presidente de la Junta de Arbitrios en 1913. Las noticias sobre lo atractivas que resultaban las condiciones de Melilla con respecto a los emigrantes llegaban no sólo a la Península, sino a diferentes parte de Marruecos. En este sentido Gabriel Torrent Bagui decía haberse enterado por rumores que se concedían terrenos en Melilla para laborar y construir, y añadía que «siendo uno de los que llegan al desengaño de sueños de oro en lo concerniente al Africa Francesa y deseando Bolver (sic) a mi madre Patria...», pedía que se le informara sobre lo que ofrecía Melilla al respecto. Archivo de la Junta de Arbitrios de Melilla, exp. Torrent Bagui, Gabriel.

común de que se tratase de una emigración nacional, española <sup>96</sup>, las regiones de origen van a ser Andalucía, Valencia y Cataluña, cada una mostrando una particularidad socio-económica: así Andalucía será la que aporte mayor número de población campesina y obrera (subrayaremos que no exclusivamente) de las provincias de Málaga y Almería; Cataluña, por el contrario, aportará una población más ligada al comercio y a las profesiones liberales.

La diversidad socio-económica como vemos será la tónica, sobre todo obreros sin cualificar y de escasos recursos (más numerosos de lo que deseaban las autoridades), obreros con oficio, empleados, comerciantes, pequeña burguesía, etc.

Existe asimismo una población inmigrante que podríamos diferenciar étnica, cultural y religiosamente: musulmanes (rifeños y árabes) y hebreos, cuyas características analizaremos más adelante; todos ellos se sentían atraídos de igual modo por las posibilidades económicas que se brindaban en la nueva Melilla, sobre todo en las comerciales.

La falta de planificación repercutía evidentemente en la ciudad, cuyos servicios urbanos y de todo tipo se veían completamente desbordados. El problema se producía cuando el cambiante ciclo económico local no podía asegurar las condiciones de mantenimiento de la población asentada en ese momento en la ciudad o incluso de la que seguía llegando; las secuelas eran evidentes, barraquismo, pobreza, marginación...

Ante este problema, las autoridades locales desplegarían tres tipos de política (las tres paternalistas); la primera fue la creación de una beneficencia municipal muy desarrollada y que cubría amplios espectros de población indigente, la segunda era mantener continuamente políticas de obras públicas para crear empleo, y la tercera era la repatriación (desde 1918) a sus lugares de origen de la población «sobrante» que llegaba sin cesar.

Esta última política, era una especie de contrainmigración (esta vez planificada) llevada a cabo para poder mantener el sistema económico local en unos límites controlados. Era un mecanismo de autorregulación por el cual se procedía a eliminar los excedentes humanos que la economía melillense o regional eran incapaces de absorber. En 1928 <sup>97</sup> por ejemplo, se repatriaron 1.285 personas y al año siguiente 1.296, cuya composición según la procedencia era: 707 de Málaga, 542 de Almería y 26 de Barcelona.

En la década de los cuarenta, para poder emigrar a Melilla era exigida una «Carta de llamada», de persona solvente que ya habitara en la ciudad, y eso

---

<sup>96</sup> ANTON DEL OLMET, Luis. *Op.cit.*; p. 26-27, afirmaba que era conveniente la nacionalidad española del emigrante, ya peninsular, ya hispano-argelino o sefardita.

<sup>97</sup> *Junta Municipal de Melilla... 1927-1930, op.cit.*; p. 129-130.

incluso para personas que habiendo nacido en Melilla se hubieran marchado circunstancialmente y desearan volver; en 1940 <sup>98</sup> por ejemplo, fueron repatriadas 691 personas a diferentes regiones españolas.

## 2) Las Clases sociales y sus rasgos característicos

La composición socio-económica de Melilla iría transformándose con el paso de los años, pero el análisis pormenorizado de un año concreto puede ayudarnos a la hora de formarnos una idea general de su estructura <sup>99</sup>.

En 1931 la estructura de la población activa de Melilla era la siguiente:

Obreros: .....	55'50 %
Empleados: .....	7'61 %
P. Liberales: .....	13'76 %
Comerciantes: .....	7'54 %
Militares Activos: .....	9'88 %
Militares Retirados: .....	0'56 %
Funcionarios: .....	0'87 %
Propietarios: .....	0'37 %
sin profesión: .....	4'48 %

Esta estadística nos muestra la primacía cuantitativa de las clases obreras y empleadas que llegaría al 67'59 % del total de la población activa (sumándoles los que aparecen sin profesión). El grupo formado por profesiones liberales y comerciantes sumaban un nada despreciable 21'3 %, evidenciando la importancia del sector servicios en Melilla. Por último son también destacables como grupo social los militares 10'44 %, siendo los funcionarios civiles 0'87 % y los propietarios 0'37 % poco representativos.

*Las clases burguesas.* Entendemos el término «burguesía melillense» en un sentido amplio, acogiendo a todas aquellas personas que estuvieron ligadas de una manera u otra a su economía y que desarrollaron sus actividades en Melilla, influyendo por tanto en su arquitectura y espacio construido. Requerimos por tanto un asentamiento más o menos estable en la ciudad.

El tipo de economía que ya hemos descrito nos delata la ausencia casi absoluta de una alta burguesía capitalista asentada en la ciudad; este sector pudo tener intereses en ella, pero no se identificaría nunca ni con su problemática más propiamente local, ni con su realidad. Por el contrario la burguesía melillense, (más bien pequeña burguesía) era comercial e inmobiliaria.

<sup>98</sup> ABELLAN Y GARCÍA POLO, Carmelo. *Memoria de la actuación ...1941 op.cit.*; p. 212.

<sup>99</sup> BRAVO NIETO, Antonio. «Algunos aspectos de la proclamación de la II República en Melilla, elecciones municipales 1931». *Aldaba*, nº 4. Melilla: UNED., 1985; p. 100.

Los tipos sociales de esta burguesía en Melilla podían ser muy diversos; en este sentido es la literatura la que nos ofrece, de la mano de Francisco Carcaño<sup>100</sup>, unas extraordinarias definiciones-tipo. Así muchos de ellos entraban, para este autor, dentro de la categoría de «nuevos ricos» o «burgueses nuevos», que supieron medrar en circunstancias propicias, como ejemplifica en uno de sus personajes: «Trápala», negociante (intermediario) en productos de alimentación; otros como «Manolo Rianzares» personifica al industrial de hostelería y comerciante en objetos diversos para consumo de militares; «Narciso» sería el constructor inmobiliario y «Tío Roñica» el usurero y rentista inmobiliario; tampoco falta en su obra la presencia de militares que se ocuparon en diversos negocios, atraídos sin duda por las posibilidades económicas que Melilla ofrecía.

Como grupo social, era por tanto bastante heterogéneo, aunque una serie de intereses comunes les agrupaba como sector; así, fueron muy prolíficos a la hora de asociarse en organismos económicos (compañías, empresas, etc.) y privados (casinos, círculos, centros culturales, asociaciones, etc.); aunque tal vez la institución que les definía por antonomasia fuese la Cámara de Comercio. Pero en su interior no dejaron de producirse tensiones y divisiones que obedecían a los diferentes intereses o puntos de vista de sus miembros<sup>101</sup>, cuando no a cuestiones puramente personales.

La procedencia de estas personas fue muy variada, pero dentro de este grupo hay que subrayar la homogeneidad de un sector muy importante compuesto por apellidos catalanes (Buxeda, Rafols, Salomó, Pí, Cuchí, Caralt, Cucurella, Barella, Guitart, Colomer, Carles, etc.) que emigraron muy pronto a Melilla instalándose en la ciudad, o que la utilizan como base para realizar sus actividades mercantiles. Así, en 1916<sup>102</sup>, se decía que las tiendas anteriores de «hebreos y moros no pueden competir ahora con las tiendas amplias y lujosas puestas por catalanes laboriosos», indicándose que los comerciantes eran casi todos de este origen.

Otros serían burgueses ligados a Zaragoza, como Basilio Paraiso Lasús (presidente de su Cámara de Comercio<sup>103</sup>) o José y Felipe Pueyo. Un grupo muy destacado era el compuesto por españoles que regresaron de Argelia, sobre

---

<sup>100</sup> CARCAÑO MAS, Francisco. *La Hija de Marte*, op.cit.; p. 196-197.

<sup>101</sup> Francisco Carcaño nos describe la lucha entre «urbanistas» (propietarios inmobiliarios) y los «rústicos» (comerciantes), motivada por la divergencia de pareceres en cuanto a qué objetos debían ser gravados con impuestos. CARCAÑO MAS, Francisco. *La Hija de Marte*, op.cit.; p. 270.

<sup>102</sup> ANTON DEL OLMET, Luis. *Op.cit.*; p. 20-21.

<sup>103</sup> Basilio Paraiso también estuvo ligado a los Congresos Africanistas I y II de 1908 y 1909; cita en: MORALES LEZCANO, Víctor. «Marroquistas españoles: 1884-1912, un grupo de presión política». *Almenara*, Vol 10. Invierno de 1976-1977; p. 81 a 90.

todo del Oranesado, como José Amigó (Orán, 1897), Alberto Parres (Orán, 1897), José Jorro Andreu (Orán, 1885), Agustín Espinosa Quesada (Orán, 1879) o Vicente Maeso Tortosa (Orán, 1889).

El resto de procedencias sería más variada, Vicente Bueno (Almería, 1891), Rafael Rico Albert (Alicante, 1877), Celestino Roselló (Calpe, 1901), Miguel Gómez Díaz (Burgos, 1881) o Rafael Martínez Casas (Cuenca, 1899). Otros propietarios de edificios en Melilla serían Vicente Más Ambit, José Parres, Félix Sáenz Calvo, Pablo Vallescá, Salvador Guitart, etc.

La burguesía melillense sería la principal cliente de la arquitectura local. Era lógico que este tipo de burgués, ligado a negocios de tipo comercial, aprovechara las especiales circunstancias que se daban en Melilla e iniciaran actividades económicas ligadas a la construcción arquitectónica que eran extraordinariamente rentables.

El nutrido grupo de contratistas de obras o de industriales dedicados a la construcción, también fue un activo sector de propietarios, como Francisco Jiménez Martínez, Pedro Martínez Rosa, Manuel Perelló López, Julio Poyal Sola, Luis Raya Pérez, Celestino Roselló, Lázaro Torres, José Zea Serrano, Albaladejo, José Amigó, Antonio Baena, Joaquín Burillo, José Montes Hoyo, Juan Florido Santos o Miguel Gómez Díaz.

También fueron propietarios los arquitectos Enrique Nieto, Francisco Hernanz Martínez o José González Edo.

Por último señalaremos una característica que afecta indirectamente a la arquitectura de Melilla, la extrema movilidad que se produce en su propiedad inmobiliaria. Este hecho provoca dos consecuencias: por un lado la gran movilidad (emigración/inmigración) que ha afectado a la población melillense durante todo el siglo XX, y por otro el consecuente trasiego de compraventas que afecta a los edificios, provocadas (en gran parte) por la consideración de la casa como un bien que puede comprarse y venderse en un mercado libre, hecho que tendrá una enorme influencia en la conservación y modificación de los edificios, y en la imagen actual de la ciudad.

*Los militares.* Su presencia en la ciudad estuvo motivada desde luego por la exigencia estatal, y no por motivos privados, aunque no fueran extrañas situaciones de permanencia continua motivadas por la larga estancia de unos, el asentamiento de muchos de ellos al retirarse, e incluso el abandono del ejército para dedicarse a los negocios privados.

Numéricamente los efectivos variaban de unos años a otros, pero manteniéndose en unas cifras muy importantes (véanse las Fig. 3 y 4). Así por ejemplo en 1910 por 18.398 civiles había una cantidad global territorial de 21.128 militares, en 1915 las cifras eran respectivamente de 36.655 y 36.674, y en 1920 de 36.700 y 24.400, de los que sólo 13.470 vivían realmente en la ciudad. Como vemos la proporción se mantuvo siempre muy alta, con altibajos acusados de

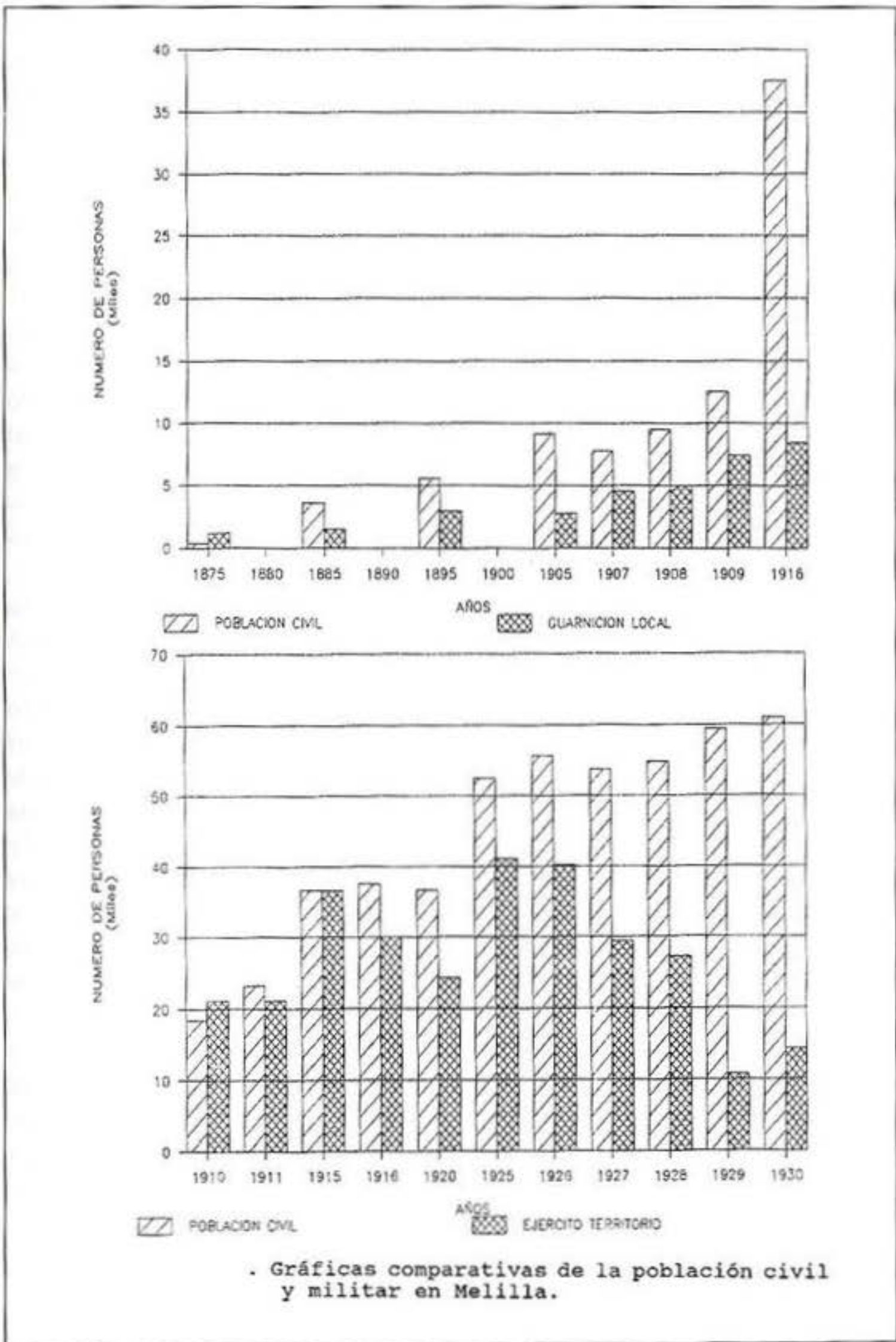


Fig. 3 y 4. Gráficas comparativas de la población civil y militar en Melilla.

acuerdo con la lógica militar de las campañas, pues después de la pacificación, las cifras caerían: en 1925 por 52.548 civiles había 41.110 militares, pero en 1928 los militares habían descendido a 27.215 y en 1929 a 10.829, reducciones drásticas que repercutirían en la economía melillense y en los comportamientos sociales.

Sin embargo en los momentos álgidos de las campañas, los efectivos militares extraordinarios fueron realmente importantes <sup>104</sup>; en la campaña de 1909 llegaron a contabilizarse 46.000 soldados y 1.770 jefes y oficiales, en agosto de 1923, la cantidad ascendía por el contrario a 73.932 militares.

Estas cifras engloban por supuesto a la tropa, cuya preparación, extracción, cultura y comportamiento puede ser realmente un ejemplo de «muestreo» heterogéneo, y a los mandos y oficiales, que por regla general habían pasado por una Academia (muchas veces técnica) y con estudios superiores. Por eso al margen del desempeño de sus funciones propiamente militares, el ejército a través de todos sus efectivos aportó una serie importantísima de técnicos titulados a la sociedad melillense: médicos, abogados, veterinarios, farmacéuticos, e ingenieros en todas sus ramas (obras públicas, telecomunicaciones, ferrocarriles, etc.); el ejército como institución ofrecía en este sentido una estructura muy plural dentro de su carácter jerárquico, acorde con las diversas funciones que debía desempeñar.

También hubo, por último, un grupo de propietarios militares; este hecho despertaría ciertos celos en la Comandancia que solicitaba en 1916 conocer el número de militares-propietarios en Melilla <sup>105</sup>. Del informe se desprende que tenían propiedades veinticuatro oficiales de todas las armas. En esta relación, aparecían como propietarios los oficiales de ingenieros Eduardo Gallego Ramos (ocho edificios), Ramón Abenia (dos), Alejandro Rodríguez Borlado (dos) y Gregorio Francia (dos). Pero en esta lista, no aparecían otros oficiales de ingenieros que también llegarían a ser propietarios en otras fechas. Así, Mauro Lleó (1907-1911), Juan Nolla Badía (1910) o Emilio Alzugaray Goicoechea.

*Las clases obreras.* Fueron el resultado directo de la inmigración masiva que sufrió Melilla durante toda esta etapa. Como clase social era muy heterogénea (procedencia o cualificación profesional); por regla general representaba una mano de obra poco especializada procedente en gran parte de zonas rurales (Málaga-Almería), y que arribaban por oleadas en cuyo origen siempre encon-

<sup>104</sup> BARRIO FERNANDEZ DE LUCO, Claudio, SARO GANDARILLAS, Francisco. *Art. cit.*; p. 47.

<sup>105</sup> AMML. JA. Exp. propiedades, doc. de 16-12-1916. Esta polémica puede verse también en «Más héroes de industria». *España Nueva*. Melilla, 27 de noviembre de 1916.

tramos motivos económicos (por ejemplo una riada catastrófica en la provincia de Málaga en 1907 provocó una afluencia de inmigrantes de la zona de Torrox<sup>106</sup>). El destino de esta población (casi siempre familias completas) era incierto, y se asentaban definitivamente allí dónde podían asegurar mínimamente el sustento.

Las crisis económicas de las que hemos hablado les azotó permanentemente, y el paro y la falta de recursos eran habituales, lo que requería la asistencia social a través de una beneficencia planificada desde las instancias municipales. En octubre de 1928, el vicepresidente primero del Ayuntamiento contabilizaba 30.000 personas atendidas por la beneficencia. El padrón de pobres que recogía a las personas que recibieron algún tipo de asistencia municipal en 1930, recogía a 2.591 personas; casi todas ellas eran realmente cabezas de familia, y la mitad eran madres (con hijos) que habían sido abandonadas por sus maridos. La procedencia regional, de nuevo es esclarecedora: el 31'7% de Almería, el 31'5 de Málaga, el 11'1 de Murcia, el 8'9 de Granada y solo el 2'6 eran de origen melillense <sup>107</sup>.

Los diferentes proyectos públicos que subvencionaba el estado a través de las obras del puerto o las municipales, era la principal (y a veces única) manera de ofrecer trabajo a gran parte de esta población; pero cuando estas fórmulas se agotaron, la solución sólo era engrosar el paro o emigrar voluntariamente a otros lugares (como por ejemplo la emigración de albañiles de Melilla a Tánger a principios de los años cincuenta).

A nivel espacial, este segmento de la población tuvo mucha más importancia en la construcción de la ciudad de lo que suele creerse y admitirse. Su importancia cuantitativa, y la necesidad de alojamiento fue la causa principal de buena parte de los barrios melillenses, de la arquitectura de autoconstrucción y barraquismo que los caracterizaba y de los trazados urbanos que urgentemente tuvieron que idear los ingenieros militares para intentar dar forma racional a la anarquía constructiva en marcha; pero sobre este punto volveremos más adelante.

Las condiciones de vida debían ser durísimas, en un ambiente marcado por el sentido de autoridad y el paternalismo. El asociacionismo obrero no fue sin embargo algo inusual en el mundo del trabajo local, intentando evitar los excesos evidentes que una mano de obra tan abundante y barata podía ejercer sobre los salarios o las condiciones de trabajo. No son extrañas las manifestaciones en forma de protestas o incluso las huelgas, siendo un buen testimonio

---

<sup>106</sup> Entrevista con Dña. Bernarda Nieto Ruiz (Torrox 1892- Melilla 1991). Melilla, junio de 1989.

<sup>107</sup> *Junta Municipal de Melilla... 1927-1930, op.cit.*; p. 115 a 119 y 252.



en este sentido la carta que Pablo Iglesias dirige a dos melillenses en 1914 <sup>108</sup>.

*Otros grupos sociales.* - Otros grupos humanos también forman parte de la sociedad melillense, a los que podríamos definir por sus características étnicas, religiosas y culturales. Nos referimos a los hebreos, musulmanes y extranjeros.

La población *hebrea* se instaló muy pronto en Melilla; ya a finales del siglo XIX diferentes familias judías están asentadas en la ciudad dedicadas al comercio, actividad que controlaban casi en monopolio a principios de siglo <sup>109</sup>.

Dentro del grupo hebreo encontramos dos tipos absolutamente diferenciados: existe un grupo procedente de las juderías de Tánger y de Tetuán, dedicados al comercio y que representaban diferentes y fuertes intereses comerciales. Su emigración hay que explicarla como consecuencia de la guerra de 1860 y de las posibilidades que se les ofrecía en Melilla, ciudad en la que se asientan con sus capitales y donde invierten en negocios.

El sector hebreo sería fundamental en los primeros decenios del siglo; así por ejemplo en la subasta de abril de 1910, de 24 solares, siete fueron adjudicados a tres propietarios hebreos, José Aquiba Benarroch, José Benarroch Benzaquen e Isaac Benarroch Benchimol <sup>110</sup>.

Posteriormente tendrían una amplia influencia en la edificación de numerosos edificios burgueses aportando capital procedente de sus actividades comerciales en Tetuán o Tánger. Jacob Salama Hachuel, Samuel Salama, Jacob Salama Hassan, Ezer Benaim Corcia, etc., son nombres vinculados estrechamente a la construcción de la ciudad.

El polo opuesto lo componen los judíos refugiados que acuden a Melilla en varias oleadas, huyendo de los desmanes y persecuciones de los que eran objeto o buscando unas mejores posibilidades económicas. Su procedencia es diversa: Taza, Debdou y los alrededores de Melilla, pero su situación económica y sus formas de vida son bastante similares en lo que respecta a la pobreza. Culturalmente había entre estos grupos una distancia terrible, cultos sefarditas de una tradición cultural e histórica milenaria, con otros casi analfabetos y cuyas condiciones de vida eran miserables. Unos crean un producto urbano burgués y otros unos campamentos y barrios marginales como el barrio hebreo.

---

<sup>108</sup> Carta de Pablo Iglesias a Rutllant y Sánchez, Madrid, 20 de mayo de 1914. En ella se habla de que Pablo Iglesias conocía bien «los excesos de las autoridades con hombres trabajadores» de Melilla. Archivo particular de la familia Rutllant.

<sup>109</sup> SARO GANDARILLAS, Francisco. «Notas introductorias». En: *La Hija de Marte op.cit.*; p. XXXI. Véase también la tesis doctoral de SALAFRANCA ORTEGA, Jesús F. *La población judía de Melilla (1874-1936)*. Caracas: Centro de Estudios Sefardíes, 1990; 420 p.

<sup>110</sup> «La subasta de solares». *El Telegrama del Rif*, s.n. Melilla, 16 de abril de 1910.

También hubo una emigración de *musulmanes*, donde igualmente podemos diferenciar dos grupos muy diferentes: uno primero de ricos comerciantes de etnia árabe, cuantitativamente muy reducido y otro compuesto por los rifeños de la región de Melilla, de etnia beréber <sup>111</sup>. Las relaciones que Melilla mantenía con la región oriental, favorecía unos contactos muy habituales y fluidos de estos rifeños con la ciudad, llegando a entrar diariamente a Melilla a comerciar al por menor en los primeros años del siglo, más de cuatro mil <sup>112</sup>. El tipo de relación comercial que mantenían con Melilla no favorecía desde luego ningún asentamiento «urbano» definitivo, que no se produciría hasta mucho más tarde; su base económica seguía siendo el trabajo y las labores del campo. Francisco Saro <sup>113</sup> afirma que hasta los años cuarenta la población musulmana de Melilla era muy reducida; desde esta fecha, con el establecimiento en la ciudad de varias unidades de fuerzas de Regulares Indígenas, se iniciaría el despegue demográfico de este grupo, con su ubicación «urbana» definitiva. Así, de las 180 personas de 1907 se aumenta levemente a 294 en 1928, y a partir de 1940 las cifras suben considerablemente, llegando a los 6.277 de 1950.

*Rasgos generales del carácter de la sociedad.* El brutal proceso inmigratorio, la diversa procedencia regional y social, el aporte militar y el marco regional, sumados al vertiginoso crecimiento de la población, generaron una sociedad heterogénea, sometida en su seno a las profundas transformaciones que vivió y narró en su obra Francisco Carcaño <sup>114</sup>. «La fiebre de placer, el ansia del triunfo rápido, la sed de gozar, el hambre de dinero» llevaría a los hombres a abandonar los caminos normales para escalar a través de atajos pues «triunfaban los más osados, los más desaprensivos, los que no reparaban en los medios»; la vida consecuente era «despreocupada ... de engañosa ostentación, de falsa riqueza, ... sin pensar en el mañana» y «cuyo símbolo es un ?». Tal vez a este fenómeno se refería cuando hablaba del «americanismo pujante» <sup>115</sup>.

La transformación sufrida por Melilla en escasos cuatro o cinco años, era un elemento percibido por todos, «Melilla ha cambiado en absoluto» <sup>116</sup>; de la

---

<sup>111</sup> CARCAÑO MAS, Francisco. *De la acción española en Marruecos. Melilla. Rifeñerías*. Melilla: Biblioteca Pública Municipal, 1991; p. 79.

<sup>112</sup> Este dato aparece recogido en PARAISO LASUS, Basilio. *Op.cit.*; p.10. También en SARO GANDARILLAS, Francisco. «Notas introductorias». En: *La Hija de Marte op.cit.*; p. LI.

<sup>113</sup> SARO GANDARILLAS, Francisco. «Algo sobre población de Melilla». *Melilla Hoy*. 16 de abril de 1986.

<sup>114</sup> Las descripciones de tipos sociales aparecen en CARCAÑO MAS, Francisco. *La Hija de Marte, op.cit.*; p. 231 y 253-254.

<sup>115</sup> CARCAÑO MAS, Francisco. *De la acción española ...op.cit.*; p. 93.

<sup>116</sup> ANTON DEL OLMET, Luis. *Op.cit.*; p. 12.

pequeña ciudad provinciana, sumida en un aburrimiento permanente, se pasa a una urbe que recibe todo tipo de calificativos, aunque los más repetidos eran aquellos que mostraban una sociedad *cosmopolita*: para Basilio Paraiso <sup>117</sup> era una ciudad cosmopolita en formación, hecho que se «respiraba en el ambiente». Este carácter le venía para otros <sup>118</sup> por el «aluvión humano» tan heterogéneo que había recibido. Para el oficial colombiano, Pablo Nieto, que visitaba la ciudad en 1911, lo destacable no era tanto el cosmopolitismo, como la moralidad y el militarismo reinantes <sup>119</sup>.

El melillense se definía por entonces a través de la variedad, del origen diverso, que facilitaba tanto la intercomunicación, como el mantenimiento durante bastante tiempo de las fiestas y devociones regionales (catalanas, andaluzas, asturianas, gallegas, aragonesas, etc.) en su seno. Pero el marco regional, su identificación con lo que era una nueva tierra, no dejó de aportar una especificidad que también aparece recogida en algunos escritos, donde se señala el carácter de lo que supuestamente sería un nuevo producto social: «el hispanoafriano» <sup>120</sup>.

El marco regional, confería una especial identificación con la denominada cuestión «africana», con la idea de estar construyendo una nueva ciudad que serviría para irradiar a todo el Rif la cultura y civilización española, en un alarde de ingenuidad para nuestros días, pero que no dejó de tener su importancia en los primeros años del siglo.

Por último hay que señalar otro elemento muy evidente en la sociedad melillense: el *militarismo*, que aparece subrayado por todos los escritores de la época <sup>121</sup>. La causa principal era desde luego el considerable peso de este sector en la población melillense, a lo que habría que sumar su importancia institucional.

De nuevo Francisco Carcaño nos deja unas agudas y certeras pinceladas al respecto <sup>122</sup>. Señalaba este autor que estaban más imbuidos del carácter militar los civiles que los militares profesionales y preveía que cuando mandasen en la ciudad los civiles, el militarismo sería todavía más rígido: «encontraremos más

---

<sup>117</sup> PARAISO LASUS, Basilio. *Op.cit.*; p. 10 a 26.

<sup>118</sup> CARCAÑO MAS, Francisco. *La Hija de Marte, op.cit.*; p. 200. «El aluvión había aportado elementos aun no sedimentados, que dábanle un matiz de ciudad cosmopolita, activa, optimista, un poco aturdida, irreflexiva, alegre, dilapidadora».

<sup>119</sup> NIETO, Pablo E. *En Marruecos*. Barcelona: Sociedad General de Publicaciones, 1912; p. 157 y 231.

<sup>120</sup> «Los hispanoafrianos». *El Sol*. Madrid, junio de 1923; p. 23.

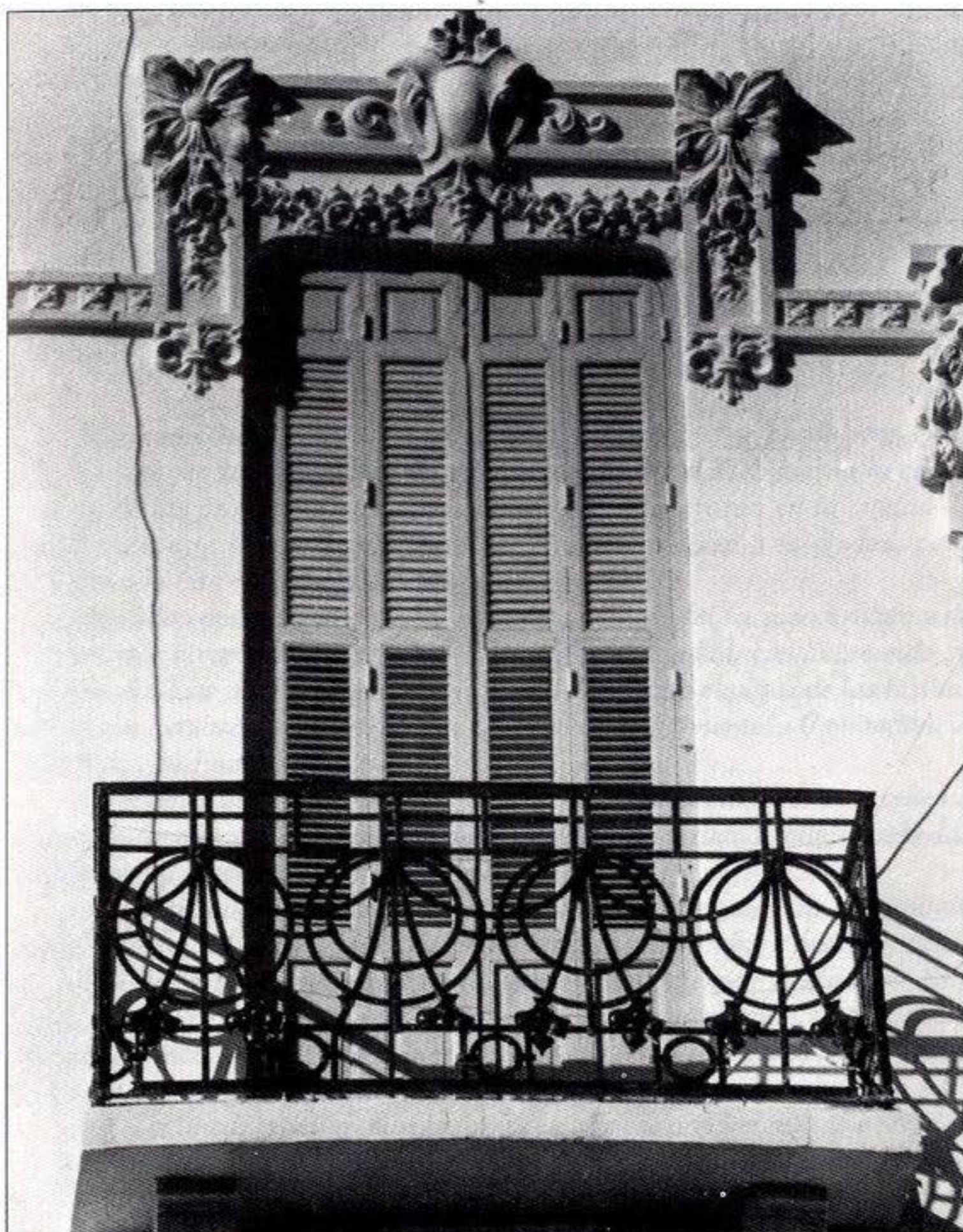
<sup>121</sup> Algunas de las opiniones eran realmente críticas y negativas, como las del escritor galleguista Xosé Ramón e Fernández Oxea. BEN-CHO-SHEY. *Crónicas desde Marruecos. Tras la rota de Annual*. Barcelona: Sotelo Blanco, 1985; p. 123, donde afirmaba que «vive uno en un inmenso cuartel, donde hasta las mujeres están militarizadas».

<sup>122</sup> CARCAÑO MAS, Francisco. *La Hija de Marte, op.cit.*; p. 92 y 255-256.

militarización que ahora, más rigidez, menos transigencia, más endiosamiento»; Carcaño pensaba que el militarismo definía a toda la sociedad y no sólo a los militares propiamente dichos, «y es que el ambiente, formado de tantos años, puede más que toda evolución, es más fuerte que las ideas, subyuga a las personas»; los militares por su hábito de mando serían incluso más tolerantes en el mando que los civiles. Su definición de los prohombres civiles no tiene desperdicio, y señala de ellos que son «unos civiles, que hablaban de ascensos y recompensas, de avances de guerrillas, de operaciones de guerra, unos hombres civiles que saludaban militarmente, conocían las interioridades de los ejércitos, decían mi coronel y hasta se cuadraban ante un entorchado o un fajín».

Una sociedad pues compleja, que se movía siempre entre la dualidad: entre lo civil y lo militar, entre el triunfo momentáneo y los problemas estructurales, entre el cosmopolitismo y el provincianismo, entre la tradición y la modernidad, entre la ostentación y la crisis, ... entre Europa y África.

**SEGUNDA PARTE**



## EL DISEÑO DE LA CIUDAD Y SU ESPACIO CONSTRUIDO

*Los fenómenos económicos, sociales y políticos que se produjeron en el ámbito europeo a partir de la segunda mitad del siglo XIX, fueron la causa directa de las profundas transformaciones que se operaron en la ciudad de Melilla. En este bloque emprenderemos un acercamiento a la ciudad, pero entendiendo ésta como objeto espacial.*

*Por ello vamos a elaborar un marco explicativo del trazado urbano y de los distintos controles que se establecían sobre la ciudad, condicionando su morfología. Este acercamiento lo haremos delimitando el papel de las instituciones que actuaron y definieron este espacio, principalmente la Comandancia de Obras y la Junta de Arbitrios.*

*También estableceremos una narración cronológica del crecimiento espacial, lo que podríamos denominar su historia urbana, admitiendo las múltiples influencias que en ella se reciben.*

*Tampoco podemos perder de vista que, muchas veces, la morfología urbana de Melilla no obedeció a una planificación previa, sino a una ocupación irregular del espacio por parte de las clases socialmente marginadas. Este proceso estuvo asociado a una arquitectura de autoconstrucción, desbordando a todas las instituciones que hubieron de actuar, la mayor parte de las veces, a posteriori sobre una realidad que ya les venía dada de antemano.*

*En esta línea, estudiaremos la forma en que ese crecimiento de la ciudad se manifestó, o sea, cual fue el modelo elegido (si es que lo hubo) para racionalizar el crecimiento. Por esta razón abordaremos el concepto de ensanche urbano, y las particularidades que esta tipología presentó en Melilla:*

*desde las posibles analogías con otros ensanches españoles (caso del Cerdá de Barcelona), a la simplicidad geométrica procedente de la formación de los ingenieros militares.*

*También nos ocuparemos de otra serie de factores, habitualmente olvidados en el estudio de la ciudad y de su diseño, como son el control del suelo, los sistemas de acceso a la propiedad y las limitaciones que el carácter militar de Melilla (a través del término jurídico de «zona polémica») ofrecía a la construcción de la urbe y su arquitectura.*

*Hubo otro núcleo de normas (primero militares, luego civiles) que condicionaron la arquitectura melillense: cómo debían ser las construcciones, sus tamaños y límites, los espacios, etc., de una manera más rígida de lo que suele suponerse y ante la que muchas veces la única «revancha» posible que el arquitecto o ingeniero tenía, era la del estilo.*

*Finalmente abordaremos otra serie de controles sobre el espacio urbano, del diseño sobre los cementerios, sobre las rotulaciones urbanas o la defensa ante la penetración de actividades rurales, que configuraron definitivamente la imagen de la ciudad.*

## CAPITULO II

### LA PLANIFICACIÓN DEL ESPACIO URBANO

#### A) LA CIUDAD INDUSTRIAL Y LOS AGENTES DE PODER

Los rasgos de la cultura urbana contemporánea, los fenómenos de urbanización rápida y el nacimiento de las ciudades modernas fueron consecuencia directa del proceso general de industrialización<sup>1</sup>. Este proceso, se manifiesta a través de una relación de dependencia establecida a nivel mundial<sup>2</sup>, donde se asiste al auge de las ciudades y a la desestructuración del campo, en un fenómeno en el que el impacto de la incipiente industrialización sería más activo cuanto menos urbanizadas estuvieran las ciudades, como fue el caso de Melilla.

Para algunos autores, el mundo estaría organizado en un único sistema urbano, caracterizado por la interacción y la interdependencia, formando parte de un mismo proceso<sup>3</sup>. Por esta razón, las ciudades formarían parte indisoluble de la estrategia económica de ese sistema mundial. El urbanismo no debería ser

---

<sup>1</sup> CASTELLS, Manuel. *Problemas de investigación en sociología urbana*. México: Siglo XXI, 1983; p. 39.

<sup>2</sup> *Ibidem*; p. 101.

<sup>3</sup> KING, Anthony. *Urbanism, colonialism, and the world-economy. Cultural and espacial foundation of the world urban system*. London and New York: International Library of Sociology, 1990; p. 2 a 6, también p. 38, 75 y 79. Este autor sigue en esta teoría a WALLERSTEIN, I. *The capitalist world-economy*. Cambridge: C. University Press, 1979; p. 390. Subrayan los complejos procesos de interdependencia que se producen en ese sistema urbano mundial.



considerado por tanto como el estudio de núcleos urbanos concretos, sino como la historia de un sistema de ciudades dentro, entre y alrededor de las cuales se establecen múltiples relaciones.

Habría que estudiar a Melilla, como ciudad, en relación a las circunstancias particulares en la que fue incorporada a la economía mundial, ver su papel en el proceso de acumulación, centrando la investigación en su auge (o en su caso decadencia) como resultado de los cambios en la naturaleza de la circulación del excedente o con respecto a las funciones distintivas que desempeñan en el proceso de intercambio. Podríamos decir que desde este punto de vista, Melilla no es una entidad independiente, sino un escenario; esta visión nos permite comprender los procesos que se sufren en la ciudad: auge repentino y casi asombroso (primeros años del siglo XX), su enorme importancia durante una época determinada (años 10 y mitad de los 20, y en menor medida la década de los 40), y decadencia a partir de 1950; y esto, no como resultado de procesos que se producían en ella misma, en su seno, sino a nivel mundial: expansión de España por el norte de Africa, consolidación de esta acción española durante varios decenios, institucionalización del Protectorado, y finalmente la evaporación del proyecto español en Marruecos.

Esta sería posiblemente una de las explicaciones últimas de la ciudad: ésta gira en torno a un proyecto, hay empresarios interesados en ese proyecto, se producen inversiones (fuertes y débiles), existe atracción inmigracional de todo tipo y el estado apoya (por muchos motivos) la acción y la vertebración fundamentalmente a través de sus instituciones.

El espacio va a ser ocupado, definido, diseñado y construido por determinadas instituciones y agentes de poder, tanto estatales como privados.

Las *instituciones del estado* tienen tres mecanismos para actuar espacialmente: en primer lugar ordenan el aparato jurídico-administrativo, en segundo lugar invierten en obras de infraestructura y equipamiento social, y en tercer y último lugar, facilitan la redistribución interna de los recursos fiscales (a nivel regional o nacional).

No es difícil ver al Ministerio de la Guerra (a través de la Comandancia de Melilla y la Junta de Arbitrios) y al Ministerio de Fomento (a través de la Junta del Puerto), desempeñar estas tres funciones: normativa (administración-legislación), realización de infraestructuras y búsqueda de recursos económicos para ello. Los efectos espaciales de las instituciones estatales son por tanto absolutamente fundamentales en el caso de Melilla.

En segundo lugar abordaremos los *agentes privados de producción*, que pueden ser primarios (grandes empresas nacionales o internacionales) o secundarios (pequeñas y medianas empresas), pero en todo caso ambos se vinculan estrechamente a la acción del estado. Por lo que respecta a los agentes primarios,

ya vimos que disponían de una posición dominante, consiguiendo del estado apoyo para desarrollar parte de sus infraestructuras: es el caso evidente de las casas comerciales y exportadoras extranjeras, que utilizaban las inversiones en infraestructuras realizadas por el estado español (puerto, carreteras, construcción de ciudades, ferrocarriles, etc.) para poder llevar a cabo sus actividades comerciales; de una manera más evidente es también el caso de las compañías mineras, sobre todo la CEMR.

Espacialmente, estos agentes primarios se definen por varios factores: en primer lugar escogen la localización geográfica, segundo porque obtienen del estado el eficiente funcionamiento de las redes de conexión entre los centros del sistema y en tercer lugar, porque no suele coincidir la implantación espacial de las estructuras productivas (comerciales o extractivas), con la sede central administrativa-gerencial de la empresa.

Por el contrario, los agentes secundarios participan de una forma muy limitada en la clase que detenta el poder, por lo que sus efectos espaciales serán limitados. En relación a Melilla podemos encontrar agentes muy definidos de carácter comercial, que ofrecen servicios y productos a los agentes primarios, a los estatales y a la población, y que necesariamente se ubican en su área de influencia, (o sea, no eligen ni la localización espacial ni las condiciones en que ésta se determina). Por esta razón se ubican aprovechando las economías de escala creadas por aglomeración de la demanda. Ya dijimos que, aunque numéricamente era muy importante (y ocupa a buena parte de la población), tienen una escasa capacidad a la hora de incidir en el sistema económico que les viene impuesto.

Este esquema nos resulta válido para explicarnos la génesis de las infraestructuras estatales (militares y civiles), la expresión espacial de las grandes empresas privadas y la ubicación espacial de la pequeña burguesía (sometida a todo tipo de reglas por parte del estado), pero queda a nuestro juicio un último elemento sin definir. Nosotros, introduciríamos un tercer agente de producción espacial para el caso de Melilla: el proletariado, que llega a la ciudad buscando satisfacer sus necesidades de subsistencia, y que realiza un tipo de ocupación del espacio la mayor parte de las veces incontrolado, al margen de toda normativa o planificación. Este va a ser cuantitativamente muy importante, verdadero quebradero de cabeza para las autoridades, pero mano de obra barata para cualquier empresa.

## ***B) HISTORIA URBANA DE MELILLA***

En este punto vamos a hacer un repaso general a los diferentes planes y proyectos de urbanismo y al crecimiento espacial de la ciudad, relacionando sus

características más generales. El orden cronológico en la exposición nos permitirá ver los rasgos fundamentales de su historia, así como el modo en que la planificación urbana intentaba dar un cauce racional al crecimiento de la población <sup>4</sup>.

### 1) El urbanismo militar y los primeros ensanches y barrios obreros

La planificación urbana en Melilla fue durante mucho tiempo responsabilidad de los técnicos militares (al menos hasta 1925), ocupando los momentos cruciales de la formación de la ciudad. Habría que diferenciar sin embargo en este proceso urbano dos momentos: uno primero en el que será la Comandancia de Obras directamente quien planifique el espacio (considerado fundamentalmente como militar: proyectos de Arajol Solá y de Francisco Roldán) y otro en que la responsabilidad urbana es asumida por la Junta de Arbitrios (proyectos de Nicomedes Alcayde, Eusebio Redondo, José de la Gándara y Tomás Moreno). El control de Guerra sobre la Junta de Arbitrios, se mantiene hasta 1925, año en que pasaría a depender de la Dirección General de Marruecos y Colonias.

La Comandancia de Obras podía planificar un espacio militar, pero su función dejaba de tener sentido cuando Melilla comienza su expansión como ciudad comercial. Esta es una de las causas del nacimiento de la Junta de Arbitrios, porque era la fórmula institucional para que el ejército pudiera seguir controlando el proceso urbano de Melilla, de una forma indirecta. La génesis de los proyectos de urbanización de esta primera etapa es un proceso que podríamos simplificar de la siguiente manera: el Ministerio de la Guerra encarga un plan de urbanización, un ingeniero militar (que pertenece a la Comandancia de

---

<sup>4</sup> En este punto, vamos a tener ampliamente en cuenta los estudios de Francisco Saro Gandarillas, sobre el urbanismo en Melilla:

–SARO GANDARILLAS, Francisco. «La expansión urbana de Melilla, aproximación a su estudio». *Aldaba*, nº5. Melilla: UNED, 1985; p. 23 a 34.

–idem. «Notas para el estudio del crecimiento y expansión urbana de Melilla». En: *España y el Norte de Africa. Bases históricas de una relación fundamental. aportaciones sobre Melilla. Actas del Primer Congreso Hispanoafriano de las Culturas Mediterráneas Fernando de los Ríos Urruti, 11-16 de junio de 1984*. Granada: Universidad, 1987; p. 239 a 252.

–idem. «Urbanismo y fortificación en Melilla: un antagonismo innecesario». En: *Melilla en la Historia, sus fortificaciones. Seminario celebrado en Melilla, días 16 a 18 de mayo de 1988*. Madrid: ICRBC., 1991; p. 97 a 104.

–idem. «Ingenieros militares en Melilla, un modelo insólito de desarrollo urbano». En: *Arquitectura y ciudad. Seminario celebrado en Melilla del 12 al 14 de diciembre de 1989*. Madrid: ICRBC, 1992; p. 227 a 231.

Asimismo, la tesis de ARGENTE DEL CASTILLO SÁNCHEZ, Francisco J. *Melilla: génesis y desarrollo de una ciudad sobre un territorio de soberanía; del presidio al espacio urbano*. Málaga: Departamento de Geografía de la Universidad, 1990; passim.

Obras pero que está adscrito como ingeniero a la Junta de Arbitrios) lo ejecuta, la Junta de Arbitrios (como organismo semimilitar que era) lo eleva al Ministerio de la Guerra que lo aprueba o lo corrige, y desde ese momento, la Junta de Arbitrios lo asume como normativa vigente y lo intenta aplicar a través de sus técnicos.

La *Junta de Arbitrios* asumía desde sus inicios (1878) todas las funciones asociadas al funcionamiento de la ciudad (alcantarillado, higiene, empedrado, vialidad, etc.), también las previsiones en cuanto a su crecimiento (planificación y planes de urbanización) y el seguimiento sobre el grado de cumplimiento de las normativas al respecto. Si pensamos que el mismo organismo tuvo que hacer frente a los cambios que transforman la plaza fuerte en una ciudad moderna (la plaza militar de 1895 con sólo 5.600 habitantes civiles y llega hasta la ciudad de 1927, con un censo de 53.747 personas), comprenderemos el carácter absolutamente fundamental que revistió en la génesis urbana de Melilla.

Realmente los inicios de la transformación urbana empiezan a vislumbrarse pasada la primera mitad del siglo XIX; así una serie de acontecimientos (1859-1864: tratados Marruecos-España para ampliar los límites de Melilla, 1861: permiso del sultán de Marruecos para comerciar por Melilla, 1863: Melilla se convierte en puerto franco, 1864: fin de las leyes antipoblacionistas, 1866: Marruecos admite establecer una aduana en Melilla, etc ...) provocan las primeras previsiones sobre una posible ampliación de la vieja fortaleza.

Así surge en 1864 el «*Anteproyecto de ensanche de las fortificaciones de Melilla*» del ingeniero militar *Francisco Arajol y de Solá*<sup>5</sup>, dónde desde una perspectiva completamente determinada por las necesidades militares, concibe un pequeño ensanche que se ubicaría dentro de la plaza, sobre dos recintos abaluartados (el Segundo y Tercero) que previamente había que demoler. Este ensanche estaría compuesto por ocho manzanas de casas paralelas dispuestas de este a oeste y que en caso de necesidad podrían continuarse extramuros, por el llano. La fórmula de defensa de la ciudad estaría establecida por una línea continua de fuertes y torres exteriores.

Entre 1865 y 1868, surge el «*Proyecto de ensanche y mejora de las fortificaciones y población de la Plaza de Melilla*», del ingeniero militar *Francisco Roldán y Vizcaino*<sup>6</sup>, que asumía parte de las ideas de Arajol aunque

<sup>5</sup> Este proyecto de fecha 2-01-1864 se conserva en: SHM. BCM. Sc. Planos, nº 4703, Sig. D-1-9. Hoj. 8 y 9.

<sup>6</sup> Este proyecto se conserva en: SHM. BCM. Sc. Planos, nº 4703, Sig. D-1-9, Hoj. 14 a 29. Ver también SARO GANDARILLAS, Francisco. 1991 *art.cit.*; p. 99-100 y del mismo autor 1992 *art.cit.*; p. 228. Asimismo, RODRÍGUEZ PUGET, Joaquín. «Los ingenieros militares en el urbanismo de Melilla». *Aldaba*, nº 6. Melilla: UNED., 1986; p. 35 a 37.



Fig. 1. Vista panorámica del barrio del Mantelete (barracas) y del llano donde habría de construirse el ensanche de Reina Victoria, 1885\*. APFC.

modificaba otras. El proyecto de Roldán recogía en principio las manzanas de casas sobre los antiguos recintos abaluartados, esta vez con una disposición norte-sur y con una calle transversal en su centro. Después de cursar una visita a Melilla una comisión de ingenieros militares, Roldán modificaría este ensanche en el sentido de no actuar sobre los recintos abaluartados y disponer únicamente las manzanas previstas extramuros, en el Mantelete. La defensa de la ciudad estaría establecida por tres líneas de torres exteriores, que formarían un limes fortificado no continuo. Este proyecto fue aprobado el 25 de enero de 1868 y, como el anterior, muy poco de él se llevaría a la práctica.

Para Argente del Castillo <sup>7</sup>, tenía un concepto más moderno que el de Arajol porque en cierto modo preveía un crecimiento de la ciudad en torno a estos fuertes que actuarían como «polos» de atracción, sin estar sometido a la servidumbre de nuevas murallas que terminarían aprisionando cualquier expansión.

El 22 de octubre de 1881, surge un proyecto muy ambicioso de presidio para Melilla, instalado en la Alcazaba y cuyo autor fue el ingeniero militar *Licer*

\* Nota: La datación que aparece en las figuras de esta obra, corresponde a la fecha del documento gráfico, y no a la realización de la obra.

<sup>7</sup> ARGENTE DEL CASTILLO SÁNCHEZ, Francisco J. *Op.cit.*; p. 258 a 262.

*López de la Torre Ayllon y Villerías*<sup>8</sup>; era un proyecto de ciudad-presidio, con todas sus dependencias estructuradas en torno a un amplísimo patio central, y con diversas estancias a su alrededor, entre las que destacaba en lugar preeminente la Capilla. Este proyecto, que no llegaría a realizarse, pretendía liberar el espacio que ocupaban las construcciones del antiguo presidio del Segundo Recinto abaluartado, para poder realizar allí otros proyectos. El presidio de Melilla fue una de las lacras más denunciadas de la población, y no sería desmantelado hasta 1907.

Siguiendo y aplicando el proyecto de Roldán, el ingeniero militar *Domingo Lizaso y Azcárate* (ya por entonces ingeniero de la Junta de Arbitrios), presentó a este organismo en 1880<sup>9</sup> los planos del que sería el primer ensanche de la ciudad, el del *Mantelete*, con ocho calles divididas en solares que se clasificarían en tres tipos diferentes.

Pero todos estos proyectos se quedaron por el momento en el diseño, porque realmente nada se ejecutaba al no haber una presión demográfica o social que así lo justificara; pero la situación cambiaría lentamente, en 1881 se inicia el fuerte de San Lorenzo, una de aquellas torres y fortines exteriores que diseñara Roldán, y desde este año empieza a levantarse ese cinturón defensivo que debía proteger una posible expansión urbana de la ciudad. Ese mismo año, y al margen de cualquier proyecto de urbanización, se autorizaba a un particular (Manuel Ferrer) a construir viviendas «de piedra y barro» en la zona (intramuros) conocida como Alcazaba; este hecho sería una constante en la historia urbana de Melilla: la improvisación se adelantaba a la planificación.

La exigencia de alojar a la población que aumentaba sin cesar era apremiante, y por ello el presidente de la Junta de Arbitrios venía solicitando a Guerra terrenos para realizar un ensanche desde agosto de 1887. Los problemas derivados del carácter militar de Melilla, de las necesidades de la defensa y de la aplicación de la ley de Zonas Polémicas, serán por entonces el marco invariable que acompañe cualquier realización urbana, entorpeciendo.

Finalmente los primeros ensanches se iniciarían en 1888. En junio, el Ministerio de la Guerra disponía que se subastaran los solares del *Mantelete Interior* (desalojando barracas – Fig. 1 –), para erigir varias manzanas de casas; el nuevo barrio quedaba dentro del circuito de murallas del llamado Cuarto Recinto, por lo que no requería una protección especial.

El 29 de noviembre del mismo año la Junta de Arbitrios era autorizada para construir otro barrio, el del Polígono, esta vez extramuros y a bastante distancia de la ciudad, para lo cual Guerra exigía la construcción en sus

<sup>8</sup> ACIML. CP. Proyecto de 22-10-1881.

<sup>9</sup> AMML. Libros de Actas de la J.A., sesión de 16-03-1880, fol. 10.

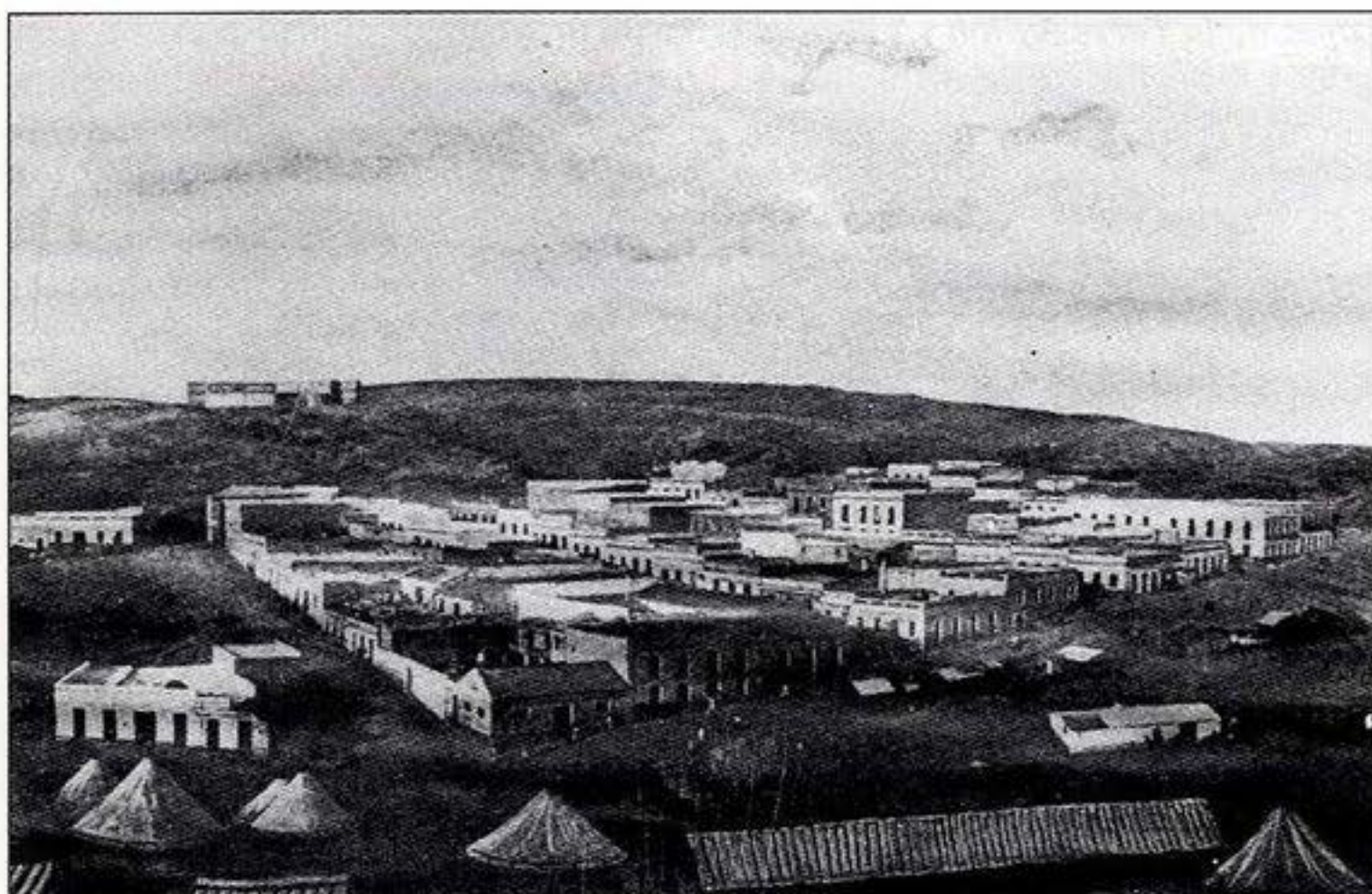


Fig. 2. Perspectiva del barrio del Polígono, 1896. APFC.

inmediaciones de un fuerte defensivo que garantizara su seguridad; el encargado de estas realizaciones fue el ingeniero militar (y también el que sería primer arquitecto de la Junta de Arbitrios), *Eligio Souza y Fernández de la Maza*<sup>10</sup>, (Fig. 2).

Para 1891 estaban prácticamente terminados ambos ensanches y se continuaba con la construcción de los fuertes exteriores (el de Cabrerizas Bajas se finalizaba en 1889). Pero dos años después, 1893, un suceso bélico conocido como la Guerra de Margallo distorsionó cualquier posible previsión, rompió el más ajustado cálculo que cualquier conocedor de Melilla pudiera haber realizado jamás. Ese año, los obreros de unos de los fuertes en construcción, (Purísima Concepción) sufrieron una agresión por parte de los rifeños y desde España fue enviado un ejército de 40.000 soldados que se instaló en la ciudad para emprender una insólita guerra que nunca llegaría a iniciarse. El asentamiento de este ejército en Melilla no fue fácil, la ciudad evidentemente no estaba preparada para recibir este número de personas, por lo que se desbordaron todas las previsiones; para alojamiento de las tropas, los ingenieros militares tuvieron que habilitar cuarteles montables de madera fabricados en serie que, realizados

<sup>10</sup> AMML. Libros de Actas de la J.A. En la sesión de 3-01-1889, se comunica el permiso para construir el barrio.

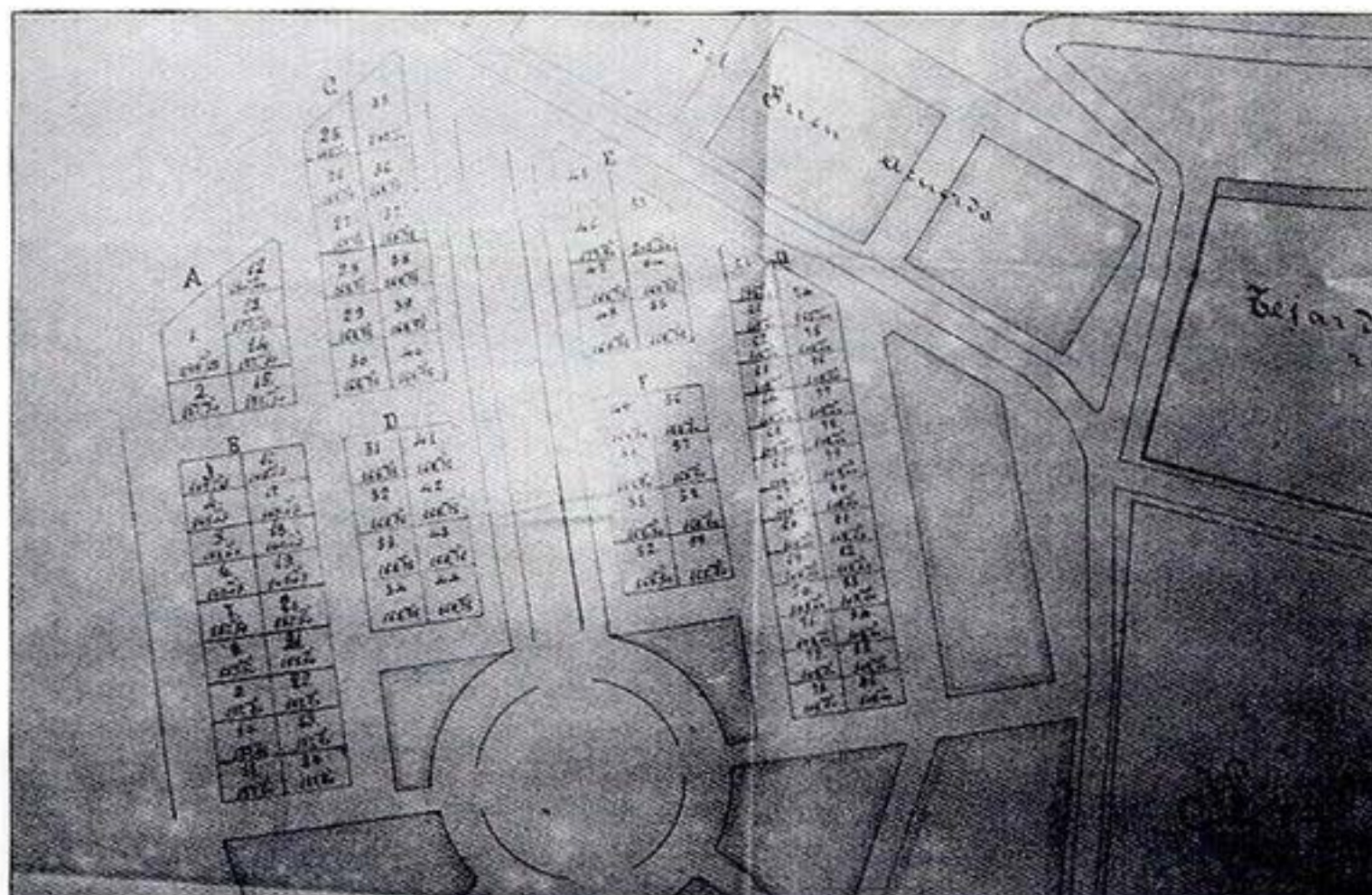


Fig. 3. Plano del Nuevo Ensanche (Alfonso XIII), con numeración de los solares. AMML. CP. Su.

en Málaga por el ingeniero militar *Pedro Vives y Vich*<sup>11</sup>, fueron trasladados a Melilla. Múltiples fueron los problemas técnicos que se hubieron de resolver en todos los campos, como la realización por este mismo ingeniero de tres pasarelas de madera sobre el Río de Oro.

La situación urbana creada por los sucesos de 1893 fue caótica; la repatriación de las fuerzas poco tiempo después no solucionarían unas graves realidades: en primer lugar Melilla no tenía un puerto mínimamente útil y en segundo lugar, las previsiones sobre planificación urbana comenzaban a verse desbordadas por el excesivo número de población civil que comenzaba a llegar y requería espacio para vivir y poder construir sus casas.

Por entonces empiezan a vislumbrarse tímidamente los tipos de concreción urbana y las segregaciones sociales que van a caracterizar a la Melilla contemporánea: un hábitat burgués en zona de ensanche planificado, y un hábitat obrero difícil de planificar y lastrado por la marginación.

El aumento de población también exigía nuevos servicios que la Junta de Arbitrios intentaba proporcionar, como por ejemplo el nuevo matadero en 1895. Son diversas las peticiones de particulares por estos años para construir

<sup>11</sup> VIVES VICH, Pedro. «Barracones y obras auxiliares en Melilla 1893». *Memorial de Ingenieros del Ejército*, nº III. Madrid, marzo de 1895; p. 65 a 73.



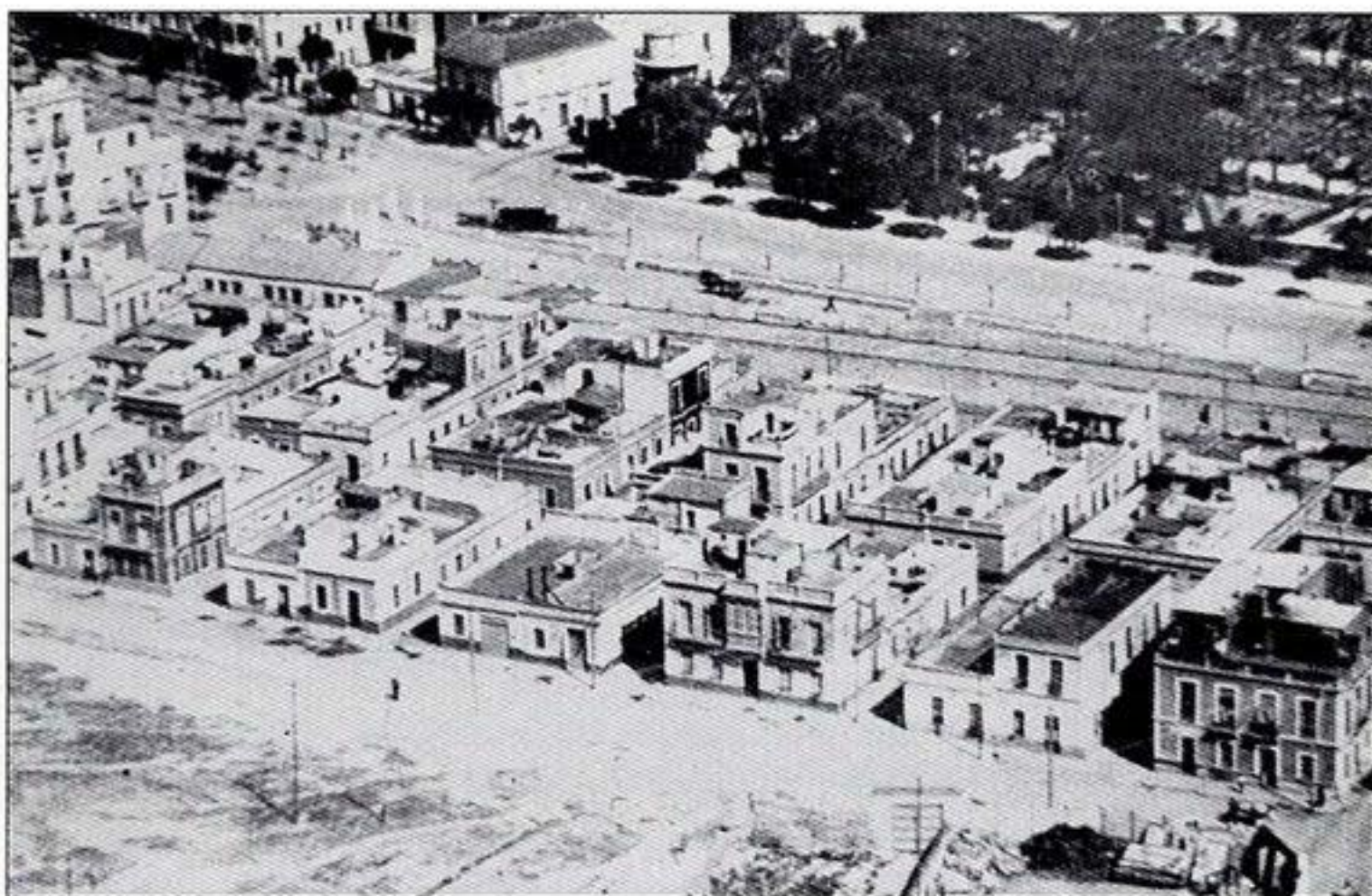


Fig. 4. Vista aérea del Barrio Obrero, 1931. APAB.

almacenes, viviendas provisionales y otros edificios desperdigados por las laderas de algunos cerros cercanos a la Plaza (San Lorenzo y Santiago), zonas que carecían de planificación <sup>12</sup>.

Toda esta situación conduce en 1896 a la redacción de un nuevo «*Proyecto de urbanización de los terrenos comprendidos entre la Falda de San Lorenzo y el Barrio del Polígono*», debido al ingeniero militar *Nicomedes Alcayde Carvajal* <sup>13</sup>. Este proyecto representó el marco de referencia general en el que surgen varios barrios: el nuevo ensanche del Polígono (26 de septiembre de 1896) y el del Carmen (9 de marzo de 1903); éstos intentaban dar solución a la demanda de viviendas por parte de la población civil que podía costearse la construcción de una vivienda; su morfología era bastante simple, un espacio más o menos cuadrangular que era dividido en calles paralelas y otras transversales formando manzanas de casas rectangulares que se repartían a su vez en solares de geometría muy regular. Este hecho facilitaba tanto la venta posterior, como la estandarización en la adopción de técnicas constructivas y tipologías

<sup>12</sup> Al respecto pueden verse diversos expedientes con instancias y proyectos, para construir, por ejemplo la solicitud de Pedro Galindo para levantar una barraca en el barrio de Santiago con fecha 24 de mayo de 1894, ACIML. TCC. exp. GALINDO, Pedro.

<sup>13</sup> Proyecto de fecha 26-09-1896. Véase RODRÍGUEZ PUGET, Joaquín. *Art.cit.*; p. 38-39.

seriadas. Con una morfología bastante parecida, con fecha 11 de abril de 1902 se autoriza y traza un nuevo barrio, el llamado «*ensanche de Alfonso XIII*» o «*nuevo ensanche*» (Fig. 3), formado por manzanas rectangulares de longitud variable, dispuestas en calles paralelas y transversales, que se dividían en un total de 86 solares muy uniformes en su forma cuadrangular. Este nuevo ensanche concentraría por entonces la construcción de los mejores edificios de la ciudad, y será el asentamiento de una incipiente pequeña burguesía, aunque para 1905, ya estaba totalmente ocupado.

También se inician varias manzanas de casas para la población militar, como las de Santiago que tuvieron varios proyectos<sup>14</sup>, el primero del ingeniero militar *José Ferrer y Llosas* (1895) y el segundo del también ingeniero *Nicomedes Alcayde Carvajal* (1896) (que es el que se ejecutaría en 1900). El segundo grupo de casas militares fue el del Buen Acuerdo (16 de febrero de 1901) con proyecto del ingeniero militar *Vicente García del Campo*. La forma escogida en este tipo de viviendas era diferente al de los ensanches anteriores, se trataba ahora de manzanas cuadrangulares de gran extensión (y sólo planta baja) que disponía de un patio central con las viviendas agrupadas en torno a éste, cerrándolo.

Por último, fueron surgiendo los primeros barrios más o menos incontrolados de población obrera y menesterosa a los que se intentaba dar un carácter legal: así en la Cañada del Cementerio el 26 de julio de 1897 se autorizaba a construir viviendas de piedra y barro, incluso excavando cuevas, en un hábitat marcado por la irregularidad y las tipologías de autoconstrucción. Era la primera vez que la planificación urbana de la ciudad admitía la segregación de unos barrios con respecto a otros; en el fondo se preveía que el crecimiento de la ciudad no podría estar encorsetado en los ensanches. Ya en estos primeros años encontramos la trilogía formada por pequeña burguesía, militares y obreros, que no conviene perder de vista, porque van a determinar constantemente la ciudad.

La autoconstrucción y la autoplanificación (evidentemente irregular) van a alternar con algunos intentos bienintencionados de la Junta de Arbitrios por crear barrios obreros controlados, y sometidos por tanto a la línea recta y a la regularidad. Así surge un primer proyecto en 1894 que realiza el ingeniero militar y arquitecto de la Junta, *José Ferrer y Llosas*<sup>15</sup>; el 24 de marzo exhibe los planos de varios tipos de viviendas con el fin de espaciar la población debajo del cerro de Santiago, y finalmente el 28 de abril, de ese mismo año la Junta de

<sup>14</sup> ACIML. CP. Proyectos de fecha 24-05-1895 y 15-04-1896.

<sup>15</sup> AMML. Libros de Actas de la J.A., sesión de 24 de marzo de 1894. El ingeniero José Ferrer presentó diferentes tipos de vivienda, así como su opinión sobre los materiales que deberían ser utilizados en la construcción.

Arbitrios aprueba el proyecto para edificar 36 casas para obreros, proyecto que no se llevaría a cabo.

El primer intento que se ejecutaría, va a ser el denominado *Barrio Obrero* (Fig. 4) que empieza a construirse en 1905 con proyecto del director de las Obras del Puerto, el ingeniero *Manuel Becerra Fernández*. Esta primera fase pronto se muestra insuficiente y el 10 de diciembre de 1906 se encargan dos manzanas más, esta vez con proyecto del ingeniero de la Junta de Arbitrios, *Eusebio Redondo*, que haría una segunda ampliación de otras seis manzanas (31 de enero y 14 de noviembre de 1908), sumando entre ambas 86 casas <sup>16</sup>. Las dos primeras fases, morfológicamente hablando, son una copia (en reducido) de los pequeños ensanches que se habían planteado hasta el momento. La regularidad era absoluta: un espacio rectangular atravesado a lo largo por una calle central y transversalmente en otras seis calles, formando manzanas también rectangulares de 12 m x 27 m que se dividían en 6 o en 8 solares. El carácter de barrio obrero venía señalado por lo reducido de su espacio habitable (45 m<sup>2</sup>), así como la escasa anchura de sus calles.

En la segunda ampliación sin embargo se proyectan solares de mayor tamaño, pues se esperaba que las casas comprendieran talleres para los distintos oficios. En 1908, se decía al respecto que en Melilla solo se construían casas para ricos, cuando precisamente lo que se necesitaba eran casas para pobres y familias de la clase media <sup>17</sup>.

Por último, en esta primera fase de la ciudad se plantea un parque forestal sobre una de las zonas más cercanas a la Plaza y a la vez más céntrica. Esto facilitaría la disposición de una zona verde muy amplia en un momento en el que aun no se había planificado la urbanización del ensanche principal. El proyecto corrió a cargo del ingeniero de la Junta de Arbitrios *Vicente García del Campo* y se inició en 1900, acabándose el 18 de mayo de 1902, siendo el principal parque de la ciudad y alrededor del cual se irían construyendo años más tarde los más característicos barrios de ensanche.

## 2) El modelo de ensanche burgués: el Barrio de Reina Victoria

La zona conocida como «el llano», era la que ofrecía mejores condiciones a la hora de efectuar una planificación racional, por su extensión y estar situada en lugar privilegiado. De lo visto hasta ahora, se deduce que no había existido hasta el momento un plano global de urbanización, una planificación que

---

<sup>16</sup> AMML. JA. Exp. REDONDO BALLESTER, Eusebio.

<sup>17</sup> *El Telegrama del Rif*, nº 1.973. Melilla, 25 de junio de 1908.

asumiera el crecimiento de la ciudad en un sentido de unidad, integrando todos los barrios y espacios ordenadamente; por el contrario, los barrios habían ido surgiendo por un lado y por otro y su conexión desde una lógica urbanística no sería nunca planificada, sino que era realizada a posteriori. Este es un elemento muy interesante, pues rompía una tradición militar que otorgaba a la planificación un sentido de unidad, de entender la ciudad como un todo, lógica y funcionalmente organizado.

Por el contrario estos primeros ensanches, a pesar de la racionalidad que les confería la línea recta y el cuadrángulo predominante en su trazado, carecían de un sentido de unidad último, de una lógica, fundamentalmente por tres razones: primera por los problemas derivados del uso militar del suelo, la legislación de servidumbres militares procedentes de la ley de zonas polémicas que prohibía construir en ciertas zonas. En segundo lugar por la imposibilidad de localizar el suelo idóneo para un ensanche amplio, con ciertas condiciones físicas (llano, alto, etc.) ya que los problemas de defensa no estaban por entonces solucionados; como el entorno seguía siendo ampliamente hostil, tampoco se podía elegir cualquier terreno, sino los más cercanos a la plaza, por ser los mejores defendidos. En tercer y último lugar, porque no existía un plan general de urbanización que hubiera previsto los brutales aumentos de población que se iban a producir en Melilla y que determinarían que las previsiones siempre fueran por detrás de las realidades.

El Ministerio de la Guerra (nos referimos a las instancias superiores de Madrid) pretendió sin embargo, a partir de 1904, lo contrario, o sea, contar con un proyecto integral que no planificara tal o cual barrio o zona solucionando un problema a corto plazo, sino a la ciudad en su conjunto, la ciudad a largo plazo. Esta fue la razón de que el 29 de noviembre de 1904 Guerra encargara a la Comandancia de Ingenieros la confección del proyecto de ordenación del Llano de Santiago (la zona central)<sup>18</sup>; la tarea fue encomendada al ingeniero militar y de la Junta de Arbitrios *Eusebio Redondo Ballester* que realizó sus trabajos preparatorios durante 1906 y los presentó a la Junta el 21 de mayo de ese año. Sin embargo, cuando se remitió el plan al Ministerio, éste estimaría que no se trataba del plan general que había solicitado, siendo devuelto para su reforma.

No obstante, e incumpliendo o posponiendo los criterios del Ministerio, el plan del barrio que iba a llamarse de Reina Victoria, fue aprobado por R.O. de 7 de septiembre y 3 de diciembre de 1906 (Fig. 5 y 6). Las obras de la primera casa se iniciaron el 17 de ese mismo mes, la llamada de Melul, aunque el primer proyecto conocido, y que pertenece al ingeniero militar Alejandro Rodríguez

---

<sup>18</sup> *Junta Municipal de Melilla. Memoria de su actuación. 1927-1930.* Melilla: Junta Municipal, 1930; p. 146-147.



Fig. 5. Vista aérea del ensanche de Reina Victoria. AMML. Ft.



Fig. 6. Vista aérea del ensanche de Reina Victoria, con sus manzanas rectangulares, 1931. APAB.

Borlado, databa del 24 de enero de 1907: las casas construidas sobre los solares 1 y 10, para Aquiba Benarroch B.<sup>19</sup> Hay que subrayar que a pesar de su buen trazado y disposición, el barrio nació al margen del deseado plan general<sup>20</sup>. Los criterios para su realización fueron complejos; intervino la necesidad de contar con un nuevo ensanche a toda costa, intervino la magnificencia de los terrenos (los mejores posiblemente por entonces), intervinieron los intereses privados, tanto de burgueses con intenciones de invertir, como de empresas constructoras para iniciar los trabajos rápidamente (de capital hebreo entre otros), pero también y en gran medida, intervino el interés declarado del comandante general de Melilla, José Marina y Vega, y el presidente de la Junta de Arbitrios, general Julián Chacel García de que se construyera el barrio; de éste último no podemos olvidar en absoluto que era ingeniero militar de amplia experiencia, y su mando sobre la Junta de Arbitrios (11 de abril de 1906 a 30 de septiembre de 1907) coincide con la determinación de construir el ensanche central de Melilla. Según indica Francisco Carcaño<sup>21</sup>, ambos generales no sólo actuaban activamente para solucionar cualquier problema legal o jurídico que impidiera la erección del nuevo barrio, (por ejemplo saltarse o congelar las órdenes al respecto del propio Ministerio) sino que personalmente convencían a los inversores de la bonanza del asunto; desde luego podemos decir que ambos hicieron ciudad.

El proyecto de Redondo finalmente aprobado, delimitaba 155 solares de una extensión aceptable para construir viviendas destinadas claramente a las clases burguesas. Por esta razón se produjeron una serie de proyectos complementarios como su alcantarillado (14 de diciembre de 1906) y la reforma y nueva alineación de las calles López Moreno y Castelar (10 de marzo de 1907), que delimitaban por uno de sus lados el nuevo ensanche. Esta misma valorización de la zona centro, motivaría un intento de reforma del viejo barrio del Carmen (11 de marzo de 1907) corrigiendo en parte su irregularidad.

No serían los únicos proyectos por entonces. Este mismo año se produjo la ampliación del denominado Barrio de Triana (único por entonces que quedaba al otro lado del río de Oro), también debido a Redondo, así como el proyecto de carretera a los límites, que aunque planteado por la Comandancia de Ingenieros sería el mismo ingeniero de la Junta Municipal quien la ejecutó<sup>22</sup>.

---

<sup>19</sup> ACIML. TCC. Exp. Benarroch, Aquiba, proyecto de 24-01-1907, del ingeniero Alejandro Rodríguez Borlado.

<sup>20</sup> *Junta Municipal de Melilla... 1927-1930, op.cit.*; p. 145 a 157. Aquí se indica que sería la defensa de los intereses privados los que dificultarían la planificación municipal.

<sup>21</sup> CARCAÑO MAS, Francisco. *Melilla. Rifeñerías. Las Plazas menores de Africa*. Melilla: Biblioteca Municipal, 1991; p. 89.

<sup>22</sup> AMML. JA. Exp. Redondo, Eusebio.

La regularidad de los ensanches fue un útil geométrico que permitió repartir cómodamente el espacio, facilitar el acceso a la propiedad, hizo racional y visible el plano de la ciudad, con calles marcadas por la línea recta (paralelas, transversales y diagonales), dibujando una malla constante y ortogonal. Haussmann ya definió esta necesidad del estado por tener en sus ciudades (París) calles rectas y amplias, calles de fácil control, en un sentido real y militar, pero también en el hecho de que la población asumiera el espacio como controlado, como si el poder se percibiera mejor en la línea recta y en los amplios espacios (el espacio militarmente concebido tiene una terminología muy precisa para estos fenómenos, la línea recta proporciona «flanqueo» sobre los objetos, y los amplios espacios son las plazas de armas, los «campos de Marte»).

El que la burguesía terminara asumiendo los ensanches como suyos, le venía en parte impuesto; no es sólo el caso de España, varios investigadores<sup>23</sup> han comprobado como las intervenciones urbanísticas en contexto africano, eran mal recibidas por los habitantes que las veían como imposición de una autoridad superior lejana que intervendría en sus modelos de residencia: el urbanismo sería pues, un útil de intervención política y no un útil técnico. Debajo pues del trazado racional y escrupulosamente ortogonal del ensanche, se escondería la voluntad de los estados por establecer una morfología concreta; la ciudad podía ser diversa en su arquitectura, pero unitaria en su génesis y en su trazado.

No obstante, la supuesta regularidad y la malla constante, no significaban que cada espacio tuviera la misma importancia, había muchos medios (utilizando la geometría) de jerarquizar el trazado, como la anchura de las calles, el diseño de plazas, la cercanía-lejanía con respecto a equipamientos, etc<sup>24</sup>. Por otra parte, los ensanches también representaban una ruptura con respecto a la ciudad del «pasado», a la vieja ciudad; por eso se yuxtapusieron a ella, negándola con simbólicos derribos de murallas, máximo exponente en su época de la idea de progreso y participación en los nuevos tiempos.

Los ensanches en España se inician pasada la mitad del siglo XIX; los de Barcelona (1859), Madrid (1860), San Sebastián (1864), Sabadell (1865), Elche (1866), Bilbao (1873), serán los primeros de una larga serie que se generaliza a partir de 1880. Sus diseñadores serán por regla general ingenieros, y no sólo civiles, pues el de la Coruña (1883) estará realizado por Alfredo

---

<sup>23</sup> LEPRUN, Silviannet SINOUE, Alain. *Espaces coloniaux en Afrique Noire*. París: Ecole d'Architecture, 1984; p. 8.

<sup>24</sup> MALVERTI, Xavier et PICARD, Aleth. *Les villes coloniales fondées entre 1830 et 1870 en Algérie II. Les traces de ville et le savoir des ingénieurs de Génie (Grenoble-Ecole d'Architecture)*. París: Bureau de la Recherche Architecturale, 1988; p. 50.

Alvarez Cocas y por el ingeniero militar Francisco Roldán y Vizcaino, cuya trayectoria urbana en Melilla ya hemos trazado <sup>25</sup>.

Llegados a este punto debemos abordar una cuestión que para el caso de Melilla ha sido ampliamente debatida: ¿a qué modelos, criterios formales o influencias obedece el ensanche o los ensanches de la ciudad? Ya hemos visto como desde que Arajol, Roldán y Lizaso trazaran sobre el papel algunos proyectos, hasta 1888 en que se inician los primeros ensanches y 1906 en que se proyecta el de más envergadura, ha transcurrido suficiente tiempo como para que los conocimientos técnicos y teóricos hubieran calado ampliamente sobre los profesionales que se encargaban de su estudio y trazado. Los primeros ensanches de Melilla (Mantelete, Polígono, Cármen, Alfonso XIII) no dejaban de ser un conjunto pequeño de manzanas rectangulares ortogonalmente dispuestas (desconectadas entre sí) y de pocas pretensiones teóricas; sus modelos nos llevan a una larga tradición militar de disposición de campamentos. Sin embargo cuando Redondo (¿con la intervención de Julián Chacel?) proyecta el ensanche de Reina Victoria, las cosas parecen haber cambiado.

Comparemos al respecto las tipologías de las manzanas utilizadas en los ensanches anteriores al barrio de Reina Victoria. Todas ellas adoptan la forma rectangular, pero muy alargada y con poca anchura; en el Carmen, las manzanas eran de 25 m x 60 m, (1.500 m<sup>2</sup> por manzana, divididas en 14 solares); en el Polígono las manzanas eran de 30 m x 150 m, (4.800 m<sup>2</sup> por manzana, divididas en 20 solares) y finalmente en el Mantelete, las medidas eran de 20 m x 75 m, (1.500 m<sup>2</sup> por manzana, divididas en 16 solares). La tipología del ensanche de Alfonso XIII será muy similar aunque los tamaños de manzanas son irregulares.

En el ensanche de Reina Victoria las manzanas no son tan regulares como parecen a primera vista, aún guardando la misma morfología. De las 15 manzanas que componen el ensanche, hay nueve con forma rectangular y esquinas achaflanadas, divididas siempre en 10 solares; de éstas, hay 6 con medidas de 35 m x 52 m (1.820 m<sup>2</sup>), 2 de 35 m x 60 m (2.100 m<sup>2</sup>) y 1 de 35 m x 75 m (2.520 m<sup>2</sup>). Las otras 6 manzanas restantes adoptaban formas irregulares para adaptarse a la forma triangular del terreno disponible. Ello hace que los solares oscilen bastante en superficie, de 182 m<sup>2</sup> a 252 m<sup>2</sup>.

De la comparación de todos estos datos vemos que el nuevo ensanche no se distinguía por unas superficies especialmente grandes o diferentes con respecto a los anteriores. En la morfología sí se observan algunas diferencias, como la mayor proporción entre la longitud y la anchura de cada manzana, formando unos rectángulos más cercanos al cuadrado que los anteriores; también en las terminaciones achaflanadas de todas las esquinas. Esta morfología

---

<sup>25</sup> FREIXA, Mireia. *El modernismo en España*. Madrid: Cátedra, 1986; p. 202.



de la manzana determinaba paradójicamente que si en los primeros ensanches, los solares resultantes tendieran al cuadrado, en Reina Victoria, la forma será muy rectangular, con una distribución interior tal vez más difícil de trazar, debido a su situación entre medianeras.

En todos estos rasgos, en lo tardío de su construcción, y en la preparación evidente del técnico (o técnicos) que lo trazaron, no es que podamos concluir que copie o siga tal o cual plan de urbanismo, pero lo que es innegable, es que el autor del proyecto debía conocer necesariamente qué planes se habían realizado al menos en España con anterioridad (el Cerdá de Barcelona, por ejemplo, 48 años antes). Toda la planificación sobre urbanismo realizada en España debía formar parte de una cultura teórica y práctica que integraba la formación profesional de cualquier urbanista español.

No podemos dejar de apreciar que el ensanche Cerdá se constituye en modelo, que puede ser copiado, imitado, alterado, transformado, o simplemente servir de inspiración inicial para otros proyectos, pero simplemente como tal modelo, ya ejerce una influencia, una especie de magisterio que subyace en el punto de partida.

El ensanche Cerdá se extiende por unos 27 Km<sup>2</sup> de superficie, y el Reina Victoria solo en 48.900 m<sup>2</sup> (un 0,18 % del primero); el barcelonés fue concebido como un modelo de crecimiento global de toda la ciudad, mientras que el de Melilla, solo era un modelo para trazar un barrio en un espacio acotado. Pero sí que existen algunas relaciones; las manzanas del Cerdá son cuadradas, (porque en el interior se preveía un jardín) de 113 m de lado, y ángulos achaflanados. Ya dijimos que las de Melilla tienden al rectángulo, porque no se proyectaba jardín o patio colectivo interior (en todo caso un patio de luces posterior); este elemento eliminaba en el ensanche de Melilla, esa segunda fachada tan característica del de Barcelona.

Por otra parte la morfología del solar en Barcelona es exageradamente rectangular. En la Coruña <sup>26</sup> sabemos que los solares resultantes eran también muy rectangulares: 30 metros de profundidad por 6 u 8,5 m de anchura, medidas que nunca se llegarán a alcanzar ni en este ensanche de Reina Victoria (12 m x 18 m) ni en ninguno de los otros barrios de Melilla.

Más parecidas son las medidas de las calles: en el de Barcelona la anchura era de 20 m, que es la medida exacta de la calle principal del ensanche de Melilla, y las restantes 15 m. Este hecho paradójicamente no asemeja en lo visual a estos ejemplos; en la práctica la altura de los edificios de Barcelona contrasta con el bajo y primer piso característicos del ensanche melillense, que proporciona a éste una luminosidad y visualidad muy acusadas (Fig. 7).

---

<sup>26</sup> FREIXA, Mireia. *Op.cit.*; p. 202-203.

También, y por último, existe en el ensanche de Melilla una calle que corta en diagonal la disposición de las manzanas, aunque este elemento podía ser explicado desde muchas perspectivas (por ejemplo a través de la irregularidad y exigencias del terreno dónde se debía trazar el barrio); ¿conocería Eusebio Redondo la diagonal de Barcelona?, posiblemente sí, ahora bien, el grado de inspiración es ya un elemento mucho más difícil de precisar o la elección de un modelo que ya conocía y que venía facilitado por exigencias concretas.

La campaña militar de 1909 había supuesto de nuevo otro aluvión poblacional sobre Melilla, con las consecuentes necesidades por contar con nuevos espacios para expandir físicamente la ciudad. Parece claro que Eusebio Redondo había trabajado en un nuevo plan tal y como solicitaba el Ministerio de la Guerra, pero no pudo verlo finalizado porque el 9 de marzo de 1910 fue sustituido en su puesto de ingeniero de la Junta de Arbitrios por otro ingeniero militar, *José de la Gándara Civildanes*. El plan general de Redondo fue retomado por la Gándara, y presentado el mismo mes de marzo; pero Guerra devolvió el plan a la Junta de Arbitrios por estar en desacuerdo con él; el plan era demasiado conservador con lo que había, y según decía el diario *El Telegrama del Rif* <sup>27</sup> «Madrid quería más miras». Ante este primer rechazo, la Gándara retomó el proyecto desde el mes de marzo, siendo aprobado éste definitivamente el 10 de mayo del mismo año. El plan daba carácter legal a la situación anterior, pero autorizaba ya la construcción de más plantas en los edificios (que era anteriormente de bajo y primero) y creaba la Plaza de España; para Francisco Saro «no era muy ambicioso» <sup>28</sup>.

Marzo de 1910 es un momento especialmente importante por las expectativas de crecimiento que se crean en Melilla. Por esas fechas hay un impulso constructivo que tiene su reflejo en diversos proyectos; así, un arquitecto del Ayuntamiento de Madrid, *Belmar* (¿Mariano Belmás?) presenta a la Comandancia de Ingenieros un proyecto de ciudad moderna solicitando 3 Km<sup>2</sup> de terreno para desarrollarlo, desde el Zoco al fuerte de Alfonso XIII <sup>29</sup>. También una «casa bilbaína presentó proposiciones para edificar cuantos solares hubiera disponibles»; se pensaba que todo cambiaría.

Antes de su marcha, Eusebio Redondo había proyectado (8 de enero de 1910) tres nuevas manzanas a la derecha del barrio Reina Victoria, con 24

<sup>27</sup> *El Telegrama del Rif*, nº 2.477. Melilla, 18 de marzo de 1910.

<sup>28</sup> Otros comentarios sobre este plan pueden verse en:

– *Memoria de la actuación de la Junta Municipal...1927-1930 op.cit.*; p. 145 a 157.

– SAROGANDARILLAS, Francisco. *Art.cit. 1991*; p. 102-103. Del mismo autor, *Art.cit 1992*; p. 229.

– ARGENTE DEL CASTILLO SÁNCHEZ, Francisco J. *Op.cit.*; p. 425 a 431.

<sup>29</sup> *El Telegrama del Rif*, nº 2.417. Melilla, 8 de marzo de 1910.



Fig. 7. Vista aérea de algunas manzanas del ensanche de Reina Victoria, años ochenta. AMML. Ft.



Fig. 8. La Plaza de España, 1991. APSG.

solares que serían subastados el 15 de abril de 1910, en pleno proceso de aprobación del plan general.

Sin embargo la que ha pasado como principal aportación de José de la Gándara, fue la Plaza de España que completaba la unión entre el Mantelete y el ensanche de Reina Victoria, aunque ya estuvo prevista por Eusebio Redondo. En abril de 1911 se derribó la torre de Santa Bárbara porque estorbaba la urbanización de esta plaza, e incluso ese año (el 20 de julio), intentaba realinearse una de las casas que conformaba este espacio urbano, la llamada de Melul. Pero la Gándara la proyectó definitivamente según plano de 12 de marzo de 1913<sup>30</sup>; ese proyecto fue aprobado por R.O. de 19 de mayo de ese mismo año y las obras fueron adjudicadas al contratista Francisco Balibrea bajo la dirección del arquitecto de Cartagena *Victor Beltrí Roquetas* (Fig. 8).

La zona central seguía completándose paulatinamente. A partir de 1915 se demarcaron varias manzanas sobre un terreno situado junto a la parte alta del barrio Reina Victoria, que se denominaría posteriormente barrio de Gómez Jordana, cerrando el ensanche por aquella zona. Estas seis manzanas serán construidas a partir de 1913-1915. Otra actuación en este sentido fue la ampliación hacia el río de Oro de algunas manzanas del barrio Obrero (Fig. 9); la ubicación de este barrio en la zona central, próxima a los ensanches, se veía por entonces poco idónea, y así para la ampliación que proyecta José de la Gándara el 8 de marzo de 1910, se observa ya una mayor amplitud de los solares y de las calles, que evidencian que lo que estaba trazando era un nuevo ensanche, denominado posteriormente de Concepción Arenal.

Morfológicamente diremos que tanto los solares marcados en la ampliación de Reina Victoria de 1910, en Concepción Arenal y Gómez Jordana, se acercan más a las tipologías que hemos descrito en los primeros ensanches (Polígono, Mantelete, Carmen y Alfonso XIII) que a las de Reina Victoria. Así las manzanas volverán de nuevo a ser más rectangulares y los solares por el contrario tienden al cuadrado, olvidándose también de los chaflanes. Podemos decir pues, que si las tipologías del ensanche Reina Victoria de 1906 podían acercarnos a algunas de las fórmulas propuestas en el ensanche Cerdá, a partir de 1910, estas (posibles) fórmulas desaparecen, produciéndose en este sentido una simplificación o regresión morfológica si queremos. Tengamos en cuenta que fueron proyectados por el mismo autor, ¿estimó Redondo que los solares de Reina Victoria resultaban excesivamente rectangulares y que su situación entre medianeras complicaba y dificultaba la posterior construcción y su distribución interna?

<sup>30</sup> AMML. CP. Proyecto de 12-03-1913.



Fig. 9. La ampliación del barrio obrero, 1931. APAB.

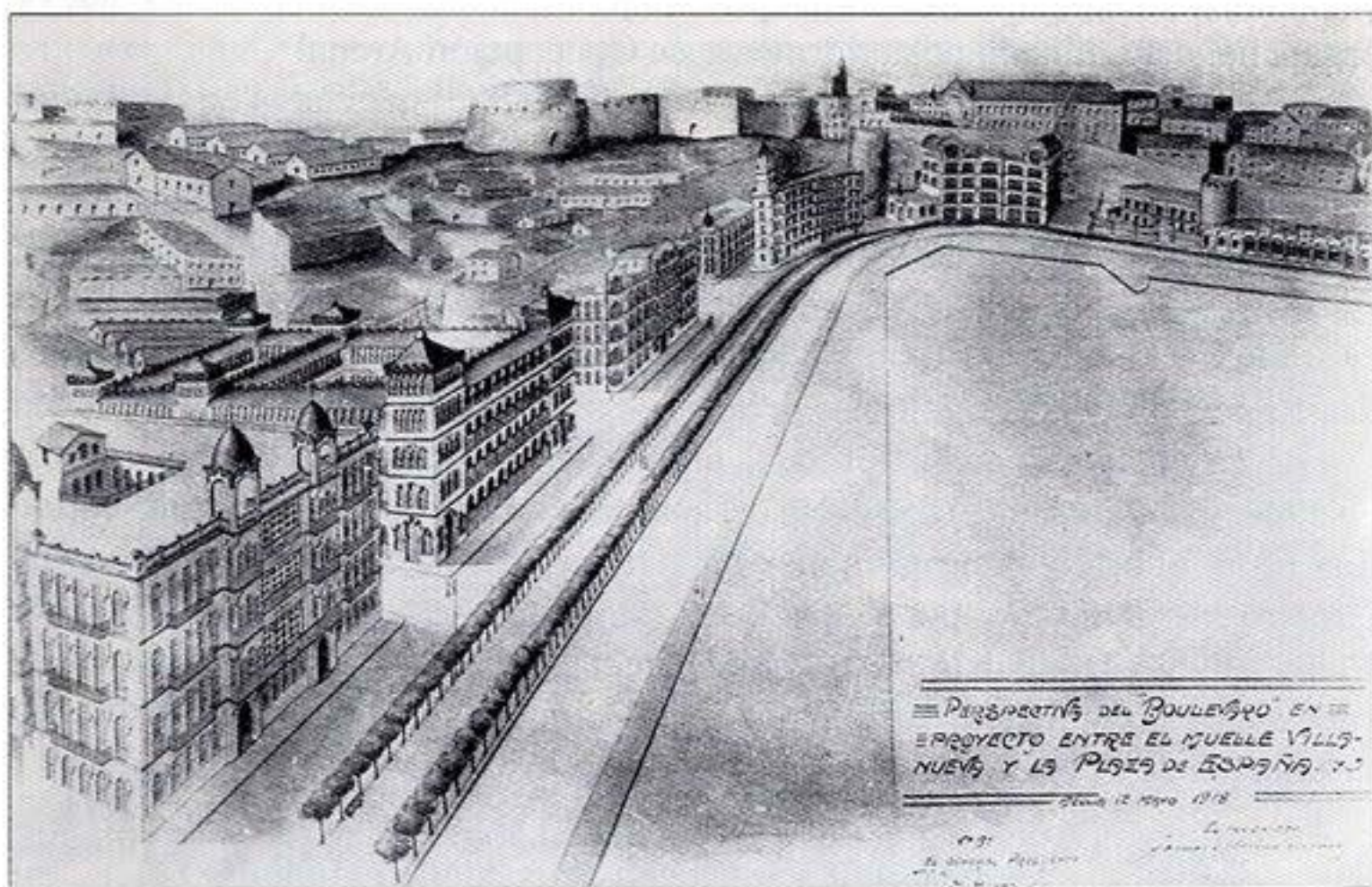


Fig. 10. Tomás Moreno Lázaro, proyecto de Boulevard en la avenida del General Macías, 12 de mayo de 1918. AMML.

Al final de 1915 quedaba por tanto saturado o colmatado el espacio central de la ciudad. Lo que entendemos por ensanche, se nos mostraba como la suma de varios barrios diferentes (en tipología, situación y cronología), Alfonso XIII, Polígono, Reina Victoria, Gómez Jordana y Concepción Arenal. La suma de todos ellos no daba sin embargo una apariencia de desconexión o improvisación, pues las calles amplias y rectas, dispuestas en paralelo, transversal o diagonal, ofrecían al conjunto una cierta unidad, muy evidente sobre todo en los efectos de amplia visualidad. La apariencia global de todos estos barrios de ensanche, era la de una férrea planificación que sólo había existido en parte.

La Gándara venía siendo auxiliado, en sus labores de ingeniero municipal, desde enero de 1913 por un segundo ingeniero militar, *Tomás Moreno Lázaro*, ante el gran número de trabajos que debía desarrollar la oficina técnica de la Junta de Arbitrios; a fines de 1914, la Gándara se marchó de este organismo y el 5 de enero de 1915 fue nombrado a su vez para sustituirle el también ingeniero militar *Ramón Abenia González*; durante seis años existirían dos ingenieros en la Junta de Arbitrios. Los trabajos de planificación habían dejado paso por entonces a los de urbanización: de la ciudad trazada, y ciudad construida por particulares, se pasaba ahora a las múltiples necesidades urbanísticas, más grises pero igualmente necesarias: alcantarillado, empedrado de calles, viales, saneamiento, cumplimiento de las normativas sobre construcciones, sobre higiene, sobre rasantes, autorización de pozos mouras, aceras, etc., necesidades que la Junta debía realizar o vigilar ante la inhibición de la iniciativa privada al respecto.

Vamos a pasar por encima de estos trabajos que ocupan miles de páginas y multitud de proyectos menores, y volvamos a la planificación abordando el proyecto firmado por *Tomás Moreno Lázaro* a partir de 1917, sobre la zona del Mantelete, y sobre todo la calle General Macías, frontal de la ciudad ante el puerto (Fig. 10). Este proyecto no hacía sino ampliar lo planificado por la Gándara<sup>31</sup> para esta zona. El problema estaba en intentar dar un aspecto digno a una zona bastante degradada, llamada muro X, y compuesta por cantinas, pequeñas tiendas y algún tugurio, todos de planta baja y que ofrecía por entonces una imagen que se consideraba poco adecuada; si se había realizado la monumental Plaza de España a la entrada misma de la ciudad, esta calle, que arrancaba del puerto y conducía directamente a la Plaza, debía ser igualmente digna.

---

<sup>31</sup> AMML. CP. Cuatro proyectos de fecha 30-05-1918, 12-03-1919 y 05-1919.

También una fotografía del proyecto de «Boulevard» en General Macías, cuyo original se encuentra en el Museo Municipal de Melilla.

Véase al respecto SARO GANDARILLAS, Francisco. *Art.cit.* 1991; p. 103. También ARGENTE DEL CASTILLO SÁNCHEZ, Francisco J. *Op.cit.*; p. 461 y ss.

El proyecto contemplaba la definición de rasantes, nuevas alineaciones y la construcción de un «Boulevard» que Moreno Lázaro firma el 12 de mayo de 1918, con un aspecto monumental a través de una arquitectura pretenciosa y grandilocuente, que le valdría ni más ni menos que el calificativo de «absurda» por parte de Leopoldo Torres Balbás<sup>32</sup>. Este Boulevard no llegaría a ser una realidad, pero la idea de transformación de esta «fachada» de la ciudad se llevó a cabo durante el mandato posterior de Cándido Lobera, que demolería las casetas y construiría unas pérgolas en su lugar. Finalmente, y mucho más tarde, el arquitecto *Pedro Muguruza Otaño*<sup>33</sup> volvería sobre el mismo lugar, proyectando otra arquitectura (no menos pretenciosa que la de Moreno Lázaro), a base de pórticos cubiertos y aires neoherrerianos que aún puede distinguirse en algunos de los edificios de esta calle.

### **3) Los barrios obreros (1909-1921): entre la planificación y la autoconstrucción**

Ya hemos visto en el punto anterior algunos ejemplos de primeros barrios para obreros en la ciudad. El «barrio obrero» en sí, era un concepto nuevo en la Melilla contemporánea, pues la plaza antigua no disponía de esta segregación tan radical del espacio. Fueron las avalanchas poblacionales las que motivaron las necesidades de nuevos espacios, para poder alojar en ellos a la población más humilde; y aquí es donde percibimos el carácter dual de la nueva ciudad, caracterizada por los ensanches por supuesto, pero también por los barrios marginales, algunos de ellos planificados, pero otros no.

La ciudad burguesa que surge de la revolución industrial, debía resolver el grave problema creado por la necesidad de vivienda para obreros (de *casas baratas* si seguimos la terminología de época), donde pudieran alojarse las familias de las clases más modestas, que formaban parte fundamental del nuevo sistema socio-económico. Las instituciones estatales e incluso privadas, van a pretender planificar en lo posible este proceso para no crear unos núcleos peligrosos a la propia ciudad burguesa, intentando integrarlos en ella; pero estaba claro que la integración no sería espacial, o sea que no se produciría en el ensanche burgués, estratificando socialmente los pisos; por el contrario, la fórmula que se aplicaría finalmente en este proceso, consistía en reproducir en estas viviendas baratas, todos los mecanismos urbanos e inmobiliarios del

---

<sup>32</sup> TORRESBALBAS, Leopoldo. «La arquitectura española en Marruecos». *Arquitectura*, vol. V. Madrid, 1923; p. 139 a 142.

<sup>33</sup> «Proyecto de ordenación de Melilla». *Revista Nacional de Arquitectura*, nº 54-55. Madrid: Dirección General de Arquitectura, junio y julio de 1946; s.p.

sistema, dígase acceso a la propiedad, fórmulas de construcción, control de los alquileres, etc.; o sea, en convertir al obrero en «propietario», desmovilizándolo socialmente, y conseguir que estos valores (burgueses) fueran asumidos como propios por la población obrera. Esto permitía segregar estos espacios obreros, marginándolos, aunque funcionalmente formasen parte de la ciudad. Es en este sentido, cuando podemos decir que esta ciudad burguesa es tan definible desde los ensanches, como de los barrios obreros o desde el chabolismo. La vivienda obrera planificada representaba la voluntad del estado por desarrollar un papel activo en este proceso, asumiendo una ideología paternalista, con casas unifamiliares en propiedad, agrupadas en pequeños barrios y con unas condiciones favorables con respecto a la salubridad e higiene<sup>34</sup>. La principal ley que aparece al respecto es la de Casas Baratas de 1911, desarrollada en el Reglamento del año siguiente. Esta Ley inicia un proceso de racionalización del proceso, y asumía por tanto la existencia de un problema, y que ese problema no sería afrontado por la iniciativa privada, por lo que el propio estado deberá plantearse como un servicio más a la población<sup>35</sup>. En este sentido, el artículo 2º de la Ley, determinaba que estas casas, serían «hechas por particulares o colectividades para alojar personas con emolumentos modestos»<sup>36</sup>, para lo que el estado, de acuerdo con el artículo 10º debía proporcionar los terrenos o parcelas, «en los ensanches o en las afueras» ... «especialmente los que tengan fácil acceso a los centros o puntos de trabajo»<sup>37</sup>.

Lo que se pretendía con esta ley era posibilitar a nivel jurídico y reglamentario, un rápido acceso a la propiedad por parte de los obreros, facilitándole los medios para ello; en la práctica, esta planificación resultó fallida, porque las casas salían excesivamente caras para los recursos disponibles por los pobres. Finalmente la salida del barraquismo representaría en última instancia el fracaso de este sistema.

Cuando se habla sobre urbanismo en Melilla, ante tanto control militar, tanta planificación y tanta sujeción a las reglas, se corre el riesgo de conceder a las instituciones (Comandancia de Obras y Junta de Arbitrios) un papel que no tuvieron en la formación de algunos de los barrios de la ciudad. El trazado

---

<sup>34</sup> HERNANDO, Javier. *Op.cit.*; p. 373 a 378. Sobre esta problemática véase, ISAC MARTÍNEZ CARVAJAL, Ángel. *Eclecticismo y pensamiento arquitectónico en España. Discursos, revistas, congresos, 1846-1919*. Granada: Diputación Provincial, 1987; sobre todo las páginas 250 a 271, donde analiza la Revista *La Construcción Moderna*, y a uno de sus directores, Eduardo Gallego Ramos, especialmente preocupado por «la vivienda económica e higiénica».

<sup>35</sup> SOLA MORALES RUBIO, Ignasi. *Op.cit.*; p. 85.

<sup>36</sup> *Legislación sobre casas baratas y económicas*. Madrid: Góngora, 1928; p. 211.

<sup>37</sup> *Ibidem.*; p. 215.



urbano no obedece siempre a una planificación previa; es más, los ejemplos de barrios diseñados previamente y contruidos después, (los ensanches y barrios obreros planificados), alternan con otros barrios cuya génesis obedece a una ocupación del espacio por la población obrera (que se produce por oleadas) y que se compagina con una arquitectura de autoconstrucción. Sobre esta realidad, difícil de afrontar, las autoridades e instituciones actuaron a posteriori, intentando racionalizar el fenómeno socio-económico-espacial que ya estaba en marcha imparable.

Esto nos lleva a una consecuencia interesante. Algunos capítulos de la historia urbana de Melilla, a pesar de ofrecer a primera vista unas características morfológicas que indican lo contrario, obedecen en parte a una improvisación; improvisación que no esconde el esfuerzo titánico de las instituciones militares por intentar controlar y racionalizar lo que se le escapaba de las manos, lo que ya le venía dado y sobre lo que tenía que actuar con mejor o menor acierto. Así aparecen las continuas alineaciones, realineaciones, controles para distribuir barracas en manzanas ortogonales y en calles trazadas a cordel, perfectamente alfabetizadas y numeradas, pero que no dejaban de ser barracas.

Si los barrios de ensanche eran socialmente necesarios, más lo serían los obreros; ya hemos visto el primer proyecto de José Ferrer Llosas, y las primeras realizaciones de Manuel Becerra y Eusebio Redondo. A este respecto diremos que la preocupación por la vivienda humilde, era generalizada entre los diferentes técnicos que se ocupaban de la actuación espacial sobre las ciudades; entre ellos citaremos también a los ingenieros militares, como se desprende de la obra de *Eduardo Gallego Ramos*<sup>38</sup>, *Juan Avilés Arnau*<sup>39</sup> o *Juan Calvo Escrivá*<sup>40</sup>, lo que muestra una temprana atención por parte de los ingenieros del ejército sobre esta problemática.

La ciudad es percibida entonces como lugar de habitación, como alojamiento, perceptible de sufrir saturación. Las avalanchas poblacionales sobre Melilla demandaban soluciones urgentes; durante la campaña de 1893 «el alojamiento constituye un problema de muy difícil solución. Están atestados de

---

<sup>38</sup> Eduardo Gallego fue director, junto a Luis Sainz de los Terreros, de la prestigiosa revista *La Construcción Moderna*, cuyos artículos tuvieron amplia influencia en la redacción del Estatuto Municipal promulgado por Primo de Rivera en 1924. Véase ISAC MARTÍNEZ CARVAJAL, Ángel. *Op.cit.*; p. 265.

<sup>39</sup> Este trabajo era la primera obra de ingeniería sanitaria publicada en España. Véase, R. «Casas para obreros». *Memorial de Ingenieros del Ejército*. VI. Madrid, junio de 1904: p. 191-192. En estas notas se comentaba el libro del ingeniero comandante Juan Avilés. *La casa higiénica*. Madrid: Librería editorial de Bailly-Bailliére e hijos, 1904; 594 p.

<sup>40</sup> CALVO ESCRIVA, Juan. «Reglas que deben seguirse en la construcción de las habitaciones en las grandes ciudades y en los centros industriales correspondiendo a los fines que persigue a la higiene pública». *Memorial de Ingenieros del Ejército*, nº I y II. Madrid, enero y febrero de 1894; p. 10 a 17 y 33 a 39.

gente casi todos los edificios. En cualquier rincón se cuentan los durmientes por medias docenas, se duerme en los pasillos, en las cocinas, en las sillas, y en el santo suelo»<sup>41</sup>; por ello «se pagarían los pies cuadrados de jergón al mismo precio que los de terreno en el centro de Madrid»<sup>42</sup>. Las gentes se hacinaban en las casas recién edificadas, insuficientes, los humildes al aire libre «hasta que con cuatro cajones se hacían una madriguera»<sup>43</sup>. La ciudad es utilizada y percibida como máquina de vivir, como habitación que cubre una de las principales aspiraciones de todo ser humano: disponer de una vivienda.

La posterior campaña militar de 1909 trastocaría de nuevo todas las previsiones. La política de realizar barrios directamente por la administración (trazado, proyectos de obras, e incluso a veces la financiación) será continuada en años posteriores, pero se mostrará incapaz de contener la enorme demanda. Así por ejemplo, en 1910 la Junta de Arbitrios acomete lo que por entonces era un proyecto ambicioso: *el Barrio Príncipe de Asturias* proyectado por el arquitecto catalán *Jaume Torres Grau*; éste estaba formado por 11 manzanas rectangulares de 33 m x 17 m, conteniendo 8 solares cada una con una superficie media de 70 a 74 m<sup>2</sup> (un total de 88 casas). Pero estos barrios de viviendas no podían hacer frente a las necesidades reales, por lo que muy pronto las autoridades adoptaron una fórmula más simple y más rápida: permitir que los que necesitaran vivienda la construyeran ellos mismos (con sus medios y sin proyecto de obras en principio), pero respetando las rasantes y las medidas de los solares que se les designara al respecto. Así por ejemplo, se anunciaba a través de la prensa local que los que quisieran construir barracas, debían estar cierto día a una hora para que un funcionario de la Junta de Arbitrios les demarcara los solares construibles<sup>44</sup>. En otros casos el peticionario acudía directamente a las oficinas de la Junta, donde le facilitaban estas alineaciones; el medio habitual era sin embargo solicitar por escrito el permiso, y el ingeniero de la Junta informaba sobre la concesión o denegación de solares, que daba en última instancia el Presidente de este organismo; las peticiones procedían normalmente de residentes en la propia Melilla, pero no faltarán instancias desde otros lugares<sup>45</sup>.

<sup>41</sup> LLANOS, Adolfo. «La campaña de Africa». *La Ilustración Nacional*. Madrid, 22 de noviembre de 1893; p. 503 a 506.

<sup>42</sup> *Ibidem*.

<sup>43</sup> CARCAÑO MAS, Francisco. *La Hija de Marte, Novela*. Málaga: Imprenta Zambrana, 1930; p. 193.

<sup>44</sup> *El Telegrama de Melilla*. Melilla, 2 de julio de 1910. Puede verse también el artículo nº 742 de la Junta Municipal sobre alineaciones y rasantes. Junta Municipal. *Ordenanzas Municipales de la Ciudad de Melilla*. Melilla: Artes Gráficas Postal Express, s.d.; p. 123.

<sup>45</sup> AMML. JA. Exp. Torrent Bagui, Gabriel.



Fig. 11. Barrio obrero del Real, años ochenta. AMML. Ft.

La consecuencia eran barrios lineales, ortogonales, y racionales, con manzanas de barracas, medidas, numeradas, y sólo aparentemente controladas y censadas; finalmente la construcción endeudaba a muchos, y las casas-barracas pasaban en pocos años por varias manos, al margen del control del Gobierno Militar o de la Junta de Arbitrios que se mostraba indefensa ante estas prácticas especulativas. Al final, lo que se desprende de todo este proceso, es que más allá de la buena voluntad de este organismo, lo único que podía realmente hacer era determinar la morfología (a veces ni la ubicación) del barrio, porque la construcción y los asuntos de reventa a terceros, se le escapaba totalmente.

Con todo, esta práctica urbana exigía cierto planeamiento, que llevaban a cabo los ingenieros de la Junta de Arbitrios. Nacen así barrios como el del Hipódromo, Real e Isaac Peral, hijos preclaros de las avalanchas humanas que sucedieron a la campaña de 1909. Detengámonos brevemente en su morfología. El de mayores proporciones será el *barrio del Real* (Fig. 11); Francisco Saro<sup>46</sup> lo describe como un enorme rectángulo semejante a un campamento militar:

---

<sup>46</sup> SARO GANDARILLAS, Francisco. «Introducción histórica al Barrio del Real». En: BRAVO NIETO, Antonio. *Catálogo de arquitectura de Melilla*. Málaga: Colegio de Arquitectos de Andalucía Oriental, 1989-1990; s.p.

dos calles principales y veintiuna transversales, de las cuales seis serían de mayor anchura. Cada una de las 85 manzanas resultantes, formaba a su vez un rectángulo muy alargado que medía 12 x 100 m (1.200 m<sup>2</sup>), conteniendo 12 solares de 100 m<sup>2</sup> cada uno. El número aproximado de solares que podían construirse era de 885 (aunque éste podía a su vez subdividirse), que se edificaron con cierta rapidez, consecuencia de la necesidad de vivienda que había.

El *barrio del Hipódromo* (autorizado en enero de 1910) debe su trazado a Eusebio Redondo, y es de dimensiones más reducidas, con 36 manzanas rectangulares de 8, 9 y 10 solares de 72 m<sup>2</sup>. cada uno. Morfológicamente muestra sin embargo una disposición más original; así tiene una plaza central de forma circular, en la que convergen las dos calles principales del barrio, y cada cuatro manzanas presenta en su centro otra plaza, esta vez cuadrada, formada por la sustitución del solar de esquina en espacio público; el resultado es bastante acertado, alternando calles y plazas en una ciudad que no se prodigaba precisamente en las plazas de uso público. Su calificación era por entonces de «barrio de viviendas modestísimas»<sup>47</sup>.

El *barrio de Isaac Peral* fue proyectado finalmente por José de la Gándara en 1910; también barrio muy humilde, de su morfología destaca cierta irregularidad dentro del amplio sentido ortogonal, así como la extrema longitud y estrechez en su disposición (marcada por el terreno) que la Gándara intentó corregir a través de una plaza circular en su centro que articulaba el barrio con cierta idea de radialidad.

La saturación de estos barrios obreros muestra un doble proceso; primero se produce el hacinamiento en las viviendas al convivir varias familias en la misma casa, pero cuando este proceso agota sus posibilidades, la necesidad es solucionada precariamente a través de la construcción de barrios de barracas y chabolas, que se escapaban a toda planificación, instalándose en todos los lugares posibles de la ciudad. Tengamos en cuenta que el chabolismo es un fenómeno no local, sino universal y que va asociado al tipo de economía capitalista que acompaña el nacimiento de la ciudad contemporánea.

Lo realmente interesante para el caso de Melilla es ver como el proceso urbano está gestionado por la autoridad y los técnicos militares, cuando en la mayor parte de las ciudades españolas no resulta así; hay que resaltar que ninguna ciudad española por entonces había multiplicado su población por diez en tan corto espacio de tiempo, y que desconocemos qué soluciones hubieran aportado los ingenieros civiles o arquitectos a las realidades de Melilla.

---

<sup>47</sup> «Nuevos barrios obreros. Feliz iniciativa». *El Telegrama de Melilla*, nº 2.445. Melilla, 15 de abril de 1910.

Lo único cierto, es que los ingenieros militares aplicando todos los conocimientos técnicos de que disponían, tuvieron que resolver problemas modernos; no sólo al trazado de ensanches burgueses sino a la solución urbana frente a situaciones absolutamente nuevas, como podía ser la avalancha de población rural sobre las ciudades. Las soluciones adoptadas, a pesar de sus limitaciones, se nos muestran hoy día como acertadas y han legado una ciudad abierta y moderna.

También hay que subrayar que el hecho de tener que afrontar problemas reales, confirió a las soluciones técnicas de los ingenieros un carácter pragmático. Recordaremos aquella oposición o disparidad de criterios entre el Ministerio de la Guerra (tal vez desde postulados más teóricos) y los ingenieros militares de la Comandancia de Obras y la Junta de Arbitrios, que trabajaban sobre lo real y factible, aplicando sus conocimientos teóricos a las necesidades más urgentes; las soluciones adoptadas reflejan todos estos factores.

Fruto de la rapidez, de la segregación y de los intereses en juego, surge también la imagen de *desconexión* entre los diferentes barrios, la falta de unidad; en 1910, en pleno año de polémica en torno al plan general de la Gándara, la prensa local decía que «no se quiere que los barrios estén separados sino que formen una ciudad hermosa»<sup>48</sup>. Basilio Paraiso<sup>49</sup> decía que «ha faltado también un plan de ensanche ... que evite que (Melilla) parezca una gran feria». El problema como realmente hemos visto, no era tanto una conexión más o menos lograda entre los ensanches, sino a nivel de ciudad, estructurando los diferentes barrios (burgueses y obreros) entre sí, algo realmente difícil pues el hábitat obrero en su expresión más lumpén (barraquismo) estuvo bastante descontrolado hasta fechas muy tardías (años cuarenta).

De este concepto deriva una doble idea ¿planificación o improvisación? ¿Hubo un modelo de ciudad previo en torno al cual se organizó el crecimiento?, o ¿fue el crecimiento el que organizó a la ciudad?; tal vez las dos cosas alternativamente, el crecimiento dictaba las necesidades, y las instituciones intentaban planificar (o racionalizar) el producto urbano consecuente. No obstante, y fruto de esta racionalización es la imagen de ortogonalidad, de linealidad, de calles rectas, paralelas, geométricamente dispuestas, de anchas calles que ofrecían amplias posibilidades de visualización, de focos centrales dónde convergían distintas líneas del plano, y que en última instancia, facilitaban una imagen de la ciudad ópticamente favorable.

También destaca la extensión adquirida por la ciudad, extensión explicable

---

<sup>48</sup> «La urbanización de Melilla». *El Telegrama del Rif*, nº 2.427. Melilla, 18 de marzo de 1910.

<sup>49</sup> PARAISOLASUS, Basilio. *Excursión comercial a Marruecos. Melilla-Ceuta-Tetuán-Tánger*. S.I. (Zaragoza): Tipografía el Herald, 1910; p. 11.

por dos hechos; primero por la prohibición hasta 1911 de construir más de un bajo y primer piso, y segundo por la génesis de la mayor parte de los barrios de Melilla (primero barraca o casa modesta de planta baja que se iría transformando posteriormente en vivienda o edificio), hecho que caracterizó una ocupación del suelo de una manera «extensiva». Esto ha proporcionado una ciudad baja, de muy poca altura, facilitando también los fenómenos de visualidad y luminosidad.

#### 4) La planificación urbana a partir de 1921. Chabolismo, casas ultrabaratadas y viviendas protegidas

Desde 1910 la ciudad prosiguió su rápido crecimiento al margen de cualquier plan general; Melilla hasta la mitad de esa década se había expandido bastante en superficie, y a partir de entonces lo que se va realizando es un proceso de «ocupación» de espacios vacíos, construcción de solares y reconstrucción de otros. El principal problema por entonces era el de los barrios de chabolas, que al estar al margen de toda planificación producía mayores distorsiones al conjunto.

El Ministerio de la Guerra dejaría de tener autoridad sobre la Junta de Arbitrios desde 1925, pasando a depender este organismo local de la Dirección General de Marruecos y Colonias; cuando este organismo solicitó a la Junta una copia del plan de la Gándara, así como un informe sobre el seguimiento que de él se había hecho, puede darnos una orientación la anécdota de que no se encontrara en los archivos de la Junta de Arbitrios ni una sola copia del plan para remitirlo<sup>50</sup>. Este hecho provocó al año siguiente la redacción de un plan nuevo, «lleno de lagunas» según diría la propia Junta Municipal<sup>51</sup>. Esta situación motivaría un último plan general, de más entidad que el anterior, realizado por el ingeniero industrial *Francisco de las Cuevas* cuya memoria data de 24 de mayo de 1927. El ingeniero militar *Tomás Moreno Lázaro* (como ingeniero municipal), participó asimismo en este proyecto, por lo que cuando la Junta Municipal lo aprueba con fecha 23 de noviembre de 1929, era ya el plan Las Cuevas-Moreno Lázaro.

Lo más destacable de éste era el planteamiento general de que Melilla debía «convertirse» al mar, recuperando su imagen de ciudad marítima; también el proyecto de un parque sobre Ataque Seco, el futuro parque de Cándido Lobera. Por otra parte, también ha sido subrayado el hecho<sup>52</sup> de que por primera

<sup>50</sup> *Memoria de la Junta Municipal de Melilla... 1927-1930 op.cit.*; p. 148.

<sup>51</sup> *Ibidem.*

<sup>52</sup> La memoria de este plan puede verse en: *Ibidem.*; p. 149 a 158. Al respecto véanse las aportaciones de SARO GANDARILLAS, Francisco. *Art.cit.* 1991; p. 104.

vez se plantea la recuperación y restauración del casco antiguo amurallado (art. 6º de Ornato y embellecimiento).

Pero a pesar de las buenas intenciones, por entonces la ciudad estaba ya realmente definida, y los planes debían aplicarse a integrar barrios, plantear usos y diseñar viales; también en menor grado a planificar nuevos espacios para la construcción, como sucediera con las explanadas del cerro de Camellos.

Por último, en este breve recorrido por los planes de urbanización, nos detendremos en el realizado por la Dirección General de Arquitectura, a través del arquitecto *Pedro Muguruza Otaño*<sup>53</sup>. Este plan, publicado en 1946, concebía una planificación sobre la base de una Melilla de 150.000 personas. De acuerdo con las tendencias imperantes por entonces, se criticaba la excesiva extensión de Melilla, «el abuso de la línea recta» y la falta de plazas donde poder instalar edificios significativos. En él se planificaba cierto crecimiento espacial y se proyectaron algunos espacios, como el balcón del Mediterráneo, una plaza en el barrio de Real y el paseo del General Macías con edificios porticados que fue de lo poco que llegaría a materializarse de este plan.

*Chabolismo y barrios obreros* El principal problema de Melilla, seguía siendo la construcción de casas para obreros. El barraquismo será una de las lacras más duras a las que se enfrentaba la municipalidad de Melilla (y toda ciudad capitalista), pues constituía la única válvula de escape para un sistema de sociedad y de ciudad que no proporcionaba otra salida a la población obrera que requería viviendas. Cada campaña militar en la zona (1893, 1909 y 1921) provocaba su oleada respectiva de chabolas; ya vimos las soluciones urbanas dadas por las autoridades a las dos primeras; la tercera oleada se volcaría sin embargo en un momento en que el espacio estaba ya mucho más ocupado.

Los barrios de barracas y chabolas se asentaban sobre espacios urbanos no utilizados o marginales: así sobre cerros difíciles de urbanizar (Santiago, San Lorenzo, Ataque Seco), sobre laderas algo alejadas de la población (Camellos, Batería Jota), sobre zonas en principio alejadas de la ciudad (Triana), y en todo caso sobre terrenos marginales que difícilmente podían, por sus condiciones, albergar una planificación racional. Ya vimos incluso como algunos barrios en sus inicios fueron barrios de barracas a las que se dotó de un trazado ortogonal (Real, Hipódromo e Isaac Peral). Su número siempre fue importante, entre 1927 y 1930, había en Melilla 1.266 barracas y chabolas, y las soluciones utilizadas por la Junta Municipal para su erradicación consistían bien en realojar a los ocupantes en barrios obreros más o menos planificados, bien repatriarlos a sus regiones de origen, demoliendo la barraca posteriormente. La preocupación del

---

<sup>53</sup> «Proyecto General de Ordenación...» *Art.cit.*; s.p.



Fig. 12. Barrio de la Libertad, actual Calvo Sotelo, años ochenta. AMML. Ft.

municipio era siempre notoria, porque estos barrios constituían un «hacinamiento inmoral y antihigiénico»<sup>54</sup>.

Uno de los mayores empujes «autoconstructivos» se da durante los años de la II República, en las explanadas de las laderas este y sur del Cerro de Camellos; la construcción fue frenética a partir de 1932, llegando en 1937 este proceso a su límite, cuando vivían en el llamado «barrio de la Libertad» más de 6.000 personas<sup>55</sup>, creando una situación que las autoridades no tuvieron más remedio que legalizar finalmente (Fig. 12).

Ante estas situaciones, los ingenieros de la Junta de Arbitrios intentaron repetidamente ofrecer soluciones parciales; así en noviembre de 1923, *Jorge Palanca* y *Martínez Fortún*, proyectó una serie de manzanas sobre la zona de *Batería Jota*, así como en los barrios de *Reina Regente* y *Colón*, pero esta planificación fue escasamente seguida; así por ejemplo, en el barrio *Colón*, se intentaron demarcar solares de 50 m<sup>2</sup>, cuando en realidad lo que se instalaban en él de nuevo eran barracas. Incluso llegó a realizarse un concurso público para

<sup>54</sup> Memoria de la actuación de la Junta Municipal ... 1927-1930 op. cit.; p. 15.

<sup>55</sup> Memoria de la actuación del primer Ayuntamiento de la República, 14 abril 1931, enero 1935. Melilla: Ayuntamiento, 1935; p. 61.



construir 100 viviendas económicas en Cabrerizas Bajas, con fecha 2 de abril de 1924 <sup>56</sup>.

Más fortuna pareció tener la planificación de *Hernán Cortés*, donde se proyectaron 100 solares de 36 m<sup>2</sup>, dispuestos en manzanas con las mismas características ya señaladas para todos los barrios de la ciudad: alargados rectángulos.

La situación permanecería igual durante toda la década, siendo un accidente el que reactive finalmente el proceso de planificación: en septiembre de 1928 estalla el polvorín de Cabrerizas y con él vuelan la mayor parte de las chabolas y barracas de toda la zona. El desgraciado «desalojo», motiva a la Junta Municipal a dos acciones: primero a construir un nuevo barrio de casas baratas y segundo a reordenar el barrio de Colón, con un nuevo trazado.

*El barrio Primo de Rivera* es la respuesta urgente para realojar a los habitantes de las barracas destruidas; se realizó durante 37 días de 1928, con proyecto del arquitecto *Mauricio Jalvo Millán* <sup>57</sup>. Estaba formado por 80 casas, y se abandonaba por fin en Melilla para este tipo de barrio obrero la manzana rectangular, adoptando una pequeña manzana cuadrada de cuatro solares con patio central. A su vez las manzanas se disponían geométricamente, formando una gran explanada cuadrangular en su interior. La ubicación del barrio se hizo sobre terrenos muy alejados de los ensanches, pero que eran por entonces los que ofrecían mejores condiciones para la planificación.

Mauricio Jalvo ya había previsto una remodelación del *barrio de Colón* antes de la explosión del polvorín; en junio de 1928 había diseñado un modelo estándar de distribución de vivienda de 36 m<sup>2</sup> (6 m x 6 m) <sup>58</sup>. Esta será la base de la planificación posterior en base a viviendas ultrabaras que no serían costeadas por el estado, sino por sus mismos propietarios, pero sometiéndose a la planificación de la Junta Municipal. El resultado fue una barriada obrera, que inicia desde entonces su construcción (definitiva) y ya con proyectos de obras controlados por el arquitecto de la Junta.

Su morfología estuvo muy condicionada a la extrema pendiente del terreno en que se asentaba, por lo que se proyectaron veintinueve manzanas muy rectangulares (11 m x 77 m) divididas en treinta y seis solares de 36 m<sup>2</sup> cada uno. Veinte manzanas se disponían en el sentido de la pendiente y nueve transversalmente a ésta, para evitar que la escorrentía del agua formara cauces.

---

<sup>56</sup> AMML. JA. Exp. Alvarez, Enrique.

<sup>57</sup> El proyecto era de 3 de octubre de 1928, se iniciaron las obras el 22 de ese mismo mes y se acabaron el 28 de noviembre. AMML. SO. leg. 22 y 287.

<sup>58</sup> AMML. SO. Leg. 305. Existen numerosas copias de este modelo, por lo que se supone que hubo de repartirse a los usuarios.

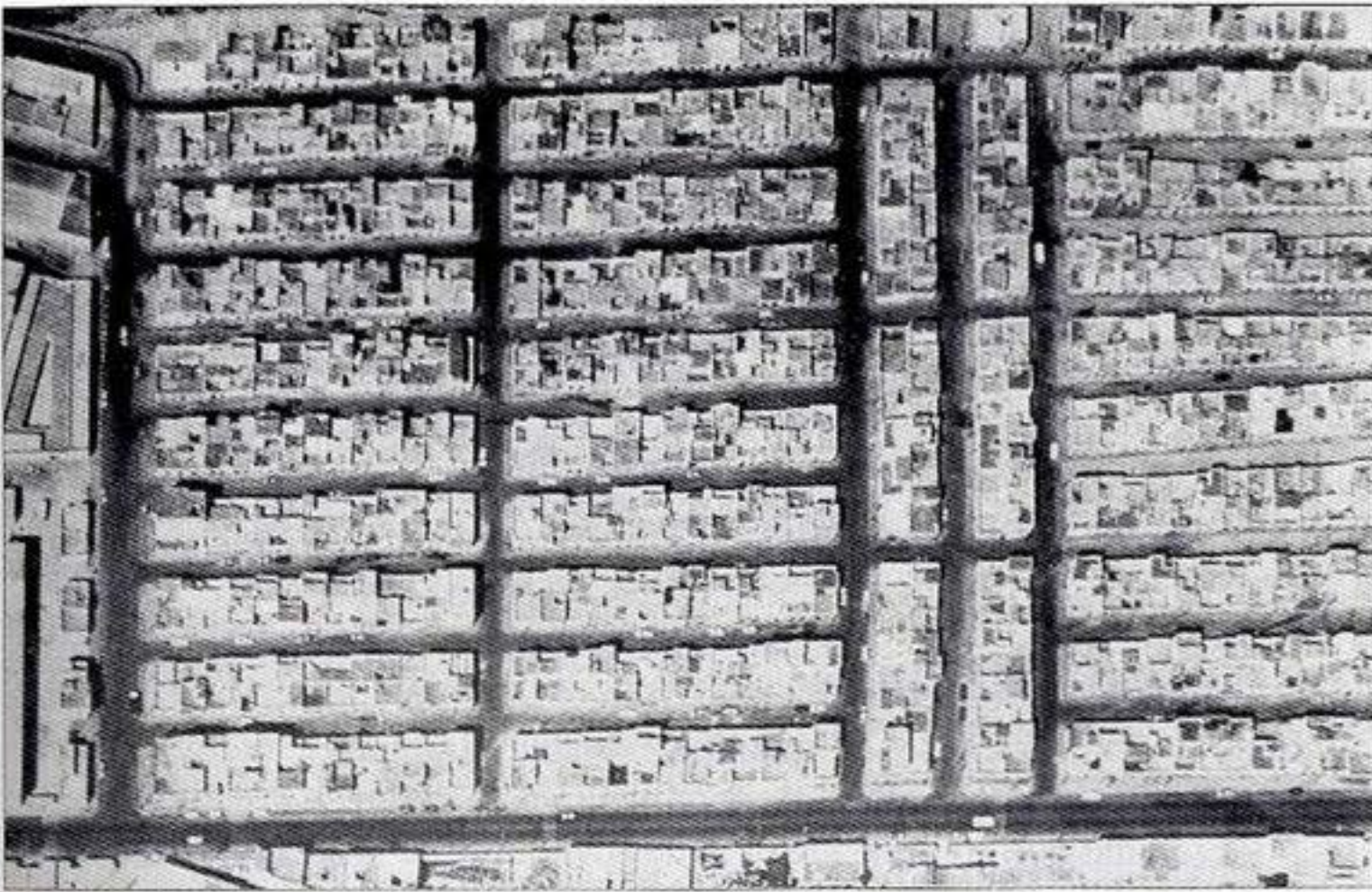


Fig. 13. Vista aérea del barrio de Colón tras su remodelación después de la explosión del polvorín, años ochenta. AMML. Ft.

El resultado final era de una extrema linealidad, pero rompía completamente con la imagen irregular del barrio de chabolas (Fig. 13).

Tal vez el primer proyecto de envergadura y de amplias miras para solucionar el viciado problema de la vivienda obrera en Melilla, se debió a Mauricio Jalvo Millán. Este arquitecto, ya había proyectado en 1929 varios pabellones para maestros nacionales<sup>59</sup> y era un profesional que contaba con una amplísima experiencia sobre este tipo de actuaciones; desde 1930 proyecta 250 casas baratas, divididas en viviendas de diversas categorías<sup>60</sup> y situadas en diferentes lugares de la ciudad, aunque preferentemente en el terreno situado entre el barrio del Real y la Falda Sur de Camellos. Las viviendas tendrían ventilación y luz abundante, dispuestas en bloques de ocho. Jalvo planificó catorce tipos diferentes: casas ultrabaratadas, casas para empleados y casas para obreros de varias especialidades, en un ejercicio urbanístico y arquitectónico que hubiera merecido algo más que el olvido a que fue condenado; para Jalvo, «Melilla se presta como muy pocas ciudades a una urbanización verdaderamen-

<sup>59</sup> Proyecto de 15-07-1929. AMML. OPC. Sg. 14-5-3-1.

<sup>60</sup> AMML. OPC. Sg. 14-4-4-4. Véase también ARGENTE DEL CASTILLO SÁNCHEZ, Francisco J. *Op.cit.*; p. 595.

te artística»<sup>61</sup>. En este proyecto abandonaba el modelo convencional de manzana geométricamente dispuesta que hemos venido describiendo hasta el momento, adoptando una urbanización menos regular y abierta a la diversidad.

El Cerro Camellos, era el lugar idóneo para realizar este proyecto y aparecía dividido con calles horizontales y cortes inclinados, pero ya hemos visto como la avalancha de «autoconstructores de barracas» saturó este espacio durante la II República.

Será definitivamente después de finalizada la Guerra Civil, cuando el estado a través de sus instituciones centrales, asuma las competencias encaminadas a solucionar el déficit de alojamiento obrero. El 19 de abril de 1939 se crea el Instituto Nacional de la Vivienda (dependiente del Ministerio de Trabajo), y su reglamento es aprobado en septiembre del mismo año<sup>62</sup>.

En Melilla va a ser la iniciativa de una empresa privada, la CEMR., facilitando el donativo de un millón de pesetas, la que empuje definitivamente a las autoridades municipales a afrontar el problema; el arquitecto *Manuel Latorre Pastor*<sup>63</sup> es el encargado por el Ayuntamiento para desarrollar el proyecto de Casas Protegidas que realiza entre el 10 de noviembre de 1939 y febrero del año siguiente. Latorre ubica su proyecto en los terrenos resultantes de los desmontes del Cerro de San Lorenzo (actual Plaza de Toros), dónde preveía grupos de casas con escuela y pequeño mercado, así como casas para maestros nacionales.

Sin embargo el proyecto de Latorre<sup>64</sup> es rechazado por el I.N.V. en Madrid, por no cumplir los requisitos económicos de las viviendas protegidas. Será un arquitecto de una nueva generación, quien sea designado a continuación por el I.N.V. y aceptado por el Ayuntamiento de Melilla, que asumía el papel de entidad constructora. *José Antón García Pacheco*, llega a Melilla en junio de 1940, e inicia diversos proyectos que suponen un cambio radical en la configuración de la ciudad porque se abandona definitivamente la tipología de manzana adoptando la de bloque, normalmente en doble crujía, alguno de ellos con amplios espacios interiores a modo de patio común.

Los proyectos de casas protegidas de José Antón García se ubican en lugares más o menos céntricos, utilizando espacios vacíos, como los Grupos Alvaro de Bazán en el Industrial, o las casas para maestros en el desmonte del

---

<sup>61</sup> AMML. OPC. Sg. 14-4-4-4, documento de fecha 3-10-1932.

<sup>62</sup> Un caso particular al respecto puede verse en: SENDIN GARCÍA, Manuel Ángel. «La iniciativa oficial como difusora de barriadas de bloques y colonias en Gijón (1942-1985)». *Ería*. Oviedo, 1990; p. 23-44.

<sup>63</sup> AMML. OPC. C. su. Documentos de 10 de noviembre de 1939 y febrero de 1940.

<sup>64</sup> Entrevista mantenida con el arquitecto José Antón García Pacheco de fecha 5-03-1994, profesional que participó personalmente en la génesis de toda esta planificación.

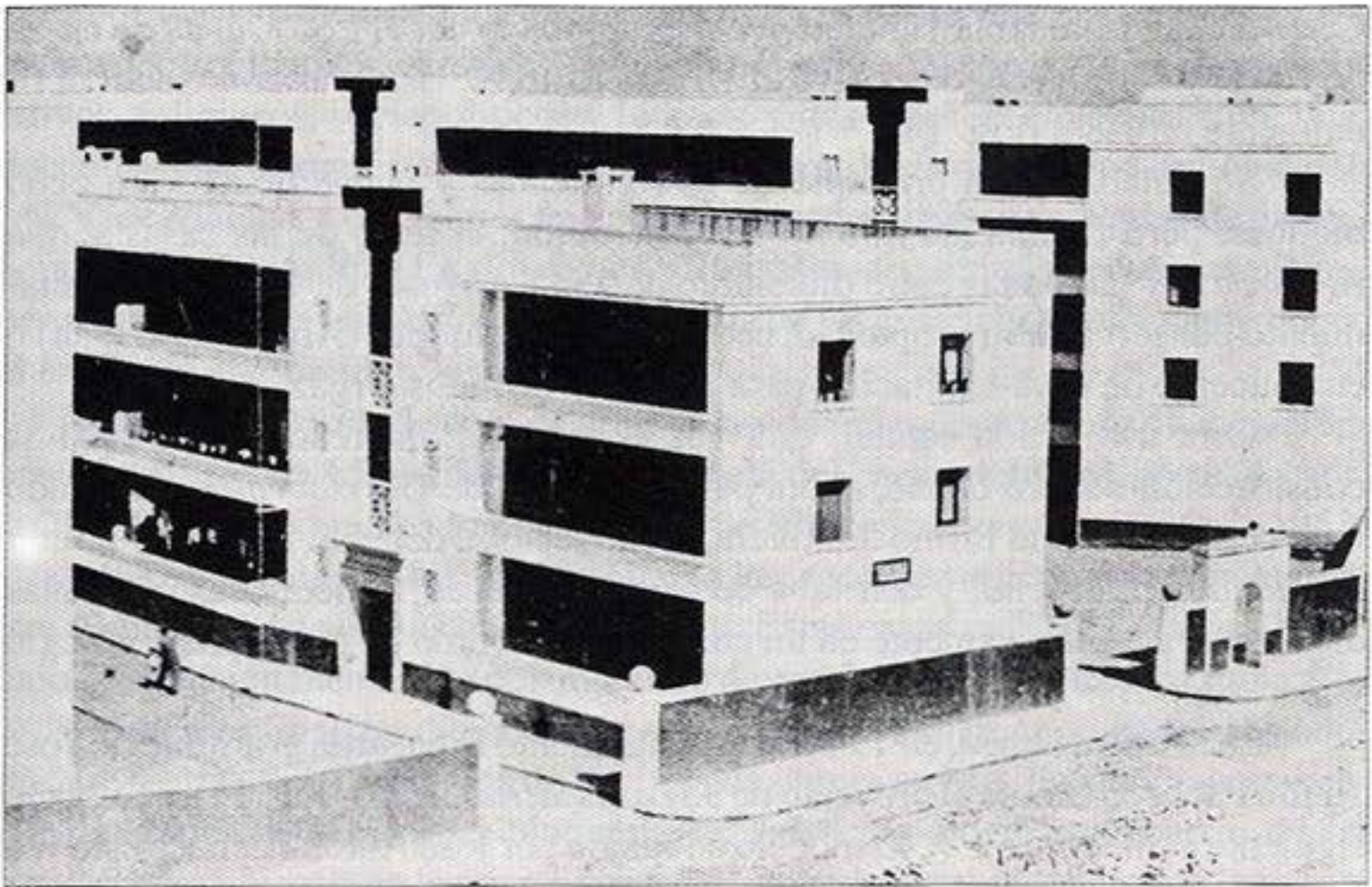


Fig. 14. José Antón García. Grupos de viviendas Orgaz, 1947. APAB.



Fig. 15. José Antón García. Viviendas Ultrabaras, 1944-45. *Memoria Municipal 1942-48.*

Cerro de San Lorenzo. El anteproyecto es aprobado por el I.N.V. el 27 de enero de 1941, y el proyecto definitivo el 10 de agosto <sup>65</sup>; las obras comenzarían finalmente en 1942 (Fig. 14).

Se trataba en un principio de 444 viviendas y nueve tiendas, en ocho bloques, pero finalmente uno no fue construido; el resto de las casas serían finalizadas y habitadas entre diciembre de 1945 y agosto de 1948; el Ayuntamiento conservaría su propiedad, cediéndolas en alquiler (Alvaro de Bazán) o en concepto de casa-habitación para maestros (Grupos Orgaz).

Otra institución estatal, esta vez el ejército, emprendería en 1941 la construcción de otro barrio, ahora para pobres, el de *García Valiño*. Ubicado muy cerca del barrio Primo de Rivera, el proyecto se debió al ingeniero militar *Santiago Cid Moreno*, y constaba de 48 viviendas en 12 pequeñas manzanas dispuestas geométricamente en un cuadrado, así como de un pequeño colegio y mercado.

En la misma línea, en 1944, el Ayuntamiento le encarga al arquitecto José Antón Pacheco García el proyecto de 33 *casas ultrabaratadas* (Fig. 15), que el año siguiente aumenta a 52 <sup>66</sup>. El modelo adoptado por José Antón Pacheco esta vez fue el de un rectángulo extremadamente largo con 26 casas en cada una de sus caras y la zona elegida, seguía siendo la explanada de Camellos <sup>67</sup>. Con todo, estas actuaciones estatales serán mínimas, si las comparamos por ejemplo con el proceso incontrolado de autoconstrucción del llamado Barrio de la Libertad que ya hemos mencionado antes.

La diversificación institucional aún daría otra promoción de viviendas sociales; la Cofradía de Pescadores subvencionaría un proyecto de dos Bloques de Casas para pescadores, con proyecto de fecha 25 de enero de 1949 realizado por el arquitecto del I.N.V. de Ceuta; siguiendo la pauta descrita, estas casas se ubicaban en un solar libre del barrio Industrial, y no suponía un crecimiento en extensión de la ciudad.

Completando el espacio disponible en la zona del Cerro de Camellos, se plantearía el barrio de la Victoria; el proyecto es obra de los arquitectos *Enrique Atencia Molina* y *Guillermo García Pascual*. Utilizando la experiencia de Atencia en Málaga, sobre la construcción de barriadas como la de Carranque, constru-

---

<sup>65</sup> ABELLAN Y GARCÍA POLO, Carmelo. *Memoria de la actuación del Ayuntamiento de Melilla en el año de 1941, redactada por el secretario D.* Melilla: Artes Gráficas Postal Express, s.d.; p. 152 a 159. Véanse los proyectos en AMML. SO. Leg. 1.578.

<sup>66</sup> Proyectos de 16-10-1944 y 18-06-1945. ABELLAN Y GARCÍA POLO, Carmelo. *Memoria de la actuación del Excmo. Ayuntamiento de Melilla durante los años 1942 al 1948, redactada por el secretario de la Corporación D.* Melilla: Cooperativa Gráfica Melillense, s.d.; p. 14-15.

<sup>67</sup> Esta misma zona sería elegida posteriormente para edificar un nuevo proyecto de casas ultrabaratadas, denominadas popularmente «Conguitos» (Fig. 22).

ieron desde 1951 a 1959 una verdadera ciudad satélite <sup>68</sup> con el espacio articulado jerárquicamente en torno a una plaza porticada, con edificios representativos, religiosos, sociopolíticos y lúdicos, y dos áreas de concentración: una docente y otra de mercado. Las obras dependieron de la delegación regional del I.N.V. de Málaga. Los bloques de viviendas se combinaban con casas de planta baja y pequeño jardín y los diferentes edificios se disponían geométricamente, pero rompiendo la regularidad en cuadrícula de los ensanches, intentando dotar al barrio de autonomía y sentido propio.

Por último, otro ejemplo de grupos de viviendas (esta vez de financiación privada), fue el de Minas del Rif a la entrada del barrio del Real, costado por la CEMR para sus empleados; el proyecto de 104 viviendas es de agosto de 1953 y se debió al arquitecto José Antón García Pacheco que utilizaría las tipologías que ya hemos visto en sus obras anteriores. Estas casas se finalizarían en 1956 bajo la dirección facultativa del ingeniero de caminos *Julio de Castro Núñez*<sup>69</sup>.

Podemos finalizar diciendo que será en los años cuarenta cuando el estado afronte realmente el problema de la vivienda obrera en Melilla, adoptando para ello la solución técnica del bloque; éste, salvo algunos casos (barrio de la Victoria), se ubicaría en la misma ciudad, ocupando espacios vacíos de la trama urbana, no representando por ello un crecimiento espacial de ésta.

## **5) La ciudad y otros grupos sociales**

*La Vivienda Militar.* Ya hemos visto como uno de los colectivos más importantes en la población de Melilla era el adscrito al ejército; y si entendemos al militar como un funcionario que asume (por sus continuos destinos) una extrema movilidad geográfica, tendremos a un segmento de la población que se renovaría constantemente en la ciudad; este hecho provocó permanentes problemas a la hora de buscar alojamiento para los jefes, oficiales y suboficiales de la guarnición; ¿cómo se refleja este hecho en su habitación?

Desde los primeros años de la Junta de Arbitrios, los principales problemas que enfrentaban a sus miembros y que absorbían gran parte de sus presupuestos, eran los relativos a la construcción de pabellones para oficiales; éstos se erigen en la parte antigua de la población, y cuando la ciudad comience su crecimiento serán proyectados en diferentes sitios: pabellones en el Mantelete,

---

<sup>68</sup> MORENTE DEL MONTE, María. «Enrique Atencia Molina: medio siglo de arquitectura malagueña I». *Boletín de Arte*, nº 13-14. Málaga: Universidad, 1992-1993; p. 326. Ver también: DIEZ SÁNCHEZ, Juan. «1962-1992: el barrio Virgen de la Victoria cumple este verano 30 años de existencia». *El Telegrama de Melilla*. Melilla, 2 de agosto de 1992.

<sup>69</sup> *El Telegrama del Rif*. Melilla, 16 de noviembre de 1956.

en Santiago, en el Buen Acuerdo, incluso en 1909 el General Arizón propició la construcción, por la Comandancia de Obras, de 50 casas de madera cercanas a los cuarteles para alojamiento de militares.

Más adelante, incluso llegan a reservarse dos manzanas completas del ensanche de Reina Victoria para construir casas destinadas a Jefes y Oficiales, con proyectos de los ingenieros militares *José de la Gándara Cividanes*, *Francisco Carcaño Más* y *Emilio Alzugaray Goicoechea*; pero las necesidades seguían creciendo, por lo que se construirían pabellones en el interior de los diferentes cuarteles y dependencias del ejército.

El problema de la vivienda para militares, tiene mucha similitud con lo que hemos planteado sobre la planificación de la casa obrera pues, en principio, era el estado quien tenía que hacerse cargo de su construcción. En todo caso no existe en la Melilla de la primera mitad del siglo XX un barrio militar propiamente dicho, la dispersión de sus casas por diferentes lugares de la ciudad es la pauta, y no hubo un planteamiento serio por crear una barriada militar autónoma, con una estructura propia; la población de origen militar utilizaba por tanto el mismo espacio urbano que el resto de la sociedad. En este sentido sí podemos decir que existe una diferencia con respecto a las categorías que hemos establecido para burgueses y obreros, pues cada uno de ellos sí dispuso de un espacio propio en la ciudad: la dicotomía civil-militar no presenta el grado de segregación espacial que la establecida entre burguesía-obrero. En la práctica, cada militar, y a nivel individual se adscribía al espacio social que consideraba más idóneo a su clase.

Por último, la solución definitiva (como en la vivienda protegida) viene de la mano de la utilización de nuevas tipologías constructivas, de la vivienda en bloque, realizadas ya en fechas que exceden de las de nuestro estudio pero entre las que incluiremos los bloques de la calle Jiménez e Iglesias (proyecto de *Félix Arroyo García*, 1957), de la calle General Astilleros (proyecto de *José Coronel Jiménez* y *José M<sup>a</sup> Asensio Velasco*, 1960), los de la carretera Alfonso XIII, avenida del General Macías, etc. No obstante, con anterioridad a estas realizaciones se producen ciertos ecos nostálgicos en la Residencia de Oficiales de la calle General Astilleros, proyectada por el ingeniero militar *Mariano del Pozo Vázquez* en noviembre de 1944, como un nuevo palacio de Monterrey.

El *espacio burgués* ya estaba perfectamente definido alrededor de 1913, en torno a los ensanches centrales. Desde esa fecha sin embargo, se van a producir algunas actuaciones que no van a tener la misma contundencia espacial que lo ya trazado con anterioridad. Eso no significa que la burguesía no siga construyendo durante los años veinte, treinta o cuarenta, pero lo hace ahora sin exigir un esfuerzo urbanístico como el desplegado en el primer decenio del siglo. La burguesía continúa su proceso constructivo, primero en las zonas de

los ensanches, remodelando, demoliendo o reconstruyendo sobre lo preexistente; pero cuando este proceso «regenerativo» no se muestra suficiente, se emprenden nuevas planificaciones. Algunas de ellas realineando calles en la propia zona de ensanche (por ejemplo los solares «expropiados» al parque Hernández en la calle Luis de Sotomayor (1945), o la nueva alineación de la calle de Villegas (1947) en pleno centro), pero normalmente lo haría ocupando espacios vacíos.

Los principales serán el de la *calle Fermín y Galán* en los años treinta y sobre todo la planificación del nuevo *barrio del Príncipe*, que va a concentrar toda la ampliación burguesa de la ciudad en los años treinta y cuarenta. Ninguno de ellos ofrece mucho interés desde el punto de vista urbanístico, aunque arquitectónicamente sean muy destacables.

Sí hay que subrayar un fenómeno, que si no nuevo, toma durante los años treinta un auge especial; se produce por entonces un crecimiento de la construcción de chalets en la carretera de Frajana, una zona alejada del centro de la ciudad, y rodeada de huertas. Este tipo de construcciones, (por supuesto costeadas por la burguesía) permitía a sus habitantes un mayor contacto con el campo, suponiendo por tanto una cierta oposición con respecto a la ciudad burguesa del ensanche; la tipología ofrecerá chalets aislados, unifamiliares, dispersos a todo lo largo de la carretera, por supuesto sin ninguna planificación previa.

La gran impronta que la línea principal de comunicaciones de Melilla (puerto-límites, vía conocida como carretera a Nador) tuvo sobre la ciudad, propició un «ensanche lineal» más o menos burgués también al margen del «ensanche» convencional; nos referimos a los edificios que se construyen en torno a esta calle. Algunos serían ciertamente representativos (bloques plurifamiliares, un teatro, chalets, etc.), y morfológicamente adoptaban (con irregularidades) la disposición en manzanas rectangulares dispuestas linealmente a lo largo de esta carretera (a derecha e izquierda). Sobre esta idea surgen calles como la de Actor Tallaví, General Polavieja o General Astilleros; en estos casos, más que de planificación, cabría hablar de revalorización de unos terrenos debido a la ubicación en el principal vial de comunicaciones de Melilla: la carretera que unía la ciudad con el Protectorado.

Por último nos ocuparemos de dos *minorías culturales-religiosas* que formaban parte de la ciudad: hebreos y musulmanes.

La población judía mostraba dos hábitats muy diferenciados, de acuerdo con su nivel económico, bien la vivienda burguesa de los principales ensanches (no olvidaremos la decisiva intervención de su capital en la construcción de Reina Victoria), bien el hábitat marginal denominado *barrio Hebreo*, asiento de los judíos menesterosos que huyeron de Marruecos víctimas de persecuciones.



Sus casas se situaban en calles tortuosas y serpenteantes, en una de las laderas del Polígono, y constituían una forma de ocupación del espacio totalmente ajena a cualquier idea de ensanche, espacio donde reproducían su sistema de vida y sus actividades tradicionales (Fig. 16).

La otra minoría era la musulmana, cuya población ya hemos determinado que careció de importancia numérica hasta fechas muy cercanas. Algunos musulmanes (sobre todo de origen árabe) llegaron a poseer diversas propiedades en el barrio del Polígono y en el del Mantelete, pero siguiendo en todo caso la planificación regular señalada en manzanas. En otros lugares de la ciudad se instalaron provisionalmente algunos campamentos de refugiados (motivos bélicos), tal vez el más estable e importante sería el situado en el cerro Camellos<sup>70</sup>, que a partir de 1924 es desmantelado, trasladándose sus moradores a las faldas de otro cerro, el de Reina Regente. A partir de los años cuarenta sí que se produce un asentamiento más importante (y creciente) en la denominada *Cañada de la Muerte*, barrio de autoconstrucción que se establece a lo largo de un cerro y sobre suelo militar, sin ningún tipo de control ni planificación previa; la permisividad institucional venía dada por la pertenencia de sus primeros moradores a las fuerzas de Regulares Indígenas del Ejército.

Constituía un verdadero poblado musulmán que ha seguido una lógica constructiva propia, repitiendo tipologías y formas de hábitat de una cultura que resultaba extraña, espacialmente hablando, a la ciudad europea y que por ello estaba absolutamente segregada de ella.

Hemos de decir finalmente que para la época en que centramos nuestro estudio, la posible segregación español-rifeño se plantea espacialmente no en la misma ciudad, sino entre la ciudad y el campo, entre lo urbano-moderno y lo rural-arcaico. Era la dualidad entre la ciudad y su región a la que hemos aludido ya varias veces.

## 6) El «urbanismo menor»

El estado siempre iba detrás de la iniciativa privada a la hora de establecer los servicios urbanos, por lo que en primer lugar se hacían las casas, y luego se establecían, cuando se podía, los servicios. La construcción de la ciudad no consistía única y exclusivamente en trazar barrios o planificar ensanches; con

---

<sup>70</sup> ARGENTE DEL CASTILLO SÁNCHEZ, Francisco J. *Op.cit.*; p. 529. Junto a Jesús M. Sáez Cazorla, pudimos analizar varios silos para almacenar granos, excavados en la tierra, en las obras previas a la construcción de la Piscina Municipal en noviembre de 1984 (actualmente desaparecidos). Eran la muestra evidente de un hábitat tradicional que había sido trasplantado a Melilla por sus habitantes; también de que los comportamientos culturales se expresan espacialmente no solo a través de la vivienda, sino de una disposición urbana concreta o de obras relacionadas con sus costumbres económicas (silos).



Fig. 16. Costumbres populares judías en el barrio Hebreo, 1911. APAB.

ser estos trabajos fundamentales (tal vez los más visibles por actuar sobre el espacio), no van a ser menos importantes otros que preocuparon igualmente a los urbanistas y a las instituciones preocupadas por la ciudad y su funcionamiento. Las condiciones de higiene, salubridad, vialidad y otras van a representar realmente el grueso de los proyectos sobre urbanización; son el «urbanismo gris», pero paradójicamente el que posiblemente dio más trabajo y preocupaciones a los técnicos.

El abastecimiento de agua potable a la ciudad, la evacuación de las aguas residuales y la «urbanización» de calles, aceras y plazas, representaron (y representan hoy día) un problema de envergadura para la

ciudad de Melilla. Por ello introducimos una breve reseña de los principales planeamientos al respecto.

El *abastecimiento de agua potable* a la ciudad determinó tajantemente la vida de la antigua fortaleza, contribuyendo a que se construyera en ella tal vez la obra más importante que la vieja ciudad de cerca de 500 años nos ha legado: sus aljibes. El aumento de la población con el crecimiento espacial de la ciudad no hizo sino agravar esta necesidad, y se recurrió al sistema de excavar pozos en cada vivienda que se construía; Melilla, enclavada en la península o Cabo Tres Forcas, ve levantarse a escasos cientos de metros de su territorio un sistema montañoso de origen volcánico, con algunas alturas de cierta consideración; a su vez, la placa geológica sobre la que se asienta está basculada hacia la ciudad de Melilla, lo que determina que a ella viertan los cursos hidrográficos en superficie y subterráneos. Este hecho geológico facilitó que los diferentes propietarios de viviendas pudieran excavar pozos en los patios de sus casas, extrayendo de ellos el agua potable que necesitaban. El problema, vino dado por la sobreexplotación, y, a la vez, por el hecho de que al no cumplirse las prescripciones higiénicas sobre pozos mouras, aguas negras y potables corrían permanentemente el riesgo de entrar en contacto, con la consiguiente contaminación.

Podemos decir que todas las casas de Melilla tenían su pozo de agua, pero

las enfermedades y las epidemias eran un problema insalvable. Ante ello la solución era buscar un abastecimiento de agua a la ciudad con visos de futuro, y eso apuntaba a localizar fuentes en el vecino territorio marroquí.

En 1904 la Junta de Arbitrios ya acordó un concurso de proyectos para solucionar el problema del agua, y sería el primer director de la Junta de Obras del Puerto, el ingeniero Manuel Becerra Fernández quien estudió un primer proyecto, en torno a la utilización de las galerías subálveas del río de Oro. El 24 de julio de 1908 un Real Decreto concedía las competencias relativas a la traída de aguas a la ciudad a la Junta del Puerto (posterior Junta de Fomento), pero todavía sin un plan claro, pues para 1912 el primer proyecto de Becerra había sido superado y el mismo ingeniero trabajaba en otro, que a su vez sería desechado en 1916 <sup>71</sup>.

El problema seguía sin resolverse, y aunque se descubrieron pozos en la zona antigua (Plaza de Armas, por el ingeniero Tomás Moreno Lázaro en 1918), todo apuntaba al macizo volcánico colindante a Melilla. Así, en 1921, los ingenieros militares *Francisco Carcaño Más* y *Mariano del Pozo Vázquez* estudiaron la traída de agua a Melilla desde los lugares de Trara y Tigorfaten; ese mismo año, otro ingeniero (esta vez de minas) *Pablo Fábregas* expuso la teoría de que el macizo volcánico del Gurugú actuaba como una esponja, y que este hecho podría ser utilizado para abastecer de agua a la ciudad, argumentos que convencieron a la Junta de Arbitrios que rechazaría el proyecto Carcaño-Pozo <sup>72</sup>.

Mientras tanto se siguen produciendo obras parciales, y tendidos de tuberías, destacando la inventada por el ingeniero de la Junta *Jorge Palanca* y *Martínez Fortún*, realizada con «cemento fundido centrifugado de armadura helicoidal», muy celebrada en su momento; también los tendidos del ingeniero *Tomás Moreno Lázaro*, pero poco realmente se había conseguido hasta el momento. Por esta razón en 1929, la Junta Municipal llama de nuevo a Pablo Fábregas, para que ampliase sus estudios y teorías, auxiliándole en ello el ingeniero de Caminos *Federico Alicart* <sup>73</sup>; ambos se encargaron del estudio hidrológico del Gurugú, del aprovechamiento de aguas de Yasinén y de nuevas captaciones y redes de distribución.

Los trabajos de ambos ingenieros resultaron parcialmente inútiles, y en 1935 el Ayuntamiento se volvió a interesar por los antiguos trabajos de Francisco Carcaño y Mariano del Pozo; así definitivamente se le encarga el proyecto a uno de sus redactores, Mariano del Pozo, (Carcaño no residía por

---

<sup>71</sup> *Memoria de la Junta Municipal de Melilla... 1927-1930 op.cit.*; p. 85-86.

<sup>72</sup> *Ibidem.*; p. 88-89.

<sup>73</sup> *Ibidem.*; p. 93-94.

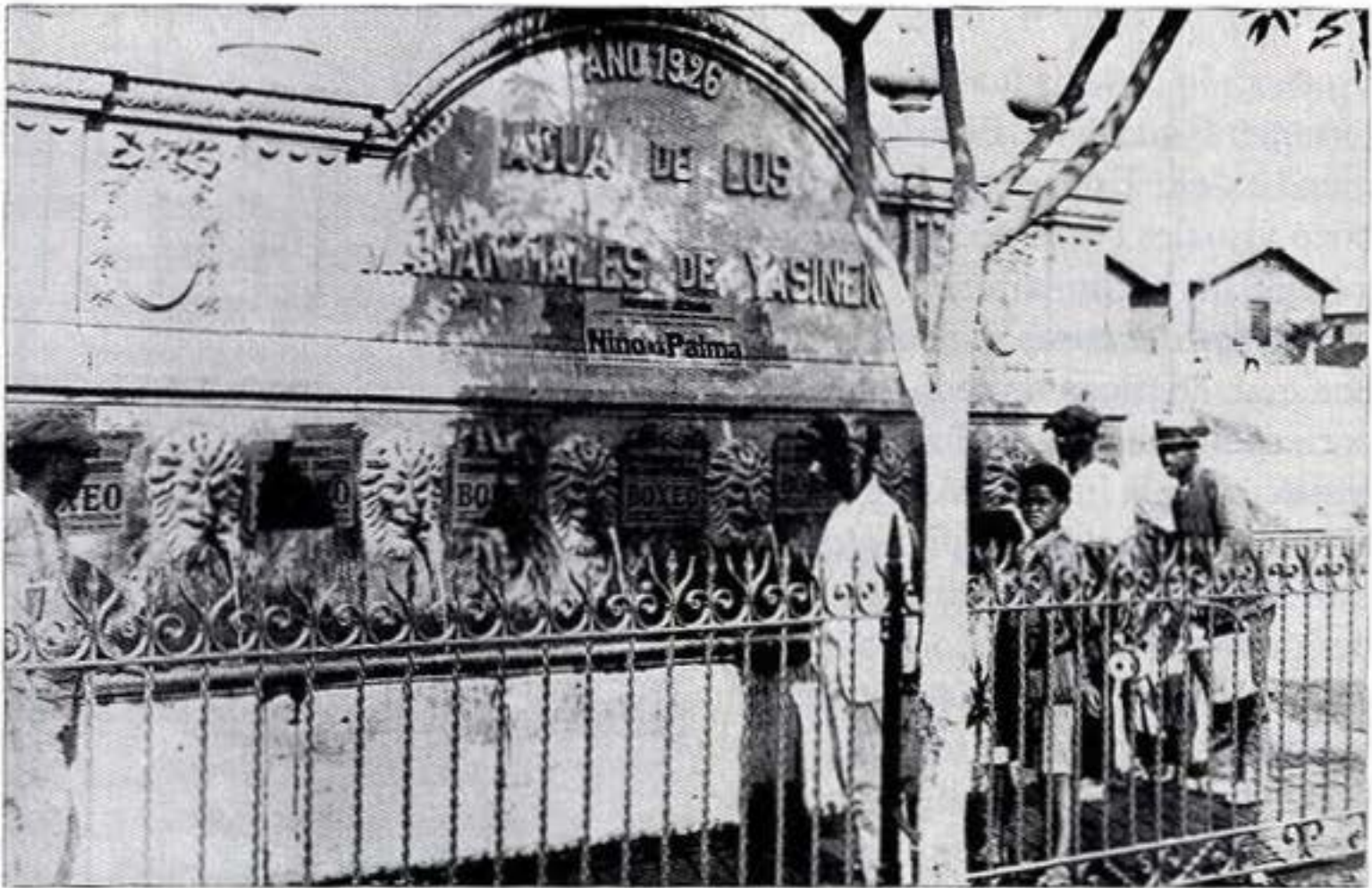


Fig. 17. Fuente pública en el barrio del Real, 1926. APAB.

entonces en Melilla) auxiliado por el ingeniero Delgado, resultando estos trabajos mucho más satisfactorios y definitivos <sup>74</sup>.

Captada el agua, la distribución a la población se haría posteriormente a través de fuentes públicas (Fig. 17), algunas de ellas verdaderas obras de arte, como la proyectada en el barrio de Isaac Peral por el ingeniero Ramón Abenia donde trabajarían el delineante *Manuel Aguilera Gálvez* y el escultor *García Piquer*, en 1916 <sup>75</sup>. En 1920 había por ejemplo 16 fuentes públicas que daban a la población 550.000 litros diarios <sup>76</sup>.

El agua corriente en las casas sería un lujo bastante posterior (la mayor parte en los años cuarenta); más habituales eran las obras de canalización así como las de construcción de diversos depósitos en los que los ingenieros desarrollaron las nuevas tecnologías en hormigón armado que no podían utilizar en los edificios, como los del parque Hernández o Batería Jota, entre otros muchos.

<sup>74</sup> ABELLAN Y GARCÍA POLO, Carmelo. 1941 *op.cit.*; p. 126 a 135.

<sup>75</sup> BRAVO NIETO, Antonio. «Imágenes». *La Colina de Basbel*, Melilla, 1989; s.p.

<sup>76</sup> AMML. JA. CARCAÑO MAS, Francisco. «Estado demostrativo del número de hornos y fuentes que existen en la población ...», Melilla, 8 de enero de 1921. También, SARMIENTO, Antonio. «Las aguas en la zona de Melilla». *Memorial de Ingenieros del Ejército*, n° XXXVII. Madrid, 1920; p. 123.

*El alcantarillado*, era otra función urbana fundamental, tanto por la evacuación de las aguas fecales, como por el encauzamiento de las diferentes torrenteras que en los días de lluvia vertían sobre el ensanche de Reina Victoria, inundándolo. Estas obras representan dentro de la historia urbana, proyectos tan poco visuales como necesarios para la higiene de la ciudad (Fig. 18).

Este hecho también tuvo su evidente consecuencia en la arquitectura melillense: las casas se construían la mayor parte de las veces sin acometida a una red de alcantarillado que no existía; por ello se proyectaban con su correspondiente pozo moura, ateniéndose a las Prescripciones dictadas al respecto por la Junta de Arbitrios<sup>77</sup>. Estas construcciones de pozos moura y los expedientes para su limpieza (que llevaba a cabo el municipio), ocupan varios miles de páginas y expedientes de la Sección de Obras del Archivo Municipal de Melilla, evidenciando su carácter fundamental en el funcionamiento de la ciudad. El pozo moura sustituía a una red de alcantarillado costosa, y era la mejor solución que la tecnología sobre higiene ofrecía por entonces ante la imposibilidad de que la Junta acometiera el proyecto de alcantarillado global de la ciudad. Estas obras se irían acometiendo lentamente durante los primeros decenios del siglo.

Otras obras importantes, eran las de *pavimentado de las calles y aceras*. Cuando se concedieron los solares de Reina Victoria, se obligaba a que los propietarios rellenaran y aplanaran la mitad de su calle correspondiente<sup>78</sup>, pero la rapidez del proceso urbano en Melilla, exigía ingentes trabajos al respecto, que debían ser acometidos por el municipio.

Por esta razón las obras de urbanización, construcción de aceras y empedrado de las calles, ocuparán asimismo una gran cantidad de proyectos, que se van sucediendo paulatinamente hasta nuestros días; tal vez los más significativos fueron los de adoquinado de los barrios del ensache, así como el de la Plaza de España, que consolidaban definitivamente una imagen de ciudad burguesa, y no podemos olvidar bajo ningún concepto que costada por instituciones estatales y no privadas.

## **7) Las grandes obras públicas y privadas: la Junta de Fomento y las compañías mineras**

Ya hemos visto cual era el papel económico del puerto de Melilla, que nos

---

<sup>77</sup> *Junta de Arbitrios. Prescripciones a que se sujetarán las construcciones en Melilla*. Melilla: El Telegrama del Rif, 1907 (aparece firmada el 24 de septiembre de 1906); 39 p. +2 lam.

<sup>78</sup> MALVERTI, Xavier et PICARD, Aleth. *Op.cit.*; p. 61. En Argelia los propietarios de las viviendas participaban en la urbanización de las calles, aceras y canalizaciones. En Melilla, *Las condiciones que se citan*, determinaba que los propietarios debían rellenar las calles hasta la mitad así como construir las aceras (art. 4º).

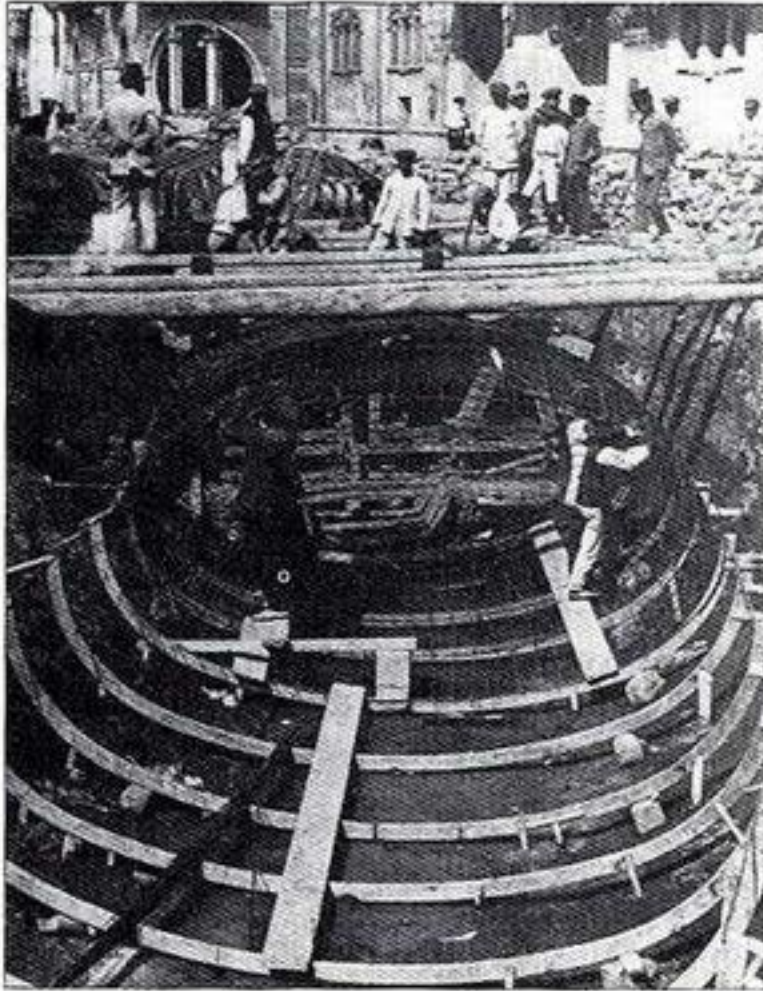


Fig. 18. Colector general de Melilla, 1913. APFC, procedente del AMML. Ft.

explica parte de su desarrollo; no incidiremos sobre ello, pero sí nos interesa ahora analizar el impacto espacial del puerto y sus instalaciones sobre la ciudad<sup>79</sup>.

Metafóricamente hablando, podemos decir que era la «puerta de Melilla», tanto de entrada como de salida, diseñada y realizada directamente por el estado a través de la Junta del Puerto o de Fomento de la ciudad. El puerto estaba compuesto por el conjunto de muelles y diques, pero también por un conjunto de infraestructuras fundamentales que comprendían instalaciones como almacenes, estaciones, tinglados, talleres de bloques, etc.; finalmente otras obras accesorias reforzaban su carácter y comunicación con la región que era articulada económica-

mente desde Melilla: conjunto de carreteras y tendidos de ferrocarril hacia los límites, puentes sobre el río de Oro, etc.<sup>80</sup>.

El puerto de Melilla formó parte de una red de comunicaciones y a la vez económica, incomprensible si no se estudia globalmente; así por ejemplo un estudio del carácter de estas infraestructuras debería analizar tanto las instalaciones portuarias en sí mismas, como los proyectos de penetración de los ferrocarriles españoles en la zona de Protectorado y hacia el sur marroquí (Marruecos Francés)<sup>81</sup>. El puerto de Melilla era en este sentido la cabecera de una red mayor; la necesidad de su construcción y mejoramiento va unida

<sup>79</sup> SANMARTIN SOLANO, Ginés. «El puerto de Melilla». *Ponencia presentada al V Seminario Nacional Arquitectura y Ciudad celebrado en Melilla los días 21, 22 y 23 de septiembre de 1993*. Ejemplar facilitado por cortesía de su autor.

<sup>80</sup> SAROGANDARILLAS, Francisco. «Notas e introducción». En: FERNÁNDEZ DELAS CUEVAS, Teodoro. *Melilla. Recuerdos de mi estancia 1902-1906*. Melilla: Biblioteca Pública Municipal, 1993; p. 151. El tráfico era tanto de mercancías como de pasajeros, sobre éste último la Ley de Comunicaciones marítimas de 1909 en su art. 17, obligaba a sacar a concurso la línea de vapores de África con un viaje diario entre Almería, Málaga y Melilla, antes la periodicidad era mucho menor. Una R.O. de 21-05-1910 adjudicó esta línea a la Compañía Valenciana de Navegación que en 1916 era Transmediterránea.

<sup>81</sup> LÓPEZ, Emilio. «El ferrocarril Melilla-Guercif». *África, revista de Tropas Coloniales*. Ceuta, noviembre de 1927; p. 250.

estrechamente a la historia de la ciudad y a los avatares de la acción española en el Norte de Marruecos.

Los antecedentes históricos de espigones o embarcaderos en Melilla, nos remiten a proyectos realizados durante varios siglos<sup>82</sup>, pero en la etapa que nos ocupa tal vez debamos partir del año 1880, fecha en la que el ingeniero militar *José María Aparici* proyecta un puerto en las islas Chafarinas<sup>83</sup>. La razón de que se realicen varios proyectos portuarios en estas islas (a escasos kilómetros de Melilla) se debía por entonces a que se pensaba en ellas para desempeñar algún tipo de papel en la penetración española en la zona; por esta razón *Manuel Becerra Fernández* proyectó y dirigió la construcción de un puerto en Chafarinas desde 1905, pero finalmente las obras se ralentizarían, paralizándose cuando a partir de 1908 los intereses de la política española concentran su interés exclusivamente en Melilla. Esta ciudad asumiría el papel preponderante en esta política y consecuentemente su puerto será el que reciba toda la atención y se desarrolle al final.

Conocemos a través de un trabajo de Rosario Camacho, un proyecto de puerto de Melilla de junio de 1891, realizado por *Fernando de Arrigunaga*<sup>84</sup>, ingeniero de la Compañía Transatlántica y que es explicable a partir de los intereses que el Marqués de Comillas y los Güell ya tenían en el norte de Africa (sobre todo en Tánger).

Dos años después (R.O. de 29 de diciembre de 1893) el ministerio de Fomento ya disponía que se redactaran anteproyectos portuarios para cada una de las plazas del Norte de Africa; otra Real Orden, esta vez del Ministerio de la Guerra, también ordenaba por entonces redactar otro proyecto, que encargado al ingeniero militar *Vicente García del Campo* fue aprobado en enero de 1894<sup>85</sup>.

Este interés estuvo motivado evidentemente por la campaña de 1893, que había demostrado que «la rada de Melilla es inabordable»<sup>86</sup> y que se requería un nuevo puerto. Pero estos proyectos se congelarían y en febrero de 1902, una comisión mixta formada por un ingeniero de caminos y otro militar volvería a estudiar el tema, elaborando una nueva propuesta; este mismo año de 1902 una Ley calificaba al puerto de Melilla como de interés general.

---

<sup>82</sup> BRAVO NIETO, Antonio. *Ingenieros Militares op.cit.*; p. 95-96.

<sup>83</sup> APARICI, José María. «Proyecto de mejora del puerto de Chafarinas en la costa de Africa». *Memorial de ingenieros del Ejército*, mem. VI. Madrid, 1880; 30 p.

<sup>84</sup> CAMACHO MARTÍNEZ, Rosario. «El proyecto de puerto de Melilla de 1891, eslabón de la política africanista española». En: *Melilla en la historia sus fortificaciones. Seminario celebrado en Melilla los días 16, 17 y 18 de mayo de 1988*. Madrid: ICRBC., 1991; p. 43 a 57.

<sup>85</sup> ARGENTE DEL CASTILLO, Francisco J. *Op.cit.*; p. 376.

<sup>86</sup> BONELLI, Emilio. «Conflicto grave». *La Ilustración Nacional*, nº 28. Madrid, 6 de octubre de 1893; p. 434.

La intervención directa y exclusiva del ministerio de Fomento, se produce a partir del 13 de febrero de 1904, cuando un R.D. fijaba la cantidad de 100.000 pesetas anuales para sus obras, así como el nombramiento de un ingeniero de caminos como director. *Manuel Becerra Fernández* será la persona designada y sobre él recaerá la responsabilidad de los primeros proyectos y realizaciones que le confieren un papel fundamental en estas obras.

Becerra realiza en marzo de 1904 el *Proyecto Reformado de obras de abrigo del Puerto*, devolviendo el redactado por la comisión mixta, y simbólicamente, el rey Alfonso XIII inauguraría las obras el 2 de mayo de 1904. Los anteproyectos y proyectos se van sucediendo ininterrumpidamente, en 1905 se aprueba el *Proyecto de Mejora del Puerto de Melilla*, y a renglón seguido las obras accesorias para acceder a las canteras que debían surtir de piedra a las obras: *estudio de camino a las canteras y dos puentes de fábrica y metálicos sobre los barrancos de Cabrerizas y Horcas*<sup>87</sup>. Desde agosto de 1905 hasta enero de 1907 se van sucediendo las obras preliminares sobre las que se basaría la construcción posterior del puerto: ferrocarriles a las canteras, taller de bloques, cocherón de locomotoras, tinglados, etc. Incluso se inicia el *proyecto de un muelle metálico cerca de Florentina* el 1 de octubre de 1906, siguiendo los modelos de los realizados en La Coruña, Bayona y Villagarcía de Arosa.

Será en octubre de 1907, cuando empiecen realmente las obras, que serán adjudicadas por subasta, a la Compañía Transatlántica siendo su ingeniero director el ya citado Fernando de Arrigunaga; esta compañía ya había mostrado su interés en la construcción del puerto, y mantenía otros negocios en Marruecos, por lo que su interés en Melilla no resultaba insólito. Las obras no obstante, desde 1907 hasta 1909 solo consistieron en trabajos preparatorios, por lo que iban muy lentas<sup>88</sup>.

A partir del 24 de julio de 1908 las funciones y competencias de la Junta se ampliarían en vista a potenciar las infraestructuras que partiendo del puerto de Melilla lo comunicarían con la zona marroquí: líneas férreas, tranvías, carreteras, caminos, etc. Tenemos así el Puerto, (como entrada o salida), los viarios que comunicarían con Marruecos (carretera o ferrocarril), y una arquitectura que sería construida para apoyar las actividades económicas expansivas previstas (zoco-fondak-silos-hospital indígena).

---

<sup>87</sup> *Memoria que manifiesta el estado y progreso de las obras de mejora del puerto de Melilla y cuenta de ingresos y gastos durante el año de 1904*. Melilla: Imprenta de El Telegrama del Rif 1905; p. 6. Manuel Becerra ya se encontró con un proyecto previo de camino a las canteras, realizado por el ingeniero jefe de las obras del puerto de Málaga.

<sup>88</sup> Junta de los Puertos de Melilla y Chafarinas. *Memoria referente a la situación de las obras y estudios encomendados a la Dirección Facultativa de la Junta de Obras de los Puertos de Melilla y Chafarinas*. Melilla: Imprenta El Telegrama del Rif, 1907; p. 8 a 13.



No hay que perder de vista la estrechísima relación que en este primer momento de implantación espacial tiene la labor de las compañías mineras con el estado. Estas debían conseguir integrar sus aspiraciones en cuanto al desarrollo de infraestructuras dentro de la planificación del estado, estableciendo con él un estrecho vínculo. Así en Melilla, la Junta de Obras o de Fomento costea el puerto, hace el ferrocarril del puerto a los límites (entendemos límites de soberanía española) y la CEMR. o la Norteafriano, realizan la continuación de este ferrocarril desde estos límites hasta las explotaciones mineras. Y ¡como no!, tanto la Norteafriano (de capital francés) y la CEMR. (de capital español) encargan al mismo Manuel Becerra los proyectos de este segundo trazado de ferrocarril, aunque sólo lo realizaría para la compañía española.

El empuje constructivo era vertiginoso y las vías se tendían rápidamente; hay que decir que se estaban sentando las bases de la infraestructura productiva de unas compañías privadas, y que montada esta estructura y perfeccionados sus mecanismos, se paralizarían las obras inmediatamente. La iniciativa privada dejaba entonces de estar interesada en costear una posible expansión del tendido ferroviario por la zona nortemarroquí, tarea que debería desde entonces costear en solitario el estado. Manuel Becerra se mostraba muy poco realista al respecto, pues con cierto carácter visionario especulaba que desde Melilla arrancarían vías hasta Ceuta, Argelia y Taza, que la conectarían con el Atlántico, «siendo Melilla el futuro centro comercial del Norte de Marruecos»<sup>89</sup>.

1909 es una fecha crucial, la construcción del ferrocarril a los límites estaba muy adelantada, las compañías mineras estaban en plena efervescencia constructiva y, sobre todo, es la fecha de la segunda de las grandes campañas militares que vivió Melilla. La guerra potenció la necesidad del puerto, a la vez que impactó duramente en la conciencia nacional; recordemos la Semana Trágica en Cataluña al respecto (¿qué percepción se tenía de los negocios de los Güell en Marruecos?). Pero las voluntades estaban férreamente establecidas y a finales de 1909 llega a Melilla el ministro de Fomento, Rafael Gasset, con una comisión de ingenieros civiles para estudiar qué obras públicas debían acometerse para completar la «obra de dominación y pacificación»<sup>90</sup>, archivándose defi-

---

<sup>89</sup> BECERRA FERNÁNDEZ, Manuel. *Notas referentes a la Tribu de Kelaia (Rif) y al ferrocarril de Melilla a las minas de Beni Buifurur*. Madrid: Artes Gráficas Mateu, 1909; 19 p. Esta memoria fue escrita el 13 de julio de 1908, cuando finalizó el proyecto. Las relaciones entre el director de la Junta de Puerto y la CEMR son evidentes, no solo en la realización de este trazado de ferrocarril, sino en el proyecto de Banco Hispanomarroquí en Melilla (del que era accionista Güell). Becerra tenía concedido desde 1906 por el Ministerio de la Guerra un ramal de ferrocarril hasta los límites a !título particular!, ramal que deseaba adquirir la Norteafriano, pero que finalmente Becerra cede a la Junta del Puerto, así como los proyectos de ferrocarril y embarcadero.

<sup>90</sup> *Memoria que manifiesta el estado y progreso de las obras encomendadas a la Junta de Obras de los puertos de Melilla y Chafarinas, año de 1910...* Melilla: Tipografía el Telegrama del Rif, junio de 1910; p. 7.

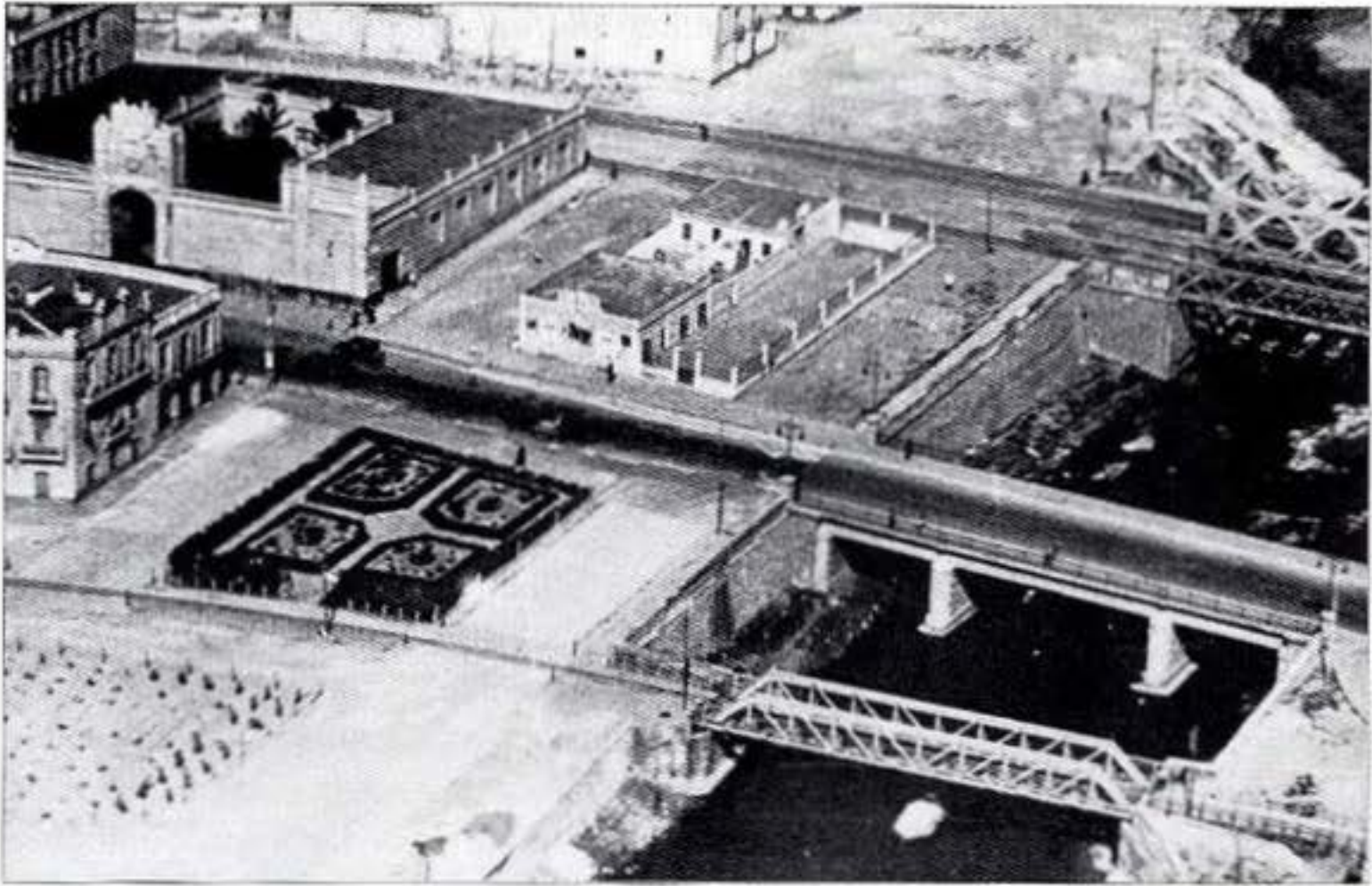


Fig. 19. Vista aérea del río de Oro, en 1931, con cuatro de sus puentes: el metálico de la Norteafricano, el de hormigón armado de J. de Ribera, el metálico de la CEMR, y el de hormigón armado de la CEMR. APAB.

nitivamente la idea del puerto en Chafarinas pero planteando incluso un nuevo puerto en la laguna de la Mar Chica.

Doce ingenieros de caminos <sup>91</sup>, más el ministro, estuvieron planificando todo tipo de obras públicas para favorecer la penetración española en la zona norteafricana: carreteras, puentes, ferrocarriles, abastecimiento de aguas, etc. Sobre el tema de las carreteras por ejemplo, se crearon en enero de 1910, comisiones mixtas compuestas por tres ingenieros (dos civiles y uno militar) para estudiar los trazados desde Melilla a diferentes poblados de la región: al cabo Tres Forcas, a Nador-Zeluán y al Zoco el Hach.

La carretera y ferrocarriles del puerto a los límites, debían salvar un primer obstáculo en territorio melillense: el amplio cauce del río de Oro (Fig. 19). Para ello se realizaron diversos puentes, unos de estructura metálica, como el proyectado por Manuel Becerra en 1906-1907 para el ferrocarril, o el de la Compañía Norteafricano; pero sobre todo serían de Hormigón armado, como el de Manuel Becerra con proyecto de enero de 1910 y que fuera ejecutado por el ingeniero de caminos *José Eugenio de Ribera*; este mismo puente sería am-

<sup>91</sup> Los ingenieros eran Luis de Adaro, Valle, Arche, Armenteras, Enrique Gadea, Balseiro, R. Spiteri, José R. de Ribera, Rafael de Aguilar, Manuel Díaz Ronda, Fernández de la Somera, Manuel Becerra y Luis Molini.

pliado en diciembre de 1927 por el ingeniero *Rafael Arizcún Moreno*. También en fechas posteriores se construirían otros puentes: el del Tesorillo (24 de abril de 1922) del ingeniero *Mariano del Pozo Vázquez*; de Camellos, del mismo ingeniero (18 de mayo de 1922, Fig. 20), o sobre el Río de Oro de *Jorge Palanca y Martínez Fortún* (1923-1925).

Como consecuencia del conjunto de nuevas responsabilidades que asumía la Junta del Puerto de Melilla, ésta es transformada en Junta de Fomento en diciembre de 1910, desempeñando otras competencias, como la agrícola, cuya consecuencia espacial sería la instalación de una Granja Agrícola con todas sus dependencias en suelo melillense.

Mientras tanto las obras del puerto seguían a ritmo lento; el 8 de abril de 1911 le es rescindido el contrato a la Transatlántica y se pasa a realizar los trabajos por administración; dos años después (8 de septiembre de 1913), Becerra proyectaría los Muelles de Ribera <sup>92</sup>. La ocupación del territorio alrededor a la ciudad tendría su consecuencia en las obras portuarias al abandonarse la cantera de Horcas (en territorio de soberanía) y pasando a explotarse las de Sidi Musa, en las estribaciones del Gurugú, de donde procedería desde entonces toda la piedra utilizada en el puerto.

En 1915, Manuel Becerra Fernández, cerrando una etapa fundamental para la ciudad, se va a Tetuán para ocuparse de la Jefatura de las Obras Públicas en el Protectorado <sup>93</sup>; en Melilla es designado para sustituirle el ingeniero *Alvaro Bielza Romero*. Los trabajos continuaban lentamente; Bielza es autor de un nuevo proyecto <sup>94</sup>, de fecha 24 de octubre de 1916, así como de algunos edificios portuarios, como una pequeña estación de viajeros proyectada en 1922. En los años cuarenta las obras del puerto recibirían un fuerte impulso bajo la dirección de otro ingeniero, *José Ochoa y Benjumea*; éste no solo redacta un nuevo proyecto, sino que desde 1941 a 1946 realiza distintos edificios como la lonja de pescado, la fábrica de hielo, el Sindicato de Mar y Pesca o la Comandancia de Marina, completando las infraestructuras necesarias.

El puerto, fue el elemento dinamizador de toda una realidad económica: a él llegaba y de él salía todo, era la principal arteria de un organismo, alrededor del cual se organizaban otras funciones secundarias; espacialmente va a caracterizar por tanto una parte importante de la trama urbana, en el sentido de que constituía el polo más activo de la ciudad: Melilla ofrecía la imagen de una ciudad atravesada por una densa red de comunicaciones que tenía uno de sus vértices en el puerto y el otro en los límites, conectados a su vez por carretera y ferrocarril.

---

<sup>92</sup> ARGENTE DEL CASTILLO SÁNCHEZ, Francisco J. *Op.cit.*; p. 505.

<sup>93</sup> Con posterioridad llegaría a ser ministro de Fomento.

<sup>94</sup> *Ibidem.*; p. 512.



Fig. 20. Mariano del Pozo Vázquez, puente de Camellos sobre el río de Oro, 1922. APFC.

Las *compañías mineras* no sólo actuaron espacialmente en la zona de Marruecos, dónde se establecían sus instalaciones; sus intereses también tuvieron repercusiones importantes en la propia ciudad de Melilla. Ya ha quedado claro que estas compañías necesitaban unas infraestructuras muy específicas para transportar los minerales extraídos, que en su fase final (que corría por Melilla) exigía un sistema de carga a los barcos. Esta necesidad era evidente desde un principio; ya Manuel Becerra lo preveía cuando en marzo de 1908 proyectó un primer cargadero de minerales, de estructura metálica, idea que retomaría en junio de 1910. Pero pronto se hace manifiesto el desinterés del estado en costear obra tan complicada y la CEMR. recibe autorización desde el 21 de diciembre de 1914 para empezar la obra por su cuenta. En este complejo proyecto trabajaron desde 1914 hasta 1926 diversos ingenieros de minas y de caminos, españoles y extranjeros: Guillermo Preus Dietrichson, Emilio Kowalski, Alfonso Gómez Jordana Souza, Atucha y otros, así como empresas internacionales especializadas en construcciones de hormigón armado <sup>95</sup>. El Cargadero

<sup>95</sup> *Junta de Fomento de Melilla, dirección facultativa, memoria de 1917*. Melilla: Tipografía el Telegrama del Rif, 1918; p. 37. Véase también la ponencia de SANMARTIN SOLANO, Ginés. «El cargadero de mineral de Melilla». Ponencia presentada al *IV Seminario Nacional Arquitectura y Ciudad celebrado en Melilla en septiembre de 1992*. Ejemplar facilitado por cortesía de su autor.

de Minerales de Melilla, es una de las obras fundamentales de la ciudad contemporánea (Fig. 21 y 22); como estructura era un cordón umbilical lineal a través de vías, pasos elevados, puentes, etc. que atravesaba Melilla y se implantaba sobre una realidad urbana con la que no tenía nada que ver.

El cargadero, muy visible en algunos de sus elementos, (sobre todo la estructura sobre agua, el paso elevado y los puentes) pasó a formar parte del paisaje urbano de la ciudad con tanta impronta como algunos de sus edificios más representativos <sup>96</sup>.

Las estructuras mineras no se acababan aquí; cerca del Hipódromo, y sobre una amplia extensión de terreno, tenía sus instalaciones la Compañía Norteafricano: almacenes, tinglados para locomotoras, oficinas, etc. (Fig. 23), instalaciones que pasaron finalmente a la CEMR, que las amplió, destacando algunos edificios, como el taller de reparaciones de locomotoras, uno de los espacios cubiertos más grandes de Melilla hasta su demolición en los años setenta.

Ya hemos visto como la historia de los ferrocarriles en el Norte de Marruecos corre paralela con los tendidos de las Compañías Mineras hasta las explotaciones, el resto del trazado sólo fue una realidad trazada por el estado a medias. En 1910, Emilio Goñi <sup>97</sup>, decía que la contemplación de la realidad ferroviaria de Melilla le daba «una impresión desoladora» pues reinaba la mayor anarquía. Los tendidos por entonces eran los siguientes: dentro del territorio de Melilla, el ramal de la Junta del Puerto, de 1 m de ancho y el de la Norteafricano de 0,60 m; en la región circundante, el ramal de la CEMR de 1 m, el de la Compañía Norteafricano de 0,60 m, el ferrocarril a la Bocana de 1 m y por último el ferrocarril a las canteras (unos 4 Km) de 0,75 m de ancho: la realidad mostraba una desconexión absoluta. Para Goñi, el mejor tendido era el de la CEMR., que pensaba podría continuarse hasta Alhucemas; la línea de la Norteafricano, aunque muy deficiente en su opinión, podría ser continuada hacia Zeluán; también opinaba que si hasta entonces el estado había ayudado a las compañías mineras, ahora éstas debían apoyar al estado a continuar la red (¿?).

Pero la realidad era otra muy diferente; a pesar de todo, el estado sí llegaría a establecer una modesta línea que partiendo del poblado de Nador, se desplegaría hacia el oeste, llegando hasta Batel (a 37 Km), línea que se preveía unir con el Protectorado occidental y que nunca llegó a tener una actividad económica

---

<sup>96</sup> MOGA ROMERO, Vicente y BRAVO NIETO, Antonio. «Diseño de arqueología industrial en el binomio arquitectura y ciudad: Melilla». En: *Arquitectura y ciudad. Seminario celebrado en Melilla los días 12, 13 y 14 de diciembre de 1989*. Madrid; ICRBC., 1992; p. 149 a 161.

<sup>97</sup> GOÑI, Emilio. «Los ferrocarriles en el Riff». *Memorial de Ingenieros del Ejército*. Madrid, julio de 1910; p. 267-275.

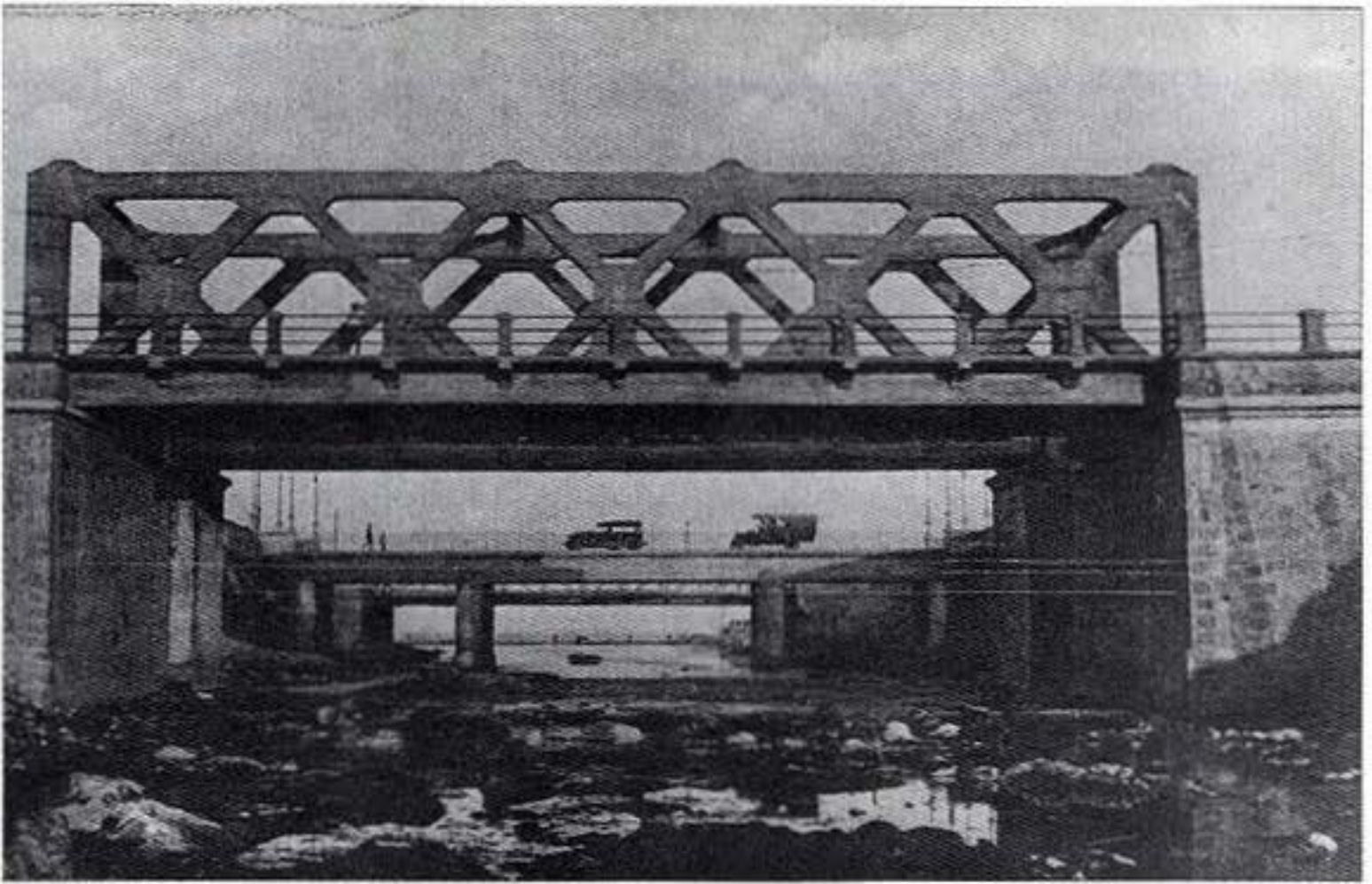


Fig. 21. Puente de hormigón armado de la CEMR. sobre el río de Oro, años cuarenta. APAB.

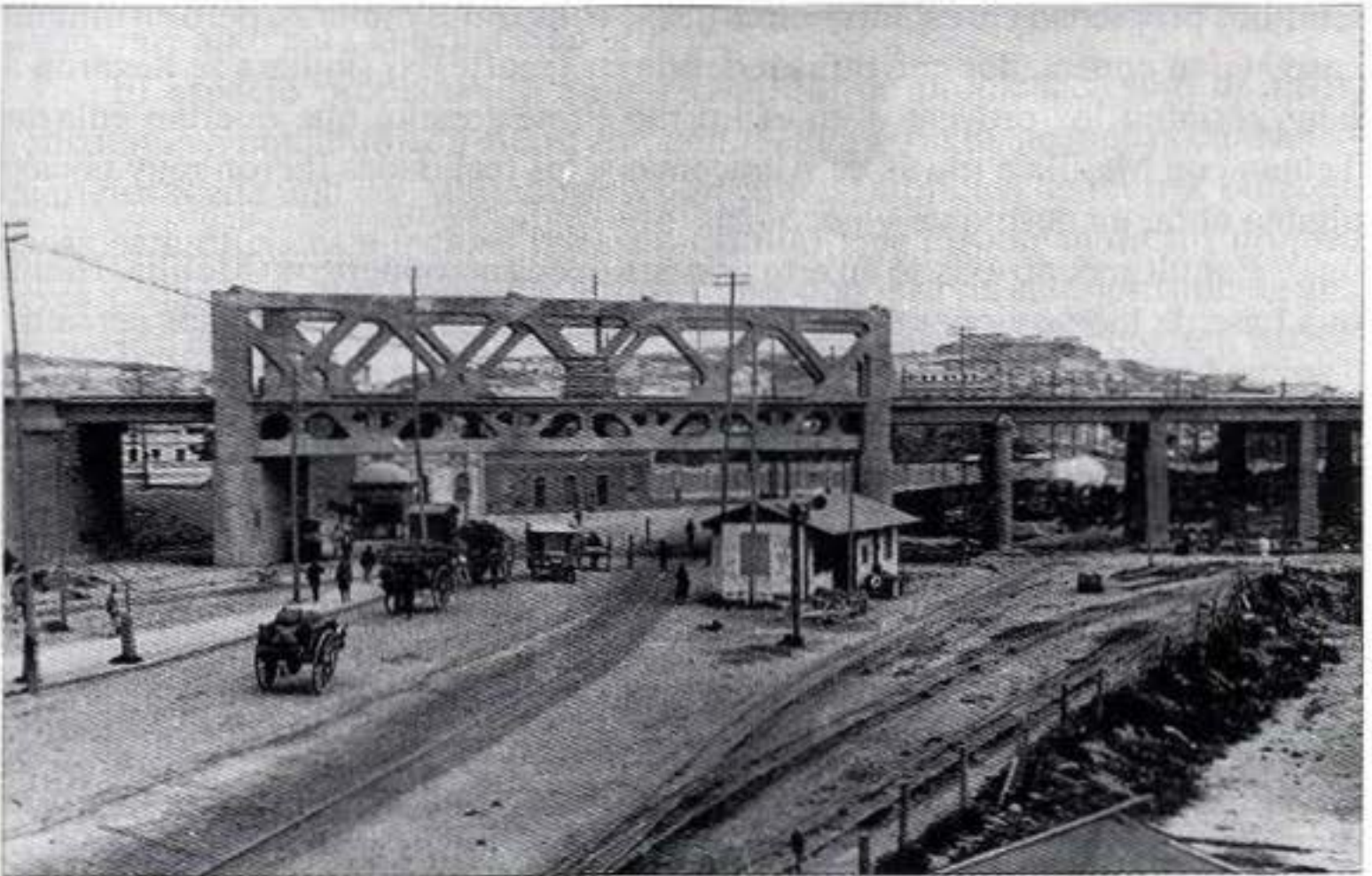


Fig. 22. Paso elevado de hormigón armado del cargadero de Minerales de Melilla, CEMR., años veinte. APFC.



Fig. 23. Instalaciones de la Compañía Norteafricana en el barrio del Hipódromo, 1916. *La Esfera*. APAB.

importante; nos interesa subrayar aquí como elemento destacado, la construcción de una serie de pequeños apeaderos de cierto sabor secesionista (Nador, Taouima y Zeluán).

Las previsiones que harían enlazar Melilla con la red de ferrocarriles franceses era una utopía para ingenuos; Francia no tendría nunca el más mínimo interés por facilitar el desarrollo o la prosperidad de la zona española, y mucho menos de Melilla<sup>98</sup>. La red de ferrocarriles de la zona oriental del Protectorado, no dejaba de ser una estructura aislada, de pocos kilómetros y sin finalizar; unos tendidos propiedad del estado y otros de las compañías mineras, pero en ningún caso serían conectados con otras redes de transporte. Ni siquiera se llevaron a buen término los proyectos en el mismo Protectorado, que querían enlazar Tetuán con Melilla a través de Alhucemas y las realidades fueron muy pocas: alguna obra, un desmonte y poco más.

Por último, no existió en esta primera época aeropuerto en Melilla. Había una base de hidroaviones en la Mar Chica, y unos llanos habilitados cerca de Tauima harían las veces de aeropuerto de la ciudad. Las actuales instalaciones son obra muy posterior a 1956, y su lógica obedece a la necesidad de ubicar esta infraestructura en terreno de soberanía española.

## 8) La estructuración del espacio militar

El control del suelo y su propiedad, las leyes exclusivas de zonas polémicas, la intervención de los militares en la concesión o denegación de

---

<sup>98</sup> ARGENTE DEL CASTILLO SÁNCHEZ, Francisco J. *op.cit.*; p. 207 a 210, ha estudiado el aislamiento que Francia ejerció sobre el Oriente del Protectorado; en 1917 el ferrocarril francés ya enlazaba Taza y Fez, o sea el Mediterráneo con el Atlántico: Rabat con Orán.

terrenos a particulares y el carácter militar del urbanismo hasta finales de los años 20, confieren al ejército un papel fundamental en el planeamiento urbano de Melilla. Ya veremos como se manifiesta este control administrativo y jurídico en apartados siguientes, ahora abordaremos exclusivamente como se plasmaban en el espacio sus instalaciones, como se articulaba este espacio de Melilla en torno a las necesidades militares, la morfología de la «ciudad militar».

El propio desarrollo de sus funciones, con la construcción de cuarteles y otras instalaciones determinaría durante toda su historia las posibilidades urbanas de la ciudad, impidiendo concebir el territorio de Melilla como «campo vacío» sobre el que diseñar libremente. Por el contrario, «los espacios militares» constriñeron a la población constantemente durante toda su historia (y eso sin contar su control sobre la Comandancia de obras y la Junta de Arbitrios que determinaba que ninguna decisión sobre urbanismo sería contraria a sus intereses).

El espacio aparecería salpicado de cuarteles que con el crecimiento urbano fueron quedando cercados por la ciudad, impidiendo una planificación racional «funcionalmente hablando»; las extensiones libres para un diseño del espacio sin trabas, siempre fueron reducidas, pues cuando no había cuarteles o dependencias militares, había asentamientos clandestinos de población marginal. A ello sumaremos que las funciones militares exigían terrenos llanos, donde poder maniobrar con facilidad, lo que hipotecó grandes extensiones de suelo muy apto para la expansión urbana.

El espacio propiamente militar (no sólo de propiedad, sino de uso), constituía un conjunto con cierta autonomía, una serie de pequeñas ciudades-cuarteles (cada uno con dormitorios, comedores, edificios de recreo, talleres, casas para oficiales e incluso iglesia o capilla), que disponían de sus propias leyes y con un funcionamiento interno propio, donde vivía autónomamente una población cuantitativamente nada despreciable. El espacio del cuartel, estaba delimitado asimismo con un cerco continuo, roto por un elemento muy arquitectónico y heredero simbólico de las antiguas ciudades: las portadas de acceso monumentales dónde se van a concentrar muchas veces (con la excepción de los monumentos conmemorativos) los escasos elementos estéticos permitidos en un espacio militar.

El conjunto de cuarteles e instalaciones militares, estaba estructurado a su vez de una manera muy funcional, poseyendo instalaciones comunes (Hospitales (Fig. 24), hornos, tejares, e incluso durante algún tiempo huertos). Es pues, el conjunto de cuarteles una ciudad-estructura dentro de otra ciudad, formando ambas dos realidades distintas aunque relacionadas entre sí al compartir un mismo espacio y estar estrechamente vinculadas. Son en este sentido ciudades





Fig. 24. Vista aérea del hospital Docker, años veinte. APAB.

autónomas, aisladas, que van creciendo, renovándose o abandonándose con lógicas propias, emanadas de los intereses del ejército; es por ello difícil integrar la estructura militar (que tiene una lógica) con la estructura de la ciudad (que tiene otra).

Los diferentes acuartelamientos tendrán en principio una estructura interna muy racional, y en su construcción siempre primaba la función y la búsqueda del coste mínimo; por ello abundarán los barracones de madera, edificios no permanentes y otros elementos edificatorios que proporcionaban una imagen de provisionalidad, de construcción transitoria. Esta imagen irá cambiando lentamente cuando Guerra invierta en edificios más sólidos, y a veces representativos, que irían renovando esa imagen.

La ubicación de los primeros cuarteles se realizaba lógicamente en la Plaza Vieja y sus recintos, pero muy pronto estas instalaciones, debido al aumento de efectivos, deben desplazarse y ocupan grandes extensiones de terreno en los alrededores de la ciudad vieja (Alcazaba y Mantelete), y finalmente de aquí saltan a utilizar diversos y amplios espacios en toda la zona de Melilla, en principio alejados del casco urbano, pero pronto la ciudad irá cercándolos.

Las lógicas militares, utilizadas en el mantenimiento de su estructura, serán: racionalización del espacio, linealidad y ortogonalidad de sus estructuras, accesibilidad a través de amplias vías, redes de comunicación propias

(telegráficas o telefónicas) y sobre todo, y lo más problemático para la ciudad, entender que todo el terreno de Melilla estaba sujeto a servidumbres militares: cualquier construcción civil podía ser expropiada, derribada, variada, etc. si las necesidades militares lo exigían ¡y durante algún tiempo sin posibilidad de indemnización!. El conflicto con los intereses civiles estaba servido.

## CAPITULO III

### LA CONSTRUCCIÓN DE LA CIUDAD Y SUS CONTROLES

#### 1) El control sobre el suelo y los problemas de la propiedad

El perímetro de la Melilla española estuvo marcado a lo largo de toda su historia por la efectividad ofensiva-defensiva de su fortaleza, pero no por un tratado estable entre España y Marruecos que delimitara con precisión que terreno pertenecía exactamente a la ciudad. Este tratado se produce sin embargo el 24 de agosto de 1859, y a través de él, Marruecos reconoce la plena soberanía española sobre un terreno de poco más de 12 km<sup>2</sup> circundante a la antigua ciudad y fortaleza. Este perímetro sería marcado a su vez de una manera muy original: disparando una bala de cañón de 24 libras desde uno de los fuertes de la Plaza (el de Victoria Chica) cuya caída señalaría el límite del territorio de soberanía; a continuación, se tomaría el citado fuerte como centro y el recorrido de la bala como radio y un simple ejercicio de geometría determinó por entonces la forma de Melilla: un abanico abierto cuyo vértice sería la Ciudad antigua.

El 26 de junio de 1862 se realiza la posesión efectiva de la tierra por un acta de demarcación y en esa misma fecha el Ministerio de la Guerra tomaba posesión de todo el terreno reconocido por el Tratado con Marruecos<sup>99</sup>. Desde

---

<sup>99</sup> La posesión real del terreno de soberanía no estuvo exenta de múltiples problemas, y fue un largo proceso que requirió de varias acciones militares para controlar el suelo, (recordemos la Guerra de Margallo) y de diversas obras de ingeniería para defenderlo (los fuertes exteriores). Véase: PONCE GÓMEZ, Adela A. «El término jurisdiccional de Melilla». *Trápana*, nº 2. Melilla: AEM., 1988; p. 93 a 97.

este momento, la legislación que rige sobre el suelo de Melilla es la militar, afectada sobre todo por una ley de carácter defensivo, la Ley de Zonas Polémicas.

Desde los más lejanos antecedentes que podamos recordar en la historia de la fortificación <sup>100</sup>, todos los tratadistas desaconsejaban que junto a las murallas de las ciudades se construyeran casas o edificaciones, pues se preveía que éstas podían ser utilizadas por un posible asaltante en caso de guerra para atacarla. Esta norma o precepto de los tratadistas, pasa con el tiempo a formar parte de la legislación que va a regir en el planteamiento defensivo de las ciudades durante toda la edad moderna. El cambio se produce en todos los núcleos urbanos europeos que ven como sus defensas y fortificaciones quedan obsoletas ante los rápidos avances técnicos que empiezan a producirse a partir de la Revolución Industrial. El crecimiento urbano va engullendo las viejas fortificaciones en toda Europa, pues los planteamientos defensivos de los estados habían variado radicalmente así como las funciones concretas de las mismas ciudades.

Pero, ¿qué es una Zona Polémica?; diremos que es el terreno inmediato a las fortificaciones de una ciudad que siempre debía quedar despejado para evitar su aprovechamiento por un supuesto enemigo <sup>101</sup>. La Ordenanza de 1803 prescribía que una distancia de 1.500 varas (1.253,4 m) a partir de las murallas, sería el límite de esta zona, dónde la institución militar (a través de un ingeniero del ejército), debía controlar que no se efectuasen obras civiles <sup>102</sup>.

El crecimiento de bastantes núcleos urbanos españoles a fines del siglo XIX condujo a un enfrentamiento en la concepción de la ciudad: el punto de vista militar que pretendía una estructuración defensiva del espacio, y el civil, que buscaba lógicamente otra fórmula más acorde con unos fines económicos, comerciales, industriales, especulativos, etc. El ministerio de la Guerra era consciente del cambio de coyuntura histórica, así como del posible enfrentamiento no ya con intereses particulares, sino con el de otros ministerios o instituciones. Por esta razón este ministerio solicitó un informe a la Dirección General de Ingenieros (que es emitido el 20 de diciembre de 1855), y donde se asume por vez primera que debía variarse la legislación sobre la defensa de las ciudades,

---

<sup>100</sup> GONZÁLEZ DE MEDINABARBA, Diego. *Examen de Fortificación, hecho por Don*. Madrid: En la imprenta del licenciado Varez de Castro, 1599; p. 158 a 161, ya decía «quanto a la población de los arrabales, tendría por el mas sano consejo de todos derribarlos». Ver al respecto también BRAVO NIETO, Antonio. «La racionalización del espacio defensivo en el Renacimiento. Dos tratados de arquitectura militar en España». *Boletín de Arte*, nº 15. Málaga: Departamento de Historia del Arte, Universidad, 1994; p. 69 a 90.

<sup>101</sup> ARGENTE DEL CASTILLO SÁNCHEZ, Francisco J. *Op.cit.*; p. 227 a 237.

<sup>102</sup> Toda la legislación al respecto puede consultarse en la obra: *Estudio histórico del Cuerpo de Ingenieros del Ejército...* vol. I. Madrid: Sucesores de Rivadeneyra, 1911; p. 312 a 332.

para no perjudicar a sectores «que tanto contribuyen a la prosperidad y riqueza de las naciones». El citado informe no podía proponer desde luego la desaparición de las zonas polémicas, así que adoptó una postura intermedia, que sería la aceptada por el ministerio con fecha 16 de septiembre de 1856. Básicamente se delimitaban tres zonas: una primera hasta las 500 varas (417,8 m) dónde se mantenía la prohibición absoluta; una segunda desde ésta última hasta las 1.000 varas (835,6 m) que era la zona de «alcance eficaz de un arma de infantería», dónde se podía edificar un piso de madera o hierro, verjas, etc.; y finalmente una tercera hasta las 1.500 varas (1.253,4 m) en la que se podía construir un piso con pilares de mampostería y muros de medio pie (0,1393 m) de espesor. Habían nacido los «polígonos de excepción», ante la pérdida paulatina del carácter defensivo de las ciudades.

Pero no era éste el caso de Melilla. A mediados del siglo XIX, y aún después, la plaza se veía amenazada constantemente por las incursiones bélicas; los escasos y rudimentarios medios técnicos de los atacantes (militarmente hablando), hacían todavía efectivas las murallas de los siglos XVI y XVIII. Es por esta razón que los proyectos (que hemos llamado de urbanismo), del siglo XIX, son realmente capítulos de unos planes de defensa más amplios; existe una evidente subordinación de cualquier planeamiento a la defensa. Así, los de Arajol y Solá, Roldán y Vizcaíno e incluso el de Alcayde Carvajal, reflejan la realidad de una ciudad que aunque crecía visiblemente en su faceta civil, no dejaba de ser una plaza militar, con unas obligaciones muy concretas y determinantes en cuanto a lo defensivo; por ello Melilla retrasa con creces este «abandono» de la legislación militar en cuanto a zonas polémicas, cuando esta problemática no se producía ya prácticamente en ningún punto de España.

El control del suelo por el ejército en Melilla era doble, en primer lugar por la exclusiva titularidad militar (asignación al Ramo de Guerra) desde 1862, pero también por la aplicación de la ley de zonas polémicas. Resulta evidente por tanto que esta institución ejerza un fuerte control y seguimiento sobre cualquier obra que los particulares (pero también instituciones estatales de carácter civil) quisieran realizar espacialmente.

La legislación que rige este estricto control militar es muy amplia <sup>103</sup>, y constituye el marco normativo vigente que determinaría el primer crecimiento de la ciudad de Melilla hasta 1911. Sin embargo, la primera venta de solares que

---

<sup>103</sup> El Reglamento de 14-06-1873, acerca del servicio de obras que tiene a su cargo el Cuerpo de Ingenieros del Ejército, ya prescribía en sus artículos 40, 41 y 42 las condiciones de las obras civiles (particulares o no) en las zonas de fortificación y frontera. La autoridad militar debía intervenir y un ingeniero del ejército practicaría todos los reconocimientos oportunos.

Una R.O. de fecha 25-08-1877, marcaba otro tipo de control, al exigir que todos los ejemplares de los proyectos de particulares se archivaran en las Comandancias de Ingenieros.

se produce en la ciudad (en el Mantelete, 26 de junio de 1888), la lleva a cabo la representación de Hacienda de Málaga <sup>104</sup>.

La construcción del barrio del Polígono Excepcional ese mismo año (R.O. de 29 de noviembre de 1888) inicia y consolida sin embargo un proceso diferente, y que será a partir de entonces el que rija la concesión de terrenos en Melilla hasta la derogación de la legislación militar. Uno de los problemas que se planteaba, consistía en solucionar el tema de la propiedad del suelo; era evidente que la construcción de las casas la llevarían a cabo particulares, pero entonces ¿como se soslayaba que el terreno fuera de propiedad militar y sometido a leyes militares?, ¿qué fórmula podría adoptarse para que los particulares estuvieran interesados en invertir en los edificios cuando al parecer nunca serían realmente propietarios de ellos debido a las servidumbres militares que arrastraban?

La fórmula adoptada no ofreció una solución definitiva ni mucho menos, pero posibilitó un primer acceso a la propiedad en Melilla durante 23 años; el Ministerio de la Guerra cedía directamente a la Junta de Arbitrios (a todos los efectos organismo del mismo ministerio) el terreno dónde debía enclavarse el barrio; a su vez la Junta de Arbitrios lo cedería a los particulares en usufructo a condición del pago de un canon o compensación económica <sup>105</sup>. Este sería a rasgos generales el sistema seguido en la construcción de todos los ensanches posteriores: el terreno no era vendido, sino que se daba su usufructo. El quid de la cuestión estribaba en que Guerra no podía vender legalmente terrenos a particulares; de ello se desprende que este ministerio debía aparecer como titular último del suelo en todo momento, y las propiedades particulares por tanto quedaban sometidas a todo tipo de servidumbres militares; una necesidad en la defensa de Melilla podía acarrear incluso hasta la demolición, sin indemnización de ningún tipo, de cualquier edificio <sup>106</sup>.

Así cuando un particular, Amalio Valderrama Bernal, solicitaba permiso en 1895 para construir en el barrio del Polígono (calle Toledo 7) <sup>107</sup>, se le indicó que la construcción debía someterse a toda una serie de onerosas condiciones;

---

<sup>104</sup> SARO GANDARILLAS, Francisco. 1987 *op.cit.*; p. 244-245. También, RODRÍGUEZ PUGET, Joaquín. *Art.cit.*; p 38.

<sup>105</sup> Esta fórmula de ceder los terrenos a censo es consecuencia de la aplicación de la R.O. de 4-08-1868; Véase al respecto SARO GANDARILLAS, Francisco. 1987 *Art.cit.*, p. 244.

<sup>106</sup> Toda la legislación sobre zonas polémicas aparece recogida en el Proyecto General de Defensa de la Plaza aprobado por R.O. de 15-10-1895. Véase: ARGENTE DEL CASTILLO SÁNCHEZ, Francisco J. *Op.cit.*; p. 233-234. También RODRÍGUEZ PUGET, Joaquín. *Art.cit.*; p. 38-39.

<sup>107</sup> AMML. JA. Exp. VALDERRAMA BERNAL, Amalio; instancia de 4-03-1895. Concretamente debía atenerse a la siguiente legislación: R.O. de 20-04-1857, R.O. de 10-06-1854, R.O. de 5-04-1859, y a las servidumbres de la R.O. de 13-02-1845 de zonas polémicas, modificada por R.O. de 1-12-1893.

para terminar de marcar el sentido militar del proceso, la denominación del barrio o ensanche del Polígono, se efectuaba con un término de gran tradición en la tratadística sobre fortificación militar para designar al barrio extramuros: «el arrabal».

Conforme la ciudad iba creciendo la población requirió espacio para asentarse, tanto en el ensanche burgués como en los barrios obreros y el control del ejército será visto entonces como opresivo y contrario al progreso. A finales de 1907 era evidente que para garantizar un crecimiento sostenido de la ciudad, se requería que la legislación militar relajase sus normas, sobre todo en lo que respecta al tema de la propiedad; por esta razón, el mismo Gobierno Militar de Melilla tomó la iniciativa solicitando con fecha 23 de noviembre de 1907 a su ministerio una venta de solares. Guerra resolvió favorablemente y el 10 de marzo del año siguiente autorizó la venta de solares y terrenos en los ensanches de Alfonso XIII, Carmen y ampliación, Polígono y ampliación y Reina Victoria<sup>108</sup>. Entiéndase que todos estos barrios ya estaban realmente construidos (o en vías), o sea, antes de esta decisión, se habían adjudicado en usufructo los solares, y los propietarios habían elevado sus edificios en precario; lo que se hacía por entonces era realmente solucionar un problema ya creado, no prever una futura expansión.

En principio la subasta pública estaba regida por el reglamento del ejército<sup>109</sup>, y una de sus cláusulas crearía una fuerte polémica al disponer que si en caso de guerra se ocupasen los terrenos o demoliesen las construcciones, no existiría indemnización alguna para los propietarios; era realmente la aplicación atenuada de la ley de zonas polémicas.

Cándido Lobera, desde las páginas de *El Telegrama del Rif*<sup>110</sup>, se preguntaba la razón por la que el llano seguía siendo zona polémica cuando ya carecía de todo valor militar. En Melilla las clases «civilistas» clamaban por una solución que a todas luces era difícil y paradójica: el control absoluto de Guerra sobre el suelo era justificable en cuanto que siguiera demostrándose su necesidad militar-defensiva, y esto sólo era viable a través de la ley de zonas polémicas. Si los «civilistas» pedían que esta ley desapareciera, ¿cómo podía Guerra justificar su control sobre el suelo?

---

<sup>108</sup> «La venta de solares». *El Telegrama del Rif*, nº 1.908. Melilla, 5 de abril de 1908.

<sup>109</sup> Esta subasta se haría con arreglo a la R.O. de 30-07-1887 y 25-06-1902, fijándose los precios entre la Comandancia de Ingenieros y la Junta de Arbitrios. El ministerio de la Guerra y la Junta, se reservarían los terrenos que estimasen oportunos para sus necesidades.

<sup>110</sup> LOBERA GIRELA, Cándido. «Las Plazas Africanas. Consolidación de la propiedad». *El Telegrama del Rif*, nº 1.859. Melilla, 8 de febrero de 1908.

Ante la presión local, el Gobierno Militar de Melilla solicitó de nuevo la modificación de la orden de 1908, en el sentido de que los propietarios sí fueran indemnizados en caso de ocupación-demolición, hecho que se consigue finalmente por R.O. de 27 de julio de ese mismo año <sup>111</sup>. Desde este momento, Guerra había perdido la base jurídica esencial sobre la que sustentaba el control sobre todo el suelo de Melilla; a partir de ahora y lentamente, irá cediendo competencias y perdiendo atribuciones <sup>112</sup>.

Por entonces, existían dos problemas fundamentales, por un lado consolidar los derechos de los propietarios de edificios ya construidos, por otro, prever una situación favorable para futuras inversiones. En la primera situación, estaban la mayor parte de los propietarios (usufructuarios) del ensanche que pagaban su canon; la solución propuesta por Guerra consistía en una capitalización en diez años de este canon, pasando al final de este período a la plena propiedad del suelo <sup>113</sup>.

Esto por lo que respecta a la propiedad urbana, y más propiamente la urbana de ensanche. El sistema seguido por Guerra para los terrenos fuera de la zona polémica, los ubicados en el llamado «Campo Exterior» (zonas de huertas y otras instalaciones) era muy parecida; el usufructo lo tenía la Junta de Arbitrios y eran concedidos en arrendamiento, pero provisionalmente y renovable cada año. Cualquier ciudadano que quisiera un terreno para trabajarlo o establecer industria, debía solicitarlo al Gobierno Militar; las cesiones a particulares eran en precario y no había ningún compromiso por parte del organismo autorizante.

Mientras tanto, los barrios obreros y marginales, (unos establecidos sobre la zona polémica y otros no) seguían creciendo sobre terrenos del Ramo de Guerra. El Gobierno Militar de Melilla, también intentaba ejercer su férreo control sobre las concesiones del suelo dónde se asentaban estas barracas. Debemos subrayar que para el Gobierno Militar, lo importante eran los temas relacionados con la propiedad (la cesión o usufructo) que se solucionaba con el pago del canon; en cierto modo representaba la decisión última que autorizaba o no a los particulares el derecho a construir una vivienda. La preocupación de

---

<sup>111</sup> «La propiedad en Melilla». *España en África*, nº 33. Agosto de 1908; p. 10.

<sup>112</sup> En 1910 el ministerio de la Guerra ejecutó la venta en subasta pública de 24 solares de Reina Victoria. «Anuncio. Comandancia de Ingenieros de Melilla». *El Telegrama del Rif*, nº 2.442. Melilla, 12 de abril de 1910. Se vendían estos solares siguiendo la R.O. de 10-03-1908, y el Reglamento de Contratación Administrativa del Ramo de Guerra de 6-08-1909.

<sup>113</sup> R.O. 7-03-1911. Véase también ARGENTE DEL CASTILLO SÁNCHEZ, Francisco José. *Op.cit.*; p. 563 a 570. En *El Telegrama del Rif*. Melilla, 17 de septiembre de 1920, el ingeniero Mariano del Pozo Vázquez censaba un total de 2.317 solares en Melilla, de los que 2.227 estaban a canon y ¡solo 40! habían sido subastados teniendo la propiedad absoluta.



la Junta de Arbitrios por el contrario se centraba en la obligatoriedad de que la casa (ya autorizada), cumpliera la normativa urbanística vigente, sobre todo que llegase a las rasantes señaladas por el ingeniero.

Toda la situación referente al control del suelo en Melilla desembocó finalmente en la intervención del Ministerio de Hacienda <sup>114</sup>, que era quien ostentaba legalmente la responsabilidad del Patrimonio del Estado. Guerra no podía seguir justificando el carácter exclusivamente militar de Melilla; ya desde 1909 se había producido una primera expansión por su hinterland, y desde 1911-1912, una segunda. El supuesto enemigo que podía justificar el mantenimiento del control militar, se veía cada vez más lejos de las «renacentistas y abaluartadas» murallas de Melilla; tampoco hay que olvidar que los intereses y los temores del Ministerio de la Guerra también se iban trasladando con la vanguardia de su ejército.

Hacienda estimaba, en un expediente que pasó en 1915 al Consejo de Estado, que la situación de la propiedad en Melilla era ilegal, pues no se podían ceder o vender solares sin la intervención del Patrimonio del Estado. Por esto, al año siguiente una R.O. dictaba que pasaran a su control aquellos terrenos afectos al estado que no estuvieran adscritos al uso o servicio militar, anulando toda la legislación que había estado vigente sobre concesiones o ventas de terrenos y solares en Melilla. La administración militar había ido perdiendo su control sobre las zonas polémicas y ahora comenzaba a resquebrajarse su propiedad exclusiva.

La situación creada en Melilla por entonces era muy grave; la mayor parte de los solares estaban en usufructo (a censo) y una mínima parte en propiedad, pero todo se había realizado a través de la legislación militar que acababa de derogarse y declararse ilegal. ¿Cuál era la situación de los propietarios de la ciudad? Francisco de A. Cabrera<sup>115</sup>, decía que la propiedad del estado «asfixiaba Melilla», y los particulares veían a la administración como una rémora. Por entonces, y para defenderse de esta situación de inestabilidad, se constituye la Cámara de la Propiedad de Melilla el 18 de octubre de 1917.

El litigio Guerra-Hacienda llega hasta 1920. Este año, una R.O. de 13 de agosto legalizaba la situación ya dada, evitando con ello perjuicios a los propietarios. La ley de 12 de julio de 1922 cerraba finalmente este problema; por entonces quedaba claro que las cesiones, ventas, el canon, etc., se habían realizado de modo irregular, pues Guerra parecía no tener competencias para

---

<sup>114</sup> ARGENTE DEL CASTILLO SÁNCHEZ, Francisco J. *Op.cit.*; p. 571 a 591.

<sup>115</sup> CABRERA, Francisco de A. «El ensanche de Melilla». *Africa Española*, nº 32. Enero de 1916; p. 106 a 109.

ello. Lo que sí es evidente, es que en 1922 la mayor parte de la Melilla del ensanche ya estaba trazada, así como sus principales barrios obreros, por lo que la intervención de Hacienda se lleva a cabo en un momento muy avanzado en el proceso de construcción de la ciudad.

La ley de 1922 consolidaba la propiedad privada, legitimando todas las actuaciones llevadas a cabo anteriormente; esto significaba que ¡el 98%! de los propietarios de edificios todavía tenían que capitalizar el canon. Por su parte, el ejército se quedaría con todos aquellos terrenos adscritos a uso militar, que eran cualitativa y cuantitativamente muy importantes. Los terrenos libres por último pasarían a la Junta de Arbitrios: suelo no urbanizable y otros como carreteras, parques, etc.; estos terrenos serían administrados por unas Comisiones Transitorias que trabajarían desde 1925 a 1928, pasando después a ser Comisiones Mixtas Administrativas. Finalmente, cuando ya estaba constituido el Ayuntamiento, la ley de 29 de julio de 1933 dispuso la cesión y legitimación de terrenos en Ceuta y Melilla, pasando a propiedad municipal aquellos que no estuvieran en manos de particulares o entidades públicas <sup>116</sup>.

Sobre mucho suelo perteneciente a Guerra, al Municipio o a Patrimonio se erigieron barriadas marginales y otras de obreros, cuyos «edificadores» no accederían a la propiedad del terreno, entre otras cosas porque no tenían por entonces ningún interés en ello. Las instituciones asumirían de mejor o peor grado esta especie de «subvención de suelo» a la vivienda obrera, pero salvo en los casos de barraquismo flagrante (higiénica y socialmente intolerables), no actuaron al respecto, de lo que sería un buen ejemplo el ya referido barrio de la Libertad.

*El Registro de la Propiedad*, que junto a la labor de la *Notaría*, constituía el máximo garante de la propiedad privada en la ciudad, se constituye en Melilla por ley de 22 de febrero de 1909, y Orden del Ministerio de Gracia y Justicia de 20 de julio del mismo año. Desde entonces se determina el traslado de los libros del Registro existentes en Málaga, ciudad de la cual dependía hasta ese momento esta función registral, y cuyas inscripciones arrancan desde el 4 de noviembre de 1885.

El registro de la Propiedad en Melilla comienza realmente a partir del 15 de septiembre de 1909, y en él se anotaban dos tipos de escrituras: las de propiedad, inscribiendo los actos sujetos al pago de derechos reales sobre bienes inmuebles, y el registro mercantil y de buques.

Cualquier edificio, vivienda o instalación de tipo inmobiliario, debía ser inscrito en este Registro si el propietario deseaba realmente poseer una validez

---

<sup>116</sup> ABELLAN Y GARCÍA POLO, Carmelo. 1941 *op.cit.*; p. 28-29. También ARGENTE DEL CASTILLO SÁNCHEZ, Francisco J. *Op.cit.*; p. 555.

absoluta sobre la propiedad de su bien inmueble. Por ello, la relación entre el registro y la Notaría, que era quien garantizaba esta propiedad, era absoluta, constituyéndose ambos en una garantía para el propietario, pero al mismo tiempo en otro control del estado sobre la ciudad.

Polémicas entre ministerios y cambios de titularidad entre instituciones del estado, no nos deben hacer perder de vista que en el fondo todas ellas tuvieron un mismo comportamiento frente a los fenómenos sociales a los que se enfrentaron: consolidar y favorecer la propiedad de la ciudad burguesa y tolerar el hábitat obrero.

## **2) Los controles sobre la construcción**

Un segundo control del estado sobre la ciudad es el establecido por las normas a las que debían someterse los edificios construidos en ella. El tipo de viviendas que desde el siglo XVI al XIX se va a realizar en Melilla la Vieja, respondía a un esquema bastante simple: sencillez, funcionalidad y una vida que corría paralela a la duración de las maderas de su viguería (como único modo de cubrirlas); aunque fenómenos exteriores a la plaza (y no raros) como los bombardeos podían eliminar en poco tiempo todo el parque de viviendas disponible.

La disposición y densidad del caserío no venía dada por ninguna regla escrita, sino por la lógica del espacio utilizable y la presión demográfica de ese momento; las alturas de las casas, por ejemplo, tenían otra lógica irrefutable: no sobrepasar la altura de abrigo de las murallas, pues cualquier piso que subiera por encima de cortinas y baluartes, era un blanco perfecto para afinar la puntería de la artillería ofensiva.

Pero este conjunto de normas (verdadero manual de urbanismo lógico determinado por la necesidad) que permanece durante siglos, varía radicalmente cuando se abandona la fortaleza y se inicia la construcción por el llano. A partir de entonces, las prescripciones sobre construcción estarían determinadas por las disposiciones recogidas en los diferentes planes de urbanismo, así como por las reglas estipuladas a través de las diferentes instituciones que intentarían estructurar y controlar la situación. Así por ejemplo, cuando hablamos de las zonas polémicas, ya vimos como la R.O. de 16 de septiembre de 1856 daba algunas instrucciones sobre materiales a utilizar en los polígonos de excepción<sup>117</sup>; también se decía que un ingeniero del ejército garantizaría el cumplimiento de estas reglas.

---

<sup>117</sup> En la 1ª zona, prohibición absoluta de construir, en la 2ª edificios de un piso de madera o hierro, y en la 3ª edificios con pilares de mampostería y muros de medio pie de espesor.

En Melilla la Junta de Arbitrios será la encargada de vigilar todo lo relacionado con las obras; así, en su reunión de 16 de mayo de 1892 <sup>118</sup>, se discutiría el primer reglamento de obras que había redactado su «arquitecto municipal», el ingeniero Eligio Souza y Fernández de la Maza. También aparecerían disposiciones sobre este particular en la legislación que el Ministerio de la Guerra dictaba autorizando nuevas construcciones: así por ejemplo en la relativa a construcciones en la Alcazaba, especificando que las viviendas serían de un solo piso, de 4 metros de alto, zócalos de mampostería y pilares de ladrillo unidos por citara o panderete <sup>119</sup>. Se marcaban pues alturas y materiales, y como también de hecho se daba el solar, lo que se hacía era definir una «masa cúbica» construible por dentro con unos determinados materiales.

En cuanto a las alturas de los edificios, las disposiciones de la ley de zonas polémicas eran muy estrictas: la altura máxima sería bajo y una planta, lo que daría una altura de 9,5 m; y esta normativa será la que rija la altura de las edificaciones de Melilla hasta una fecha tan tardía como 1911; los ensanches del Mantelete, Polígono, ampliación del Polígono, Carmen, Alfonso XIII y Reina Victoria, nacieron con un condicionamiento muy estricto en lo que respecta a la altura: las casas no podían tener más de dos plantas, lo que determinó rígidamente una imagen de ciudad de poca elevación, que permanece aún en nuestros días totalmente vigente.

La eliminación de esta norma sobre alturas, corre pareja a la relajación en la aplicación de la ley de zonas polémicas, hecho que como ya vimos se produce con la aplicación del plan de José de la Gándara; las primera casas de más de dos plantas en el ensanche de Melilla serán las que se levanten a la derecha del barrio de Reina Victoria en 1911.

Las prescripciones municipales sobre construcción de 1907 <sup>120</sup>, determinaban muy claramente el control del Gobierno Militar y de la Junta de Arbitrios sobre el proceso constructivo; así, cualquier persona que deseara levantar una obra nueva, debía solicitar permiso por escrito (y avalado por firma de «ingeniero en el ramo de construcciones, arquitecto o maestro de obras» <sup>121</sup>), al General Gobernador. A este escrito acompañarían la memoria y diversos planos explicativos de la obra (Capítulo I, art. 2º): de emplazamiento (a 1: 1.000), de distribución interior con fachada y fondo de solar, de fachada y

---

<sup>118</sup> AMML. Libros de Actas de la JA. Sesión de 16-05-1892; fol. 116 v.

<sup>119</sup> Real Orden del Ministerio de la Guerra, fecha 6 de junio de 1893.

<sup>120</sup> *Prescripciones 1907 op.cit.*; p. 3-4.

<sup>121</sup> El peticionario y los facultativos eran los responsables de la construcción, según el artículo 5º, por lo que ambos debían firmar la instancia solicitando el permiso de obras.

planos de sección (a 1:200) y los previstos en el artículo 159 relativos a desagües y pozos moura.

Si las obras consistían únicamente en reparaciones menores, el permiso debía solicitarse al General Presidente de la Junta de Arbitrios (artículo 3º), pero en todo caso, la vigilancia y seguimiento de todas las obras era competencia de la Junta, y el Presidente de ésta, era quien concedía todas las licencias de obras previo informe del ingeniero (artículo 9º) <sup>122</sup>.

Otros artículos se ocuparían de las características tipológicas de las viviendas: de un patio mínimo de 12 m<sup>2</sup> (artículo 66), de habitaciones no inferiores a 9 m<sup>2</sup> (artículo 106) o de la ventilación adecuada a la calle o a patio de todas las habitaciones (artículo 107). También se observa una amplia preocupación por las cuestiones de evacuación de aguas fecales pues como ya hemos señalado, el alcantarillado por entonces no existía: los propietarios no lo iban a costear y la Junta de Arbitrios no contaba con suficientes medios económicos para ello.

En todo caso, las prescripciones de la Junta de Arbitrios (1907), según señalara el arquitecto Enrique Nieto y Nieto <sup>123</sup>, habían sido copiadas de las de «una ciudad del norte» y las posteriores de la Junta Municipal (1927) de las de «una ciudad de levante», por lo que en este particular, como en tantos otros, los ingenieros de la Junta siguieron en parte modelos al uso en otras ciudades.

El fácil acceso de cualquier posible constructor a la normativa recogida en las *Prescripciones* municipales, se realizaba a través de una hoja impresa y profusamente repartida (*Condiciones que se citan*) donde venían las principales reglas que debían seguirse por parte de los adjudicatarios de solares para construir edificios.

Ahora bien, las normas eran más o menos respetadas; el seguimiento de las obras era muy difícil por el incumplimiento constante de los planos en la realización material de éstas. Entenderemos el plano y proyecto como una intención inicial del ingeniero o arquitecto, que luego podía ser variado en la práctica, bien por la plasmación de la voluntad contraria del propietario o por imposiciones técnicas que no habían sido previstas y que condicionaban finalmente el proyecto. El 30 de enero de 1909, Eusebio Redondo afirmaba que los planos de las casas que él había proyectado en Reina Victoria, no eran seguidos, sobre todo en lo que respectaba a los bajos; si esto lo decía el ingeniero

---

<sup>122</sup> El control del Gobierno Militar sobre las construcciones particulares permanece hasta que una R.O. de 18-08-1911 autorizaba a la Junta de Arbitrios a resolver sobre todas las edificaciones particulares, aunque como delegación de la autoridad militar. AMML. JA. Exp. Obras y arquitectos.

<sup>123</sup> AMML. SO. Leg. 664. Enrique Nieto criticaba este hecho el 23-05-1931, solicitando unas nuevas ordenanzas más acordes con las realidades de la ciudad de Melilla.

municipal y quien había redactado años atrás las Prescripciones, entenderemos el alcance de sus palabras <sup>124</sup>.

Las ordenanzas se cumplían irregularmente, dependiendo también de otros muchos factores, algunos de ellos económicos y sociales, sobre todo los relacionados con la necesidad de crear empleo para solventar el paro obrero, «facilitar las obras sin poner cortapisas legales»; por ello se decía en una sesión del Ayuntamiento que las ordenanzas sobre construcción se habían cumplido con «criterios muy amplios», para no agravar la crisis del paro <sup>125</sup>. Por otra parte los propietarios, siempre que podían, se saltaban la exigencia de contar con un técnico facultativo, incluso para detalles mínimos; así por ejemplo, el arquitecto Enrique Nieto y Nieto en 1923, efectúa un proyecto en la calle Cervantes 4, ¡para colocar un toldo!, pero no era esta la norma desde luego <sup>126</sup>.

Por el contrario hemos encontrado múltiples planos sin firma de facultativo en el Archivo de la Comandancia de Ingenieros, desde fines del siglo XIX hasta 1911, relativos a casas de labor, fincas o edificios realizados en los exteriores de Melilla, y eso sin contar las que se harían sin planos ni proyecto. El 29 de abril de 1917, Pascual López solicitaba permiso para realizar obras en la calle Villamil nº 3, y no aportaba firma de facultativo por decir estar comprendido en el artículo 7º del capítulo I de las prescripciones, aunque realmente las obras serían de cierta importancia; este artículo, relativo a obras menores, era la válvula de escape para muchos, pues se solicitaba licencia para reparaciones de poca monta y luego se hacían obras de más envergadura <sup>127</sup>. En otro ejemplo, el 5 de septiembre de 1914, Ángel Soto Bustamante, escribía que era propietario de una barraca de madera «dentro de las paredes que forman la planta baja de una casa», (o sea una barraca en manzana ortogonal), y pedía permiso para techar ésta y construir tabiques interiores; lo que en el fondo solicitaba era construir una casa nueva de planta baja y sin embargo, el ingeniero de la Junta, José de la Gándara, accede a la petición sin plano ni firma facultativa alguna, con la única condición de que no se aumentara de planta <sup>128</sup>, o sea, que no se alterara el volumen edificado.

Las normas eran desde luego más respetadas en los ensanches que en los barrios, aunque también estamos en contra de las opiniones que determinan que absolutamente todas las casas de los barrios estaban hechas sin planos ni

---

<sup>124</sup> AMML. JA. Exp. Ingenieros y Exp. sueltos.

<sup>125</sup> AMML. Libros de Actas del Ayuntamiento, sesión de 25 de abril de 1931; fol. 25.

<sup>126</sup> AMML. JA. Exp. LÓPEZ MERINO, Justo. Instancia de 2-04-1923.

<sup>127</sup> AMML. JA. Exp. LÓPEZ GARCÍA, Pascual; 29-04-1917. Ver *Prescripciones 1907*, op.cit.; p. 4-5.

<sup>128</sup> AMML. JA. Exp. SOTO BUSTAMANTE, Ángel; 5-09-1914.

proyectos. Este hecho sería cierto sólo en algunos momentos concretos de auge autoconstructivo y en barrios determinados; posteriormente, cuando las posibilidades económicas lo permitían, y se llevaba a cabo la *reedificación* de la vivienda, ésta contaba con su correspondiente proyecto y memoria. Este fenómeno es especialmente evidente a partir de 1928, y casi toda la renovación de viviendas en los barrios, por marginales que estas fuesen, contaban con sus correspondientes proyectos.

Pero al mismo tiempo que unos barrios se «legalizaban» y normalizaban, el fenómeno de la autoconstrucción seguía su ritmo, y otros nacían; si el barrio humilde de Cabrerizas Bajas inicia su renovación constructiva a partir de 1928 y encontramos muchos proyectos de obras y planos oportunos, eso no impide que durante los años treinta cuando acontece el crecimiento del barrio de la Libertad, no encontremos al respecto ni un solo reflejo proyectual.

Estas primeras prescripciones también determinaban un control sobre la temporalidad en la construcción; como la propiedad del terreno no pertenecía por entonces al particular que intentaba edificar, la Junta de Arbitrios le imponía un tiempo en el cual debía presentar los planos (dos meses) e iniciar la edificación y construirla (dos años); si los plazos pasaban sin haber cumplido esta norma, el adjudicatario perdía el derecho al solar, caso que a través de la documentación que hemos consultado no fue raro.

Este proceso que hemos descrito para el caso melillense no fue totalmente insólito en el contexto norteafricano. En Argelia, el proceso de construcción de las ciudades fue muy parecido; el jefe de los ingenieros militares era el responsable de la venta de los lotes urbanos a los particulares que los solicitasen, debiendo éstos construir en los tres meses siguientes y terminarlos en dos años, marcando asimismo alturas máximas y otras normas que no nos son totalmente desconocidas en Melilla <sup>129</sup>.

Las ordenanzas posteriores sobre urbanismo y construcción en Melilla continuaron en la línea de la que ya hemos analizado; en las de 1927 <sup>130</sup>, la instancia de toda obra nueva era dirigida al Presidente de la Junta Municipal, que era quien daba las licencias con informe del arquitecto; toda obra debía contar sin excepción con licencia municipal (artículo 728).

En estas ordenanzas se prescribía casi todo: condiciones higiénicas, huecos, reformas, fachadas, colorido, plantas y medidas por planta, alturas, patios, habitaciones, luminosidad, ventilación, escaleras, retretes, balcones, etc.

---

<sup>129</sup> MALVERTI, Xavier et PICARD, Aleth. *Op.cit.*; p. 58-59.

<sup>130</sup> *Junta Municipal de Melilla. Ordenanzas Municipales de la ciudad de Melilla*. Melilla: Artes Gráficas Postal Express, s.d. (aprobadas el 28-12-1927); 161 p.

Por último, diremos que habrá otros organismos de la administración que también ejerzan el control sobre la edificación de una manera u otra. Estas mismas ordenanzas de 1927 ya prescribían en su artículo 478 un control sobre la habitabilidad: no se habitaría una casa sin el permiso del Ayuntamiento, que debía oír previamente el informe de la *Inspección de Sanidad*, para lo cual habría un *Inspector de Sanidad por cada distrito*. Así, el 22 de enero de 1952, el *Fiscal delegado de la Vivienda* en Melilla, Julio Pérez Giorla, certificaba que un inspector municipal de sanidad había girado visita a una casa para inspeccionar las condiciones higiénicas de ésta <sup>131</sup>. Por lo que vemos que las normas sanitarias debían ser seguidas escrupulosamente por los constructores ante la posibilidad de que no se les concediera esta cédula de habitabilidad.

Por último, durante la postguerra, y ante la escasez nacional de algunos materiales de construcción, sobre todo del hierro, llegó a funcionar una *Delegación Fiscal del Hierro*; este organismo, dirigido por un ingeniero militar, revisaba todos los proyectos de obras, asegurando que en ellos se siguieran las pertinentes normas de ahorro en las estructuras metálicas. Sería el caso por ejemplo, entre otros muchos, del proyecto realizado por el arquitecto Enrique Nieto y Nieto para Amrrán y David Whanon, en la Avenida del Generalísimo nº 26, y que sería corregido en el cálculo de las estructuras de hierro por el Teniente Coronel de Ingenieros Luis Martínez González <sup>132</sup>.

### 3) Otros controles: «la ciudad de los muertos» y la «ciudad rotulada»

La ciudad, en su sentido espacial, estaba determinada por diversas normas por parte de las instituciones; estos controles, van a pasar más desapercibidos que los que ya hemos descrito hasta el momento, pero no por ello van a ser menos importantes a la hora de definirla.

*La «ciudad de los muertos», el cementerio.* No existen desde luego ordenanzas municipales que determinen el modo, la forma o el momento de la muerte, pero sí sobre su última plasmación espacial: la arquitectura funeraria.

El cementerio puede ser entendido como un espacio urbano, una microciudad, repartida en lotes, numerados en calles, pasillos y parcelas, que tiene, como tal microciudad, jardines y fuentes, así como monumentos significativos y panteones. La Junta de Arbitrios a través de su ingeniero era consciente de que como tal espacio altamente significativo, debía estar some-

---

<sup>131</sup> Documento del AMML. Sc. Fomento, Leg. 123-45. Certificado de la casa número 46 de la calle García Cabrelles, de 22 de enero de 1952.

<sup>132</sup> AMML. SO. Leg. 1329. Proyecto para Amrrán y David Whanon, 1946.



tido a un control estricto, tanto administrativo (concesión del terreno, pago y autorización del enterramiento) como estético, pues cualquier mausoleo, tumba o simple enterramiento que allí fuera construido, debía guardar una relación estética y de decoro con el conjunto.

Por ello se debía pedir un particular permiso al General Presidente de la Junta de Arbitrios para construir un mausoleo, como fue el caso de Aurora Calvo Muñoz, que solicitaba tal autorización en 1918; el expediente pasaba al ingeniero de la Junta (Tomás Moreno Lázaro) que a la vista del plano o croquis, accedía a lo pedido. La autorización se le notificaba a la solicitante que debía presentarse con el escrito al Capellán Jefe del Cementerio; al mismo tiempo también se le mandaba el plano a este Capellán, que debía vigilar el buen seguimiento del proyecto y comunicarlo definitivamente a la Junta con su visto bueno <sup>133</sup>. Los croquis podían ser simples dibujos o complicados mausoleos hechos por escultores y tallistas <sup>134</sup>, entre los que encontramos a *Francisco Sánchez* (proyecto de septiembre de 1917) o a *Antonio Colón*, «tallista en piedra y mármol» (proyectos de 3 de diciembre de 1916 y 17 de mayo de 1919).

El control era real y a veces se negaba el permiso para construir el mausoleo, como le ocurrió a José Domínguez Navarro <sup>135</sup>, porque el ingeniero Tomás Moreno consideraba que una garita sobre la tumba era «antiestética».

Una ciudad como Melilla, que sufriría tantas guerras y en tan corto espacio de tiempo, daría como resultado una «ciudad de los muertos» plagada de significados, y cuyos principales panteones no van a ser los de grandes familias o burgueses acomodados, sino los erigidos a los fallecidos en las campañas; la arquitectura funeraria más interesante está dedicada a los «héroes de las Campañas», a los «fallecidos en la Guerra de Margallo», o a los diferentes cuerpos militares: Regulares, Aviación, etc.

La planificación sobre cementerios fue una tarea que ocuparía prácticamente a todos los ingenieros y arquitectos del municipio. Abandonado el antiguo de San Carlos a finales del XIX se eligieron unas explanadas cercanas a los acantilados del Carmen para ubicarlo; los proyectos de ampliación se irían sucediendo continuamente: Joaquín Barco Pons (30-09-1902), Eusebio Redondo Ballester (10-05-1905), José de la Gándara Cividanes (22-02-1913), Tomás Moreno Lázaro (05-10-1916), Jorge Palanca y Martínez Fortún (1-08-1922 y 17-09-1924), Mauricio Jalvo Millán (28-03-1928, 1-04-1929 y 06-1930),

<sup>133</sup> AMML. JA. Exp. CALVO MUÑOZ, Aurora; documentos de 19-04-1918 y 22-04-1918.

<sup>134</sup> AMML. SO. Leg. 38. Contiene numerosos mausoleos de algunas de las principales familias de la ciudad.

<sup>135</sup> AMML. JA. Exp. DOMÍNGUEZ NAVARRO, José; 30-03-1917.

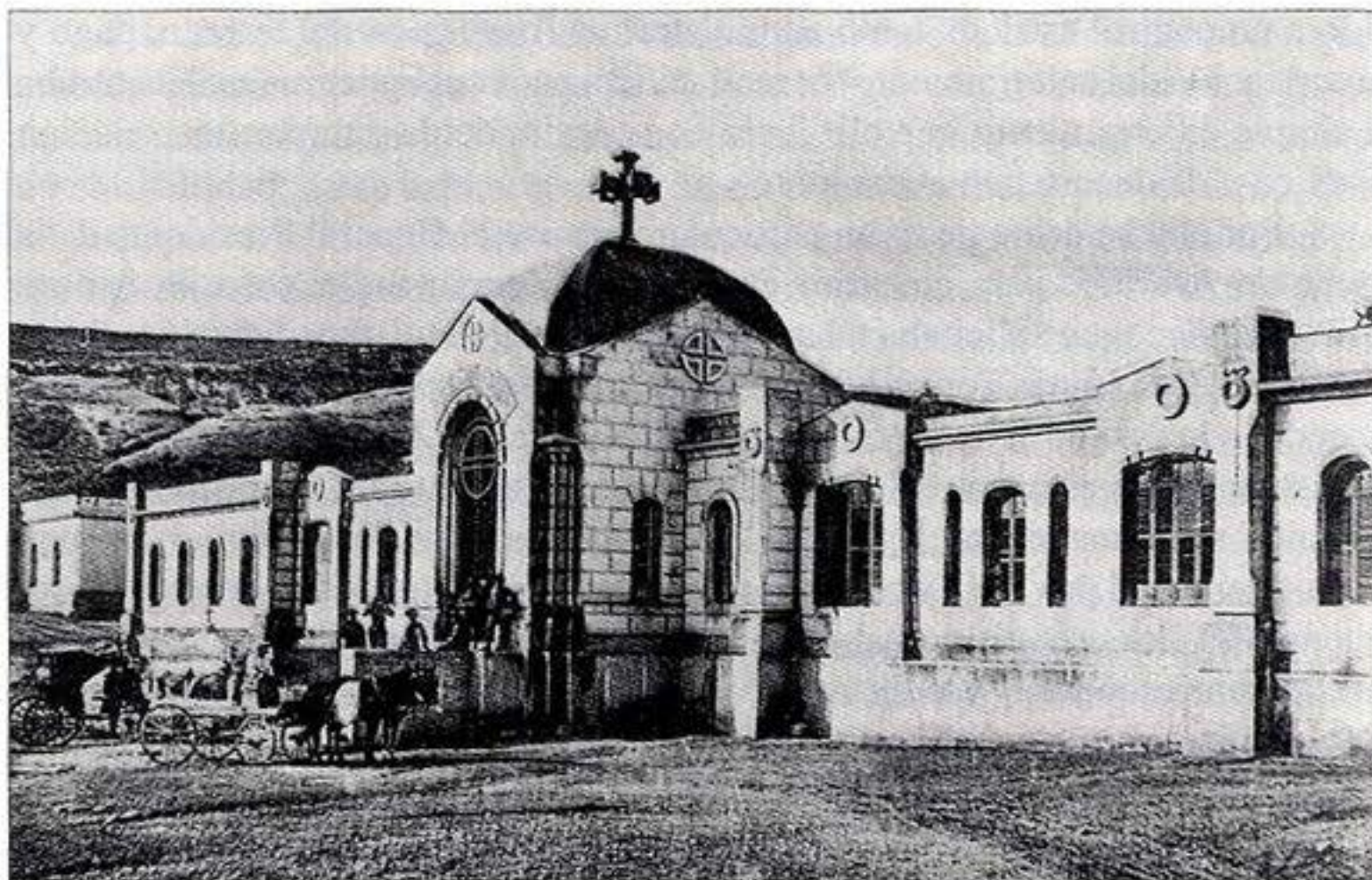


Fig. 25. Fachada del Cementerio del Carmen, 1928. APAB.

Francisco Hernanz Martínez (1-12-1933), Enrique Nieto y Nieto (1-07-1944) y Guillermo García Pascual (05-1949) <sup>136</sup> (Fig. 25).

Era pues este espacio autónomo, un lugar de fuerte carácter significativo para las instituciones (sobre todo la militar), determinado por la plasmación arquitectónica de una simbología plagada de recuerdos históricos relativos a hechos gloriosos muy recientes. Por esto, el control sobre la población civil (aunque fuera fallecida) también se hacía presente.

*La ciudad rotulada.* Otro de los controles sobre la ciudad, y que suele pasar totalmente desapercibido, es el referente a las nominaciones o rotulaciones de las calles. La rotulación es un elemento significativo que se impone sobre el trazado urbano y sobre el hecho arquitectónico, configurándolos en cierto modo a nivel de lenguaje.

Un ingeniero podía trazar, diseñar, proyectar y construir una plaza, un arquitecto construiría posteriormente en ella un edificio, pero ambas tareas se acababan en el hecho material; posteriormente una decisión (muchas veces política y menos «proyectual» que las anteriores) nominaría la plaza que pasa a la memoria colectiva como Plaza de España, o calle Conde del Serrallo. A

<sup>136</sup> AMML. SO. Leg. 28, 30 a 38, 142, 169, 254, 435 y 776.

nivel ideológico, la nominación de la ciudad (la topografía urbana), es un elemento muy interesante que puede iluminar muchos factores de su sociedad, cultura e instituciones, e incluso sobrevive a veces al mismo hecho urbanístico-arquitectónico.

No es aquí desde luego el momento de emprender este estudio en profundidad, pero sí indicar brevemente algunos elementos sobre este control y qué tipo de «ciudad rotulada» determinó.

En los siglos anteriores la topografía urbana de Melilla identificaba habitualmente a santos; durante el XVI santos de vida edificante, como San Sebastián, o heroicos como Santiago, aunque no faltaron denominaciones laicas como Florentina, Ladrones, Camacha, etc.; el XVII representa una mayor exclusividad en torno a lo religioso, con el auge de San Francisco (que podía tener una calle, un hospital y un fuerte al mismo tiempo), San Miguel y las advocaciones a la Inmaculada Concepción. El siglo XVIII, aún manteniendo la alusión a santos, los «borboniza» recordando los nombres de reyes y familiares, o sea, aparecen los San Carlos, Santa Bárbara, San Felipe, San Fernando, etc.

En la época que nosotros estudiamos, será la Junta de Arbitrios (y la administración local en general), la que proceda a rotular calles, plazas y barrios<sup>137</sup>; en las sesiones de este organismo se acordarían todos los nombres, lo que nos ofrece un control estricto que se escapa habitualmente al criterio del pueblo.

Es lógico que una historia como la de Melilla, con una vinculación tan estrecha al ejército, diera una nominación plagada de prohombres militares que brillaron en las guerras de África; así aparecen sobre todo jefes y oficiales como el General Marina, o el General O'Donnell, pero sin faltar alguna alusión a soldados como sería el caso del cabo Noval por su comportamiento heroico<sup>138</sup>. No faltaron tampoco personajes de la pasada historia de Melilla, como Ramiro López o Tadino de Martinengo, ciudades españolas, etc.

El infatigable Francisco Carcaño<sup>139</sup> se mofaba de esta costumbre porque creía que en ella «asomó la vanidad humana, o su compañera la adulación...». Carcaño se burlaba de la costumbre de poner una calle a todo militar que pasara por Melilla: «aquí los barrios y calles principales se denominan barrio del general Z; calle del comandante Tal, plaza del sargento cual, glorieta del cabo de mar Perecual...» y no es extraño encontrar la del Comisario de Guerra de segunda en situación de reemplazo por enfermo D.J.A., o la del Teniente

<sup>137</sup> Así estaba determinado en las *Prescripciones ...1907 op.cit.*, artículo 818; p. 134.

<sup>138</sup> La iconografía del Cabo Noval, puede seguirse prácticamente a través de toda la geografía nacional; destacaremos los monumentos que se le erigieron en Madrid y en Oviedo.

<sup>139</sup> CARCAÑO MAS, Francisco. *La Hija de Marte op.cit.*; p. 100-101 y 219.

Coronel por méritos de guerra, condecorado con la medalla del arrojo, M.Z.A.». La justa medida de estas palabras se comprende si recordamos que quien las escribía era militar, y por cierto con méritos propios para haber ostentado una calle, pero fue Carcaño demasiado crítico con sus paisanos (tanto civiles como militares) cómo para que éstos se la dedicaran nunca <sup>140</sup>.

Las lógicas «nominadoras» irán cambiando con el paso de los años; durante la II República aparecerán prohombres civiles de ideología republicana; después de la Guerra Civil, un sinfín de falangistas y una «proletarización» de ejército, apareciendo por vez primera y en bloque cabos, sargentos y alféreces (melillenses fallecidos), que antes no tenían cabida en el callejero en razón de su bajo rango militar. En los años cincuenta, en plena época de recuperación historicista, aparecen viejas y gloriosas batallas del siglo XVI, Otumba, Pavía, San Quintín, etc.

Vemos como la rotulación vibra y participa del común cultural de cada época, y como tal es un elemento definidor de la ciudad. Hemos de decir que este es el control más sometido a la arbitrariedad por su fuerte componente ideológico y por la rapidez en que puede producirse la decisión política. Como quiera que igual que la ciudad iba creciendo y quedaba menos espacio libre para construir, asimismo cada vez quedaba menos espacio urbano «rotulable», por lo que a veces se debía «desalojar» forzosamente a un «inquilino nominado» para introducir a otro, como los cambios de la calle de Granada por Teniente General Bartomeu, o conde del Serrallo por J. Primo de Rivera en la postguerra. Los cambios de régimen sí facilitaron la labor a los municipales, produciéndose eliminaciones en bloque por cuestiones ideológicas. Por último, y ya saturado el campo, se buscó una solución nueva: rotular los edificios, campos de deportes, bloques de viviendas, etc., con tal de conseguir espacio nominable.

*La defensa «ante el campo».* «Melilla que era incomfortante villorrio aparece ya cual una de las más limpias, hermosas y atrayentes ciudades españolas» <sup>141</sup>.

La propia idea de ciudad contemporánea tiene en sí misma implícita cierta oposición al campo; esta reflexión nos conduce hacia una dualidad entre la ciudad y su entorno, entre *lo urbano* y *lo rural*. Melilla propiamente dicha, era casi exclusivamente urbana, lo rural era Marruecos, y así era denominado por

---

<sup>140</sup> Carcaño se escandalizaba de que hubiera «calles que ostentan nombre de vivos». *Ibidem*. Hay que recordar que Carcaño, además de ingeniero de la Junta, fue escritor, realizó diversos edificios religiosos y murió con el grado de comandante fusilado en Mahón a manos de efectivos republicanos; a pesar de todo ello nunca ostentó el nombre de una calle.

<sup>141</sup> «Cómo se crea una gran ciudad. La Bilbao del Mediterráneo». *Africa Española*, nº 26. Madrid, marzo-abril de 1915; p. 255.

el lenguaje de la calle: «el campo». En este sentido, Melilla como núcleo urbano, y a través de sus prescripciones municipales, adoptaba ciertas defensas para evitar algunas «penetraciones» rurales en el interior de la ciudad, marginando por ello algunas actividades económicas o culturales. Así ocurría por ejemplo con la cría y mantenimiento de animales, que estaban regidas por estrictas ordenanzas <sup>142</sup>, no pudiendo entrar en el interior de la ciudad ningún rebaño de animales (ovejas ni cabras). El cuidado llevaba hasta el extremo de que «las vacas, cabras y burras productoras de leche existentes en el término municipal, deberán ser inscritas en un registro...» <sup>143</sup>. Este Censo de animales nos demuestra el celo tanto desde el punto de vista de la higiene y control de enfermedades, como reglamentador de actividades que aún con cierto carácter rural, no podían ser excluidas totalmente de la ciudad. Estas actividades también tuvieron su plasmación espacial; recordemos levemente la primera función del barrio de Cabrerizas, cuyo nombre creemos que no necesita mayor explicación y cuya descripción podemos encontrar magníficamente trazada en la novela *Cabrerizas Altas* de Ramón J. Sender <sup>144</sup>; el municipio siempre intentó alejar en la medida de lo posible estas actividades ganaderas del centro de la ciudad, ubicándolas en los extrarradios.

No obstante, las relaciones constantes con la región, la entrada diaria en Melilla para comerciar de cientos e incluso (durante algunos años) de miles de rifeños, supuso una penetración en la ciudad de ciertos usos y costumbres que para un occidental eran evidentemente rurales; así no queremos dejar de comentar alguna que otra tipología específica de edificio al respecto, como la del Fondak construido en uno de los ortogonales y urbanos solares del ensache del Polígono (edificio mitad fonda, mitad establo para caballerizas y burros) que servía como punto imprescindible de llegada para aquellos rifeños que venían a Melilla a comerciar, y que incluso pudimos conocer en uso pues permaneció abierto hasta la década de los setenta. La ciudad no podía negar totalmente al campo, pues ambos formaban parte del mismo sistema.

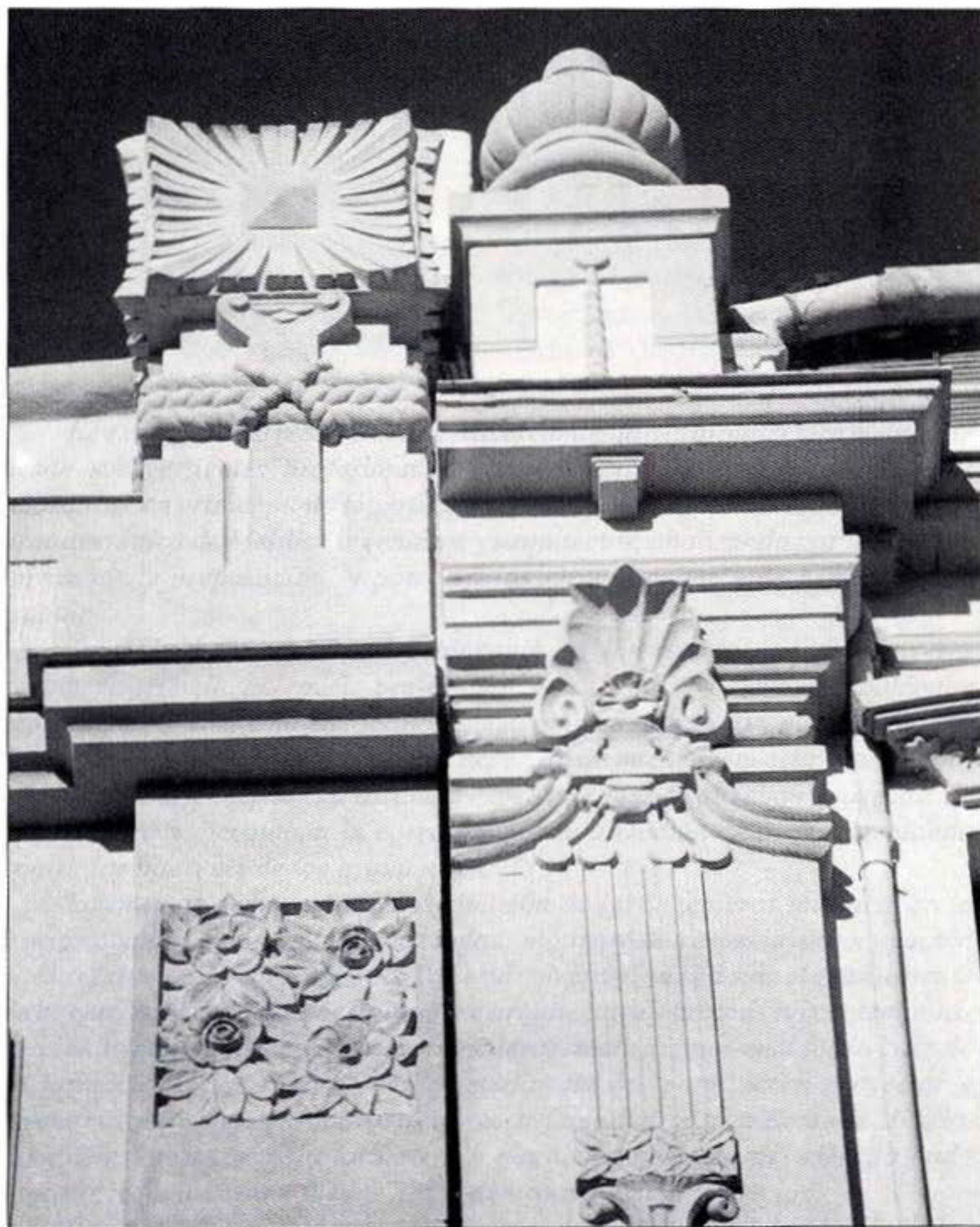
---

<sup>142</sup> Junta Municipal de Melilla. *Ordenanzas op.cit.*; p. 22-23 y 86, relativas respectivamente a los artículos 133 a 147, y 558.

<sup>143</sup> *Ibidem.*; p. 87.

<sup>144</sup> SENDER, Ramón J. *Cabrerizas Altas...* Melilla: Biblioteca Pública Municipal, 1990; p. 61 a 176.

**TERCERA PARTE**



## **VERTIENTES PROFESIONALES Y ECONÓMICAS DE LA ARQUITECTURA**

*En este apartado realizaremos un acercamiento a la arquitectura melillense desde sus vertientes profesionales y económicas. Para ello intentaremos abordar en un primer punto el perfil de los principales actores de la construcción arquitectónica de Melilla: ingenieros y arquitectos, analizando por un lado su formación y preparación, y por otro las circunstancias que explicaron su trabajo.*

*También haremos especial hincapié en los rasgos que definieron y caracterizaron la polémica profesional entre ambos colectivos, polémica especialmente virulenta en Melilla, que arranca desde 1910 y que se mantuvo hasta una fecha tan tardía como 1929. Básicamente, en esta ciudad, los ingenieros pertenecientes a distintas especialidades, realizaban proyectos de arquitectura y ejecutaban la correspondiente dirección de obras, atentando contra los intereses de los arquitectos.*

*La inusual e importante participación de los ingenieros militares en la construcción arquitectónica de la ciudad, motivará una especial preocupación por las principales características de este colectivo, que ha sido el gran ausente de buena parte de la bibliografía sobre arquitectura y urbanismo contemporáneos en España. De este grupo de ingenieros analizaremos cual fue la base de su formación y los programas de estudio que les permitieron proyectar y diseñar arquitectura y urbanismo con cierta facilidad, caso evidente de Melilla. También repasaremos la forma en la que un profesional del ejército pudo realizar trabajos más o menos libres dentro del ámbito privado.*

*Con todo ello intentaremos explicar la importante labor en Melilla de los*

*ingenieros del ejército, que resulta ciertamente insólita si la enmarcamos dentro del panorama español. Pero tampoco olvidaremos otras ramas como a los de Caminos, Canales y Puertos, de Minas, etc., así como otros colectivos profesionales como los maestros de obras, contratistas, aparejadores, delineantes, etc.*

*En un segundo punto, abordaremos los mecanismos de la industria de la construcción arquitectónica en Melilla: los promotores (estatales o privados), empresarios, profesionales de la construcción, así como los tipos de clientela.*

*También, analizaremos el fenómeno arquitectónico desde sus rasgos más específicamente económicos: el negocio inmobiliario como motor de la ciudad y las empresas de construcción; el entramado profesional (obreros y artesanos) con sus correspondientes problemas. Por otra parte, las viviendas también proporcionaron una renta inmobiliaria a sus propietarios, siendo interesante conocer el beneficio que podía lograrse en Melilla y la relación de éste con la inversión global de la construcción.*

*Íntimamente ligada a esta explicación, aparece por último el fenómeno especulativo que nos arroja su correspondiente luz en la comprensión multicausal de la arquitectura*



## CAPITULO IV

### 1) INGENIEROS Y ARQUITECTOS EN LA CONSTRUCCIÓN DE LA CIUDAD

Los colectivos profesionales formados por arquitectos e ingenieros son los principales técnicos encargados de la construcción de la ciudad. El nuevo rumbo que tomaría la Melilla contemporánea, como urbe moderna, exigió una activa participación de profesionales que contaran con una sólida formación teórica y práctica, y que asumieran la responsabilidad técnica y artística sobre su arquitectura.

Ya vimos como la responsabilidad del diseño y construcción de la ciudad de Melilla desde 1497 había correspondido exclusivamente a los ingenieros militares, pero en los primeros años del siglo XX aparecerá por primera vez la figura del arquitecto; el primero del que tenemos constancia documental es Tomás Brioso Mapelli en 1908<sup>1</sup>, pero su «presencia profesional» se consolida definitivamente desde mediados de 1909 cuando se asienta en Melilla el arquitecto barcelonés Enrique Nieto y Nieto. Esto no significa que los arquitectos ostentasen desde entonces la primacía en la construcción de la ciudad, pues los ingenieros (militares y civiles) van a seguir proyectando arquitectura hasta 1929; esta fecha marcó definitivamente el inicio de una etapa caracterizada por la exclusiva responsabilidad de los arquitectos hasta nuestros días.

---

<sup>1</sup> ACIML. TCC. Exp. Jiménez Lomas, Francisco; proyecto de 10-08-1908, firmado por Tomás Brioso Mapelli en Málaga.

Esta dualidad de profesionales, ingenieros (más propiamente ingenieros militares) y arquitectos, nos conduce a una de las características más originales de la arquitectura melillense. Por ello creímos imprescindible en los capítulos anteriores determinar el marco histórico de la ciudad, caracterizada en una primera aproximación por su fuerte carácter militar; pero evidentemente esta circunstancia no basta para explicar que los ingenieros militares disputaran a los arquitectos los trabajos particulares, encargados por la población civil y burguesa; si hubo competencia es porque ambos colectivos estaban preparados para competir, y ésta es la explicación que realmente perseguimos.

### **1) La formación de los ingenieros del ejército: caracteres de una carrera técnica y polémica profesional**

Después de unos brillantes antecedentes (recordemos todas las Academias de Matemáticas y Militares que funcionaron en España durante el siglo XVI y XVIII), la *Academia de Ingenieros del Ejército* se instaló en Guadalajara el 13 de septiembre de 1833.

A los aspirantes a esta Academia se les sometía a un completo examen de ingreso sobre diversas materias, y los que aprobaban el examen eran nombrados alumnos. El programa de estudios se daba en 4 años y se regía por un reglamento de 1839, que regiría hasta 1886 <sup>2</sup>.

En 1882 se produjo un cambio importante al suprimirse la Academia de Ingenieros, implantándose entonces una *Academia General Militar*, que proporcionaba una instrucción militar general. Pasada esta primera fase de estudios, los alumnos ingresaban en una *Academia de Aplicación* con un plan de estudios de tres años especializado para cada Cuerpo.

Este plan se inició en 1883 y su primera promoción a la de Aplicación de Ingenieros se produjo en 1886, que a su vez daría una primera promoción de ingenieros militares en 1889. Pero este sistema de estudios no dio buen resultado, por lo que el 8 de febrero de 1893 se volvía a imponer el sistema anterior: la *Academia Especial de Ingenieros*, que iniciaba por entonces una nueva etapa <sup>3</sup>.

Los aspirantes a ingenieros debían ser menores de 21 años y la carrera tenía una duración de 5 años. El programa de estudios contemplaba diversas asignaturas entre las que destacaremos algunas estrechamente relacionadas con la arquitec-

---

<sup>2</sup> *Estudio Histórico del Cuerpo de Ingenieros del Ejército ...*, Vol II.; Madrid: Sucesores de Rivadeneyra, 1911; p. 69.

<sup>3</sup> *Ibidem.*; p. 69-70.

tura y la construcción <sup>4</sup>: materiales de construcción, materiales pétreos, mecánica aplicada a las construcciones, cálculo de vigas y armaduras, muros y bóvedas y técnicas de hormigón armado, carreteras, alcantarillado y saneamiento de poblaciones, canales, estereotomía, construcción general que comprendía todas las técnicas constructivas, cementos, cubiertas, escaleras, puertas, recubrimientos y andamios, cimentaciones, arquitectura (historia del arte, arquitectura higiénica y edificios militares), dibujo de adornos de arquitectura y detalles, cortes y vistas, dibujo sobre papel tela, etc.

El ingeniero militar Juan Avilés (al que ya citamos cuando hablábamos de la vivienda higiénica) <sup>5</sup>, escribía en 1901 que el ingeniero del ejército tenía un doble carácter: como ingeniero era un hombre de ciencia, capaz de resolver los múltiples problemas de la ingeniería moderna que requería largos estudios y «profundas meditaciones en el silencio del gabinete», pero como militar, debía obrar con rapidez, sin tiempo y con escasos medios. Como quiera que la enseñanza en la Academia era preponderantemente teórica, «se acostumbra al alumno... a hacer aplicación de las teorías aprendidas, precediendo siempre a los trabajos prácticos ... de especulaciones teóricas ...».

La arquitectura en general, el conocimiento de las técnicas constructivas, de los materiales, el uso del hierro o del hormigón armado, no eran materias desconocidas para un ingeniero del ejército. Hay que tener en cuenta que bajo su responsabilidad se encontraba la construcción de los diversos edificios militares; también recaía en ellos la obligación de resolver el problema del alojamiento para una población numerosa de soldados (cuarteles), que les llevaría a utilizar técnicas actualizadas sobre construcción y sobre uso de nuevos materiales, tanto para economizar como para lograr un grado ideal en cuanto a higiene y salubridad.

Al final de su paso por la Academia, un ingeniero del ejército estaba perfectamente preparado para proyectar y construir un edificio; el que lo hiciera o no, no dependía tanto de sus conocimientos, como de que encontrara unas circunstancias idóneas para ello. Esto fue lo que ocurrió en Melilla y el resultado fue la activa participación de los ingenieros militares en la construcción de la ciudad.

*La polémica profesional entre ingenieros civiles y militares.* El proceso por el cual los ingenieros militares van perdiendo competencias a lo largo del período que corre desde mediados del siglo XIX a los primeros años del siglo

<sup>4</sup> El programa de estudios puede verse en *Ibidem.*; p. 71-72.

<sup>5</sup> AVILÉS ARNAU, Juan. «Las escuelas prácticas en los regimientos de zapadores-minadores». *Memorial de ingenieros del Ejército*, nº V. Madrid, Mayo de 1901; p. 148 a 155.

XX, tuvo su reflejo en una polémica profesional algo olvidada: ingenieros contra ingenieros.

Para Antonio Bonet, la segregación entre ingenieros civiles y militares se produjo por la necesidad que tenía el estado de contar con estructuras especializadas dentro del ramo de la construcción <sup>6</sup>. El ingeniero civil nacería realmente con la revolución industrial, (a costa de algunas de las funciones que venía desempeñando exclusivamente el ingeniero militar), y por ello se nos muestra como un cuerpo facultativo muy ligado al estado en un activo momento de modernización.

A pesar de ello, las competencias de los ingenieros del ejército eran todavía muy importantes a finales del siglo XIX, y los intentos por desarrollar su trabajo en el ámbito privado no serían extraños <sup>7</sup>.

En 1893 saltaría públicamente la polémica <sup>8</sup> a través de un artículo aparecido en la *Revista de Obras Públicas*, donde se criticaba que los ingenieros del ejército pudieran ejercer en el ámbito privado. La respuesta de éstos, no se hizo esperar desde las páginas del *Memorial de Ingenieros*, donde se argumentaba que si ambos ingenieros (militares y civiles) estudiaban sus respectivas carreras y obtenían un título que les capacitaba para desempeñar servicios oficiales al servicio del estado, ¿porqué el mismo título no les iba a servir para ejecutar trabajos particulares?

Curiosamente, este artículo reconocía a los arquitectos (por su ámbito de trabajo prioritariamente privado) mayores derechos a una posible reclamación sobre competencias, que los ingenieros de caminos, que compartían con los militares la adscripción al estado.

La polémica se produjo por una disposición de los Presupuestos del Estado de 5 de agosto de 1893, que señalaba que los títulos académicos militares autorizaban para ejercer la profesión de ingeniero <sup>9</sup>. Sin embargo, en 1897 no se cumplían estas órdenes e intervino el Consejo de Estado disponiendo que «los ingenieros militares ... podrán proyectar, dirigir, ejecutar y explotar las

---

<sup>6</sup> BONET CORREA, Antonio. «Razón e historia de un debate técnico profesional». En: BONET CORREA, Antonio, LORENZO FORNIES, Soledad y MIRANDA REGOJO, Fátima. *La polémica ingenieros-arquitectos en España siglo XIX*. Madrid: Colegio ICCP. Ed. Turner, 1985; p. 17.

<sup>7</sup> «Conveniencia de emplear a los oficiales de Ingenieros en los trabajos civiles». *Memorial de Ingenieros del Ejército*, XXVI. Madrid, 1871; 4 p.

<sup>8</sup> TORO, José de. «Los ingenieros militares y las obras públicas». *Memorial de Ingenieros del Ejército*, I y II. Madrid, mayo de 1893; p. 137 a 142 y julio de 1893; p. 203 a 207.

<sup>9</sup> Un R.D. de 28 de marzo de 1894 ampliaría esta orden, disponiendo que el título de ingeniero del ejército lo expediría Guerra, pero Fomento debía dictar las disposiciones necesarias para que pudieran ejercer su carrera en los trabajos particulares que desearan.

obras de cualquier clase que sean, estén o no subvencionadas ... y ejercer libremente su profesión de ingeniero»<sup>10</sup>.

La polémica no bajaría de tono durante el último decenio del siglo, y desde 1901, derivaría hacia otros campos: el de la *cualificación profesional*. Así, arquitectos<sup>11</sup> e ingenieros civiles remitieron una instancia al Presidente del Consejo de Ministros<sup>12</sup>, donde ponían en duda la capacidad del ingeniero militar que sabía de «todo a la vez y en menos años de carrera».

En 1902 se publicaba un folleto, (de carácter casi oficial al estar publicado por la imprenta del Memorial de Ingenieros), que salía en defensa de los ingenieros militares en los trabajos particulares<sup>13</sup>. Se decía que los títulos profesionales no se inventaron para crear monopolios en favor de los que lo obtuvieran, sino como una garantía para las personas que necesitaran servicios de técnicos cualificados. El título, de esta manera, diferenciaría el ambiente gremial del moderno, pues en éste último se afirmaba el principio de la libertad, sobre todo en la esfera económica.

Según este folleto, los ingenieros militares vendrían desarrollando todo tipo de trabajos durante un período de cuatro siglos, lo que les hacía ver a los de caminos como si fueran «de ayer». Incluso en las Colonias (Cuba y Filipinas), en la segunda mitad de siglo XIX, el Ministerio de Fomento, les encomendó todas las funciones relativas a Obras Públicas, al no contar con ingenieros civiles para ello; en cierto modo este ministerio había admitido que los ingenieros militares estaban preparados para desempeñar estas funciones. Con estos antecedentes, ¿cómo podía ponerse ahora en duda su capacidad técnica para desarrollar trabajos particulares?

Finalmente, y tal vez lo más incisivo, se expresaba que si tanto temían la competencia, era porque en el fondo se respetaba y temía su capacidad, sobre

---

<sup>10</sup> *Ibidem.*; p. 25. En este sentido la R.O. de 7 de enero de 1900: «los ingenieros militares ... pueden ejercer su profesión en industrias y trabajos particulares y que no sean de ingeniería». Un caso concreto de la polémica puede verse en: PALENCIA CERESO, José M<sup>º</sup>. «La polémica arquitectos-ingenieros en Córdoba...». *Cuadernos de Arte*, XVIII. Granada: Universidad, 1987; p. 253 a 260.

<sup>11</sup> El encontrar a los arquitectos involucrados en esta polémica entre ingenieros, puede sugerirnos que los trabajos particulares de los ingenieros del ejército podían por entonces perjudicarles profesionalmente. Citaban los arquitectos que para entrar en la academia de Ingenieros no se exigía el título de bachiller y que la carrera en sí constaba exclusivamente de cuatro cursos más uno de preparación.

<sup>12</sup> *Revista de Obras Públicas*, n<sup>º</sup> 1344. Madrid, 27 de junio de 1901; citado en: (José Marv, Félix Arteta, Cayo de Azcárate, Luis Andrade, José Ortega y Juan Nolla) *Derecho de los ingenieros militares al ejercicio de la ingenier en la esfera particular*. Madrid: Imprenta del Memorial de Ingenieros de Ejército, 1902; p. 33 a 51.

<sup>13</sup> Comisión del Cuerpo de Ingenieros de Ejército. (José Marv, Félix Arteta, Cayo de Azcárate, Luis Andrade, José Ortega y Juan Nolla). *Derecho de los ingenieros militares al ejercicio de la ingenier en la esfera particular*, *op.cit.*; 59 p.

todo en una sociedad en la que «cada día es más dura la lucha por la existencia»<sup>14</sup>.

*El prestigio social de los ingenieros militares.* El prestigio y la valoración social que se hacía del ingeniero del ejército, fue a finales del siglo XIX y primeros decenios del XX, bastante alta. Su olvido contemporáneo, tal vez ha sido propiciado por la consolidación de la dualidad entre ingenieros y arquitectos; ésta última formulación ha presentado al grupo de ingenieros como un cuerpo homogéneo que nunca fue. Por el contrario, el ingeniero por antonomasia (el de caminos), compartía con otras ramas (minas, montes, mecánicos, militares, etc.) ese posible status privilegiado.

Casi todas las ramas tenían en común su pertenencia al estado, estando la mayor parte de las veces adscritas a un Ministerio (Fomento o Guerra), con la relativa excepción de los de minas, más proclives al campo privado.

El colectivo de ingenieros militares, con el paso de los años, tuvo que adecuar sus funciones a las exigidas exclusivamente en el campo del ejército, pudiendo decirse por tanto que fue perdiendo funciones que antes desarrollaba como propias. Este proceso es muy evidente si partimos de aquellos ingenieros militares del siglo XIX encargados de las obras públicas, planificación urbana y defensa de ciudades; de esta figura profesional se pasa a un técnico ya muy especializado en funciones exclusivamente militares y que incluso debía abandonar el ejército si quería desarrollar otras tareas; el Estado fue especializando (forzosamente) a sus técnicos, a los ingenieros entre sí y a éstos con respecto a los arquitectos.

Pero, al margen de sus cometidos militares, ¿de qué tareas se ocuparía un ingeniero militar a principios del siglo XX?. Las funciones podían ser de lo más variadas <sup>15</sup>, pues su formación les capacitaba para ejercer diversos cometidos.

Así, por ejemplo, en urbanismo las intervenciones de ingenieros del ejército fueron numerosas y brillantes: estuvieron al servicio de ayuntamientos y diputaciones, encargados de servicios de fontanería y alcantarillado <sup>16</sup>. Con

---

<sup>14</sup> *Estudio Histórico del cuerpo de Ingenieros del Ejército...*, Vol. I. Madrid: Sucesores de Rivadeneyra, 1911; p. 367-368.

<sup>15</sup> En este apartado utilizamos ampliamente los datos aportados por Eduardo Gallego Ramos en sus artículos: «Los ingenieros militares en la esfera particular». *Memorial de Ingenieros del Ejército*, XXVI. Madrid, mayo de 1909; p. 299 a 326. También, con el mismo título y revista: XXXVIII. Madrid, 1920; p. 392 a 402.

<sup>16</sup> En Madrid y en fechas anteriores a 1909, Pedro Núñez Granés fue ingeniero director de vías públicas, Julián Gil, ingeniero director de fontanería y alcantarillado; el ingeniero teniente Joaquín de la Llave y Sierra, fue nombrado el 28 de agosto de 1906 ingeniero 2º de vías públicas del Ensanche del Ayuntamiento de Madrid y José Casuso, ingeniero ayudante de fontanería y alcantarillado. Siguiendo en la misma capital, y esta vez al servicio de la Diputación, conocemos a otros ingenieros, como Antonio Riera y Francisco Díaz Domenech. Véanse «Estadillos mensuales de destinos del año 1906». *Memorial de Ingenieros del Ejército*. Madrid, 1906; s.p.

posterioridad (1909-1919), siguieron desempeñando trabajos de urbanismo y obras públicas<sup>17</sup>. Trabajaron para diversas empresas y entidades, como el Instituto Nacional de Previsión, la Compañía General de Tabacos de Filipinas, Fomento, Instituto Geográfico, Escuela Civil de Aviación, Instituto de Reformas Sociales, la MZA, etc., y también tuvieron competencias en asuntos histórico-artísticos<sup>18</sup>.

A partir de 1924, hemos constatado un elevado número de ingenieros que abandonaban momentánea o definitivamente el ejército para trabajar en el campo privado: son numerosos por ejemplo en Ceuta, Santander o Almería<sup>19</sup>. El fenómeno hubo de ser tan importante que al respecto llegó a constituirse una *Comisión de movilización de Industrias Civiles* organizada militarmente por regiones. Su prestigio y consideración profesionales eran, como se desprende de estos datos, elevados.

También destacaron a nivel teórico. Ya hemos citado la obra de Juan Avilés y alguna referencia al polifacético Eduardo Gallego Ramos<sup>20</sup>. Este sería codirector con el arquitecto Sainz de los Terreros de la prestigiosa revista de arquitectura *La Construcción Moderna*<sup>21</sup>.

---

<sup>17</sup> Pedro Núñez Granés proyectó la urbanización del extrarradio de Madrid y prolongación del paseo de la Castellana hasta la carretera de Francia, Mariano Rubio y Bellvé, realizó un proyecto de comunicación en el estrecho de Gibraltar y la urbanización del Tibidabo (con la construcción de los edificios Gran Restaurant y Palacio de Fiestas y Exposiciones); otros ingenieros del ejército realizaron las líneas suburbanas de los tranvías de Granada, un salto de 2.000 HP. en el río Turia a 3 Km. de Valencia, las instalaciones y edificios de la Hispano-Suiza en Guadalajara, etc.

<sup>18</sup> En este cometido encontramos al ingeniero teniente Miguel Gómez Tortosa participando en la Comisión Mixta formada por el Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes para informar sobre el estado de la Alhambra de Granada, llegando a ser con posterioridad conservador mayor de este monumento (cuando era comandante).

<sup>19</sup> Si realizamos un muestreo los podremos ver dirigiendo la fábrica de aeroplanos Jorge Loring, como jefes de talleres de Dhot SA., encargados del Metropolitano de Barcelona, en la Compañía Telefónica Nacional de España, en manufacturas, en fábricas de tabacos, como directores de construcción de Cubiertas y Tejados S.A., inspectores de buques, compañías de tranvías y fábricas de productos químicos. Véase *Memorial de Ingenieros del Ejército*. Estadillos de destinos mensuales, años 1924 a 1928.

<sup>20</sup> ISAC MARTÍNEZ DE CARVAJAL, Ángel. *Eclecticismo y pensamiento arquitectónico en España, 1846-1919. Discursos, Revistas, Congresos...* Granada: Diputación, 1987; p. 395-396. En esta obra aparece su bibliografía sobre barriadas obreras, casas económicas, higiene, saneamiento, etc.

<sup>21</sup> Ángel Isac, (*Ibidem*; p. 252) ha analizado esta revista y señala que en 1903 sus redactores y colaboradores fueron 25 personas: 6 arquitectos y 19 ingenieros. Pues bien, de estos 19 ingenieros, hemos encontrado ni más ni menos que a ¡11 ingenieros militares! . Como puede comprobarse su peso específico fue aplastante en ese año. Los colaboradores ingenieros militares (con su fecha de nacimiento) eran: Mariano Campos Tomás 05-09-1870, Juan Casado y Rodrigo 16-05-1879, Eduardo Gallego Ramos 07-03-1873, José García Benítez 24-04-1872, Miguel Manella Corrales 06-07-1867, José Marvá Mayer 08-01-1846, Enrique Milián Martínez 11-07-1879, Fernando Recacho Eguía 31-10-1888, Joaquín Salinas Romero 04-04-1871, León Sanchiz Pavón 20-02-1869, Rogelio Sol Mestre 11-02-1876 e Isidoro Tamayo Cabañas 02-01-1877.

La actividad más sugestiva (por clandestina y prohibida) de estos profesionales fue la arquitectura. Como legalmente tenían cerrado el campo de la construcción, la fórmula que habitualmente siguieron fue su empleo en importantes empresas de construcción, formando parte de un cuadro profesional más amplio donde desarrollaron su trabajo sin problemas, solventando el siempre engorroso problema de la firma del proyecto. Aquellos ingenieros que quisieron proyectar arquitectura también tenían el camino de la contrata, la colaboración o trabajar en pueblos donde no existieran ordenanzas municipales. Los ejemplos son múltiples, sociedades como Aplicaciones de Ingeniería, Edificadora Sevillana, Comanditaria García, Franco y Cía. de Sevilla, Sierra y Díaz Montenegro, emplearon a numerosos ingenieros y las obras arquitectónicas donde vemos su mano fueron diversas <sup>22</sup>.

Otros campos teóricos de los que se ocuparon fueron los estudios penitenciarios <sup>23</sup> o las nuevas técnicas sobre uso de materiales de las que escribió largamente Eduardo Gallego Ramos <sup>24</sup>.

Con el paso de tiempo, la función del ingeniero del ejército se iría circunscribiendo (y reduciendo) a actividades exclusivamente militares, abandonando aquellas competencias iniciales que había desarrollado en competencia con otros ingenieros del Estado, e incluso, como en el caso de Melilla, con los arquitectos.

## 2) Los ingenieros como soporte técnico de las instituciones de Melilla

Los ingenieros van a aparecer en Melilla prioritariamente asociados a la acción del Estado, ya fuera a través del Ministerio de la Guerra, ya el de Fomento, aunque también encontramos a otros vinculados a empresas mineras o de obras públicas.

*La Comandancia de Ingenieros de Melilla* fue el único organismo del Estado que contaría con técnicos propios hasta 1905, fecha en que aparece la Junta de Obras del Puerto, y 1907-1908, cuando comienzan a asentarse las primeras empresas mineras. También hay que tener en cuenta que esta Comandancia «prestó» sus técnicos a la Junta de Arbitrios hasta 1928.

---

<sup>22</sup> En San Sebastián el Teatro Victoria Eugenia y el Hipódromo, la barriada obrera Arbó en Palencia, el Convento de Escolapios en Ceuta, el gran Teatro de Cádiz con una cubierta de 40 metros de luz, la catedral de La Laguna, la Delegación de Hacienda de Zaragoza, etc...

<sup>23</sup> TEJERA Y MAGNIN, Lorenzo de la. *Estudios penitenciarios desde el punto de vista del ingeniero*. Madrid: Imprenta del Memorial de Ingenieros. 1916; 239 p.

<sup>24</sup> Un ejemplo al respecto puede ser uno de los volúmenes de *Estudios y Tanteos. Cemento armado (aplicaciones corrientes)*. Madrid: Imprenta de Juan Pueyo, 1919, obra de la que editarían numerosos tomos.



El abultado número de ingenieros con que contó durante las tres primeras décadas del siglo, y la enorme movilidad geográfica de éstos, facilitó que algunos de ellos decidieran emprender trabajos de arquitectura, tanto para organismos públicos como privados. De los tres ingenieros militares destinados en Melilla en 1897, pasamos a una cifra anual que, con oscilaciones, rondaría entre los cuarenta y cincuenta técnicos (titulados) para todo el período que nos interesa.

Así por ejemplo en 1921, Melilla concentraba el 4,2% de los ingenieros del ejército español; en 1931 el 7% de todos los ingenieros tenientes de España, tenía su destino en Melilla, así como el 3,5% de los capitanes; la oficialidad de ingenieros del ejército estaba compuesta por entonces por 1.593 técnicos.

Aunque el número global de ingenieros del ejército sería muy alto, intentaremos establecer una visión más o menos generacional, agrupando a todos los que desarrollaron de uno u otro modo trabajos de arquitectura y urbanismo en Melilla según su año de ingreso en la Academia de Ingenieros y de nacimiento; esto nos permitirá determinar qué promociones fueron las que más contribuyeron a la construcción de la ciudad <sup>25</sup>.

*1º Grupo:* ingenieros nacidos entre 1841 y 1848 (promociones de 1857-1866). En él están agrupados los ingenieros que realizan el primer planeamiento urbanístico y defensivo de Melilla sobre todo en el siglo XIX (Francisco Roldán y Vizcaíno, Domingo Lizaso y Azcárate, Julián Chacel García), aunque algunos de sus proyectos no se verían realizados. A ellos se debe también la primera arquitectura de los ensanches del Mantelete y del Polígono (Eligio Souza Fernández de la Maza). Su plan de estudios se regía por el Reglamento de 1839.

*2º Grupo:* nacidos entre 1857 y 1864 (promociones de 1874-1881). Empiezan a trabajar de una manera cuantitativamente importante en la arquitectura de Melilla a partir de 1904, lo que representa que están activos sobre el final de su carrera en el ejército. Algunos de ellos incluso seguirían proyectando arquitectura cuando ya estaban retirados de la vida militar como Alejandro Rodríguez-Borlado Alvarez o Joaquín Barco Pons (1910-1912). Es la arquitectura de los primeros ensanches (Carmen, Buen Acuerdo, y primera fase de Reina Victoria) y estilísticamente es un grupo que podemos enmarcar en un eclecticismo muy clasicista anclado todavía en el siglo XIX (Vicente García del Campo).

*3º Grupo:* los nacidos entre los años 1865 y 1875 (primer año de promoción entre 1883-1893). Su coherencia como grupo vendría dada principalmente

---

<sup>25</sup> Fuentes del listado: elaboración propia a través de los expedientes personales del AGM. Segovia, de los Anuarios Militares y de los estadillos mensuales de destinos del *Memorial de Ingenieros del Ejército*.



Fig. 1. Símbolo del cuerpo de Ingenieros Militares, según un sello de franquicia de Melilla, 1893. APAB.

por el plan de estudios que siguieron, el de 1883, con la Academia General y la posterior de Aplicación de Ingenieros. En él se encuentran ingenieros (como los hermanos Castañón Reguera, Droctoveo y Carmelo) que trabajaron activamente en arquitectura entre 1907 y 1912, mostrándose como grupo plenamente ecléctico.

*4º Grupo:* ingenieros nacidos entre 1875 y 1887 (primer año de promoción entre 1893-1903). Fueron profesionales que trabajaron en obras de arquitectura en torno al período 1909-1921. En este grupo están los principales ingenieros de la Junta de

Arbitrios (desde principios de siglo hasta 1922), que contribuyeron ampliamente a la planificación urbana de Melilla (Ramón Abenia González, Tomás Moreno Lázaro, José de la Gándara Cividanes, Eusebio Redondo Ballester y Francisco Carcaño Más).

Posteriormente a 1912 algunos de ellos se dedicaron como supernumerarios a la construcción privada o a diversos negocios industriales. En arquitectura este grupo se muestra muy heterogéneo (Emilio Alzugaray Goicoechea, Juan Nolla Badía, Enrique Alvarez Martínez), pues parte del eclecticismo pero adopta el modernismo rápida y plenamente, y no faltan ejemplos historicistas.

*5º Grupo:* ingenieros nacidos entre 1890 y 1899; (primer año de promoción entre 1905 y 1919). Grupo en el que figuran los últimos ingenieros de la Junta de Arbitrios (Jorge Palanca y Martínez Fortún y José Pérez Reina), y otros que realizan obras de arquitectura vinculadas al ejército en la década de los años veinte. Sólo existe un supernumerario (Rodrigo González Fernández) que se dedicara a la construcción civil; otros como Luis Sicre Marassi o Santiago Cid Moreno, realizan su obra más destacada (oficial) posteriormente a 1940.

Es necesario subrayar que en todos estos casos estamos hablando de ingenieros militares dedicados excepcionalmente a la realización de obras de urbanismo y arquitectura (Fig. 1 y 2).

*Los ingenieros de la Junta de Arbitrios.* El carácter militar de esta institución impide que hasta 1928 pudiera disponer de técnicos realmente propios. Con anterioridad, éstos eran «prestados» de una u otra manera por la Comandancia de Ingenieros.

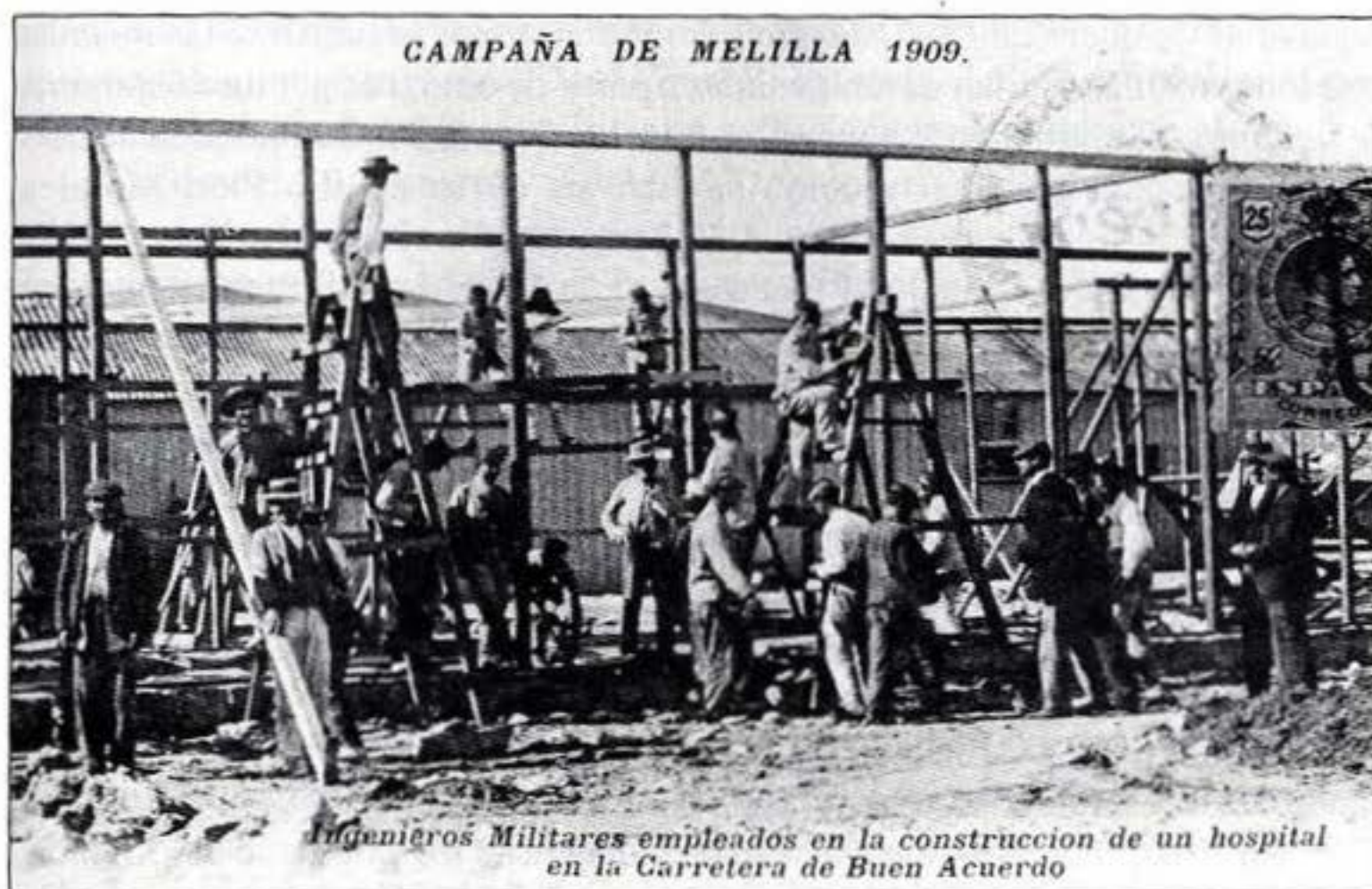


Fig. 2. Ingenieros militares construyendo el Hospital del Buen Acuerdo, 1909. APJD.

Así por ejemplo, el primer reglamento de obras de la Junta de Arbitrios determinaba que se *designaría* un jefe u oficial para ingeniero, así como un maestro de obras militares para auxiliarle <sup>26</sup>. En estos primeros años (1879), el jefe de la Comandancia de Ingenieros era a la vez vocal de la Junta de Arbitrios y encargado de toda la cuestión de obras de la misma (su ingeniero).

Una segunda fase (1887-1897) se inicia en la sesión de 18 de marzo de 1887 donde se haría público un escrito del Capitán General del Distrito en la que se fijaban las funciones del comandante ingeniero como vocal de la Junta, pero marcando asimismo que debía nombrarse «arquitecto municipal» para las obras que se llevaran a cabo en el Municipio; al respecto podría designarse bien un facultativo civil, bien un oficial ingeniero residente, con la retribución que la Junta estimase oportuna.

Para este puesto es elegido (o reelegido) Eligio Souza, que ya desempeñaba el puesto con anterioridad y con una gratificación de 1.800 pesetas anuales<sup>27</sup>. Esta situación (título nominal de «arquitecto» de la Junta) permanece

<sup>26</sup> AMML. JA. Exp. obreros. El funcionamiento del Servicio de Obras de la Junta se basaría en el Reglamento de obras vigente para el Cuerpo de Ingenieros Militares, aprobado en 14-06-1873.

<sup>27</sup> AMML. Libros de Actas de la JA. Sesión de 18 de marzo de 1887; fol. 5.

hasta el 31 de enero de 1897, en que se reorganiza este organismo; las mismas funciones técnicas serían desempeñadas a partir de entonces por un «ingeniero de la Junta», designándose para ello a Vicente García del Campo (con sueldo de 1.800 pesetas anuales) y como *maestro de obras* a Julio Pieri Morales (maestro de obras militares con otro de 720 pesetas). En esta tercera fase, (1897-1928) la figura profesional del ingeniero de la Junta de Arbitrios aparece ya perfectamente definida y diferenciada, por vez primera, del vocal representante de la Comandancia de Ingenieros que era por entonces el coronel Enrique Escriu y Folch <sup>28</sup>. Se desdoblaba pues, ganando el ingeniero en independencia y competencias profesionales.

Las formulas de designación de estos técnicos irían variando con el tiempo, y el 25 de junio de 1902, para elegir nuevo ingeniero se procede a una *votación* entre dos aspirantes (Joaquín Barco y Julio Carande); también variaría la forma de cesar, que se producía en 1904 por «dimisión» <sup>29</sup>. La vacante de Joaquín Barco en 1904 se cubriría por el mismo sistema de elección entre dos candidatos, resultando designado Eusebio Redondo Ballester.

En 1910, el organigrama de la Comandancia de Ingenieros se modificaba, por una R.O., para dar cabida en su estructura a un capitán cuyo trabajo exclusivo era el de Ingeniero de la Junta de Arbitrios; esta disposición daba forma legal a una situación anterior de hecho <sup>30</sup>. A partir de entonces para cubrir la vacante de ingeniero se solicitaría desde la Junta de Arbitrios un listado a la Comandancia de Obras de todos los oficiales que «pudieran desempeñar» el cargo entre los cuales se elegiría al candidato.

El puesto siempre estuvo cubierto por un único ingeniero, salvo el período comprendido entre el 20 de enero de 1913 y el 15 de abril de 1919, en que hubo dos, coincidiendo en el cargo José de la Gándara Cividanes, Tomás Moreno Lázaro y Ramón Abenia González.

La situación anterior varía en 1924, cuando esa figura específica de ingeniero de la Comandancia adscrito a la Junta desaparece de los presupuestos de Guerra, por lo que el 15 de septiembre de ese año, la Comandancia indicaba que el ingeniero Jorge Palanca dejaba de pertenecer a ella. No obstante diversas presiones paralizaron esta orden y al mes siguiente se le confirmaría en su puesto <sup>31</sup>.

Cuando Jorge Palanca se marcha el 2 de julio de 1926, seguía vigente el

---

<sup>28</sup> AMML. Libros de Actas de la JA. Sesión de 31 de marzo de 1897; *passim*.

<sup>29</sup> AMML. Libros de Actas de la JA. Sesiones de 25 de junio de 1902 y 6 de julio de 1904; *passim*.

<sup>30</sup> AMML. JA. Exp. ingenieros. Documento de 9 de marzo de 1910.

<sup>31</sup> AMML. JA. Exp. ingenieros, doc. de 15-09-1924 y 1-10-1924.

artículo 63 del Reglamento de la Junta, y se vuelve a pedir que la Comandancia designase un nuevo ingeniero. José Pérez Reina sería el último profesional que ostentase la doble función de militar en activo e ingeniero municipal.

Finalmente, una cuarta y última fase se inicia en 1928 cuando la transformación de la Junta de Arbitrios en Municipal, provoca la desvinculación definitiva con la Comandancia de Ingenieros. Por esta razón y con fecha de 16 de febrero de 1928 se convocaba un concurso público para cubrir dos plazas: ingeniero y, ¡por vez primera!, arquitecto municipales. No obstante el ingeniero que ganaría el concurso, fue Tomás Moreno Lázaro (militar retirado), y el arquitecto, Mauricio Jalvo Millán. La desvinculación ya era una realidad y a partir de entonces el concurso sería el sistema requerido para ocupar ambos puestos.

*Los ingenieros de la Junta de Fomento y de Obras del Puerto.* La Junta de Fomento de Melilla fue otro organismo local que contaría con técnicos propios para desempeñar su cometido. Algunos de ellos también desarrollaron trabajos de arquitectura, tanto para organismos civiles como particulares.

El número de estos técnicos era mucho más reducido que en el ámbito militar; la estructura de la Junta se componía de un ingeniero director facultativo y de varios ingenieros ayudantes. En 1921, por ejemplo, el director era Alvaro Bielza Romero, y junto a él aparecía un ingeniero auxiliar, Juan Menéndez Campillo y otro mecánico, Francisco de las Cuevas, al que debemos recordar por el Plan de Urbanismo de 1927; otro ingeniero auxiliar era Rafael Arizcun Moreno.

De entre los ingenieros directores, y por lo que respecta a su obra arquitectónica en la ciudad, debemos recordar sobre todo a Manuel Becerra Fernández (1904-1915) y a José Ochoa Benjumea (1940-1948).

*Los ingenieros de las Compañías Mineras.* Por último, las empresas privadas, principalmente las mineras, exigieron el concurso de ingenieros, tanto de minas como de caminos.

Los años 1907 y 1908 fueron de gran trasiego de ingenieros extranjeros y nacionales por Melilla; a través de la prensa local podemos conocer sobre sus continuas idas y venidas, en representación de intereses de variada procedencia, pero todos atraídos por el tema minero y sus posibilidades.

La principal compañía establecida, la CEMR., contó con profesionales de gran categoría en la dirección de sus explotaciones; recordemos los nombres de Guillermo Preus Dietrichson, Emilio Kowalski, Alfonso Gómez-Jordana Souza, Alfonso del Valle, y otros. En 1917 como director estaba Preus Dietrichson y como subdirector Gómez-Jordana y en 1921 el director era ya éste último, como subdirector Dionisio Recondo y Aguinaga y como ingeniero auxiliar Manuel Rodríguez Martínez. Seis años después, en 1927, Gómez-Jordana Souza man-

tenía la dirección, como ayudante de dirección aparecían Andrés López de la Presa, como ingeniero del ferrocarril Ignacio Olaso y Enrique Conde Díez.

Otras compañías también tuvieron sus ingenieros directores, como era el caso de la Norteafricano, la SETOLAZAR o la Alicantina, cuyo director responsable fue el ingeniero de minas Luis García Alix, o de la compañía GASELEC de la que también sería director junto con Juan Ingod. A partir de 1927, Luis García Alix cedería el puesto a otros ingenieros directores.

Otras empresas que también contarían con ingenieros en sus plantillas fueron las de las grandes obras públicas, como la Transatlántica que se ocuparía de la construcción del puerto a través del ingeniero Fernando de Arrigunaga.

En las compañías mineras llegarían a trabajar diversos ingenieros, que de uno u otro modo, también llegarían a hacer arquitectura en Melilla. Conocemos alguna obra arquitectónica de Alfonso Gómez-Jordana Souza en la década de los diez, de Fermín Ponte Manso de Zúñiga en los años veinte o de Julio Castro Núñez (ingeniero de caminos) en los cincuenta, pero el ingeniero de minas dedicado a la arquitectura por antonomasia fue Luis García Alix.

La situación anterior nos muestra como primera consecuencia una enorme desproporción entre el número de ingenieros y de arquitectos asentados en Melilla. Si pensamos que el único arquitecto activo desde 1909 hasta 1928 sería Enrique Nieto Nieto, la proporción hasta esa fecha no bajaría en ningún caso de 1 a 70, aunque hay que repetir por supuesto que no todos los ingenieros estaban dedicados a trabajos privados <sup>32</sup>.

### 3) Los arquitectos, características de una profesión liberal

Los arquitectos son en circunstancias normales los exclusivos responsables en la creación arquitectónica, aunque el caso de Melilla es completamente atípico a este respecto.

En la segunda mitad del siglo XIX, los estudios de arquitectura sufrieron un proceso evolutivo desde que se crea la primera escuela especial de arquitectura independiente de la Real Academia de Bellas Artes (1845); ésta indepen-

---

<sup>32</sup> Por lo que respecta a los que trabajaban en el campo privado, en el anuario de 1917, la proporción era de 1 (Enrique Nieto) a 17 (de minas, mecánicos y militares supernumerarios).

En 1921 se anunciaban 11 ingenieros y ningún arquitecto (Nieto no lo haría en ese anuario); cuatro años después la proporción era de 1 frente a 13. En 1931-32, ya aparecían sin embargo dos arquitectos en Melilla (Enrique Nieto y Mauricio Jalvo) y uno en el Servicio de Construcciones Civiles, en Nador (Francisco Hernanz Martínez).

Estos datos en : *Anuario General de Marruecos...1921*. Tánger-Madrid: s.e., 1921; *passim*. *Anuario Regional ... de la Región de Andalucía y Norte Español de Africa*. Madrid: Anuarios Regionales de España, 1932; *passim*.

dencia se consolidó en 1857, cuando esta escuela se incorporaba finalmente al ámbito de la Universidad <sup>33</sup>.

El desenvolvimiento profesional de los arquitectos, a diferencia de los ingenieros, se caracterizaba por ceñirse de forma principal al mundo privado, a los encargos particulares. Hubo varios intentos por conseguir que la Administración asumiera un *Cuerpo de arquitectos* del estado, provinciales o municipales; así por ejemplo en 1858 se crearía la figura del *Arquitecto Municipal*, pero sería suprimido en 1868 <sup>34</sup>, por lo que el intento no fructificaría.

En 1881, una R.O. volvía a facultar a los ayuntamientos para tener arquitectos a su servicio, primando a los titulados. En Melilla ya vimos como en 1887 se pedía el nombramiento de un arquitecto municipal, pero un ingeniero militar ocuparía ese puesto.

En el ámbito nacional, una R.O. de 19 de julio de 1894, dictaba que las obras municipales y provinciales debían ser dirigidas por arquitectos, disposición que sería ratificada el 3 de mayo de 1902, cuando otra R.O. señalaba la exclusividad de los arquitectos en todas las obras y construcciones que entraban dentro del ámbito de su profesión, lo que excluía de hecho a los ingenieros de estos trabajos.

Los arquitectos debían desarrollar su labor principalmente en el ámbito privado, aunque el poder conseguir un puesto oficial estable en la Administración, sería la aspiración de casi todos. El medio habitual para conseguirlo, era a través de la presentación a los diferentes concursos públicos que salieran al respecto. Todos los arquitectos españoles de la primera mitad del siglo sabían bastante de eso, salvo aquellos otros más afortunados que contaron con el apoyo de un mecenas (dígase Güell) o de una institución económicamente poderosa.

La mayor parte de la nómina de arquitectos españoles estarían en uno u otro momento al servicio de un ayuntamiento o de una diputación, como sería el caso de Josep M<sup>a</sup> Jujol en Sant Joan d'Espí, de Fernando Guerrero Strachan en Málaga o de Enrique Nieto en Melilla. Incluso un ayuntamiento relativamente modesto como era el melillense, podía ser la aspiración de un arquitecto como

---

<sup>33</sup> Sobre este tema véanse: NAVASCUES PALACIO, Pedro. *Summa Artis. Historia General del Arte. Arquitectura española 1808-1914*, vol. XXXV. Madrid: Espasa Calpe, 1993; *passim*.

– VIDAURRE JOFRE, Julio. «Panorama histórico de la enseñanza de la arquitectura en España desde 1845 a 1971». en: *Ideología y Enseñanza de la arquitectura en la España Contemporánea*. Madrid: Tucur Ediciones, 1984; p. 52.

– MIRANDA REGOJO, Fátima. «El problema profesional ingeniería-arquitectura». En: *La polémica ingenieros- arquitectos ...op.cit.*; p. 105-106.

– BENITO GOERLICH, Daniel. *La arquitectura del eclecticismo en Valencia. Vertientes de la arquitectura valenciana entre 1875 y 1925*. Valencia: Ayuntamiento, 1983; p. 241-245.

<sup>34</sup> BONET CORREA, Antonio. «Razón e historia..» 1985 *Op.cit.*; p. 35.

Mauricio Jalvo, ciertamente prestigioso, que no dudaría en llegar a esta ciudad cuando ya contaba con 60 años, después de haber recorrido casi toda España y América.

Las aspiraciones a una mejora económica o social podría llevarles a una gran movilidad geográfica. Francisco Hernanz Martínez, siendo arquitecto municipal de Zamora concursó en 1928 al Ayuntamiento de Melilla, y al año siguiente para el Servicio de Construcciones Civiles del Protectorado, asentándose primero en Tetuán (1929), luego en Nador y en Melilla (1929-1936) y de nuevo en Tetuán hasta 1944, pasando luego a ejercer libremente en Madrid. El caso de Mauricio Jalvo es también significativo en este aspecto, representando Enrique Nieto por el contrario el ejemplo de un arquitecto que desarrolla todo su trabajo exclusivamente en una ciudad, Melilla (1909-1954).

El «documento llave» que permite el acceso de un profesional a un puesto oficial, es el *currículum*, muy significativo durante toda esta época, y bastante explicativo con respecto a lo que se esperaba de estos técnicos.

Podríamos comparar por ejemplo el que presentó Enrique Nieto para acceder al cargo de arquitecto Municipal de Melilla (16 de febrero de 1928), y el que presentara José Antón García Pacheco para el de Ceuta (5 de noviembre de 1943)<sup>35</sup>.

Enrique Nieto, por ejemplo, consciente de su status como profesional liberal, argumentaba en primer lugar sus vinculaciones con cargos oficiales, aunque fueran muy leves, y luego relacionaba su obra particular, poniendo especial empeño en destacar que había realizado y proyectado obras de todo tipo (viviendas, particulares suntuosas o chalets modernos, casas de alquiler lujosas o modestísimas, edificios industriales, capillas, sinagogas, casinos, mercados, plazas de toros, etc.).

Sin embargo, este concurso de 1928 sería ganado por la experiencia de un profesional como Mauricio Jalvo que había recibido premios internacionales, fue arquitecto director de la canalización del Manzanares y de fontanería y alcantarillado del ayuntamiento de Madrid, de la conducción de aguas a Madrid del Marqués de Santillana, arquitecto director de la basílica de Covadonga, etc.

José Antón García Pacheco, para la plaza de arquitecto del Ayuntamiento de Ceuta, argumentaba sus cargos oficiales en el Instituto Nacional de la Vivienda (tanto en Ceuta como en Melilla), la Obra Sindical del Hogar de la Delegación Territorial de Sindicatos en Marruecos, Delegación Nacional de

---

<sup>35</sup> AMML. EP. Exp. Nieto Nieto, Enrique, documento de 16-02-1928. También, AMML. EP. Exp. Jalvo Millán, Mauricio. Sobre el particular puede consultarse *El Telegrama del Rif*. Melilla, 17 de febrero de 1928.

AM. Ceuta. EP. Antón García-Pacheco, José, doc. de 05 de noviembre de 1943. Agradecemos a José Luis Gómez Barceló que nos facilitara esta documentación.



Sindicatos en Madrid, asesor de la Fiscalía de la Vivienda, etc.. El ambiente político de postguerra le hacía, por el contrario, cargar las tintas en su participación en la Guerra Civil como voluntario, luego alférez provisional de ingeniero y finalmente teniente, subrayando que había obtenido seis condecoraciones. Era la contraposición de un arquitecto volcado en trabajar en el campo privado, y otro cuya carrera hasta ese momento se había centrado exclusivamente en actividades oficiales.

#### **4) Arquitectos en Melilla: entre el servicio a la clientela y el orgullo profesional**

El resto de las posibilidades para un arquitecto era dedicarse a la construcción privada; era perder en parte la independencia, que se sacrificaba muchas veces en aras de conseguir el encargo. La clientela, burguesa o no, va a determinar su trabajo, salvo aquellos casos especiales en que un mecenas facilitara una obra «libre».

La revolución industrial habría convertido al arquitecto artista en un profesional liberal que vendía su producto según la ley del valor; la construcción era una rama más de la producción para el mercado siendo el arquitecto un profesional que vendía su producto<sup>36</sup>. Por ello, sufrirá una disociación entre su status profesional mercantilizado y su condición de intelectual potencialmente crítica<sup>37</sup>. Por un lado, trabajaba para el propietario, por otro controlaba la calidad de la realización, pero en última instancia esta calidad no la definiría él, sino el cliente.

La arquitectura comenzaba a ser uno de los grandes negocios de la burguesía, por lo que esta clase social necesitaba un profesional técnicamente preparado para realizar sus proyectos. Desde ese momento, el arquitecto se convierte en el estrecho colaborador de la burguesía en su pretensión de ofrecer una imagen urbana acorde con su representatividad social<sup>38</sup>.

El desempeño de esta función anulaba en gran medida el posible carácter crítico con respecto a su obra. Julio Vidaurre señala que «al arquitecto se le hace creer que debía estar preparado para proyectar lo que le encargasen, pero entendiendo que su misión no consistía en analizar sobre la idoneidad o no de este encargo, sino en proyectarlo»<sup>39</sup>.

---

<sup>36</sup> LORENZO FORNIES, Soledad. «Recorrido histórico por la vinculación y desvinculación de las profesiones de arquitecto e ingeniero». En: *La polémica ingenieros-arquitectos...* op.cit.; p. 125.

<sup>37</sup> ELIZALDE, Javier. «Análisis crítico de la realidad social que configura el trabajo del arquitecto en España». En: *Ideología y enseñanza ...* op.cit.; p. 101.

<sup>38</sup> VIDAURRE JOFRE, Julio. op.cit.; p. 49 a 51.

<sup>39</sup> *Ibidem.*; p. 73.

No obstante, el arquitecto tenía un fuerte sentido corporativista y su labor proyectual (tanto técnica como intelectual), quedaba relativamente a salvo a través de una serie de mecanismos legales y asociativos.

Así, por ejemplo la Sociedad Central de arquitectos, o el Cuerpo de Arquitectos Municipales de España, velaban por los intereses corporativos de los arquitectos en los conflictos que éstos pudieran tener a cualquier nivel o con cualquier institución u organismo. El arquitecto tenía conciencia de desempeñar un trabajo de la mayor dignidad e independencia intelectual; en este sentido, en un conflicto con el ayuntamiento de Melilla, el arquitecto Mauricio Jalvo diría<sup>40</sup> que este organismo no tenía atribuciones para juzgar un proyecto suyo, correspondiendo esta función en todo caso a la Real Academia de San Fernando.

También solían ser muy celosos con su responsabilidad intelectual, como le ocurrió a Enrique Nieto en 1932, cuando fue nombrado director facultativo de las obras de un nuevo Palacio Municipal, cuyo proyecto correspondía a otros profesionales. En esta ocasión, Nieto escribiría que como quiera que debía redibujarlo todo (transformando el estilo), hacía «el primo», y exigía por tanto hacer su propio proyecto, con autoría exclusiva suya, y no corregir el de otros<sup>41</sup>.

No obstante, la evidente dependencia entre el volumen de trabajo de un arquitecto y los dictados de la burguesía que le contrataba, era una regla de juego determinante en el devenir profesional. Sin embargo algunas voces se levantaron al respecto. En 1919 Mendoza Sáez de Argandoña<sup>42</sup> decía que «el arquitecto debe dominar al capital, debe plantear perfectamente el proyecto financiero y no dejarlo en la mano del capital, pues hasta ahora sólo se preocupaba del estudio técnico». Llegaba a decir que el «capital» incluso marcaría la ruta artística de las obras, especificando muchas veces hasta el estilo, pidiéndosele al arquitecto únicamente «la firma legal».

El arquitecto que no se plegaba a las exigencias marcadas por la sociedad burguesa, no tenía cabida en el mercado de trabajo que ésta creaba. Es por tanto el capital el que escogía a los profesionales<sup>43</sup> que podían trabajar, y por ello se les exigía una «acomodación» general a una serie de determinantes que les venía ya impuestos antes de iniciar la labor proyectual; todo se hacía «de acuerdo con el canon de la mayor rentabilidad de los espacios habitables»<sup>44</sup>.

---

<sup>40</sup> AMML. EP. Exp. Jalvo Millán, Mauricio y Nieto Nieto, Enrique, doc. de 27-04-1931.

<sup>41</sup> AMML. OPC. Sig. 14-4-4-6. doc. de 15-07-1932.

<sup>42</sup> MENDOZA SAEZ DE ARGANDOÑA, Manuel. «Actuación social y económica del arquitecto». *Arquitectura*, nº 9. Madrid, enero de 1919; p. 16.

<sup>43</sup> ELIZALDE, Javier. *Op.cit.*; p. 110.

<sup>44</sup> GUTIÉRREZ, Ramón. «Presencia y continuidad de España en la arquitectura rioplatense». *Hogar y Arquitectura*, nº 97. 1971; p. 70-71.

Así lo entendía en Melilla el experimentado arquitecto Mauricio Jalvo, cuando afirmaba que el «proyecto no es otra cosa que la representación gráfica del deseo del propietario»<sup>45</sup>. Otro arquitecto local, Enrique Nieto, afirmaba en 1928 que «en todas las construcciones que ha ejecutado en esta plaza, siempre se le ha impuesto por el propietario algún pie forzado, que coartando las iniciativas del arquitecto no ha permitido desarrollar el proyecto a su entera satisfacción»<sup>46</sup>

Nieto se lamentaba de las «circunstancias especiales de esta ciudad», pues «no ha habido algún propietario, como los hay en otras poblaciones que haya levantado un edificio a todo costo, ciñéndose exclusivamente a las iniciativas del arquitecto»<sup>47</sup>.

Cabría entonces preguntarse ¿cual sería entonces la iniciativa del arquitecto sino seguir los dictados de los propietarios?, ¿condicionaba este hecho su status social?; estas apreciaciones no nos pueden llevar a engaño, porque la situación social del arquitecto era ciertamente privilegiada. Su nivel de estudios le encumbraba a través de mecanismos sociales clasistas a un puesto envidiable, pero en una sociedad ante la cual solo cabrían dos posturas: la primera, más acomodaticia, consistiría en aceptarla y trabajar para ella; la segunda, estaba llena de dificultades de todo tipo, y representaba el intento de algunos arquitectos por transformar la sociedad, por enfrentarse a la ciudad burguesa. Era el camino más duro y minoritario, emprendido por algunos profesionales que copan, por otra parte, todos los manuales de arquitectura del siglo XX.

Lo que es evidente es que todo esto que estamos apuntando para la figura del arquitecto, se hace extensivo a los ingenieros que proyectaron arquitectura en Melilla; son por tanto características que afectan a cualquier profesional que se dedicara a la práctica arquitectónica privada. Y es que hablar de arquitectura en Melilla, no consiste exclusivamente en analizar el trabajo de los arquitectos. El título profesional, no limitaba la obra de otros profesionales (ingenieros) que harían arquitectura.

Por todo ello, subrayaremos que tanto arquitectos como ingenieros (salvando todas las distancias y prevenciones que deseemos) van a estar en su faceta profesional determinados por el marco de trabajo en el que desarrollan su obra: la construcción de una ciudad burguesa, que sacrificaba cualquier tipo de utopía en pro de unos intereses muy evidentes.

Analizaremos a los técnicos que trabajaron en Melilla, como figuras

<sup>45</sup> AMML. EP. Exp. Nieto Nieto, Enrique, varios doc. de abril de 1931, especialmente de 27-04-1931.

<sup>46</sup> AMML. EP. Exp. Nieto Nieto, Enrique, currículum de 06-02-1928.

<sup>47</sup> *ibídem*.

inmersas en una estructura (social, económico-productiva o artística) muy bien delimitada, en la cual cada uno desempeñaría su rol de acuerdo con sus capacidades personales, y su grado de aceptación del sistema establecido.

Por último, realizaremos un breve acercamiento a los arquitectos que trabajaron en Melilla, lo que nos lleva a establecer tres categorías: una primera constituida exclusivamente por un arquitecto, de amplia obra, que trabajaría durante la mayor parte del período que estudiamos (1909-1954): Enrique Nieto Nieto.

Una segunda donde entrarían arquitectos que trabajaron en un período de cierta coherencia cronológica, o con una obra muy destacada: Mauricio Jalvo Millán (1928-1932), José González Edo (1928-1931), Francisco Hernanz Martínez (1929-1936), Manuel Latorre Pastor (1939-1957), José Antón García Pacheco (1941-1953) y Enrique Atencia Molina (1952-1954).

Y una tercera, la más numerosa, compuesta por arquitectos que trabajaron o proyectaron en Melilla (al margen de la calidad de la obra) circunstancialmente: Tomás Brioso Mapelli (1908), Manuel Rivera Vera (1910), Jaume Torres Grau (1910), Fernando Guerrero Strachan (1911-1914), Josep Domenech Mansana (1912), Víctor Beltrí Roquetas (1913), Diego Basterra (1923), José Larrucea Garma (1926), Lorenzo Ros Costa (1930), Ricardo Santacruz de la Casa (1935 y 1942), Juan de Zavala y Lafora (1935 y 1946), Paulino J. Gayo (1936 y 1944) y José M<sup>a</sup> Ayxelá Tarrats (1938, 1949 y 1959). La nómina de arquitectos de realizarían proyectos en la década de los cuarenta, aumenta ostensiblemente, aunque hay que tener en cuenta que compartían la firma de los proyectos: Luis Pidal (1942), Francisco Velloso (1942), Luis Cabrera Sánchez (1942 y 1943), Octavio Baus (1942), Germán Álvarez de Sotomayor y Castro (1944-1947), Fernando Olasagasti (1944), Manuel Sainz de Vicuña (1945), Federico Faci Iribarren (1945), Alejandro Blond González (1945), Genaro Cristos de la Fuente (1945) y Pedro Muguruza Otaño (1946). En la década de los cincuenta, arquitectos como Guillermo García Pascual y Eduardo Caballero Monrós, inician ya otro período en la arquitectura de la ciudad.

### **5) Maestros de obras, contratistas y auxiliares**

Ya hemos dicho que todos los técnicos (tanto ingenieros como arquitectos) se apoyaron y formaron parte de una estructura profesional de trabajo plenamente capitalista; ellos eran los técnicos superiores, si queremos la cúspide de la pirámide.

La figura y las funciones del maestro de obras o del contratista en el proceso constructivo queda sin embargo más difusa. Para Antonio Bonet, estos *maestros de obras* también proyectaron y dirigieron la construcción de edificios

en diferentes ciudades españolas, sobre todo en las pequeñas: «nunca la construcción de un maestro de obras falla en la técnica ni en la ejecución»<sup>48</sup>.

La división social del trabajo estaba organizada en teoría desde arriba, a partir del arquitecto/ingeniero, pero la figura del maestro de obras es fundamental para entender el funcionamiento del esquema de trabajo arquitectónico; este hecho es también evidente cuando estudiamos el caso melillense, por lo que resulta interesante efectuar un breve acercamiento al desarrollo de la actividad local.

Curiosamente, en el estudio de este caso, volvemos a encontrar al nivel de los maestros de obras y contratistas, esa dualidad que ha venido definiendo a Melilla: lo militar y lo civil.

De nuevo los primeros maestros de obras y aparejadores que aparecen en la ciudad son militares, como también será la estructura militar la que preste sus primeros técnicos a la Junta de Arbitrios. Pero en cuanto la ciudad comience su fuerte crecimiento, exigirá una estructura de trabajo más práctica y afín al sistema productivo requerido en este proceso de expansión; a partir de entonces, la pauta general será la existencia de un nutrido número de profesionales que constituye un importante eslabón en el proceso de la construcción de la ciudad, y que se mueven no ya en el ámbito público (ya fuera militar o civil), sino en un libre mercado de trabajo.

El mundo de la ingeniería militar contemplaba la existencia de ayudantes auxiliares de tipo más o menos civil que completaban y ejecutaban las diferentes obras a cargo de las Comandancias de Ingenieros<sup>49</sup>.

Para el caso de Ceuta, Melilla y los Peñones menores, hubo una *R.O. de 2 de abril de 1842*, que reorganizó sus operarios de Maestranza de Ingenieros. En Melilla había un aparejador de albañilería y cantería, otro de carpintería y otro de herrería con categoría de temporeros pero con sueldo fijo.

En 1873, (*R.O. de 22 de julio*), se volvió a reorganizar esta plantilla de empleados; se agrupaba por entonces a los maestros de obras en tres categorías diferentes<sup>50</sup>. En el último tercio del siglo XIX encontramos en Melilla a algunos de estos técnicos medios, como al aparejador Francisco García Rogmanoli que estaba en la ciudad en 1888, continuando en ella en 1908; o al también aparejador Manuel Amaya Ramírez que encontramos trabajando por vez primera en 1893, retirándose en Melilla en 1926. Otros serán maestros de obras militares: Adolfo Aragonés de la Encarnación (1895), Manuel Zurbano

<sup>48</sup> BONET CORREA, Antonio. *Op.cit.*; p. 40 a 43.

<sup>49</sup> *Estudio histórico del Cuerpo de Ingenieros...* *Op.cit.*, Vol. I.; p. 366 a 396.

<sup>50</sup> Otros Reglamentos se sucederían a través de la ley de 31-12-1901 y 1-03-1905.

del Río (1899), Emilio o Antonio Soto de la Blanca (1893 y 1906) o Julián Argos Salinas (1904); éste último sería incluso un importante propietario de diferentes edificios en el ensanche burgués.

Su preparación profesional y su movilidad geográfica pudo ser una fuente continua de difusión de técnicas constructivas. Así el 26 de julio de 1888 el maestro de obras militares, Godofredo Moliné de Castro era destinado a Melilla (Alhucemas) desde Barcelona, lo que puede ser un «destino» significativo en este sentido, pudiendo constituir un privilegiado cauce de transmisión de conocimientos técnicos y constructivos.

Tal vez el maestro de obras más conocido, por su extensa labor en la Junta de Arbitrios de Melilla fue Julio Pieri Morales. Lo encontramos ya en la ciudad en 1893; en 1897 es nombrado como maestro de obras de la Junta (con un sueldo de 720 pesetas), cargo que ostentaría hasta su retiro en 1926, desarrollando una dilatada labor en el Servicio de Obras y Arquitectura, de la que llegaría a figurar varias veces como ingeniero accidental e incluso como director de algunos proyectos y obras.

El personal auxiliar de obras de la Junta de Arbitrios va a estar compuesto mayoritariamente por civiles, aunque tampoco faltaron empleados de la Comandancia de Obras como podemos ver en su estructura entre 1914 y 1920<sup>51</sup>.

En 1925 el auxiliar de ingeniero era Luis González Marzo y el maestro de obras Julio Pieri. Luis González Marzo, procedente del ámbito civil, solicitó la plaza de ayudante de ingeniero el 19 de mayo de 1924, y desde la Junta se le indicaba que eran exigidas las materias del «curso de Ayudantes de Obras Militares», aunque no necesitaba tener titulación alguna para acceder al puesto<sup>52</sup>. Sin embargo, cuando llega el momento de sustituir a Julio Pieri en 1926, se designa al ayudante de obras militares Juan Huelgas Casanova<sup>53</sup>.

---

<sup>51</sup> Entre 1914 y 1917, la estructura técnica de este Servicio estaba compuesta por: 2 ingenieros (con gratificación de 3.000 pts.), 1 maestro de obras (sueldo de 2.100 pts.), un celador (sueldo de 2.312/2700), 1 jefe de taller de delineación (2.400 pts.), 2 delineantes (uno con sueldo de 1.095 y otro con gratificación de 1.800 pts.), 2 sobrestantes (2.400/ 2700 pts.) y otros obreros menores.

*Junta de Arbitrios de Melilla. Memoria explicativa de su gestión durante el año 1914, op.cit. ; p. 61. y Junta de Arbitrios de Melilla. Memoria explicativa de su gestión durante los años 1917-1918. Melilla: Artes Gráficas Postal Express, 1919; p. 95.*

<sup>52</sup> AMML. JA. Exp. González Marzo, Luis. En 1930 ya era auxiliar mayor.

<sup>53</sup> AMML. JA. exp. obras, doc. de 22-09-1926. En 1927 la plantilla era un ingeniero, un auxiliar de ingeniero (González Marzo), un ayudante de obras (Francisco Huelgas), un celador, tres delineantes y dos sobrestantes. *Anuario Guía oficial de Marruecos y del Africa española*, año V. Madrid: Editorial Ibero-Africana-Americana, 1927; p. 752.

En 1931, esta estructura se había alterado, y constaba por entonces de dos arquitectos, un facultativo mayor, dos auxiliares facultativos de 1ª, dos de 2ª y dos de 3ª, con otros obreros, *Memoria de la actuación del primer Ayuntamiento de la República, op.cit.; p. 34.*

También encontramos a otros auxiliares y delineantes en la Junta de Obras del Puerto, como al ayudante de obras públicas Eduardo Merino Lacroix, que participaría activamente en diversas obras de infraestructura de Melilla (puerto y ferrocarriles), o a Mariano Egea, delineante, que trabajaría tanto en Fomento como en la Junta de Arbitrios, y que después de su muerte, ha legado a la ciudad una biblioteca y un fondo de archivo imprescindible para conocer múltiples aspectos del panorama arquitectónico y constructivo de la Melilla de principios de siglo <sup>54</sup>.

Estos operarios, encuadrados en las plantillas de las diferentes instituciones del Estado, sirvieron para cubrir durante algún tiempo las necesidades que se plantearon desde el campo civil; pero la construcción de la ciudad capitalista rebasó ampliamente esta inicial cobertura técnica y los maestros de obras y contratistas civiles hubieron de multiplicarse en un nuevo marco de relaciones de trabajo.

Hemos de decir, que cuando se habla de un maestro de obras en el ámbito privado, es difícil saber realmente cual era su preparación, formación o estudios. El ámbito en que se movían solo les exigía cumplir una función concreta en la cadena productiva, no llegando hasta ellos los problemas derivados de las titulaciones oficiales.

Por ello su denominación es cambiante, algunas veces aparecen sus nombres como maestros de obras, otras como contratistas (Juan Sánchez Calleja); unos empiezan anunciándose como maestros albañiles (Nicolás Montesinos) y terminan como contratistas años más tarde. Creemos que el caso de Melilla, como tantos otros, representa un ejemplo de libertad de trabajo, sólo condicionada por la capacidad del individuo de responder positivamente a las exigencias del mercado: seguir las pautas del arquitecto/ingeniero y controlar el proceso constructivo.

La opinión general sobre ellos resultó a veces negativa, como exponía Tomás Moreno Lázaro en 1912, que los tachaba de «contratistas de mala fe que tanto abundan» <sup>55</sup>; al respecto podemos recordar que esta visión negativa sobre los contratistas por parte de los ingenieros no es un fenómeno contemporáneo y podemos seguirla desde los primeros tratados que se escribieran a finales del siglo XVI en castellano sobre arquitectura militar <sup>56</sup>.

---

<sup>54</sup> Estos fondos se encuentran mayoritariamente en la Asociación de Estudios Melillenses, comprendiendo tanto materiales de biblioteca, como documentales. Algunas partes importantes de este legado, están actualmente en manos de particulares.

<sup>55</sup> AMML. JA. Exp. ingenieros, doc. de 29-12-1912.

<sup>56</sup> BRAVO NIETO, Antonio. «La racionalización del espacio defensivo en el Renacimiento. Dos tratados de arquitectura militar en España». *Boletín de Arte*, nº 15. Málaga: Departamento de Historia del Arte de la Universidad, 1994; p. 69 a 89.

Con el paso de los años, y con la experiencia que llegaban a adquirir, suplantaron la función del facultativo superior siempre que tuvieron oportunidad, ahorrando (o eludiendo) con ello en el proceso constructivo el proyecto de obras.

También diremos que si es relativamente fácil establecer el personal en plantilla de un organismo oficial, será mucho más complicado efectuar esta misma tarea en torno a los maestros de obras o contratistas que trabajaban en el ámbito privado, pues ni siquiera un posible listado nos aportaría mucho sobre sus características y evidentes diferencias. Lo que sí diremos es que se desarrollaron en un medio muy propicio tanto para el rápido ascenso y enriquecimiento (la fortuna de algunos de ellos fue considerable), como para la ruina económica (caso éste de Nicolás Montesinos).

Podemos seguir el paso de estos maestros de obras a través de las construcciones que contrataba el estado, pero es muy difícil hacerlo en la arquitectura privada por ser un detalle que no suele recogerse en la documentación administrativa que nos ha llegado. Completar esta documentación con el seguimiento de guías, anuncios, anuarios o memorias, tampoco nos ofrece una seguridad total, pero sí un primer acercamiento.

En 1917 había ocho maestros albañiles y seis maestros de obras <sup>57</sup>; diez años después, de un total de 55 industriales de 1ª categoría, 27 eran contratistas de obras, lo que nos indica un nivel de trabajo muy elevado por entonces. En 1932 eran 13 contratistas de obras y tres maestros albañiles, y al año siguiente se habían reducido a once <sup>58</sup>.

Por último diremos que su prestigio social no sería nada desdeñable, aunque éste estaría basado más bien en las características personales e individuales de cada uno, y no en el hecho de pertenecer a un colectivo tan heterogéneo. Ya hemos dicho que algunos de ellos llegarían a estampar su firma al lado de la del arquitecto o ingeniero en importantes edificios; este sería el caso de Juan Sánchez Calleja <sup>59</sup>, o de Luis Raya Pérez <sup>60</sup>.

---

<sup>57</sup> *Guía del Norte de Africa y Sur de España ... año 1917*. Madrid: Tipografía Moderna, s.d. (1917); p. 620 y 624.

<sup>58</sup> *Anuario Guía oficial... 1927 op.cit.*; s.p.  
– *Guía de Melilla y Región Oriental del Protectorado ...*. Melilla: Nicolás Pérez M. de Cerisola, 1933-34; p. 109.

– *Anuario Regional ... de la Región de Andalucía y Norte Español de Africa*. Madrid: Anuarios Regionales de España, 1932; p. 13.

<sup>59</sup> Este contratista trabajó activamente desde finales del siglo XIX hasta la década de los treinta. Hizo construcciones con los arquitectos Enrique Nieto, Mauricio Jalvo, José González Edo y Fernando Guerrero Strachan, y prácticamente con todos los ingenieros militares, como Emilio Alzugaray.

<sup>60</sup> Contratista muy activo en la década de los años treinta, trabajando sobre todo con el arquitecto Francisco Hernanz Martínez.



Cuando la *Ilustración Nacional* publicó una serie de artículos-anuncio en 1932 <sup>61</sup> sobre la construcción en Melilla, los contratistas aparecen con igual tratamiento de espacio (e incluso más) que los mismos arquitectos; allí aparecerán reflejados los trabajos de Lázaro Torres, Juan Florido o de Joaquín Burillo: el control de parte del proceso constructivo les había encumbrado a un status social elevado. Al año siguiente, la empresa «Zea, Albaladejo y Martínez Rosa, S.L.» se anunciaba con todo lujo de detalles en tres páginas de la Revista *Nueva España* <sup>62</sup>, adjudicándose la construcción de los mejores edificios de Melilla, con numerosas fotografías de éstos.

### 6) Rasgos económicos de la profesión arquitectónica

Resulta fundamental en este proceso de construcción de la ciudad conocer qué beneficio económico representaba para el arquitecto o ingeniero el ejercicio de su trabajo. Así profundizaremos en lo que podía representar para ellos (y nos referimos exclusivamente al terreno de lo económico) un sueldo fijo, cuando podían entrar al servicio de algún organismo del estado.

Los primeros ejemplos significativos en cuanto a retribuciones los encontramos en el ejército. En 1906, por ejemplo, los sueldos de los ingenieros de la Comandancia de Obras, eran los siguientes <sup>63</sup>: teniente ingeniero, 2.137,56 pesetas/año; capitán ingeniero, 2.850 pesetas/año; comandante ingeniero, 4.500 pesetas/año; teniente coronel ingeniero, 5.400 pesetas/año y coronel ingeniero, 6.744 pesetas/año.

El cargo de arquitecto o de ingeniero municipal de Melilla reportaría a su beneficiario una «gratificación», que se sumaba a su sueldo como militar. Eligio Souza y Fernández de Maza (comandante), recibiría por vez primera una gratificación (1.800 pts. anuales) el 18 de marzo de 1887, y esta cantidad seguía vigente cuando se hace cargo del puesto Vicente García del Campo diez años después <sup>64</sup>.

<sup>61</sup> «Melilla. Nuestras informaciones». *La Ilustración Universal*, Madrid, s.d. (octubre de 1932). s.p.

<sup>62</sup> *Nueva España*, nº 34. Melilla, 5 de enero de 1933; s.p.

<sup>63</sup> «Asociación filantrópica del Cuerpo de Ingenieros ...». *Memorial de Ingenieros del Ejército*. Madrid, 1906; p. 125 a 128. Elegimos el concepto de «sueldo de activo» básico y mínimo, pues la obtención de diferentes condecoraciones podía aumentar esta cantidad, al llevar aparejado beneficios económicos, haciendo muy variable este sueldo. A partir de ahora todas las cantidades que expresamos se refieren a anualidades.

<sup>64</sup> AMML. Libros de Actas de la JA. Sesión de 18 de marzo de 1887 y de 31 de enero de 1897; passim. El maestro de obras militares (a su vez de la Junta) Julio Pieri Morales (cuyo sueldo como personal de la Comandancia Militar era de 1.500 pesetas) recibía una gratificación a su vez de 720 pesetas.

En 1914, la gratificación a los ingenieros militares que trabajaban en la Junta de Arbitrios era mayor, y se cifraba por entonces en 3.000 pesetas<sup>65</sup>. Este puesto en la Junta de Arbitrios era el único que un oficial de ingenieros podía compatibilizar con sus funciones militares, otros cometidos implicaban desde luego la suspensión de su cargo militar (pase a supernumerario sin sueldo, u otro tipo de excedencias).

Los ingenieros de la Junta de Fomento estaban sin embargo, mucho mejor pagados. En 1911<sup>66</sup>, el director ganaba 16.275 pesetas y el ingeniero auxiliar 8.500 pesetas, por lo que si el sueldo mide en cierto modo el status social, podemos deducir un mayor prestigio de estos ingenieros, no sólo con respecto a los militares, sino incluso con los arquitectos que trabajaban en Melilla<sup>67</sup>.

Francisco Hernanz Martínez, antes de llegar al Protectorado en 1928, percibía como arquitecto municipal de Zamora 8.000 pesetas<sup>68</sup>. No es de extrañar por tanto que aspirara a un puesto de arquitecto en la Sección de Construcciones Civiles del Protectorado, pues su sueldo y gratificación sumaban 12.000 pesetas<sup>69</sup>, más gastos, dietas, etc.

La cuestión de la compatibilidad o incompatibilidad, tenía a su vez una especial importancia, pues el ejercicio de la profesión en el campo privado podían aumentar considerablemente las retribuciones. Como puede suponerse, las peticiones de aumento de sueldo serían habituales entre los arquitectos, fundamentadas habitualmente en cuestiones de trabajo.

Enrique Nieto, cobraba como arquitecto interino el 4 de septiembre de 1930, 833,33 pesetas/mes, o sea 10.000 pesetas anuales. Posteriormente su sueldo iría aumentando, en 1939 a 12.000 (10.000 de sueldo más 2.000 de

---

<sup>65</sup> *Junta de Arbitrios de Melilla. Memoria Explicativa durante el año 1914*. Melilla El Telegrama del Rif, 1915; p. 61. Los sueldos de algunos funcionarios municipales, por entonces, eran en concepto de gratificación (para no caer en la incompatibilidad):

Maestro de obras = 2.100 pesetas  
Delineante = 1.800 pesetas  
En concepto de sueldo:  
Celador = 2.312 pesetas  
Delineante = 2.400 pesetas  
Sobrestante = 2.400 pesetas  
Oficial segundo = 2.400 pesetas  
Albañiles a razón de 4 pesetas el jornal

<sup>66</sup> *Memoria que manifiesta el estado y progreso de las obras encomendadas a la Junta de Fomento de Melilla, año de 1911*. Melilla: Tipografía El Telegrama del Rif, 1911; passim.

<sup>67</sup> Hay que tener en cuenta que en 1945, el arquitecto municipal cobraba todavía 14.000 pesetas.

<sup>68</sup> Un R.D. de 1 de diciembre de 1922 marcaba el sueldo anual de 8.000 pesetas si contaba con compatibilidad o 15.000 en caso de incompatibilidad, aunque estas normas eran seguidas por los Ayuntamientos siempre a la baja AHP. Zamora. EP. Hernanz Martínez, Francisco, leg. 4+003. fol. 23 a 25.

<sup>69</sup> AGAE. Alcalá Henares. EP. Exp. Francisco Hernanz Martínez, fol. 14.912.

gratificaciones) y en 1945 a 14.000 (12.000 de sueldo más 2.000 de gratificaciones) <sup>70</sup>.

Los otros arquitectos «regionales» (Servicio de Construcciones Civiles del Protectorado) salían sólo un poco mejor parados. Ya vimos como Hernanz, empieza con 12.000 pesetas (6.000 de sueldo más 6.000 de gratificación) en 1929, y en 1936 ya percibía 13.000 (7.000 de sueldo más 6.000 de gratificación), pero hay que tener en cuenta que era Arquitecto Jefe del Servicio de Construcciones Civiles del Protectorado, con competencias en toda la zona.

En otros casos, el pago era diferente; a José Antón García Pacheco, arquitecto del Instituto Nacional de la Vivienda, el Ayuntamiento de Melilla le contrató a base de ir percibiendo éste 2.000 pesetas al mes a cuenta de los honorarios que le correspondían por los proyectos y dirección de obras <sup>71</sup>.

La otra fórmula, la más utilizada, era la del *trabajo para particulares*, o sea, la venta de su capacidad técnica o artística dentro de un mercado libre de trabajo.

El trabajo del ingeniero o del arquitecto se dividía realmente en dos cometidos: la formación del proyecto, y la dirección de las obras. En teoría el técnico debía acometer las dos tareas, pero no siempre fue así, y llegó a acusarse a algún ingeniero <sup>72</sup> de que sólo hacía los proyectos dejando la dirección de los trabajos en manos de maestros de obras o albañiles más o menos aventajados, no preocupándose por tanto del resultado final del edificio, ni de su calidad última.

Los honorarios se dividían por tanto entre estos dos conceptos, y así aparecerán habitualmente en los proyectos. El pago solía materializarse aplicando un porcentaje sobre la cantidad total del presupuesto.

El 22 de abril de 1907, el ingeniero Droctoveo Castañón Reguera percibía 700 pesetas por un proyecto que había realizado para una casa de dos plantas en la plaza Hernández 8, y cuyo presupuesto <sup>73</sup> total era de 19.714 pesetas, lo que representa aproximadamente el 3,5%. Al año siguiente, el mismo ingeniero, percibía 2.000 pesetas, de un proyecto valorado en 63.100 (un 3,1%) <sup>74</sup>. No

---

<sup>70</sup> AMML. EP. Exp. Nieto Nieto, Enrique.

<sup>71</sup> ABELLAN Y GARCÍA POLO, Carmelo. *Memoria de la actuación del Ayuntamiento de Melilla en el año de 1941, redactada por el secretario de la Corporación Don*. Melilla: Artes Gráficas Postal Express, s.d (1942); p. 46-47.

<sup>72</sup> AMML. SO. Leg. 573, casa para Don Ramón Castilla Caballero, en la calle General Varcárcel 44; proyecto del ingeniero Luis García Alix de abril de 1928.

<sup>73</sup> AAEM. s.c. Fotocopia de los proyectos de casa para Julián Argos Salinas, fecha 22-04-1907.

<sup>74</sup> *Ibidem*. Proyecto de casa para Julián Argos Salinas, realizado por el ingeniero Droctoveo Castañón Reguera el 25-02-1908.

olvidemos que el sueldo como capitán de Droctoveo Castañón era por entonces de 2.850 pesetas, por lo que una obra de este tipo representaba un aporte económico excepcional.

Los proyectos y memorias del arquitecto Enrique Nieto especifican mejor la cuestión de los honorarios. Así, en 1911, por un proyecto de edificio en el ensanche Reina Victoria de cuatro plantas <sup>75</sup> (valorado en 45.442 pesetas), percibía 2.491 pesetas, lo que él señalaba como honorarios que correspondían al 5,8% de la tarifa 1, grupo 3º (aunque la realidad era que estaba cercano al 5,48%).

Ese mismo año, Droctoveo Castañón, en una ampliación de planta en el ensanche Reina Victoria <sup>76</sup> para Ezer Benaim Corcia, ya señalaba que de acuerdo con el *Real Decreto de 2 de noviembre de 1905* los honorarios reglamentarios eran el 6,7% del proyecto, pero que en Melilla se solía aplicar el 5%. En todo caso en el proyecto se especificaban los honorarios por la redacción del proyecto (3,35%) y por la dirección de la obra (3,35%) que sumaban 692,78 pesetas (el proyecto total era de 10.340,12 pesetas) y sobre esta suma, se efectuaba la rebaja de 176 pesetas, para llegar al 5% referido.

El pago, siguiendo el R.D. citado se efectuaba de la siguiente manera, la mitad de los honorarios a los ocho días de presentado el proyecto, y de la otra mitad, un tercio al cubrir la obra, otro al terminarla y el último al entregar el certificado de finalización del edificio.

En 1913, Enrique Nieto ya aplicaba directamente el 5% (en vez del 6,5% que marcaba la ley), lo que le proporcionaba 705 pesetas sobre un proyecto de 14.816 <sup>77</sup>. Cuatro años después, el ingeniero Emilio Alzugaray Goicoechea, marcaba también (sin coetilla de rebaja) directamente el 2,5% del proyecto y el 2,5% de la dirección, lo que le suponía 1.486,28 pesetas de un proyecto presupuestado en 32.103 pesetas <sup>78</sup>. Esta pauta continúa en la década de los veinte en técnicos como Enrique Alvarez <sup>79</sup>, aunque también encontramos algunos proyectos de casas modestas sobre las que no se cobraría honorario alguno <sup>80</sup>. También conocemos algunos casos en los que el propietario que

<sup>75</sup> AMML. JA. Exp. Martí, José y Juan. Proyecto sobre el solar nº 62 de Reina Victoria, agosto de 1911.

<sup>76</sup> AMML. JA. Exp. Benaim Corcia, Ezer, «Estado de dimensiones y presupuesto del proyecto...», 14-08-1911.

<sup>77</sup> AMML. JA. Exp. Nieto Nieto, Enrique. Proyecto 03-09-1913 para Salvador Guitart.

<sup>78</sup> AMML. JA. Exp. Vera García, Diego. Casa en la calle Padre Lerchundi 37-39, proyecto de junio de 1917.

<sup>79</sup> AMML. JA. Exp. Uarty, Al-Lal. Proyecto de fecha 1-04-1920.

<sup>80</sup> AMML. SO. Exp. Suelos. Proyecto de Enrique Nieto Nieto en Zoco Reina Regente 121, febrero de 1932.

encargaba el proyecto incumplía el pago al arquitecto o ingeniero, terminando entonces el asunto en el Juzgado <sup>81</sup>.

Vemos por tanto como el trabajo de estos técnicos, en su faceta económica, estaba muy reglamentado a través de medidas que impedían honorarios excesivamente altos o por el contrario bajos, uniformándolos.

El control sobre los presupuestos, recaería (a partir de 1930) en los Colegios Oficiales de Arquitectos, que debían visar todos los proyectos que se realizaran regionalmente. Con esto se conseguía que estuviesen bien calculados y no tendieran a la baja, ya que el Colegio se subvencionaba a través de un porcentaje sobre cada proyecto visado <sup>82</sup>.

El sistema era implacable, quien más ganaba era quien más trabajaba, ya que los honorarios estaban determinados por la ley. El mercado de trabajo era libre y cada profesional debía adecuarse férreamente a sus exigencias si quería tener un volumen proyectual que le permitiera seguir adelante.

No es que la búsqueda de la calidad por sí misma pudiera ser rentable al «vender» cara esta calidad, sino que un rol de buen artesano, destacado artista o técnico eficaz, le permitía obtener más proyectos, y con ello ganar más.

## **7) La polémica entre arquitectos e ingenieros**

El campo de las profesiones liberales (entre las que se encuentran la arquitectura y la ingeniería) no estuvo exento de polémicas que han sido abordadas desde diferentes puntos de vista. Tradicionalmente se han visto entre ambos colectivos unas diferencias fundamentadas en distintos modos de entender la práctica constructiva.

El caso de Melilla puede ser al respecto bastante interesante, al darse en esta ciudad unas condiciones muy idóneas para que la polémica entre ambos colectivos surgiera con todo su fragor. El estudio de este caso particular puede ofrecer interesantes perspectivas sobre los rasgos más fundamentales de la confrontación.

No tenemos que incidir más en el hecho de que Melilla poseía una

---

<sup>81</sup> AMML. JA. Exp. Bueno Barberá, Fernando. El proyecto es de Emilio Alzugaray, de fecha 13-06-1914, en la calle Canalejas. También del mismo archivo, JA. Exp. Alzugaray Goicoechea, Emilio.

<sup>82</sup> ARANDA IRIARTE, Joaquín. *Los arquitectos de Gijón alrededor del racionalismo: los años treinta*. Oviedo: Colegio de Arquitectos, 1981; p. 12-13.

Una R.O. de 16 de junio de 1930 creaba 6 colegios de Arquitectos, uno de ellos en Sevilla. Los estatutos para Régimen y Gobierno se aprobaría por R.D. de 13-06-1931, confirmándose por Ley de 4-11-1931.

El arquitecto municipal de Melilla, Mauricio Jalvo Millán, solicitaba permiso al Ayuntamiento para acudir a la Constitución del Colegio Oficial de Arquitectos de Sevilla, el 5 de julio de 1931. AMML. EP. Exp. Jalvo Millán, Mauricio.

estructuración militar muy específica a través de sus instituciones. A pesar de todas las disposiciones legales que pudiera haber al respecto, la posible polémica entre arquitectos e ingenieros no pudo darse en Melilla antes de la segunda mitad del año 1909, fecha en la que se instala en la ciudad el arquitecto Enrique Nieto Nieto <sup>83</sup>. Con anterioridad, todas las obras de arquitectura estuvieron proyectadas y dirigidas por ingenieros militares, y excepcionalmente por otros de caminos y canales.

Cuando el Capitán General del Distrito ordena en 1887 que se nombre a un «Arquitecto Municipal» en la Junta de Arbitrios <sup>84</sup> indicaba que se podía designar bien a un facultativo civil, o a un oficial de ingenieros, opción última que es por la que se optaría. Este escrito del Capitán General, recordaba a la Junta una R.O. de 28 de febrero de 1881, donde se dictaba que los ayuntamientos podían tener o no arquitectos a su servicio, pero que en caso de necesitarlos, éstos debían ser arquitectos titulados.

Otra R.O. de 19 de julio de 1894 incidía sobre el mismo punto: las obras municipales y provinciales habrían de ser dirigidas por arquitectos. Por esas fechas, ya vimos que en los Presupuestos Generales del Estado, se equiparaba el título de ingeniero del ejército con las diferentes ramas de ingenieros civiles, facultándoles para poder ejercer su profesión libremente, pero no con el título de arquitectos.

Con respecto a las funciones de los arquitectos, existe un acuerdo fundamental a través de otra R.O. (3 de mayo de 1902) que dictaba la exclusiva de éstos en todas las obras y construcciones que regulaban su profesión, negando competencia en ellas a los ingenieros; legalmente su situación aparecía clara, ellos eran los únicos autorizados para desarrollar trabajos de arquitectura.

Pero en Melilla (dónde no existía ningún arquitecto) la situación era otra, y la Junta de Arbitrios, cuando redactó su Reglamento de 12 de junio de 1902, y como organismo militar que era, determinaría en su controvertido artículo 62 que la plaza de arquitecto municipal era reservada para un ingeniero del ejército<sup>85</sup>.

Y esta es la situación que se encuentra Enrique Nieto a su llegada a Melilla en 1909. A partir de entonces, en gran medida, la polémica profesional en la ciudad estará determinada por la lucha de este técnico contra las atribuciones que poseían los diferentes ingenieros, tanto militares como civiles, en la construcción de la ciudad.

---

<sup>83</sup> Conocemos un proyecto anterior circunstancial del arquitecto Tomás Brioso Mapelli en 1908, que no alteraría en lo más mínimo la primacía de los ingenieros militares.

<sup>84</sup> AMML. Libros de Actas de la JA. sesión de 18 de marzo de 1887; fol. 5.

<sup>85</sup> SARO GANDARILLAS, Francisco. «Algo sobre Enrique Nieto». *Aldaba*, nº5. Melilla: UNED., 1987; p. 145.

La lucha de Enrique Nieto contra los ingenieros militares la podemos establecer en tres campos de acción estrechamente ligados entre sí. El primero tendría como finalidad impedir que los ingenieros militares en ejercicio de puesto activo en el ejército pudieran desempeñar trabajos civiles o particulares. El segundo, que ningún tipo de ingeniero (ni militar, ni civil) pudiera desarrollar trabajos que invadiesen la competencia de los arquitectos. Y el tercero conseguir que la Junta de Arbitrios asumiera el cargo de arquitecto municipal, desplazando de él a los ingenieros militares.

La *primera batalla* fue ganada rápidamente. Era cierto que en Melilla los ingenieros del ejército desarrollaban una dilatada labor en el campo privado de la construcción, aún cuando seguían desempeñando su puesto militar en activo.

Esta situación doblemente irregular condujo a una orden verbal del Capitán General del Territorio, con fecha de marzo de 1911, prohibiendo los trabajos particulares de los ingenieros militares en activo. A partir de este momento, un ingeniero militar que deseara trabajar sólo tendría dos opciones: estar retirado, o solicitar su pase a supernumerario sin sueldo, y ambas situaciones se produjeron. No obstante es interesante señalar que para esta fecha se habían construido ya gran parte de los ensanches.

La *segunda batalla* fue más complicada de resolver, se basaba en la ilegalidad de que un titulado como ingeniero desempeñara trabajos adjudicados a arquitectos. Los ingenieros militares supernumerarios (Emilio Alzugaray Goicoechea y Juan Nolla Badía) o retirados (Alejandro Rodríguez-Borlado Alvarez y Joaquín Barco Pons) podían ejercer libremente en trabajos de arquitectura, y así lo hicieron a partir de 1911. Al mismo tiempo surgen otros técnicos que acometen la construcción de edificios, como el ingeniero de minas Luis García Alix.

Nieto reacciona ante lo que consideraba una invasión de los ingenieros en el campo de las competencias de la arquitectura, a pesar de que el artículo 2º del Reglamento de la Junta de Arbitrios dictaminaba que podían ejercer en estas labores arquitectos, cualquier tipo de ingenieros y maestros de obras<sup>86</sup>; por esta razón denunciaba la situación irregular de Joaquín Barco, de Rodríguez-Borlado e incluso de Droctoveo Castañón, pues ellos como ingenieros militares no estarían equiparados a los arquitectos<sup>87</sup>.

El tema terminaría repetidamente en el Juzgado, pero se mantuvo la situación; la Junta lo único que resolvió fue que ningún ingeniero del ejército «en activo» dirigiera por entonces obras, no entrando en el fondo del problema: que los ingenieros realizaran obras de arquitectura.

<sup>86</sup> AMML. JA. Exp. Nieto Nieto, Enrique, doc. de 10-02-1912.

<sup>87</sup> AMML. JA. Exp. Nieto Nieto, Enrique, doc. de 07-02-1912.

En un ambiente social y cultural tan militarizado como era el caso de Melilla, la acción de Enrique Nieto hubo de ser interpretada como un ataque directo a los derechos de los ingenieros del ejército, que estaban ampliamente representados en las instituciones locales, y tenían un alto status social.

Al mismo tiempo pero en otro sentido, Enrique Nieto <sup>88</sup>, en 1912, también denunció a la Junta que muchas obras de Melilla estaban «huérfanas de técnicos directores» siendo ejecutadas realmente por contratistas que no tenían capacidad para ello. La lejanía de Melilla con respecto a la Península (y los habituales temporales que la incomunicaban) llevaron a Nieto a pedir que los directores de obras residieran en la ciudad <sup>89</sup>, solicitud a la que la Junta de Arbitrios accede el 19 de octubre de 1912.

Ante esta situación, el ingeniero municipal, Tomás Moreno Lázaro, decía el 29 de octubre de 1912 <sup>90</sup> que las consecuencias de la Orden del Capitán General prohibiendo a los militares en activo realizar trabajos privados y la obligación de residir en Melilla, dieron lugar a que no quedara nadie en la ciudad que pudiera dirigir o proyectar obras particulares (excepto Enrique Nieto). Moreno Lázaro pensaba que la falta de personal técnico podía dar lugar a la paralización de la mayor parte de las obras, y consecuentemente de los obreros, que engrosarían el paro, pudiendo incluso provocar conflictos de orden público, a no ser que vinieran arquitectos o maestros de obras de fuera <sup>91</sup>.

La Junta de Arbitrios asumiría el escrito de Moreno Lázaro y curiosamente, en el documento que hemos encontrado, los términos con que éste se expresa son manualmente corregidos hacia la exageración (sobre todo en lo referente a posibles problemas de orden público), por lo que pensamos que el cumplimiento de la legalidad que Enrique Nieto exigía, no era desde luego lo que la Junta de Arbitrios deseaba. El escrito de Tomás Moreno Lázaro es esclarecedor en muchos aspectos, sabemos que el número de las obras por entonces era tal que «es materialmente imposible al arquitecto Nieto atenderlas» por la «actividad febril que aquí tienen las construcciones ... gran número de operarios que están esperando trabajo en esta plaza» siendo «la cantidad de obra ejecutada ... muy grande» <sup>92</sup>.

Nieto no podía hacer frente a todo, por tanto o se paraban las obras que él no pudiera atender (que al parecer de Moreno serían muchas, aproximadamente

---

<sup>88</sup> AMML. JA. Exp. Nieto Nieto, Enrique, doc. de 05-08-1912.

<sup>89</sup> Se percibe aquí una reacción ante la obra de arquitectos malagueños como Manuel Rivera Vera que trabajaron en Melilla en 1910.

<sup>90</sup> AMML. JA. Exp. Ingenieros. escrito de Tomás Moreno Lázaro de 29-10-1912.

<sup>91</sup> *Ibidem*.

<sup>92</sup> *Ibidem*.



un 80%) o se ponía un edicto llamando a arquitectos; y si éstos vinieran, debía también obligarse a los dueños que quisieran construir, a que dichos arquitectos fuesen al mismo tiempo autores del proyecto y directores de las obras y que no los buscasen fuera como hacían en ese momento.

También señalaba la urgente necesidad de solucionar este problema pues la situación estaba agravada por los «contratistas de mala fe que tanto abundan», los «chanchullos» y porque (y aquí describe realmente sus motivos) «no es posible que el ensanche de una población de la importancia de Melilla quede sujeto a la capacidad intelectual y de trabajo de un solo hombre».

La situación era clara, por un lado el aislamiento profesional de Nieto, que exigía sus derechos legalmente establecidos, pero por otro lado la marcha imparable de las circunstancias de Melilla que daban lugar al trabajo de otros técnicos, tanto locales como foráneos.

Al menos, Nieto consiguió por parte de la Junta de Arbitrios la prescripción de la residencia obligatoria en Melilla, pero esta disposición no había de durar mucho, ante la reclamación del arquitecto malagueño, Fernando Guerrero Strachan. Este recibe el encargo de proyectar unas reformas en un edificio del ensanche<sup>93</sup>, y se encuentra con una prohibición que consideraba ilegal. Argumentaba Strachan en un escrito dirigido a la Junta, que el R.D. de 2 de noviembre de 1905 que regulaba los honorarios de los arquitectos, dictaba que cuando la dirección técnica de las obras se desarrollase en otro lugar diferente del domicilio del arquitecto, los honorarios se recargarían en un 50%. También señalaba que era arquitecto diocesano, dependiente de Gracia y Justicia, y que dirigía por entonces las obras de la Iglesia del Sagrado Corazón de Melilla.

Rápidamente la Junta de Arbitrios reacciona y basándose en un informe positivo de su asesor letrado, que escribía que la prohibición había creado un «verdadero monopolio», en referencia a Nieto, se deroga esta disposición el 13 de agosto de 1914.

Por entonces algunos ingenieros militares ya se habían retirado de la construcción (Rodríguez-Borlado o Barco Pons) pero otros habían entrado en ella con una fuerza renovada, como sería el caso de Emilio Alzugaray Goicoechea o Juan Nolla Badía.

Enrique Nieto seguía luchando infatigablemente por sus derechos corporativos, llegando sus reclamaciones, instancias y escritos a la presidencia del Consejo de Ministros y al Ministerio de la Guerra. Este último contestaría en abril de 1915<sup>94</sup> que Melilla era una plaza de Guerra, con una institución militar

<sup>93</sup> AMML. JA. Exp. Guerrero Strachan, Fernando. doc. de 03-08-1914, 24-07-1914, 19-07-1914 y 13-08-1914.

<sup>94</sup> AMML. JA. Exp. Obras/Arquitectos/Ingenieros. doc. de 12-04-1915, 07-05-1915 y 16-09-1915.

(la Junta de Arbitrios) que empleaba a ingenieros militares, por lo que si podían trabajar institucionalmente, también era justo que lo hicieran en el ámbito privado, primando ante todo la *libertad de trabajo*, ya que la situación de hecho no impedía que los arquitectos pudieran trabajar. Era lógico que Guerra defendiera a sus técnicos, y que optara por no variar la situación.

Dos años después encontramos nuevos datos sobre el derrotero de esta polémica que ya adquiere tintes de una verdadera guerra personal y en solitario. Enrique Nieto solicitó por entonces, ayuda a la Sociedad Central de Arquitectos para que defendiera sus derechos legales, y el presidente de ésta, Amós Salvador, intervino en el conflicto dirigiéndose al Ministerio de la Guerra. Sin embargo la situación seguía clara para este ministerio: el libre ejercicio de los ingenieros militares se basaba en la consideración de que Melilla era una plaza sometida a servidumbres militares, con zonas polémicas y una estructura institucional dominada por Guerra.

Pues bien, siguiendo esta línea argumental, a partir de ahora los esfuerzos de Enrique Nieto irán encaminados a demostrar que Melilla había dejado de ser ya una plaza eminentemente militar por lo que toda esta legislación debía relajarse. Incluso se argumentaba que debía delimitarse claramente a Melilla de la situación reinante en el Protectorado (de influencia militar muy fuerte y previsiblemente larga) donde se permitía en arquitectura el ejercicio profesional de todo el mundo <sup>95</sup>.

Por su parte y desde la Junta de Arbitrios, los ingenieros Moreno Lázaro y Ramón Abenia, se encargaron precisamente de lo contrario, demostrar que Melilla seguía siendo todavía una ciudad militar. Finalmente, Enrique Nieto no consiguió nada al respecto; por entonces (y hasta 1928), nuevos ingenieros militares seguirían trabajando en arquitectura, Emilio Alzugaray hasta 1921, Enrique Alvarez Martínez desde 1919 a 1924 y Rodrigo González Fernández desde 1928 a 1929; pero también ingenieros de minas como Luis García Alix<sup>96</sup> o Fermín Ponte.

Desde 1928 el nuevo (y recién llegado) arquitecto municipal, Mauricio Jalvo Millán, también entraría en polémica profesional contra algunos ingenieros. Así, informaba ese mismo año sobre la práctica profesional en Melilla de Luis García Alix. «Todas las obras firmadas por el ingeniero D.Luis García Alix carecen en absoluto de dirección facultativa, porque ese señor se limita a firmar planos, que no hace, sin ocuparse para nada de las obras y en este caso como en

---

<sup>95</sup> AMML. JA. Exp. obras y arquitectos, escrito de 10-03-1917.

<sup>96</sup> AMML. JA. Exp. García Alix, Luis. Este ingeniero escribía en una instancia de fecha de 03-09-1926, que venía ejerciendo la ejecución de toda clase de obras urbanas y dirección facultativa desde enero de 1911 «porque sólo hay un arquitecto».

otros el propietario con un albañil hacen las obras sin tener para nada en cuenta el plano que no entienden, o como en este caso sin plano alguno lo cual disculpa en cierto modo los defectos», «no siendo justo que pague el propietario culpas de un técnico que cobra la dirección y no la hace»<sup>97</sup>. Sin embargo, y desmintiendo esta apreciación, encontramos un documento de 1926, donde este técnico denunciaba a la Junta de Arbitrios que había redactado un proyecto y que no se le había encomendado la dirección facultativa<sup>98</sup>.

Esos mismos días, Enrique Nieto intenta de nuevo conseguir la exclusión de los ingenieros de las obras particulares pero Mauricio Jalvo, de una manera absolutamente sorprendente, informó en sentido negativo. Jalvo le reconocía a Nieto la razón legal, pero consideraba que acceder a sus peticiones y al ser éste el único arquitecto activo (él por entonces no trabajaba en el ámbito privado) sería una *exclusiva* en su favor y «del total de licencias solicitadas, sólo corresponden al Sr. Nieto una parte y las otras vienen firmadas por ingenieros de diferentes especialidades»<sup>99</sup>. Al parecer de Jalvo la petición era justa, pero la exclusiva no, por lo que informó que debería seguir permitiéndose la firma de ingenieros en proyectos privados. Este informe es realmente sorprendente, y constituye desde luego una decisión difícil de entender desde una postura de solidaridad corporativa.

Finalmente, una R.O. de febrero de 1929, dictaba que la formalización de planos y proyectos de edificaciones en Melilla eran de la exclusiva competencia de arquitectos y no de los ingenieros. La Sociedad Central de Arquitectos había terciado a favor de la práctica profesional de sus asociados; los últimos coletazos al respecto los realizaría el ingeniero de Minas Luis García Alix, muy activo por estas fechas, y que solicitaría poder terminar las obras que llevaba a cabo, lo que se le concedió. Terminaba por entonces el ciclo de la arquitectura realizada libremente y se imponía en Melilla la exclusividad para los arquitectos, normalizándose en este sentido con respecto al contexto nacional<sup>100</sup>.

El *tercer campo de batalla* del que hablábamos al principio, el de conseguir que la Junta de Arbitrios contratase a un arquitecto municipal y no a un ingeniero militar, va a correr estrechamente ligada a todas las actuaciones anteriores.

<sup>97</sup> AMML. SO. Leg. 573. doc. de 14-07-1928. Casa de Ramón Castilla Caballero en la calle Valcárcel nº 44.

<sup>98</sup> AMML. SO. Leg. su. Documento de 3 de septiembre de 1926.

<sup>99</sup> Este hecho es un capítulo más de los enfrentamientos entre ambos profesionales. Todo este tema puede seguirse en: AMML. EP. Exp. Jalvo Millán, Mauricio y Exp. Nieto, Enrique.

<sup>100</sup> Toda esta problemática legal puede seguirse en: *Boletín Oficial de Melilla*, nº 58 (28 de febrero de 1929; p. 3), nº 60 (20 de marzo de 1929; p. 1), nº 62 (10 de abril de 1929; p. 6-7).

Cuando Nieto llega a Melilla en 1909, se encuentra un organismo municipal cuya sección de obras y arquitectura la ostenta el ingeniero militar Eusebio Redondo, que era además quien había redactado el reglamento de obras. Al año siguiente, accede a este cargo José de la Gándara, cuya adscripción a la Junta se empieza a realizar automáticamente pues la Comandancia de Obras tenía en plantilla un puesto de capitán ingeniero con destino en este organismo.

Nieto va a intentar también infructuosamente que la Junta contrate a un arquitecto. Los sucesores de la Gándara, Tomás Moreno y Ramón Abenia, escribían en 1917 que la Comandancia había delegado en la Junta las funciones técnicas y de control sobre los proyectos de arquitectura y urbanismo (18 de agosto de 1911), pero que a fin de cuentas se trataba de una delegación, que exigía al ingeniero municipal un doble carácter técnico y militar (artículos 62 y 63 del Reglamento), pues en el desarrollo de sus trabajos debían interpretar en todo momento el Reglamento de obras militares (artículos 64 y 70 del Reglamento). El argumento era irrefutable.

Cuando Guerra perdió su jurisdicción sobre la Junta de Arbitrios, el puesto en la plantilla de la Comandancia de Obras de ingeniero desapareció, aunque Jorge Palanca continuó en su puesto, aunque ya sin ninguna base jurídica; esta circunstancia es aprovechada por Enrique Nieto que solicitaría de nuevo el cargo, lo que le es denegado otra vez.

Finalmente, ya cuando la Junta de Arbitrios se transforma en Municipal, se convocaría un doble concurso para cubrir plazas de ingeniero y de arquitecto municipal; sin embargo el que fuera tan ansiado puesto para Enrique Nieto sería ocupado por otro arquitecto, Mauricio Jalvo; Nieto accedería al Ayuntamiento como técnico interino el 4 de septiembre de 1930, y definitivamente el 22 de enero de 1931, cargo que ya desempeñó hasta su jubilación.

Y ya en último lugar, hubo otro tipo de polémica o si queremos conjunto de conflictos que enfrentarían a arquitectos contra arquitectos, y cuyo ciclo se iniciaría cuando Mauricio Jalvo gana el concurso de arquitecto municipal en 1928, frente a la candidatura de Enrique Nieto <sup>101</sup>. Se iniciaba por entonces una cadena de enfrentamientos entre ambos arquitectos. Las discrepancias se materializaban en el diferente criterio que ambos tenían con respecto a las Ordenanzas de Construcción de la ciudad, y a desacuerdos en su aplicación <sup>102</sup>.

En cuanto a las ordenanzas, Nieto argumentaba que siendo residente en Melilla, conocía bien el particular y que debían reformarse pues habían sido

---

<sup>101</sup> Anteriormente a esta fecha la presencia de arquitectos en Melilla había sido muy circunstancial, e impidió una dialéctica profesional dentro de este colectivo.

<sup>102</sup> Esta polémica puede seguirse en: AMML. EP. Exp. Nieto Nieto, Enrique, doc. de 2-04-1928. También del mismo archivo, SO. leg. 664, doc. de 23-05-1931. Puede verse algún reflejo en la prensa diaria, *El Telegrama del Rif*, s.n., Melilla, 21-05-1931.

copiadas de las ordenanzas de «una ciudad levantina»; para Nieto, no estaban adaptadas a las necesidades y medio ambiente de la población de Melilla, discrepando asimismo con respecto a temas como rasantes y anchuras de calles.

Jalvo pensaba por el contrario que las ordenanzas debían conservarse, adoptando un criterio amplio de tolerancia en su aplicación; también afirmaba que lo que Nieto pretendía era reducir el volumen de aire de la casa y «esto es atentatorio a la salud pública, constituye el hacinamiento de las personas y además pretende que donde no se puede hacer más que una vivienda, formar dos...»; afirmando por último, que Nieto trabajaría más barato <sup>103</sup>. El conflicto derivaría en algún expediente administrativo e incluso se haría público a través de la prensa diaria <sup>104</sup>.

Enrique Nieto seguiría intentando modificar las ordenanzas sobre construcción a la marcha de Mauricio Jalvo (acontecida el 5 de noviembre de 1932). En 1933 <sup>105</sup>, decía que en Melilla era habitual construir los edificios por partes, o sea para un edificio de cinco plantas se presentaría primero un proyecto de tres y posteriormente una o dos elevaciones de planta, ampliando el proyecto inicial. También argumentaba que las Ordenanzas Municipales y las de Construcción a veces se contradecían, lo que le comprometía a él como arquitecto municipal «ante otros arquitectos particulares», con las consiguientes reclamaciones y disgustos (en este caso solo podía referirse a Francisco Hernanz Martínez).

Francisco Hernanz Martínez, destinado en la ciudad de Nador (a escasos 14 kilómetros de Melilla) como arquitecto de Construcciones Civiles del Protectorado, había comenzado a realizar diversos proyectos particulares en Melilla desde 1929 y a la partida de Jalvo en 1932, queda junto a Enrique Nieto como único arquitecto de la ciudad.

La legislación obligaba (R.D. de 23 de febrero de 1924) a que todo arquitecto municipal que se dedicara a trabajos particulares (caso de Nieto) contara con el permiso del municipio y su proyecto debía ser revisado por otro arquitecto de la localidad. Esta norma obligaba a que todos sus proyectos particulares debían ser revisados por Hernanz, lo que ciertamente no debía agradarle, circunstancia que seguiría sucediendo hasta la partida de éste último a Tetuán en 1936 <sup>106</sup>.

---

<sup>103</sup> El diario *El Telegrama del Rif*, nº 11.004. Melilla, 4 de junio de 1931, comenta una sesión del Ayuntamiento dónde se reproducen estas discrepancias.

<sup>104</sup> Pensamos que cada profesional buscaría apoyos incluso en los incipientes e inexpertos partidos políticos de la II República. Enrique Nieto se afilió al partido Radical el 18-07-1931, y este grupo promovió ese mismo año un expediente administrativo contra Jalvo.

<sup>105</sup> AMML. SO. Leg. 664, doc. de 30-09-1933.

<sup>106</sup> AMML. SO. leg. 1.083. Enrique Nieto el 14 de agosto de 1937 ya decía que no podía ser examinado por otro arquitecto ya que solo él tenía residencia en Melilla.

A partir de este año, Enrique Nieto estaría en una situación de mayor exclusividad y comodidad con respecto a otros profesionales que trabajaron en Melilla, pero ello no le restaría nuevos conflictos. Así en septiembre de 1940, el arquitecto Manuel Latorre Pastor <sup>107</sup>, denunciaba a Enrique Nieto por «acaparar todas las obras particulares de la ciudad». En todo caso, y huyendo en todo momento de las connotaciones personales, a partir de la Guerra Civil, Enrique Nieto no sufriría nunca una competencia tan fuerte como la que había vivido desde 1909, por lo que se había impuesto por entonces, y casi con carácter de exclusividad, en el mercado arquitectónico local.

*Los rasgos de la Polémica.* Del seguimiento de todos estos conflictos podemos deducir varias consecuencias que iluminan los rasgos de la polémica en Melilla. En principio podría identificarse levemente con la que enfrentaba a ingenieros y a arquitectos en el resto del país, pero con serias matizaciones.

Cuando se habla de ingenieros a nivel nacional, suele referirse a los de caminos, y en Melilla son principalmente del ejército. Hay que subrayar pues serias diferencias en el seno de los mismos ingenieros, pues aun entre ellos se producen problemas profesionales de importancia.

Por otra parte, la polémica estudiada habitualmente parece referirse a una imagen de los ingenieros acuñada por la bibliografía racionalista: preclaros utilizadores de nuevos sistemas constructivos, racionalistas estructurales, investigadores de técnicas, etc., y esto, siendo en parte cierto, no define el trabajo de los ingenieros en Melilla.

Por el contrario, la oposición arquitecto-ingeniero en la ciudad, no es la oposición entre un técnico volcado en los rasgos artísticos de la arquitectura y otro en la aplicación de los nuevos materiales a modo de prólogo del racionalismo; no es esta la razón del choque. Para entender el conflicto hay que conocer que los ingenieros militares, los de caminos, los de minas y los arquitectos, cuando trabajaban para la burguesía o en encargos privados, construían exactamente igual, utilizando las mismas técnicas, las mismas fórmulas y los mismos medios; ellos (no lo olvidemos en absoluto) insertaban su trabajo en una estructura ya establecida férreamente (contratistas de obras, empresas, albañiles, técnicas locales, etc.), lo que ya dirigía toda la construcción hacia una cierta homogeneización.

Por tanto queda claro que en Melilla ingenieros y arquitectos trabajaron de igual modo porque, entre otras cosas, así lo exigían los encargos. Las diferencias que evidentemente hubo, estuvieron en un mayor o menor dominio de la técnica proyectual o en problemas de estilo, pero aún en estas cuestiones tendríamos

---

<sup>107</sup> AMML. EP. Exp. Nieto Nieto, Enrique, doc. de 21-09-1940.

que analizar los medios formativos de ambos (los de sus respectivas carreras, pero también y de forma importante el acceso a revistas o libros profesionales) y determinar que ambos pudieron acceder por igual a las mismas fuentes porque en ese punto sus necesidades eran idénticas.

De aquí surge una primera consecuencia: no existen diferencias radicales a nivel global entre la arquitectura de los ingenieros y la de los arquitectos, sin contar por supuesto las que pudieron derivarse de la diferente personalidad de cada autor. Este hecho nos sitúa la polémica en Melilla a otro nivel más práctico: una doble cuestión *corporativa* por un lado, de defensa de la primacía del título de arquitecto para la práctica arquitectónica, y *económica* por otro, en el sentido de que se estaba defendiendo la (legal) exclusividad de unos técnicos en un mercado de trabajo muy activo, pero caracterizado por un alto grado de competitividad.

El mercado capitalista por otro lado, no podía ver con malos ojos una oferta numerosa de «mano de obra intelectual y técnica», impidiendo un monopolio que hubiera encarecido ostensiblemente los servicios ofrecidos.

Por tanto, diremos que se trata de una polémica con base profesional y corporativa, pero muy matizada por la cuestión económica. También de prestigio social-profesional, como vemos en los intentos de Enrique Nieto por acceder al Ayuntamiento, o del orgullo profesional del autor por la obra bien realizada.

Por último haremos referencia al hecho de que es muy difícil encontrar referencias que nos delaten la existencia de una polémica centrada en torno a cuestiones de estilo, aunque es evidente que esta cuestión jugaría un peso importante en la práctica arquitectónica local. Habría que tener en cuenta que el ambiente cultural melillense, a fin de cuentas una ciudad mediana alejada de los centros creadores, tal vez no sería el campo idóneo para establecer una polémica estilística que alcanzase cotas de altura, más allá de las lógicas cuestiones de gusto <sup>108</sup>.

La única referencia que hemos encontrado al respecto está ligada a la revista *Vida Marroquí*, presumiblemente a la pluma de Fermín Requena, ferviente defensor de la cultura andaluza y que luchaba y preconizaba durante los años treinta por el «carácter andaluz» de Melilla. Este «andalucismo» veía su reflejo arquitectónico en las construcciones que el gobierno francés llevaba a cabo en su zona de Protectorado en Marruecos: una suerte de neoárabe que huía

---

<sup>108</sup> Recordemos la referencia de Leopoldo Torres Balbás a la arquitectura melillense en 1921, manifestada en un medio de difusión nacional. «La arquitectura española en Marruecos» *Arquitectura*, vol V. Madrid, 1923, p. 139 a 142.

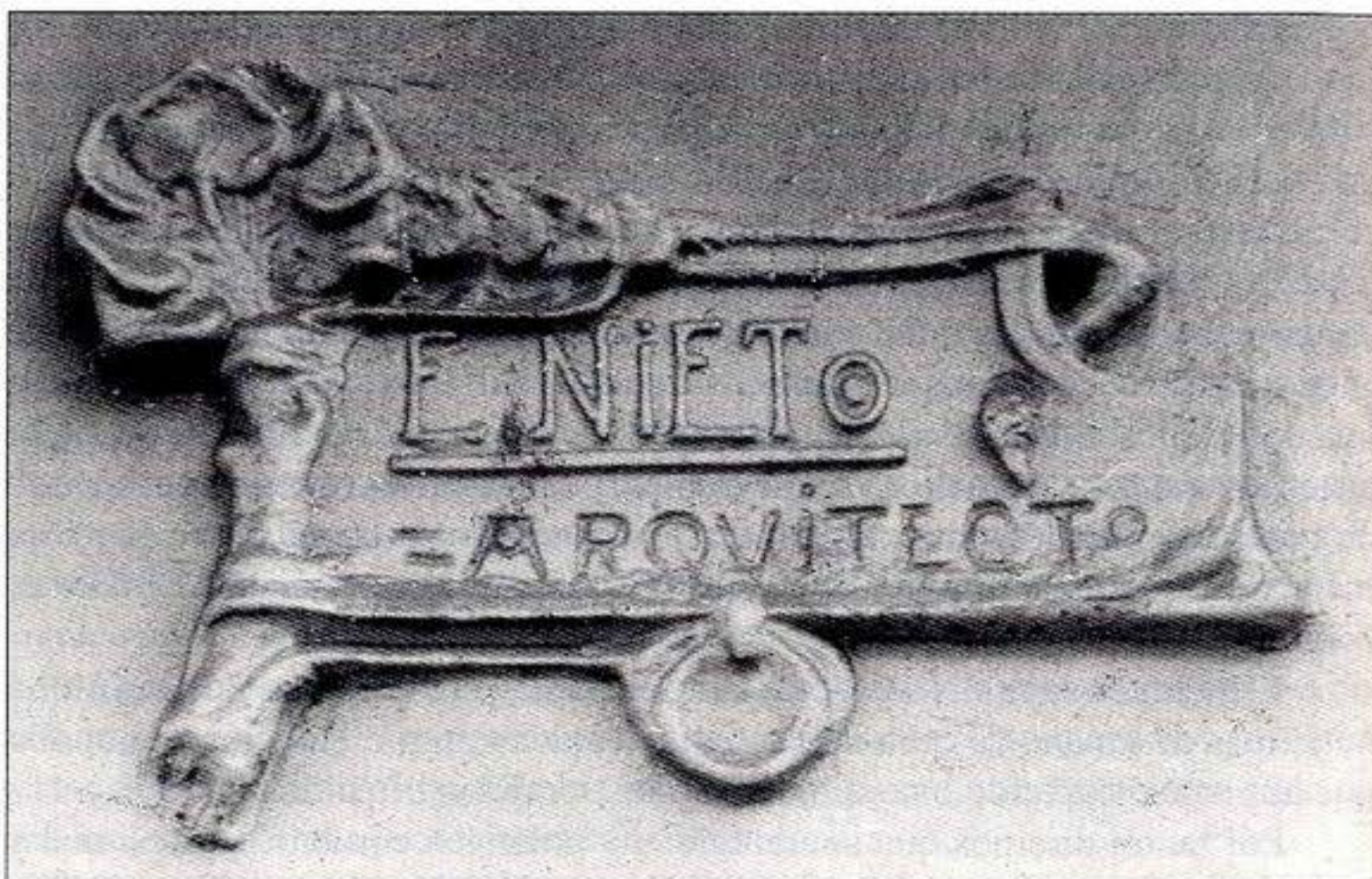


Fig. 3. Placa de firma del arquitecto Enrique Nieto y Nieto (1915). APFC,

de un excesivo decorativismo <sup>109</sup>, y que no tendría ninguna plasmación en Melilla.

*El prestigio social de arquitectos e ingenieros en Melilla.* Si queremos determinar realmente el carácter social de la polémica, tendremos que analizar el prestigio o la representatividad social de los diferentes técnicos. Si seguimos detenidamente la prensa local, lo que percibimos es una ausencia muy visible (la del arquitecto), y una presencia apabullante de los ingenieros en múltiples situaciones. Son el caso de los prolíficos Alzugaray o Redondo, de los que aparecen reflejados hasta los más mínimos detalles de su acontecer habitual, desde sus méritos profesionales como urbanistas, hasta las virtudes como

---

<sup>109</sup> Con motivo de la construcción de diferentes edificios del arquitecto Francisco Hernanz en el barrio del Príncipe, esta revista criticaba el estilo moderno europeo, aunque el ámbito del comentario era reducidísimo, un pie de foto *Vida Marroquí*, nº 474. Melilla, enero de 1936; p. 7. «Nuestra ciudad se moderniza a paso gigantesco, perdiendo con ello su característico sello de españolismo. Así vemos la entrada a la carretera de Hidum, calle Carlos de Arellanos - cuyo fondo se observa la iniciación de cubistas edificios que le dan un aire extrangerizante, cuanto tanto bello puede realizarse de estilo verdaderamente andaluz».

La referencia es curiosa, pues la arquitectura que prima en la Melilla anterior a 1936 es una derivación del modernismo vienés, ornamentalmente geometrizado y del art déco francés, siendo el regionalismo como estilo absolutamente marginal; por esta razón resulta poco creíble esa pérdida de «españolismo» en la arquitectura de Melilla.



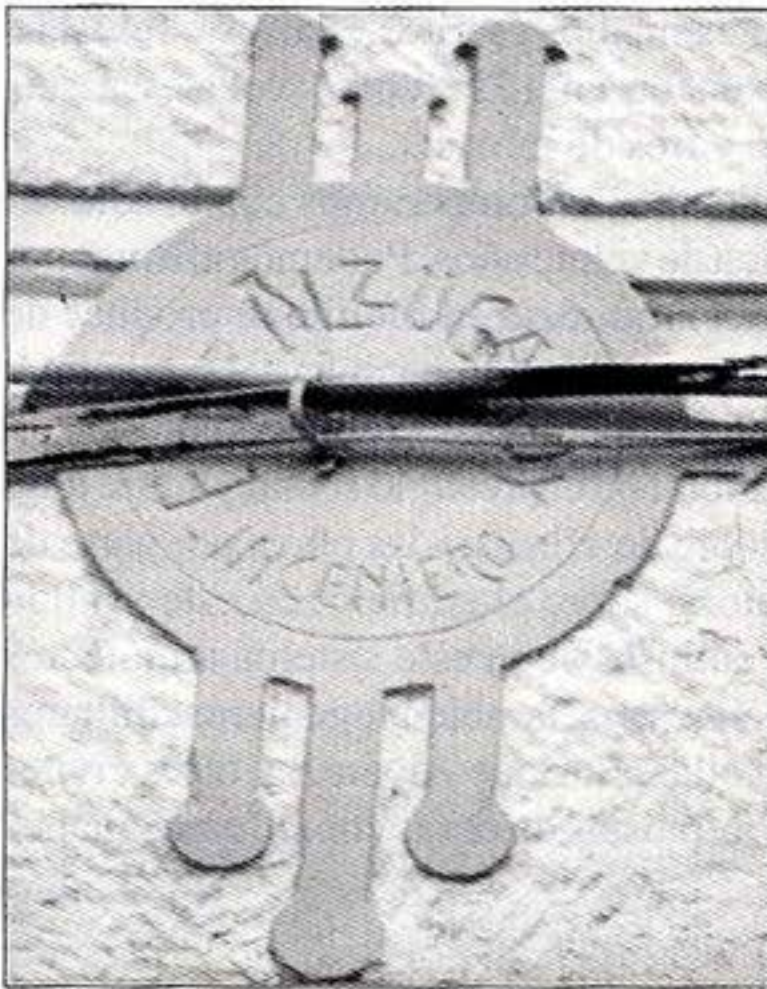


Fig. 4. Placas de firma del ingeniero militar Emilio Alzugaray Goicoechea (1915). APAB.

«notabilísimo pianista» de Redondo. Día a día, a través del *Telegrama del Rif*, pueden seguirse las idas y venidas de los hermanos Droctoveo y Carmelo Castañón, de Alzugaray, de Rodríguez Borlado, en sus acciones como militares, eso sí, sin la más mínima referencia a su faceta como arquitectos, que es tremendamente opaca a través de la prensa.

Se podía informar desde el cumpleaños de Redondo, al nacimiento de una hija de Carmelo Castañón, o el viaje de Gómez Jordana a Madrid, o la venida de Francisco Carcaño, el nombramiento de Jorge Palanca, etc. Todo esto, más allá de la anécdota, nos demuestra que a nivel popular estos ingenieros eran perfectamente conocidos y sus «virtudes castrenses,

humanas o artísticas», divulgadas ampliamente a toda la población; ante esta situación social ¿no estaban estos ingenieros, al mismo tiempo héroes de guerra condecorados, suficientemente avalados ante la población?, ¿necesitaban anunciarse además como constructores?, pensamos desde luego que no.

Su presencia se haría manifiesta en otros campos profesionales prestigiosos. Droctoveo Castañón fue director de la escuela de Artes y Oficios antes de noviembre de 1909; otros ingenieros formaron parte de las juntas directivas de diversos organismos locales. Alzugaray pertenecía por ejemplo como vocal a la Cruz Roja, a la Sociedad Hípica y era bibliotecario del Círculo Mercantil.

Todas las sociedades y organismos privados contaban con ingenieros en su seno; un chequeo rápido al año 1921 nos permite encontrarles en la Cámara de Comercio (Emilio Alzugaray, Carlos Cremades, Luis García Alix), la Cámara Oficial Agrícola (Carlos Cremades), la Cruz Roja (Alvaro Bielza, Luis García Alix, Emilio Alzugaray y Carlos Cremades), Salvamento de Náufragos (Alvaro Bielza y Luis García Alix), el Círculo Mercantil (Luis García Alix como presidente y Emilio Alzugaray) o la Sociedad Hípica (Emilio Alzugaray y Ramón Abenia).

La pertenencia a organismos como la Junta de Arbitrios, Junta de Fomento o las compañías mineras, era por supuesto otra forma de resonancia social, que

se alabaría continuamente desde diferentes medios escritos, diarios o revistas. Así por ejemplo la Junta Municipal contaba en 1927 como vocales a seis ingenieros (dos militares, uno mecánico y tres de minas).

La nómina de ingenieros es apabullante si la comparamos con la soledad profesional de Enrique Nieto durante cerca de veinte años. Podemos afirmar por tanto que la afirmación social absoluta del arquitecto en Melilla se produce de una manera muy tardía <sup>110</sup>, en relación con el contexto nacional, y que estuvo marcada siempre por un ambiente de alta competitividad profesional.

Dentro de estas cuestiones relacionadas con el prestigio social y sobre todo profesional, puede enmarcarse la costumbre de «firmar» las obras por parte de sus autores, plasmar en una placa la autoría sobre el edificio; en este sentido diremos que en Melilla se sintieron «orgullosos» con este sistema arquitectos como Enrique Nieto (Fig. 3) o Francisco Hernanz, también ingenieros militares como Emilio Alzugaray (Fig. 4), Juan Nolla o Enrique Álvarez, y otros civiles como Luis García Alix; pero sin faltar contratistas de obras como Juan Sánchez o Luis Raya.

---

<sup>110</sup> En octubre de 1932 se publicó un número de la revista *La Ilustración Nacional*, que recogía una extensa referencia sobre «Melilla, nuestras informaciones», dónde se recogían datos sobre Mauricio Jalvo y Enrique Nieto, y sintomáticamente, sobre los mayores contratistas y artesanos locales, que aparecen en la revista elevados a la máxima importancia. Agradecemos a Rosario Camacho Martínez una copia de estos artículos.

## CAPITULO V

### LA ARQUITECTURA ENTENDIDA COMO EMPRESA, TRABAJO Y NEGOCIO

Es ésta una faceta de la arquitectura que ha sido habitualmente obviada, olvidándose que en el desarrollo de la ciudad capitalista el factor económico y la percepción del fenómeno arquitectónico como negocio rentable, posibilitó la inversión de suficientes capitales para sacar adelante los ensanches burgueses.

#### **1) La cuantificación del fenómeno. El volumen constructivo**

¿Cómo podíamos cuantificar el fenómeno ciudad en Melilla?, ¿Cuál es el volumen constructivo que nos permitiría saber cuánto trabajo tendrían los arquitectos e ingenieros, cuántos obreros tendrían ocupación y qué magnitud de capitales se habían invertido en el proceso?

Al respecto, diremos que Melilla pasaría de las 80 casas de particulares censadas en 1870, a 485 en 1891, 1.500 en 1909, 3.046 en 1915 y 3.200 en 1920. Entre 1927 y 1930 había 6.308 edificios, de los cuales 4.970 eran viviendas, 1.001 albergues (mala calidad) y 337 edificios dedicados a otros usos. De las 4.970 viviendas, había 4.173 de un único piso, 854 de dos, 215 de tres, 58 de cuatro, 5 de cinco y dos de seis o más <sup>111</sup>. En sesenta años, constructivamente hablando, la ciudad se había multiplicado por 79, creciendo un 7.885 %, lo que nos da una idea del cambio.

---

<sup>111</sup> *Junta Municipal de Melilla, Memoria de su actuación, 1927-1930. Melilla: Junta Municipal, 1930; p. 258.*

Por lo que respecta al movimiento constructivo, a partir de 1927 fue el siguiente <sup>112</sup> :

	1927	1928	1929	1930	1931	1932	1933	1934
Obra nueva	150	64	55	39	56	63	80	47
Aumento habitación			29	17	25	22	26	22
Modificaciones	536	408	321	303	157	229	142	222

La Guerra Civil paralizaría la construcción, y la postguerra se mostró muy débil al principio; en 1941 sólo hubo 13 obras nuevas y 386 menores <sup>113</sup>, pero luego volverá a dispararse en la década de los cuarenta. La ciudad tenía por entonces 7.913 edificios, con 7.577 viviendas <sup>114</sup>; por último, en 1969 había 8.181 edificios <sup>115</sup>. Es evidente que la ciudad creció rápidamente, creando un mercado muy activo; en este sentido la construcción de la ciudad funcionó como una industria muy rentable.

Las cifras que hemos ofrecido de construcción anual, sitúan a Melilla en un lugar importante a nivel cuantitativo incluso en el marco nacional <sup>116</sup>. En

<sup>112</sup> Junta Municipal de Melilla, 1927-1930, *op.cit.*; p. 174. Memoria de la actuación...1931-1935, *op.cit.*; p. 44.

<sup>113</sup> ABELLAN Y GARCÍA POLO, Carmelo. Memoria de la actuación del Ayuntamiento de Melilla en el año de 1941, *op.cit.*; p. 160.

<sup>114</sup> Resulta muy interesante comparar los datos de Melilla con los ofrecidos para el caso de Zamora por GAGO VAQUERO, José Luis. *La arquitectura y los arquitectos del ensanche de Zamora, 1920-1930*. Zamora: Instituto de Estudios/ Diputación; 1988; p. 281-282. Esta ciudad tenía en 1942 la mitad de la población de Melilla y los edificios por entonces eran:

	Melilla	Zamora
1 planta	6.605	1.932
2 plantas	939	1.827
3 plantas	249	663
4 plantas	105	139
5 plantas	15	33
Totales	7.913	4.594*

(\* que correspondían a 6.978 viviendas)

De la comparación se deduce en primer lugar el mayor volumen de Melilla, pero sobre todo la primacía de la vivienda de planta baja que para el caso de Zamora está mucho más equilibrado. Este hecho arquitectónico es consecuencia directa de la importancia de los barrios de autoconstrucción (planificada o no) para obreros de la ciudad de Melilla.

La guerra civil en Melilla no afectó realmente al parque de viviendas, no desarrollándose en la ciudad ninguna batalla. La excepción fueron varios bombardeos, como uno marítimo en julio de 1936, que causó desperfectos en 45 casas de Ataque Seco, Carmen, Polígono y Cabrerizas. AMML. SO. Doc. de 14-08-1936, su.

<sup>115</sup> MARTÍN DEL PINO, Antonio. Trabajo inédito de fin de curso en la Escuela de Graduados Sociales de Melilla; pudimos consultar el original por cortesía de su autor.

<sup>116</sup> Es interesante contrastar con los datos ofrecidos por PEREZ ESCOLANO, Victor. «José Espiau y Muñoz, el Tercer hombre». En: *José Espiau Muñoz, arquitecto 1884-1938*. Sevilla: Colegio de Arquitectos, 1981; p. 35, que sigue a VILLAR MOVELLAN, *Introducción a la arquitectura regionalista. El modelo sevillano*. Córdoba: Universidad, 1978; p. 175 a 188.

Sevilla por ejemplo, en el período 1923-1929, el año de 1928 representa una cota especialmente alta en cuanto a licencias de obras de edificios de todo tipo, (burgueses y obreros), y se construyen 143 edificios de nueva planta; en Melilla, en 1927, eran 150 los construidos de nueva planta, y 686 si contamos las obras de modificaciones.

Aranda Iriarte para el caso de Gijón, señala que en 1935 en el estudio de los Busto (dos de los arquitectos más prestigiosos a nivel regional), hubo un total de 40 encargos, contando cualquier tipo de trabajos<sup>117</sup>. En Melilla en 1934, todos los trabajos de arquitectura se repartían entre dos arquitectos, Enrique Nieto y Francisco Hernanz, y hubo un total de 334 proyectos, de ellos 69 de obra nueva y 221 de reparaciones y modificaciones de edificios.

Sigamos con las comparaciones; Víctor Pérez Escolano, cifra en 250 proyectos el trabajo de un arquitecto como Espiau a lo largo de toda su vida. En Melilla, las cifras son exageradas; el arquitecto Enrique Nieto, sin contar un sin fin de proyectos menores, sin plano, no realizaría menos de 1.000 proyectos (1909-1954); este técnico desde 1909 a 1920 (en once años), certificaría 102 proyectos (69 de planta nueva de 2 a 5 pisos y 33 de ampliación y reforma).

El ingeniero Emilio Alzugaray (1906-1921) realizaría en quince años un mínimo de 113; Droctoveo Castañón (1906-1911) en cinco años un mínimo de 33; su hermano Carmelo Castañón (1905-1910), 23 proyectos; Eusebio Redondo (1904-1911), en siete años elevaría la cifra a 62 proyectos; Luis García Alix (1911-1929), en 18 años ejecutaría 107; Francisco Hernanz Martínez (1929-1936), en siete años elevaría ampliamente la cifra a un mínimo de 142 proyectos; José González Edo (1928-1931), con 35 en tres años; y Mauricio Jalvo Millán (1928-1932) realizaría 107 proyectos en cuatro años.

Estas cifras parecen denunciarnos una actividad realmente frenética en la construcción de la ciudad de Melilla, que tal vez exigiría en un futuro poder compararla con los mismos procesos acaecidos en el resto de ciudades españolas durante el mismo período, para poder valorarla en su justa medida.

Pero, ¿cuánto costaba una casa en Melilla?. En 1907, Julián Argos Salinas quería edificar un edificio (Plaza Hernández 8) de dos plantas en uno de los ensanches de la ciudad, el de Alfonso XIII, y para ello compraba una casa anterior de 168 m<sup>2</sup> por 3.300 pesetas. La nueva edificación le costaría 19.714 pts. (13.875 pts. de contratista, 1.420 pts. de viguería metálica y otros gastos)<sup>118</sup>. En agosto de 1911, un edificio de cuatro plantas para dedicarlo a viviendas de alquiler en el ensanche de Reina Victoria estaba presupuestado en

<sup>117</sup> ARANDA IRIARTE, Joaquín. *Op. cit.*; p. 13.

<sup>118</sup> AAEML. Fotocopias de la memoria y proyecto de casa de Julián Argos Salinas, s.c.

45.442 pts.<sup>119</sup>. Ese mismo año, una ampliación de una planta sobre otro solar de este ensanche, costaba 10.340 pts.<sup>120</sup>.

Haciendo un ejercicio de abstracción podríamos valorar en unas 10.000 pts. cada planta de edificio en Reina Victoria; suponiendo que todas las casas fueran de dos plantas (había de más) y que eran en principio 155 solares (luego se ampliaron), saldría una cifra aproximada de más de tres millones de pesetas invertidos sólo en la construcción de este sector de la ciudad. En 1916, Julián Argos compraba otra casa en la calle General Aizpuru (100 m<sup>2</sup>.) por 7.000 pts. y la derriba para erigir un edificio de casas de alquiler de tres plantas, costándole las obras 32.318 pts., que con gastos totales le sumaban 40.400 pts.<sup>121</sup>. En torno a la primera y segunda década del siglo, una casa modesta para obreros venía a costar unas 1.000 pts.

Veamos ahora ejemplos de otros tipos de construcciones. La Iglesia de la Asociación General de Caridad tuvo un costo en 1927 de 55.643 pts., y la de la Cruz Roja por las mismas fechas, supondría un gasto de 102.000 pts. Un chalet de una planta de 175 m<sup>2</sup>., en 1938 costaba 35.000 pts., y requería tres meses de obras<sup>122</sup>. La Plaza de Toros, en los años cuarenta, batiría récords y supuso un gasto de 2.832.843 pts.

El volumen constructivo era lo suficientemente importante como para propiciar la aparición de un sistema productivo que asumía todas las características de una industria. En este sentido, y sin reducir la figura del técnico superior (ingeniero o arquitecto), ni infravalorar el apoyo de los técnicos medios (maestros de obras o aparejadores), queremos efectuar un acercamiento a la estructura más económica del fenómeno arquitectónico para tener una perspectiva más real de lo que supuso construir una ciudad a principios del siglo XX.

## **2) Estructura de empresa y de trabajo: sociedades de construcción, fábricas y obreros**

*Los contratistas de obras.* Ya señalamos la dificultad que hemos tenido a la hora de diferenciar el maestro de obras (como técnico formado), con el contratista de obras (como hombre de empresa), pues la mayor parte de las veces estas dos facetas recaían en la misma persona.

---

<sup>119</sup> AMML. JA. Exp. Martí, José y Juan, proyecto de Enrique Nieto Nieto, sobre el solar nº 62 de Reina Victoria, agosto de 1911.

<sup>120</sup> AMML. JA. Exp. Benaim Corcia, Ezer, proyecto sobre solar nº 49, del barrio Reina Victoria, 14-08-1911.

<sup>121</sup> AAEML. Fotocopias de la memoria y proyecto de casa de Julián Argos Salinas, s.c.

<sup>122</sup> AMML. SO. Leg. 904, chalet para José Cabrera Gómez, proyecto de fecha 12-12-1938.

En este sentido el contratista va a formar parte (como cabeza privilegiada) de una estructura de trabajo, a la que controla directamente (albañiles y obreros) y que era el nexo de unión entre lo reflejado en el proyecto del arquitecto y la plantilla de operarios.

Económicamente, el contratista irá acrecentando su poder a lo largo de los años veinte, y ya en la tercera y cuarta década del siglo encontramos algunos de sus nombres, no sólo coordinando los trabajos de una casa, sino asumiendo su propiedad y participando posteriormente en su venta, o sea, controlando completamente todas las fases del proceso constructivo. Y es que en este proceso normalmente suele ser un propietario quien encargue al arquitecto o al contratista el edificio, pero en algunos casos (y muy significativos), los contratistas actuarían como propietarios, sufragando el costo, para luego vender el edificio (normalmente de casas de alquiler) ya terminado y listo para «producir renta». Fue este el caso de Luis Raya Pérez, que actúa como vendedor, en 1935, de un edificio en la calle Fermín y Galán nº 10, de Joaquín Burillo Blasco, que vende el edificio sito en Lope de Vega nº 4 a Isaac Levy Carciente en 1929, o del contratista malagueño Antonio Baena Gómez, que aparece como vendedor de algunos edificios, como el de Cardenal Cisneros nº 10 o Sor Alegría nº 9, entre 1916 y 1917.

Este fenómeno también ha sido mencionado <sup>123</sup> para el caso de León, donde los edificios monumentales de los años veinte corresponderían a industriales y profesionales de la construcción.

También aparecían otras figuras relacionadas con este mundo económico que se movía en torno a la arquitectura, como era el caso de Salvador Pérez Ruiz, que se ofrecía públicamente para toda clase de compraventa de edificios al «módico interés» del 1% <sup>124</sup>.

En cuanto al técnico superior, tampoco permaneció al margen de este proceso económico. Algunas veces estaría vinculado a los contratistas en más asuntos que los meramente técnicos; sería el caso de Emilio Alzugaray y del contratista José Amigó, que tuvieron diversas relaciones de construcción y compra-venta de edificios. En 1912, por ejemplo, sabemos que Alzugaray vendería a José Codina 4 solares en el barrio General Arizón; el arquitecto Francisco Hernanz Martínez, hacía lo mismo con un bloque de viviendas en la calle Teniente Coronel Seguí nº 13 en 1943. También fue el caso de Enrique Nieto con contratistas como Lázaro Torres, Juan Sánchez o Pedro Martínez Rosa.

---

<sup>123</sup> SERRANO LASO, Manuel. *Arquitectura doméstica en León a principio de siglo 1900-1923. La pervivencia del eclecticismo*. León: Universidad, 1992; p. 47.

<sup>124</sup> *El Telegrama del Rif*, nº 1.831. Melilla, 8 de enero de 1908.

La estrecha vinculación del técnico superior en el proceso económico de la construcción fue un hecho evidente. En 1919, el ingeniero Emilio Alzugaray promovía como presidente la aprobación de los estatutos de una *Sociedad Sindicato Patronal de la Construcción*, lo que llega a materializarse en agosto de ese mismo año <sup>125</sup>.

*Sociedades de Construcción*. El volumen constructivo exigía una estructura económica plenamente capitalista y eso ya desde el primer barrio que se construyera en Melilla en 1889: el del Mantelete. En este caso se constituyó una *Sociedad Constructora de Casas* dirigida por Pablo Vallescá, sociedad de inversión que amortizaría rápidamente los capitales invertidos; su presencia era necesaria (por el aporte de capital) y la Junta de Arbitrios les protegía «en su beneficiosa tarea de construir un ensanche regular» <sup>126</sup>.

En 1905, el barrio obrero ofrece la oportunidad de crear una nueva sociedad por acciones, constituyendo a decir de Francisco Saro, una barriada de construcción especulativa <sup>127</sup>. El de Reina Victoria siguió la misma pauta y en la ampliación de 1910, encontramos a *La Sociedad Constructora*, cuyo representante era Isaac Benarroch.

La presencia de contratistas de obras locales no saturó la oferta local, y a este «mercado» acudieron diferentes empresas constructoras nacionales y en algún momento internacionales. Unas ofrecían una mayor estructura productiva para realizar grandes obras que se escapaban a las posibilidades locales, otras por el contrario, ofertaban su especialización técnica sobre todo en las obras que requerían el uso general del hormigón armado o del hierro. Vemos así una dualidad entre las posibilidades de la estructura constructiva local, más volcada en la edificación de edificios en ensanches y barrios (cuantitativamente muy importante) y las empresas foráneas volcadas en obras de gran envergadura.

Los primeros cubrieron la casi totalidad de la arquitectura de la ciudad, los segundos, las grandes infraestructuras. Desde esta dicotomía, explicaremos más tarde muchas características de la arquitectura de Melilla, sobre todo en torno al uso y permanencia de las «técnicas locales» tradicionales frente a la innovación.

Cuando ante una necesidad, las posibilidades técnicas (o materiales) de una empresa ubicada en Melilla no podía satisfacerla, se exigía el concurso de una empresa foránea especializada. Es el caso del puente de hierro sobre el Río

---

<sup>125</sup> AMML. JA. exp. sociedades, doc. de 23-04-1919 y 24-08-1919.

<sup>126</sup> AMML. Libros de Actas de la JA. Sesión de 10-09-1889; passim.

<sup>127</sup> SARO GANDARILLAS, Francisco. «Notas para el crecimiento y expansión urbana de Melilla». En: *España y el Norte de África, bases históricas de una relación fundamental. Aportaciones sobre Melilla. Actas del Primer Congreso Hispano Africano de las Culturas Mediterráneas «Fernando de los Ríos Urruti» (11 a 16 de junio de 1984)*. Granada: Universidad, 1987; p. 250.



de Oro; la Junta de Arbitrios le encarga el proyecto al ingeniero Redondo el 29 de agosto de 1904, pero éste recomienda que se le encargue a la *Casa Mieres* de Asturias por su especialización y porque facilitaban el personal necesario para el montaje <sup>128</sup>.

Seis años más tarde, para construir el tablero de hormigón armado del puente sobre el río de Oro, el ingeniero Manuel Becerra solicitaba el concurso de la empresa *Construcciones Hidráulicas y Civiles*, dirigida por el también ingeniero José Eugenio de Ribera, especializada en estructuras de hormigón.

Otras empresas se interesaron por las características de Melilla, entre ellas «una casa bilbaína» que se prestaría a construir cuantos solares hubiera disponibles en 1910 <sup>129</sup>.

Sin embargo, las mayores exigencias al respecto fueron las requeridas por las obras del puerto y por las compañías mineras. En el puerto encontramos ni más ni menos que a la *Compañía Transatlántica* del marqués de Comillas, y después a otras como la de origen catalán *Gironella, Escursell y Conde*, sociedad constructora de los muelles de Ribera, que se disuelve en 1916 para transformarse en la sociedad *Friberg y Gironella*, que continuaba las obras en 1924.

La CEMR., para la construcción de su magno cargadero de minerales no escatimaría gastos, y las enormes moles y estructuras de hormigón armado fueron obra de empresas españolas como *Gamboa y Domingo S. en C.*, ingenieros especialistas en construcciones de hormigón de Bilbao, y *AEG. Ibérica de electricidad*, asimismo de Bilbao. Pero también de empresas internacionales como la *General Electric Company Std.* (Inglaterra), *Frasers an Chalmers Engineering Works* (Inglaterra) y *Robin Convegings Belts, CO.* (Estados Unidos). <sup>130</sup>

Posteriormente, en los años treinta y cuarenta, volvemos a encontrar diversas empresas encargadas de las diferentes obras oficiales que se realizarían en Melilla (*Construcciones Lanceal S.L.*), pero ahora primarán las locales (*Construcciones Melilla S.L.*), formadas por contratistas que a veces llegarían a unirse (*Zea-Albaladejo-Martínez Rosa*), aunque otros permanecerían independientes (*Roselló, Jiménez o Montesinos*).

---

<sup>128</sup> AMML. JA. Exp. contratistas y varios. Puente metálico de 2 tramos, con 15 metros de luz y ocho de ancho, sostenido por vigas parabólicas sistema Bowstring sobre estribos y pilar central de mampostería. doc. de 14-11-1904. Costaba 510 pts. poner la tonelada de hierro sobre vagón en la estación de Ablaña.

<sup>129</sup> *El Telegrama del Rif*, nº 2.417. Melilla, 8 de marzo de 1910.

<sup>130</sup> SANMARTIN SOLANO, Ginés. «El cargadero de minerales de Melilla». Ponencia presentada al *IV Seminario Nacional Arquitectura y Ciudad*. Melilla septiembre de 1992. Ejemplar facilitado por cortesía de su autor.

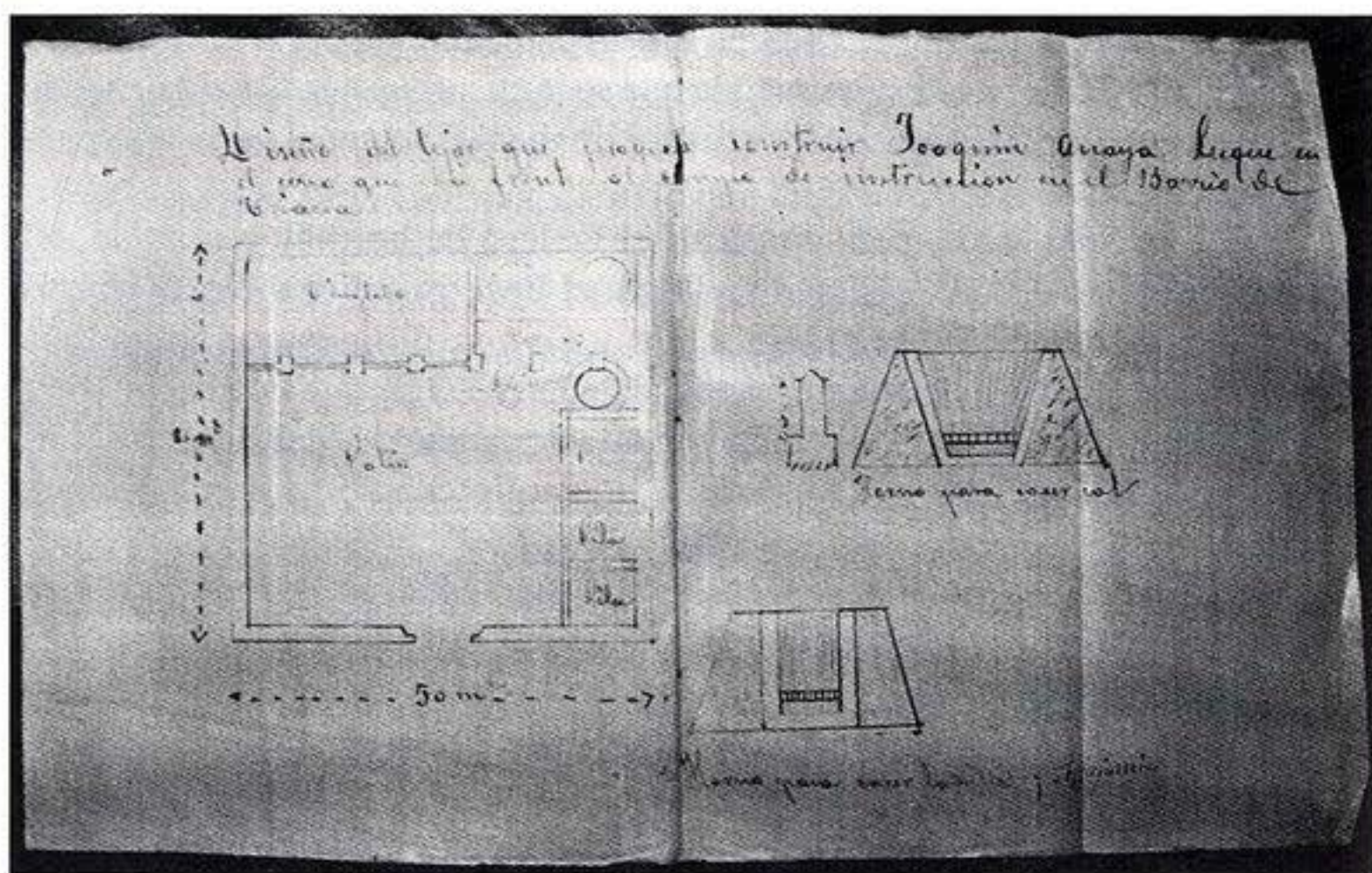


Fig. 5. Proyecto de Tejar en el barrio de Triana, s.f. ACIML. Exp. Anaya Luque

*Fábricas de materiales de construcción.* El sistema de sociedades como fórmula para concentrar capitales encaminados a la construcción fue por tanto un medio habitualmente utilizado en todo este período, pero la construcción de la ciudad no sólo consumía capitales, sino también materiales, unos se importaban (procedencia nacional o internacional), pero otros se elaboraban en Melilla, dando lugar a algunas de las escasísimas industrias con las que contaría la ciudad. La construcción arquitectónica funcionaba en este sentido doblemente, primero como reactivadora de pequeñas fábricas de materiales que abastecían el consumo local, y segundo, incentivando el comercio de importación.

Fabricación de ladrillos, cerámica, mosaicos hidráulicos, cemento y piedra artificial, era la tarea de Casaña y Juliá, en 1914, empresa que contaba con depósitos de cemento marca Portland, cal hidráulica y yesos <sup>131</sup>. Cuatro años después había 5 industriales de tejas (Fig. 5) y ladrillos y dos fábricas de mosaicos <sup>132</sup>. En 1921, el número de fábricas era mucho mayor, había dos especializadas en importar cemento (Asland) y de materiales de construcción

<sup>131</sup> *Melilla y su comercio en 1914*. Melilla: Imprenta y Papelería la Española, 1914; p. 92.

<sup>132</sup> *Guía del Norte de Africa y Sur de España... año 1917*. Madrid: Tipografía Moderna, s.a. (1917); p. 624 a 628.

aparecían 24 firmas (entre ellas Federico y Julio Ciscar que fabricaban yeso en Tistutin- Marruecos), de loza había 15 y de mosaicos 7 <sup>133</sup>.

De entre ellas se destacaban por su volumen en la década de los veinte, la fábrica de ladrillos de Casaña, la de mosaicos de Juan Montes Hoyo, Rafael Martínez Casas, la fábrica de piedra artificial de Vicente Maeso Tortosa o la de mosaicos y piedra artificial de Andrés Alcaraz Márquez. Esta última adquirió gran volumen en la década de los treinta, y se dedicaba a fabricar mosaicos y ladrillos <sup>134</sup>. En la de mosaicos intervenían 10 obreros, con tres prensas de la que salían diariamente 50 m<sup>2</sup> de mosaicos pulimentados «que parecía mármol», y la producción se quedaba tanto en Melilla como en «el campo» (Marruecos). La de ladrillos producía más de 20.000 unidades con maquinaria moderna a gasoil, empleando a 25 hombres, varios de ellos especializados. También fueron importantes las caleras, de las que destacaron las de Alcaraz, Florido, Cazorla o Adán <sup>135</sup>.

Estos materiales cerámicos fueron fundamentales en la construcción de la ciudad, pero no lo serían menos los metálicos. Hubo en Melilla dos fundiciones (Fig. 6), activadas por el importante y sostenido consumo local de vigas de hierro, columnas de hierro colado y rejería en los edificios; destacaron la fundición de Juan Pallarés y Cía. (domiciliada en la calle Marqués de Montemar 10) y la Compañía de Gas y Electricidad, posteriormente Compañía Hispano Marroquí de Gas y Electricidad. Esta última fundía en 1934 hierro, plomo, bronce y aluminio, fabricando cualquier tipo de piezas según modelo de hasta 2.500 kg. <sup>136</sup>.

*La base de la pirámide: los obreros.* La estructura de trabajo, que contaba con un facultativo superior, un técnico-empresario que controlaba parte del proceso constructivo, que requería materiales (importados o producidos «in situ») también se apoyaba en una serie de obreros (Fig. 7), unos especializados (que serían cotizados operarios) y otros no, y que completaban por su base esa especie de pirámide productiva.

La construcción de la casa, requería un equipo bastante complejo para elaborar un producto de calidad, y que en edificios de cierto empaque exigía una

<sup>133</sup> *Anuario General de Marruecos... 1921*. Tánger-Madrid: s.e., s.d. (1921); p. 316, 325 y 327.

<sup>134</sup> *Programa oficial de Fiestas y 2ª Feria Hispano-Marroquí de 1930*. Melilla: s.e., s.d. (1930); passim. También, «Industrias de Melilla. La fábrica de mosaicos de D. Andrés Alcaraz Márquez», y «La fábrica de ladrillos de D. Andrés Alcaraz Márquez», en: *Programa oficial de las Fiestas de Melilla, organizado por el Excelentísimo Ayuntamiento del 1 al 9 de septiembre de 1935*. Melilla: s.e., s.d. (1935); s.p. Fotocopias facilitadas por cortesía de Juan Díez Sánchez.

<sup>135</sup> ADAN AVILA, Ginés. «Pequeñas industrias, las caleras». *La Voz de Melilla*. Melilla, 7 de diciembre de 1991.

<sup>136</sup> *Guía del Norte de Africa y Sur de España año 1917... op.cit.*; p. 624. *Anuario General de Marruecos 1921 ... op.cit.*; p. 321.



Fig. 6. Fundición de la Compañía Hispano Marroquí, 1916. *La esfera*. APAB

estrecha coordinación. Las labores más especializadas y que requerían mayores conocimientos técnico-artesanales eran las de forja, carpintería, piedra artificial y pintura; el tipo de operarios que desarrollaban estos trabajos contaba con un status muy superior al del resto de los obreros no cualificados. Habitualmente formaban empresas independientes, contando con talleres propios (carpintería, forja) que producían directamente para la cadena de producción arquitectónica. Su trabajo tenía un doble carácter, por un lado funcional (cerramiento de balcones, carpintería de puertas y ventanas, estructuras metálicas de escaleras, etc.), pero por otro representaba el acabado final de muchos de sus elementos, dentro de un carácter ya totalmente «artístico» o decorativo (elementos de fachada, piedra artificial, rejería, pintura, etc.).

La construcción de la ciudad, como industria capitalista, también empleaba a una masa de obreros no especializada, que constituía la «mano de obra barata».

Puede percibirse en Melilla con una nitidez envidiable el paso de una mano de obra precapitalista a otra plenamente capitalista. A finales del siglo XIX se utilizaba en las obras a los presidiarios, gratificándoles con un jornal de 0'30 a 1 pta., pues no había en la plaza otros obreros disponibles. Incluso hubo algún momento <sup>137</sup> en que las construcciones municipales no tuvieron operarios

<sup>137</sup> Este hecho puede comprobarse en AMML. Libros de Actas de la JA. sesión de 10-10-1883; *passim*.

porque estaban ocupados en otros trabajos. Sería la construcción del ensanche del Polígono la que generase las necesidades: así, en una sesión de la Junta de Arbitrios de 1892, una comisión de propietarios de este barrio se quejaba al presidente de la Junta de que sus «habitaciones» estaban vacías y que para remediar esta situación, no se debería utilizar a los penados en los trabajos públicos, y sí a obreros libres que vinieran de la «Península» para este fin <sup>138</sup>. Estos obreros ocuparían (o sea, alquilarían) de paso las viviendas construidas, y no se marcharían de vuelta a Málaga, gastándose su jornal en Melilla.

Estaba claro que el sector «propietario» requería mano de obra asalariada libre para trabajar, lo suficientemente abundante como para que mantuviera el nivel de jornales en un punto idóneo para el capital.

Pero esta situación inicial fue efímera, porque a partir del año siguiente, los obreros vinieron en avalancha, constituyendo a partir de entonces un serio y permanente problema de difícil solución para las instituciones: el paro obrero.

Las autoridades que percibieron su responsabilidad ante este problema, fomentaron las obras públicas siempre que pudieron, para absorber paro; esa fue, entre otras, la función de las Obras del Puerto y otras obras públicas.

Sabemos que el jornal de un obrero libre y español empleado en la construcción de carreteras era de un mínimo de 2 pesetas por 9 horas de trabajo. En los momentos en que se construían los ensanches la mayor parte de los empleados eran de origen español, pero no exclusivamente; en 1908 <sup>139</sup>, un musulmán se caía de un andamio de las casas en construcción; cuatro días después, le ocurría lo mismo a un obrero de origen español <sup>140</sup>.

---

<sup>138</sup> AMML. Libros de Actas de la JA. Sesión de 20 de febrero de 1892; fol. 108 v.

<sup>139</sup> *El Telegrama del Rif*, nº 1.936. Melilla, 9 de mayo de 1908.

<sup>140</sup> En la ciudad, la mano de obra musulmana sería muy rara, por la sobreoferta de obreros de origen peninsular. Sin embargo para las obras a realizar en Marruecos se recomendaba que fuera al contrario. Manuel Becerra decía que «el obrero moro es el único que puede utilizarse», al referirse a las obras del ferrocarril hacia las minas. BECERRA FERNANDEZ, Manuel. *Notas referentes a la tribu de Kelaia (Rif) y el ferrocarril de Melilla a las minas de Beni Buifrufr*. Madrid: Artes Gráficas Mateu, 1909; p. 18.

En 1927, en una visita de M. de Mazieres a Melilla, manifestaba su asombro por la ausencia casi total de musulmanes, estando en todos los trabajos obreros españoles. MAZIERES, M. de. «Le commerce de Melilla possession espagnole avec le Maroc». *Revue de Géographie Marocaine*. Rabat, 1927; p. 316 a 321.

Francisco Carcaño, relata una anécdota al respecto: «En cierto solar trabajaban afanosamente en levantar paredes, una docena de moros. Era extraño que la gente de las cábilas, desconocedora del oficio de albañil, se diese tan buena maña. Picada la curiosidad del gobernador se acercó a la obra y preguntó a los indígenas:

– ¿De qué cábila sois?

– De la 4ª del segundo Batallón, señor gobernador

– Contestaron en neto castellano, como de Burgos o Palencia.

Los supuestos trabajadores indígenas eran soldados que se habían colocado unas chilabas para ganar un pequeño jornal...»

CARCAÑO MAS, Francisco. 1930 *op.cit.*; p. 171-172.

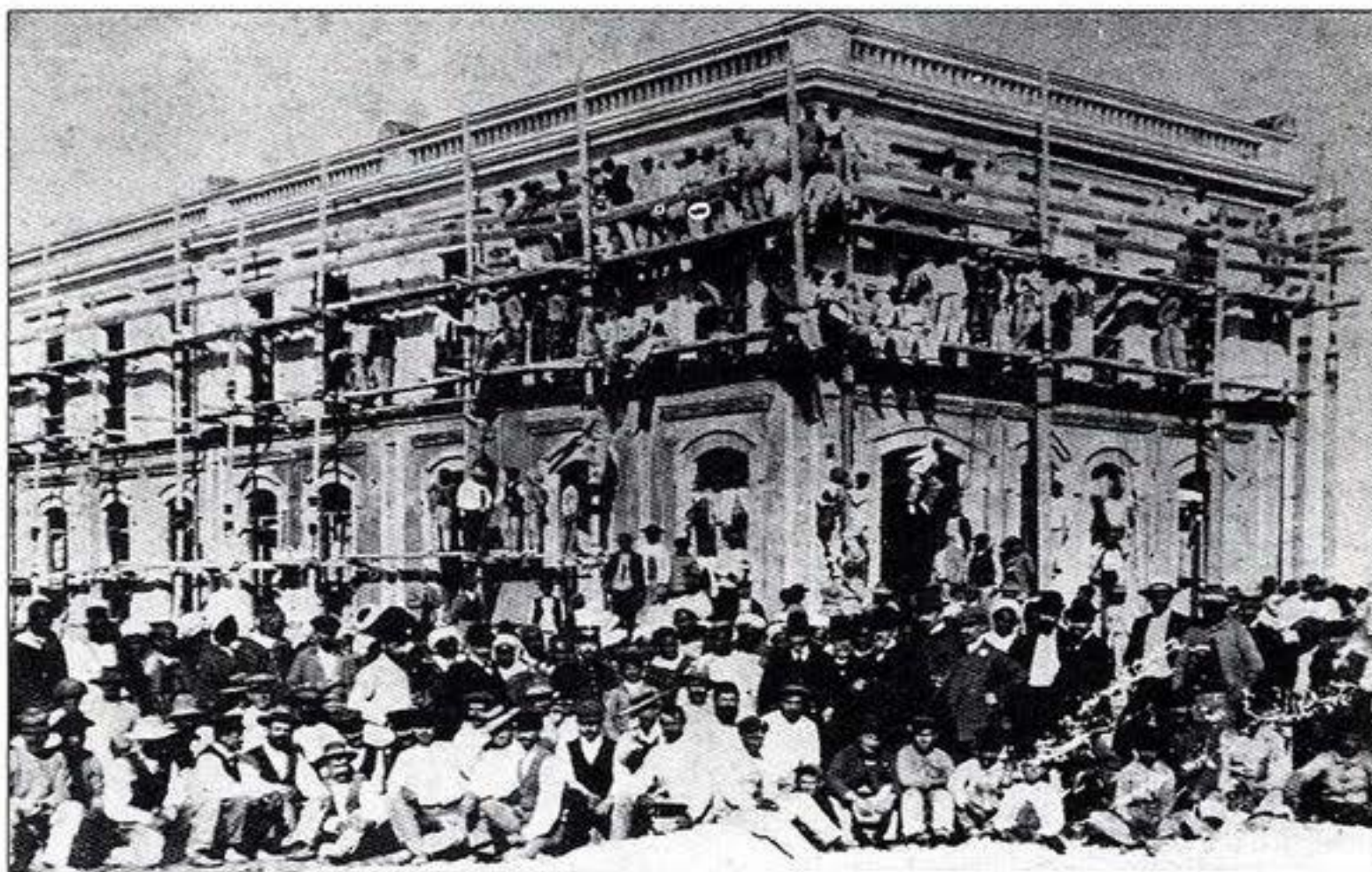


Fig. 7. Obreros durante la construcción del edificio de las oficinas de la Junta del Puerto, 1906-1907. APFC.

Los problemas laborales no eran raros por el trabajo duro y la escasa remuneración. Conocemos conatos de huelgas en el colectivo obrero que trabajaba en las obras del economato en 1908, y también de los que estaban empleados en la construcción del Zoco-Fondak y almacén de granos, con el contratista Ordeñana <sup>141</sup>. Los accidentes tampoco eran extraños, el 16 de julio de 1909 una casa en construcción en el ensanche de Reina Victoria se hundió, matando e hiriendo a 5 obreros <sup>142</sup>.

Las posibilidades de unirse en sindicatos era bien difícil por el carácter militar de las instituciones locales, pero finalmente se autorizaría una sociedad de albañiles, pintores y similares, la *Sociedad Adelante* el día 6 de febrero de 1919 <sup>143</sup>; esta agrupación se dirigiría a la Junta de Arbitrios y a los patronos exigiendo una jornada máxima de 8 horas, la abolición del destajo, el aumento de una peseta en el jornal y la imposición del pago semanal. Ante un paro de

<sup>141</sup> *El Telegrama del Rif*, nº 1838. Melilla 17 de enero de 1908 y nº 1.968, de 18 de junio de 1908.

<sup>142</sup> *El Telegrama del Rif*, s.n. Melilla, 17 de julio de 1909.

<sup>143</sup> AMML. JA. Exp. sociedades, doc. 6-02-1919.

estos obreros, el contratista de obras, Manuel Perelló, llegaría a pedir la intervención de la Guardia Civil <sup>144</sup>.

Sin embargo el abultado paro obrero fue el mejor sistema de regular la oferta y la demanda, y de controlar que los sueldos de los obreros no se disparasen. El Estado y sus instituciones se comportaban ante el problema de una manera totalmente paternalista: fomento de las obras públicas y la beneficencia <sup>145</sup>.

Los jornales de un albañil oscilaban en 1930 entre 4'8 y 9 pts (los de un niño albañil entre 1 y 2 pts.) y un pintor se cotizaba por el estilo, entre 4'8 y 10 pts. <sup>146</sup>. Desde abril de 1931 a 1935, los jornales aumentarían significativamente en el ramo de la construcción en las siguientes cantidades:

	1931	1935
Albañil	10	12
Ayudante de albañil	7,5	10
Peón mezclero	5,5	8,5
peones	4,5	7,5
oficial de pintor	8,5	11,25
ayudante de pintor	6	10
carpintero	10	12
aprendices	1,5	3

Estos aumentos representaron un esfuerzo presupuestario significativo para organismos como el Ayuntamiento, que ofrecía frecuentemente trabajo a los obreros desempleados. En la Memoria Municipal redactada durante la II República, se decía que si se hubiera hecho por entonces el nuevo palacio municipal, hubiera equivalido a reducir los jornales durante tres años y medio... dejando en el paro obligatorio a gran parte de los obreros <sup>147</sup>.

El desempleo continuaría en la postguerra, pero las fuertes inversiones en obras públicas aliviaron el paro en la construcción. Al mismo tiempo el nuevo

<sup>144</sup> También se pidió por entonces ante los problemas del paro y «por ser obstáculo para modestos propietarios en reparaciones y ser época de crisis» la supresión de los planos y proyectos en las obras de poca importancia. Véase AMML. JA. exp. sociedades, doc. de 15-03-1919. También «Justa demanda de los obreros a la Junta». *Melilla Nueva*, 15 de marzo de 1919; p. 2.

Esta petición sería denegada por las autoridades el 18-03-1919, por atentar contra el reglamento de obras de la Junta. Recuérdese que la patronal de la construcción se uniría en la *Sociedad Sindicato Patronal del Ramo de Construcción* el 23-04-1919, AMML. JA. exp. sociedades.

<sup>145</sup> Estas obras públicas eran calificadas como «obra humanitaria». *Memoria de Actuación del primer Ayuntamiento de la II República...* op.cit.; p. 38-39.

<sup>146</sup> *Junta Municipal de Melilla, Memoria sobre su actuación 1927-1930 ... op.cit.*; p. 253.

<sup>147</sup> *Memoria de la actuación del primer Ayuntamiento de la II República ... op.cit.*; p. 39 y 43-44.

Estado recogería evidentes mejoras para los obreros; en 1940 se ordenó a los empresarios de la construcción que se pagara a los obreros jornales los días festivos y al año siguiente se exigiría una subida de jornales; para 1943, un encargado ganaba 30 pts., un albañil entre 20 y 30 pts, un ayudante 15 y los peones de 8 a 9 pts. Estas disposiciones estatales favorables a la situación de los obreros (aumento de jornales y rebaja de alquileres) levantarían algunas reacciones, aunque muy atemperadas, por parte de los propietarios.

### 3) La arquitectura como industria: los beneficios económicos

Hay un enfoque sobre la arquitectura que suele dejarse a un lado en los análisis, el que hace referencia al carácter de ésta como negocio que puede atraer capitales que buscan un beneficio monetario.

El fenómeno de la construcción de la ciudad, ya actúa como potente reactivador de otros sectores económicos, pero la arquitectura en sí no solo concentra y estructura capitales, empresas constructoras, técnicos y obreros, sino que cuando está finalizada, cuando el proceso constructivo llega a su fin, se convierte a su vez en una lucrativa fuente de rentas.

Aldo Rossi ha señalado que en la ciudad capitalista los planes están presididos por fuerzas de naturaleza económica, y su aplicación se manifiesta a través de la especulación, que es una parte del mecanismo a través del cual crecen las ciudades <sup>148</sup>. De esta manera el planteamiento de la renta posterior condiciona decisivamente toda la producción arquitectónica <sup>149</sup> y la ciudad, como señala Solá Morales, se convierte en un negocio, susceptible de ser explotado <sup>150</sup>.

El capital inversor buscará aquellas circunstancias, aquellas ciudades donde los beneficios fuesen más altos, donde hubiera una gran necesidad de vivienda y los precios de los alquileres estuvieran en un nivel elevado. Es por esto que se constituyen y aparecen las primeras empresas constructoras en Melilla, para extraer beneficios económicos a través de sociedades por acciones

La atracción de los capitales al mundo inmobiliario de Melilla es consecuencia directa de la alta rentabilidad que este negocio ofrecía, y de las circunstancias históricas de la ciudad. Manuel Ferrer escribe en 1913 <sup>151</sup> que el

---

<sup>148</sup> ROSSI, Aldo. *La arquitectura de la ciudad*. Barcelona: Gustavo Gili, 1982; p. 242.

<sup>149</sup> GUTIERREZ, Ramón. *Art. cit.*; p. 71.

<sup>150</sup> SOLA-MORALES RUBIO, Ignasi. «Siglo XIX: ensanche y saneamiento de las ciudades». En: *Vivienda y urbanismo en España*. Madrid: Banco Hipotecario, 1982; p. 172.

<sup>151</sup> FERRER, Manuel. «La propiedad inmueble en Marruecos». *Africa Española*, nº 1. 30 de julio de 1913; p. 73 a 79.



capital prefería lo urbano porque la agricultura o la minería ofrecían por entonces menos seguridad. Este autor preveía una falta de prudencia en el engrandecimiento urbano, empleándose en la construcción de la ciudad (desde su punto de vista) el doble de capitales de los que serían necesarios de acuerdo con los medios con los que contaba Melilla por entonces. La procedencia de estos capitales era muy variada, españoles de Melilla, de la Península o repatriados desde Argelia, hebreos de Tetuán y de Tánger, e incluso hebreos que volvían de Venezuela y Argentina con fortuna. Este volumen de capital hebreo invertido en la construcción del ensanche de Reina Victoria, propició que popularmente se le conociera como barrio «de Sión»<sup>152</sup>.

Francisco Carcaño retrata la febril actividad inversora que sobrecogía a Melilla durante las primeras décadas del siglo. Así, uno de los personajes de su novela, Narciso Ferrán, de profesión médico, caricaturizaría al pequeño inversor inmobiliario: «parecía un iluminado. Con el pelo largo, la barba crecida, la ropa llena de cal, la cara cubierta de polvo, pasaba la mayor parte del día mirando a los albañiles trabajar en las casas que le estaban construyendo. Todos sus ahorros y lo que ganaba en las visitas íbalo transformando en mampostería, en puertas y ventanas, en hierros doble té para pisos. Estaba atacado de la fiebre de urbanismo, a la sazón verdadera epidemia en ... (Melilla)... En más de una ocasión le ocurrió extender la receta de la medicina para un enfermo en esta forma: Despachare, Cemento media tonelada, yeso cinco sacos, cal tres metros cúbicos, ladrillos un millar»

«La fiebre constructiva atacaba al vecindario en masa; todos se sentían un poquito arquitectos, un tanto albañiles, unas mijas carpinteros. Los que poseían dinero lo invertían en edificar, los que tenían crédito lo agotaban en poner piedra sobre piedra, y quien carecía de medios y de ingenio para procurárselos, pasaba muchas horas al día contemplando las obras del puerto»<sup>153</sup>.

Narciso Ferrán era para Carcaño el inversor honrado, y al menos justificable moralmente: «Narciso seguía con su afán de construir casas. Las que tan oportunamente edificó antes de la guerra, habían quintuplicado su valor, y le producían pingües rentas, que invertía en seguir edificando. Casi había dejado el ejercicio de su profesión dedicado como estaba, de lleno, al trato con ingenieros, arquitectos, maestros de obras, almacenistas de materiales, carpinteros, etc. Se le reputaba como uno de los propietarios más ricos, aparte, naturalmente de los acaudalados hebreos que tenían en obra manzanas enteras»<sup>154</sup>. Pero habría otros menos honrados, ejemplificados en la figura del «Tío

<sup>152</sup> «La feria del Llano». *El Telegrama del Rif*, nº 2.439. Melilla, 30 de marzo de 1910.

<sup>153</sup> CARCAÑO MAS, Francisco. 1930 *op.cit.*; p. 168-169.

<sup>154</sup> *Ibidem.*; p. 196.

Roñica» que «eludió como otros de su calaña, el gasto de arquitecto o ingeniero que le hiciera los planos y dirigiese la obra; prescindió de los técnicos que querían hacer habitaciones soleadas, con ventilación, con luz. Se aprovechaba mejor el terreno haciendo cada cual lo que le venía en gana. Así se sacaba más partido del terreno, y se obtenía un alquiler más crecido. ¿Qué importaba que hubiese habitaciones oscuras, y antihigiénicas?, ¿para qué seguir las reglas de la buena construcción? Los técnicos eran una rémora, un gasto inútil. Tío «Roñica» aplicó su tacañería a la superficie de las habitaciones, a la altura de los techos, a las dimensiones de las puertas y ventanas, al decorado de la fachada. Y con lo que otro hubiese hecho un par de casas, él se construyó casi una manzana completa»<sup>155</sup>.

Pero entre estas dos figuras, todos se vieron contagiados por esta fiebre inversora-constructiva «el número honrado de comerciantes, e industriales ... que consiguieron reunir modestos capitales, acudió también al campo de las edificaciones ... Cada razón social, cada firma acreditada y solvente, adquirió uno o dos solares ... y contribuyó, sin temores por el incierto porvenir, a la formación de los nacientes barrios. Los Benzaquen, los Corcia, los Chocrones, Cohenes, Benachueles, Barchilones y muchos hebreos ... encontraron excelente empleo de sus capitales en las edificaciones ... El pequeño ahorro buscó colocación en los inmuebles urbanos, y el empleado, el militar, el modesto negociante, el maestro de taller, se las ingenieron para hacerse su casita»<sup>156</sup>.

No obstante, Carmelo Abellán en 1944, se lamentaba del carácter de esta inversión, motivada por el beneficio rápido: «como estación de paso y no de término»<sup>157</sup>, subrayando una de las características tal vez más negativas de todo este proceso: la inversión especulativa, tan rápida y sorprendente, como variable y cambiante en el tiempo y sobre todo en el espacio.

Estrechamente relacionado con el fenómeno anterior, aparece el de la *usura*, porque ante la facilidad que las autoridades daban en cuanto a proporcionar suelo, y la apremiante necesidad de casas que había, quien tenía capital podía prestarlo a muy alto interés y quien no disponía de dinero, debía pedirlo.

Este sistema era especialmente penoso para las casas modestas; cuando un solar era adjudicado y el obrero emprendía la construcción, ante su poca disponibilidad económica debía pedir dinero prestado con el que afrontar la edificación. O sea, el obrero se endeudaba antes de terminar la casa, con lo que se creó un proceso acumulativo de la propiedad en las manos de aquellos que

---

<sup>155</sup> *Ibidem.*; p. 170-171.

<sup>156</sup> *Ibidem.*; p. 170 a 172.

<sup>157</sup> ABELLAN Y GARCIA POLO, Carmelo. «Melilla, visión y carácter de la ciudad». *Mundo Ilustrado*, nº 85-86. Madrid, marzo de 1944; p. 3 a 6.

disponían de capital. La mayor parte de las viviendas adjudicadas en barrios como General Arizón, habían cambiado de dueño antes de finalizar <sup>158</sup>, y eso que el presidente de la Junta de Arbitrios había prescrito que no se autorizaran compraventas de casas en estos barrios (Real, Hipódromo, Arizón) hasta que no estuvieran completamente terminadas <sup>159</sup>.

En los barrios promovidos por la propia Junta (el Obrero o el Príncipe de Asturias), el proceso sería idéntico y el usufructuario cuando capitalizaba la casa la realquilaba con un aumento ostensible de precio. Además, las especiales circunstancias del suelo en Melilla impidieron un mercado bancario normal; por ejemplo el Banco Hipotecario no llegaría a prestar dinero hasta 1911, dándose hasta entonces intereses del orden del 30 % <sup>160</sup>. Francisco Carcaño retrataría al usurero convencional que «prestaba dinero sobre fincas, con intereses usurarios y escritura a pacto de retro, en cuya ejecución era inexorable. ¡Había tantos que sin dinero ni hábitos de ahorro se ponían a construir... , que pronto caían en manos de la usura!» <sup>161</sup>.

#### 4) El valor de la casa como renta y los intentos de gravamen

Pero ¿cuánto rentaba una casa en Melilla para hacer tan apetecible la inversión?. Conocemos los datos porque las autoridades militares siempre se mostraron propensas a la dura crítica con el libre desarrollo de la construcción especulativa, que, por otra parte, ellos mismos habían promovido.

La edificación de una casa del ensanche solía costar unas 35.000 pts. y una casa de obrero unas 1.000 pts. Las rentas sobre el capital de la primera solían oscilar entre el 12 y el 15 %, mientras que las segundas, eran de un 24 % <sup>162</sup>. Así, la renta de una casa de obrero durante el 1º y 2º decenio, era de 240 pts. año <sup>163</sup>

---

<sup>158</sup> SAROGANDARILLAS, Francisco. «Introducción histórica al urbanismo de Melilla». En: *Catálogo de Arquitectura de Melilla*. Málaga: Colegio de Arquitectos, 1989-90; s.p., donde cita un artículo de Cándido Lobera fechado en diciembre de 1910.

<sup>159</sup> *El Telegrama del Rif*, s.n. Melilla, 31 de julio de 1910.

<sup>160</sup> Véase ARGENTE DEL CASTILLO SANCHEZ, Francisco J. *Op.cit.*; p. 235. Posteriormente la ayuda bancaria se haría más evidente, sobre todo en los años cuarenta con la aparición del *Banco de Crédito Local*, que facilitaría los préstamos para el plan de obras del Ayuntamiento, o del *Instituto de Crédito para la Reconstrucción Nacional*, que ayudaba a reconstruir en 1946, una de las pocas casas afectadas por un bombardeo de avión en 1938, calle General Astilleros nº 2.

<sup>161</sup> CARCAÑO MAS, Francisco. 1930, *op.cit.*; p. 197.

<sup>162</sup> ARGENTE DEL CASTILLO SANCHEZ, Francisco J. *op.cit.*; p. 200, indica que las rentas de las principales ciudades españolas eran aproximadamente de un 4%.

<sup>163</sup> SAROGANDARILLAS Francisco. «Notas introductorias». En: *Melilla la codiciada. Los buscadores del pan*. Melilla: Biblioteca Pública Municipal, 1989; p. LXI, indica que si el alquiler podía oscilar entre 15 y 25 pts mes, el jornal no llegaba a las 60 pts. mes.

(expresaremos todas las cifras en anualidades), lo que da idea de que un inversor podía amortizarla en sólo 4 años. La casa de ensanche rentaba menos, y se amortizaba con las rentas a partir del 8º o 10º año, y hay que subrayar que la mayor parte de los edificios que se construían en el ensanche eran destinados para alquilar. Este sería el caso de la erigida en la calle General Aizpuru 1, con un costo total de 40.000 pts en 1916, y de la que se esperaba una renta neta anual de 4.160 pts <sup>164</sup>.

En 1917, Cándido Lobera <sup>165</sup> describía las rentas de una casa del Carmen de tres pisos que albergaba a 17 familias y que rentaba de 120 a 180 pts por una única habitación y 240 a 300 por dos habitaciones. En el Polígono, una habitación de 9 m<sup>2</sup> en la que vivía una familia rentaba 180 pts. <sup>166</sup>. Sin embargo el alquiler que marcaba la Junta de Arbitrios oficialmente para las casas del barrio obrero en 1907, era de 120 pts., pero la realidad demostraba que era imposible encontrarlas por menos de 240 pts, llegando incluso a 420 pts. En la década de los años veinte, una vivienda de la clase media en el centro, venía a rentar anualmente de 600 a 1.400 pts., y una de obrero hasta 500 pts <sup>167</sup>.

El problema de la carestía de la vivienda, resultado de un mercado especulativo y de libre inversión y propiedad, estuvo causado principalmente por la fuerte demanda, que nunca bajaría durante todo el período histórico que abarcamos. El fenómeno no era por supuesto exclusivo de Melilla, sino de todas las ciudades que crecían de acuerdo al mismo modelo económico. En Tetuán por ejemplo <sup>168</sup>, se culpaba de la carestía a los capitalistas; en 1913 una casa media podía rentar 360 pts. año, pero después de su «avalancha poblacional», una vivienda en el ensanche no bajaba de 1.500 pts. año, resultando el interés del capital invertido de un 30%.

Conocemos datos de algunos intentos paternalistas por parte de las instituciones de solucionar el problema, pero fueron tan inútiles como las llevadas a cabo por los propios obreros. Estos últimos crearon una sociedad *La Defensa*, que en 1914 celebró un «mitin» en el Teatro Alfonso XIII en el que se solicitaba el abaratamiento de los alquileres <sup>169</sup>, por supuesto sin resultados efectivos.

---

<sup>164</sup> AAEML. Fotocopias de la memoria y proyecto de casa para Julián Argos Salinas. s.c.

<sup>165</sup> Seguimos la descripción que hace SARO GANDARILLAS, Francisco. «Introducción histórica al urbanismo de Melilla». *Catálogo de Arquitectura de Melilla*. Málaga: Colegio de Arquitectos, 1989-90. s.p.

<sup>166</sup> SARO GANDARILLAS, Francisco. «El barrio del Polígono, I». *Melilla Hoy*, 26-01-1988.

<sup>167</sup> SARO GANDARILLAS, Francisco. «Notas introductorias». *Melilla la Codiciada. Los buscadores del pan*, op.cit.; p. XXII y XXIII.

<sup>168</sup> «Carestía de viviendas». *Africa Española*, nº 45. Febrero- marzo de 1917; p. 221-222.

<sup>169</sup> AMML. JA. Exp. sociedades, doc. de 29-03-1914.

En seis de julio de 1931 conocemos la constitución de un Sindicato de Inquilinos de Melilla, que aun seguía activo en 1934, y cuya finalidad era «que todos los sindicatos habiten viviendas en las debidas y legales condiciones de higiene» ayudando a que las condiciones de arrendamiento no fueran abusivas<sup>170</sup>.

La salida era el barraquismo y sobre todo la autoconstrucción. En 1930 el propio Ayuntamiento de la ciudad, decía que «en las construcciones melillenses, por las circunstancias en que nacieron y codicia de los propietarios, son pocas las que reúnen cuanto se exige para ser calificados como salubres» aunque también afirmaba que la mayor parte de los propietarios eran gente modesta que vivía de esta renta <sup>171</sup>.

Los años cuarenta representan un giro significativo en esta política, y el régimen del general Franco intentaría solucionar el problema. El estado pretendía acabar con el barraquismo presionando a los propietarios para que bajasen sus alquileres y emprendieran obras para «higienizar» las casas alquiladas (no en «obras ornamentales»), a la vez que daban empleo a obreros en paro <sup>172</sup>.

Hay una ordenanza del Alto Comisario Beigbeder en este sentido de rebajar los recibos un 8%. Beigbeder en 1938 diría que «el problema de la vivienda» estaba «ligado al bienestar de los pueblos», punto de partida de todas las miserias y calamidades. Una vivienda inadecuada repercutía en el comportamiento social del obrero, provocando en él «vicios» y «frecuentación de tabernas», etc. Por todo ello especificaba que debía promoverse «el retorno del hombre al campo» hecho que estaría dificultado «por los regímenes democráticos siempre necesitados de masas desmoralizadas y hambrientas en las poblaciones», pero éste «es ya una bella realidad en el nuevo Estado», a través del Fuero del Trabajo <sup>173</sup>. También proclamaba al respecto que «la célula primaria natural y fundamental de la sociedad, la vivienda, es el núcleo dónde se condensa el protoplasma familiar para constituir esas células primitivas del organismo social».

Estaba claro que el nuevo Estado (por lo que respecta a Melilla) quería asumir la tutela sobre la cuestión de la vivienda, y para ello debía obligar tanto a la desaparición del chabolismo como a que los propietarios rebajaran alquileres.

Existen unas curiosas instrucciones gubernativas de 25 de octubre de 1938 sobre el tema de las rebajas, ligadas a las condiciones de la vivienda. Un pasillo

---

<sup>170</sup> *Reglamento del Sindicato de Inquilinos de Melilla*. Melilla: Imprenta y Papelería El Cisne, s.d. (6 de julio de 1931); 22 p.

<sup>171</sup> *Junta Municipal de Melilla, Memoria sobre su actuación, 1927-1930, op.cit.*; p. 123-124.

<sup>172</sup> *Cámara Oficial de la Propiedad Urbana. Memoria de los trabajos realizados durante el año y ejercicio de 1938...* Melilla: Imp. Artes Gráficas Postal Express, 1939; 141 p.

<sup>173</sup> *Ibidem.*; p. 77, escrito de 25 de marzo de 1938, del Alto Comisario Beigbeder.

sin ventilar supondría un 1% de rebaja, una habitación con altura inadecuada un 2%, si estaba mal ventilada un 3%, etc. <sup>174</sup>.

Es la primera vez que se conseguía imponer en el mercado libre de la vivienda una disposición semejante, lesiva para los intereses de los propietarios. La Cámara de la Propiedad se lamentaba también de la dificultad de cobrar los alquileres ante la crisis, «la propiedad urbana de toda España ha sido siempre víctima propiciatoria de todos los regímenes y situaciones, perseguida y sobrecargada de impuestos y tributaciones pero siempre *noble y patriota*» <sup>175</sup>. Hay que tener en cuenta que la propiedad inmueble de Melilla no pagó impuesto alguno ni sobre la construcción, ni sobre las rentas, hasta 1946-1947.

La misma memoria reflejaba un informe del ceutí Cándido Leria, fechado en 1937, dónde afirmaba que las rebajas sobre los alquileres de las viviendas de obreros no contribuiría a su bienestar, sino que irían a parar irremediamente a las arcas de tabernas y espectáculos <sup>176</sup>.

Conocemos un interesante informe fechado en 1944 <sup>177</sup>, sobre el estado de los alquileres en Melilla. Había 7.385 edificios fiscales (unas 14.359 viviendas), que producían por entonces una renta total de 8.731.642 pts.

Veamos las cifras más detalladamente:

3.320	edificios rentaban	hasta			300	pts/año	
2.059	«	«	desde	301	a	1.000	«
766	«	«	desde	1.001	a	2.000	«
531	«	«	desde	2.001	a	5.000	«
256	«	«	desde	5.001	a	10.000	«
y 160	«	«	más de			10.000	«

Si en vez de contabilizar edificios, lo hacemos sobre las viviendas de alquiler, individualmente, los resultados eran los siguientes:

5.519	viviendas rentaban	hasta			300	pts/año	
4.386	«	«	desde	301	a	600	«
1.786	«	«	desde	601	a	900	«
953	«	«	desde	901	a	1.200	«
1.715	«	«	más de	1.200	«		

<sup>174</sup> *Ibidem*; p. 80 a 85.

<sup>175</sup> *Ibidem*; p. 31. La cursiva es nuestra.

<sup>176</sup> *Ibidem*; p. 110 y ss.

<sup>177</sup> Informe sobre los alquileres en: «Urbanismo y propiedad urbana en Melilla». *Mundo Ilustrado*, nº 85-86. Madrid, marzo de 1944; s.p.

Hay que tener en cuenta que por entonces más del 83,5 % de los edificios eran de una única planta.

Por otra parte, el censo de propietarios era de 3.882, de los que 2.643 tenían rentas nominales de hasta 1.000 pts/año, o sea, que el 69 % solo alcanzarían una renta de 83 pts. al mes.

2.029	propietarios percibían rentas de	1	a	500	pts/año
614	« « «	de	501	a	1.000 «
534	« « «	de	1.001	a	2.500 «
297	« « «	de	2.501	a	5.000 «
139	« « «	de	5.001	a	8.000 «
269	« « «	de más de			8.000 «

Estas cifras son lo suficientemente esclarecedoras al respecto de como andaba la industria inmobiliaria por esas fechas marcadas por la presencia de muchos propietarios y de escasas rentas. Pero sea como fuere, durante los años cuarenta (y después) se siguieron construyendo casas para alquilar, lo que indica que era todavía una inversión rentable.

Enrique Nieto en 1944 <sup>178</sup>, realizaba un proyecto de reformas de una antigua casa situada en el barrio del Polígono habitada hasta entonces por 11 vecinos (familias), y la transforma en una casa de cuatro viviendas a través de un presupuesto valorado en 16.046 pts. Las rentas que se proponía alcanzar anualmente el propietario eran 3.960 pts. lo que le permitía amortizar la obra en cuatro años.

En 1951, las rentas que se esperaba alcanzar en una casa de tres viviendas de la calle Murillo 15, ascendían a 3.600 pts., habiéndose invertido en el total de las obras unas 65.000 pts. <sup>179</sup>, por lo que vemos como la ciudad capitalista continuaba su propio proceso, aunque ahora más controlado.

*Los intentos de gravar la propiedad inmobiliaria y sus rentas.* Era evidente que la propiedad urbana era la principal industria de Melilla. Lo decía la propia Cámara de la Propiedad, «el órgano económico productor de riqueza más importante y casi único de las Plazas», «el que más brazos y materiales moviliza» <sup>180</sup>, pero era paradójicamente una industria exenta de impuestos. Los intentos por hacer pagar o gravar las rentas sobre la propiedad serían durante mucho tiempo infructuosos. En 1895 un primer ensayo de formar un catastro de

<sup>178</sup> AMML. SO. Leg. 1.264. Proyecto de Enrique Nieto Nieto de fecha febrero de 1944.

<sup>179</sup> AMML. SO. Leg. 1.293. Proyecto de Enrique Nieto Nieto de ampliación de una casa de Manuel Grancha Mielgo, de 24-07-1951.

<sup>180</sup> *Cámara Oficial de la Propiedad urbana ... op.cit.*; p. 71.

la riqueza pública resultaría totalmente fallido <sup>181</sup>; en 1901, el ministerio de la Guerra diría que la Junta de Arbitrios no tenía potestad para gravar la propiedad urbana y en 1910, un vocal de la Junta, Ignacio Axó, intentaría de nuevo imponer el arbitrio, pero tampoco se consiguió nada. Una R.O. de 5 de marzo de 1912 volvía a dictaminar negativamente sobre las intenciones de la Junta de gravar la propiedad en Melilla con algún impuesto (no olvidemos las especiales circunstancias con respecto a la propiedad).

Por esta razón, dos años después, lo que este organismo intenta no es gravar la propiedad en sí misma, sino un 5% sobre las rentas que se obtenían de ella. La opinión de los responsables municipales sobre la actitud de los propietarios inmobiliarios era durísima. El General Jefe de la Junta de Arbitrios escribía al General de la Comandancia un informe sin desperdicio alguno en relación a una instancia que diez vecinos de Melilla habían elevado al Ministerio de la Guerra quejándose de este intento de establecer impuestos sobre la renta inmobiliaria <sup>182</sup>.

Se decía con razón que el de los propietarios era el grupo que más beneficios obtenía de los trabajos de urbanización de la Junta, y que no contribuían nada. Los que habían firmado el escrito eran también los que mayores y más saneados ingresos percibían, y la mayor parte del grupo «y entre ellos figura D. Miguel Acosta, vicario eclesiástico de esta plaza, son de modesto abolengo, no se les conocieron bienes hereditarios, no tenían base económica ni de otra índole, y sin embargo se han encumbrado y figuran hoy como espléndidos propietarios en cuanto al número de fincas... el milagro no trato de descubrirlo a V.E., ni me atrevo a atribuirlo a nada que signifique que esos propietarios faltaron a la ley: fue la terrible usura, por ellos practicada en préstamos y en alquileres, la que los encumbraron a posiciones económicas que no pudieron soñar siquiera cuando llegaron a esta plaza, unos vistiendo el honrado traje de menesteroso israelita y otros el más honroso aún de soldados de nuestro ejército».

No dejan estas palabras de arrojar nuevas luces sobre la tan traída y llevada polémica entre «civiles y militares», que entre otras muchas perspectivas puede ser entendida en este problema como el conflicto entre la postura paternalista e intervencionista de las instituciones y el deseo de absoluta libertad y «manos libres» en el marco del nuevo sistema capitalista por parte de sectores de la burguesía melillense.

El problema era serio, e incluso llegaría a teorizarse al respecto, intentando

---

<sup>181</sup> AMML. JA. Exp. propiedades, doc. de 3-08-1895.

<sup>182</sup> AMML. JA. exp. propiedades, doc. de 18-12-1914.



aplicar al caso melillense doctrinas *georgistas*. En un trabajo publicado en 1915<sup>183</sup>, se criticaba que la Junta de Arbitrios se hubiera desprendido del suelo urbano, produciéndose la apropiación por parte de unos cuantos de un bien que era en realidad de todos y debía por tanto volver a la colectividad. Por esta razón debía gravarse la tierra exclusivamente, no el edificio, eliminando cualquier otro tipo de impuesto.

Esta reforma produciría teóricamente una subida momentánea de los alquileres, pero a la larga desaparecería la especulación, descendiendo estos alquileres por la competencia.

Concluiremos diciendo que en esta perspectiva sobre la arquitectura hemos intentado analizarla en sus aspectos más económicos. Por ello fue, entre otras cosas, una fórmula por parte del capital para extraer beneficios, como una empresa, y como tal llega un momento que dejaría de ser rentable, y por tanto se abandona o liquida. Y esa es la gran tragedia de la especulación cuando afecta a la arquitectura, que no es otra cosa que una «reconversión» de algo que ya no cumple la función económica para la que fue diseñada, dejando desde ese momento de interesar al capital que la había costado, y eso a menos que pudiera volver a producir renta.

---

<sup>183</sup> Juan Sin Tierra. «Melilla. La ciudad ideal para el georgismo». *Africa Española*, n° 29. Septiembre-octubre; p. 591 a 601.

## CUARTA PARTE



## UN ANÁLISIS NO FORMAL DE LA ARQUITECTURA

### *La arquitectura y los tiempos históricos*

*El acercamiento al fenómeno arquitectónico a lo largo de este estudio se ha venido produciendo en torno a diferenciar varios componentes fundamentales que forman parte de la obra arquitectónica. Siendo más explícitos, nos referimos a que toda arquitectura participa de fenómenos de diversa índole: estéticos, funcionales, técnicos y tipológicos, y que poseyendo cada uno una naturaleza independiente, en la obra arquitectónica aparecen conformando una unidad difícil de disociar si pretendemos construir un esquema explicativo que abarque el fenómeno en su totalidad.*

*Nuestro objetivo concreto consistía en encontrar una fórmula de integración de todos los atributos de la arquitectura en un esquema temporal. Partíamos de la constatación de que las periodizaciones que la historia de las formas en arquitectura nos ofrecía para finales del siglo XIX y XX, no nos servían para abordar el estudio de su evolución tipológica, de sus características técnicas o tecnológicas o sobre la evolución funcional de sus distintos elementos. Resultaba imposible coordinar temporalmente el inicio del modernismo con el abandono de tipologías de interiores que procedían del siglo XIX; o el fin de los eclecticismos del segundo decenio del siglo XX con el cambio de las técnicas constructivas.*

*La construcción de la ciudad parecía mostrarse ante nuestros ojos integrando fenómenos con ritmos de duración diferente; este hecho fue el que nos movió a buscar un esquema explicativo que asumiera esta aparente falta de*

sincronía. Este método tuvo una doble consecuencia; en primer lugar valorábamos de igual manera todos los fenómenos que confluían en la arquitectura, por lo que diversificábamos nuestro campo de investigación y análisis. En segundo lugar, tuvimos que «aislar» cada campo (tecnológico-constructivo, tipológico y formal) para que cada uno de ellos mostrara sus propias lógicas, ritmos y características que al final del proceso (y no al principio) nos permitiera establecer todos los lazos, confluencias, conexiones e interrelaciones que quisiéramos entre ellos.

Se trataba de encontrar la lógica interna de cada uno, para a posteriori intentar establecer la estructura del conjunto; por esta razón abordaremos todas estas posibles fórmulas de acercamiento a la arquitectura: tecnología constructiva, tipologías arquitectónicas y finalmente, el estudio formal de la arquitectura.

Constatando la existencia genérica de diferentes períodos de duración histórica, encontramos que Fernand Braudel en particular y la escuela francesa de los Annales en general, ya intentaron explicar estos fenómenos: tiempo corto, tiempo medio y tiempo largo. El primero, el tiempo corto, era para Braudel el acontecimiento, el hecho histórico tradicional. El tiempo medio sin embargo hacía referencia a períodos que oscilaban entre los 10 y los 60 años, en torno a conceptos como la coyuntura y ciclo. Por último el tiempo largo hacía referencia a estructuras, que son realidades que tardan enormemente en desgastarse.

Si seguimos en principio (con reservas) este esquema, está claro que los fenómenos que queremos estudiar sobre la construcción de la ciudad, se enmarcan en ciclos medios ya que nuestro trabajo abarca unos 60-80 años (1880/1890-1936/1956). Pero en este conjunto, y dentro de este período, seguía habiendo fenómenos que se mostraban menos predispuestos al cambio que otros. Este es el caso de las tipologías de la vivienda o el diseño de interiores, que son los menos propensos a variar, entre otras cosas porque exigen cambios en la estructura socio-cultural.

En otro grupo de fenómenos, como los relativos a la tecnología constructiva y al uso de nuevos materiales, los cambios se producen a un ritmo más acelerado, pero sin llegar a la rapidez con que se van sucediendo las variaciones formales de estilo, que son en nuestro caso los de periodización más corta.

Los tres niveles pueden mezclarse en el tiempo de una manera más aleatoria y arbitraria de lo que pueda parecer a primera vista, porque en cada ciudad o región de España son fundamentales las diferentes circunstancias y tradiciones locales que determinarán cronologías distintas en cada sector. Así por ejemplo una mayor probabilidad de acceso a materiales como el hierro (Bilbao), un uso sabio de la piedra y su técnica (Salamanca), el trabajo

continuado en ladrillo (Madrid o Andalucía), la cercanía a centros culturales-creativos en la difusión del estilo modernista (Barcelona), etc., alterarían ostensiblemente las periodizaciones en cada caso: así, en Melilla se incorporan muy temprano (último cuarto del siglo XIX) técnicas constructivas de la mano de los ingenieros militares (columnas de hierro colado, bovedilla catalana, etc, ...), pero sin embargo la introducción del estilo modernista es muy tardía (1909) con respecto a su área de origen, Barcelona.

En este sentido, la arquitectura racionalista (más teórica y radical) representó en cierta medida un intento de «acompasamiento» de ritmos, por parte de unos arquitectos muy comprometidos con el cambio y que intentaron transformar drásticamente una realidad, aunque hay que decir por supuesto que esto fue un ideal que no siempre se materializaría.

Sin embargo, la periodización que más se ha interpretado habitualmente en todas las historias de la arquitectura, ha sido la que tenía por modelo a las formas. Aunque las intenciones de los diferentes historiadores del arte intentasen reflejar la diversidad de factores que están inmersos en el fenómeno arquitectónico, la mayor parte de las veces el hilo conductor que les permitía enhebrar su discurso se basaba en la historia formal de la arquitectura.

Sin embargo, el cambio de estilo no comporta necesariamente un cambio de la arquitectura: el paso de las formas modernistas a otras historicistas, o regionalistas, no comportan una ruptura del esquema capitalista de trabajo, pueden mantener la misma estructura, estar diseñadas por las mismas personas, utilizar los mismos materiales y esconder las mismas realidades.

Por esta razón, en los capítulos siguientes vamos a trazar tres caminos para definir la arquitectura melillense: el tecnológico, el tipológico y el formal. Concretamente, en esta cuarta parte, hemos querido aunar algunos elementos y fenómenos de la construcción arquitectónica a los que tal vez pudiéramos definir en una primera aproximación, por no constituir la base de su explicación formal o estilística.

Esta aproximación nos conduce hacia tres fenómenos que abordaremos en sendos capítulos:

1) Un primer apartado donde abordamos la importancia que el uso de nuevos materiales va a producir en la evolución técnica de la arquitectura; materiales como el hierro o el hormigón armado que suponen una verdadera revolución de las formas de construir, en la manera de concebir el espacio construido y de articular la arquitectura, pero también representan explícitamente cómo el sistema económico capitalista penetra de lleno en la construcción de la ciudad. Nos referimos al proceso por el que la gran empresa capitalista e industrial consigue producir de manera estandarizada los elementos que serán utilizados en arquitectura (columnas, hierro laminado, cementos, yeso,

materiales hidráulicos, etc.), lo que provoca una doble consecuencia: por un lado facilita nuevas soluciones, transforma los modos de proyectar y favorece la construcción de la ciudad moderna, pero no es menos cierto, que la procedencia industrial de los nuevos materiales condiciona una ciudad de tipo capitalista y favorece una nueva forma de organizar el trabajo constructivo. El resultado es una ciudad muy vinculada a las nuevas tecnologías y a los capitales,

2) En segundo lugar abordaremos la arquitectura desde el punto de vista de la función. Toda revolución provoca un cambio, y las nuevas necesidades urbanas hubieron de ser colmadas con la aparición de tipologías arquitectónicas novedosas; como la ciudad capitalista es una ciudad de masas, veremos como van surgiendo edificios que se adaptan a las transformaciones.

En cuanto al concepto de tipología, Aldo Rossi <sup>1</sup> señala que la «forma tipológica» es un diseño general que subyace a las situaciones particulares; para este autor, la tipología se conforma por medio de un largo proceso en el tiempo, que a su vez está estrechamente vinculado a la ciudad y a la sociedad; por esta razón, para Rossi, la tipología no se inventa repentinamente, pues piensa que las innovaciones arquitectónicas se han producido siempre a base de acentuar o variar lo preexistente, y no de inventar una nueva tipología. Tipo, sería por tanto lo constante y reencontrable en todos los hechos arquitectónicos.

Cada necesidad urbana puede producir una nueva tipología, (ya reconvirtiendo una anterior, ya creándola) y por esta razón muchas de ellas son heredadas del pasado y adaptadas (teatros), pero otras son nuevas y definen a la ciudad contemporánea (cines, garajes).

Analizaremos la forma como algunas tipologías van a ser el resultado de la inversión de los particulares (balnearios), pero también veremos reflejado el interés de las instituciones por satisfacer necesidades muy apremiantes de la población (asilos, escuelas). Por último intentaremos abordar algunas tipologías muy específicas de la situación norteafricana de Melilla, propiciadas tanto por su población musulmana (fondaks, mezquitas) como por la hebrea (sinagogas).

3) En tercer lugar, nos centraremos en la arquitectura doméstico-burguesa y obrera, sobre todo en lo que respecta a la forma en que se estructuran sus interiores. Ello nos permitirá hacer un seguimiento cronológico de cómo las tipologías de interiores va evolucionando desde los primeros proyectos de finales del siglo XIX a los de los años treinta, en el sentido de que al mismo tiempo que la sociedad se va transformando lo va haciendo su vivienda.

---

<sup>1</sup> ROSSI, Aldo. *La arquitectura de la ciudad*. Barcelona: Gustavo Gili, 1982; p. 52.

## CAPITULO VI

### LA HISTORIA DE LA ARQUITECTURA COMO EVOLUCIÓN DE LAS TÉCNICAS CONSTRUCTIVAS

Está fuera de toda duda el carácter técnico de la arquitectura; también que este carácter al estar ubicado en el tiempo puede ser objeto de estudio por parte de la historia de la arquitectura. Es más, su análisis cronológico puede conducirnos a una mayor comprensión de la evolución global de los fenómenos arquitectónicos y artísticos en general. Para ello nos hemos centrado en el estudio de algunos materiales que en su día revolucionaron las realizaciones técnicas, como el hierro colado y el hormigón armado; también de la utilización de fórmulas constructivas que permitieron solventar problemas graves para la arquitectura, como el de las cubiertas de espacios, que recibe un importante impulso con la bovedilla tabicada a la catalana.

El uso de otros materiales como los cerámicos (azulejos, baldosa hidráulica, etc.) o la piedra ornamental, exigió a su vez diversos avances tecnológicos, ligados muchas veces a otro tipo de trabajos muy vinculados con lo que denominamos artesanías (forja, yeserías, carpintería, etc.), aunque adquieren durante este período un carácter plenamente industrial.

Es evidente que los avances tecnológicos permitieron a los arquitectos poder revolucionar su forma de proyectar <sup>2</sup>; se ha señalado que los nuevos

---

<sup>2</sup> SOLA-MORALES RUBIO, Ignasi. *Eclecticismo y vanguardia. El caso de la arquitectura moderna en Catalunya*. Barcelona: Gustavo Gili, 1980; p. 22-23.

materiales y tecnologías fueron utilizados por algunos para hacer una nueva arquitectura, pero la mayor parte de los arquitectos prefirieron mantener activos los principios tradicionales, aunque ahora, por supuesto, con menor coste económico.

## A) NUEVAS TÉCNICAS Y MATERIALES EN LA CONSTRUCCIÓN

### 1) Los inicios de una revolución técnica: el hierro

No cabe duda que la aparición del hierro a gran escala es consecuencia directa de la revolución industrial, y asimismo que este material es utilizado ampliamente para dar respuesta a las necesidades que esta misma revolución crearía en la sociedad y en la construcción de sus ciudades.

Desde que se fabrica la primera columna de hierro colado<sup>3</sup> en 1780 hasta que se generaliza su uso en la segunda mitad del siglo XIX, se extiende un amplio período en el que la práctica arquitectónica busca integrar este nuevo material en la construcción más estandarizada.

En el campo de la ingeniería (civil o militar) el hierro es utilizado para la construcción de puentes y estructuras de edificios, mostrando el material en toda su potencia estructural: no se intentaba «esconder» visualmente su empleo, sino que se mostraba con contundencia en el conjunto construido; los ingenieros creían que nacía una nueva forma de crear marcada por la funcionalidad. Pero en torno a las capacidades estéticas de este material se pronunciarían autores como el arquitecto Domenech y Estapá en 1881<sup>4</sup> cuando afirmaba que el hierro era el material de mayor resistencia del momento pero que sólo habían hecho uso de él los ingenieros, sin preocuparse de sus «condiciones estéticas».

Incluso hubo una arquitectura específica del hierro, que dio lugar a una serie de tipologías como mercados, estaciones de ferrocarril, fábricas, donde el nuevo material parecía estar especialmente indicado por la función y la amplitud de los espacios que debían cubrirse<sup>5</sup>.

Pero estaba claro que el arquitecto en su quehacer diario no estaba dispuesto a integrar a gran escala el hierro estructuralmente desnudo; lo que sí podía aceptar era su uso como auxiliar de la fábrica arquitectónica: dígase en la

---

<sup>3</sup> FLORES LÓPEZ, Carlos. *Arquitectura española contemporánea, 1880-1950, I*. Madrid: Aguilar, 1988; p. 22.

<sup>4</sup> *I Congreso Nacional de Arquitectos, (Madrid, mayo de 1881)*. Madrid: Establecimiento Tipográfico de Gregorio Juste, 1883. En: BONET CORREA, Antonio et al. *La polémica ingenieros-arquitectos en España. Siglo XIX*. Madrid: Colegio ICCP.-Turner, 1985; p. 282 a 284.

<sup>5</sup> Sobre este particular puede verse NAVASCUES PALACIO, Pedro. *Summa Artis. Historia General del Arte, vol. XXXV. Arquitectura española 1808-1914*. Madrid: Espasa Calpe, 1993; p. 282 a 288.



construcción de vigas, de columnas de hierro colado, pilares, remaches, y toda una gama de piezas preconstruidas (farolas, rejería, etc.) que la industria no tardaría en surtir al mercado arquitectónico. Este hecho, que se inicia posiblemente con más anterioridad de lo que parece, sería comentado por el arquitecto Joaquín Bassegoda (1888) <sup>6</sup>, «los adelantos industriales permiten la reproducción a bajo precio de procedimientos constructivos y de exornación antes muy costosos, lo que produce prodigalidad ornamental hoy: aparente riqueza que caracteriza bien el modo de sentir de la sociedad actual». Cabello y Aso <sup>7</sup> declaraba contundentemente que al hierro le faltaba el carácter monumental: «jamás el hierro puede dar otra idea que la de una construcción transitoria», siendo su función exclusivamente la de auxiliar <sup>8</sup>.

Es evidente que la utilización del hierro por parte de los arquitectos no alcanzó los niveles conseguidos por los ingenieros; la arquitectura continuó inscrita en la concepción tradicional del estilo, sin que el nuevo material alterara los códigos vigentes al estar «enmascarado» en la obra arquitectónica.

No estamos totalmente de acuerdo con la opinión que minimiza el uso del hierro aún en estas circunstancias de material «auxiliar»; si el análisis lo hacemos desde el punto de vista estilístico, es cierto que no contribuyó en el campo arquitectónico ecléctico a la hora de atisbar un nuevo estilo, al ser asumido por la estética tradicional. En este sentido las críticas opiniones de algunos arquitectos que deseaban que el hierro emprendiera o facilitara la revolución «formal» de la arquitectura (ecléctica) se equivocaban: Doménech y Estapá <sup>9</sup> afirmaba en 1881 que los arquitectos usaban el hierro de un «modo vergonzante» escondiéndolo dentro de otra clase de fábrica a la que servía de refuerzo,..., y otras veces se le moldeaba como «adefesio arquitectónico».

Lo que es innegable, es que su uso generalizado revolucionó la técnica constructiva, proporcionando a los arquitectos e ingenieros un material que desplazaba (después de largos siglos) a la madera como mejor sistema de apoyo/cubierta de espacios; las columnas de hierro colado y las vigas de hierro convulsionaron la práctica arquitectónica tanto industrial como doméstica, pública o privada, al permitir unas soluciones estandarizadas que facilitaban

---

<sup>6</sup> *La polémica op.cit.*; p. 289, dónde se recoge un texto de Joaquín Bassegoda, presentado al II Congreso Nacional de Arquitectura, septiembre de 1888.

<sup>7</sup> *La polémica, op.cit.*; p. 285-286.

<sup>8</sup> SAINZ DE LOS TERREROS, Ramón. «El arte de la ingeniería». En: *Revista de Obras Públicas*, nº 17 y 18. Madrid, 21 y 28 de octubre de 1897; p. 452 y 467-468. En: *La polémica, op.cit.*; p. 183 a 185. Decía que el hierro necesitaba el ensamblaje para hallar motivos de decoración; pues daban solamente combinaciones rectilíneas y curvilíneas y puede adornarse con algún tipo de imitación en que se encuentre cierta especie de analogía con sus propiedades; las cañas, juncos, mimbres y hasta algunas hojas y flores, serán, pues, las variedades de su ornamentación.

<sup>9</sup> *La polémica, op.cit.*; p. 282 a 284.

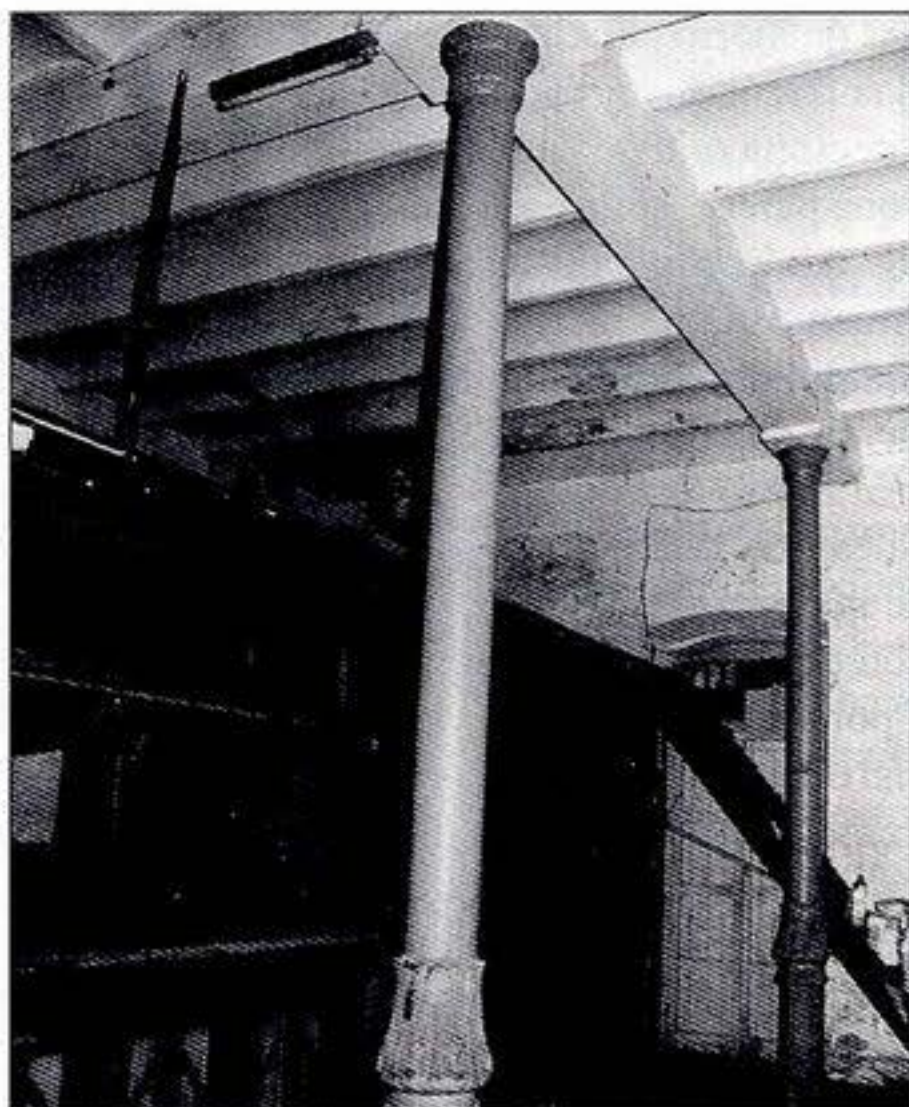


Fig. 1. Columnas de hierro colado de un edificio en la calle Ejército Español nº 5, 1992. APAB.

amplios espacios, eliminación de elementos sustentantes (pilares, anchos muros, etc.) que diafanaba los espacios, con la posibilidad de elevar más plantas, de plantear de otro modo las distribuciones interiores, de abaratar los costos popularizando los nuevos sistemas y permitiendo a todos los estamentos sociales el acceso a ellos.

Por lo que respecta a Melilla, diremos que la utilización del hierro en su arquitectura está estrechamente ligada a los trabajos y proyectos de los ingenieros militares en los últimos decenios del siglo XIX<sup>10</sup>. Así éste es el material elegido para las cubiertas (sistemas de vigas) y como elemento sustentante (columnas y jácenas)<sup>11</sup> de bastantes construcciones, aunque el desplazamiento de la madera (vigas y puentes) no sería radical.

El hierro también se utiliza como material exclusivo en diversos edificios como el Mercado del Mantelete, en kioscos de música como los encargados en 1924 a la fundición de San Antonio de Sevilla (hierro fundido y laminado), en estructuras como la de los dos puentes sobre el río de Oro<sup>12</sup>, el muelle con estructura metálica de Florentina (proyecto de Manuel Becerra 1 de octubre de

<sup>10</sup> En una sesión de la Junta de Arbitrios de 11 de junio de 1890 ya se solicitaba la compra de vigas de hierro para obras. AMML. Libros de Actas de la J.A., sesión de 11 de junio de 1890; fol. 65.

<sup>11</sup> Un buen ejemplo es el proyecto de pabellones del cuartel de artillería de Melilla, de Nicomedes Alcaide, en el que utilizaba hierro laminado de doble T y columnas huecas de hierro colado. «Procedimiento propuesto para conseguir la ventilación natural de las cuadras y dormitorios en el Cuartel de Artillería de la Plaza de Melilla». *Memorial de Ingenieros del Ejército*, XVII. Madrid, 1900; p. 17 a 21 y 46 a 54.

<sup>12</sup> Se pensaba encargarlo a la Casa Mieres, con dos tramos con 15 metros de luz y ocho de ancho sostenido por vigas parabólicas sistema Bowsting sobre estribos. 29 de agosto de 1904 y 14 de noviembre de 1904. AMML. JA. Exp. contratistas y varios.

1906)<sup>13</sup>, o los tinglados del puerto, cuyas cerchas seguían el sistema denominado Polonceau.

Pero el consumo principal de hierro no estaba motivado por la construcción de estos edificios industriales, sino por la estandarización del uso de piezas y elementos constructivos metálicos en la arquitectura tradicional. Así por ejemplo en un proyecto del ingeniero Droctoveo Castañón para un edificio del ensanche, sabemos que las vigas de hierro representaban<sup>14</sup> casi el 10 % del proyecto total.

También era el caso de las columnas de hierro colado (Fig. 1), que aparecen profusamente por todas las edificaciones del ensanche<sup>15</sup>; en una casa en el barrio de Triana, el ingeniero Antonio Parellada utilizaba en 1911 once columnas en el bajo y otras once en el primero. Y esto era una realidad ya fuesen los techos de bovedilla y viguería de hierro, o incluso de madera, que aún se seguía utilizando en algunas casas en 1909<sup>16</sup>.

Precisamente para evitar el uso de la madera en la arquitectura de los ensanches<sup>17</sup>, las normativas legales dictadas para la construcción de los nuevos 24 solares del barrio de Reina Victoria que se proyectaron en 1910, prescribían que en los entramados y en las estructuras solo se podía utilizar el hierro o acero, desterrando de esta manera la madera<sup>18</sup>.

<sup>13</sup> Sería como los realizados en Villagarcía de Arosa, La Coruña y Bayona.

<sup>14</sup> Proyecto de Droctoveo Castañón Reguera, para una casa de Rita Tuells en el ensanche de Alfonso XIII, en la Plaza de Hernández 8, y Antonio Falcón 1. AAEML. CP. y también en ACIML. TCC. Exp. Tuells, R. Casa en solar 59 del ensanche de Alfonso XIII, proyecto de 30 de abril de 1907. (Gómez Jordana 48). Su costo era de 1.420 pesetas de un proyecto total de 19.714.

<sup>15</sup> Las columnas que hemos podido revisar, fueron realizadas habitualmente en fundiciones de Málaga (Mercado del Mantelete (Héroes de España 2), «Casa Morely» (Héroes de España 23), «Casa Tortosa» (Héroes de España 54), y otras en las de Melilla (Edificio «El Telegrama del Rif» -Héroes de España 18) y Comandancia de Obras (Gómez Jordana 29). También pudimos encontrar alguna firmada en Orán (Argelia francesa) en la fundición Balande Frères, en un edificio de la calle O'Donnell nº 22, esquina a General Pareja 5 (Héroes de España 107).

<sup>16</sup> En 1912, Enrique Nieto sustituía los pies derechos de madera de un edificio al que proyectaba elevar la planta en el ensanche de Reina Victoria, sustituyéndolos por pilares de hierro y columnas de hierro colado. Proyecto de mayo de 1912 para Julián Argos Salinas, AAEML. CP. (Héroes de España 33).

Este tipo de obras de sustitución de la madera por hierro, se irían sucediendo prácticamente hasta la actualidad; en julio de 1932, Mauricio Jalvo cambiaba las vigas de madera de una casa en el ensanche de Reina Victoria por vigas de hierro, AMML. SO. Leg. 762, proyecto de julio de 1932, actual Avenida 35. (Héroes de España 67).

<sup>17</sup> La madera se continuó utilizando de una u otra manera, justificada siempre por las circunstancias económicas. Así, un ingeniero especializado en construcciones de cemento armado, como era Enrique Álvarez, utilizaba viguería de madera y ladrillo en una casa de la calle Cabo Cañón Antonio Mesa nº 27. AMML. JA. Exp. Rodríguez Benavente, Juan, de fecha 25 de noviembre de 1923. (Hipódromo 40).

<sup>18</sup> *El Telegrama del Rif*, nº 2417. Melilla, 8 de marzo de 1910. También del mismo diario, «La subasta de solares», de 16 de abril de 1910.

El consumo que la construcción de la ciudad hacía de hierro era muy importante<sup>19</sup>; las cifras inician un crecimiento muy acusado desde 1905 cuando se importaron 83.582 kilogramos de vigas y columnas, hasta 1909 (912.095 Kg.) y 1910 (2.486.690 kg.), por lo que se podría hacer un seguimiento del crecimiento de la ciudad a través del consumo de sus materiales. También sabemos que la mayor parte del hierro colado se importaba desde Bélgica, Francia y Gran Bretaña, adquiriendo España un mayor peso a partir de la I Guerra Mundial, al mismo tiempo que aparecían las primeras fundiciones en Melilla: las de Juan Pallarés y la de la Compañía Hispano Marroquí de Gas y Electricidad, que en 1916 podía fundir hierro y bronce, construyendo columnas cilíndricas y cuadradas, balaustradas, balcones, tuberías, fuentes, etc., por medio de un horno de reberbero que producía mensualmente de 25 a 30 toneladas de hierro<sup>20</sup>. En 1918 la Fundición Española –de la empresa Benito Tirado y Cia.– cuyos talleres mecánicos de construcción y reparaciones estaban situados en la calle Carlos V nº 9<sup>21</sup>, anunciaba «proteger la industria nacional» En 1934 seguía produciendo todo tipo de piezas en hierro, plomo, bronce y aluminio hasta 2.500 kilogramos.

La paulatina introducción del cemento armado no supuso el desplazamiento del hierro laminado<sup>22</sup>, y en la mayor parte de los casos vemos la utilización mixta de ambos elementos, como en el proyecto de Jorge Palanca para nuevo Instituto General Técnico, donde utiliza hierro laminado en las cubiertas y hormigón armado en los pilares (Fig. 2)<sup>23</sup>. En cuanto a los soportes, aunque nunca decaería el uso del ladrillo como material más económico, la columna de hierro colado fue siendo sustituida en la década de los años veinte por pilares cuadrangulares de hierro laminado, y posteriormente por los pilares de hormigón.

Uno de los casos más espectaculares de estructura metálica para un edificio en Melilla lo protagonizaría en 1931 la construcción del Monumental Cinema Sport, sobre un solar de 1.315 m<sup>2</sup>. Su estructura fue realizada por la casa alemana Schellas y Druckennuller de Bree, filial de la Krupp, con un total de

---

<sup>19</sup> Los datos que ofrecemos a partir de ahora sobre las importaciones de materiales, proceden de diferentes fuentes estadísticas extraídas de las memorias y presupuestos publicados por la Junta de Arbitrios, Junta Municipal y Ayuntamiento, Junta de Fomento y del Puerto y Anuarios diversos (Institucionales o privados), correspondientes a los años 1905, 1906, 1907, 1910, 1914, 1917, 1925-1926, 1927, 1931-1935, 1941 y 1942-1948. Las referencias bibliográficas pueden verse en el anexo bibliográfico.

<sup>20</sup> INGOLD, Juan (ingeniero mecánico de origen suizo). «Compañía Hispano Marroquí de Gas y Electricidad». *La Esfera*, nº 154. Madrid, 9 de diciembre de 1916.

<sup>21</sup> *España Colonizadora*, nº 60-61. 15 de agosto de 1918; p. 20.

<sup>22</sup> El consumo local de hierro laminado fue: 1928: 1.612.182 Kg., 1919: 1.820.680 Kg. y 1930: 2.551.673 Kg.

<sup>23</sup> AMML. SO. Leg. 16. Proyecto de Jorge Palanca y Martínez Fortún de fecha enero y febrero de 1923. (Héroes de España 162).

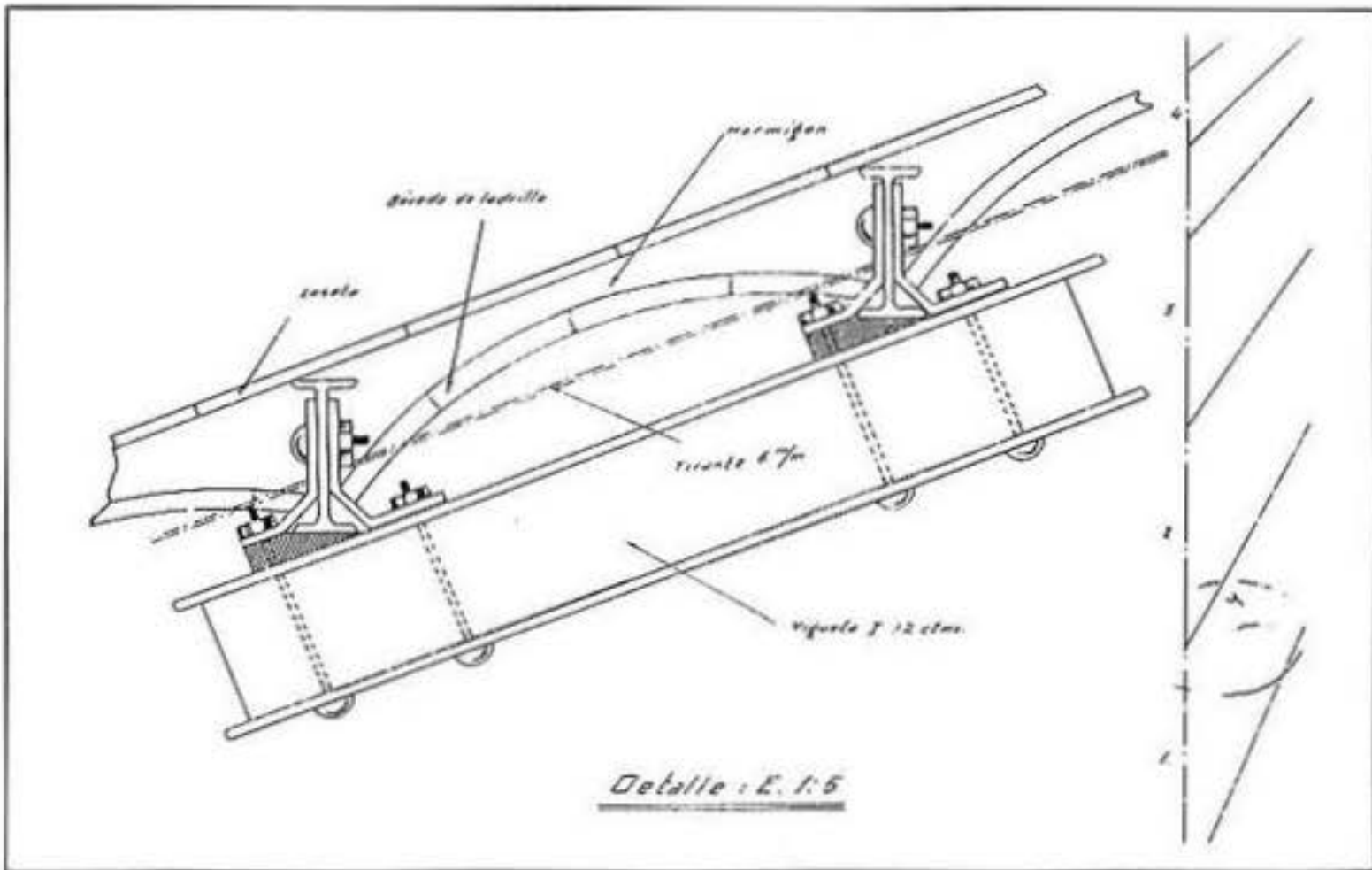


Fig. 2. Estructura metálica utilizada por Jorge Palanca en el proyecto de Instituto General Técnico, 1923. AMML. SO. Leg. 16.

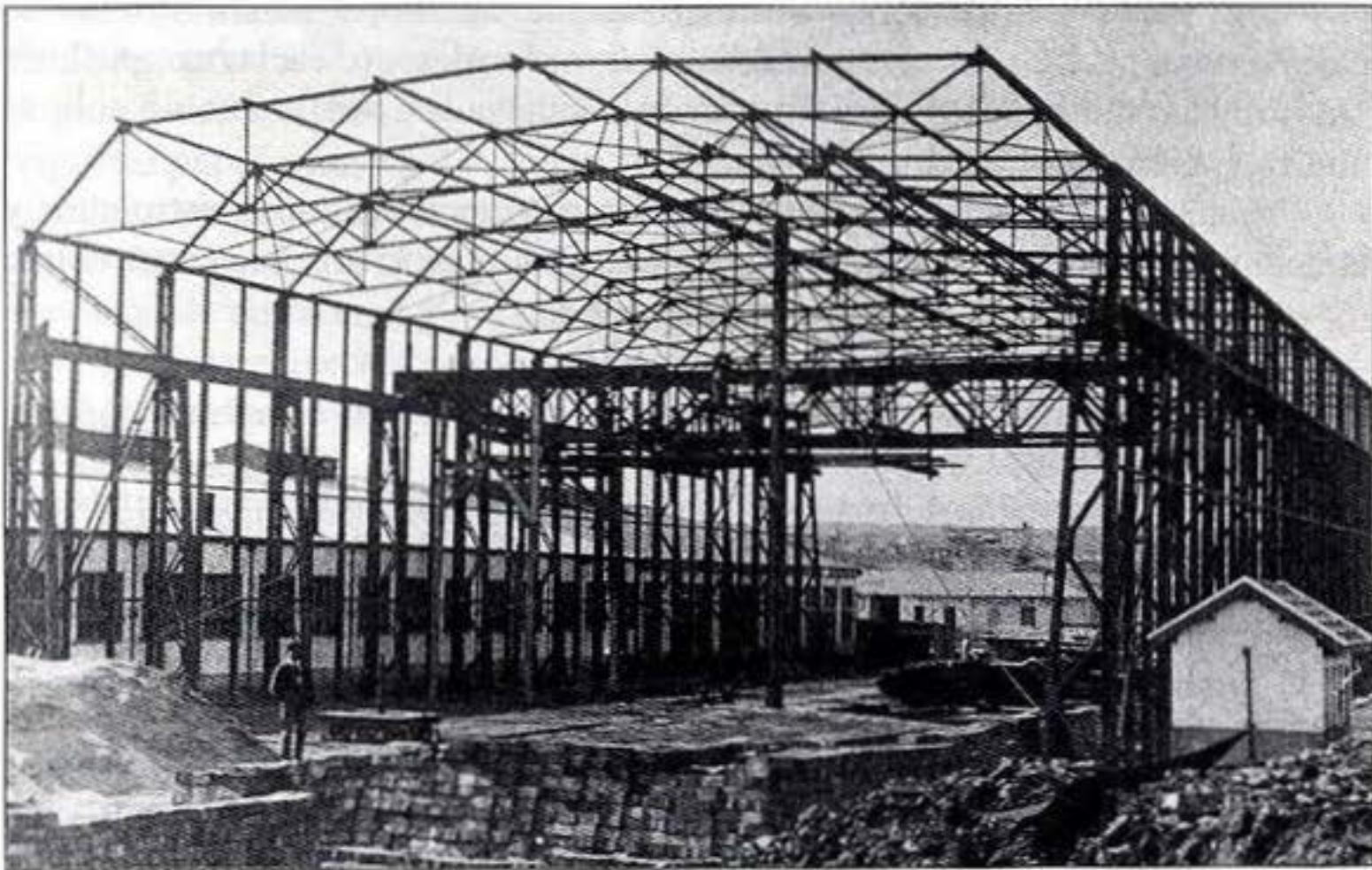


Fig. 3. Estructura metálica del edificio de reparación de locomotora de la CEMR, años veinte. APGS.

222 toneladas de hierro que fueron traídas a Melilla por medio de vapores y montada en la ciudad por personal especializado de la casa Krupp<sup>24</sup>. Este armazón metálico formaba la «osatura resistente» y los cierres y subdivisiones se realizaban por medio de muros de ladrillo.

La Compañía Española Minas del Rif, también realizaría en torno a 1925 un edificio de gran envergadura, con estructura totalmente metálica en la zona de servicios de la Estación del Hipódromo destinado a la reparación de locomotoras (Fig. 3); su estructura estaba preparada para soportar el peso de máquinas de 25.000 kg.<sup>25</sup>

En la postguerra española se dieron unas circunstancias muy poco favorables para continuar utilizando el hierro a gran escala en las estructuras de los edificios, por el aislamiento y el bloqueo económico a que se vio sometido el país. Este hecho provocó la vuelta a los sistemas constructivos tradicionales; en 1943, el arquitecto Enrique Nieto realizaba una vivienda en el barrio del Carmen utilizando en la techumbre viguería de madera y tabicado plano, cubierto por una «azotea estilo país y losetas estilo marsella»<sup>26</sup>. La fiscalía del hierro controlaba minuciosamente el uso de este material en las construcciones, de manera que en 1944 Enrique Nieto tenía que justificar que un proyecto determinado no debía pasar por este organismo al proceder sus vigas de hierro, de los materiales recuperados de un edificio que se había incendiado<sup>27</sup>.

Más acordes con estos aires restrictivos, los arquitectos de la Plaza de Toros de Melilla (1946) llegaban a criticar el uso del hierro a gran escala y buscaron un sistema económico de bóvedas tabicadas apoyadas sobre muros radiales «adaptadas a los sistemas constructivos locales», o sea, la mampostería era utilizada tanto en los muros como en las fachadas, por lo que no solo se ahorraba hierro sino también ladrillos<sup>28</sup>.

El uso generalizado del hierro en la arquitectura, en su estructura y elementos ornamentales, calaría tan profundamente en la práctica constructiva

---

<sup>24</sup> Todas estas vicisitudes se pueden seguir a través del diario local *El Telegrama del Rif*. n° 10.933, de 10-03-1931 y n° 10.948 de 27-03-1931.

<sup>25</sup> Archivo particular de Ginés Sanmartín Solano. Legajos y fotografías del edificio. También habría que destacar el paso elevado sobre los tendidos de ferrocarril en la entrada del barrio del Real.

<sup>26</sup> AMML. SO. Leg. 1.253, proyecto de casa para José Castillo Gualda, en la calle Cánovas 2, de fecha 26 de octubre de 1943. Enrique Nieto arquitecto. (Carmen 22).

<sup>27</sup> AMML. SO. Leg. 1.274. Proyecto para Moisés Cohen Laredo, de fecha 19 de junio de 1944; Enrique Nieto arquitecto. (Héroes de España 66).

<sup>28</sup> BLOND, VICUÑA, S. de, CRISTOS, FACI y VARELA. «Proyecto de Plaza de Toros para la ciudad de Melilla». *Revista Nacional de Arquitectura*, n° 54.55. Madrid: Dirección General de Arquitectura, junio julio de 1946; p. 123 a 129.

De los mismos autores: «Plaza de Toros de Melilla». *Revista Nacional de Arquitectura*, n° 93-94. Madrid: Dirección General de Arquitectura, septiembre octubre de 1949; p. 409 a 413.

habitual, que dificultó en parte que la arquitectura asumiera posteriormente el cemento armado (Fig. 4 y 5).

## **2) La solución a los forjados: la bovedilla tabicada**

El de las bovedillas tabicadas puede ser uno de los capítulos más interesantes de las técnicas constructivas en la arquitectura española del último siglo, tanto por su popularidad como por ocupar prácticamente todo el período que comprende nuestro trabajo; y esto es así porque a pesar de ser una técnica constructiva que teóricamente había quedado desfasada para los años veinte de nuestro siglo, se adentra con facilidad en los años cincuenta.

La bovedilla tabicada aparece estrechamente ligada al uso de la viga de hierro, y fue la solución ideal que encontraron ingenieros, arquitectos y maestros de obras para cubrir de una manera estandarizada grandes superficies, tanto de entreplantas como azoteas. La viga de hierro sustituyó a la madera entre otras cosas porque ésta última utilizada como viguería (Fig. 6), presentaba el gravísimo problema de que no era rígida, produciéndose diferentes flexiones con el material de cubierta y las consecuentes grietas.

Con anterioridad a la bovedilla tabicada se utilizaban varios sistemas de cubierta, todos ellos relacionados con las vigas de madera, como el entarimado o el tablero de ladrillo sobre viguetas, e incluso llegaron a fabricarse bovedillas de yeso entre estas viguetas.

No obstante la bóveda tabicada se utilizaba en Cataluña desde finales de la época gótica <sup>29</sup>, importadas presumiblemente desde Italia (las «voltas á foglio»), denominadas en catalán como «revoltons» cuando se construían entre viguetas para formar techos. La técnica consistía en situar las vigas de hierro en paralelo, empotradas sus cabezas sobre los muros de mampostería, y separadas entre ellas por una distancia variable que rondaría los 70 centímetros <sup>30</sup>. Posteriormente entre viga y viga se formaba una bóveda a base de ladrillos cuya cara más estrecha descansaba en el perfil, («pestaña») inferior de la viga; la primera vuelta de ladrillo (que descansaba sobre una plantilla que le daba su forma curva), podía estar compuesta de unas cinco piezas que se cohesionaban con un cemento rápido o con yeso, que es un material que presenta un fraguado instantáneo. Posteriormente se doblaba esta primera vuelta de ladrillo con una segunda y una capa de mortero, esta vez de cemento, pudiendo repetirse esta

---

<sup>29</sup> MARTORELL, Jerónimo. «Estructuras de ladrillo y hierro atirantado en la arquitectura catalana moderna». En: *Anuario de la Asociación de Arquitectura*. Barcelona, 1910; p. 120.

<sup>30</sup> Al respecto puede verse, LA LLAVE SIERRA, Alfonso de. «Separación entre las viguetas de pisos». En: *Memorial de Ingenieros del Ejército*, XXXIV. Madrid, 1917; p. 357.

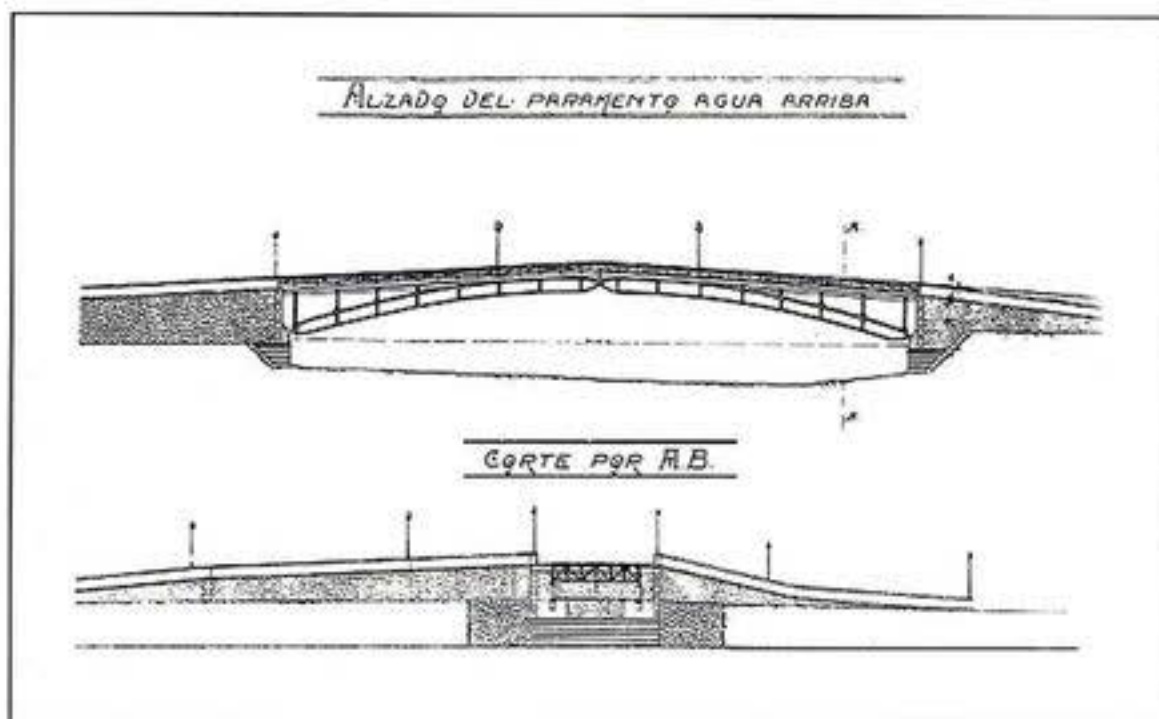


Fig. 4.  
Mariano del Pozo.  
Puente sobre  
el río de Oro  
(Tesorillo), 1922.  
AMML. SO. Urb. 25.

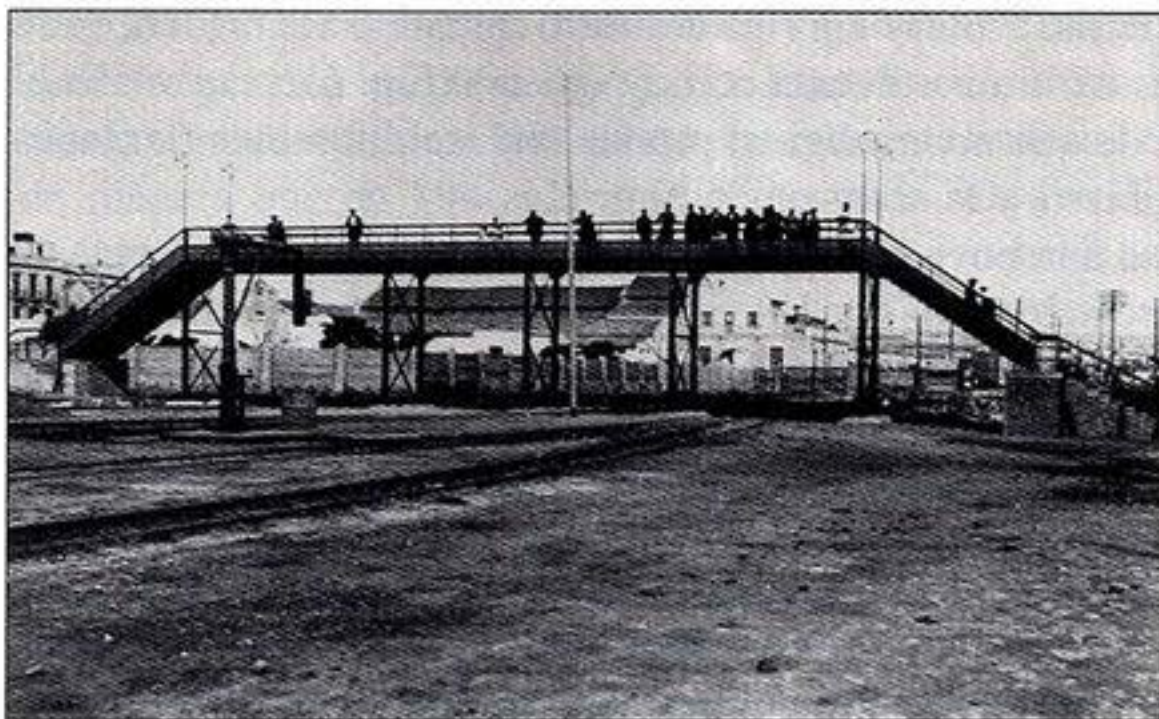


Fig. 5.  
Pasarela metálica  
sobre las vías del  
ferrocarril, CEMR.  
años veinte. APGS.

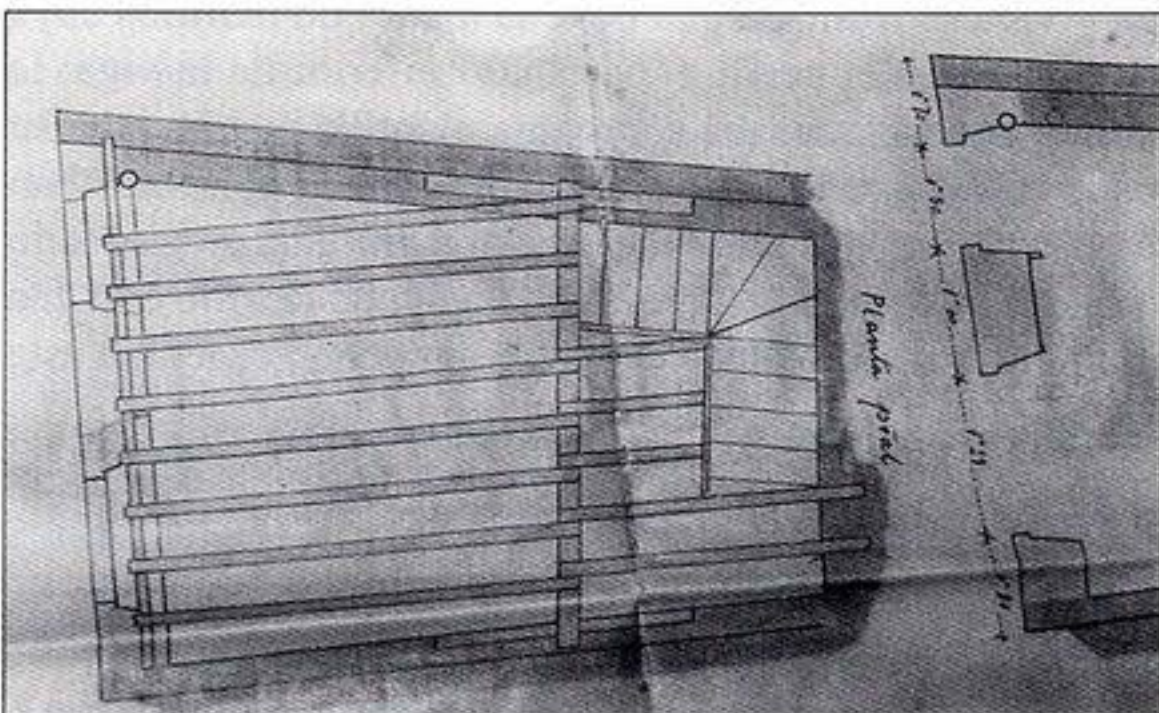


Fig. 6.  
Cubierta con vigería  
de madera  
en una casa del  
Callejón del Moro nº 5.  
ACIML. TCC.



operación cuantas veces hiciera falta, aunque no era lo habitual en las viviendas de Melilla. En 1893 el teórico catalán Rafael Guastavino, practicó en Estados Unidos ampliamente sobre este tipo de bóvedas y señalaba que el primer grueso de ladrillos se regía por el sistema de gravedad y los restantes por cohesión <sup>31</sup>.

La difusión de esta técnica fue bastante rápida; por lo que respecta a Melilla, una vez más, sus introductores fueron los ingenieros militares que a través de las páginas del *Memorial de Ingenieros del Ejército*, popularizaron entre este colectivo técnico las nuevas experimentaciones y ensayos que se iban practicando. Para estos ingenieros, resultaba fundamental encontrar un sistema idóneo para cubrir los grandes edificios (barracones, salas de cuarteles, etc.) que debían proyectar. En 1875, Rafael Cerero <sup>32</sup> ya editaba una memoria planteando estos problemas; en 1888 José Montero <sup>33</sup> publicaba varias pruebas de resistencia de las bovedillas tabicadas entre vigas de hierro, con el fin de popularizar su uso entre los ingenieros del ejército, ya que «la madera desaparece de día en día».

En 1892, José Marvá <sup>34</sup>, publicaba la utilización que se había hecho en España de un nuevo sistema inventado en Italia, donde se sustituía el ladrillo por un sistema de dovelas hechas de arcilla cocida. La labor teórica de José Marvá en el campo de la arquitectura y construcción sería ingente tanto en nuestro país como en el extranjero <sup>35</sup>.

Tres años después sería Pedro Vives y Vich quien publique sobre el particular <sup>36</sup>, proponiendo otro sistema de cubierta que se había experimentado en el Cuartel Hostafranchs de Barcelona y en el Cuartel de la Trinidad de Málaga.

---

<sup>31</sup> MARTORELL, Jerónimo. *art.cit.*; p. 123. Rafael Guastavino escribió la obra *Essay on the theory and history of cohesive construction*.

<sup>32</sup> CERERO, Rafael (Teniente Coronel). *Memoria sobre la construcción de las azoteas*, (Memoria). Madrid: Imprenta del Memorial de Ingenieros del Ejército, 1875; 31 p.

<sup>33</sup> MONTERO, José (Teniente Coronel). «Pruebas de resistencia de bovedillas tabicadas en los pisos con vigería de hierro». En: *Memorial de Ingenieros del Ejército*, I y II. Madrid, 1 de noviembre de 1888 y 15 de noviembre de 1888; p. 241 a 243 y 253 a 255.

<sup>34</sup> MARVA, José. «Forjados de suelos». En: *Memorial de Ingenieros del Ejército*, n. VII. Madrid, julio de 1892; p. 222 a 224. La experiencia había sido dada a conocer por la revista italiana *Ingegneria Civile e le arti industriali*.

<sup>35</sup> Alberto Nicolini, que ha estudiado el caso de la construcción de la ciudad de Tucumán en Argentina, afirma que «estar al día para un arquitecto-ingeniero de Tucumán en la segunda década del siglo, sería poseer, entre otros libros, la *Mecánica aplicada a las construcciones*, de José Marvá y Mayer». NICOLINI, Alberto. «La inmigración y sus consecuencias en la actividad arquitectónica (1869-1914). *La inmigración de la Argentina*. Tucuman: Universidad Nacional, 1979; p. 271.

<sup>36</sup> VIVES Y VICH, Pedro. «Ensayo de resistencia de un trozo de azotea de losa artificial monolítica sobre tabiques». En: *Memorial de Ingenieros del Ejército*, I y II. Madrid, noviembre y diciembre de 1895; p. 356 a 359 y 381 a 385.

Los sistemas de bovedillas tabicadas fueron implantándose en Melilla a lo largo de los últimos años del siglo XIX y primeros del XX. Su empleo estuvo estrechamente relacionado con los trabajos de los ingenieros del ejército que trabajaban en su Comandancia de Obras, y que por su movilidad geográfica podían ir formándose en distintos lugares de España, entre ellos Cataluña; éste sería también el caso de los maestros de obras y aparejadores militares <sup>37</sup>.

Posteriormente esta relación con Cataluña se acentuaría en todos los aspectos. En 1908, ante el incipiente fenómeno de la construcción de la ciudad, se afirmaba que debían fomentarse las comunicaciones con Barcelona, pues por entonces se asistía al fenómeno incipiente de la construcción de la ciudad; en este sentido, y ante la previsible necesidad de materiales en grandes cantidades, se pensaba que éstos podrían venir desde Cataluña <sup>38</sup>. Este dato es muy interesante por adelantarse un año a 1909, fecha en que se ha venido fundamentando la relación catalana con Melilla, exclusivamente a través del arquitecto Enrique Nieto.

Así, las bovedillas aparecen ya en diversos proyectos realizados por Nicomedes Alcayde, en torno a finales del siglo XIX, y se generaliza en los primeros años del XX, pudiendo decirse que para 1909 es el sistema que monopoliza por completo la construcción de cubiertas y entramados de todas las casas del ensanche y barrios de la ciudad.

Las técnicas de su construcción no eran excesivamente complicadas y se popularizaron rápidamente; en los primeros años del siglo, la bovedilla estaba trasdosada por su parte superior con un relleno de cenizas y un mortero de cemento, sobre el que se asentaba el baldosín hidráulico (si era entresuelos) o la loseta (en azoteas). En ocasiones, este relleno preceptivo no era cumplido, y en 1925, Enrique Nieto informaba que sobre las bovedillas de una casa en la calle Carlos V nº 11, sólo encontró un piso de tierra vegetal de 30 cm. y encima un revoco de mortero de cal <sup>39</sup>. En los años treinta, este «relleno» que enjataba las bovedillas por su parte superior, sería realizado ya en hormigón armado, fortaleciéndola aún más, como hacía habitualmente el arquitecto Mauricio Jalvo Millán.

Las bovedillas tabicadas «a la catalana» propiamente dichas, ofrecían el

---

<sup>37</sup> Godofredo Moliné de Castro, maestro de obras militares, es destinado el 26 de julio de 1888 desde la Comandancia de Obras de Barcelona a la de Melilla, constituyendo esta movilidad una vía privilegiada de difusión de técnicas.

<sup>38</sup> *El Telegrama del Rif*, nº. 1856. Melilla 5 de febrero de 1908. Sobre este tema véase también: «Las importaciones», En: *Notas sobre el Problema de Melilla*. Melilla: El Telegrama del Rif, 1912; s.p., pues ese año venían desde Francia materiales de construcción por valor de 260.000 pts.

<sup>39</sup> AMML. JA. Exp. Izquierdo, Ángel. Casa para Ángel Izquierdo en la calle Carlos V nº 11, 1925. Informe del arquitecto Enrique Nieto.

inconveniente estético de ofrecer a la vista las formas curvas de su seno (Fig. 7 y 8), lo que podía ser solucionado a través de falsos techos de cañizo y yeso. Pero algunos arquitectos intentaron experimentar en la década de los treinta con otro tipo de bovedillas, las denominadas planas.

En esta línea se enmarca el proyecto de edificio de servicios generales en el cuartel de ingenieros <sup>40</sup>, obra de Luis Ostariz que utilizaba vigas metálicas tabicadas en plano, en varias capas y apoyadas sobre los cabezales. También el arquitecto González Edo construía los pisos y cubiertas de un edificio en el barrio del Industrial con dos capas de ladrillo (rasillas) dispuestas «a juntas diagonales».

El arquitecto Francisco Hernanz Martínez, también en la primera mitad de los años treinta, ensayó un tipo de cubierta muy similar al propuesto treinta años antes por Pedro Vives y Vich <sup>41</sup>; mantenía el espíritu de la bovedilla tabicada, pero eliminaba la curva que formaba en su interior. Para este fin colocaba dos ladrillos en horizontal cuyos extremos asentaban sobre las «pestañas» inferiores de las vigas metálicas, formando así un lecho recto; sobre las vigas elevaban dos tabiquillos de panderete sobre los cuales volvían a asentar otros tantos ladrillos, formando la cubierta superior sobre la que se colocaban las baldosas hidráulicas; la parte inferior de la estructura presentaba así una superficie mas o menos recta, compuesta por una de las caras de las vigas y por la base de los ladrillos que era fácilmente enrasada, ofreciendo así el techo una visión totalmente recta <sup>42</sup>.

Los años cuarenta representan una vuelta a la bovedilla tabicada, pero en su tipología curva, sustituyendo cualquier otro tipo de estructuras; este hecho es debido en parte a la política nacional que propugnaba la vuelta a los sistemas constructivos tradicionales como medio de asegurar el trabajo a un amplio número de obreros en paro que requería trabajar con técnicas poco complejas y asequibles para todos. Este era el caso de los numerosos bloques de viviendas financiadas por el Ayuntamiento (calle Alvaro de Bazán y Querol) y construidos por el arquitecto José Antón García, y donde utiliza el sistema de bovedilla tabicada tradicional (Fig. 9).

### **3) La consolidación del cambio: el hormigón armado**

Hijo también de los avances técnicos que suceden a la Revolución

---

<sup>40</sup> ACIML. Tec. Comedor, cocina de tropa y servicios generales de fecha 8 de noviembre de 1923, ingeniero Luis Ostariz. (Diseminado 104).

<sup>41</sup> VIVES Y VICH, Pedro; *art.cit.*; *passim*.

<sup>42</sup> Agradecemos a Antonio Bravo Polo la explicación de estos sistemas constructivos en diferentes edificios proyectados por el arquitecto Francisco Hernanz Martínez.



Fig. 7.  
Techo de bovedillas  
tabicadas, 1916.  
Calle Plaza Menéndez  
y Pelayo, edificio  
«La Reconquista».  
APAB.

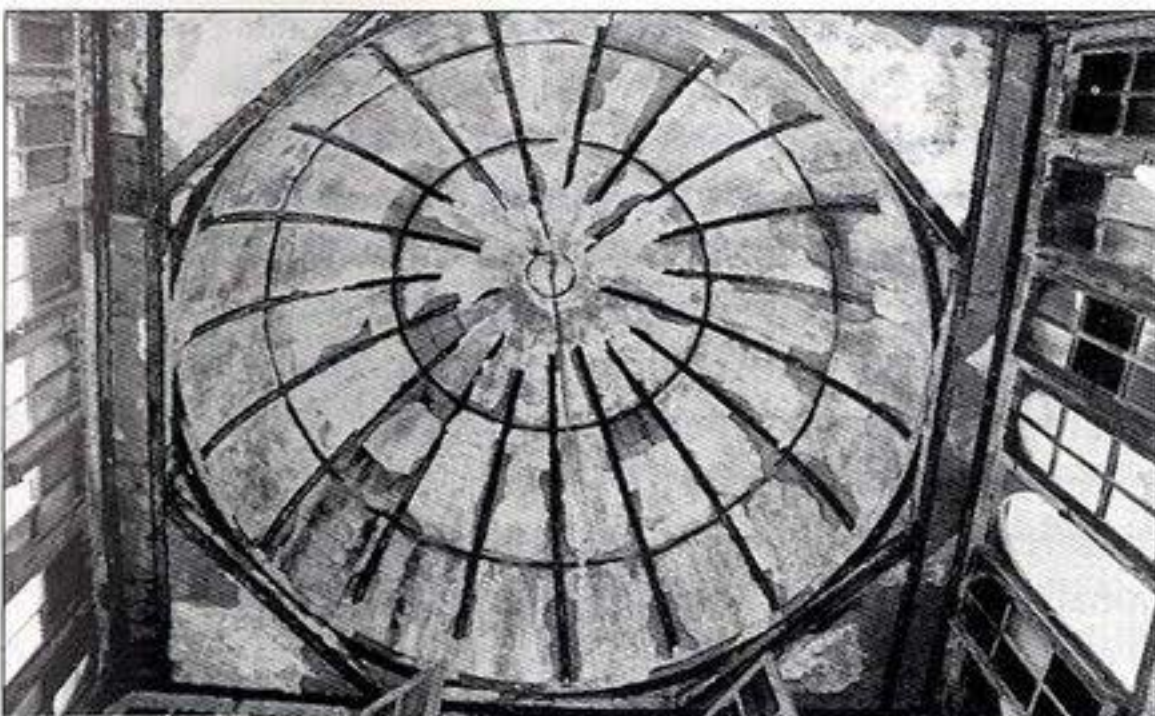


Fig. 8.  
Bóveda con estructura  
de viguería metálica,  
chalet Amor Zrac,  
carretera  
de Frajana s/n. 1991.  
APAB.

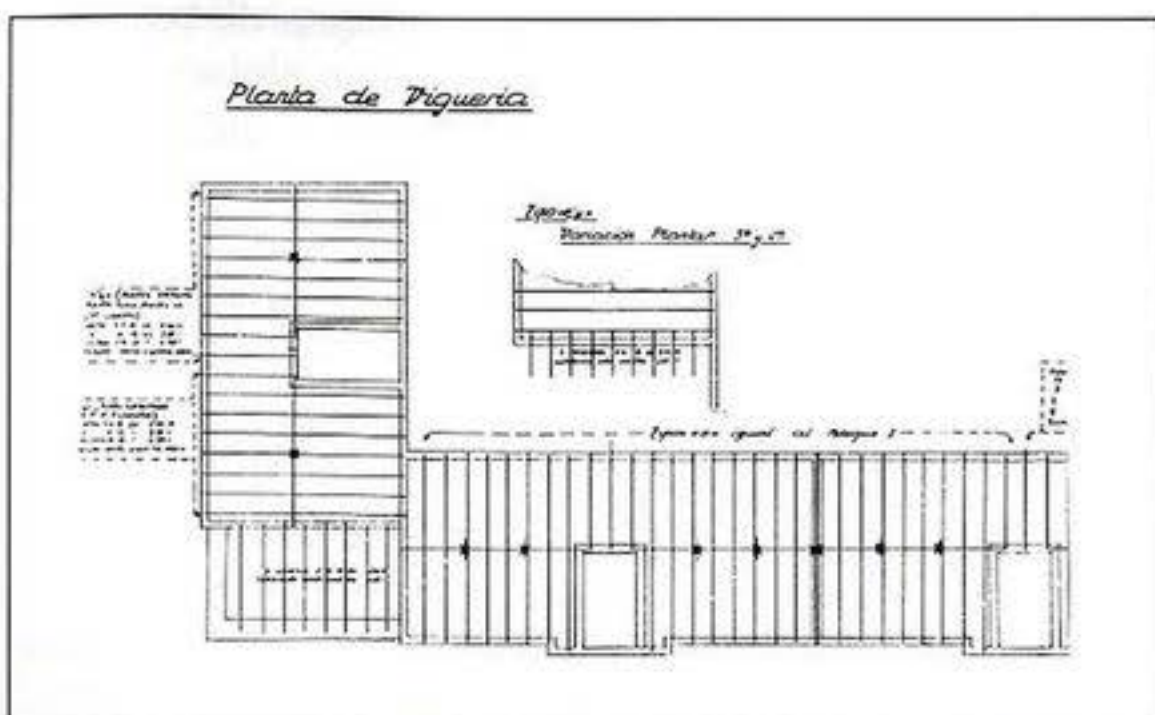


Fig. 9.  
Viguería de hierro y  
bovedilla, utilizados  
por José Antón García  
en el proyecto de  
viviendas de Alvaro  
de Bazán. AMML. SO.  
Leg. 1.578.

Industrial, el cemento armado exigió determinadas invenciones, prácticas y tanteos que permitieron acomodar su uso (infinitamente mucho más complicado en su cálculo y construcción que el del hierro) a la práctica arquitectónica. Y de nuevo fueron los ingenieros los técnicos más proclives a utilizar estas estructuras en sus obras, aligerando peso, cubriendo espacios mucho mayores y abaratando costes ostensiblemente.

Si bien es cierto que en la Europa más industrial el uso del cemento armado comienza a generalizarse a partir de 1890<sup>43</sup>, su adopción en España fue un proceso lento que arranca de finales del siglo XIX y llega hasta nuestra postguerra.

En un principio, tal como veíamos con respecto al uso del hierro, los arquitectos y el mundo de la construcción en general, intentaron adaptar el nuevo material a las necesidades del quehacer tradicional; esta es la idea que expresaba el arquitecto Joaquín Bassegoda en una comunicación al II Congreso Nacional de Arquitectos en 1888<sup>44</sup>, declarando que la industria del cemento y la facilidad con que éste podía ser moldeado había vulgarizado su empleo en infinidad de detalles ornamentales que hechos en piedra u otros materiales multiplicaban su costo. Este uso «ornamental» del cemento ha sido visto por algunos autores<sup>45</sup> como la causa de que muchos arquitectos españoles rechazaran el cemento armado al vincularlo con el fachadismo.

No obstante, otros técnicos lucharán constantemente por difundir el uso del hormigón en la construcción española. Entre ellos destaca sobre todo José Eugenio de Ribera<sup>46</sup>, ingeniero de caminos que ya en 1897 introdujo técnicas que se estaban ensayando en Europa, sobre todo en Inglaterra y Alemania. En el VI Congreso Internacional de Arquitectura celebrado en Madrid en 1904, varios profesionales defendieron el uso del hormigón<sup>47</sup>.

El problema del cemento en la construcción, no era tanto la facilidad con la que se podían fabricar piezas sueltas para ser utilizadas en la construcción, sino las dificultades y los errores que se podían cometer a la hora de calcular estructuras completas de edificios. Todo este proceso, que se iniciaba ahora,

<sup>43</sup> FLORES LÓPEZ, Carlos. *Op.cit.*; p. 22.

<sup>44</sup> *La polémica, op.cit.*; p. 293.

<sup>45</sup> ELIZALDE, Javier. «Análisis crítico de la realidad social que configura el trabajo del arquitecto en España». En: *Ideología y enseñanza de la arquitectura en la España Contemporánea*. Madrid: Túcar, 1975; p. 108.

<sup>46</sup> FLORES LÓPEZ, Carlos. *Op.cit.*; p. 118. Sobre la obra de Ribera en Melilla véase el diccionario biográfico en los apéndices.

<sup>47</sup> *La polémica, op.cit.*; p. 323 y 325, entre ellos cabe destacar al arquitecto Mauricio Jalvo Millán, con obra en Melilla desde 1928.

implicaba por supuesto la sustitución de elementos que habían sido la base de la arquitectura desde los tiempos clásicos: se eliminaban las columnas, los pilares, machones y jácenas, así como los muros de carga y cruja; incluso el cemento tenía que sustituir a otro material que había aparecido no hacía mucho, muy resistente y que había calado con mucho éxito en la forma de proyectar de todos los arquitectos ya para principios del siglo XX: el hierro.

La estructura de hormigón se presentaba como un «esqueleto portante», que se sostenía a sí mismo y al espacio construido que se diseñaba, sin necesidad de otros apoyos. Es por esta razón que un cálculo deficiente o erróneo de la estructura o de uno de sus pilares, podía producir el hundimiento completo del edificio (ese tipo de derrumbe tan característico de las construcciones de hormigón que ha sido denominado «solidaridad en la caída» y que no se da en edificios con estructura de hierro o de madera).

En una fecha tan avanzada como 1919, el ingeniero militar Luis Sierra<sup>48</sup> se lamentaba que todavía no se hubiera legislado nada en España sobre este asunto, con la excepción de unas instrucciones aprobadas en 1912 por el Cuerpo de Ingenieros de Ejército. Sierra proponía que en base a la experiencia que se contaba sobre construcciones en hormigón, tanto en España como en el Protectorado en Marruecos<sup>49</sup>, se elaboraran unas instrucciones propias y adecuadas a las condiciones especiales del país, pues la climatología podía variar las condiciones del cemento.

Sierra enumeraba los errores más habituales en el cálculo de estas estructuras, admitiendo que el cemento armado tenía muy mala prensa entre los arquitectos. Los errores procedían de la gran variedad de fórmulas que se aplicaban, algunas de ellas contradictorias y los errores de organización de los elementos resistentes. Un elemento fundamental que señalaba este autor, era la absoluta falta de personal facultativo auxiliar de este tipo de construcciones, y una mano de obra no especializada, sin que existieran escuelas de donde pudieran salir capataces idóneos.

Por todas estas razones la adopción de esta técnica fue muy lenta; los cálculos y reglas teóricas y prácticas, redactados como verdaderos tratados, resultaban absolutamente inasequibles no sólo para maestros de obras y constructores, sino incluso para muchos arquitectos que no estaban familiarizados

---

<sup>48</sup> SIERRA, Luis. «Accidentes en las obras de hormigón armado» (Comunicación al Congreso Nacional de Ingeniería, Madrid, Noviembre de 1919). En: *Memorial de Ingenieros del Ejército*. Madrid, mayo de 1921; p. 180 a 197.

<sup>49</sup> La experimentación que los ingenieros militares hacían del hormigón armado en el norte de Marruecos, en diferentes edificios y obras, fue un campo muy sólido para que técnicos como Eduardo Gallego Ramos, Luis Sierra y otros emprendieran obras de gran envergadura no solo a nivel práctico, sino teórico.

con la nueva técnica <sup>50</sup>. Las normas intentaban ser fijadas, revisadas y vueltas a fijar, con el fin de normalizar completamente su uso, porque el abaratamiento de costes era evidente; pero también había otra razón: la empresarial-económica. Nos explicaremos, el uso del hierro (vigas, columnas, etc.) fue potenciado por un sistema económico que estaba perfectamente preparado para surtir al mercado de estos productos a través de su propia industrialización, y cuyo consumo era realimentado por la propia construcción de la ciudad <sup>51</sup>. El cemento armado sin embargo tenía otras características, por un lado también realimentaba una industria (cementera y metálica) <sup>52</sup>, pero la dificultad de su cálculo llevaba a que en torno suyo se crearan diferentes empresas de construcción especializadas en su uso; éstas contaban no solo con técnicos (ingenieros habitualmente) a su servicio, sino que incluso se encargaban de las investigaciones concretas de utilización de tal o cual marca, facilitando la infraestructura técnica y material para su realización, e imposibilitando por tanto de hecho que un arquitecto o ingeniero particular pudiera acometer una obra de cierta envergadura sin el concurso de estas empresas que van a proliferar por toda España en los primeros decenios del siglo XX <sup>53</sup>.

De nuevo hemos de citar en este proceso de experimentación y codificación en torno al uso del cemento armado en España al ingeniero del ejército Eduardo Gallego Ramos <sup>54</sup>, pudiendo afirmarse que este autor tiene una de las obras teóricas más sólidas en el panorama nacional de los tres primeros decenios

---

<sup>50</sup> Un ejemplo de tratado que hemos podido comprobar era utilizado por ingenieros- arquitectos españoles en el ámbito de Melilla (cortesía de Ginés Sanmartín Solano) era: *Hennebique Ferro-concrete. Theory and practice. A Handbook for Engineers and architects*. London: L.G. Mouchel & Partners Ltd., 1909; 359 p.

<sup>51</sup> Pensamos que no se ha insistido lo suficiente entre la lista de consumidores de la industria siderúrgica-metalúrgica de cada país, del potencial que representaba la construcción de la ciudad; de los miles de columnas y decenas de miles de vigas de hierro de una ciudad relativamente pequeña como Melilla, podíamos imaginar las necesidades de una ciudad como Barcelona, Madrid o París, para sospechar el consumo global.

<sup>52</sup> Pueden consultarse los datos recogidos sobre la producción cementera nacional en: PÉREZ ESCOLANO, Víctor. «Nuevas Escuelas: Escuela de Sevilla». En: *Ideología y enseñanza de la arquitectura op.cit.*; p. 213.

<sup>53</sup> Los ejemplos son múltiples, citaremos el caso de la empresa «construcciones y Pavimentos, S.A.», que publicaba el libro *El Cemento armado en España*, en 1921, y que era reseñado en el *Memorial de Ingenieros del Ejército* en octubre de 1921; p. 416. Esta empresa calculaba las estructuras de múltiples obras de arquitectura e ingeniería, y es así que grandes ejemplos de la arquitectura proyectada por arquitectos de la primera mitad del siglo XX están calculados por estas empresas, y en la práctica por ingenieros, entre los que no faltaron los militares.

<sup>54</sup> No podemos olvidar a otros teóricos, entre los que cabe citar al también ingeniero militar, Nicomedes Alcayde Carvajal, que se dedicara a la construcción de edificios y estructuras de cemento armado. Como ejemplo puede leerse de este autor, «Cálculo de vigas de cemento armado». *Memorial de Ingenieros del Ejército*. Madrid, 1918; p. 515. *Idem*, 1919; p. 422. También del mismo: «Pilares de Cemento Armado». *Memorial de Ingenieros del Ejército*. Madrid, 1920; p. 259.

del siglo XX<sup>55</sup>. La obra de Gallego también sirvió para popularizar el uso del cemento armado al difundir en sus libros y artículos fotografías de importantes edificios que asumían esta técnica en su estructura (y también en su ornamentación), como el Banco Industrial de Gijón, el Casino Militar de Madrid, el Nuevo Teatro Victoria Eugenia de San Sebastián, la Iglesia Parroquial de Irún, etc.

También sabemos por Eduardo Gallego, que el uso del cemento armado era en torno a 1912 raro en el centro y sur de España, mientras que en el Protectorado en Marruecos y País Vasco era muy habitual<sup>56</sup>.

Todos estos tanteos y experimentaciones condujeron a un cierto momento de esplendor que hicieron decir a Carlos Flores<sup>57</sup> que «el ladrillo y el hormigón armado (fueron) las bases frustradas para una renovación» arquitectónica<sup>58</sup>. Así en torno a los años treinta destacaron los trabajos del ingeniero Eduardo Torroja, colaborando con los arquitectos Carlos Arniches y Martín Domínguez en el Hipódromo de la Zarzuela de Madrid (1936) y otras estructuras de gran vuelo que tendrían su continuación de postguerra fuera de España.

*El cemento y la construcción de la ciudad de Melilla.* El cemento como elemento básico en la construcción de la ciudad va a mostrar una imparable tendencia al alza en su consumo desde los primeros años del siglo XX hasta nuestros días. Este producto fue siempre importado y no llegaría a haber nunca producción local; la procedencia del cemento también variaría según los años que estudiemos, desde un origen mayoritariamente extranjero desde 1905 a 1909<sup>59</sup>, a un mayor peso de la industria nacional desde 1910<sup>60</sup>, proceso que culmina durante la I Guerra Mundial y en años posteriores.

Las marcas de cementos utilizadas en Melilla serán por tanto las que dominaban todos los mercados. En 1921 conocemos el uso de cementos Asland,

---

<sup>55</sup> Sobre todo destaca la serie *Estudios y Tanteos*, de la que se publicaron diversos tomos. El volumen VII estaba dedicado al cemento armado: (Cemento armado. Aplicaciones corrientes) Madrid: Imprenta de Juan Pueyo, 1919.

<sup>56</sup> GALLEGO RAMOS, Eduardo. «Reseña». En: *Memorial de Ingenieros del Ejército*. Madrid, diciembre de 1912; p. 374-386. También, SIERRA, Luis. *Art.cit.*; p. 180 a 187.

<sup>57</sup> FLORES LÓPEZ, Carlos. *Op.cit.*; p. 118.

<sup>58</sup> Sin embargo en el campo de lo formal, se ha descrito el denominado estilo Salmón, relacionado con la política de promoción de viviendas en los años treinta. Este estilo representaba la adopción estandarizada de la estética de la máquina y el barco por muchos arquitectos pero en lo tecnológico se caracterizaba por la elementalidad constructiva, la tipificación y la normalización exenta de cualquier audacia constructiva. ALONSO PEREIRA, José Ramón. «Racionalismo al margen: el estilo Salmón». *Consejo Superior de los Colegios de Arquitectos*, nº 65, 1982; p. 38 a 47.

<sup>59</sup> En 1905 se importaban 255.300 kilogramos de extranjero por 53.847 de España, y en 1907 3.005.264 kilogramos de Gran Bretaña, 1.625.773 Kg. de Francia por 88.050 kg. de España.

<sup>60</sup> En este año procedían del extranjero 2.789.550 kg. de cemento y de España 2.379.760 kg.



en 1928 Portland y Sanson y al año siguiente, a través de un concurso de compra por parte de la Junta Municipal diferentes industriales locales ofertaban cemento León-Ancla, (99,50 pts. la tonelada), Lanfort (100 pts. la tonelada y Kiln (82,5 pts. la tonelada) <sup>61</sup>.

El comercio del cemento en Melilla subiría ostensiblemente en la década de los veinte, situándose a finales de la década en torno a las 13.000 toneladas, para bajar brutalmente durante la guerra y primeros años de la postguerra <sup>62</sup>, y recuperarse en los años cincuenta.

La utilización del cemento (y del yeso) en Melilla aparece ligado a los proyectos y trabajos de los ingenieros militares en torno a los últimos años del siglo XIX. En principio se empleaba en elementos aislados de la arquitectura, como el sistema de bovedillas tabicadas de ladrillo, así como en las cimentaciones <sup>63</sup>.

A partir de 1910 algunos ingenieros de Caminos, comienzan la realización de grandes obras de infraestructura, como fue el caso de José Eugenio de Ribera, representante de la empresa Construcciones Hidráulicas y Civiles, que utilizó un tablero de hormigón en la construcción de un puente sobre el río de Oro.

Un paso más lo representa la realización integral de la estructura de un edificio a base de cemento armado, hecho que se produce de la mano del ingeniero militar Tomás Moreno Lázaro. Este técnico va a realizar en 1915 un proyecto de Nueva Pescadería cerca del muelle (Fig. 10), con una estructura completamente diseñada en hormigón armado (y conviene recordar ahora que de estilo modernista); ese mismo año y con el mismo material realiza el depósito de aguas del Parque Hernández, así como varias fuentes de agua, en cuyas obras declaraba «no hay en la localidad gente práctica ... sin saber lo que es el cemento armado, ni la piedra artificial» <sup>64</sup>. Esta afirmación de Moreno Lázaro nos introduce en uno de los problemas del uso del hormigón a gran escala, la falta de técnicos duchos en su manejo, o dicho de otro modo, que la estructura compuesta por los diferentes oficios de la construcción no asumía este nuevo material en su práctica habitual, lo que implica que los ingenieros y arquitectos no consiguieron organizar (o reorganizar) el mundo laboral-empresarial local de acuerdo a la evolución técnica de los sistemas constructivos. La primera

<sup>61</sup> *Boletín Oficial de la Junta Municipal de Melilla*. Melilla, 20 de marzo de 1929; s.p.

<sup>62</sup> En 1941 no se importaría ni un solo kilo de cemento vía marítima, y solo 7.780 kilos por vía terrestre. En 1950, el comercio se había recuperado, ascendiendo a 7.457 toneladas.

<sup>63</sup> Es el caso del cuartel de la Guardia Civil que el contratista Barciela realiza con anterioridad a 1903. *El Telegrama del Rif*, Melilla, 15 de diciembre de 1903.

<sup>64</sup> La obra del ingeniero Tomás Moreno Lázaro puede seguirse ampliamente a través del AMML., en sus secciones OPC., JA. y SO. Proyecto de fuente del Polígono de cuatro grifos, de mármol y piedra artificial. Septiembre de 1915.

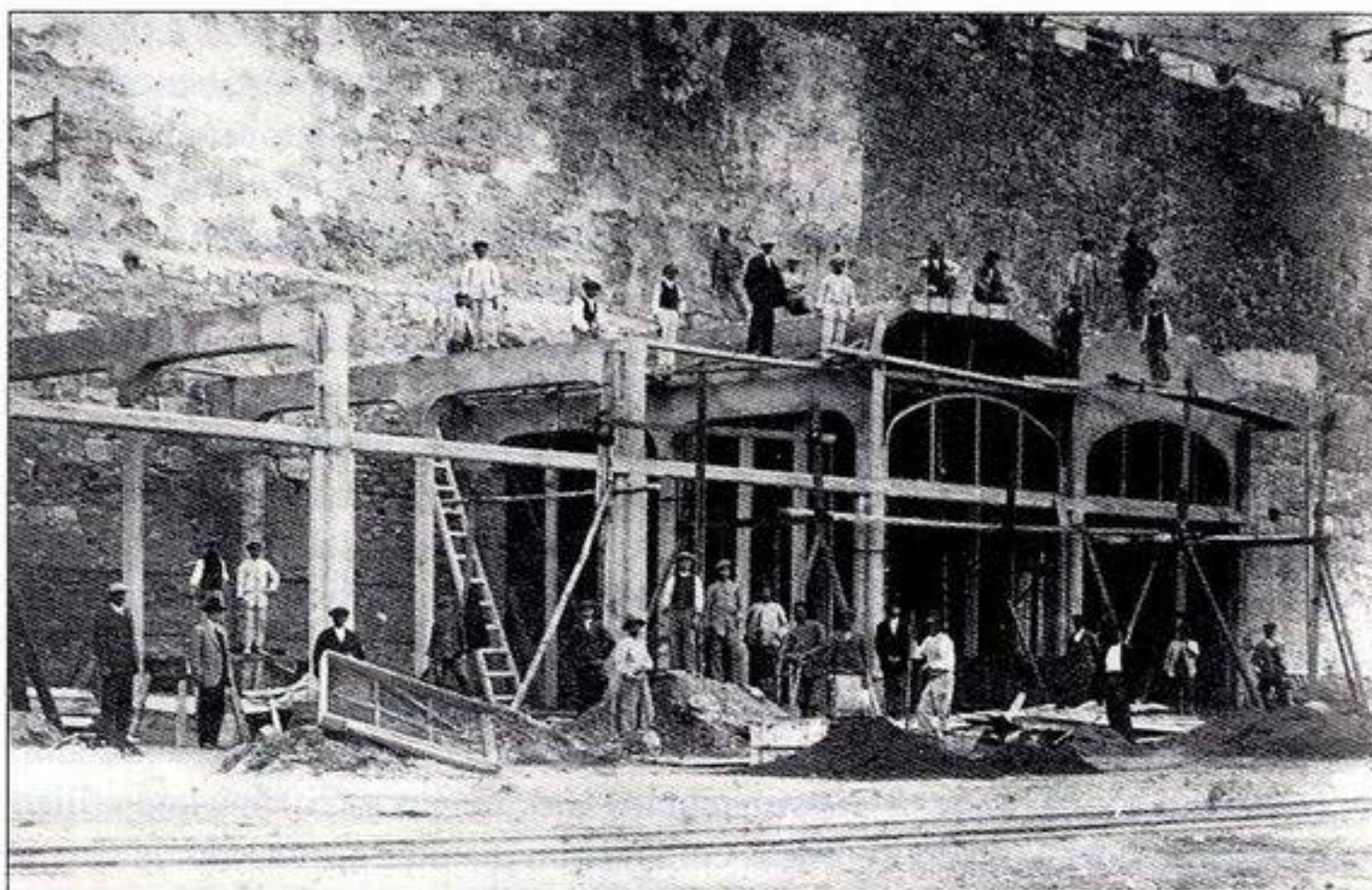


Fig. 10. Estructura de hormigón armado utilizada por Tomás Moreno Lázaro en la nueva pescadería, 1915. APFC.

consecuencia de esta realidad era que ingenieros y arquitectos terminaban por aceptar las «tradiciones locales», o sea que la situación se les imponía de hecho; la otra consecuencia era que el uso del cemento, en progresivo aumento, se iría aplicando sobre elementos aislados de la construcción (pilares, revocos de fachadas, para fabricar mortero hidráulico con el que cimentar los ladrillos, piedra artificial, vigas, etc.) pero difícilmente en estructuras completas.

El paso a gran escala del uso del hormigón armado, desplazando al hierro, es un hecho que puede comprobarse perfectamente en el cargadero de minerales del la CEMR. y todas sus obras complementarias: puente sobre el río, viaducto, paso elevado y depósitos (Fig. 11). La envergadura de esta obra excedía a todo cuanto se había construido en la ciudad hasta entonces; el paso elevado tenía una luz de 42 m. y estaba capacitado para soportar pesos de hasta 2.250 toneladas<sup>65</sup>, lo que nos da una idea de la complejidad del cálculo de su estructura. Esta

---

<sup>65</sup> Agradecemos a Ginés Sanmartín Solano el acceso a su archivo particular, donde pudimos obtener los datos técnicos de estas obras, así como numerosos documentos y fotografías.

El *puente* de hormigón sobre el río tenía 25 metros de luz, el *paso superior* 42 metros, dividido en dos tramos, uno central de 34 y dos laterales de 4 metros cada uno; el *viaducto* medía 230 metros y podía sostener hasta 2.250 toneladas en peso total sobre la vía; el *depósito* constaba de 2.730 pilotes de hormigón; el *muelle de embarque* tenía 313 metros de largo y 14,40 de ancho, y la *nave elevada* sobre él a base de pilotes, 175 metros.

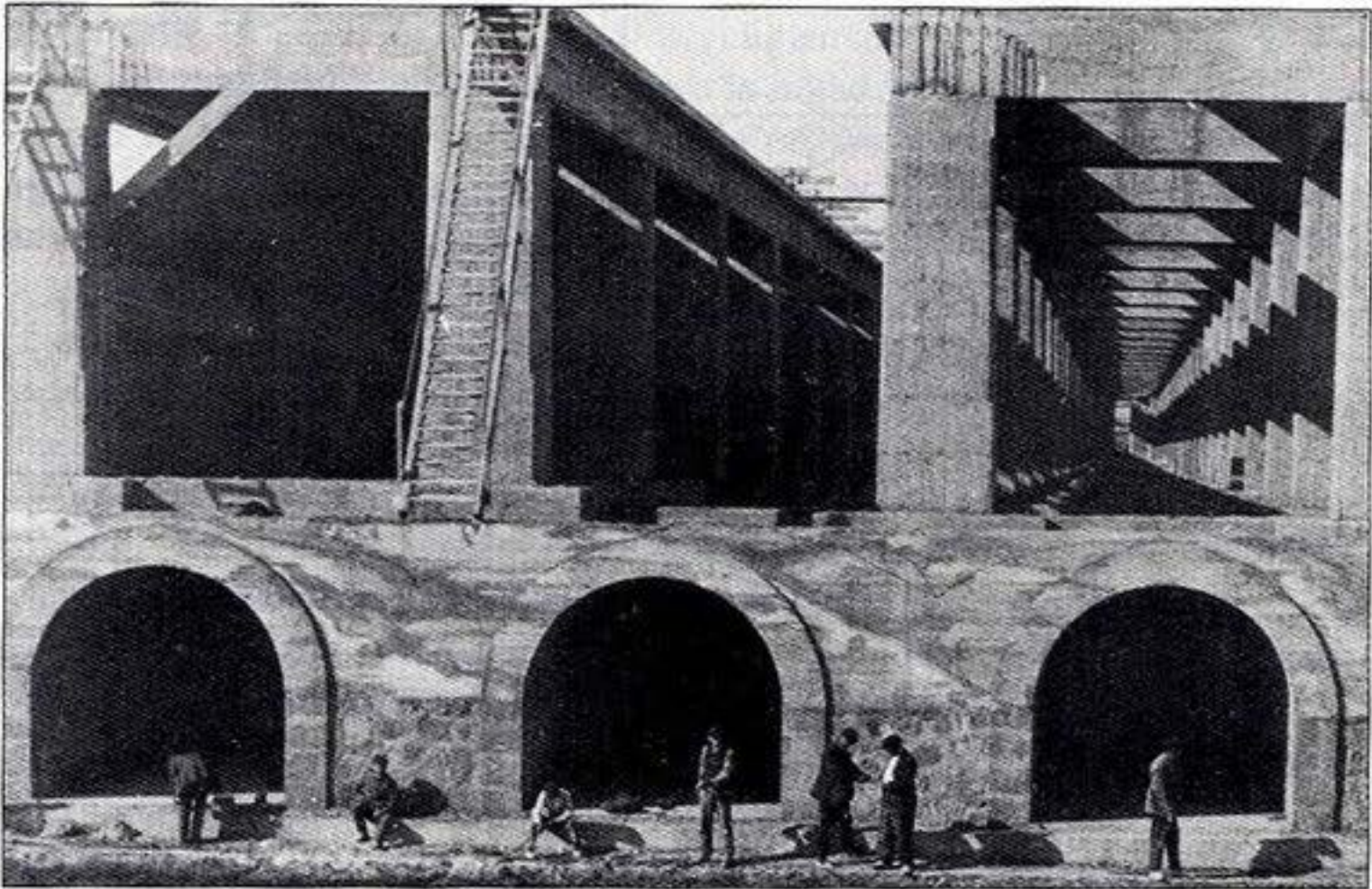


Fig. 11. Estructuras de hormigón armado del cargadero de minerales, CEMR., años veinte. APGS.

compañía minera realizaría otras obras importantes en hormigón armado, como la Central Eléctrica, y el lavadero de minerales en el Atalayón (Marruecos, a escasos kilómetros de Melilla).

Aunque este magno proyecto fue pensado en principio para ser realizado en hierro (proyectos de 1914 y 1915), el paso del tiempo y las ventajas económicas convencieron a los responsables de la compañía minera para realizarlo exclusivamente en hormigón, hecho que se solicita el 30 de julio de 1918, y que se iría materializando hasta su inauguración en 1926. Ya vimos como la compañía, para el cálculo y realización de las complejas estructuras de hormigón, no recurrió por supuesto a los técnicos ni estructuras constructivas locales, solicitando el concurso de empresas nacionales (Gamboa y Domingo, S. en C. de Bilbao, y AEG Ibérica de Electricidad) e internacionales, como la General Electric Company Std., la Frasers an Chalmers Engineering Works de Gran Bretaña y la Robin Convegings Belts, Co. de Estados Unidos <sup>66</sup>.

Otro ejemplo de sustitución del hierro por el cemento, lo protagonizaron los ingenieros Jorge Palanca y Mariano del Pozo cuando proyectaron el puente

---

<sup>66</sup> SANMARTIN SOLANO, Ginés. «El Cargadero de Mineral de Melilla». Comunicación presentada al IV Seminario Nacional sobre Arquitectura y Ciudad, celebrado en Melilla, septiembre de 1992. Ejemplar mecanografiado cortesía del autor.

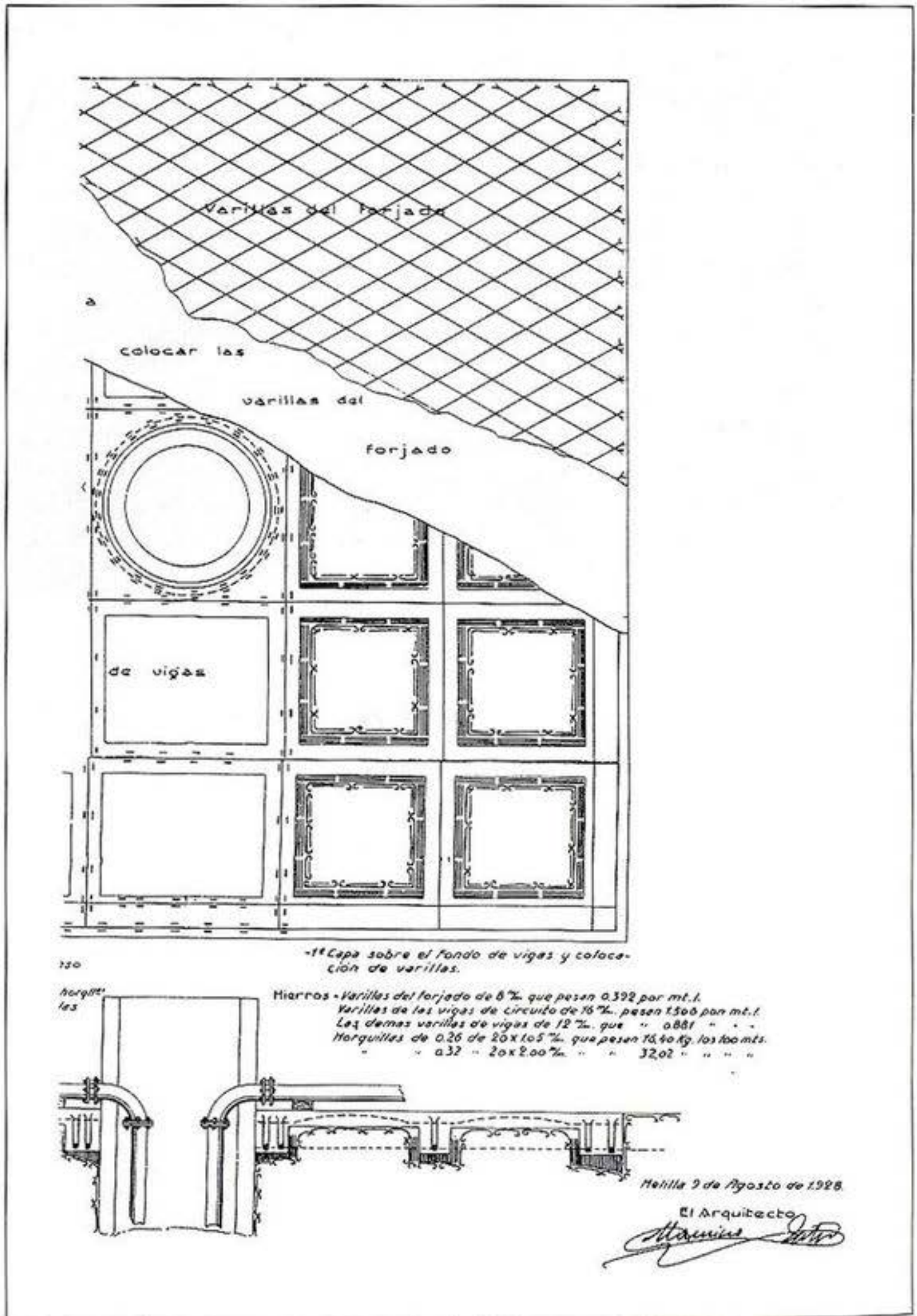


Fig. 12. Cubierta de hormigón de Mauricio Jalvo Millán, en el edificio de servicios municipales, 1928. AMML. SO. leg. 466.

de Camellos sobre el río de Oro en 1922, eligiendo el hormigón armado y no el hierro porque reducían el presupuesto a la mitad <sup>67</sup>. También fue el caso del mismo Jorge Palanca <sup>68</sup>, cuando hubo de proyectar el sistema de traídas de aguas desde Yasinen (Marruecos) a Melilla; el primer intento fue utilizar tuberías de hierro, hecho que por los kilómetros de distancia encarecía la obra y se consiguió realizar una modificación sobre sistemas de hormigón centrifugado, alterando los modelos patentados por franceses e italianos. Esta «invención», que reducía el costo del proyecto a la mitad, le reportó al citado ingeniero diversas felicitaciones.

Durante los años veinte y treinta, ingenieros como Enrique Alvarez (militar) y Luis García Alix (de minas) y posteriormente arquitectos como Mauricio Jalvo, Enrique Nieto y Francisco Hernanz, siguen utilizando el cemento armado, pero raras veces en la estructura global de un edificio. Así, en 1921, Enrique Alvarez empleaba exclusivamente viguería de cemento armado <sup>69</sup> en una casa de vecinos; García Alix dos años después se anunciaba en la prensa diaria como especialista en «construcciones de cemento armado, con entrepaños de bloque hueco de cemento y piso rápido patentado» <sup>70</sup>.

La tónica era el uso del cemento en aquellos elementos aislados que podían abaratar costes, o que podía sustituir al hierro sin suponer cálculos complejos. En el fondo podemos afirmar que para el caso melillense, las pautas de utilización del cemento (salvo las excepciones de estructuras completas y globales) fueron muy similares a las que acontecieron cuando comenzó a utilizarse el hierro: la arquitectura asimilaba estos materiales dentro de una práctica tradicional de los oficios y del diseño de la obra. Ese cambio radical que ha querido verse con la implantación del cemento armado, fue en realidad un largo proceso en el que la arquitectura asumió lentamente las posibilidades del nuevo material; en este sentido es muy significativo el comentario atribuido al arquitecto Enrique Nieto <sup>71</sup> en torno a la construcción de los pasos elevados del

---

<sup>67</sup> AMML. SO. Leg. K, proyecto de 18 de mayo de 1922.

<sup>68</sup> «Melilla debe gratitud al General García Aldave» *La Ilustración del Rif*. Madrid, 5 de septiembre de 1925; s.p.

Véase también: GALLEGO, Manuel. «Mejoras urbanas de Melilla». En: *Memorial de Ingenieros del Ejército*, nº 1. Madrid, enero de 1926. En este artículo se designa la labor de Jorge Palanca como «la ciencia de un ingeniero, modesto y conciencioso».

<sup>69</sup> AMML. JA. Exp. León Orden, José. Instancia de 9 de septiembre de 1920; proyectos para la calle Castelar 48, de 10 de febrero de 1921 y 25 de agosto de 1921. Ingeniero Enrique Alvarez Martínez. (Carmen 117). En este proyecto utilizaba cabillas metálicas de 14 mm.

<sup>70</sup> *El Popular de Melilla*, nº. 1.702. Melilla, 20 de julio de 1923.

<sup>71</sup> Esta anécdota fue narrada por Francisco Mir Berlanga, en una conferencia que ofreció en 1985 en el marco de las Jornadas sobre Melilla Modernista, 20 de marzo de 1985; Dirección Provincial de Cultura.

Cargadero de Minerales, en el sentido de que las estructuras no soportarían el peso de las locomotoras y vagones y terminaría derrumbándose. La fe de Enrique Nieto sobre el cemento armado no era desde luego muy fuerte, como lo demostraría a lo largo de su abundante obra en Melilla, si analizamos sus sistemas constructivos.

El hormigón armado sí recibe un fuerte impulso en Melilla a través de la obra de un arquitecto como Mauricio Jalvo, que ya desde principios de siglo había defendido su uso generalizado. Así en muchas de sus obras utiliza estas estructuras, como la realizada en los almacenes municipales situados en el barrio del Tesorillo (Fig. 12) <sup>72</sup>.

Especialmente interesantes resultan varios proyectos de casas económicas donde aplicó sus conocimientos técnicos sobre el hormigón consiguiendo abaratar costes <sup>73</sup>.

El correcto conocimiento técnico de Jalvo, también se observa en su yerno González Edo, que en 1930 utilizaba el hormigón armado en la construcción de zunchos en un edificio del ensanche; este elemento consistía en una estructura de hormigón que «abrazaba» como si fuera un anillo el edificio por todas sus caras, impidiendo que pudieran abrirse los muros causando grietas o derrumbamientos, al mismo tiempo que servía como base fija de asentamiento de la vigería <sup>74</sup>.

El arquitecto Francisco Hernanz Martínez tampoco utilizaría estructuras de hormigón, a pesar de que cronológicamente ya se enmarca en la primera mitad de los años treinta; en sus obras encontramos empleados los zunchos en el enrase de cada piso y las placas de hormigón con alma de cabillas de hierro en las cimentaciones, pero en toda su arquitectura continua trabajando con las estructuras metálicas laminadas, tanto de vigería como en pilares <sup>75</sup>.

---

<sup>72</sup> AMML. SO. Leg. 466, proyecto de Mauricio Jalvo Millán, de 9 de agosto de 1928. (Isaac Peral 80).

<sup>73</sup> AMML. SO. Leg. 60; casa para Lázaro Torres en la Carretera de Alfonso XIII nº 8, de 21 de abril de 1930. (Isaac Peral 68) Mauricio Jalvo se preocupaba especialmente por las condiciones higiénicas, y para ello diferenciaba las casas que estaban al exterior de las que eran interiores. Para las exteriores realizaba una cimentación de mampostería y sobre ella una capa de hormigón, en la que apoyarían los «pies derechos» de hormigón, y sobre éstos «las carreras puentes» del mismo material; sin embargo abandona este material para la cubierta, utilizando la madera y la teja plana, para aislarlas del calor. Por el contrario para las viviendas interiores emplea los sistemas tradicionales (mampostería, hierro y bovedilla).

<sup>74</sup> AMML. SO. Leg. 318 y 1.579. Proyecto para la Compañía Hispano Marroquí de Gas y Electricidad de 2 de abril de 1930. (Héroes de España 19).

<sup>75</sup> Proyectos de Francisco Hernanz Martínez: AMML. SO. Leg. 814, proyecto de casa en la calle General Astilleros 25 para José Parres e Hijos, de fecha 9 de febrero de 1933. (Hípódromo 19). También, AMML. SO. Leg. 981, proyecto en el solar nº 5 de la calle Fermín y Galán (actual Teniente Coronel Seguí 13), de 20 de junio de 1935. (Concepción Arenal 62). Por último, A.P. Cortesía de Salomón Benarroch. Proyecto para Yamín Samuel Chocrón Benzaquén, de fecha 20 de enero de 1936, en la calle O'Donnell 28 actual. (Héroes de España 110).

La guerra civil y la postguerra supusieron por último, y por vía indirecta, un necesario uso del cemento armado para sustituir al hierro, sobre todo en las grandes piezas. Las posibilidades de conseguir ambos materiales fueron durante este período muy difíciles, sobre todo por lo que respecta a las grandes piezas de hierro (jácenas y vigas). Hasta ese momento no estaba generalizado en Melilla ni mucho menos el uso del hormigón armado, y persistían en toda su arquitectura las que suelen denominarse «tradiciones locales».

La autarquía y el desabastecimiento industrial hasta 1952 crearon una gran escasez de estos materiales declarados de interés nacional y la industria de la construcción se resintió gravemente de este hecho. Esta es la razón de que se crearan varias instituciones de control: fiscalías del hierro que estudiaban minuciosamente su empleo en la construcción, presididas localmente por un ingeniero militar, así como una Delegación del Gobierno en la Industria del Cemento (31 de diciembre de 1941) que estaba regida por un representante (militar) del gobierno asesorado por una junta de diez miembros encabezados por representantes de los tres ejércitos <sup>76</sup>.

Esta carencia motivó que los arquitectos de toda España se vieran en la necesidad de acudir bien a técnicas y materiales tradicionales <sup>77</sup> (básicamente el socorrido muro de carga, el pilar de ladrillo, y la sufrida bovedilla catalana de ladrillo y viga de T cuando había hierro laminado), o sustituir las grandes estructuras de hierro por elementos de hormigón armado. Este último fue el caso de uno de los más ambiciosos proyectos del arquitecto Enrique Nieto, el Ayuntamiento de Melilla; en su fábrica, hubo de sustituir vigas maestras de hierro por puentes de doble T de hormigón armado, «donde su empleo no perjudicara», aunque los cálculos hubieron de ser realizados en 1945 por el ingeniero Daniel Lambea, de la empresa Construcciones Lanceal S.L. <sup>78</sup>.

En muchas obras de los años cuarenta y principios de los cincuenta en Melilla, (sobre todo en lo que respecta a la arquitectura doméstica y burguesa) se utilizó el hormigón armado como se había hecho en los años veinte y treinta:

---

<sup>76</sup> SENDIN GARCÍA, Manuel Ángel. «La iniciativa oficial como difusora de barriadas de bloques y colonias en Gijón (1942-1985)». *Ería*, 1990; p. 28.

<sup>77</sup> Para GÓMEZ SANTANDER, José M<sup>a</sup> y VÉLEZ, Antonio. «Ordenación de las enseñanzas de arquitectura durante el período 1960-1970». En: *Ideología y enseñanza*, *op.cit.*; p. 156 (siguiendo a Ramón Tamames), también se pretendía enjugar con esta política el paro obrero existente en el país; por eso las técnicas debían ser lo menos cualificadas posibles, para que pudieran ser ejecutadas por obreros no especializados.

<sup>78</sup> ABELLAN Y GARCÍA POLO, Carmelo. *Memoria de la actuación del Excmo. Ayuntamiento de Melilla durante los años 1942 a 1948, redactada por el Secretario de la Corporación D.*. Melilla: Cooperativa Gráfica Melillense, s.d.; p. 21-22.

en elementos aislados dentro del conjunto de la construcción<sup>79</sup>. Por estas fechas, Enrique Nieto utilizaba el sistema del «ladrihiero», y para calcular los datos sobre la techumbre de una casa utilizaba el prontuario que editaba la misma casa que patentaba el sistema<sup>80</sup>

Este «urgente» asumir el cemento armado por parte de los técnicos y la carencia de materiales de calidad, provocó una suerte de arquitectura, que podríamos denominar «de estructura de postguerra» caracterizada a veces por su falta de solidez y por su rápido deterioro con el paso de los años; este es el caso de la ruina de algunos edificios de Melilla (Hotel Municipal<sup>81</sup>, Estación de Autobuses, viseras del campo de fútbol, etc.) y en otras capitales de España.

Esta apreciación, no significa ni mucho menos que en estos años no se realicen buenos edificios y sólidamente calculados en hormigón armado; de nuevo en Melilla podemos citar el edificio de los Sindicatos (José Antón García Pacheco<sup>82</sup>), el Edificio del Instituto Nacional de Previsión (Germán Álvarez de Sotomayor) o el bloque de viviendas de Bandera de Marruecos (Julio de Castro Núñez).

Precisamente este último técnico, el ingeniero de caminos Julio de Castro Núñez, realiza en Melilla en los años cincuenta una insólita e interesante obra en hormigón armado. En principio su condición de ingeniero no le facultaba para firmar proyectos de arquitectura, por lo que se limitaba a diseñar las estructuras, o a colaborar con arquitectos, pero siempre su intervención va a resultar evidente. Sus conocimientos sobre las técnicas del hormigón le facilitaron la proyección de cubiertas de gran vuelo, sobre todo las que él popularizaría con el nombre de «bóvedas de alas de gaviota» (Fig. 13), por simular el vuelo de esta ave. Con este sistema cubriría el Real Cinema y realizaría unas ampliaciones en la estación de autobuses<sup>83</sup>; también utilizaría cerchas de

---

<sup>79</sup> A finales de los años cuarenta (1947), se popularizó la utilización del conocido como pie cerámico o banqueri, también denominado «carioca», que consistía en una base cerámica (ladrillo) que presentaba una acanaladura en su interior; la disposición consecutiva de varios de estos pies cerámicos proporcionaba un lecho interno que se rellenaba de hormigón y que al fraguar formaba una viga, que sustituía la de hierro laminado.

Agradecemos la explicación de estos datos a Antonio Bravo Polo.

<sup>80</sup> AMML. SO. Leg. 1.293. Proyecto para Manuel Grancha Mielgo en la calle Murillo nº 15, de 24 de julio de 1951. (Concepción Arenal 85).

<sup>81</sup> Con un proyecto inicial de los arquitectos Luis Pidal y Francisco Vellosillo, de 24 de abril de 1942, un cambio de ubicación del solar supuso cambios radicales en la estructura de hormigón, esta vez con proyecto de Enrique Nieto de noviembre de 1944. ABELLAN Y GARCÍA POLO, Carmelo. *Op.cit.*; p. 17 a 20. (Héroes de España 176).

<sup>82</sup> Este sería el primer edificio de postguerra donde se utilizó totalmente una estructura de hormigón armado.

<sup>83</sup> AMML. SO. Leg. 1.288. Proyecto de reformas de Julio de Castro Núñez de fecha febrero de 1954. (Héroes de España 161).



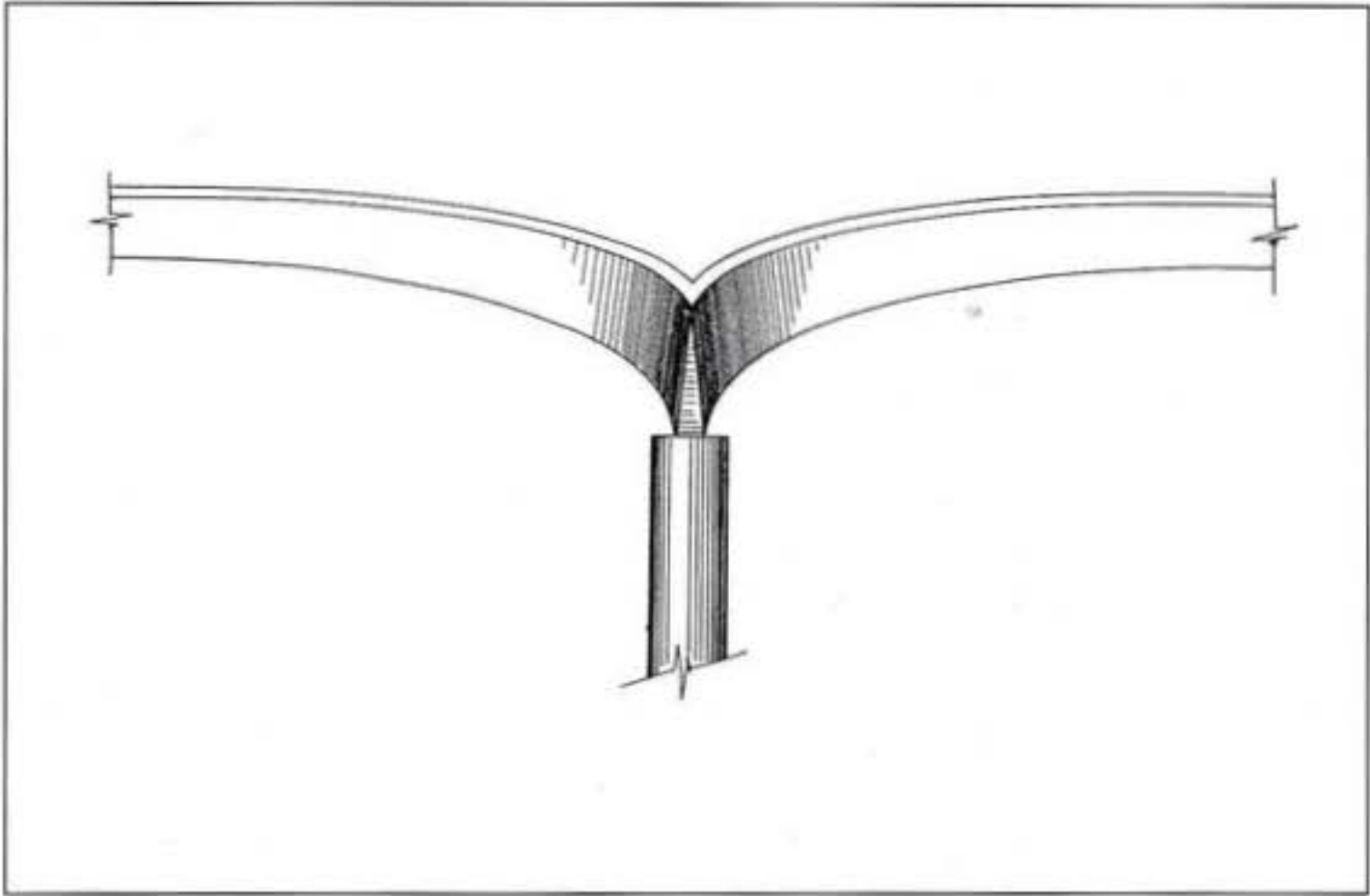


Fig. 13. Bóveda de hormigón en «alas de gaviota» del ingeniero Julio de Castro Núñez, 1954. AMML. SO. Leg. 1.288.

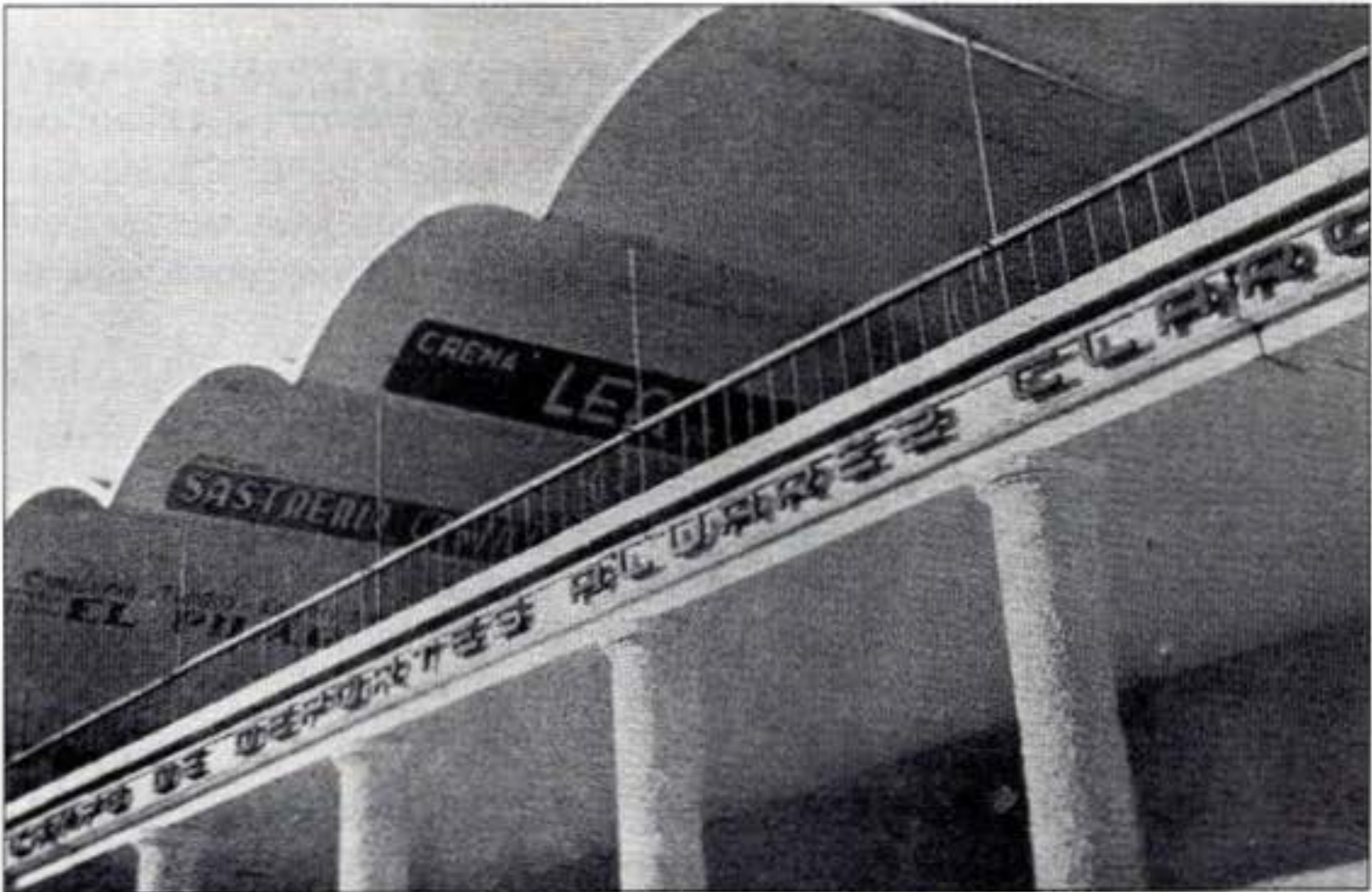


Fig. 14. Cubierta abovedada de Julio de Castro para las viseras del Campo de Fútbol, años cincuenta. APAB.



Fig. 15. Julio de Castro Núñez, depósito de agua de la Granja, 1995. APAB.

hormigón sobre pilares, para cubrir las tribunas del campo de fútbol de 25 metros de luz (Fig. 14) <sup>84</sup>.

Tal vez la obra más sugerente de Castro sea en realidad una de las más modestas, un depósito de agua situado en la Granja Agrícola y que tiene la forma de una pera invertida, apoyada en una finísima base. El hormigón en manos de este ingeniero permitía una ductilidad casi escultórica, una libertad de creación que podía permitir abandonar cualquier tipo de modelo preestablecido para conseguir formas nuevas, crear con el nuevo material posibilidades inimaginables anteriormente (Fig. 15).

Con posterioridad a estas fechas, el uso del cemento armado es ya asumido absolutamente y sin reservas en el panorama arquitectónico local, iniciándose una nueva etapa constructiva.

## B) ARTESANÍAS Y PRODUCCIÓN INDUSTRIAL EN LA CONSTRUCCIÓN

Aunque el hierro y el cemento serán básicamente los materiales que revolucionen la construcción arquitectónica en el siglo XX, por supuesto que no serán los únicos que sean utilizados en ella.

En este punto es necesario reconsiderar que la arquitectura hija de la revolución industrial va a tener que plantearse el dilema de servirse en su trabajo diario de las antiguas artesanías o de la industria más estandarizada. Este es un punto muy debatido por toda la historiografía, debate centrado sobre todo en el fenómeno Arts and Crafts y en la corriente modernista; en el fondo lo que se pretendía era ofrecer calidad artesanal a la producción seriada en una fábrica o

---

<sup>84</sup> Ginés Adán Avila (1991) nos describió la realización de esta obra, que se sustentaba a través de un tensor, así como las causas de su ruina y demolición posterior, al no haberse impermeabilizado y por el uso de áridos de mala calidad. Las bóvedas de hormigón armado eran muy anchas y se realizaban con moldes de chapa encofrados, siendo subidas posteriormente a que fraguara a su ubicación final.

taller, o adaptar el taller a la producción seriada, pues el ritmo de la construcción de la ciudad exigía un considerable volumen de materiales que la artesanía tradicional (su sistema de producción) no podía servir.

En torno a estas cuestiones se ha apuntado que fue el modernismo la corriente que revitalizó las artesanías como oposición a la «despersonalizada creación de las máquinas», aunque estas mismas artesanías entroncaron más tarde irreversiblemente con las nuevas tecnologías y con el espíritu de la revolución industrial <sup>85</sup>. Pero realmente no fue el modernismo quien creó una clase artesanal, sino que fueron los artesanos quienes acogieron este estilo con el mismo entusiasmo que habían acogido anteriormente otras manifestaciones artísticas <sup>86</sup>. Esta apreciación nos parece más acertada al desvincular en principio la organización constructiva (estructura de producción, creación, talleres, maestros de obras, etc.) de un movimiento estético que de una u otra manera debía contar con dicha organización para materializarse; lo que se producía a la larga era una adaptación entre ambos planos, de resultados muy heterogéneos según las circunstancias.

Esta idea está más cercana al esquema que expusimos sobre los diferentes ritmos en la arquitectura, desechando en principio que el modernismo como tal supusiera una revolución absoluta: tecnológica, de aplicación y uso de nuevos materiales, de organización de las estructuras tanto productivas (fábricas, talleres...) como constructivas (maestros y constructores), etc. (los aspectos formales y culturales representarían el caso contrario).

Existen estructuras antes y después del modernismo que actuaron y evolucionaron con una lógica más global que la dictada por un estilo. Ello no nos limita a la hora de afirmar que durante la época modernista el esfuerzo en acompañar las distintas artesanías, o producción de talleres, en la construcción arquitectónica va a ser muy importante y de ella se desprenderán consecuencias muy duraderas.

### **1) El ladrillo y la piedra**

El ladrillo es uno de los elementos utilizados por antonomasia en la construcción a lo largo de todo el período que nos ocupa, ya sea la estructura de hierro o de cemento armado. Las prescripciones municipales tendieron a

---

<sup>85</sup> BOHIGAS, Oriol. *Reseña y Catálogo de la arquitectura modernista I*. Barcelona: Lumen, 1983; p. 53 Y 56 a 58.

<sup>86</sup> *El modernismo en España. Casón del Buen Retiro. Madrid, octubre- diciembre de 1968*. Madrid: Dirección General de Bellas Artes, 1969; p. 32.

prohibir terminantemente el uso de fábricas de tapias o adobes en la ciudad <sup>87</sup>, restando sólo la posibilidad del uso del ladrillo o de la piedra.

Existían varios tipos de ladrillo de acuerdo a las funciones que este elemento debía desempeñar, caracterizándose habitualmente por su grosor y su forma. Ya vimos su utilización básica en las bovedillas tabicadas «a la catalana», donde era tomado con cemento o con yeso; también era el material primordial en otros tipos de cubierta, como la formación de azoteas a base de diferentes capas de rasillas que se disponían en juntas diagonales.

También se utilizaba como material base en la construcción de muros de carga y en la conformación de las partes críticas de las fachadas (verdugadas en la mampostería mixta, dinteles, arcos, jambas, huecos, ángulos, etc.).

La disposición del ladrillo en la fábrica constructiva variaba según su función; en los muros de carga podían disponerse formando la denominada citara o bien citarón, que era el ladrillo asentado sobre su cara más ancha (a lo largo o a lo corto); los tabiques del interior para establecer las distribuciones, eran más simples y los ladrillos se asentaban por su cara más estrecha, denominándose este sistema panderete. Cuando en la fachada principal había un mirador (caso muy habitual en Melilla), se utilizaba el sistema denominado a la capuchina, que consistía en un doble tabique con cámara de aire, tanto para impermeabilizar como para reducir peso en la estructura.

Los ladrillos eran cimentados entre sí con diferentes morteros, bien el tradicional formado con cal y arena, o posteriormente con aquellos que utilizaban el cemento hidráulico. El tipo de ladrillo más generalizado y fácil de fabricar, era el denominado «tocho» o macizo, muy sólido pero también muy propenso a empaparse de humedad; también conocemos múltiples ejemplos de proyectos que utilizan el denominado ladrillo hueco, de mucho menos peso y más resistente a la humedad, pero cuya fabricación era más compleja <sup>88</sup>.

También era el ladrillo el material por antonomasia para fabricar los pilares, cuando no se hacían de hierro laminado o de hormigón armado. Por último, fue la materia prima para construir las denominadas atarjeas, canaliza-

---

<sup>87</sup> *Ordenanzas Municipales de la ciudad de Melilla. Junta Municipal. Melilla; Artes Gráficas Postal Express, s.d. (1927); p. 125. Corresponde al artículo 758.*

<sup>88</sup> Este es el caso de muchos proyectos del arquitecto Francisco Hernanz Martínez, AMML. SO: Leg. 838, proyecto de 23 abril de 1935, en la calle García Cabrelles 22. (Polígono 9). También A.P. Cortesía de Salomón Benarroch, proyecto de 20 de enero de 1936. (Héroes de España 110). Las paredes de los miradores eran realizadas de ladrillo hueco, también los utilizaba en los muros de patios y balcones, con el sistema panderete de ladrillo hueco.

Hay que recordar que en 1894, Juan Calvo (CALVO ESCRIVA, Juan. «Regla que deben seguirse en la construcción de las habitaciones en las grandes ciudades y en los centros industriales correspondiendo a los fines que persigue la higiene pública» *Memorial de Ingenieros del ejército I y II. Madrid, enero de 1894; p. 10 a 17 y 37 a 39*), ya los aconsejaba para las «habitaciones en las grandes ciudades».

ciones subterráneas de las aguas residuales que serían sustituidas paulatinamente por otros materiales más higiénicos (tuberías).

En Melilla, el ladrillo como elemento decorativo no tuvo realmente mucha importancia; no existe en esta ciudad nada comparable a aquella arquitectura neomudéjar que se produjo en Madrid, un regionalismo a lo sevillano, o aquel eclecticismo catalán que también utilizó este material con una finalidad que rebasara lo puramente constructivo, siendo su función por tanto, la meramente constructiva.

Diremos por último que en comparación con otros materiales resultaba barato y por su gran peso y volumen la producción tendía a realizarse muy cerca de los lugares donde era consumida<sup>89</sup>; este fue el caso de Melilla que contó con diversas fábricas de ladrillo. En un principio éstas eran muy simples; conocemos desde los primeros años del siglo XX algunas, como el proyecto de tejar que pensaba construir Joaquín Anaya Luque cerca de Triana (aproximadamente 1907) y donde aparecen dibujados dos hornos, uno para cocer cal y el otro para hacer ladrillos<sup>90</sup>; o también los hornos de cal y ladrillo que quería construir en 1907 José Romero, en Batería Jota<sup>91</sup>. Estas industrias posteriormente serían muy características por las elevadas chimeneas de sus hornos, construidas asimismo de ladrillo, y que son hoy día muestras inequívocas de arqueología industrial.

Otro material que determina fuertemente la personalidad de las variantes locales de la arquitectura suele ser la *pedra*, dependiendo el resultado tanto de las características y propiedades de ésta, como de la perfección técnica de los artesanos que la trabajan. En el caso de Melilla, las canteras locales podían proporcionar varios tipos: una caliza miocénica blanda que fue la utilizada en la construcción de todos los recintos amurallados, otra caliza muy dura, tipo travertino, una arenisca muy blanda y deleznable, y la roca volcánica del Gurugú, compuesta por basaltos y andesitas muy duras<sup>92</sup>. Esta diversidad inicial fue obviada rápidamente, pues si bien Melilla podía ofrecer una tradición

---

<sup>89</sup> En 1868 llegaba a Melilla un barco con 29.000 ladrillos y 10.000 baldosas para hornos: ARGENTE DEL CASTILLO SÁNCHEZ, Francisco José. *Melilla: Génesis y desarrollo de una ciudad sobre un territorio de soberanía; del Presidio al espacio urbano*. Málaga: Departamento de Geografía de la Universidad, 1990; p. 103. (Trabajo inédito, cortesía del autor). Las cifras de consumo fueron creciendo, siendo el año 1910 de un elevadísimo consumo, se importaron desde el extranjero 912.830 kg. y desde España 4.886.440 Kg. Pero pronto aparecieron las fábricas de ladrillo en Melilla para abastecer el mercado local, como la de Casaña y Juliá o la de Andrés Alcaraz Márquez.

<sup>90</sup> ACIML. TCC. Exp. Anaya Luque, Joaquín. s.d. (Diseminado 94).

<sup>91</sup> ACIML. TCC. Exp. Romero, José; proyecto de 18 de octubre de 1907. (Batería Jota 42).

<sup>92</sup> Esta roca volcánica, en grandes bloques, sería la utilizada para la construcción del Puerto de Melilla, sobre todo de la cantera de Sidi Musa (Marruecos, a escasos kilómetros de la ciudad).

de siglos de buenos canteros que habían tallado millares de sillares a lo largo de toda su historia, esta tradición u oficio no seguía vigente en el período que nos ocupa; o nadie sabía labrarlas o no era rentable como oficio, por lo que se desechó el trabajo con rocas calizas y por supuesto volcánicas.

La única excepción con respecto al uso de la roca volcánica sería la construcción de adoquines, labrados para los trabajos de urbanizar los principales barrios de la ciudad, realizados durante cerca de tres decenios<sup>93</sup>. También era el caso del adoquinado del puerto y de las diferentes obras del Cargadero de Minerales; para este cargadero, depósito de minerales y muelle de embarque, conocemos algunos de los contratos que se efectuaron para surtir de adoquines sus obras<sup>94</sup>; en 1923 se requería para sus obras 463.300 adoquines, lo que representaban 2.317 toneladas de roca. Las canteras elegidas para extraer la piedra eran las del Atalayón (Marruecos a escasos kilómetros de Melilla), costando cien adoquines la cantidad de 36 pesetas.

Pero no todos los adoquines utilizados en Melilla eran de piedra volcánica, pues en la pavimentación del puerto, se utilizaron adoquines de escoria siderúrgica (a 31 chelines la tonelada) que eran adquiridos a la empresa Huntly Brother Limited, de Inglaterra<sup>95</sup>.

Para formar la mampostería con la cual se construyó gran parte de las casas de la ciudad se utilizó masivamente la piedra más cómoda y fácil de trabajar, la arenisca blanda procedente de varias canteras locales, sobre todo de la zona del Monte María Cristina, y que podía ser desbastada por personal no cualificado<sup>96</sup>. Como consecuencia, muchos edificios locales están contruidos con muros de mampostería a base de areniscas que son muy deleznable y acusan la humedad al funcionar como una esponja. Por esta razón son fundamentales los revestimientos, pues los enfoscados-estucados de cal protegen la mampostería a la vez que dignifican estéticamente la obra.

Por otra parte, esta piedra de la que venimos hablando no servía en absoluto para realizar tallas de calidad, o motivos ornamentales, por lo que no sería utilizada para ser vista; en los casos en que se requería buena piedra, ésta

---

<sup>93</sup> Algunos ejemplos serían los planes de urbanización de la plaza de España, con proyecto de José de la Gándara, o el proyecto de pavimentado de la calle Alfonso XXIII con proyecto de Tomás Moreno Lázaro de 19 de mayo de 1928. En el primero de los casos, el ingeniero fue a Sevilla y a Málaga, buscando obreros especializados que labraran adoquines, AMML. OPC. 14-6-3-1.

<sup>94</sup> Archivo Particular de Ginés Sanmartín Solano, documentos.- Contrato entre Pedro Celis Orue y Mariano Giu Codín, de 30 de abril de 1923. Contrato entre Alfonso Gómez Jordana Souza y Antonio Ramos Guerrero, de 8 de septiembre de 1924.

<sup>95</sup> Archivo Particular de Ginés Sanmartín Solano, carta de Alvaro Bielza Romero a Alfonso Gómez Jordana Souza, de tres de enero de 1923.

<sup>96</sup> Francisco Carcaño escribía sobre esta piedra que «se cortaba fácilmente y ... parecía turrón». *Op.cit.*; p. 172.

tenía que venir desde otras canteras fuera de Melilla. Realmente conocemos pocos casos en los que se haya importado la piedra para realizar construcciones en la ciudad, y son totalmente excepcionales, como los del Banco España <sup>97</sup> (que utilizó piedra granítica de Borriol, piedra caliza almohadillada, caliza abujardada y otra caliza de Novelda asperonada); parte de la fachada del Instituto Nacional de Previsión (junto a materiales cerámicos), del edificio de la Telefónica con proyecto de Paulino J. Gayo (que utilizaba en la fachada zócalo y vierteaguas de caliza y columnas de mármol rojo en los vanos <sup>98</sup>); también de algunos zócalos y portadas como los del edificio de Correos, la ya desaparecida portada de sillería del hospital militar Docker, (Fig. 16) los monumentos de los Héroes de las Campañas de Marruecos en la Plaza de España, y de los Héroes de España, la portada de sillería del parque (Fig. 17), el panteón en el cementerio de los héroes de las Campañas de Marruecos, etc. No obstante, en alguna ocasión se utilizó para «labra fina» las calizas de las canteras locales de Rostrogordo, piedra de color blanco con vetas rojas <sup>99</sup>.

En la mayor parte de estos casos no se contaba en la ciudad con canteros que pudieran labrar la piedra, y conocemos ejemplos en los que ésta ya venía labrada desde fuera (la portada del Parque Hernández) y solo debía ser montada en Melilla; sin embargo en los monumentos, serían los escultores (Enrique García Piquer, Juan López Merino o Vicente Maeso Cayuela) quienes trabajarían personalmente la piedra.

Mención aparte merece el mármol, utilizado profusamente como suelo de gran calidad, para las bases de los balcones y otros elementos decorativos, aparte del gran consumo que la arquitectura funeraria hacía de él.

## 2) Piedra artificial, mosaicos hidráulicos y azulejo

La mayor parte de las veces los escultores no labraban la piedra, y trabajaban con la denominada *piedra artificial*, que permitía a través de vaciados en escayola realizar moldes para ser aplicados a los edificios, tanto en sus fachadas como en interiores; en el fondo lo que se intentaba era una producción mucho más seriada. Los escultores o artesanos realizaban la pieza original y posteriormente un trabajo de taller más mecánico permitía el producto estandarizado (Fig. 18).

Los talleres de piedra artificial tienen un carácter local y hubo en la ciudad

<sup>97</sup> AMML. SO. Leg. su. Proyecto de Juan Zavala Lafora de marzo-julio de 1935. (Héroes de España 8).

<sup>98</sup> AMML. SO. Leg. 1.273, proyecto de Paulino J. Gayo de mayo de 1944. (Héroes de España 155).

<sup>99</sup> AMML. OPC. Leg. 14-3-4-3.

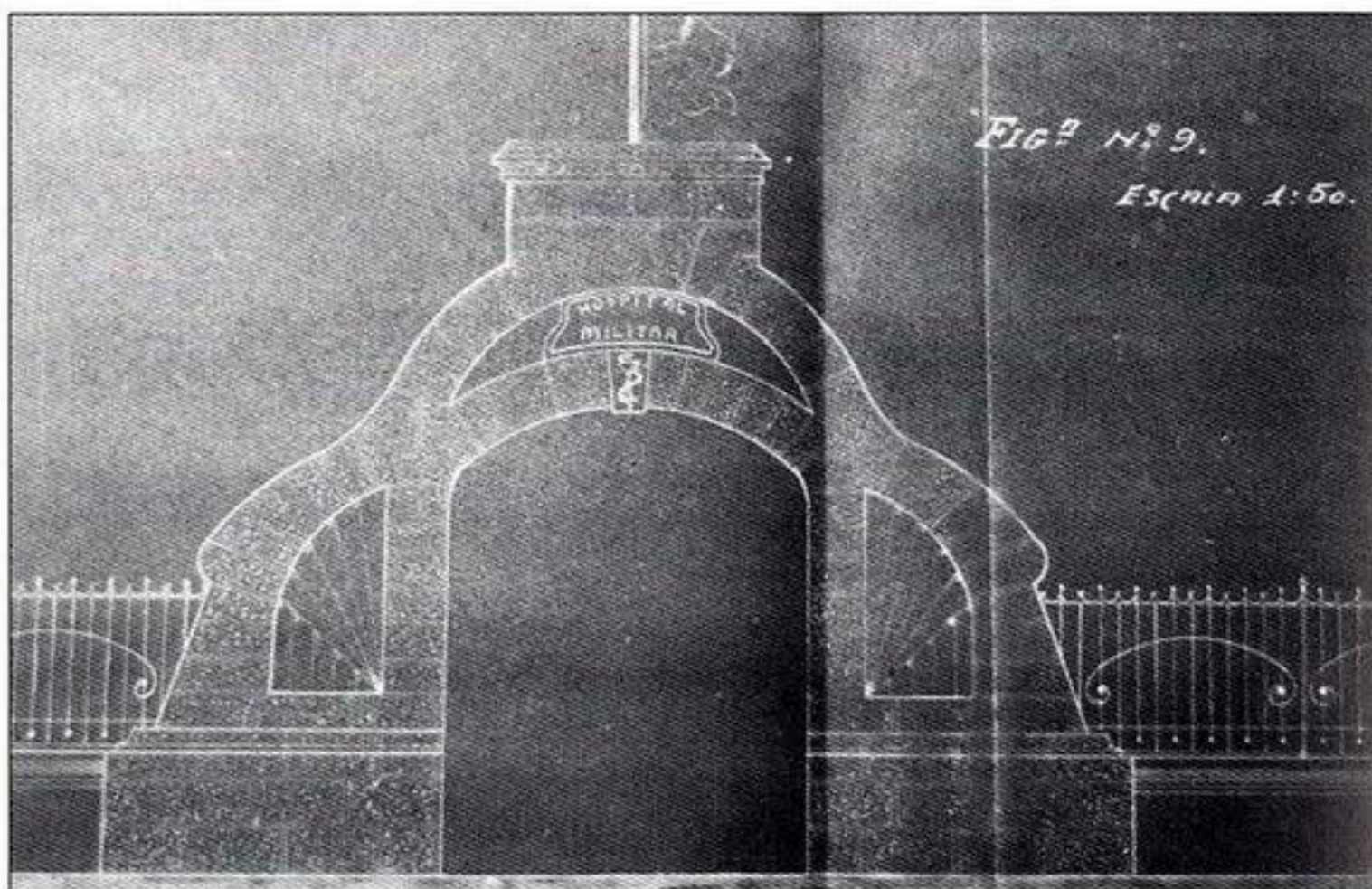


Fig. 16. Francisco Carcaño, portada de sillería del Hospital Militar, 1915. ACIML. Tec.

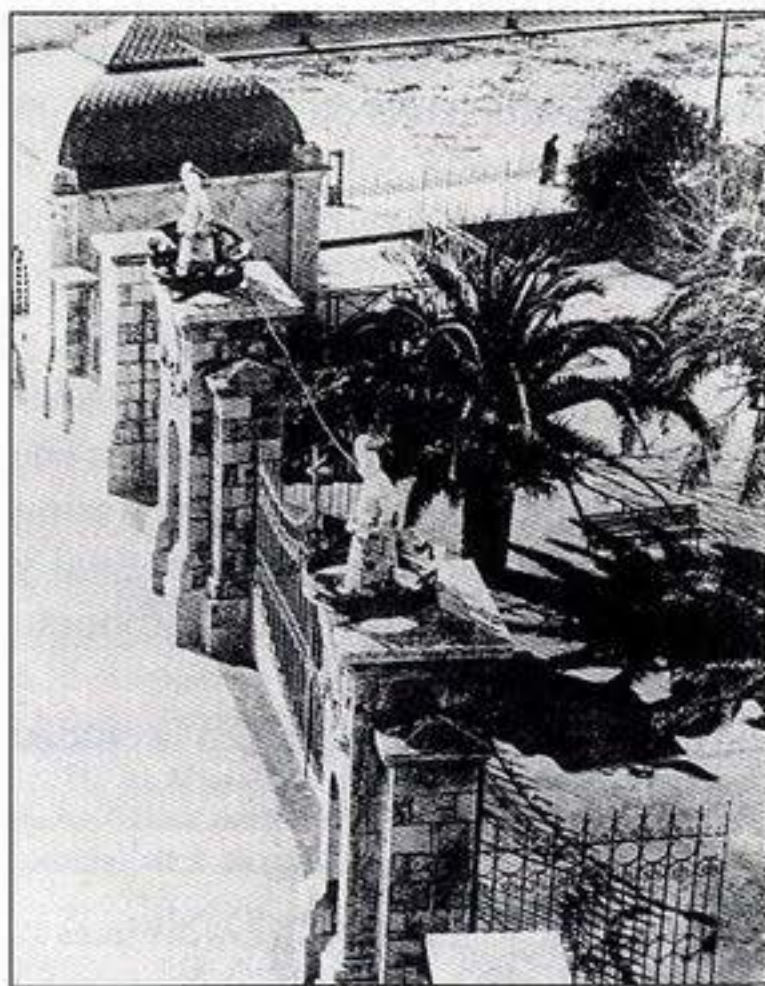


Fig. 17. José de la Gándara Civdanes, portada del Parque Hernández, 1915. APFC.

un buen número de ellos, como lo demuestra la enorme proliferación de molduras decorativas (en piedra artificial) por todos los barrios de la ciudad, causa directa de ese decorativismo que caracteriza la arquitectura de Melilla.

El sistema de trabajo era muy cómodo y abarataba infinitamente los costos frente a una posible labra de los detalles decorativos; los talleres encargados de la piedra artificial comienzan sus trabajos a principios de siglo, potenciados por el inicio de la construcción de la ciudad y la necesidad de ornamentar su arquitectura; con anterioridad (fines del XIX) hemos podido comprobar como las molduras decorativas que



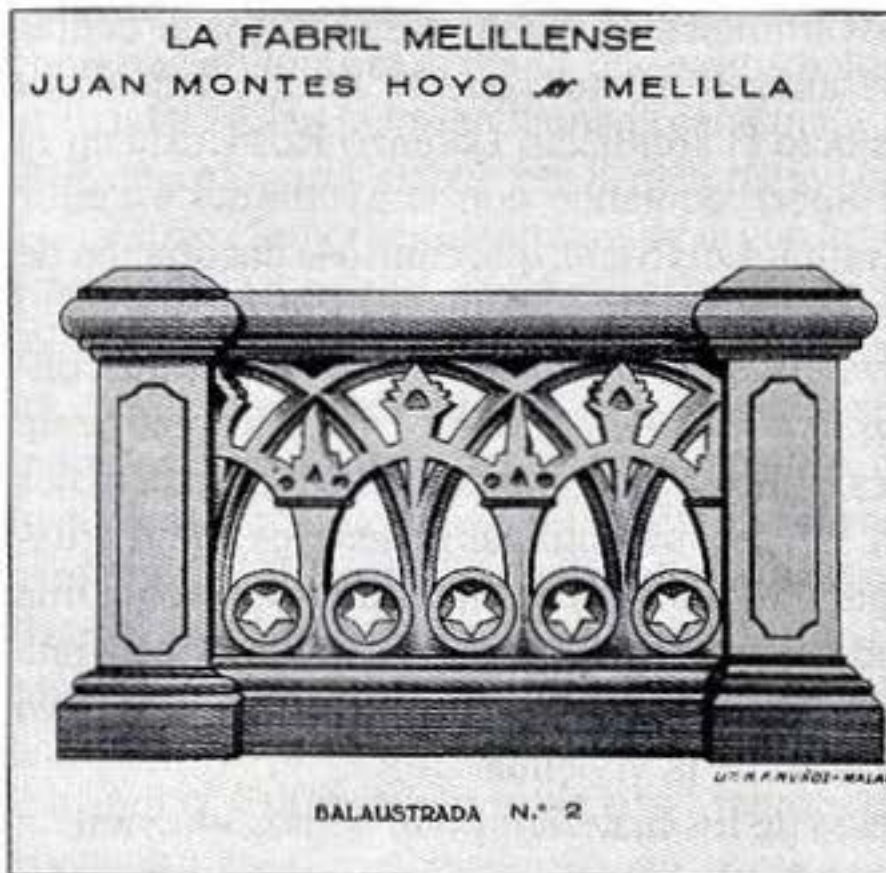


Fig. 18. Modelo de balaustrada de granito y piedra artificial de la Fabril Melillense, s.f. APAB.

vestir grandes proporciones, incluso asumiendo la forma de esculturas exentas, como las realizadas para Los Centros Comerciales Hispanomarroquíes entre 1911 y 1916, que representaban varias estatuas del Comercio, la Agricultura, la Industria y la Navegación, con un detalle central con dos leones sosteniendo un escudo de España <sup>101</sup>.

Un prolífico artesano de piedra artificial, escultura y ornamentación fue Vicente Maeso Tortosa, que trabajaría en Melilla desde 1911 y que colaboró estrechamente con ingenieros como Tomás Moreno Lázaro y Francisco Carcaño, o arquitectos como Enrique Nieto y Mauricio Jalvo. Maeso realizaría la decoración de edificios fundamentales de la ciudad como el Teatro Kursaal, la Iglesia Castrense, la Iglesia del Sagrado Corazón de Jesús, el Mercado del Polígono, la Sinagoga de Yamín Benarroch, etc., llegando a realizar trabajos en Alicante, como la decoración del edificio de Los Salesianos. Maeso afirmaba que había aprendido su cultura artística en Francia, con el maestro Víctor Foulconier <sup>102</sup>.

<sup>100</sup> Tras la demolición de algunas casas de la calle Alta, en Melilla La Vieja, de finales del siglo XIX, pudimos rescatar de la destrucción, junto a Vicente Moga Romero y gracias a la gentileza de Ginés Adán Avila, varias molduras de barro cocido de este tipo. Algunas de estas molduras fueron depositadas en la Asociación de Estudios Melillenses.

<sup>101</sup> Participaría en la decoración el artista Julio Moisés. *El Telegrama del Rif*. Melilla, 14 de septiembre de 1916.

<sup>102</sup> «Melilla, nuestras informaciones». *La Ilustración Universal*. Madrid, s.d. (octubre de 1932); s.p.

De una u otra manera, todos los arquitectos e ingenieros hubieron de contar con la colaboración de estos artesanos y talleres, que se encargaban de la decoración de los edificios, como hizo el arquitecto Lorenzo Ros Costa en el proyecto para Cine Monumental Sport, contando con la ayuda del escultor Agustín Sánchez, o del ingeniero militar Luis Sicre, que confió la decoración de la Iglesia del Hospital Militar al maestro de obras Miguel Florido.

Otro de los materiales utilizados masivamente en la arquitectura contemporánea fue la baldosa o *mosaico hidráulico*, como sistema totalmente estandarizado para cubrir superficies, ofreciendo múltiples modelos ornamentales y de variados coloridos; la técnica <sup>103</sup>, permitía utilizar materiales que fraguaban con el agua (cemento blanco para los dibujos con tintes de color, sobre una base de cemento gris) y compactados posteriormente. El resultado ofrecía una variedad de suelos de gran resistencia y de fuerte impacto visual y decorativo y que constituía una parte fundamental de la vivienda.

Al igual que ocurre con el resto de los materiales que hemos ido viendo, en un principio la mayor parte de las baldosas eran importadas tanto del extranjero como desde las fábricas españolas; en 1907 venían 376.318 kilogramos de baldosas desde Francia, y en 1910, la primacía la ostentaban ya los talleres españoles, ascendiendo a 515.510 kg., frente a 465.840 kg. desde el extranjero.

Pero pronto los talleres de fabricación fueron locales, por el gran peso del material y el alto coste del transporte; en 1914 Casaña y Juliá ya fabricaba mosaicos hidráulicos, y cuatro años después ya eran dos fábricas las instaladas en Melilla. Pudimos consultar un catálogo de la casa La Fabril Melillense, de Juan Montes Hoyo, que ofrecía 89 tipos diferentes de fondos (Fig. 19 a 22), que iban desde modelos eclécticos a otros totalmente modernistas <sup>104</sup>, y que hemos podido comprobar aparecen distribuidos por todas las casas del ensanche y barrios de Melilla. La fábrica también ofrecía piezas hidráulicas de fregaderos, lavaderos, escaleras de granito, lavabos, sanitarios, retretes, lavabos y bañeras.

En 1935 ya estaba instalada también otra fábrica, la de Andrés Alcaraz Márquez, que tenía diez obreros que con tres prensas podían producir diariamente 50 m<sup>2</sup> de mosaicos.

Otro tipo diferente de baldosas eran las que se empleaban para las azoteas. En un principio, con los sistemas de cubierta antiguos a base de viguería de

---

<sup>103</sup> Agradecemos a D. José Ramón Alonso Marcos, una prolija descripción de los sistemas de trabajo y obtención de este tipo de baldosa hidráulica.

<sup>104</sup> La Fabril Melillense, Fábrica de Mosaicos hidráulicos, piedra artificial y ornamentación. Materiales de construcción en general y artículos sanitarios. Juan Montes Hoyo. Melilla. *Catálogo*. Melilla, s.d., s.p. Fábrica Alvaro de Bazán 9, oficinas Isabel la Católica 1. Las piezas estaban reproducidas por la litografía H.F. Muñoz, de Málaga, y la dirección de la fábrica corría a cargo del maestro Antonio Jiménez Reyes. Las instrucciones de uso facilitaban la estandarización de los modelos.

madera y techo a dos aguas, se utilizaba la teja. Pero en Melilla, el tipo de cubierta habitual era la plana, que exigía baldosas impermeabilizantes; las más utilizadas serían la loseta llamada catalana, y la denominada «loseta de Marsella», que proporcionaban ese característico color rojizo a las cubiertas.

Otros elementos cerámicos de la construcción eran sin embargo más caros y requerían un trabajo de fabricación mucho más esmerado, como la *cerámica* y *azulejería*. Este mismo carácter de industria especializada, condicionaba que los focos creadores fuesen muy limitados: el foco levantino (que ofrecía modelos con influencias modernistas) y el sevillano (con modelos más historicistas y regionalistas) <sup>105</sup>. En Melilla no existió ningún taller local, y los azulejos de calidad fueron utilizados en escasas ocasiones; las fábricas especializadas diseñaron algunos modelos originales para locales comerciales de Melilla: de los existentes no conocemos ninguno propiamente modernista, y nos remiten a los talleres sevillanos, como el de la Farmacia Moderna (Ejército Español nº 7) firmado por la Casa Mensaque de Sevilla y el de la Papelería la Hispana.

Sí que aparece un tipo de azulejo de menor calidad y de modelos más estandarizados recubriendo fachadas en diversos edificios muy coloristas y con decoración ecléctica, pero son modelos más seriados. Podríamos citar ejemplos de este tipo en la calle Pamplona nº 15 o Cáceres nº 41 <sup>106</sup>

Más corrientes y menos coloristas serían también los azulejos de serie monocromos que eran utilizados en determinadas habitaciones de los edificios, como las cocinas o cuartos de baño, aunque también podían aparecer en los zócalos de los portales (muy utilizado el de color amarillo en edificios de los años treinta proyectados por Francisco Hernanz), o como rodapiés en las habitaciones de las casas.

La costumbre catalana del «trencadis», formado a base de trozos de cerámica y azulejo colocados con técnica de mampostería careada <sup>107</sup>, no tuvo tampoco ningún eco en Melilla, salvo la coronación de un edificio en la calle Conde del Serrallo 13, con proyecto de Enrique Nieto <sup>108</sup>. También encontramos algunos ejemplos muy similares al trencadis, pero más ligados al trabajo de

<sup>105</sup> FREIXA, Mireia. *El modernismo en España*. Madrid: Cátedra, 1986; p. 151, 172 y 255.

<sup>106</sup> El uso de estos materiales cerámicos no suele aparecer en los proyectos de construcción, debiendo ser una decisión tomada a posteriori; sirva el caso de estas casas que citamos: Pamplona 15, AMML. SO. Leg. 733, proyecto de Mauricio Jalvo Millán de 15 de marzo de 1932 y Cáceres 41, AMML. SO. Leg. s/n., proyecto de Enrique Nieto Nieto de julio de 1939.

<sup>107</sup> BOHIGAS, Oriol. *Op. cit.*; p. 220.

<sup>108</sup> ACIML. TCC. Exp. Paraiso Lasús, Basilio. Proyecto de Enrique Nieto sobre los solares 71 y 72 del ensanche de Reina Victoria, de fecha julio de 1910, calle Conde del Serrallo nº 13 (actual José Antonio Primo de Rivera nº 13. (Héroes de España 79).

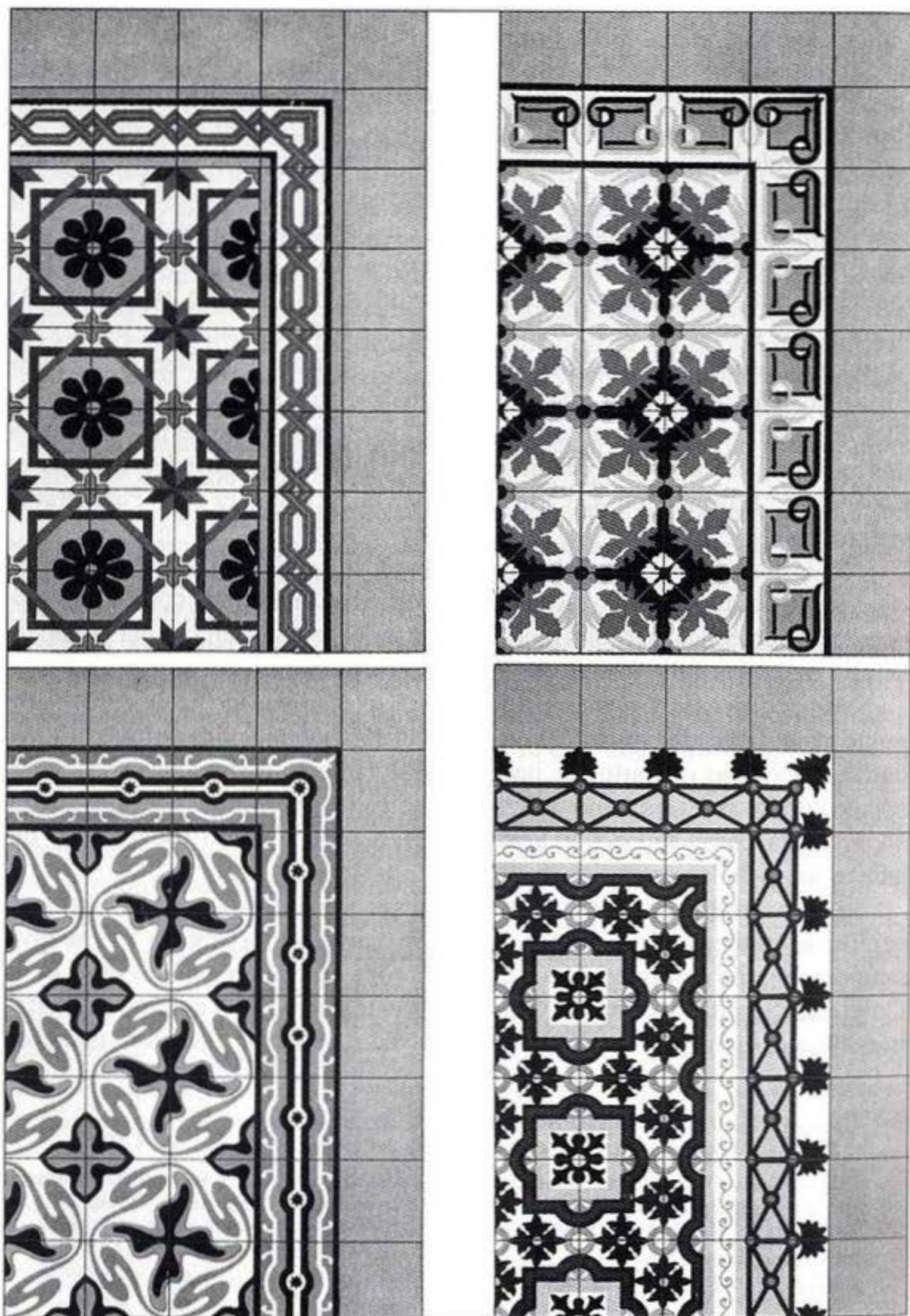


Fig. 19 a 22. Modelos de suelos de baldosa hidráulica de la fábrica de Juan Montes Hoyo, s.f.



Fig. 23. Modelo de estuco, calle Fernández Cuevas 15. 1987. APAB.

arquitecturas populares, formando zócalos (calle General Barceló 36) o en sobreventanas (Vitoria 17). Este carácter completamente popular tenía una casa de planta baja en la calle Cabo Ruiz Rodríguez 44 (desaparecida muy recientemente) que presentaba toda su fachada cubierta por mosaicos con escenas de tipo local (la llegada del barco al puerto, vistas de Melilla, etc.), así como zócalos a base de teselas en todas las habitaciones de su interior; era la obra que el maestro albañil, Miguel Florido, realizara para su domicilio particular <sup>109</sup>.

Finalmente otro tipo de material cerámico, de gran calidad y diseño, eran las tejas vidriadas o las cúpulas cerámicas con escamas (imbricaciones) que coronaban algunos chaflanes o cuerpos torreados; destacan las de la Iglesia Castrense (proyecto de Francisco Carcaño Mas, 1921), los que señorean el Edificio denominado de la Reconquista (proyecto de Enrique Nieto, 1915), el de el edificio de Avenida 2 (proyecto de Manuel Rivera Vera, 1910) o las ya desaparecidas del edificio de Avenida 1 (proyecto de Enrique Nieto, 1915). Estas cubiertas en algunos casos podían ser a bases de escamas de zinc, como las ya desaparecidas del Bar Gambrinus (proyecto de José de la Gándara Cividanes, 1914).

---

<sup>109</sup> Miguel Florido tenía gran experiencia en la realización de estucos planchados; con esta técnica realizó los de la Iglesia del Hospital Militar. Datos facilitados por Antonio Bravo Polo.



Fig. 24. Modelo de estuco, calle General Mola 24. 1987, APAB.

### 3) Enfoscados, estucados y pinturas

El acabado de los edificios, tanto de interiores como de exteriores, requería un proceso final bien de blanqueado con cal (costumbre de raíz popular), bien de *enfoscado*, *estucado* y en su caso *pintado*. Este trabajo exigía unos materiales básicos: por un lado la cal, que se producía en diferentes caleras de la ciudad, así como diversos materiales térreos (en algunos casos polvo de mármol) y los pigmentos que le daban la coloración; con el enfoscado-estucado se conseguía dar color a las fachadas aplicando directamente un mortero coloreado sobre el muro <sup>110</sup>.

Este era el sistema utilizado en gran parte de la arquitectura melillense del ensanche; el contratista

Barciela ya estucaba completamente la fachada de un edificio que construía en el Polígono en 1903 <sup>111</sup>; Droctoveo Castañón presupuestaba en 1911 el m<sup>2</sup> de estuco a dos pesetas y el m<sup>2</sup> de pintura al temple de las habitaciones a 0,50 pesetas <sup>112</sup>.

El ingeniero Emilio Alzugaray estucaba las fachadas «a la catalana» hecho que podemos comprobar en algunos de sus proyectos, como el de la calle Padre Lerchundi 37-39, dándonos un dato preciso sobre el origen de las técnicas. En 1930, en la construcción del Monumental Cinema, se utilizaron en su exterior «revocos usuales y pintados al silicato» <sup>113</sup>.

<sup>110</sup> GABINETE del Color, *arquitectura, color, ciudad*. Catálogo, s.d., s.e.; 21 p. También, *Els Colors de l'Eixample*. Barcelona: Ajuntament, 1993; 83 p. Describen las técnicas del estucado en la arquitectura catalana, dónde un 90% de los edificios presentaban esta técnica. El hecho de que no se utilizaran pinturas en los exteriores se debía a su poca resistencia, por lo que el estuco era la fórmula habitual de colorear y acabar las fachadas.

<sup>111</sup> ARGENTE DEL CASTILLO SÁNCHEZ, Francisco José. Op.cit.; p. 346.

<sup>112</sup> AMML. JA. Exp. Corcía, Benain. Proyecto de Droctoveo Castañón Reguera de 14 de agosto de 1911, calle O'Donnell n° 39. (Héroes de España 39).

<sup>113</sup> Proyecto del Cine Teatro Monumental, de Lorenzo Ros Costa. A.P. Memoria de junio de 1930. (Héroes de España 12).

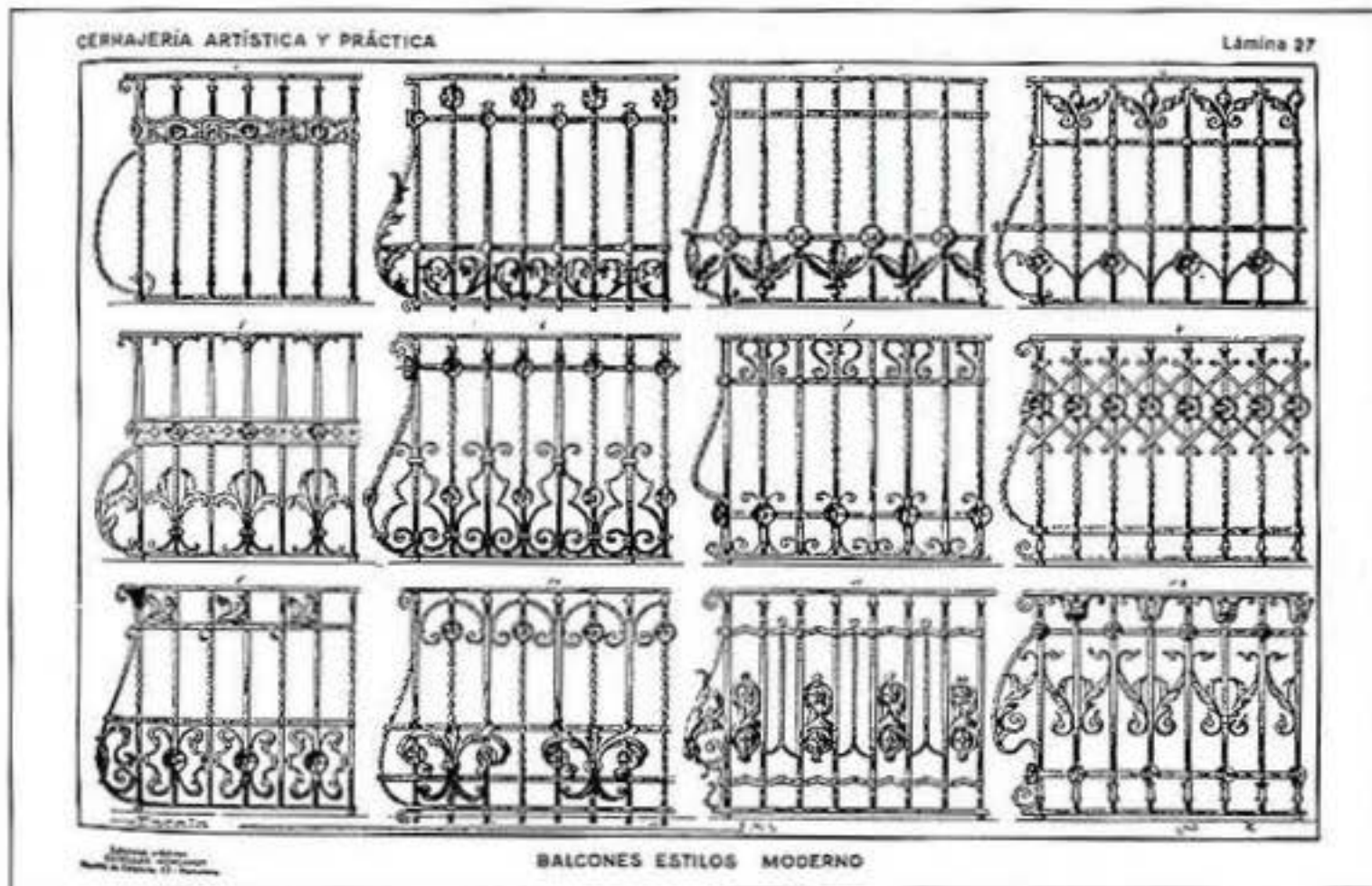


Fig. 25. Láminas del catálogo de Artigas de Cerrajería artística y práctica, s.f., con modelos de cierre de balcones y forja. APAB.

En los años treinta el arquitecto Hernanz proyectaba en un edificio «la fachada principal con alguna sustancia impermeabilizante agregada al color que se emplee, con objeto de conservarlo»<sup>114</sup>, y en 1944, Paulino J. Gayo realizaba «un enfoscado con cemento y revocado con pasta de cal y arena de mármol» en el edificio de la Telefónica<sup>115</sup>.

Conocemos contadas prescripciones en torno al color que debía darse a las casas. Una interesante excepción se produjo en Melilla en 1903<sup>116</sup> como consecuencia de la propuesta de unos médicos melillenses que presionaron a la Junta de Arbitrios para que se recomendase la utilización de colores grises o violetas a la hora de blanquear las fachadas de las casas. La idea de los médicos era que el color blanco, que por entonces predominaba en la ciudad, no era

<sup>114</sup> AMML. SO. Leg. 958. Proyecto de Francisco Hernanz Martínez para Miguel Avellaneda, en la calle General Astilleros nº 15, de 15 de marzo de 1935. (Industrial 57).

<sup>115</sup> AMML. SO. Leg. 1.273, proyecto de edificio de Telefónica de Paulino J. Gayo, mayo de 1944. (Héroes 155).

<sup>116</sup> *El Telegrama del Rif*, Melilla, 1 de mayo de 1903. También del mismo periódico, 21 de noviembre de 1903. Agradecemos a Juan Diez Sánchez estos artículos.

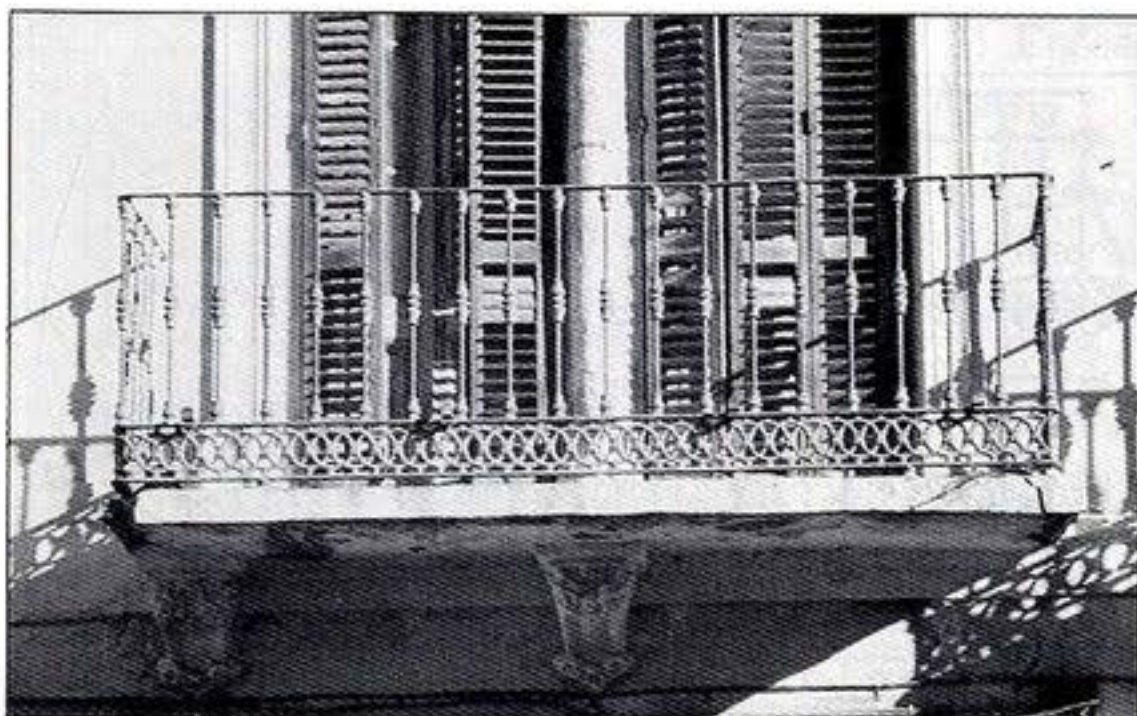
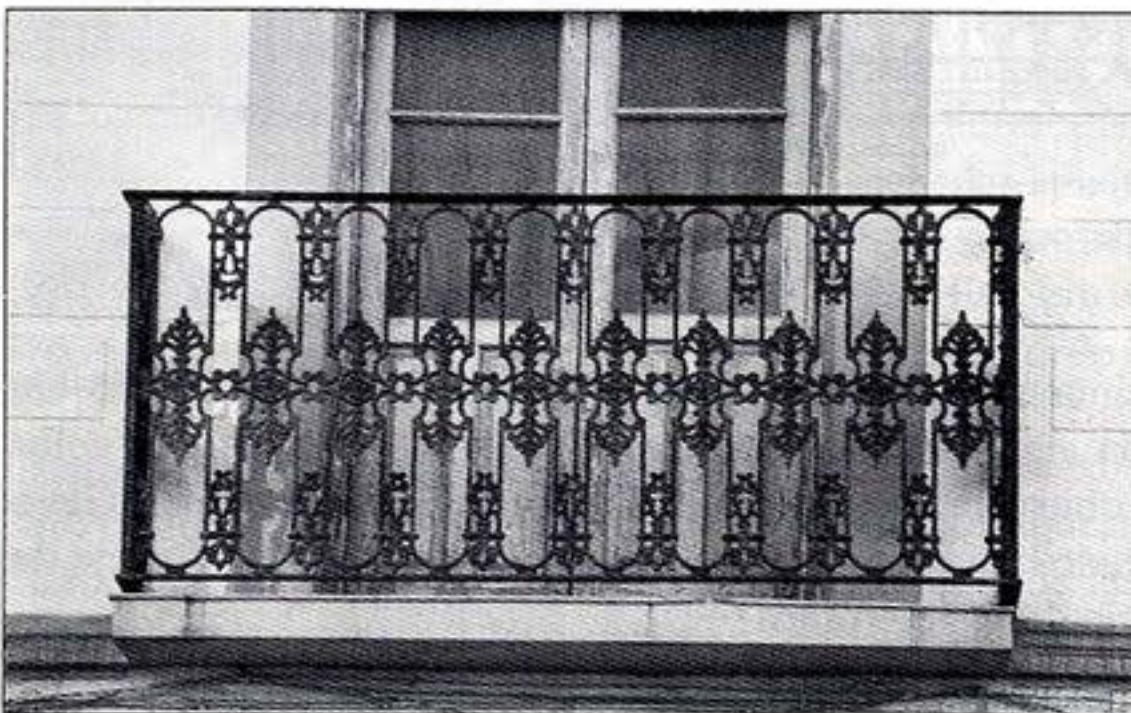
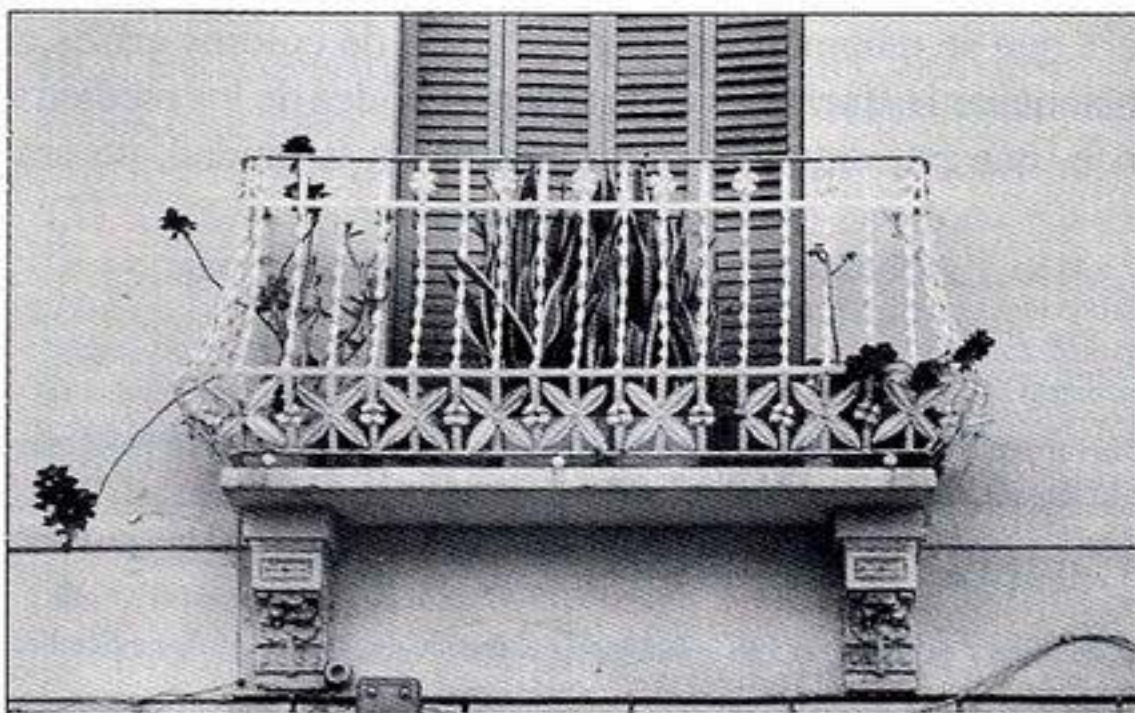


Fig. 26.  
Seis modelos de forja  
en balcones:

a) forja seriada simple  
(García Cabrelles 10,  
1912);

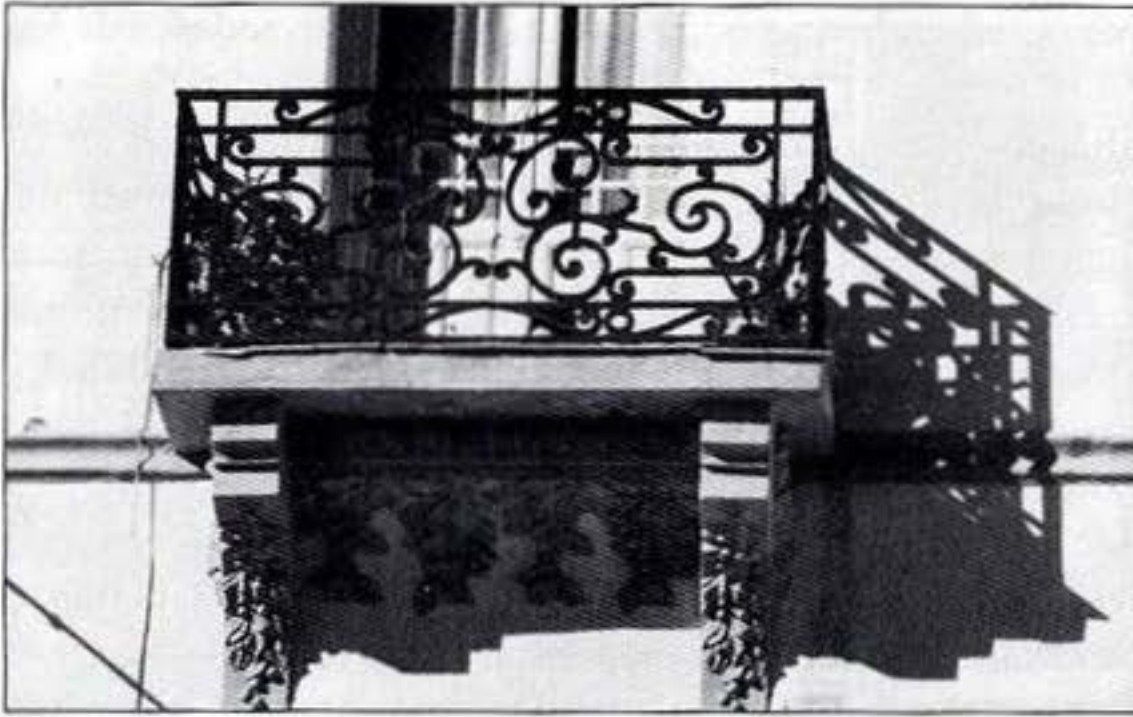


b) ecléctica (General  
Prim 17, 1910);

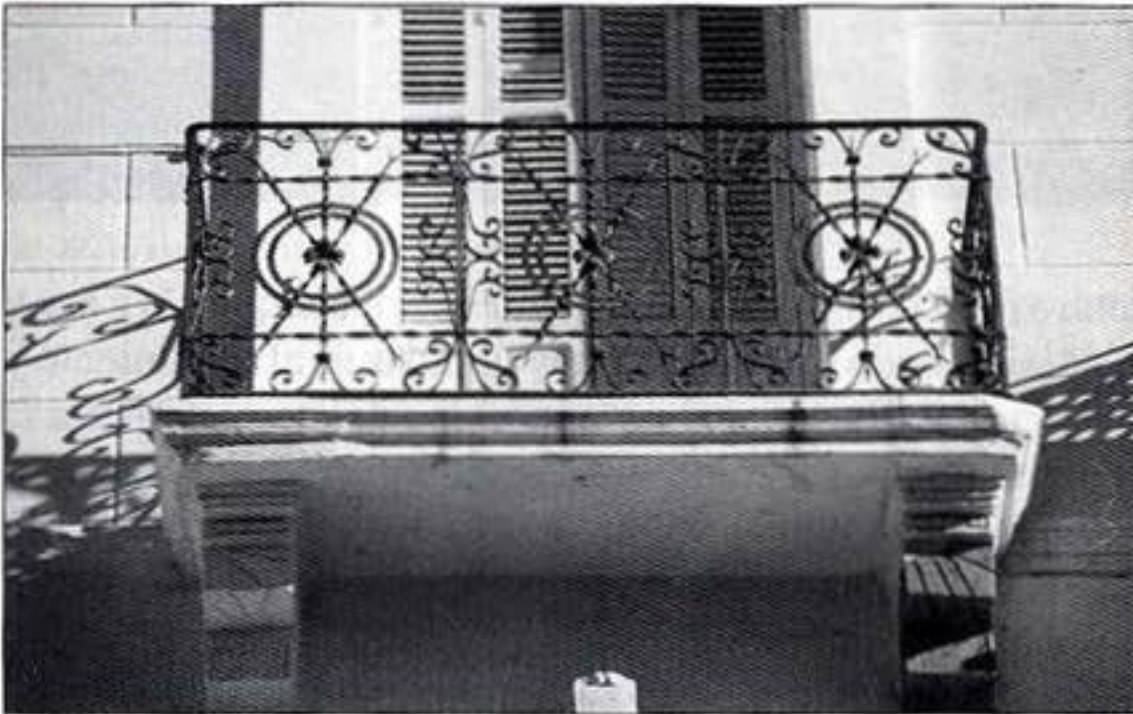


c) modelo modernista  
de perfil curvo, (Primo  
de Rivera 5, 1910)





d) Modelo modernista  
(General Polavieja, 62,  
1915)



e) Modelo ecléctico  
(Cardenal Cisneros, 2,  
años treinta)



f) Modelo art déco  
(General Chacel, 8  
1935). APAB

bueno porque los rayos reverberaban y podían dar origen a enfermedades de los ojos.

Los colores utilizados posteriormente presentan cierta dificultad en su definición, al no constar habitualmente en las memorias de los proyectos. Además de la utilización del blanqueo en los barrios populares, conocemos algunos datos de ciertas fachadas, como la que González Edo proyectaba pintar en 1930 <sup>117</sup>, en tres tonos, «gris imitando la piedra del Gurugú» y deshilado, como «está el dibujo», para el bajo y las dos plantas de color hueso, contrastando con bandas de azulejo de color verde.

El estuco también podía ser «planchado al fuego» (Fig. 23 y 24), cuando sobre el mortero de cal y arena de mármol, se aplicaba una plancha de hierro caliente que aceleraba la carbonatación de la superficie, vitrificándola. Los más apreciados eran los que imitaban mármoles: los colores que se aplicaban sobre este mortero podían ser diversos; en Melilla existe una gran variedad de este tipo de estucados, los más habituales serían sobre todo los rosas, y en menor proporción los azules, amarillos y verdes. Este tipo de estucados aparecen con cierta profusión tanto en diversas fachadas de la ciudad, como en interiores, sobre todo en los portales y cajas de escaleras, siendo muy utilizados por Enrique Nieto.

Las casas por dentro recibían otro tratamiento, desde el blanqueado a la cal de las más humildes <sup>118</sup>, siguiendo tradiciones muy populares, al tratamiento y acabado en yeso con pintura posterior al temple, zócalos de óleo, pintura a la cola <sup>119</sup> o incluso empapelado. Conocemos un caso muy interesante que se ha recuperado recientemente y que ofrece una gran variedad de estucos a la cal en caliente, en una de las casas del ensanche (actualmente Dirección Provincial de Cultura), y que presenta unos modelos entre eclécticos e italianizantes <sup>120</sup>.

#### 4) Forja, carpintería y vidrieras

El hierro (junto a otros metales), además de ser el material principal de las estructuras, también fue un elemento importante en el acabado del edificio; se

---

<sup>117</sup> AMML. SO. Leg. 228. Proyecto de José González Edo, para Francisco García Berbel, de febrero y abril de 1930, en la calle General Polavieja nº 23. (Industrial 61).

<sup>118</sup> Un ejemplo puede verse en AMML. SO. Leg. 60. Proyecto de Mauricio Jalvo de 21 abril de 1931. (Isaac Peral 68).

<sup>119</sup> Proyecto de Francisco Hernanz Martínez, para José Parres e hijos, en la calle General Astilleros, de nueve de febrero de 1933. (Hipódromo 19).

<sup>120</sup> HERNÁNDEZ MONTERO, Juan Armindo. «Una intervención en el ensanche de Melilla, edificio calle Prim nº 2». En: *Arquitectura y ciudad III, seminario celebrado en Melilla los días 24, 25 y 26 de septiembre de 1991*. Madrid: ICRBC., 1993; p. 365 a 370.



Fig. 27. a) Utilización concreta; Cardenal Cisneros 2, 1935.

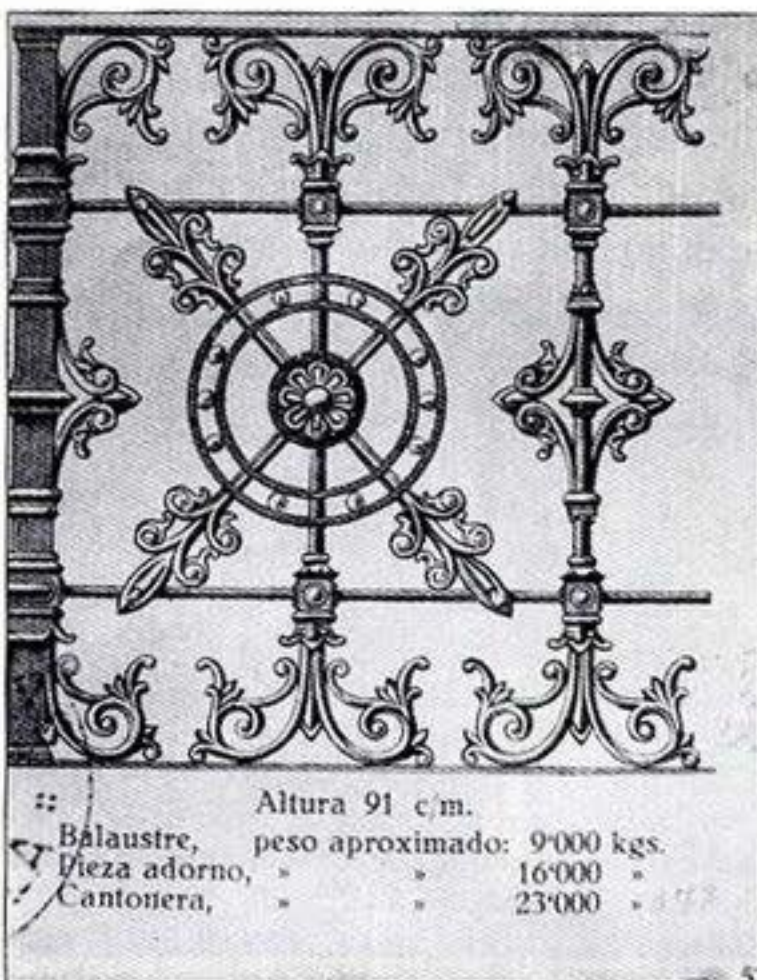


Fig. 27. b) Modelo de forja (casa Mumbrú, tipo 114); Cardenal Cisneros 2, 1935.

utilizaba tanto para lo concerniente a la *cerrajería*, como a la *forja* de los cierres de balcones, pasamanos de escaleras, vanos, rejería, etc.

La facilidad con que se podía fundir el hierro y fabricar moldes (hierro colado), facilitó la realización en serie de multitud de elementos. En un principio, la construcción de la ciudad de Melilla requirió su compra en las grandes casas de forja que trabajaban en España, pero rápidamente se constituyeron algunas fundiciones y talleres locales de forja que abastecían perfectamente el mercado de Melilla.

No obstante los modelos que se seguían en estos talleres seguían la pauta impuesta por los primeros; así

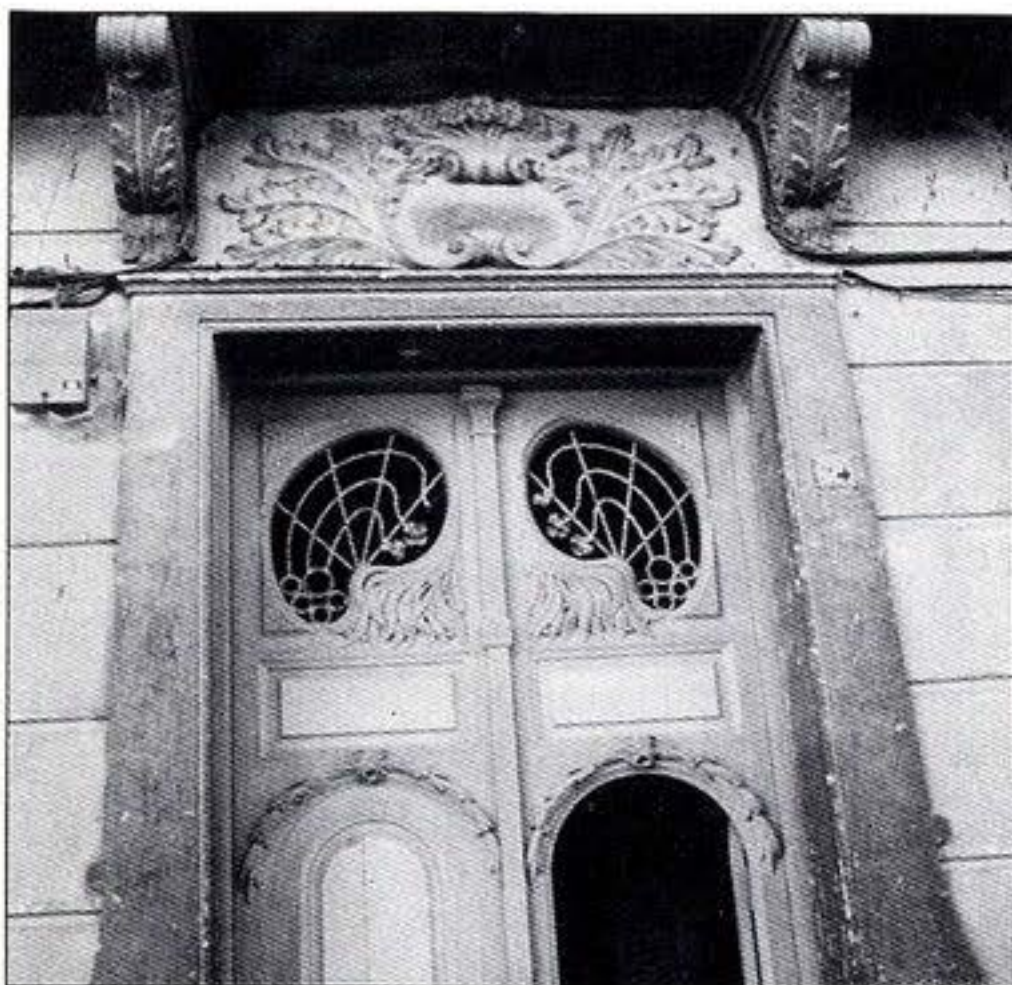


Fig. 28.  
Puerta modernista, en la calle  
Alvaro de Bazán 24. 1988. APAB.

encontramos en el taller de Joaquín Aznar Cueto<sup>121</sup> catálogos y libros con diversos modelos de forja que posteriormente servirían de pauta para fabricar los tipos locales: sobre todo de la casa Manuel Ballarín (Barcelona), la Cerrajería de J. Artigas (Fig. 25) y de la fundición Joaquín Mumbrú (Barcelona)<sup>122</sup>. Los modelos de todo tipo, tamaño, precio, y estilo, serían popularizados por estas casas principales que editaban unos catálogos en principio destinados para ofertar sus productos a los mayoristas, pero que a la larga favoreció la copia y repetición por otros talleres. En el catálogo de Ballarín, se afirmaba que un reja simple sólo requería que se le aplicara algunas flores y florones de planchas de

<sup>121</sup> Agradecemos a los hijos de Joaquín Aznar Cueto, que nos facilitaran varios de estos catálogos. Casa industrial situada en la calle Marqués de Montemar 2.

<sup>122</sup> – *Catálogo de la Fundición Joaquín Mumbrú*. Barcelona, s.d.; 104 p. Tiene un sello de tinta que pone: B. Villuendas, Sucesor de Cano & Melilla, Diciembre de 1931. Contiene 172 modelos diferentes de balaustres de forja y pies de mesa de estilo modernista.

– *Catálogo de trabajos en plancha repujada y aplicaciones artísticas para la cerrajería*. (La cerrajería artística, aplicada en todas las formas y manifestaciones de la construcción. Sistema especial creado por la casa Ballarín de Barcelona. Barcelona: FCIR Impresor, calle de Valencia 233., s.d.; 23 p.

– Artigas, J. *Cerrajería artística y práctica por*. Barcelona: Ediciones artísticas V. Casellas Moncanut, Ramblas de Barcelona 52, s.d.; 80 láminas. Contiene este catálogo puertas y verjas, balcones de estilos modernos, renacimiento español y Luis XVI (p. 28), barandas de escalera, puertas de ascensores, fachadas de establecimientos, tribunas, kioscos de portería, paravents, vitrinas, rejas, marquesinas, lámparas, etc.

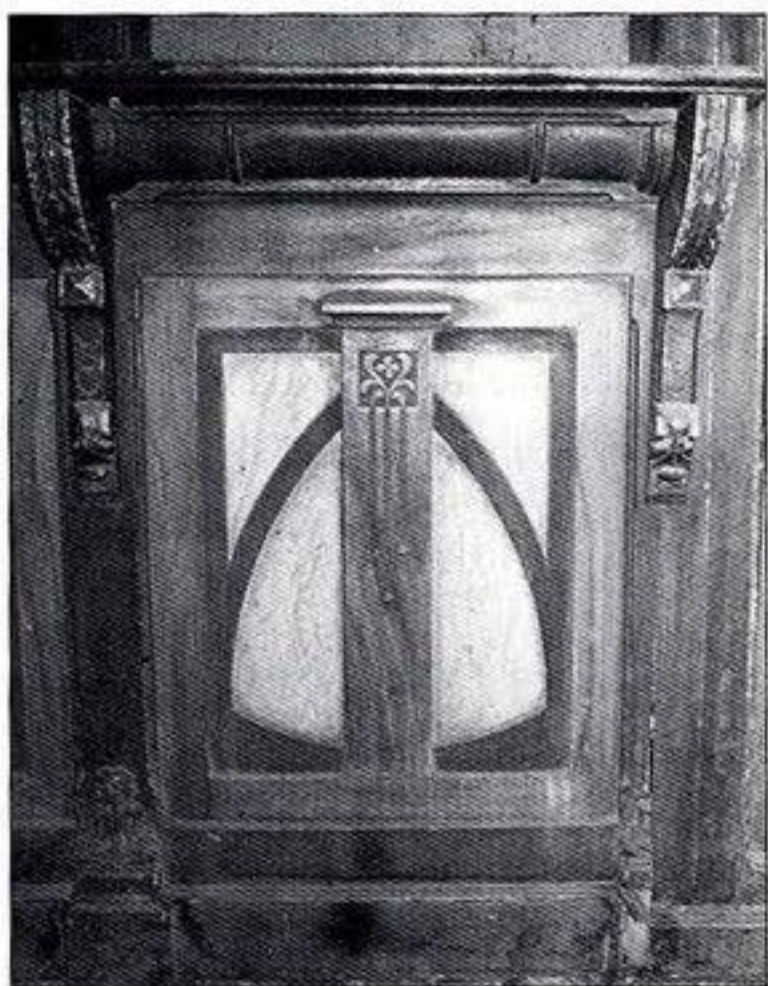


Fig. 29. Mostrador modernista en establecimiento calle Ejército español 5 (destruido), 1992. APAB.

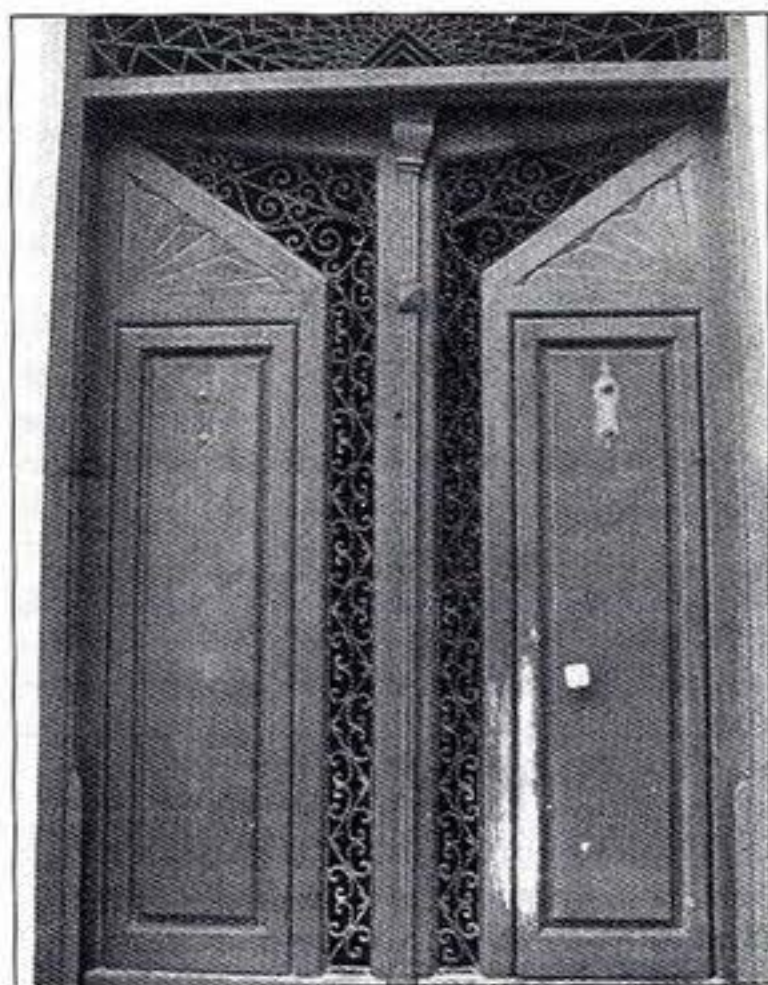


Fig. 30. Puerta art déco en Cardenal Cisneros nº 2. 1989. APAB.

hierro seriadas, para convertirse en artística.

Esto no equivale a decir que toda la producción local fuese simplemente una copia (Fig. 26)<sup>123</sup>, pero sí que los catálogos allanaban realmente el camino «formal» de lo que se producía en los talleres de Melilla. A este respecto encontramos una muestra interesante de este «mestizaje» formal en un importante edificio del ensanche: la casa situada en Cardenal Cisneros 2 (Fig. 27 a y b); en ella encontramos cierres de balcones (balaustradas) en su primer piso que son modelos exactos de hierro colado de la casa Mumbrú de Barcelona, específicamente el modelo nº 114 de catálogo citado. Ignoramos si se deben a una compra directa a esa fundición, o se trata de una reproducción local, pero lo que sí es de origen local son los mismos cierres del segundo piso, que simplifican el modelo ornamental utilizando láminas de hierro trabajado en forja. Lo mismo ocurre con el modelo

---

<sup>123</sup> Habría que destacar entre otros muchos al maestro Francisco Folgueras, que tenía su taller en la calle Villegas y que fue uno de los artífices de la forja en la ciudad, al mismo tiempo que profesor de la escuela elemental de trabajo.

Otro taller de cerrajería era el ya mencionado de José Aznar Cueto, situado en la calle Marqués de Montemar 2 y el de José Palomo, situado en la calle García Hernández 4, y que en 1931 se preciaba de haber participado en importantes proyectos de arquitectos como Enrique Nieto y Francisco Hernanz, como la sinagoga de Yamín Benarroch, la casa situada en Cardenal Cisneros 1, el Cine Goya y otros.

25 del catálogo de J. Artigas, muy popularizado en los balcones de Melilla de los años treinta <sup>124</sup>.

Tampoco podemos dejar de citar ejemplos dónde predominan modelos populares, como los situados en las puertas de entradas de unas casas de planta baja en la calle Aragón nº 11. Los tipos, por regla casi general, obedecen a esquemas muy tradicionales y eclécticos, aunque en algún caso (no muy habituales) existen ejemplos que remiten directamente al modernismo, como el bloque de viviendas de la Avenida nº 2 (Proyecto de Enrique Nieto de 1915), General Polavieja 58 a 62 (Proyecto de Juan Nolla Badía, 1915-1917), Plaza Menéndez y Pelayo esquina a López Moreno 1 (proyecto de Enrique Nieto, 1923-1924), etc.

Por último la *carpintería*, era otro trabajo de taller que configuraba definitivamente el acabado de la construcción, principalmente en puertas y ventanas, aunque tampoco falta la carpintería artística y de calidad en las portadas principales de edificios y cancelas (Fig. 28) (donde encontramos algunos ejemplos realizados en haya), en los pasamanos de escaleras (en madera de nogal) y en la carpintería de algunos locales comerciales, como los de la Farmacia Moderna o los ya desaparecidos de la casa Morely (Fig. 29) <sup>125</sup>.

También en este caso es muy evidente el diferente ritmo que las «artes u oficios menores de la construcción» llevaban con respecto al conjunto arquitectónico. Y es así que los primeros modelos decorativos que encontramos en las puertas principales son muy eclécticos, y siguen siendo eclécticos (mezcla de historicismo, decorativismo, etc.) cuando las fachadas se hacen modernistas <sup>126</sup>, y aún cuando se va abandonando el modernismo; el art déco (en su vertiente zigzagueante) prende con fuerza en la carpintería de principios de los años treinta (Fig. 30) y se va a mantener en toda la arquitectura aerodinámica, la

---

<sup>124</sup> Este mismo modelo pudimos observarlo en algunos edificios de París de principios de los años treinta, concretamente en algunas calles transversales a la Avenue de la République, rue Nemours nº 8, que aparecían firmados por Architecte Boulangier en 1934; por esta fecha, el modelo ya estaba popularizado en la forja que se utilizaba en Melilla.

<sup>125</sup> Quedan muy pocos de estos locales comerciales. Hasta hace menos de dos años aún permanecía la carpintería original de la Casa Morely, en Ejército Español 5. Esta casa comercial presentaba unos magníficos mostradores de madera con entrepaños de cristal biselado, ornamentados con varias tallas de madera con modelos modernistas, y que fueron destruidos en 1992 al reformarse el local, a pesar de las gestiones que realizamos ante las instituciones culturales de la ciudad.

Aun se conserva el de la cercana Farmacia Moderna (Ejército Español 7).

En 1988, junto a Vicente Moga Romero, pudimos rescatar una puerta con decoración modernista de los trabajos de reforma de la antigua Tabacalera (Teniente Coronel Seguí 15 fachada a Plaza Velázquez) puerta que se conserva actualmente en la Asociación de Estudios Melillenses.

<sup>126</sup> Hay que citar excepciones brillantes, como la del edificio de Avenida 1, proyecto de Enrique Nieto de 1915, (Héroes de España 111), dónde se conjugaban la ornamentación en piedra artificial, con la forja, la carpintería, etc.

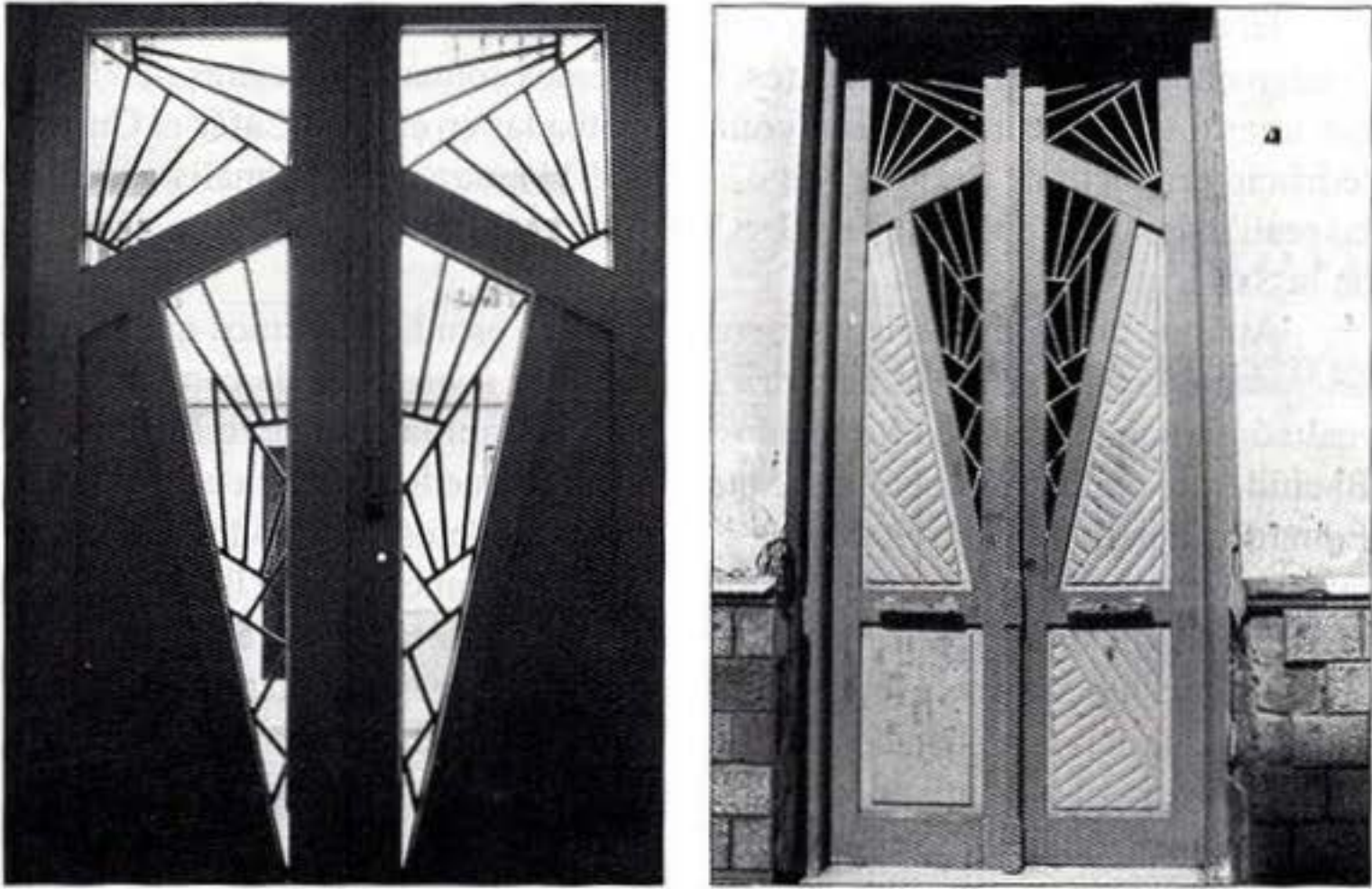


Fig. 31. Interior y exterior de puerta en Doctor Garcerán 4. 1990. APAB.

«postaerodinámica» y aún en la primera arquitectura de postguerra, demostrando cómo los ritmos «estilísticos» de los arquitectos podían chocar con las tradiciones decorativas de los maestros de talleres, choque que podía finalizar habitualmente en el más absoluto mestizaje si el arquitecto no conseguía imponer el «estilo único» (Fig. 31).

Recordemos los talleres de Adolfo Hernández, con domicilio en Sor Josefina 9, que trabajó en edificios como el Teatro Kursaal, en diferentes casas de vecindad y en la carpintería de más de diez locales comerciales o a Herminio Pérez Sánchez, que tenía su taller en García Cabrelles 22 y que estaba establecido en Melilla desde 1909. Si abordamos, aunque muy brevemente, la decoración del mobiliario, el absoluto eclecticismo se consolida en monopolio donde alternan el «estilo español» que Adolfo Hernández utiliza para el Cuartel del Regimiento 59, con todas las variaciones posibles, moderno, Luis XVI, italiano, etc. En otros casos, el estilo era de «libre elección» y en 1914, La Vienesa, de Duch y Robeda S. en C. atendía todo tipo de encargos de muebles de todo tipo y fabricaban «según diseño»<sup>127</sup>.

<sup>127</sup> *Melilla y su comercio en 1914*. Melilla: Imp. y Papelería la Española, 1914; s.p.

Una de las artesanías de más calidad, la de la *vidriera*, no tuvo en Melilla el auge que revistió en otros lugares. Conocemos contadas muestras de vidrieras, unas totalmente modernistas como las situadas en el local Cafés el Gurugú (edificio proyecto de Enrique Nieto, 1909-1911), otras más formalistas serían las realizadas por Adolph Seiler (Breslau, Alemania) para la Capilla del Colegio de la Salle, en torno a 1924 <sup>128</sup>.

Aunque cronológicamente fuera de nuestro estudio, creemos que resulta interesante la génesis de otras vidrieras, esta vez sobre base de cemento, que realizó Fernando Meliveo Reynaldo <sup>129</sup> para la Capilla del nuevo Instituto de Bachillerato en los años sesenta. Ante el encargo que le ofreciera el arquitecto Eduardo Caballero Monrós, Meliveo buscaría modelos para poder realizar lo que por entonces era una técnica muy reciente; el primer paso le llevaría desde Melilla a la iglesia de Alcobendas, buscando las vidrieras que el artesano suizo Wissermann hiciera para esta Iglesia. Finalmente, la inspiración procedió de un artesano que había trabajado con Molezún y que colaboraría con Fernando Meliveo (corte de los cristales, ensamblaje, etc.) solucionando los problemas técnicos (dificultad del colorido, problemas del ensamblaje, etc.). El resultado fueron las vidrieras de la iglesia del Instituto y que representaban la Fe, la Esperanza y la Caridad. Una vez más la dialéctica entre los modelos previos y la inspiración personal podían solucionar los problemas que se derivaban del proyecto.

---

<sup>128</sup> MORATINOS BERNARDI, Paloma. «Vidrieras de Adolph Seller en Melilla: estudio iconográfico». *Aldaba*, nº 15. Melilla: Centro Asociado a la UNED, 1990; p. 49 a 63.

<sup>129</sup> Agradecemos a Fernando Meliveo Reynaldo, todos los datos y explicaciones relativos a su trabajo profesional, entrevista de 1993.



## CAPITULO VII

### TIPOLOGÍA Y FUNCIÓN

Una de las funciones fundamentales de la arquitectura consiste en satisfacer necesidades que la sociedad va exigiendo en cuanto a la definición de espacios construidos. Los grupos sociales que emergen de la revolución industrial asisten a la transformación radical del mundo; básicamente el mundo económico, social y político, pero también del mundo cultural y por supuesto del construido.

Por esta razón son múltiples las tipologías que van experimentándose ante la avalancha de nuevas necesidades que la ciudad capitalista determina; la arquitectura debió ir renovándose y variando ante la evidencia de las transformaciones propias de una sociedad de masas que exigía una urgente puesta al día de los programas arquitectónicos.

El cambio fue radical y rápido, y los arquitectos e ingenieros se encontraron inmersos en un proceso histórico realmente vertiginoso; los drásticos crecimientos de las ciudades y la nueva estructuración económica de éstas, propició unas necesidades desconocidas hasta entonces. Hubieron de definirse espacios de todo tipo, tanto lúdicos y recreativos (cines, balnearios, clubs, cafés, kioskos, plazas de toros, campos deportivos) como relativos a programas sociales (docentes, asistenciales benéficos, mataderos, mercados, pescaderías, cárceles, hospitales, estaciones, bancos), obras de arquitectura industrial, religiosa, tipologías de ciudad moderna (garajes, surtidores, estudios fotográficos, estaciones) y finalmente las características de una ciudad de frontera, posadas-fondaks, baños moros, mezquitas y sinagogas, escuelas indígenas, etc., unas financiadas por el estado, y otras por particulares.

*La difusión de los modelos.* Hablar de cualquier tema arquitectónico a partir del siglo XIX y XX, significa analizar cuales fueron los cauces a través de los que se llevó a cabo la difusión de los modelos, las imágenes, las soluciones, incluso los presupuestos y las más mínimas peculiaridades; este tema no era nuevo, desde luego, en arquitectura, pero sí lo era la velocidad con la que se ahora se manifestaba.

La difusión de las tipologías (entre otros elementos) se llevaría a cabo a través de revistas, que en suscripciones llegaban hasta los más recónditos lugares susceptibles de ser construidos. También se buscaban modelos en libros, en láminas, en instrucciones oficiales, etc., teniendo muchas de estas obras, la virtud de que «la comprensión del texto hállese al alcance de todas las inteligencias»<sup>130</sup>, lo que evidencia que aunque estaban escritos para profesionales, tenía también la intención de que consiguiera difundirse ampliamente sobre un colectivo social interesado mucho más amplio.

Muchas veces, los técnicos arquitectos e ingenieros, debían echar mano no ya a revistas profesionales o a libros especializados, sino a instrucciones oficiales que las diferentes administraciones elaboraban para construir algunos tipos de edificios, como sería el caso del Grupo Escolar Alfonso XIII, ya que su tipología estuvo basada en las *Instrucciones de Arquitectura Escolar*<sup>131</sup> vigentes en España.

Otras veces, los modelos eran extraídos directamente de los catálogos que popularizaban conocidas casas industriales; así aconteció cuando la Junta de Arbitrios de Melilla quiso acometer la construcción de algunos urinarios en la Plaza de España, y eligió varios modelos del *Album n° 1, Construction d'appareils sanitaires urinoirs...* publicado en Francia por la Commission des Ardoisières d'Angers<sup>132</sup>.

Cuando las tipologías eran realmente nuevas o inéditas, la búsqueda se hacía aun más difícil; este fue el caso del ingeniero Eusebio Redondo Ballester en 1906, cuando quiso proyectar un zoco y requirió la experiencia de un explorador-aventurero, Gabriel Delbrel, acerca de las realizaciones similares que los ingenieros franceses habían llevado a cabo en Argelia. Caso muy parecido fue el del ingeniero Manuel Becerra en 1908, que al tener que proyectar otro zoco-fondak y una enfermería indígena, se documentó ampliamente sobre

---

<sup>130</sup> Véase la reseña a una obra sobre higiene en: *Memorial de Ingenieros del Ejército*. Madrid, junio de 1904; p. 191-192.

<sup>131</sup> *Junta de Arbitrios de Melilla. Memoria explicativa de su gestión durante el año 1914*. Melilla: Tipografía El Telegrama del Rif, 1915; p. 12 a 15.

<sup>132</sup> *Construction d'appareils sanitaires urinoirs...* Commission des ardoisières d'Angers. París: G. Larivière & cie., 170 Quai Semmaper. s.d.; s.p. Los ejemplos de Melilla son los modelos 17 y 19. AMML. JA. Exp. su.

toda la literatura «orientalista» que se había publicado al respecto, conociendo algunas obras clásicas, como la que escribiera Pascal Coste sobre los monumentos de El Cairo.

Las mismas revistas de arquitectura que difundían modelos formales y expandían estilos también hacían lo correspondiente con las nuevas tipologías.

### 1) Los espacios lúdicos y recreativos

Vamos a abordar en este punto diversas tipologías que hemos agrupado en torno al concepto de lo lúdico y recreativo, diferenciando aquellos que obedecen a la financiación privada, susceptibles de producir beneficios económicos a sus patrocinadores (cines y teatros, clubs y balnearios, cafés y kioscos), y aquellos otros de patrocinio público, y que se engloban más en los denominados espectáculos de masas (plazas de toros y campos de fútbol).

*Cines y teatros.* Representan una de las tipologías de edificios más característicos y monumentales de la época. Primero el teatro, y posteriormente la eclosión del cine como fenómeno cultural de masas, crearon la necesidad de unos edificios muy amplios y a la vez diáfanos, organizados habitualmente en un rectángulo para poder concentrar la atención del público en el escenario o pantalla.

En la zona antigua de la ciudad de Melilla hubo a finales del siglo XIX, algunas casas cuyos patios sirvieron como improvisados escenarios <sup>133</sup>, pero será a partir de 1897 cuando se edifique con proyecto de un ingeniero militar el primer teatro, el denominado Alcántara, sobre la base de unos almacenes del siglo XVIII. La posterior expansión de la ciudad por el ensanche, marginó rápidamente la vida de este primer edificio, a pesar de que en 1904 fuera reformado por el ingeniero militar Joaquín Barco Pons; por esta razón y ese mismo año, la Junta de Arbitrios <sup>134</sup> discutía públicamente la conveniencia de designar emplazamiento para un teatro en los nuevos terrenos que por entonces se pensaba urbanizar.

La construcción de estos edificios se fue solucionando en principio a través de arquitecturas desmontables y no permanentes; fue el caso de algunos teatros como el de verano (posteriormente Alfonso XIII) que Joaquín Barco Pons proyectara en 1912 sobre el solar donde luego se levantaría el Cine Monumental, o el Parque de Atracciones que se situaba en la Plaza de España anteriormente a su urbanización en 1913.

---

<sup>133</sup> Véase este fenómeno en: BRAVO NIETO, Antonio. «Un edificio singular en Melilla la Vieja: La Casa de los Lafont». En: *Cuadernos de Historia de Melilla*, nº1. Melilla: A.E.M.; 1988; p. 35 a 40.

<sup>134</sup> AMML. Libros de Actas de la JA. Sesión de 14 de marzo de 1906.

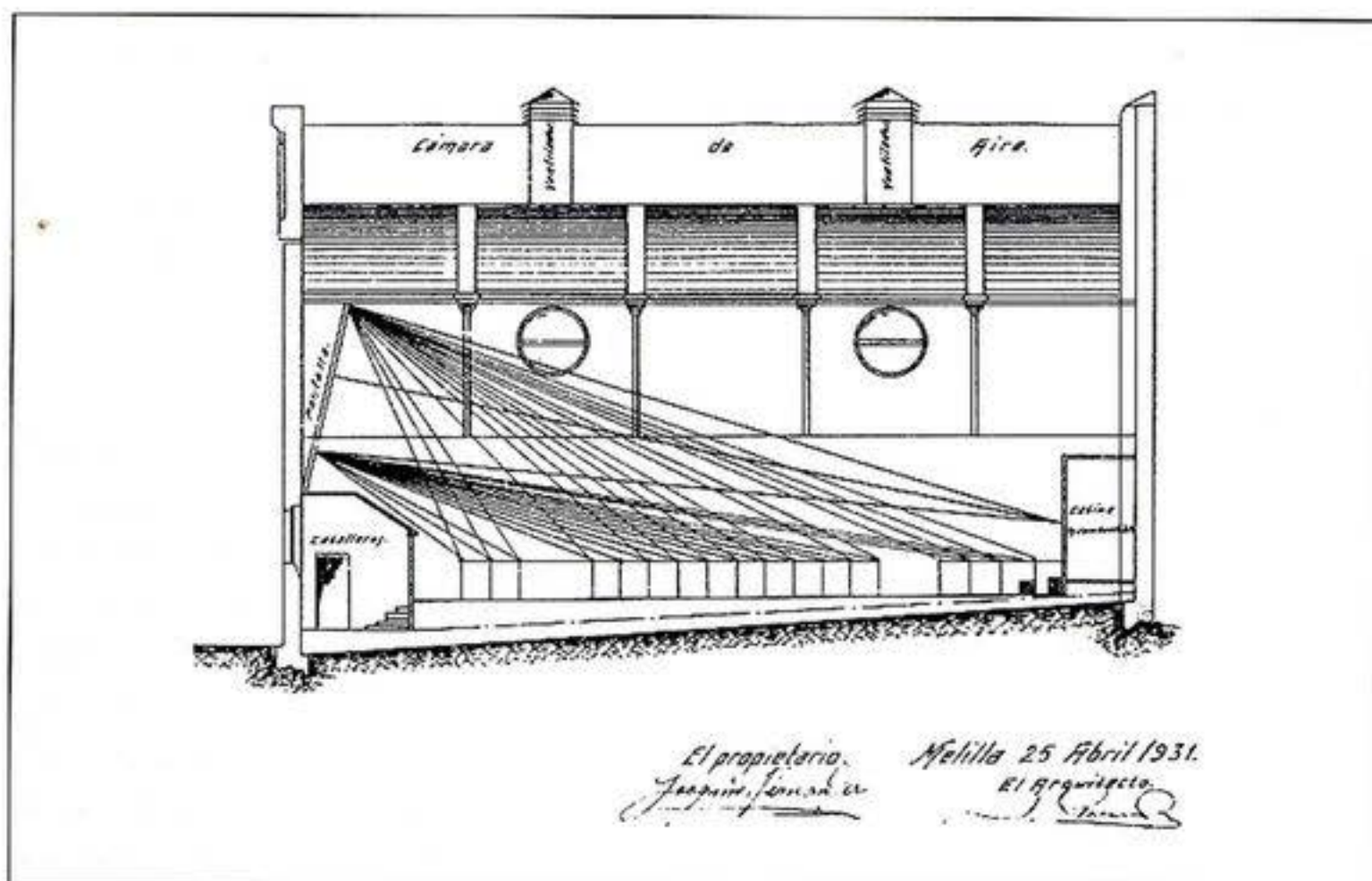


Fig. 32. Cine en Cabrerizas, José González Edo, 1931. AMML. SO. Leg. 64.

Otros, por sus pequeñas dimensiones, tampoco revestían una especial atención arquitectónica, como el Teatro Zorrilla (ubicado en la actual Plaza de Alféreces Provisionales), el Salón Imperial (situado en la calle Prim y que fuera reformado por Enrique Nieto), el Villalba (en la calle del General del mismo nombre), el «Concert la Nuit» (en la calle Castilla, que sería reformado por Enrique Nieto en agosto de 1931 o el Cine Español (calle Jiménez e Iglesias), que muestra un mayor cuidado en la composición de su fachada, pero que no dejaba de ser un edificio rectangular con cubierta a dos aguas habilitado para la proyección cinematográfica.

Pero otros edificios sí fueron erigidos con otras pretensiones más monumentales. Algunos empresarios invirtieron considerables sumas económicas en la erección de importantes y vistosos teatros, el primero de los cuales fue el Reina Victoria, construido en 1911 en la principal avenida del ensanche y con proyecto del arquitecto Jaume Torres Grau <sup>135</sup>. El siguiente edificio (de envergadura) que se levantó con esta función, fue el Teatro-Cine Perelló, construido a partir de 1926, en un momento en el que el cine ya había calado

<sup>135</sup> BRAVONIETO, Antonio. «El teatro como símbolo arquitectónico. Melilla y Tánger en torno a 1911: modernismo y Sezacion». En: *Arquitectura y Ciudad III. Seminario celebrado en Melilla los días 24, 25 y 26 de septiembre de 1991*. Madrid: ICRBC., 1993; p. 351 a 364.

profundamente como un fenómeno cultural de masas <sup>136</sup>. Tres años después, en diciembre de 1929, Enrique Nieto proyectó un nuevo Teatro, el Kursaal, en la avenida de Cándido Lobera; el último y más grandioso proyecto de Teatro Cine en Melilla, el Monumental Cinema Sport, dataría finalmente de junio de 1930, a partir de un proyecto del arquitecto de Cartagena Lorenzo Ros Costa.

En principio, todos estos cines-teatros se construían en los ensanches, requiriendo sin embargo su tamaño la agrupación de varios solares que adoptaban la típica forma rectangular; en este sentido no contrastaban con respecto a otras edificaciones salvo en el volumen edificado total, que ya evidenciaba una arquitectura que había nacido con voluntad de ser representativa y monumental.

La construcción de este tipo de grandes edificios conllevó una serie de problemas técnicos derivados principalmente de sus dimensiones y de la necesidad de crear un amplio y diáfano espacio interior. Para sostener los palcos del Kursaal, por ejemplo, Enrique Nieto tuvo que acudir estructuralmente a dos incómodas (para los espectadores) columnas que arrancaban del patio de butacas; algo parecido ocurrió con la estructura del Monumental, hecho que sin embargo no ocurriría en el Teatro Perelló, al utilizarse una viga maestra metálica de grandes dimensiones <sup>137</sup> que cruzaba de pared a pared, eludiendo la necesidad de columna alguna.

En los años treinta también se construyeron otros cines de menor envergadura; el Alhambra (Fig. 32) con proyecto del arquitecto José González Edo de veinticinco de abril de 1931 (con capacidad para 500 espectadores) <sup>138</sup>, el Cine Goya (calle Gran Capitán), obra de Francisco Hernanz Martínez de julio de 1931, que fue reformado en julio de 1944 por Enrique Nieto, o un proyecto de cinematógrafo en el barrio del Tesorillo realizado por Francisco Hernanz Martínez el 10 de febrero de 1930.

Las cubiertas de todos estos edificios fueron otro elemento muy problemático, porque técnicamente era muy difícil cubrir superficies tan amplias; la consecuencia fue la sufrida utilización de la cubierta a dos aguas con estructura portante interior. Sin embargo este sistema sería definitivamente abandonado en dos proyectos posteriores de Cines, donde ya se utilizaron hormigón armado, caso del Real Cinema (calle del General Villaba) con proyecto de Guillermo

---

<sup>136</sup> AMML. SO. Leg. 981. Curiosamente el primer proyecto era un garaje, que presentaba exteriormente las mismas fachadas que luego asumiría el Teatro-Cine. Los proyectos están firmado por el ingeniero de minas Luis García Alix en 15 de noviembre de 1926 y 3 de junio de 1927.

<sup>137</sup> Este dato todavía perdura en la memoria de algunas personas contemporáneas a su construcción, que recuerdan como esta viga maestra vino en un barco especial, constituyendo su transporte una noticia de envergadura y cierto eco social. Datos orales extraídos de un *Coloquio de Historia de Melilla* sostenido en las Aulas de Tercera Edad, curso 1984-85.

<sup>138</sup> AMML. SO. Leg. 64.

García Pascual y de Julio de Castro Núñez. Citaremos finalmente otros proyectos construidos ya en una cronología muy tardía, el Cine Avenida (calle Querol) y el Cine Victoria, en el barrio de Calvo Sotelo.

*Clubs y balnearios.* Otro aspecto de la arquitectura lúdica lo constituían los diversos clubs que se fueron levantando por la ciudad, canalizando intereses privados muy diversos, e incluso para satisfacer necesidades privadas de amplios colectivos sociales (caso de los militares) aunque con cierta participación de fondos privados.

Tal vez el club de más antigüedad en la ciudad fue el Casino Español, centro recreativo de la alta sociedad melillense que contó con varias instalaciones previas hasta situarse definitivamente en un edificio de su propiedad ubicado en un solar del ensanche central, con proyecto de Enrique Nieto de 1910-1911, que fue ampliado por el mismo arquitecto en 1917 y vuelto a ampliar en 1924; este casino presentaba diversas salas de reunión, un amplio salón, y otras estancias destinadas a albergar diferentes actividades relacionadas con el club, mostrando algunos espacios realmente lujosos y refinados.

El otro casino por antonomasia de la ciudad era el Casino Militar, construido (lentamente) a través de subvenciones procedentes tanto del ejército como de la Junta de Arbitrios; en su construcción llegarían a participar diversos ingenieros militares durante los años veinte (Emilio Alzugaray, José Pinto de la Rosa, Jesús López de Lara y Mayor y Jorge Palanca y Martínez Fortún) y el arquitecto Enrique Nieto, que finalizó el edificio en 1932. Este edificio ocupaba una de las manzanas privilegiadas de la Plaza de España y se convertía por entonces en una construcción muy significativa dentro del ámbito de la ciudad.

Finalmente, más por su interés social que por el arquitectónico, hay que destacar la serie de casinos (clubs sociales recreativos) levantados en algunos barrios de la ciudad, destacando los del General Sanjurjo y Real.

Un carácter mucho más elitista tenía la Sociedad Hípica Militar, centro que englobaba una serie de actividades que no se concentraban en un edificio sino en un espacio muy amplio junto a las playas dividido en diferentes usos (pistas, piscina, locales, etc.). Cronológicamente, las construcciones se han venido realizando continuamente, siendo tal vez las más destacables las que se llevaron a cabo en la década de los cuarenta.

Esta sociedad dedicaba parte de sus instalaciones a las actividades acuáticas, pero existieron en la ciudad otro tipo de construcciones más vinculadas a este medio: los balnearios y el Club Marítimo.

Los Balnearios preceden en el tiempo al Club Marítimo, y solían ser construcciones no muy permanentes, situadas sobre las playas de la ciudad y que avanzaban sobre un pilotaje de madera sobre el mar. En la Playa de San Lorenzo, la familia Malpartida, con proyecto de Emilio Alzugaray Goicoechea de 10 de



Fig. 33. Balneario en la Playa del Hipódromo, años veinte. APAB.

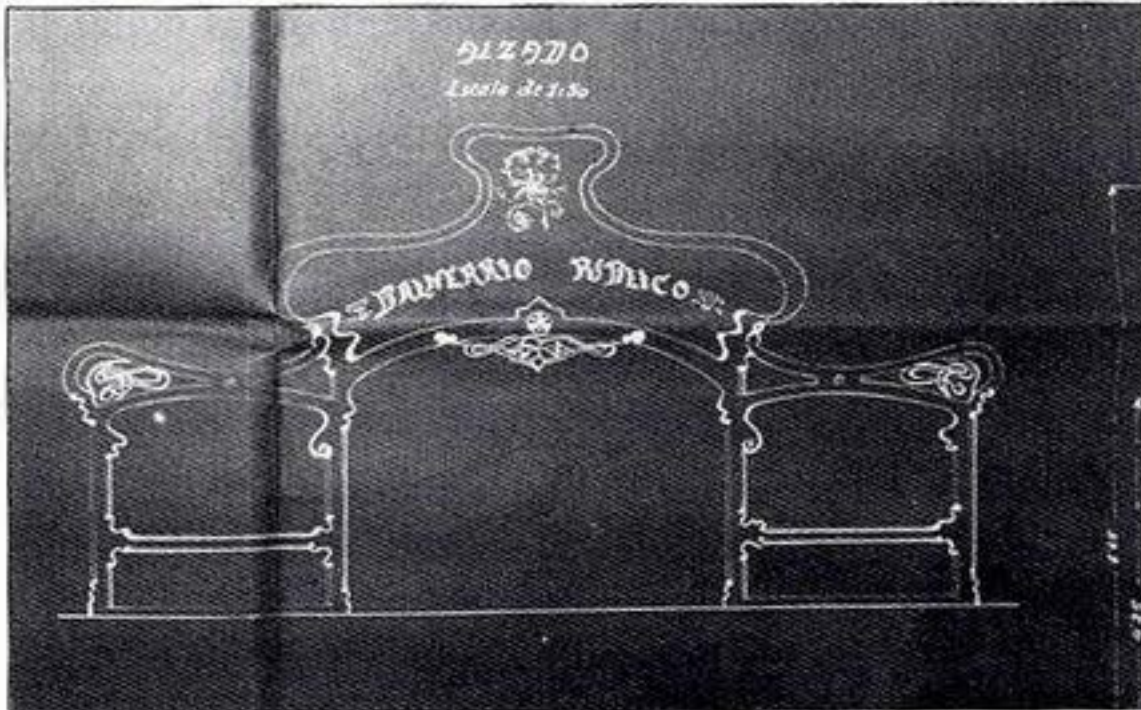


Fig. 34. Proyecto de fachada para un balneario, 1913.



Fig. 35. Club Marítimo, 1948. Memoria Municipal 1942-48.

octubre de 1908, tuvo uno hasta junio de 1913, cuando fue trasladado hasta la playa de la Hípica, reformándosele entonces la portada en estilo modernista (Fig. 33 y 34).

La Compañía Española de Minas del Rif también pensó construir a principios de los años veinte, la que hubiera sido la mejor casa de baños de la ciudad en la playa de San Lorenzo; se trataba de un edificio neoárabe de cierta envergadura, y una composición muy académica, que sólo quedaría a nivel de anteproyecto.

El Club Marítimo (Fig. 35) se inauguró sin embargo en 1944, siendo su promotor el ingeniero José Ochoa Benjumea, tratándose de un prestigioso club social, cuyas actividades estaban volcadas hacia los deportes acuáticos. Las instalaciones comprendían diversas funciones lúdicas (café-bar), deportivas y un pequeño espigón con puntos de amarre para embarcaciones. El conjunto estaba proyectado (como fue norma en el resto del territorio nacional), en puro estilo «barco», aunque se aprovecharan construcciones anteriores como la antigua «estación de despiojamiento», situada a la salida del puerto.

Aunque fuera de nuestra área geográfica de estudio, no podemos dejar de citar el Club Marítimo de Nador (Marruecos) a 14 kilómetros de Melilla, muestra de este tipo de construcciones que resume genialmente la seducción que ejercía en los años treinta el estilo aerodinámico de la máquina, obra del arquitecto Manuel Latorre Pastor <sup>139</sup>. También es el caso de las amplias instalaciones de la Piscina del Cuartel de la Legión en Taouima (Marruecos) a veinte kilómetros de Melilla, construida en los años cuarenta y en el mismo estilo aerodinámico.

*Cafés y kioscos.* Es difícil definir la tipología del café como edificio concreto, puesto que el abultado número de estos locales que aparecen prolijamente en cualquier anuario de la ciudad, hacen referencia realmente a una, o a lo más, varias habitaciones destinadas a estas actividades en cualquier edificio, sin que realmente exista un tipo destacable de café en la ciudad, al margen de los casinos o clubs privados. Los más representativos serían el Café Metropol (que permanece hoy día aunque muy transformado), y otros ya desaparecidos como el Café Canarias.

Conocemos un proyecto de bar que Enrique Nieto realizó en 1944 <sup>140</sup> en el barrio del Real, y que define bastante bien este tipo de locales: un amplio salón cuadrado únicamente compartimentado con una barra-mostrador que se situaba en uno de sus laterales, y un servicio público muy reducido. Hubo ciertas zonas

---

<sup>139</sup> Agradecemos los datos facilitados por la hija de este arquitecto, Pilar Latorre Alvarez.

<sup>140</sup> AMML. SO. Leg. 1.238. Proyecto de Enrique Nieto Nieto para Juan Adán Calvo, octubre de 1944. (Real 169).



de la ciudad donde cafés y bares fueron muy abundantes, sobre todo en aquellos lugares donde estos establecimientos compartían funciones (en perfecta simbiosis y a modo de atrio), con las casas de lenocinio de las que podríamos destacar las abundantes situadas en la calle Mar Chica, en el barrio del Real.

Otra «arquitectura» muy común en la primera mitad del siglo XX es la del Kiosco, de tamaño normalmente reducido y carácter permanente o semipermanente, que era destinado habitualmente para desempeñar funciones similares a la de los cafés. De entre ellos podríamos destacar el Café la Peña, que Eusebio Redondo Ballester proyectó en 1908 en una plazoleta muy céntrica del ensanche, en estilo neoárabe <sup>141</sup>. También el Café Gambrinus, diseñado en 1914 por José de la Gándara Cividanes para flanquear uno de los laterales del Parque Hernández, eligiendo para ello una forma cuadrangular muy abierta y bastante cuidada con techo cupulado con imbricaciones de zinc.

Los proyectos de estos kioscos de uso privado son muy numerosos y aparecen por toda la ciudad; aunque su calidad y características podían ser diversas, siempre mantenían la misma forma: una caseta de volumen prismático. En 1926 Isaac Prieto Jiménez quería construir uno dedicado a cervecería y nevera frente a la Comandancia de Ingenieros <sup>142</sup>, o Antonio Maldonado y Cía. que presentaba el dibujo de otro que quería construir en mayo de 1933 en la subida al barrio de Medina Sidonia <sup>143</sup>. Pero como veremos más adelante, la tipología del Kiosco también admitía otro tipo de funciones.

*Hoteles.* Lo habitual en estos casos, es que fuesen erigidos por particulares, y entendidos como un negocio privado, pero en Melilla existió también el ejemplo de un hotel municipal, sufragado por el Ayuntamiento.

La aparición de los primeros hoteles (tal vez habría que hablar de pensiones o casas de huéspedes) se constata en cuanto la ciudad comienza a crecer y se produce una avalancha de transeúntes y ello sin perder nunca de vista el agudo déficit de viviendas. Estas primeras pensiones se asentaron en antiguas casas, utilizando cualquier habitación disponible para habilitarla como plaza hotelera; pero pronto aparecieron los primeros hoteles construidos ex-profeso con esta finalidad. De esta manera se construyeron el Hotel Asia (en el barrio del Polígono) y el Victoria, que sería levantado en dos plantas con proyecto inicial de Alejandro Rodríguez Borlado de 6 de mayo de 1908 y sobre el cual Enrique

---

<sup>141</sup> El «Café la Peña», fue demolido con posterioridad a la Guerra civil, al considerarse que durante la II República representó un «foco de conspiración»; en su lugar se erigió el monumento a los Héroes (nacionalistas) de la Guerra Civil, con proyecto del escultor Vicente Maeso Cayuela (1940-1941).

<sup>142</sup> AMML. JA. Exp. Kioscos, proyecto para Isaac Prieto Jiménez de marzo de 1926. (Gómez Jordana 125).

<sup>143</sup> AMML. SO. Leg. 815. Proyecto de mayo de 1933.

Nieto levantó una nueva planta en 1 de abril de 1910. ambos dentro de sendas manzanas de ensanche, aunque asumían una marcada visualidad.

El ejemplo más monumental de hotel, a mucha distancia de cualquier otro ejemplo, sería el nuevo hotel Victoria, situado entre la calle Prim 18 y Sidi Abdelkader 10. La autoría del proyecto se nos muestra problemática al constatarse la intervención de diferentes técnicos <sup>144</sup>. Existe sobre este solar un primer proyecto (1910) de Enrique Nieto, pero planteaba una casa de viviendas; posteriormente, en 1921-22, empieza la obra de este magno edificio que duraría hasta 1926-27. Así conocemos alguna intervención de ingenieros como Enrique Alvarez Martínez (1920); una referencia bibliográfica de 1926 apuntaba que el proyecto original pertenecía al ingeniero militar Alejandro Rodríguez Borlado-Alvarez; finalmente también consta documentalmente la dirección técnica del arquitecto Enrique Nieto. Si a ello sumamos que su promotor, Ramón Gironella Vila era contratista de obras, y al parecer con un destacado sentido artístico, la autoría intelectual de uno de los mejores edificios del ensanche melillense sigue siendo hoy día una incógnita.

La obra era una magna construcción de cinco plantas distribuidas en múltiples habitaciones, salones, comedores, y sobre todo un magnífico hall-recibidor estucado con doble escalera monumental que representaba uno de los espacios más lujosos y monumentales de la ciudad. Pero la empresa de este hotel de lujo fue absolutamente ruinosa, por lo que la finalidad económica que le dio origen, terminó en quiebra y subasta judicial del hotel en 1931. Posteriormente (1935) fue reconvertido en edificio de viviendas con un proyecto de Enrique Nieto que respetaba la fachada neoárabe, pero se destruyó por entonces el magnífico hall-recibidor.

La suerte de esta empresa tal vez paralizaría otras iniciativas privadas, por lo que a principios de los años cuarenta el Ayuntamiento recogió el testigo emprendiendo la construcción de un Hotel Municipal; para ello se celebraría un concurso de proyectos que ganaron en 1941 los arquitectos madrileños Luis

---

<sup>144</sup> Sobre la autoría y transformaciones de este hotel:

– ACIML. Exp. Barella Arrant, Miguel. Proyecto de Enrique Nieto Nieto sobre los solares 24 y 25 del Barrio de Reina Victoria; proyecto de edificio de dos plantas, fechado en abril de 1910 que no se llevaría a cabo.

– AMML. JA. Exp. Guitart Manonellas. Documento de 23 de abril de 1929 firmado por el ingeniero Enrique Alvarez.

– AMML. JA. Exp. Nieto Nieto, Enrique. Instancia de 29 de septiembre de 1925, donde afirma que fue el único facultativo de la obra.

– GALLEGO, Manuel. «Mejoras urbanas de Melilla». *Memorial de Ingenieros del Ejército*, nº 1. Madrid, enero de 1926; p. 1 a 14, que adjudica la autoría del proyecto a Alejandro Rodríguez Borlado Alvarez.

– AMML. SO. Leg. 536. Auto de 5 de septiembre de 1931 de subasta judicial contra Ramón Gironella Vila, comprando el edificio Salvador Guitart Manonellas. Posteriormente se produce la reforma del Hall con proyecto de Enrique Nieto de marzo de 1935.

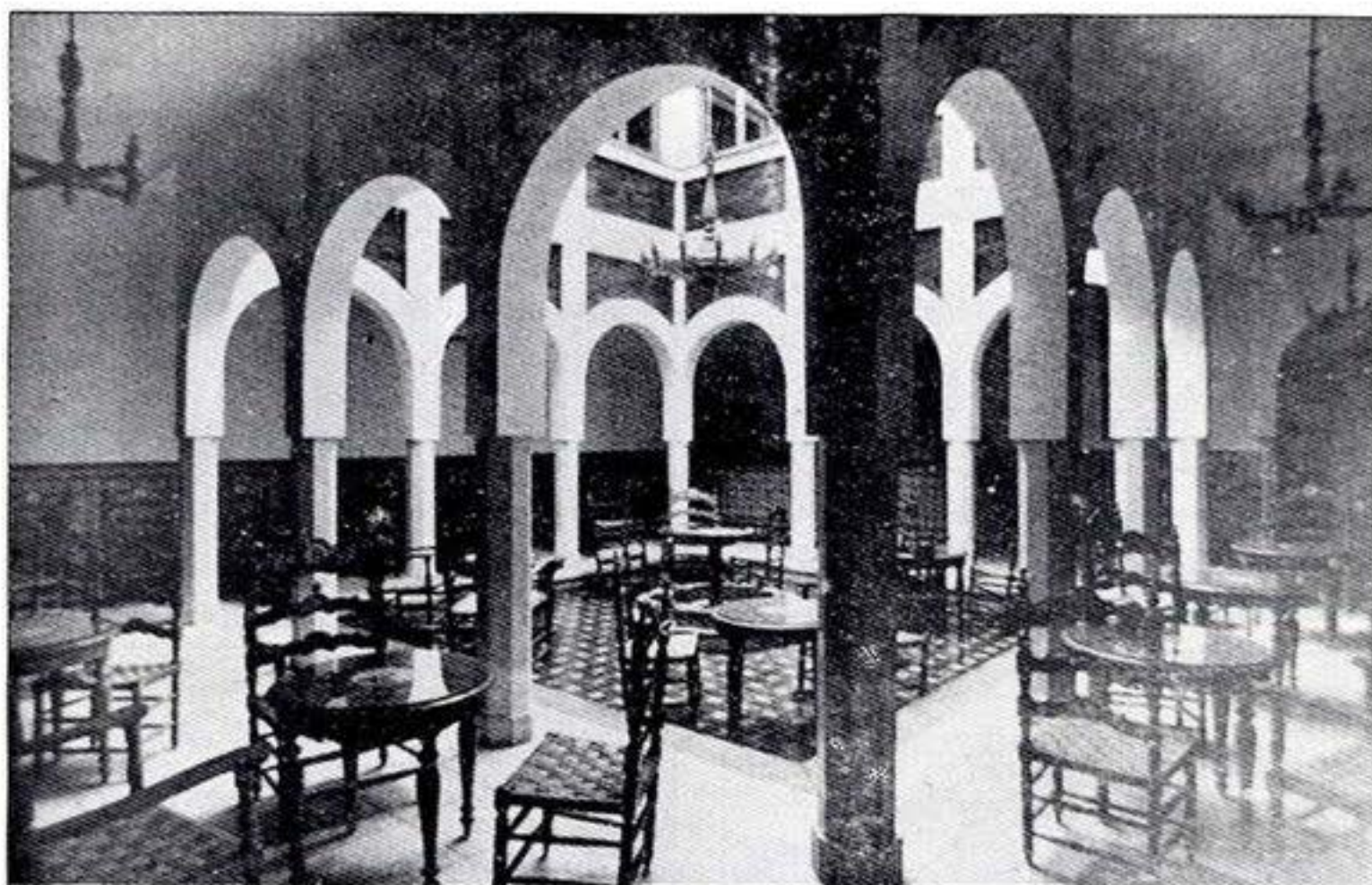


Fig. 36. Patio andaluz del Hotel Rusadir, 1948. *Memoria Municipal 1942-48.*

Pidal y Francisco Velloso, aunque fue Enrique Nieto quien realizara finalmente la obra; la suerte de este edificio no fue tampoco buena, ya que sufrió una rápida ruina debido al deficiente cálculo de su estructura de hormigón armado. De él podríamos destacar un vistoso patio de columnas de aire andaluz (Fig. 36).

*Plazas de toros.* Es uno de los edificios que mejor representa la manifestación pública de actividades lúdicas o culturales para el consumo de masas. La forma de las plazas de toros ya quedó determinada por Juan Bautista Sachetti en 1749<sup>145</sup>: un círculo integrado habitualmente en un cuadrángulo, o en una figura más o menos circular; esta forma determinaba que las plazas de toros fuesen construidas habitualmente exentas.

En Melilla la primera plaza de toros de la que tenemos noticia se situaba en la zona denominada Alcazaba, que no era sino el interior del Cuarto Recinto Fortificado; años más tarde, en 1902, se construyó una de madera y mampostería en el barrio de Triana (Industrial) con proyecto del ingeniero militar Julio Carande Galán, y que perduró hasta 1909.

El crecimiento de la población ya hacía prever la necesidad de una plaza de toros de cierta envergadura, y este hecho determinó al arquitecto Enrique

<sup>145</sup> BONET CORREA, Antonio. *Fiesta, poder y arquitectura. Aproximaciones al barroco español.* Madrid: Akal, 1990; p. 141 a 157.

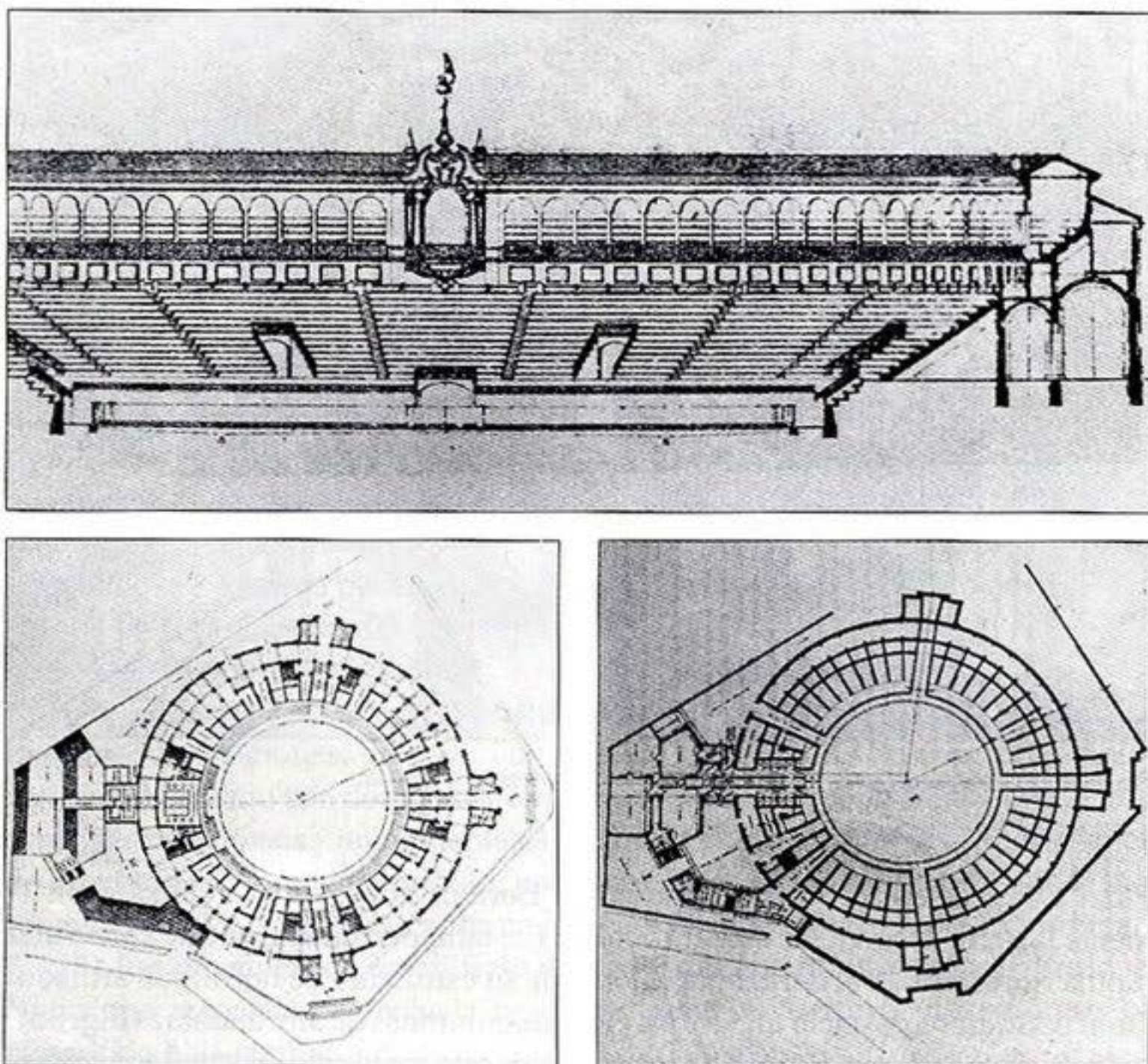


Fig. 37. Proyecto de Plaza de Toros de Melilla, 1946. RNA. Alejandro Blond González y otros.

Nieto Nieto a presentar a la Junta de Arbitrios en 1913 un proyecto monumental de Plaza de Toros, pensado en estilo neomudéjar, que no llegaría a ejecutarse (ni siquiera cuando volvió a plantearlo en 1932).

En 1924, se construía otra plaza de toros en la Hípica Militar, con proyecto del ingeniero Antonio Montaner Canet; la edificación se realizó solamente en quince días y tenía capacidad para 4.600 espectadores.

Sin embargo la ciudad tendría que esperar a principios de los años cuarenta para que se erigiera la plaza de toros definitiva: la que se denominaría posteriormente «Mezquita del Toreo» (Fig. 37). El proyecto de esta plaza de toros abandonaría definitivamente toda referencia a un estilo neoárabe o neomudéjar, y se sumergía en la corriente neobarroca que «arrasaba» la arquitectura española en general y (paradójicamente) la del Protectorado en Marruecos en particular. Una serie de arquitectos en equipo, Alejandro Blond

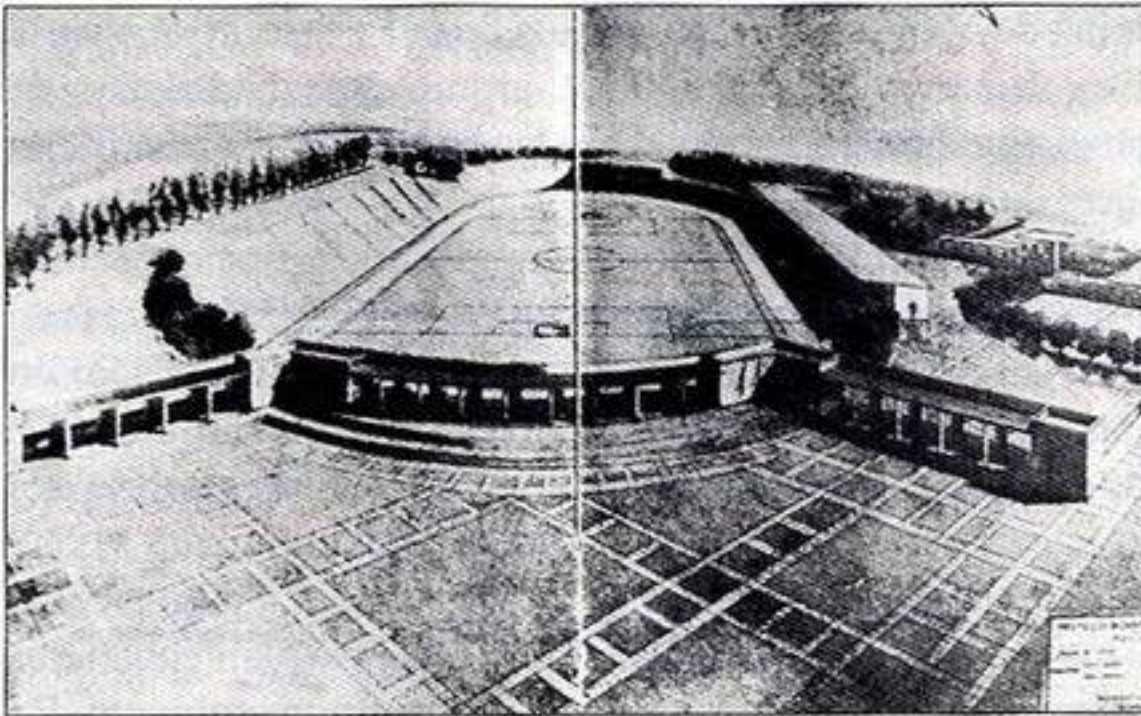


Fig. 38.  
Campo de deportes  
de Melilla, arquitectos  
José Antón García y  
Luis Cabrera Sánchez,  
1947. APAB.

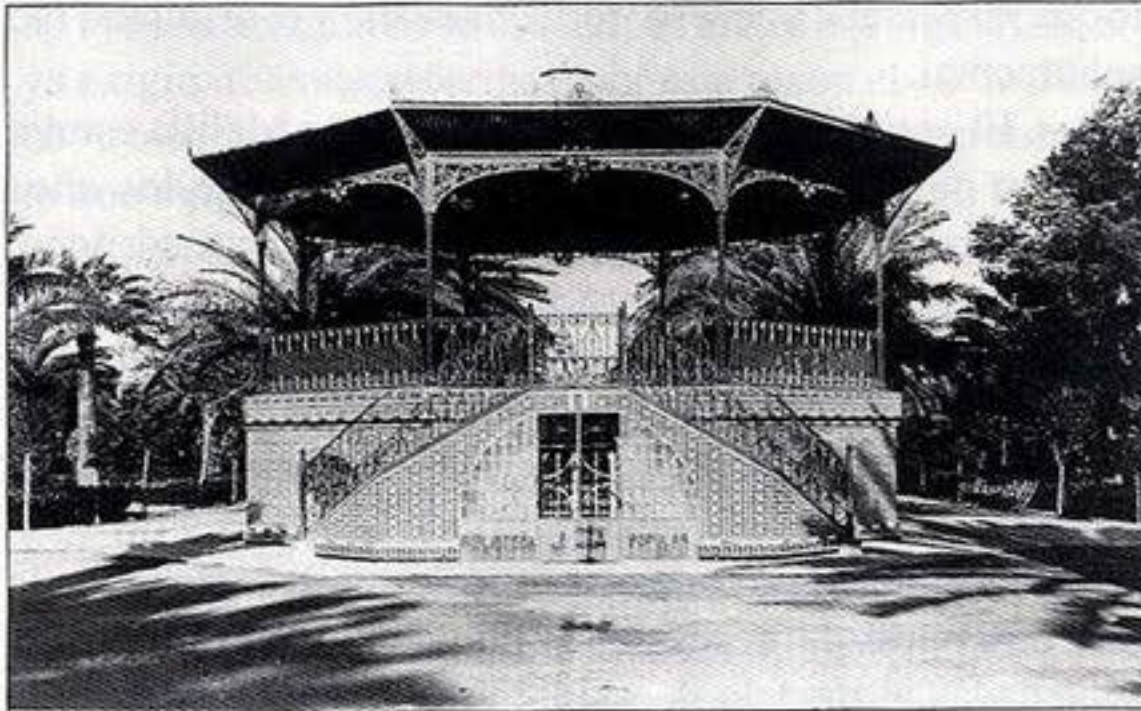


Fig. 39.  
Kiosco de música  
del parque Hernández,  
1924. APFC.

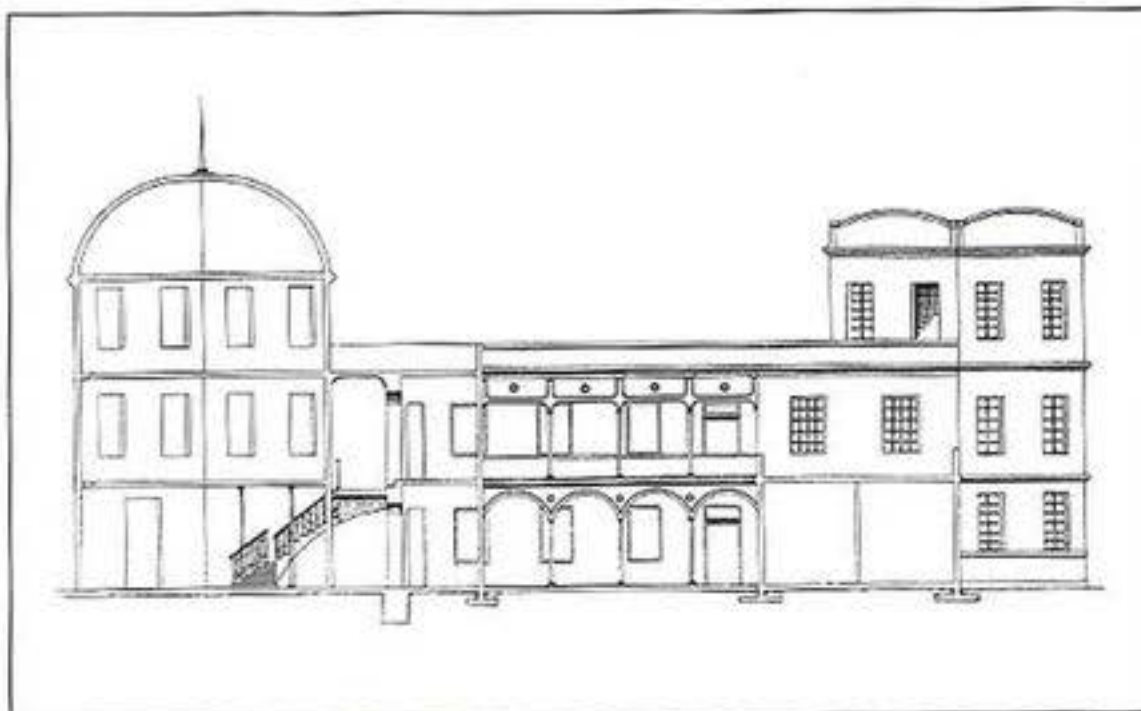


Fig. 40.  
Proyecto de Instituto  
General Técnico,  
Jorge Palanca y  
Martínez Fortún, 1923.  
AMML. SO. Leg. 16.

González, Manuel Sainz de Vicuña, Genaro Cristos de la Fuente, José Varela Feijoo y Federico Faci Iribarren, del círculo de arquitectos madrileños de postguerra, recibieron el encargo, en parte porque ya se habían ocupado de la construcción de la plaza de toros de Jaén.

Esta plaza resultaba un edificio de cierta envergadura, con una capacidad para cerca de 8.000 espectadores <sup>146</sup> y que merecería dos amplias referencias en la *Revista Nacional de Arquitectura*, hecho insólito si pensamos que sólo en cuatro ocasiones a lo largo de todo el siglo esta revista se ocupó de la arquitectura de la ciudad. En estos artículos se parafraseaba a Le Corbusier al referirse a la plaza de Toros como «una máquina para dar corridas» (máquina para vivir), intentando conceptualizar ciertas ideas funcionales: que se lidiara bien en ella, que funcionasen bien los servicios, que el público viese bien, (se planteaban tres ejes de composición: presidencia, toril y fachada) y que hubiese ambiente. En esta obra, los arquitectos se atuvieron a un reglamento especial, el de espectáculos (sobre todo en lo que respectaba a acceso y dimensiones) y el resultado fue una plaza de toros monumental.

*Campos de deportes.* El segundo gran espacio de masas en Melilla estuvo representado por el campo de deportes. También en la década de los años cuarenta, e igualmente con proyecto de dos arquitectos del círculo madrileño, José Antón García Pacheco y Luis Cabrera Sánchez, se lleva a cabo la construcción del Campo de fútbol, espacio que nacía con vocación multitudinaria, por «la irresistible seducción (que el deporte) ejerce en las muchedumbres» <sup>147</sup>. Era un amplio espacio abierto con gradas, (Fig. 38) cuya imagen en proyecto no deja de recordarnos al característico circo romano.

La financiación pública también produjo otra serie de construcciones en la ciudad, que satisfacían otra serie de necesidades públicas. Estas tipologías estuvieron también vinculadas al modelo de «kiosco», tanto en *templetes de música* como en *urinarios*, ambos subvencionados por el municipio.

Los templetes de música adoptarían la forma de kioscos, caso del que se montó en el Parque Hernández en 1924; para esa ocasión, la Junta de Arbitrios solicitó modelos a la empresa española <sup>148</sup> Hijos de Francisco Muñoz, que representaban a la Fundación de San Antonio de Sevilla. El ingeniero Jorge

---

<sup>146</sup> BLOND, VICUÑA, S. de, CRISTOS, FACI, VARELA. «Proyecto de plaza de toros para la ciudad de Melilla». *Revista Nacional de Arquitectura*, nº 54-55. Madrid: Dirección General de Arquitectura, junio-julio de 1946; p. 123 a 129. De los mismos autores, «Plaza de toros de Melilla». *Revista Nacional de Arquitectura*, nº 93-94. Madrid: Dirección General de Arquitectura, septiembre-octubre de 1949; p. 409 a 413.

<sup>147</sup> «Ingente labor constructiva del Ayuntamiento del Melilla». *Mundo Ilustrado*, nº 90-93. Madrid. Mayo de 1947; p. 257 a 260.

<sup>148</sup> AMML. JA. Exp. Kioscos. Se determinaba en las bases que «no se admitirán propuestas de la industria extranjera».

Palanca (ingeniero municipal) elegía finalmente el 29 de abril de 1924 uno de los diversos modelos que presentaban en su catálogo, un kiosco de hierro laminado que serviría desde su montaje como templete de música de la ciudad (Fig. 39).

De tipología muy similar (y no por su función) fue el caso de los *urinarios*; éstos son cronológicamente anteriores, y para su instalación, la Junta de Arbitrios seguiría modelos de la industria francesa. El resultado fue la construcción de varios urinarios públicos enclavados en la Plaza de España, en forma de pequeños espacios cubiertos con cúpula imbricada.

## 2) Espacios arquitectónicos de utilidad social y asistencial

*Docentes.* Los primeros ejemplos de arquitectura destinada a fines docentes nos remiten invariablemente a modestas escuelas ubicadas en habitaciones de la zona antigua de la ciudad; a finales del siglo XIX el aumento poblacional ya exigió diversas reformas; por esta razón el 10 de diciembre de 1891 la Junta de Arbitrios proyectaba habilitar el local del teatro como escuela de párvulos por lo que exigía al respecto un estudio del ingeniero Eligio Souza y Fernández de la Maza. Este mismo ingeniero también proyectaría otra escuela con casa para maestro, en el ensanche del Mantelete con fecha 9 de mayo de 1892.

Los primeros ingenieros municipales, tuvieron que afrontar la construcción «de urgencia» de diferentes escuelas en los múltiples barrios que iban surgiendo con rapidez por toda la ciudad: este fue el caso de Eusebio Redondo e incluso del maestro de obras Julio Pieri Morales. Lógicamente estos primeros ejemplos eran edificios de poca envergadura, a cuya construcción a duras penas podía hacer frente la administración municipal.

Esta es la razón por la que pronto, diversas entidades privadas (principalmente religiosas) comienzan a invertir en la construcción y gestión de escuelas; uno de los más importantes estuvo centrado en torno a lo que luego sería el Colegio de La Salle; en principio el primer proyecto data de 1913, y estuvo encargado por un particular, Juan Saco Maureso. La construcción del Colegio e Instituto de La Salle fue una tarea compleja que se llevaría a cabo a través de varias fases aunque el grueso de todas las instalaciones y la fachada principal son obra de Emilio Alzugaray Goicoechea; los proyectos se van sucediendo desde el 14 de septiembre de 1913, 18 de abril de 1917 y 17 de octubre de 1917. La marcha posterior de Emilio Alzugaray condiciona que los proyectos posteriores pertenezcan a otros técnicos: Enrique Nieto realiza reformas en 1922 y proyecta la Capilla dos años después, y José María Ayxelá y Tarrats realiza una sala y un laboratorio en marzo de 1959. El conjunto representa uno de los mayores ejemplos de este tipo de arquitectura en la ciudad; morfológicamente se trata de un amplísimo rectángulo cerrado, organizando todos los espacios en torno a un

gran patio central donde las instalaciones deportivas revisten cierta envergadura.

De gran importancia arquitectónica serían también las instalaciones que las Hermanas del Buen Consejo empiezan a construir desde 1913, con proyecto de Francisco Carcaño Más, para colegio; el edificio a su vez fue creciendo con el tiempo: José Pérez Reina construyó la Capilla en 1927 y Enrique Nieto Nieto proyectaría una ampliación posterior de plantas, aunque respetando el ambiente neogótico del Colegio. Se trata de una manzana de ensanche con todas las dependencias organizadas en torno a un patio central.

El primer gran proyecto con financiación pública va a ser el nonato Colegio Alfonso XIII, a partir de un proyecto de José de la Gándara Cividanes, de 6 de enero de 1915; edificio que antes de ser inaugurado pasó a ser el nuevo Hospital de la Cruz Roja. Este hecho dejó a la ciudad sin posibilidad de contar con ese Instituto que necesitaba urgentemente; el interés municipal de realizar un edificio de cierta envergadura arquitectónica, retrasaría durante años su construcción. Primero se pensó en construir el Instituto en la Plaza de España, hecho por el cual el ingeniero Jorge Palanca realizó un primer proyecto de fecha 12 de septiembre de 1922 que resultaba excesivamente caro; posteriormente (31 de enero de 1923) el mismo ingeniero proyectó otro edificio para Instituto General Técnico en la calle Pablo Vallescá (Fig. 40), también de gran envergadura, con varios cuerpos torreados en las esquinas y patio central, cuya construcción llegó a iniciarse, aunque fue abandonado cuando se realizaba la estructura<sup>149</sup>. Por fin, y también llevado a cabo por el mismo ingeniero, se construyó entre 1924 y 1925 el *Instituto General Técnico*, en la calle García Cabrelles, con un cuerpo principal rectangular donde se organizaban las clases y espacios libres para otras actividades a espaldas de éste.

Posteriormente se construirían otros institutos, como el Politécnico que el Ayuntamiento encargó a los arquitectos José Antón García Pacheco y Luis Cabrera Sánchez y que se proyectaba con fecha de abril de 1942 sobre el espacio que había ocupado el Hospital Gómez Jordana<sup>150</sup>, instalaciones que tras su finalización fueron utilizadas como Escuela Normal de Magisterio.

Por lo que respecta a las *escuelas*, la labor de la Junta de Arbitrios nunca se detendría. Prácticamente todos los ingenieros de la Junta proyectaron alguno de estos edificios; es el caso de Francisco Carcaño, que realizó colegios en los barrios de Ataque Seco (31 de enero de 1922), del Real (1 de noviembre de 1921)

---

<sup>149</sup> Esta estructura proyectada por Jorge Palanca, a medio construir, permanecería algunos años hasta que fuera reutilizada en el proyecto de edificio de Correos; por ello se adaptarían los cuerpos torreados de las esquinas, tal como estaba previsto en el Instituto y que aún pueden verse en el edificio actual, condicionado en planta por el primer proyecto.

<sup>150</sup> Anteriormente al proyecto de Antón y Cabrera, Enrique Nieto ya había acondicionado algunas de las instalaciones del antiguo Hospital para escuelas, a través de un proyecto de julio de 1932 y 1934.



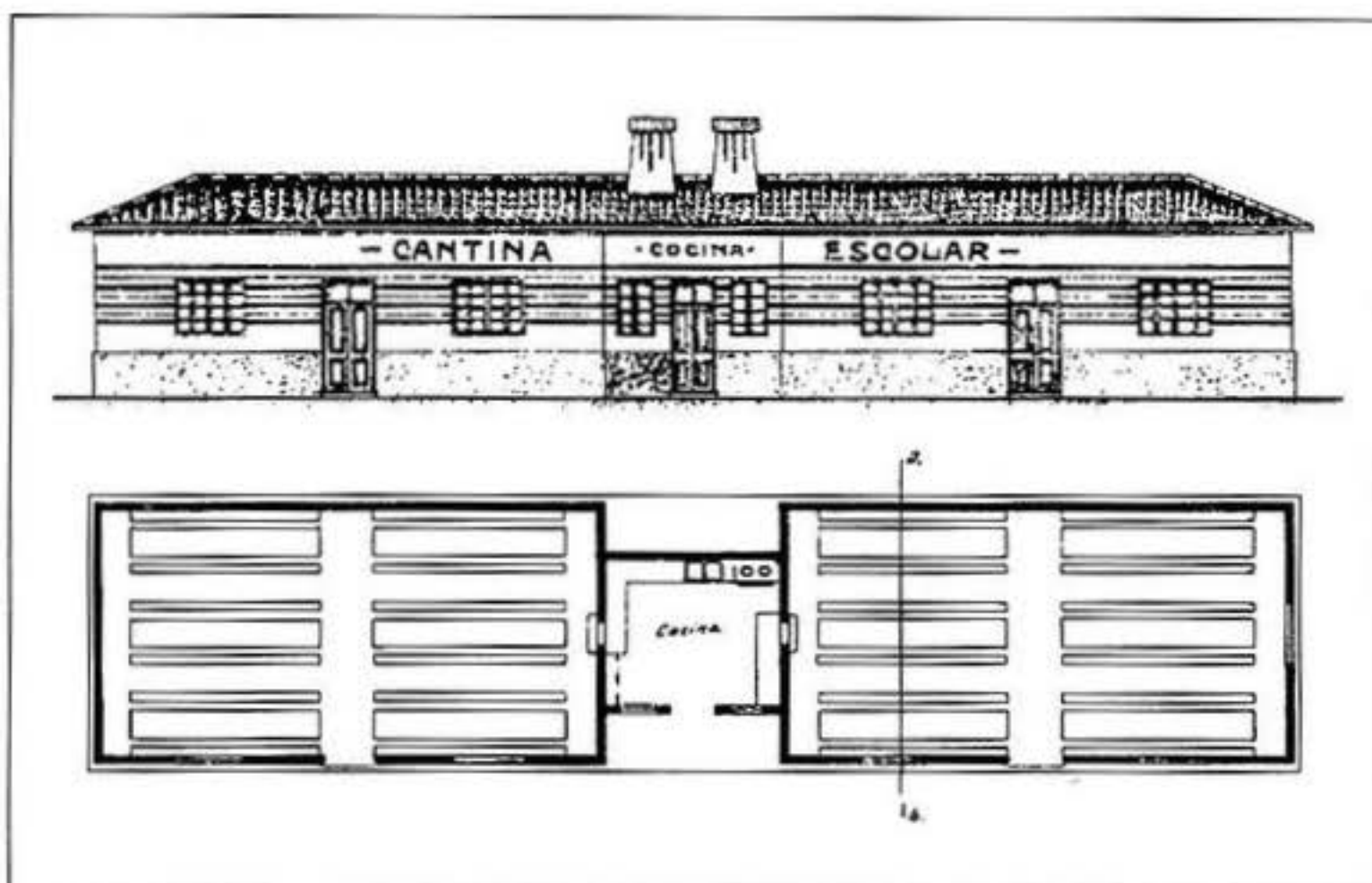


Fig. 41. Cantina escolar. Mauricio Jalvo Millán, 1929. AMML. SO. Leg. 314.

y de Triana, que muestran una característica fachada con una coronación formada por tres piñas curvas y escudo. También fue el caso de Jorge Palanca, que proyectó colegios en el barrio de Batería Jota, un grupo escolar denominado «Primo de Rivera» en la Plaza de la Goleta en octubre de 1924, y otros en los barrios de Ataque Seco, Hipódromo, Industrial, Real y Tesorillo. Todos estos colegios estaban estructurados de modo muy simple en varias estancias habilitadas para clases, con escasas instalaciones libres para actividades deportivas o recreativas.

El trabajo del arquitecto Mauricio Jalvo Millán en el Ayuntamiento de Melilla supuso una renovación de las tipologías «docentes» en la ciudad, aportando este técnico su experiencia (como ya había hecho en otros campos) en la proyección de nuevos edificios. Así en 1929 realizó diversos proyectos (aunque no todos se ejecutarían); este sería el caso de una escuela al aire libre (20 de enero), un grupo escolar de tres grados (20 de agosto), varios grupos y cantina escolar (15 de junio), un colegio en la carretera de Hidum (2 de febrero) y otra cantina escolar (28 de diciembre)<sup>151</sup>, donde ya articulaba varios espacios, entre ellos la cocina y el comedor (Fig. 41).

<sup>151</sup> AMML. SO. Leg. 314. Proyecto de Mauricio Jalvo Millán, de 28 de diciembre de 1929. (Batería Jota 29).

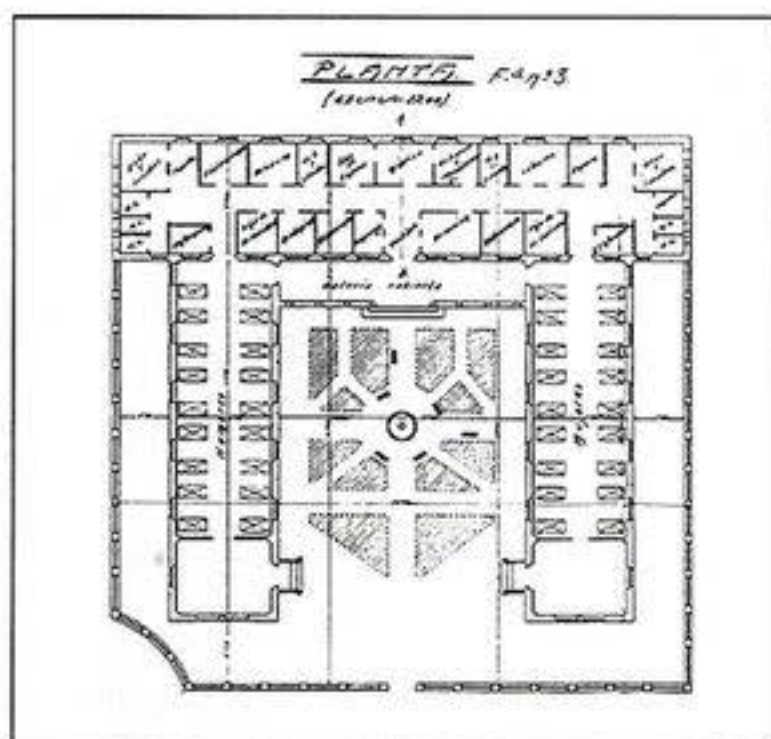


Fig. 42. Asilo de Ancianos, Francisco Carcaño Más, 1921. AMML. SO. Leg. 15.

Guillermo García Pascual, al que se debe sobre todo el proyecto del Colegio Reyes Católicos.

Existen otras tipologías relacionadas con actividades docentes más especializadas, como la Academia de Dibujo (que sería reformada totalmente el 15 de octubre de 1920), una academia de árabe proyectada en 1923 por el ingeniero militar Jesús López de Lara y Mayor. También de las punitivas, como el Reformatorio de menores proyectado por Jorge Palanca en los altos del Real en abril de 1926.

*Asistenciales y benéficas.* Este tipo de edificios representaron la faceta más social del municipio, centrada principalmente en la asistencia a pobres, huérfanos, asilo de ancianos, etc. La mayor parte de esta arquitectura se fue agrupando en un amplio espacio situado en las faldas sur y oeste del desaparecido cerro de San Lorenzo, iniciándose su construcción a partir de 1913.

El primer edificio levantado fue el Comedor de Caridad que proyectara José de la Gándara el 6 de diciembre de 1913; en él adoptaba una estructura muy funcional en tres naves rectangulares que convergían en un vértice desde donde se regía el servicio del comedor. Posteriormente, en 1916, Tomás Moreno Lázaro levantaría «la Gota de Leche», como nave rectangular anexa a este comedor.

Los años veinte fueron muy prolíficos en la ampliación de estas primeras instalaciones. Así, en julio de 1921 se construye un Asilo de Ancianos con proyecto de Francisco Carcaño Más (Fig. 42)<sup>152</sup>; este edificio formaba una U, con dos naves para 18 hombres y otras tantas mujeres, instalaciones de baño y

La proclamación de la II República provocó una acelerada construcción de pequeñas escuelas en diversos barrios, con proyecto del arquitecto municipal Enrique Nieto; esta labor de Nieto se continuaría posteriormente en los años cuarenta con proyectos de mucha más envergadura, sobre todo en las escuelas del barrio Colón (junio de 1940) que constituían ya un edificio amplio y de dos plantas con patio interior y una estructura más estudiada.

Esta política de construcción fue continuada en los años cincuenta con el siguiente arquitecto municipal,

<sup>152</sup> AMML. SO. Leg. 15. Proyecto de julio de 1921. (Concepción Arenal 110).

WC, así como estancias para las Hijas de la Caridad que regentaban el asilo. A Jorge Palanca le tocó proyectar la ampliación del Asilo de Niños y Niñas, entre abril y mayo de 1924, obras que serían continuadas por el ingeniero José Pérez Reina, a partir de 1926; este ingeniero llegó a realizar incluso una capilla neogótica en el mismo Centro Asistencial.

También con este carácter social, aparece la denominada Casa de Socorro, destinada a satisfacer la asistencia sanitaria primaria a gran parte de la población. El proyecto se debió a Tomás Moreno Lázaro (1915), que trazaría una fachada neoárabe que desapareció en una de sus numerosas reformas: Mauricio Jalvo en 24 de abril de 1930 y Enrique Nieto Nieto en 30 de abril de 1932 y 1 de noviembre de 1937.

La mayor parte de las inversiones que se van a producir en este campo, proceden de las arcas municipales. No será hasta los años cuarenta cuando la administración central comience a destinar partidas económicas para construir edificios que pudiéramos encuadrar en las tareas asistenciales. Así, a principios de esa década se levantó el Hogar del Pescador, en la avenida del General Macías, subvencionado por el Instituto Social de la Marina.

*Mataderos, mercados y pescaderías.* Estos edificios estaban estrechamente vinculados con una de las funciones fundamentales de la ciudad: el abastecimiento alimenticio a la población. La necesidad de contar con unos límites tolerables de salubridad y control sanitario, llevaron al Ayuntamiento a crear una infraestructura arquitectónica que facilitara tanto el acceso social a los productos como la sanidad del servicio.

Uno de los edificios prioritarios era desde luego el matadero, donde se pudiera controlar la calidad de la carne que sería consumida por la población. Los primeros aparecen a finales del XIX; Eligio Souza y Fernández de la Maza construyó uno situado en la Alcazaba con proyecto de 10 de agosto de 1891, y conocemos otro proyecto de José Ferrer Llosas de 6 de octubre de 1894; pero las actividades exigían que se alejara todo lo posible de la población y por esta razón pronto se trasladaría a las faldas del cerro de San Lorenzo, en un espacio e instalaciones de más capacidad.

El tercer y definitivo matadero se construyó en 1923, en los altos del Real y con proyecto de Jorge Palanca, aunque la ejecución la llevaría a cabo una empresa especializada: la casa Edmundo y José Metzger, por conllevar la estructura cálculos de hormigón armado.

En cuanto a los *mercados*, los primeros eran simples espacios al aire libre donde se podía ejercer el comercio, pero pronto se hizo palpable la necesidad de edificios cubiertos para estos fines; la primera noticia que encontramos al respecto data de 1890<sup>153</sup> cuando un vecino de Melilla se ofrece a la Junta de

<sup>153</sup> AMML. Libros de Actas de la JA. Sesión de 10 de noviembre de 1890; fol. 75 v.

Arbitrios para realizar los planos de un mercado, cosa que este organismo rechaza. Consecuencia de ellos es el encargo al arquitecto municipal Eligio Souza (el 13 de julio de 1891) de la redacción del oportuno proyecto así como de que activara la ejecución de los planos, que ya estaban realizados en agosto de ese mismo año.

Este proyecto sería la base del mercado de hierro que se construyó definitivamente en 1897. El 13 de enero de 1894, el ingeniero José Ferrer afirmaba que en los presupuestos municipales figuraba una cantidad para «el mercado de hierro», pero que la Junta debía dirigirse a otras casas de fundición para intentar economizar el proyecto.

En torno a este primer mercado, se produce una tercera intervención y replanteamiento de la obra, con un nuevo proyecto, esta vez del ingeniero Vicente García del Campo; el proyecto definitivo, sería llevado a cabo en el Mantelete, con una estructura metálica sobre columnas de hierro colado. Su estructura no era demasiado compleja, reduciéndose a un simple rectángulo con una cubierta curva, pero es una de las primeras muestras de este tipo de construcciones metálicas en Melilla, siguiendo la pauta habitual en otras ciudades españolas.

La ejecución de otros mercados, nos aleja de estas fechas y nos remontan hacia 1921-1923, cuando sobre un primer trabajo de Francisco Carcaño, Jorge Palanca redacta el proyecto definitivo del Mercado central del Carmen, con varias y amplias naves, así como con servicios anejos a sus actividades. Otro mercado, tal vez el de mayor envergadura de la ciudad, es el construido en el barrio del Real, con proyecto de Enrique Nieto de 1932, aunque no se ejecutaría definitivamente hasta los primeros años de la década de los cuarenta. En este caso se trataba de un gran edificio sobre cuyos muros de mampostería se asentaba una cubierta totalmente metálica; los servicios eran variados, y junto a la nave principal se construiría una pescadería. Finalmente, y con proyecto del mismo Enrique Nieto de 22 de marzo de 1941, se levantaría el mucho más modesto mercado del barrio de Colón.

Por otra parte, el carácter marinero de la ciudad determinó desde fechas muy tempranas la construcción de pescaderías públicas, hasta que la puesta en funcionamiento de los mercados principales, contando con instalaciones para comercializar pescado, les restó la importancia que habían tenido éstas. La primera pescadería se debió a un proyecto del maestro de obras Julio Pieri, de 28 de septiembre de 1906; Tomás Moreno Lázaro construyó otra con proyecto de 15 de noviembre de 1915, y su sucesor en la Junta de Arbitrios, Ramón Abenia, levantaría una tercera en el barrio Industrial al año siguiente. Finalmente, en la explanada de San Lorenzo se levantó otra pescadería, esta vez con proyecto de Francisco Carcaño de 12 de abril de 1921.

Finalmente y a principios de los años cuarenta, en las instalaciones propias del puerto, el ingeniero de la Junta de Obras del Puerto, José Ochoa Benjumea, erigió la Lonja de Pescado, que serviría para centralizar todas las actividades de subasta y venta a minoristas en la ciudad.

*Cárceles.* La idea de construir una cárcel en Melilla, va a generar diversos proyectos, pero todos ellos se quedarían en meros documentos que no se llevaron a cabo nunca. Desde el primer, y realmente destacable desde tantos puntos de vista, proyecto de Licer López de la Torre Ayllón y Villerías de un penal para Melilla de 22 de octubre de 1881 (una verdadera ciudad presidiaria), a los más modestos de Joaquín Barco Pons (26 de febrero de 1904) y Eusebio Redondo Ballester (14 de diciembre de 1906), lo único que se consiguió fue habilitar un antiguo fuerte del Cuarto Recinto para prisión. El fuerte elegido fue la luneta de Victoria Grande, construida en 1734, en cuyas bóvedas ha permanecido la cárcel de Melilla hasta principios de los años noventa.

*Hospitales.* La zona antigua de Melilla contaba con un amplio edificio destinado a hospital, el denominado Hospital Real, un sobrio y recio conjunto con patio central construido en el siglo XVIII. La primera intención ante el aumento de población fue elevarle una planta, proyecto que se debió al ingeniero José Núñez (24 de diciembre de 1887) pero que no se llegaría a ejecutar. En 1901, conocemos otro proyecto de reparaciones de este Hospital del ingeniero Ángel María Rosell y Laserre, pero ya resultaba evidente que cualquier intento de solución pasaba por construir un hospital nuevo.

El primer intento de «salto hospitalario» desde la población antigua se produce a la Alcazaba, todavía dentro del mismo recinto fortificado; en este espacio, el ingeniero militar Emilio Herrera Linares realizó un anteproyecto de Hospital el 24 de mayo de 1905 y al año siguiente, Alejandro Rodríguez Borlado proyectaba varios barracones para clínicas, también de carácter militar.

Desde un principio, la administración militar quiso contar con un hospital propio, para que no se produjesen interferencias entre la población civil y la militar en un mismo edificio; para intentar solucionar esta situación, se intentó construir un hospital civil nuevo, con proyecto de Eusebio Redondo Ballester de 29 de agosto de 1908, pero no llegó a realizarse nada, hasta que el fuerte crecimiento de la población determinó la conversión forzosa del que iba a ser el principal colegio de la ciudad (Colegio Alfonso XIII, recordemos que proyectado por José de la Gándara) en Hospital de la Cruz Roja. Este hospital, ya dedicado a su misión sanitaria, sería ampliado con una gran nave de varias plantas que se le anexionó entre 1923-1924 en uno de sus laterales, con proyecto del ingeniero de minas Luis García Alix, aunque otros técnicos participaron en la dirección de las obras (Luis Andrade y el Duque de la Victoria).

Mientras tanto iban surgiendo otros hospitales militares por la ciudad que

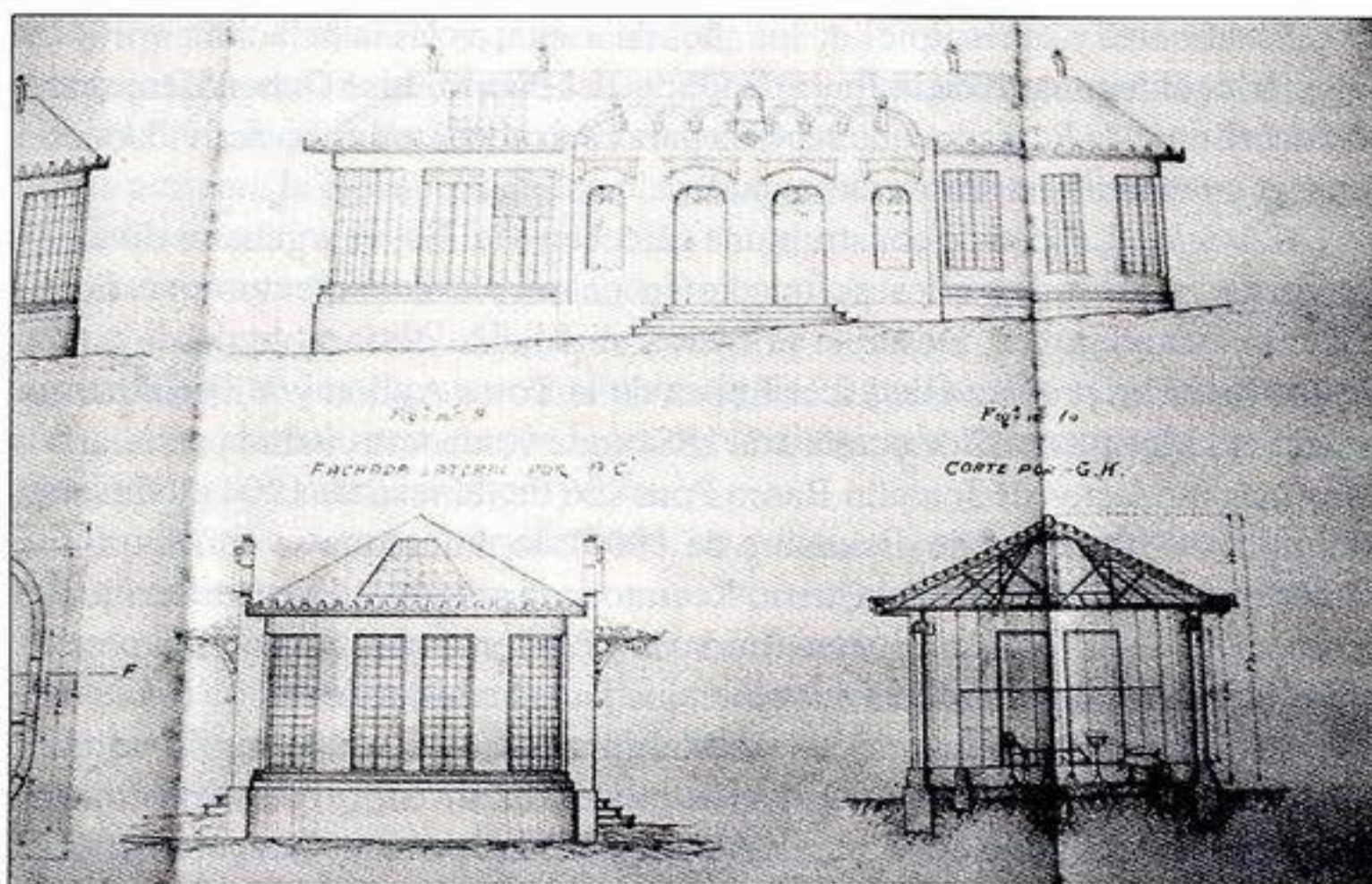


Fig. 43. Francisco Carcaño Más, sala de operaciones del Hospital militar, 1915. ACIML. Tec.

ofrecían atención sanitaria al abundante contingente de ejército establecido en Melilla y zona del Protectorado Oriental: el *Hospital del Buen Acuerdo* y el *Gómez Jordana*; el primero estaba construido con estructuras desmontables, y el segundo a base de pabellones de madera y mampostería, que empezó a edificarse a partir de 1912 según varios proyectos de Tomás Moreno Lázaro, como el que realizara el 20 de agosto de 1915.

Pero el principal hospital militar de la ciudad, es el denominado *Hospital Docker*<sup>154</sup>, que recibía su nombre del modelo de pabellones utilizados en su construcción, sistema ampliamente utilizado en este tipo de instalaciones sanitarias y patentado con el nombre «Docker». Los pabellones se distribuían simétricamente por un amplio espacio cercano a la ladera este del cerro de Camellos, estando su entrada principal situada junto a la vía del ferrocarril que conectaba con el Protectorado Marroquí, hecho que facilitaba el traslado de los heridos hasta las mismas puertas del hospital.

Uno de los primeros proyectos que conocemos sobre la construcción de este centro, data del 29 de mayo de 1910, y aparece firmado por Droctoveo Castañón Reguera; en 1915, Francisco Carcaño Más construiría la sala de operaciones (Fig. 43) y una magnífica portada curva hecha de sillería; cinco

<sup>154</sup> Pueden verse todos estos proyectos en ACIML. Tec. varios. (Diseminado 100).

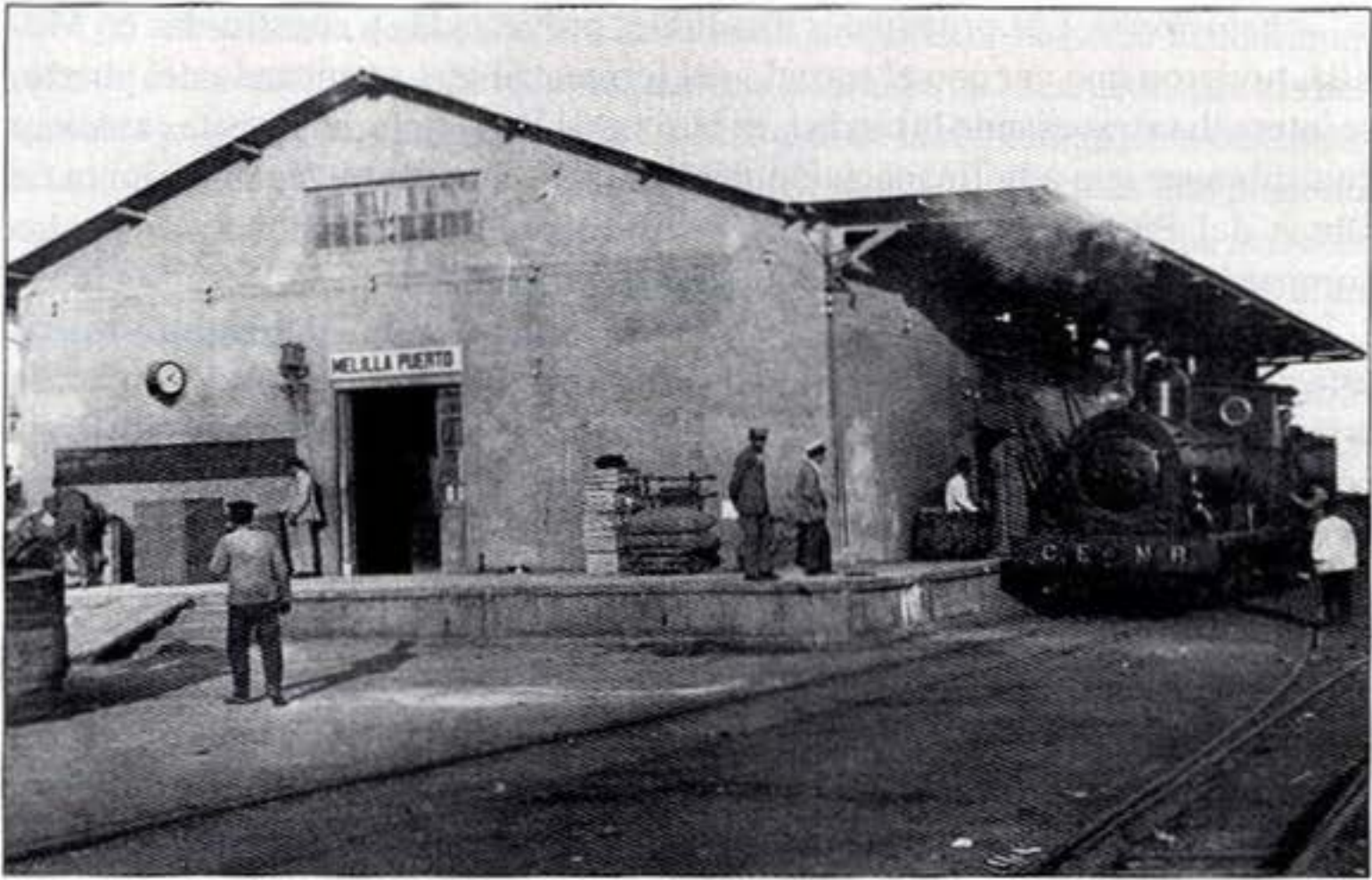


Fig. 44. Estación del Puerto, 1917. APFC.

años después, el mismo ingeniero, ya proyectaba pabellones de mampostería junto a los propiamente Docker y en 1922, otro ingeniero militar, Mariano del Pozo Vázquez, volvía a edificar nuevas instalaciones.

Todo ello nos hace ver como se trataba más de un conjunto variado de edificaciones estructuradas en torno a una finalidad, que un edificio concebido de una manera unitaria; las instalaciones comprendían por supuesto las salas para enfermos, distribuidas según las especialidades, laboratorios, sala de operaciones, depósito de agua, oficinas, así como alojamiento para las Hermanas de la Caridad que trabajaban en él, e incluso una iglesia que se construiría posteriormente, entre 1939 y 1942, con proyecto del ingeniero Luis Sicre Marassi.

También se erigirían en Melilla otros edificios vinculados a los temas sanitarios; unos relacionados con el control de la salubridad que llevaba a cabo el municipio, como el *Instituto Municipal de Higiene* (proyecto de José Pérez Reina de 29 de enero de 1927), otros con algunos controles sanitarios que se realizaban a la entrada a la ciudad, como una *Estación de desinfección* proyectada por Eusebio Redondo en 1908, la conocida popularmente como «*Estación de Despiojamiento*», construida en 1917 a la salida del Puerto. Finalmente se realizó otra *Estación de Desinfección*, proyectada por el arquitecto de la Diputación Provincial de Vizcaya, Diego Basterra en 1923.

*Estaciones.* Las principales estaciones proyectadas y construidas en Melilla, tuvieron que ver con el trazado del ferrocarril que arrancando del puerto, se internaba atravesando la ciudad, en la zona de Protectorado. En este caso, hay que subrayar que a la financiación pública establecida a través de la Junta de Obras del Puerto, se sumaban los intereses privados relacionados con las compañías mineras, sobre todo la CEMR.

En el propio puerto existió desde los primeros años del siglo XX una estación que era un simple edificio con techo a dos aguas (Fig. 44), punto de arranque del servicio ferroviario; posteriormente se construirían otros edificios, como el destinado para los viajeros y que fuera proyectado por Alvaro Bielza Romero en 23 de mayo de 1922, o la estación del puerto que construye Pascual Luxán Zabay en agosto de 1928.

No obstante, las mejores instalaciones se debieron a los trabajos de la Compañía Española Minas del Rif. En la zona denominada Hipódromo, y en torno a una pequeña estación para pasajeros construida por Manuel Becerra Fernández en 1908-1909, esta compañía (que era la concesionaria de la línea), comenzó la construcción de un amplio complejo de edificios. Una estación de ferrocarril <sup>155</sup> constaba habitualmente de tres partes: la de servicios de viajeros, la de mercancías y la de tracción. Siguiendo este esquema, la estación del Hipódromo disponía de una zona de servicios para viajeros con un edificio-estación, cantina, servicios, etc., también de una zona para mercancías, compuesta por los muelles y un almacén y finalmente por los servicios de tracción, que se situaban en un espacio más amplio, y en el caso de Melilla, independiente de estas dos primeras zonas. Allí se situaban el depósito de máquinas, las cocheras, depósitos de agua, talleres de reparación de locomotoras, fundición, etc. <sup>156</sup>.

La misma compañía proyectó a principios de los años veinte la que podría haber sido una magna estación principal, ubicada en la Plaza de España, y que se definía como un edificio de amplias y ambiciosas perspectivas, de varias plantas y muy lejano por su categoría de todo lo construido en esta tipología hasta el momento (y posteriormente). La forma era irregular por adaptarse a la curva que formaba la plaza, dividiéndose el espacio interior en diversos servicios que denotaban una composición realmente trabajada y con ambiciones de monumentalidad. Este proyecto no llegaría a ejecutarse nunca, y restó la posibilidad a la ciudad de contar con un edificio de alto nivel; relacionado con este proyecto de Estación central, parece ser que Enrique Nieto también llegaría a proyectar otro edificio, que tampoco se llevó a cabo.

---

<sup>155</sup> HERNANDO, Javier. *Arquitectura en España 1779-1900*. Madrid: Cátedra, 1989; p. 326-327.

<sup>156</sup> Todo este espacio urbano ocupado por la estación «Hipódromo» ha desaparecido en la actualidad, construyéndose en su lugar varios bloques de viviendas y un instituto de enseñanza.



Y si hablamos de la cabecera de la línea, no podemos olvidar la continuación de esta estructura que evidentemente se internaba en Marruecos; de los dos ramales principales (el minero de la CEMR. y el de la red estatal), los edificios-estaciones de la Compañía van a ser bastante modestos, a lo más una pequeña casa sin más pretensiones, pero resulta de mucho más interés la serie de pequeñas estaciones que fueron construidas en la red del estado, en la línea Nador-Taouima-Zeluan-Batel, donde se construyeron unas pequeñas estaciones de cierto sabor secesionista y que contrastaban bastante con el estilo neoárabe que monopolizaba todas las estaciones ferroviarias que España fue construyendo por la zona de Protectorado <sup>157</sup>.

Por último, y paralelamente al fracaso del ferrocarril y al auge de las comunicaciones por carretera, se construye en Melilla una *estación de autobuses* en la zona centro, con proyecto de 15 de julio de 1942, debido a los arquitectos Octavio Baus y Antonio Camañas, aunque su ejecución se debió a Enrique Nieto (1945), recibiendo también la participación posterior del ingeniero Julio de Castro Núñez (1954). Esta estación constaba de un cuerpo central de recibimiento, y un amplio espacio trasero para estacionamiento de los autobuses bajo viseras de hormigón armado.

Las *instalaciones aéreas* no entran dentro de la cronología que nos hemos impuesto, pues las comunicaciones por avión en Melilla se hicieron siempre a través del aeródromo de Taouima (Marruecos) a 16 kilómetros de la ciudad, siendo construido el aeropuerto local en fechas posteriores.

*Financieras: Los bancos.* Muchas de las intervenciones que se llevaron a cabo en los ensanches melillenses para erigir establecimientos bancarios, fueron bastantes agresivas con los edificios donde se ubicaban.

Tal vez las únicas excepciones las representaron el edificio del Banco de Bilbao y el del Banco de España. El primero es una casa característica del ensanche de Reina Victoria, proyectada por Enrique Nieto en la segunda mitad de los años veinte, en cuyos pisos inferiores se ubicaban estas instalaciones financieras. El Banco de España, es un magno edificio que Juan de Zavala y Lafora proyecta en julio de 1935, pero que la guerra civil aparca hasta que se inicia su construcción en 1943; se trataba de un bloque exento, pensado completamente como banco, con todas sus instalaciones nucleadas en torno a un patio central.

A nivel de proyecto (no ejecutado), también resulta muy destacable el que

---

<sup>157</sup> La mayor parte de estas estaciones ha desaparecido; la de Nador (que era la más amplia) fue la primera que se demolió; la de Zelúan aun pudimos conocerla y fotografiarla en 1986, pero sería demolida posteriormente, y solo se conserva la de Taouima (de menores proporciones) integrada en el casco urbano de este pueblo marroquí.

realizara a principios de siglo (1907) Manuel Becerra Fernández para Banco Hispanomarroquí, sobre otro solar del ensanche de Reina Victoria.

El resto de las instalaciones bancarias siempre representaron una alteración agresiva sobre el edificio donde se instalaban: así en el caso del Banco Español de Crédito, que transformaba los bajos de un proyecto ecléctico de Eusebio Redondo, en una fachada de aplacados de piedra de corte muy clásico. También fue el caso de la Caja de Ahorros de Ronda (que transformaba completamente la fachada de otro proyecto de Eusebio Redondo de 1910); pero destacaremos sobre todo, la más agresiva del Banco Central, cuya reforma produjo la pérdida irreversible de una de las más importantes fachadas modernistas del ensanche melillense (construida entre 1910 y 1911) y que ahora se muestra totalmente desdibujada. En todos estos casos, se actuaba sobre edificios de ensanche, habilitando sus bajos y principales para la actividad bancaria.

### 3) La arquitectura religiosa

El templo tal vez sea de las tipologías que más hunde sus raíces en épocas pasadas, pudiendo decirse que tanto en planta, como en estructura visual, los edificios melillenses van a seguir pautas ya trazadas en otros tiempos y lugares. Así, por ejemplo, era evidente que la iglesia debía sobresalir volumétricamente del resto del caserío para proclamar su misión colectiva, siendo por ello una arquitectura representativa, en lo que respecta a lo visual.

En toda la ciudad se fueron construyendo una serie de iglesias y capillas, que seguían (según la cuantía del proyecto y la ambición del técnico) la tipología en cruz latina, o principalmente la basilical de tres o una nave. Esto cuando se construían de nueva planta, porque muchas veces lo que se hacía era habilitar alguna casa particular como capilla, hecho que constatamos, por ejemplo, en el barrio del Real.

Las iglesias se fueron edificando de acuerdo con las necesidades de la población, estableciéndose habitualmente en los barrios más populosos; también algunas instalaciones de cierta entidad tuvieron su propia capilla, como ocurriría en algunos cuarteles (en el de Intendencia o en el de Santiago), en los hospitales (en el Militar Docker, Gómez Jordana, o el de la Cruz Roja) o en Congregaciones religiosas (Divina Infantita, La Salle o Buen Consejo)..

La primera y principal iglesia la construye el obispado malagueño entre 1911 y 1918 en el ensanche de Reina Victoria, El Sagrado Corazón <sup>158</sup>, con proyecto del arquitecto diocesano malagueño Fernando Guerrero Strachan; este

---

<sup>158</sup> CAMACHO MARTÍNEZ, Rosario. «El eclecticismo en la arquitectura religiosa de Melilla». *Boletín de Arte*, nº 2. Málaga: Departamento de Historia de Arte de la Universidad, 1981; p. 157-170.

arquitecto siguió en este templo un programa relativamente ambicioso para la ciudad, de edificio de tres naves separadas por columnas y otra nave transversal, mostrando en la fachada una torre-campanario centrada donde se situaba la puerta principal.

Mencionaremos brevemente un pretencioso proyecto de catedral para Melilla, muy desproporcionado en cuanto a las posibilidades locales, realizado por el arquitecto Juan Bergós Masso en 1918, y que debería entenderse en un contexto de ejercicio proyectual, y no tanto como una posibilidad real para plasmarse en la práctica, si nos atenemos a la riqueza de su programa y una planta realmente ambiciosa.

Posteriormente, y con subvención municipal, el ingeniero Jorge Palanca y Martínez Fortún, proyectaría la iglesia de Batería Jota, de proporciones mucho más reducidas, así como una capilla en el barrio del Real (1925); su sucesor en el puesto de ingeniero municipal, José Pérez Reina, realizó una capilla neogótica con interesante crucero en el Centro Asistencial de la ciudad, completando en parte ese programa de edificaciones benéficas y sociales.

El ejército, mientras tanto, había promovido en 1921 la construcción de una capilla Castrense en el centro de la ciudad, de dimensiones modestas y estilo neogótico; el proyecto fue de Francisco Carcaño Mas, que trazó una planta basilical de tres naves.

Ya dijimos como se construyeron algunas iglesias en los hospitales; conocemos la existencia de una capilla menor en el hospital militar Alfonso XIII, proyecto de 1919 de Manuel Pérez Urruti, pero las más significativas serían la realizada con proyecto de 1927 del arquitecto José Larrucea Garma en el Hospital de la Cruz Roja, y la finalizada en 1942 por Luis Sicre Marassi, en el Hospital Militar Docker.

También debemos enumerar dentro de esta arquitectura religiosa, aquella desarrollada por algunas congregaciones, como las Hermanas del Buen Consejo, que disponían de su propio convento junto al colegio y una capilla de nave rectangular (proyectada por José Pérez Reina en 1927), los Hermanos de la Salle, de cuyo colegio y capilla ya tuvimos oportunidad de hablar, y de las Hermanas de la Divina Infantita, que también contaban con instalaciones, colegio y capilla (ésta última realizada entre 1929 y 1930 por Francisco Carcaño Más).

Realmente un inicio de renovación de esta arquitectura religiosa, se inicia en los años cincuenta, con el proyecto de Enrique Atencia Molina para iglesia del Barrio de la Victoria y otro no llevado a cabo para Iglesia de San Agustín en el barrio del Real <sup>159</sup>. Atencia, no obstante, sigue los modelos formales y

---

<sup>159</sup> Parte de la estructura de esta iglesia inconclusa, aun permanecía en la década de los setenta, hasta que fue definitivamente demolida para edificar el pabellón deportivo «Lázaro Fernández».



Fig. 45. Iglesia del Uixan. APGS

estructurales anteriores, y para encontrar la ruptura definitiva con el pasado en estas tipologías, tendríamos que irnos a Marruecos, pues ésta se produce con un proyecto de iglesia del ingeniero Julio de Castro Núñez en el poblado minero del Uixan. En esta iglesia, Castro rompe con cualquier idea tradicional de planta, organizando un espacio rectangular único que recibía luz lateral a través de una atrevida estructura de hormigón armado; en la fachada una torre junto a varias bóvedas ondulantes de hormigón armado, alternaban junto a un mural colorista del pintor Barbadillo, ofreciendo un conjunto realmente renovador dentro de este tipo de edificios <sup>160</sup> (Fig. 45).

#### 4) La arquitectura industrial

Englobaremos en este grupo toda una serie diversa de edificios y de arquitecturas construidas para desempeñar funciones inherentes a la industria, que en Melilla básicamente estarían relacionadas con las instalaciones mineras,

---

<sup>160</sup> Conocemos las características de esta iglesia a través de varias fotografías del archivo particular de Ginés Sanmartín Solano. Actualmente se utiliza como mezquita. El proyecto original es de Eduardo Caballero Monrós, con la colaboración de Castro y Barbadillo.

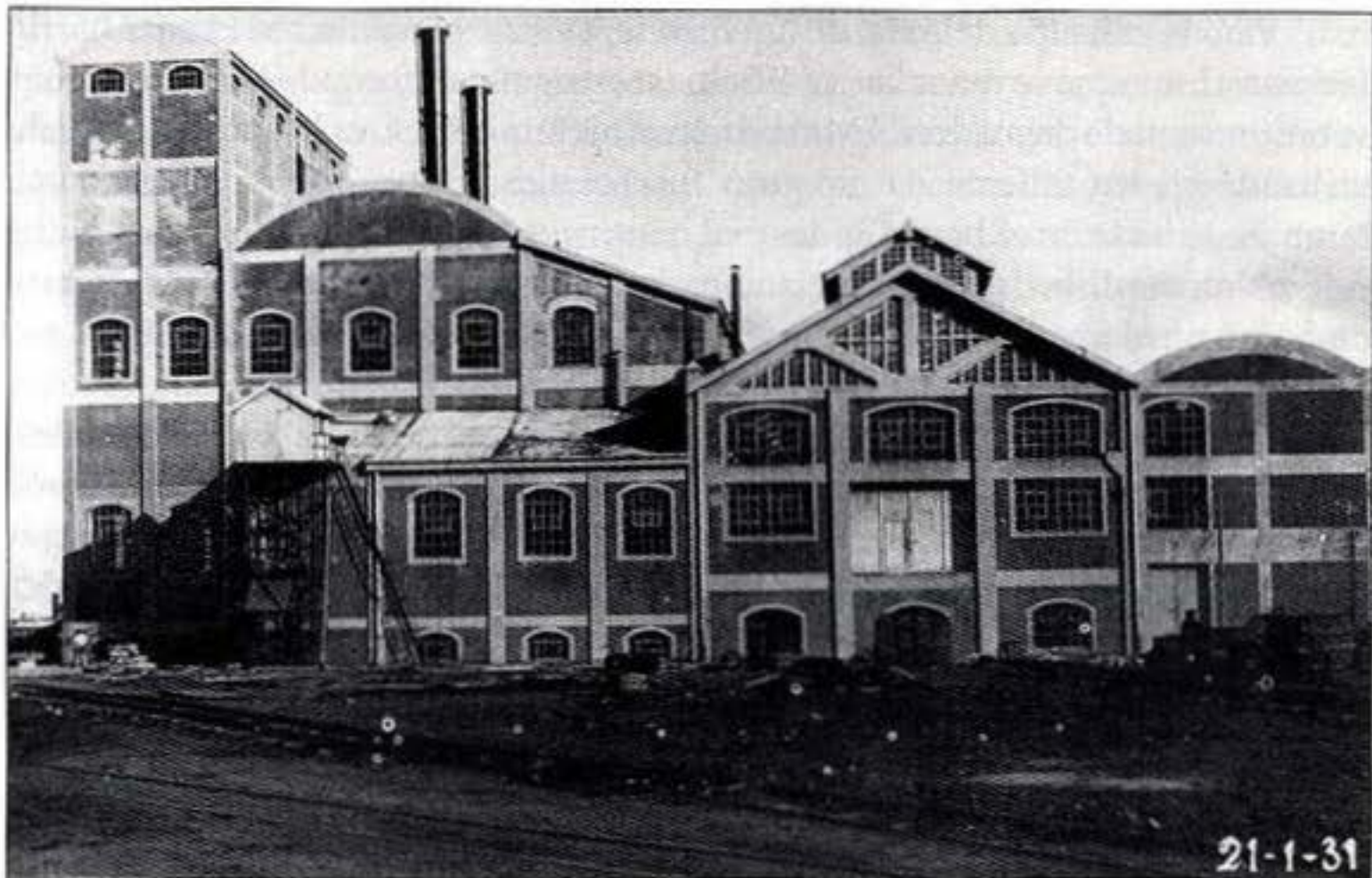


Fig. 46. Central Eléctrica de la CEMR., 1927. APGS.

las fábricas y almacenes de la industria del salazón, y las relacionadas con las actividades constructivas <sup>161</sup>.

Evidentemente, los edificios e instalaciones más destacables e innovadoras son las construidas por la industria minera; hay toda una serie de arquitectura que por su carácter tan tecnificado e industrial, suele leerse en clave de ingeniería: las megaestructuras de hierro, almacenes prefabricados, almacenes con estructuras y cubiertas metálicas o de hormigón armado, son los elementos principales que la conforman.

Son destacables las ya comentadas naves industriales de la CEMR. sobre todo la nave de reparación de locomotoras de la que ya hablamos al tratar del uso de los materiales metálicos. También estarían comprendidas aquí la fábrica de la Central Eléctrica de la misma compañía (Fig. 46) y un lavadero de minerales en el Atalayón, cercano a la frontera melillense, sin contar por supuesto las propias instalaciones de la Compañía en Marruecos: Uixan y San Juan de las Minas.

---

<sup>161</sup> Ya defendimos la hipótesis de que una investigación sobre arqueología industrial en Melilla llevaría inexorablemente a investigar sobre las diversas conexiones que ligaban económicamente a esta ciudad con el Protectorado en Marruecos, a nivel de infraestructuras y arquitecturas industriales. Ver MOGA ROMERO, Vicente y BRAVO NIETO, Antonio. «Diseño de arqueología industrial en el binomio arquitectura y ciudad: Melilla». En: *Arquitectura y ciudad: Seminario celebrado en Melilla los días 12, 13 y 14 de diciembre de 1989*. Madrid: ICRBC., 1992; p. 147 a 161.

Para la industria del salazón también se levantaron varias naves en el barrio Industrial, aunque se reducían a edificios rectangulares con cubierta a dos aguas sobre entramado de madera. Esta misma estructura básica, es la que hemos visto utilizada en los talleres de antiguas fundiciones, como la Hispanoaficana, también situada en el barrio Industrial.

Algunas de las industrias relacionadas con la construcción presentaban sin embargo un elemento muy característico: las altas chimeneas de ladrillo de sus hornos, como la ya desaparecida de la fábrica de Alcaraz o la de Montes Hoyo.

Existía otro tipo de almacenes dedicados a diversos usos industriales. Solían ser por regla general naves rectangulares, cuya cubierta se solucionaba invariablemente a través del tejado a dos aguas y chapa galvanizada. Así fue, por ejemplo, el que Tomás Moreno Lázaro proyectó en 1928 para Antonio Fernández Hita en el barrio del Industrial <sup>162</sup>, aunque exteriormente adoptaba un estilo decorativo muy geometrizado. Estas características también se observan en el almacén que proyecta Luis García Alix, en julio de 1923, para Jaime Roldós, en el mismo barrio.

Por último, tal vez el mejor y más completo ejemplo de esta arquitectura industrial sean los denominados Almacenes Montes, proyectados el 24 de abril de 1926 por Enrique Nieto Nieto y que se desplegaban sobre una manzana completa del citado barrio Industrial; el edificio estaba estructurado en dos naves rectangulares alargadas levemente irregulares, con patio interior, permitiendo amplios espacios y que se expresaban exteriormente en un estilo fuertemente geometrizado.

Existe por tanto una diferencia muy evidente entre una arquitectura industrial exteriormente «ornamentada», que sería llevada a cabo por arquitectos (Enrique Nieto), ingenieros militares (Tomás Moreno Lázaro) o de minas (Luis García Alix) con unas preocupaciones formales muy marcadas, y otra arquitectura industrial desarrollada por grandes empresas como las mineras, cuya principal preocupación fueron las estructuras y la funcionalidad, más que las formas.

## 5) Nuevas tipologías en la ciudad moderna

*Garajes, surtidores y depósitos de gasolina.* El automóvil en la ciudad contemporánea, no sólo influiría a nivel estético difundiendo una amplia gama de imágenes visuales relacionadas con una incipiente belleza: la de la máquina y la velocidad, sino que necesariamente iba a exigir nuevas tipologías de edificios o instalaciones relacionados directamente con él.

---

<sup>162</sup> AMML. SO. Leg. 303. Proyecto de junio de 1928. (Industrial 75).

Así va surgiendo el garaje, tipología que sustituye a aquellas cuadras para carros y caballos que todavía aparecen en los primeros proyectos del ensanche de Reina Victoria en 1907 y 1908. Paulatinamente el garaje se abre camino en los bajos de algunos edificios, lo que a veces provocaba las correspondientes alteraciones; otras veces se construían ex profeso con esta finalidad, como el garaje que Tomás Moreno Lázaro construye para Joaquín Burillo en noviembre de 1928 <sup>163</sup>, sobre un solar del barrio del Real.

El proyecto de más envergadura para construir un amplio garaje rectangular de varias plantas, fue el que Luis García Alix realizara para Manuel Perelló<sup>164</sup>; en este edificio, García Alix planteaba un ascensor que daría acceso a las diferentes plantas y un servicio de lavado de coches, pero el proyecto fue desechado, construyéndose el Teatro Cine Perelló, aunque curiosamente las fachadas del Garaje fueron respetadas en el proyecto definitivo.

En otros casos, los proyectos tenían que ver no tanto con el coche que iba a ser guardado, sino con el producto comercial que debía ser mostrado y vendido; así por ejemplo José González Edo realiza el 6 de junio de 1930 un proyecto de local comercial para Jacob Hassan, representante de los coches Studebaker, y para ello debía agrandar considerablemente varios vanos en los bajos de un edificio <sup>165</sup>, dando lugar a una amplia portada destinada a exposición y salida de vehículos (Fig. 47 y 48).

Otro tipo de instalaciones relacionadas con el automovilismo, eran los *surtidores y gasolineras* que se instalaron por toda la ciudad en cuanto el uso del coche comenzó a popularizarse. La mayor parte de los proyectos que hemos podido consultar datan de los años treinta, cuando diversos técnicos (desde arquitectos como Enrique Nieto, hasta ingenieros mecánicos como Francisco de las Cuevas, o incluso técnicos de titulación media) firman unos proyectos que aparecen muy tipificados: un depósito enterrado del que se abastecía un surtidor estándar <sup>166</sup>. Estos proyectos se situarían en diversas partes de la ciudad, ocupando un reducido espacio sobre las aceras de sus calles: en la plaza de la

---

<sup>163</sup> AMML. SO. Leg. 6. Proyecto de Tomás Moreno Lázaro para Joaquín Burillo en la calle Andalucía 25, noviembre de 1928. (Real 147).

<sup>164</sup> AMML. SO. Leg. 981. Proyecto de Garaje de Luis García Alix para el Sr. Perelló López, de 15 de noviembre de 1926 y 3 de junio de 1927. (Industrial 21).

<sup>165</sup> AMML. SO. Leg. 295. Proyecto de José González Edo para Jacob Hassan, en la calle General O'Donnell 19, de 6 de junio de 1930. (Héroes de España 120).

<sup>166</sup> Existen diversos modelos de surtidores en: AMML. SO. Leg. 396 (Proyecto de Enrique Nieto para la Viuda de Salama de 22 de diciembre de 1930), Leg. 723 (proyecto de Francisco de las Cuevas de gasolinera-surtidor, de 30 de noviembre de 1931), Leg. 686 (solicitud de Emilio Piri para instalar dos surtidores de gasolina), Leg. 690, etc...

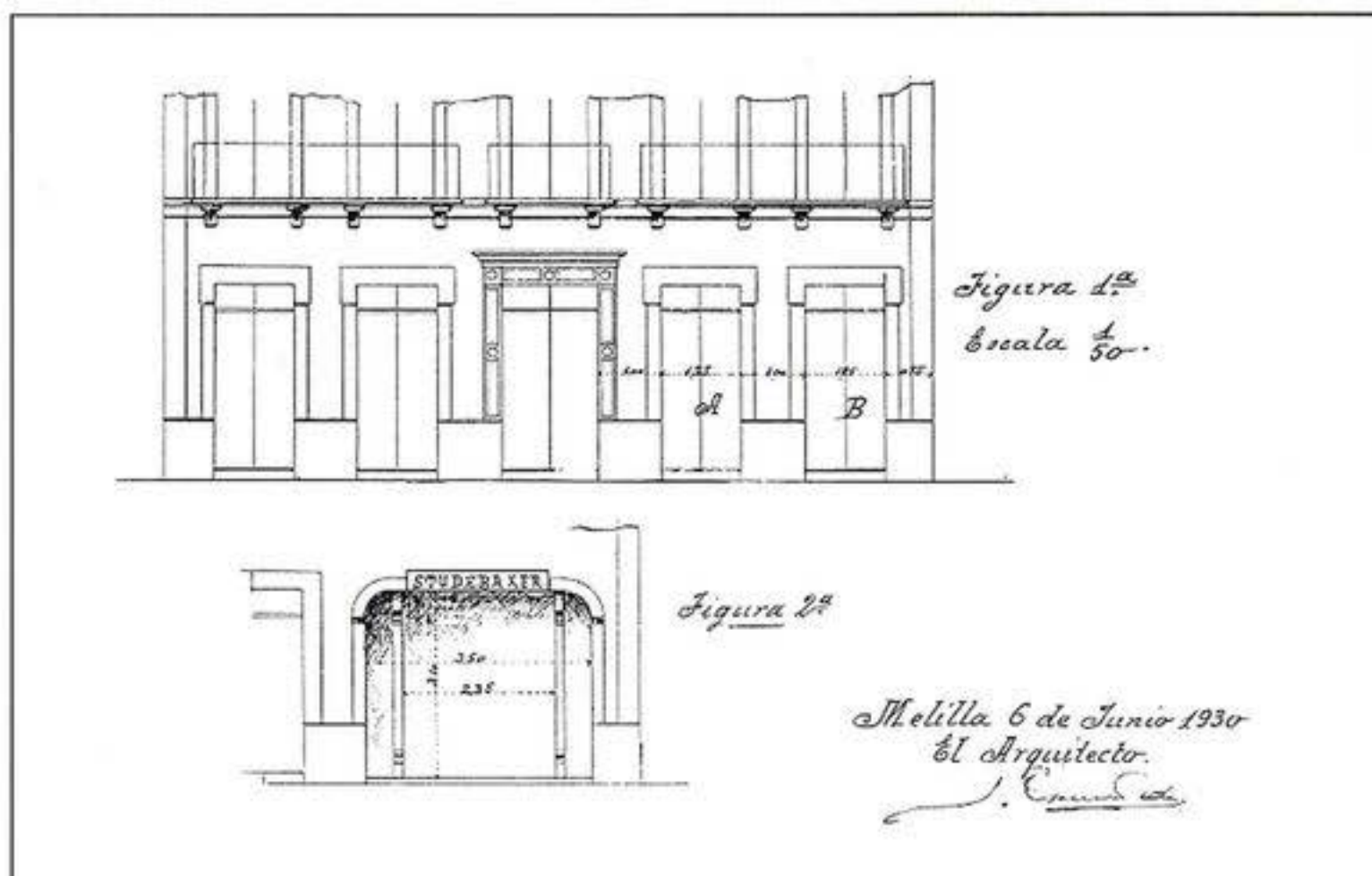


Fig. 47. Proyecto de reforma de José González Edo en un bajo para habilitarlo como exposición de coches Studebaker, calle O'Donnell 19, 1930. AMML. SO. Leg. 295.



Fig. 48. Modelo de este coche según anuncio comercial de principios de los años treinta en la ciudad



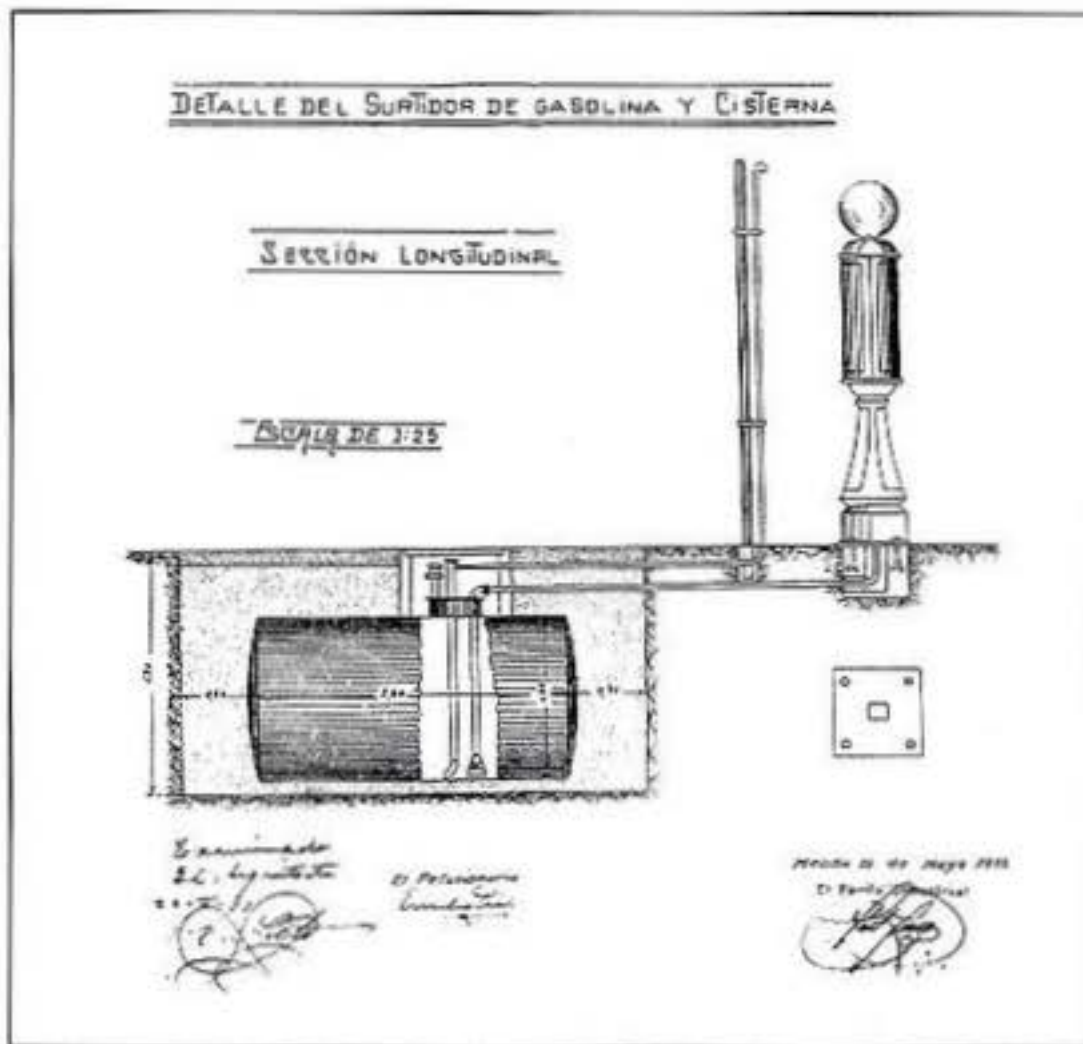


Fig. 49.  
 Proyecto para instalar  
 surtidor de gasolina, 1933.  
 AMML. SO. Leg. 686 y  
 690.

Goleta, en la calle García Cabrelles, calle Canalejas, Arturo Reyes, General O'Donnell, Actor Tallaví, etc. (Fig. 49).

Sin embargo la tipología definitiva de gasolinera se lleva a cabo posteriormente. En los años cincuenta el arquitecto Guillermo García Pascual firmaría varios proyectos de instalaciones, que comprendían ya, además del surtidor, una habitación de servicios y oficina. La mayor parte de estos proyectos, de compañías como la Shell y la B.P. nos remiten a tipologías preestablecidas por estas multinacionales y que aparecen estandarizadas en otros países; así, por ejemplo el proyecto aerodinámico de la B.P. del barrio de Triana (1955). Menos estandarizadas fueron la serie de estaciones que realizó la compañía Atlas, como la estación del barrio del Industrial (1956), Frontera y Polígono.

*Estudios fotográficos, observatorios meteorológicos y estaciones radiotelegráficas.* La imagen y las telecomunicaciones también crearon, aunque muy anecdóticamente, otras tipologías. La seducción de la fotografía, por ejemplo, daría lugar a un sugerente estudio fotográfico de ambiente déco, proyectado por Francisco Hernanz Martínez para Gabriel Hernández en 1931<sup>167</sup>.

<sup>167</sup> AMML. SO. Leg. Su. Estudio fotográfico en la calle Actor Tallaví, de Francisco Hernanz Martínez para Gabriel Fernández, 26 de noviembre de 1931. (Concepción Arenal 125).

Las comunicaciones y sus infraestructuras, requirieron en 1907 un primer proyecto de Emilio Alzugaray para estación telegráfica; posteriormente se construirían otras estaciones, habitualmente diseñadas por ingenieros del ejército. Finalmente citaremos otra estación, esta vez destinada a observatorio meteorológico, que con proyecto de Jorge Palanca se instalaría sobre el baluarte de la Concepción en 2 de octubre de 1923.

### 6) Tipologías de una ciudad de frontera

Si algún calificativo definiera con exactitud a Melilla, éste podría ser el de una ciudad de frontera; y en este contexto, no es difícil que se produzcan tipologías mixtas y características de su contexto geográfico e histórico: las que nosotros denominamos tipologías de frontera.

En nuestro análisis intentaremos abordar algunas de ellas, sobre todo las que hemos podido constatar más directamente en la construcción de la ciudad; en principio vamos a diferenciar las arquitecturas según tengan su origen en proyectos financiados por los organismos públicos, o por el contrario sean el resultado de la inversión privada.

En Melilla los segmentos de población residente (o transeúnte) de origen rifeño y árabe por un lado, y hebreo por otro, van a facilitar la construcción de ciertos edificios muy específicos.

*Poblados.* Urbanísticamente, ya dijimos como en la ciudad se habían construido en su momento varios campamentos de musulmanes: el de Camellos y el que posteriormente se denominó «Cañada de la Muerte». Estos campamentos se dispusieron sobre las laderas de sendos cerros, y presentaban una distribución de las casas en una estructura urbanística absolutamente irregular, siguiendo los modelos vernaculares de las poblaciones que los erigían. Podemos calificar, con toda propiedad, a esta arquitectura tanto de popular como de pobre y de escasos vuelos.

En otro orden de cosas, algunas de las viviendas habitadas (o utilizadas en sus actividades comerciales), por musulmanes en otras zonas de la ciudad, presentaban ciertos elementos muy peculiares; así a las espaldas de la calle General Polavieja, en el barrio Industrial, sabemos que algunas propiedades de musulmanes disponían de silos excavados en la roca del suelo para almacenamiento de cebada <sup>168</sup>.

La ciudad también contó con un barrio hebreo desde finales de 1904, cuyas características no diferían demasiado (en pobreza e insalubridad) de los cam-

---

<sup>168</sup> Archivo Particular de Ginés Sanmartín Solano. Varios documentos y fotografías de 1914; corresponden al momento en que la CEMR. pretendió comprar varias casas cercanas a las vías del ferrocarril para ampliar su trazado.

pamentos de musulmanes comentados anteriormente. Este poseía los rasgos de un típico «mellah» y se trataba de un barrio de autoconstrucción, del que destacaban sus fachadas pintadas de azul donde proliferaban las pinturas de manos abiertas para combatir el «mal de ojo»<sup>169</sup>.

También hubo población tanto de origen musulmán como hebreo en otras zonas de la ciudad, de acuerdo a su capacidad económica, desde los barrios obreros de autoconstrucción a las más lujosas viviendas de los ensanches.

*Posadas, fondaks, zocos y «baños moros».* Tipología muy común en los primeros años del siglo XX, y respuesta a las abundantes relaciones comerciales entre Melilla y su entorno, eran las denominadas «posadas moras» o fondaks, que eran edificios destinados a albergar a los musulmanes que acudían a Melilla a comerciar. Los había de diversos tipos y dimensiones, explotados por musulmanes o por «cristianos»; algunos verdaderamente paupérrimos como los que aparecían descritos en 1907 por Teodoro Fernández de Cuevas<sup>170</sup>.

Otros serían verdaderos edificios, algunos de ellos construidos en el ensanche del Polígono donde todavía pudimos visitar a principios de los años ochenta el último que funcionaba (como una reliquia) en la ciudad: el fondak de la calle Teniente Montes Tirado; éste, presentaba exteriormente la forma de cualquier vivienda en manzana, pero el acceso daba a un gran patio central donde descansaban las caballerías.

También hubo varios *zocos* en Melilla, pero esta denominación hacía referencia más a un espacio libre donde se podía comerciar, que a un edificio o a instalaciones concretas para ello; por esta razón no podemos concretar una tipología del zoco «espontáneo» más allá de la que hace referencia al espacio abierto donde se ubicaba.

Lo que sí se concretaba arquitectónicamente, eran los denominados «*baños moros*», el característico «hamman» árabe, del que conocemos algunos ejemplos, como el que proyectó Enrique Nieto Nieto en 1932 en las inmediaciones del Polígono u otro que aún continuaba abierto en los años ochenta en la calle del Padre Lerchundi.

*Mezquitas y sinagogas.* Finalmente, y siempre dentro del marco de la financiación privada, tenemos que hacer referencia a las mezquitas y sinagogas que se habilitaron en diferentes casas de la ciudad<sup>171</sup>. Conocemos mejor el caso

---

<sup>169</sup> SARO GANDARILLAS, Francisco. «El barrio Hebreo». *Prensa-3*, nº 4. Melilla: Aulas de Tercera Edad, octubre-noviembre de 1982; p. 15 a 17.

<sup>170</sup> FERNÁNDEZ DE CUEVAS, Teodoro. *Melilla, recuerdos de mi estancia en la plaza africana*. Melilla: El Telegrama del Rif, 1907; p. 139.

<sup>171</sup> El fenómeno de habilitar mezquitas en casas particulares aparece recogido por SARO GANDARILLAS, Francisco. «Zocos y Fondaks» II. *Prensa-3*, nº 7. Melilla: Aulas de Tercera Edad, abril-mayo de 1983; p. 24 a 28.

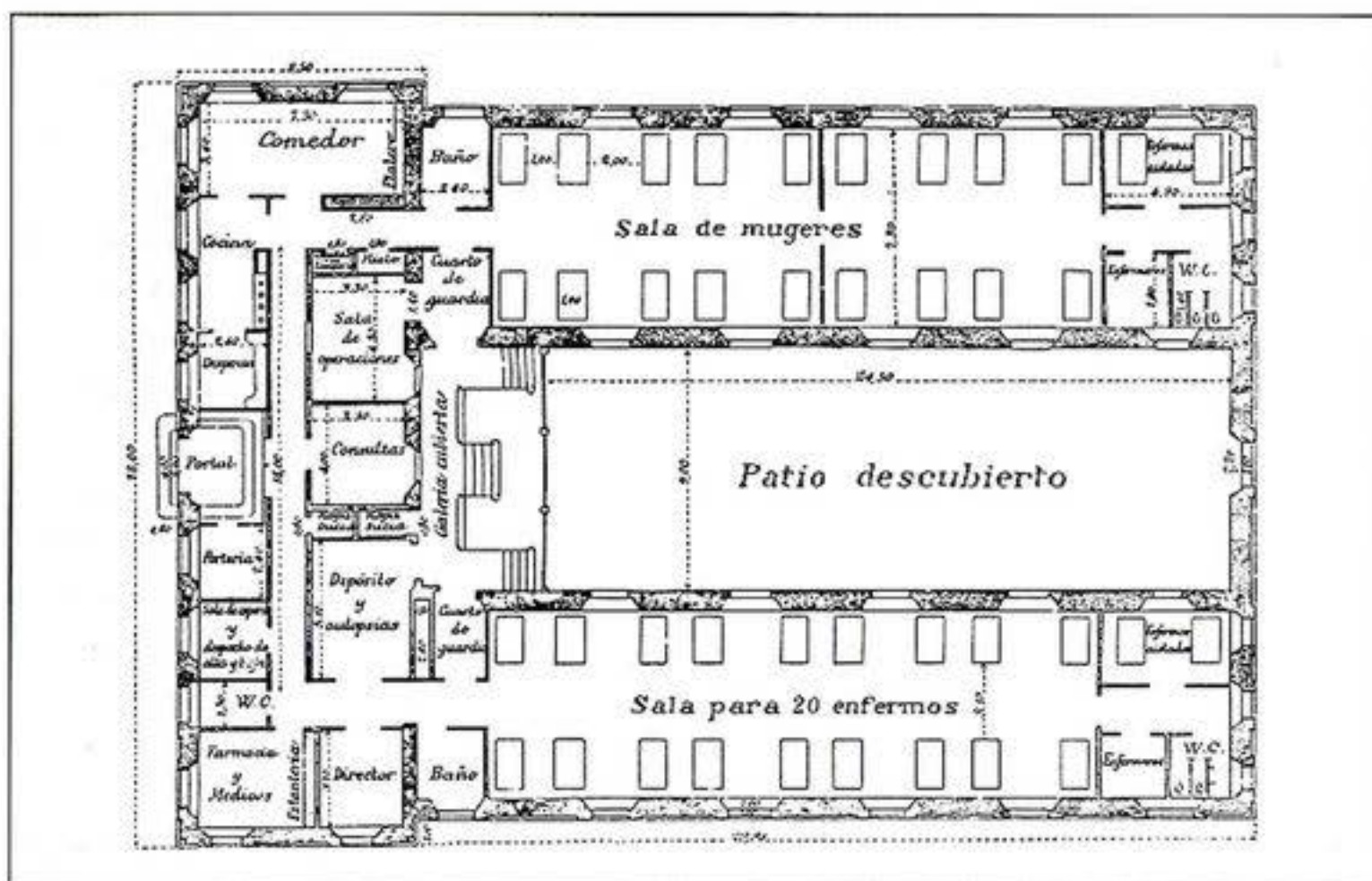


Fig. 50. Planta de la Enfermería Indígena, Manuel Becerra Fernández. *Memoria de la Junta del Puerto*, 1906.

de las sinagogas, mucho más abundantes por otra parte, y cuyo ejemplo arquitectónico más monumental es la Or Zoruah, proyectada por Enrique Nieto Nieto para Yamín Benarroch en septiembre de 1924. Exteriormente es un edificio neoárabe de tres plantas, en una de las cuales se levanta la más lujosa y principal sinagoga de la ciudad, con amplia nave cubierta con falsa bóveda, presidida por el Aaron enmarcado en un pequeño templete <sup>172</sup>.

La arquitectura «de frontera» procedente de la financiación pública, resulta muy significativa al reflejar el interés de las instituciones por realizar varias tipologías de edificios que resultaban completamente novedosas en el contexto nacional; ingenieros y arquitectos al servicio de instituciones como la Junta de Arbitrios, o la Junta de Fomento, proyectaron diversos edificios que intentaban satisfacer las necesidades específicas de una ciudad de frontera: zocos, fondaks, maristanes, escuelas indígenas, mezquitas, etc.

*Zocos y fondaks.* El primer intento institucional por construir un zoco se debe a la Junta de Arbitrios, que encargó en 1906 al ingeniero Eusebio Redondo

<sup>172</sup> – CAMACHO MARTÍNEZ, Rosario. 1981 *art.cit.*; *passim*.

– SALAFRANCA ORTEGA, Jesús Felipe y LÓPEZ RAMÍREZ, M<sup>a</sup>. Carmen. «La sinagoga Or Zoruah de Melilla, el primer templo judío de la España Contemporánea». En: *Hesperides. VII Congreso de Profesores Investigadores*. Motril, 1988; p. 527 a 530.

que proyectara uno en lo que a partir de entonces se denominaría barrio del «Zoco» (Reina Regente). Redondo hubo de recabar para ello datos de un explorador francés, Gabriel Delbrel, buen conocedor de la situación de estos zocos en Argelia. Pero la idea de construir un zoco de más envergadura en la ciudad, seguía ocupando el interés de las autoridades, al prever que ello facilitaría la llegada de marroquíes a comerciar a Melilla.

Por el contrario, Cándido Lobera siempre fue muy crítico con esta idea, pensando que de nada serviría un edificio si fallaba la política de atracción, por lo que intuía que nadie vendría a la ciudad atraído por «la arquitectura»<sup>173</sup>. Las previsiones de Lobera se confirmaron en breve tiempo, pero algunas construcciones se llevaron a cabo con financiación de la Junta de Fomento y proyecto de Manuel Becerra Fernández. El primer conjunto fue un zoco con fondak, café moruno y encerradero para ganado (se preveía significativamente para camellos, animales característicos del comercio regional de larga distancia), dispuesto en una gran plaza rectangular rodeada de pórticos, y contando asimismo de fuertes elementos de control estatal.

*Enfermería indígena.* Esta enfermería, también denominada maristán, es obra de Manuel Becerra Fernández (1908), y formaría junto al zoco-fondak y unos silos, un conjunto que debía ofrecer servicios a los marroquíes que previsiblemente quisieran comerciar con la ciudad, constituyendo las tres obras un rotundo fracaso en cuanto a su finalidad (Fig. 50). El edificio se articulaba en dos naves de camas, separando a hombres y mujeres, con amplio patio interior. En la documentación que Manuel Becerra había acumulado para construir esta obra, afirmaba que nadie había hecho un estudio específico sobre el maristán, aunque apuntaba que debía ser un modelo de edificio con planta en cruz centrada en un patio, y cuyos brazos estarían cubiertos por bóvedas ojivales; este técnico incluso llegaba a criticar las disposiciones de algunos hospitales contemporáneos llevados a cabo por arquitectos franceses, denotando al mismo tiempo que conocía la obra de Pascal Coste sobre monumentos de El Cairo<sup>174</sup>.

*Escuelas indígenas.* Dentro de la idea de escuela indígena, se pueden englobar diversos tipos de centros docentes; unos podían estar destinados para

---

<sup>173</sup> LOBERA GIRELA, Cándido. *El Telegrama del Rif*, nº 1.847. Melilla, 26 de enero de 1908. Lobera ya criticaba esta idea en 1905, pero en torno a 1908 surge de nuevo la polémica; Juan Barciela recomendaba estas construcciones, que estaban potenciadas por el general Chacel, pero Lobera pensaba que se malgastarían 300.000 pesetas en construir edificios que no servirían para nada (Zoco-fondak, Silos y Maristán). Efectivamente los edificios serían inútiles, y ya en un acta municipal de 24 de septiembre de 1910, se confirmaba que el zoco de intendencia «no servía para nada». AMML. Libros de Actas de la JA. Sesión de 24 de septiembre de 1910; fol. 208 v.

<sup>174</sup> Junta de Obras del Puerto de Melilla y Chafarinas. *Memoria que manifiesta el estado y progreso de las obras de mejora de ambos puertos, 1906*. Melilla: Tipografía El Telegrama del Rif, 1907; p. 31.

niños musulmanes, como era el caso de la escuela indígena de dos plantas, construida en madera en Barcelona y montada en Melilla en 1910 por los Centros Comerciales Hispanomarroquíes; otros casos fueron academias de árabe para aprendizaje de un alumnado diverso, desde militares a población civil. La construcción de un instituto Hispanomarroquí, que ofreciera una enseñanza específica para niños musulmanes, se lleva a cabo muy posteriormente, en 1952, con proyecto del arquitecto del Servicio Regional del Protectorado.

*Mezquitas.* Una de las ideas expresadas también por las autoridades melillenses a principios del siglo XX, era la construcción de una mezquita. Habría que decir que al contrario de lo ocurrido con las sinagogas, realizadas a través de financiación privada, las mezquitas requerirán en este período la financiación pública para erigirse.

En una memoria de la Junta de Fomento se expresaba que «la construcción de esta enfermería, y más adelante una mezquita, podrán ser ligeras muestras de gratitud por lo que la antigua civilización española debió» a los musulmanes <sup>175</sup>.

Esta mezquita y la oportunidad acerca de su construcción, ocupó amplias polémicas en la prensa local del primer decenio del siglo (recordemos que por entonces no se había construido ninguna iglesia católica); finalmente, José de la Gándara Cividanes proyectó la primera en 1915: una mezquita con hamman en el barrio de Concepción Arenal, sobre un solar triangular.

La siguiente mezquita que el Ayuntamiento construyó en la ciudad, fue la central ubicada en el barrio del Polígono, con proyecto de Enrique Nieto Nieto de julio de 1945. El edificio, de cierta amplitud, contaba con alminar cupulado, amplia bóveda y también con unos baños; su construcción daba lugar a la mayor y más característica mezquita de la ciudad, de fuerte visualidad espacial y valor arquitectónico.

---

<sup>175</sup> *Ibidem*; p. 32.

## CAPITULO VIII

### ANÁLISIS DE LA ARQUITECTURA A TRAVÉS DE LAS PLANTAS

Podríamos afirmar que si pudiera encontrarse el sentido a la arquitectura de Melilla, ese discurso no lo encontraríamos ni en la arquitectura pública-civil, ni en la religiosa o militar, sino en la privada-doméstica-burguesa.

Ya en el siglo XIX, Viollet le Duc afirmaba que «en el arte de la arquitectura la casa es, desde luego, la que mejor caracteriza las costumbres, los gustos y los usos de un pueblo; su orden, como su distribución, no se modifican más que a lo largo de mucho tiempo»<sup>176</sup>.

No obstante, y aunque parezca una contradicción, la arquitectura doméstica contemporánea es la que presenta menos permanencia por su continua renovación, y la más sometida a cambios y dictados que va imponiéndole el crecimiento de la ciudad. Es así que la sociedad burguesa que se consolida durante el XIX y XX, va moldeando no sólo un tipo de ciudad, sino también un tipo de vivienda que ha venido en denominarse «vivienda burguesa»; lo que ocurre es que esta denominación no define totalmente a la ciudad que se forma después de la revolución industrial, caso de Melilla, y creemos necesario subrayar el papel que la vivienda obrera (también denominada en ciertos contextos «mínima», «económica», «barata» o «protegida»), tuvo a la hora de configurar el fenómeno arquitectónico-urbanístico.

---

<sup>176</sup> VIOLLET LE DUC, Eugène Emmanuel. *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XI au XVI siècle*. París, 1867-1873; voz: maison. Cita en: ROSSI, Aldo. *Op.cit.*; p. 192.

Ignasi Solá-Morales ha señalado al respecto, que el interés de los arquitectos españoles por el problema de la vivienda doméstica comienza a producirse a finales del siglo XIX y principios del XX; «todavía a lo largo del XIX ésta es casi siempre una competencia de maestros de obras,... o una competencia casi vergonzante de los titulados superiores»<sup>177</sup>. No obstante, los arquitectos de esta época afrontarían la construcción de la vivienda masiva en un primer esfuerzo por racionalizar técnicamente el problema, consiguiendo así modelos tipológicos repetibles y reproducibles a gran escala. La vivienda (doméstica), era el lugar-escenario donde se desarrollaba la vida de una familia, y su estructura y tipología reproducían claramente las desigualdades que se manifestaban en la sociedad; aplicando una aproximación «francasteliana», la arquitectura (y nos referimos a toda la arquitectura construida y no exclusivamente a la burguesa o supuestamente «artística») nos ofrece un documento insuperable para poder conocer las formas de vida de las personas que las habitaron, los fenómenos económicos que se produjeron en torno a ellas, los cambios sociales que se van manifestando, las variaciones de comportamiento social o cultural y las transformaciones industriales que lo permitieron; en suma puede tratarse de uno de los mejores y más completos documentos sobre el cambio social y cultural producido a través de la ciudad contemporánea.

En esta línea, Trinidad Simó<sup>178</sup> ha defendido que la lectura de las plantas y distribuciones de los edificios, puede ofrecer claves certeras para comprender la sociedad, sus modos y estilos de vida, las relaciones familiares, etc., criticando el sentido restrictivo de una aproximación meramente estética en la historiografía de arte. Clementina Díez de Baldeón, por su parte, analizaría detenidamente la evolución tipológica de la arquitectura para el caso de Madrid, efectuando un exhaustivo recorrido a través de las plantas de sus edificios<sup>179</sup>. El cambio de las formas de vida se aprecia en la evolución de las plantas de las casas. El paso del simple urinario del siglo XIX al cuarto de baño amplio, la distribución espacial de las estancias representativas hacia la fachada, la mejora de las condiciones sanitarias de las habitaciones (ventilación directa, privacidad), el diseño de interiores, etc., son documentos que nos permiten un acercamiento certero a la sociedad.

---

<sup>177</sup> SOLA-MORALES RUBIO, Ignasi. *Eclecticismo y vanguardia. El caso de la arquitectura moderna en Catalunya*. Barcelona: Gustavo Gili, 1980; p. 86.

<sup>178</sup> SIMO, Trinidad. «De lo público a lo privado: los cambios en la distribución de la vivienda a lo largo del s. XIX. Valencia». en: *I Congrés D'Historia de la Ciutat de Valencia, vol. II*. Valencia: Ayuntamiento, 1988; p. 3.1.1. a 3.1.16. También de la misma autora: «Formación del espacio burgués». En: *Fragmentos*, nº. 15-16. Madrid, 1989; p. 98 a 105.

<sup>179</sup> DIEZDEBALDEON, Clementina. *Arquitectura y clases sociales en el Madrid del siglo XIX*. Madrid: Siglo XXI, 1986; 608 p.



Está claro, por otra parte, que la ciudad burguesa determinó una segregación radical de espacios. Ya abordábamos este punto al tratar sobre los ensanches y los barrios obreros; ahora, intentaremos marcar el reflejo tipológico de esta segregación. En un principio, es cierto que se produce una diferenciación interna en la misma casa burguesa, distinguiéndose algunas de sus habitaciones para uso del servicio (en Melilla, durante mucho tiempo las que no tenían ventilación directa). También se daba otra jerarquización, esta vez vertical, estando destinados los principales y primeros para las familias burguesas y los bajos y sotabancos para operarios modestos. Esta segregación vertical producía una primera especialización de espacios para personas que estaban directamente relacionadas con la familia burguesa, creando unas tipologías muy características dentro de la vivienda de ensanche (dígase el caso de las porterías); otras veces, lo que se hacía para una mayor rentabilidad era utilizar aquellos espacios muertos que quedaban después de «repartir» todo el volumen constructivo en la planta baja, y que solía saldarse con habitaciones aisladas, interiores o en torno a patios, y siempre con entradas secundarias, que podían ser alquiladas a familias de obreros que compartían así el espacio burgués. Pero está claro que la segregación espacial en la ciudad, se producía horizontalmente, diferenciándose de forma evidente la tipología de ensanche de la vivienda obrera.

Recapitulando sobre todas estas ideas, diremos que en este apartado vamos a abordar el estudio de las plantas de la vivienda doméstica; este término encubre diferentes tipos de arquitectura que va desde la popular obrera, a la burguesa, pasando por la obrera planificada y la vivienda de alquiler o renta. Hemos elegido para la exposición del capítulo un esquema mixto: seguiremos un hilo cronológico para delimitar con mayor claridad fenómenos que están íntimamente relacionados, pero dentro de este marco expondremos cada apartado independientemente (vivienda obrera, tipología de la vivienda burguesa, etc.).

### **1) Los inicios de la ciudad contemporánea: las tipologías de finales del siglo XIX**

«Con pequeñas diferencias nuestras casas parécense a las medievales, y aun a las romanas; no se han transformado desde hace siglos ... Y por dentro, más que viviendas de hombres modernos, parecen almacenes de muebles dispuestos para alojar a las gentes lo más incómodamente posible (1923)»<sup>180</sup>.

Las características compositivas de la arquitectura en la segunda mitad del siglo XIX en Melilla, (preburguesa, ecléctica, premodernista, etc.), están

---

<sup>180</sup> TORRES BALBAS, Leopoldo. «Tras de una nueva arquitectura». *Arquitectura*, n° 52. Madrid, agosto de 1923; p. 266.

vinculadas a una manera poco racional de proyectar. Este sistema de diseño planteaba la estructura de los edificios, a través de un rígido sistema de ordenación de la planta, con ejes que marcaban un recorrido organizado en espacios autónomos<sup>181</sup>. La existencia de estos ejes, determinaba una estructura de comunicación interior que se ha denominado en «enfilada», produciéndose el acceso directamente de unas habitaciones a otras, sin que un pasillo independizara las estancias entre sí<sup>182</sup>.

En cuanto a la disposición de las habitaciones, las dependencias nobles aparecían en la fachada, subrayadas a través de miradores, situándose los servicios en las zonas centrales o laterales de la planta, determinándose una segregación espacial en planta.

Melilla en los dos últimos decenios del siglo XIX comienza una importante etapa de crecimiento que va a posibilitar la aparición de nuevas tipologías en la vivienda doméstica. La ciudad, al mismo tiempo, comenzó a legislar al respecto, y aparecen los primeros Reglamentos de Obras sobre los modelos generales que podían aplicarse en la construcción; este es el caso del primer Reglamento que elaboró el arquitecto municipal Eligio Souza el 16 de mayo de 1892<sup>183</sup>. Estas primeras prescripciones eran muy generales, y estaban redactadas por ingenieros militares bastante determinados por las cuestiones relativas a la defensa de la ciudad. No obstante, hay que subrayar que la higiene y salubridad van a estar siempre muy presentes en estas primeras ordenanzas.

Así, en la Orden que autorizaba la construcción de casas en la Alcazaba (1893)<sup>184</sup>, se especificaba que las edificaciones debían constar de un solo piso y con una altura de cuatro metros por motivos militares. El Proyecto General de Defensa de la Plaza de 1895<sup>185</sup> disponía, por ejemplo, que las casas a construir estuvieran algo elevadas sobre las calles para evitar la humedad, y que no tuvieran más de dos plantas. Estas ordenanzas militares, siguieron cumpliéndose hasta que la Junta de Arbitrios aprobó las Prescripciones sobre Construcción de 1907, que son las que determinaron los ensanches centrales.

Todas las construcciones que se llevan a cabo, tanto en la antigua zona fortificada, como en los primeros ensanches del Mantelete y del Polígono, son obra de ingenieros militares. Los modelos nos delatan una perfecta integración con las tipologías del siglo XIX (anclaje en tipologías arcaicas) y una casuística

---

<sup>181</sup> Sobre esta época véase SOLA-MORALES RUBIO, Ignasi. *Op.cit.*; p. 106.

<sup>182</sup> SIMO, Trinidad. «Formación del espacio burgués...» *art.cit.*; p. 103.

<sup>183</sup> AMML. Libros de Actas de la JA. Sesión de 16 de mayo de 1892; fol. 116 v. En esta reunión se proponía que fuese discutido por artículos.

<sup>184</sup> R.O. Ministerio de la Guerra, de 6 de junio de 1893.

<sup>185</sup> ARGENTE DEL CASTILLO, Francisco José. *Op.cit.*; p. 233-234.

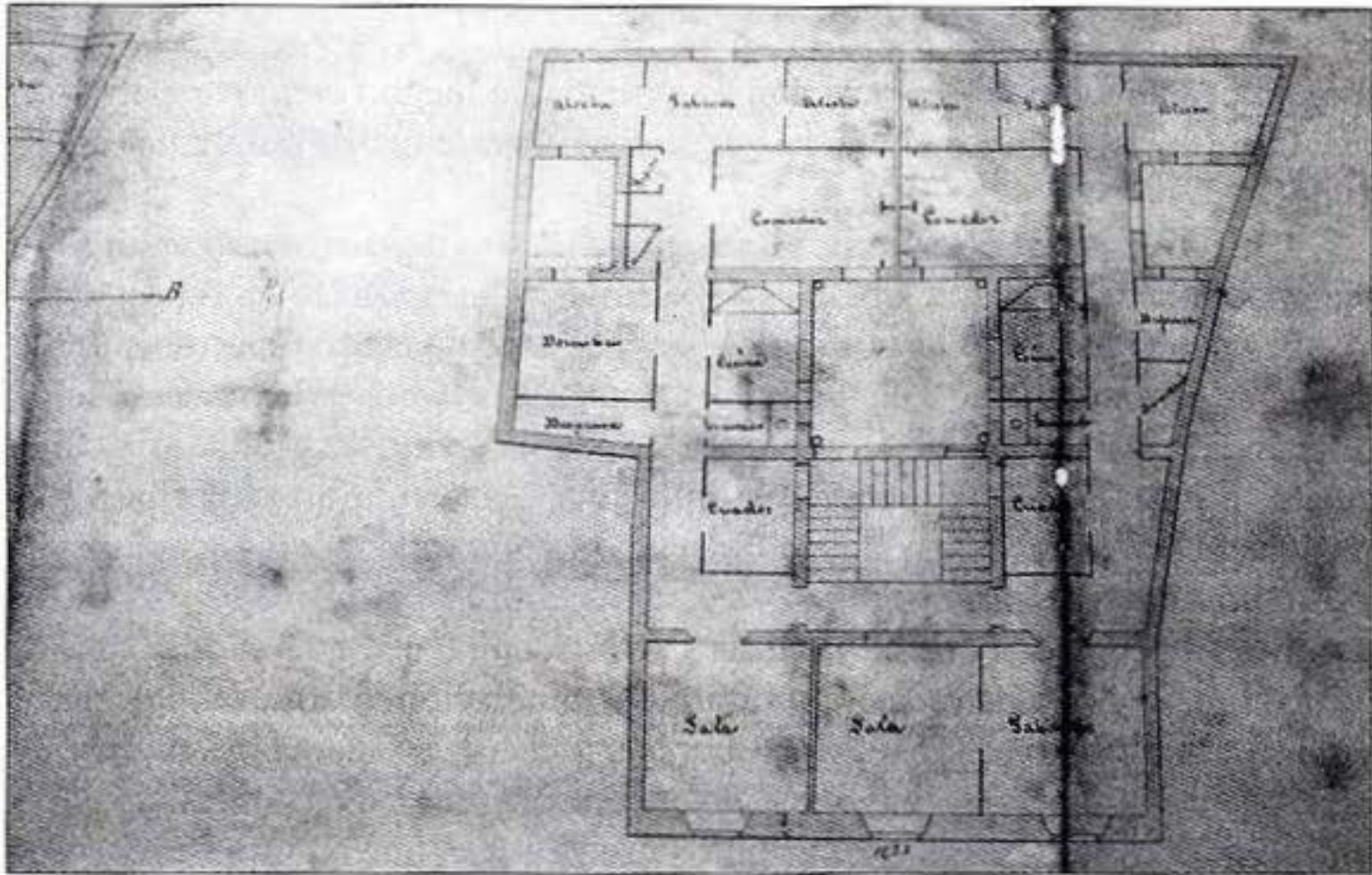


Fig. 51. Pabellones en la calle Alta, 1886. ACIML. CP.

especulativa, aunque formalmente asumen una imagen clasicista muy acusada.

*Nuevas plantas en la renovación urbana del casco antiguo de Melilla.* El primer fenómeno de construcción de la ciudad moderna, afectó a la renovación de la vivienda en la antigua ciudad amurallada, de urbanismo muy irregular.

La tipología de las viviendas en esta zona de la ciudad dependía en gran manera de la irregularidad de los solares donde se enclavaban. Así, en un proyecto de 1890 en la calle Alta <sup>186</sup> vemos como se planteaba una composición totalmente asimétrica, dentro de un rectángulo entre muros de crujía interiores, con un pequeño patio lateral de luces que no ofrecía luz directa a todas las habitaciones: dos dormitorios, la cocina, el urinario y una alcoba no tenían prácticamente ventilación; por otra parte, la circulación entre habitaciones estaba regida por un pasillo central. Como era habitual, la sala estaba situada en fachada y los dormitorios al fondo del solar.

Este diseño de circulación interior de la casa en torno a un pasillo, aparece en otras casas construidas en la zona antigua por las mismas fechas, como en algunos pabellones de la Calle San Miguel, que presentaban una circulación perimetral en torno a dos pasillos que recorrían la medianera dando acceso a las

<sup>186</sup> AMML. JA. Exp. Salama, J. Reedificación de una casa en la calle Alta nº. 8; proyecto de 28 de febrero de 1890. (Pueblo 46).

diferentes habitaciones, disposición por cierto que luego veremos repetida en muchos proyectos de los ensanches de la ciudad hasta fechas tan tardías como 1935.

Un proyecto interesante, es el que realizaba otro ingeniero militar en 1886 para pabellones de jefes y oficiales en la calle Alta (Fig. 51) <sup>187</sup>. En este proyecto, el autor planteó unas viviendas para personas de cierto rango social, por lo que se esforzó en que casi todas las habitaciones tuviesen luz y ventilación directa, circunstancia que consigue proyectando un patio interior adosado a la caja de escaleras y dos pequeños patinillos laterales, en torno a los cuales fue nucleando las estancias. La fachada principal y noble, acogía a las habitaciones más representativas (salas y gabinete) y la fachada trasera y patios interiores, los dormitorios, comedor, cocina y urinario. Al estructurar el esquema de la casa en torno al patio y caja de escalera centrales, la circulación interior se realizaba a través de pasillos perimetrales que bordeaban las medianeras. El sentido de privacidad e independencia entre estancias estaba muy bien conseguido.

Este proyecto resulta interesante, porque aclara que en una fecha como 1886, los ingenieros militares podían utilizar tipologías de planta muy «racionales», modelos que luego incluso serían retomados en los ensanches centrales siguiendo normas (ventilación directa de todas las habitaciones, circulación a través de pasillos, etc.) que más tarde serían prescriptivas para todas las construcciones. Sin embargo, en ejemplos del siglo XIX y otros muchos del XX, estas fórmulas se incumplirán repetidamente. La explicación de esta regresión tipológica, la encontramos en una casuística económica y en el nivel social de las personas que debían ocuparlas; o dicho de otro modo, se tenía muy claro cual era el esquema teórico ideal para diseñar una vivienda y distribuir las habitaciones, pero otra cosa era que la especulación, los intereses económicos y las circunstancias impusieran tipologías menos favorables para la habitabilidad.

*El primer modelo especulativo. Las tipologías del ensanche del Mantelete.* Las construcciones de este ensanche son un claro ejemplo de viviendas destinadas para alquiler; el modelo de ensanche regular estandarizaba las tipologías que el ingeniero militar (y recuérdese que también arquitecto municipal) Eligio Souza realizara para una sociedad constructora presidida por Pablo Vallescá <sup>188</sup>.

Así, las manzanas rectangulares aparecían divididas en lotes también

---

<sup>187</sup> ACIML. CP. Proyecto de Pabellones de la calle Alta, 31 de enero de 1886. Aparecen firmados por un ingeniero militar (ilegible). Pueblo 10.

<sup>188</sup> AAEML. CP. Eligio Souza y Fernández de la Maza, 8 de mayo de 1889, proyectos de viviendas en la calle Alfonso XII y Santiago. (Héroes de España 159-160).

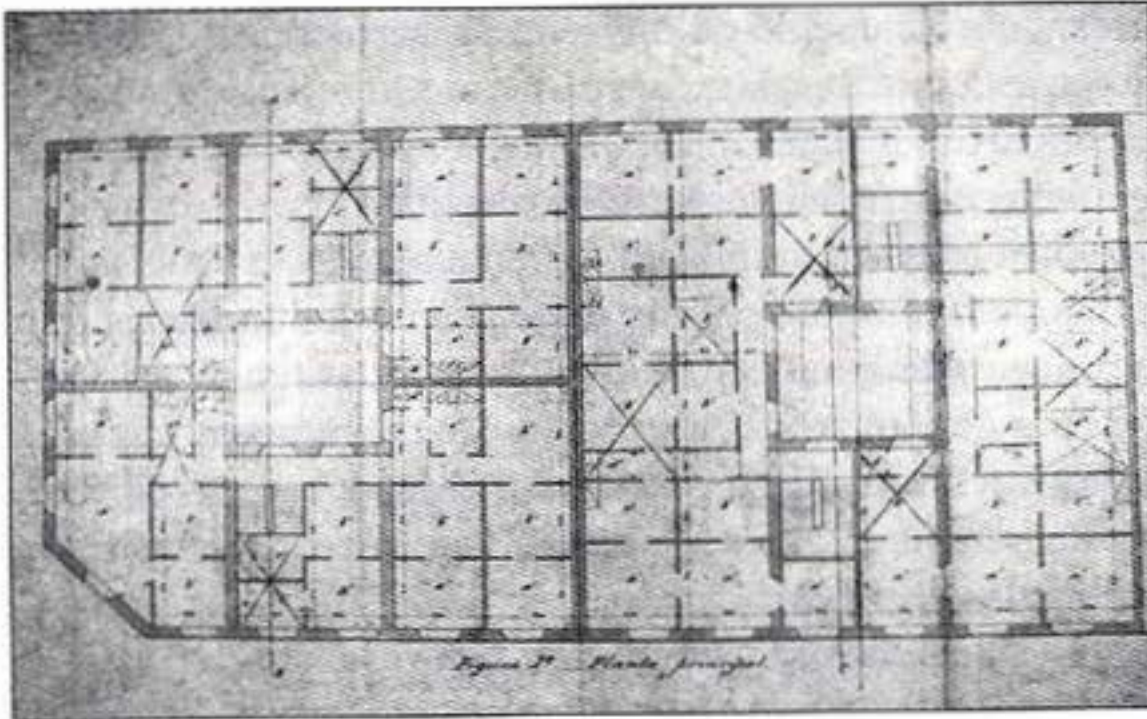


Fig. 52.  
Eligio Souza y  
Fernández de la Maza.  
Pabellones en el  
Mantelete, 1889.  
AAEML. CP.

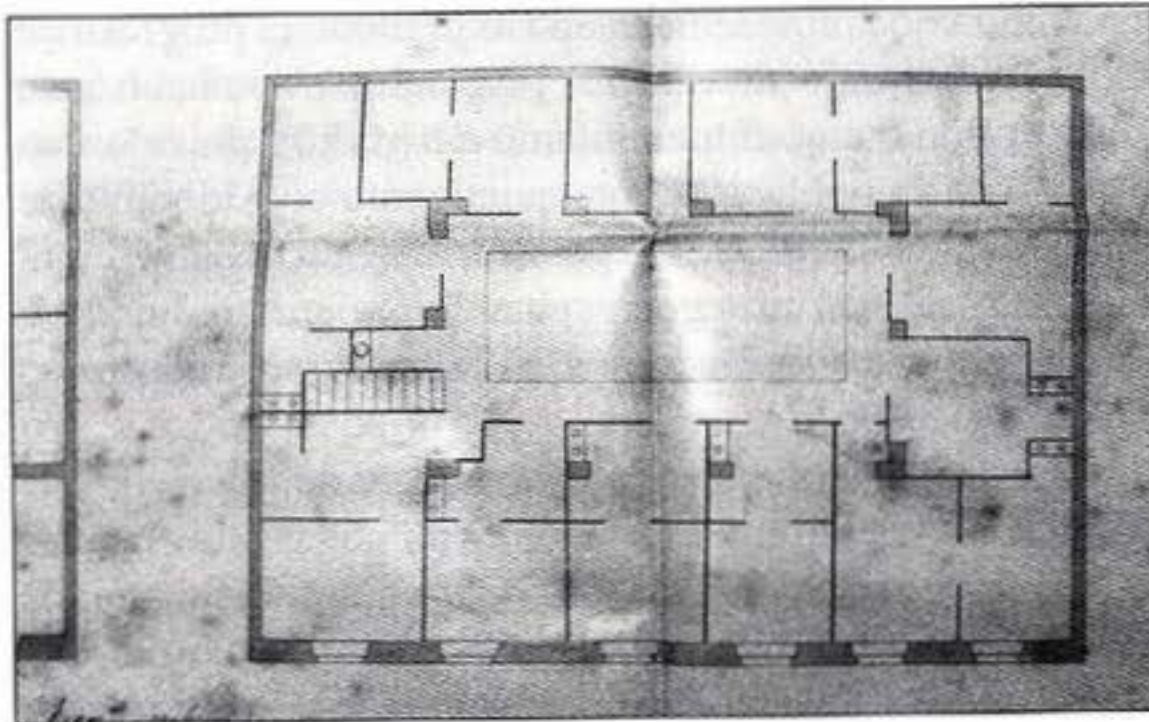


Fig. 53.  
Proyecto sobre  
los solares 10 y 12  
de la calle B, 1892.  
ACIML. TCC. Exp.  
Bitán.

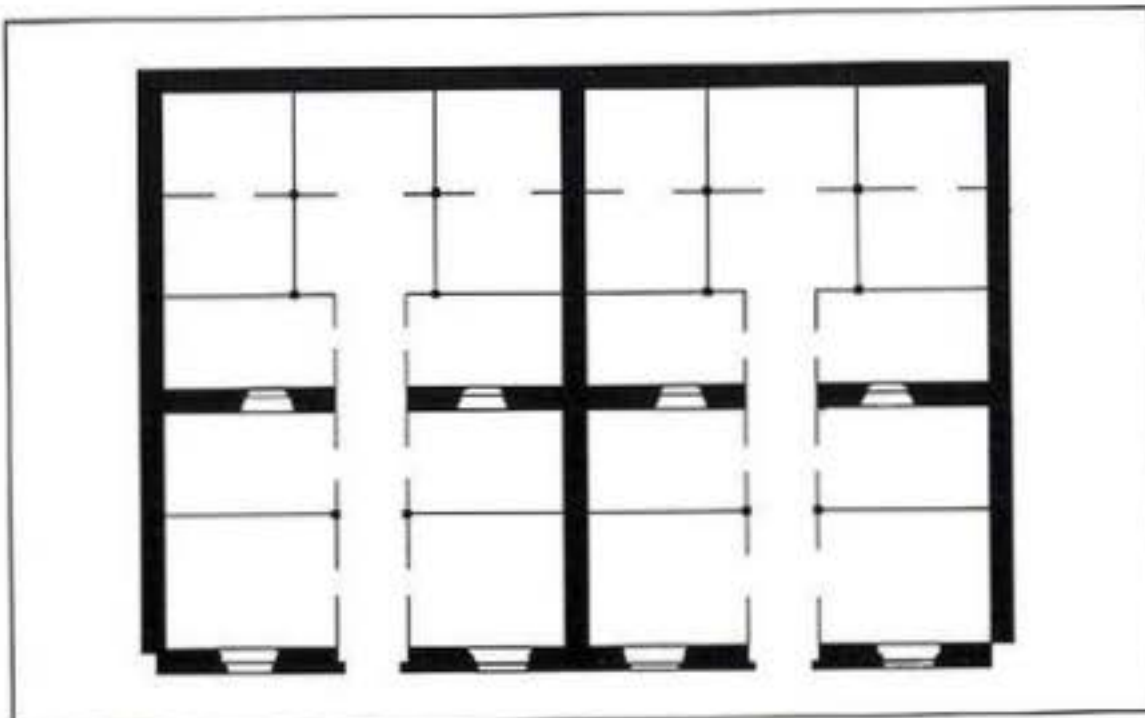


Fig. 54.  
Proyecto  
de edificio en el  
Polígono, 1892. AMML.  
JA. Exp. Salama.

rectangulares, divididos simétricamente en diferentes tipos de casas (incluso habitaciones) de alquiler. El espacio era repartido de modo repetitivo y poco racional.

La forma de los solares exigía la construcción de patios interiores que no eran en absoluto suficientes para dar ventilación directa a todas las habitaciones; las casas que salían podían ser de varios tipos, según las fachadas que tuvieran y las rentas que se esperaba sacar de ellas, pero todas tenían muchas habitaciones interiores (por ejemplo todas las cocinas), en algunas de ellas los urinarios eran compartidos y los pasillos de distribución brillaban por su total ausencia, pasándose de unas habitaciones a otras (con la consecuente pérdida de privacidad) como fácil medio de economizar espacio (Fig. 52) <sup>189</sup>.

Es evidente por tanto, que estas tipologías del primer ensanche melillense, el del Mantelete, representaron una regresión con respecto a algunos de los proyectos anteriores que hemos visto realizados en la zona antigua; paradójicamente, la nueva arquitectura que representaba en cierto modo el progreso de la ciudad se mostraba regresiva en este aspecto, y socialmente mucho más alienante. Digámoslo de otra manera, el crecimiento de Melilla preveía una mayor estratificación social de su población, con un aumento considerable de los obreros, y ante ello la ciudad se preparaba para facilitarles la habitación, constituyéndose además este hecho en un negocio rentable. Si pensamos que era la primera vez que se contaba con un espacio amplio en la ciudad para construir, las consecuencias son esclarecedoras.

*Las tipologías del ensanche del Polígono.* La tipología de las viviendas que se construyen en este ensanche son mucho más diversas que las del Mantelete; ello estaba propiciado por tres razones: las diferentes formas de los solares donde se enclavaban, por la extracción social de sus pobladores y las actividades económicas a la que se dedicaban (mayor conexión con las actividades rurales) y por su heterogeneidad étnico-cultural-religiosa (cristianos, hebreos y musulmanes).

Básicamente encontramos tres modelos. Hay un *primer* tipo de casa que presenta un gran patio interior centrado (Fig. 53) <sup>190</sup>, circundado totalmente por un pasillo-galería, a través del cual se accedía a las habitaciones. Un buen ejemplo sería el proyecto para David Bitán, que muestra no menos de 11

---

<sup>189</sup> En los proyectos firmados por Eligio Souza para las manzanas que hacían esquina (tres fachadas), estas características se atenuaban y volvían a aparecer habitaciones exteriores y pasillos, aunque la estructuración del conjunto como suma de superficies cuadradas, distribuidas ortogonalmente es una evidencia. AAEML. CP. Proyecto de Eligio Souza y Fernández de la Maza, de 8 de mayo de 1889.

<sup>190</sup> Este es el caso del proyecto que se conserva en: ACIML. TCC. Exp. Bitán, David. Proyecto sobre solares 10 y 12 de la calle B del barrio de Polígono (Polígono 85).

«unidades de habitación» independientes situadas alrededor de esta galería; el resultado es que en vez de aprovechar el patio de luces para ventilar directamente las estancias, todas éstas se sitúan adosadas sobre la medianera, recibiendo por tanto luz y ventilación solo indirectamente (exceptuando por supuesto las situadas en la única fachada). Las diferentes «viviendas» eran muy precarias, algunas de ellas de una sola habitación (solo siete con cocina), y un único urinario para las once unidades; huelga cualquier comentario acerca de la finalidad especulativa que se le quería dar a la casa <sup>191</sup>.

Existe un *segundo* tipo de viviendas (mucho más abundante), que situaba el patio de luces al fondo del solar, creando así una especie de segunda fachada trasera. La planta resultaba de cuadrricular el lote construible en tres partes o franjas paralelas: la primera en torno a la fachada, contemplaba las habitaciones más nobles y mejor iluminadas (comedor y sala), en la segunda franja (con fachada a patio), se situarían las habitaciones más interiores como los dormitorios (y en algún caso la cocina <sup>192</sup>), y la tercera, albergaría el patio. En todo caso, la planta siempre surgía de dividir el espacio en unidades cuadrangulares menores, dando lugar a una falta total de conexión entre las estancias fruto de una rigidez proyectual muy acusada.

Existen algunas variaciones de este modelo según la casa estuviera destinada para alquiler o para usos comerciales y el espacio se podía compartimentar al máximo, independizando las estancias para individualizar su uso, e incluso el patio podía llegar a ser ocupado por habitaciones (Fig. 54) <sup>193</sup>. Otras veces, por el contrario, el patio quedaba exento, y en él se situaban las estancias que podían provocar olores (cuadras, cocina y retretes), que por supuesto eran piezas únicas y compartidas por todos los vecinos <sup>194</sup>. En un proyecto para Antonio González (1893), son unas cuadras las que se situaban en el patio, determinándose por ello un lugar de tránsito (pasillo) para animales, lo que nos subraya este carácter urbano-rural de este ensanche melillense.

Finalmente, un *tercer* tipo de edificios en el Polígono, presentaba la forma de un rectángulo muy estrecho entre medianeras, lo que exigía una circulación central a través de un patio alargado que a la vez hacía las veces de pasillo

---

<sup>191</sup> Pueden encontrarse algunos modelos similares en Madrid, véase DIEZ DE BALDEON, Clementina. *Op.cit.*; p. 272, 276 y 520.

<sup>192</sup> Este es el caso del proyecto realizado en el Polígono para Isaac Obadía. ACIML. Exp. Obadía, Isaac, de 30 de noviembre de 1886. (Polígono 93).

<sup>193</sup> Este es el caso de un proyecto de fecha 27 de enero de 1892; AMML. JA. Exp. Salama, J. (Polígono 57).

<sup>194</sup> Proyecto sobre los solares 12-14 del Polígono, para Antonio González; abril de 1893, examinado y conforme por el arquitecto municipal Vicente García del Campo. Archivo Particular de los descendientes de Aomar Mohamed Alí. (Polígono 46).

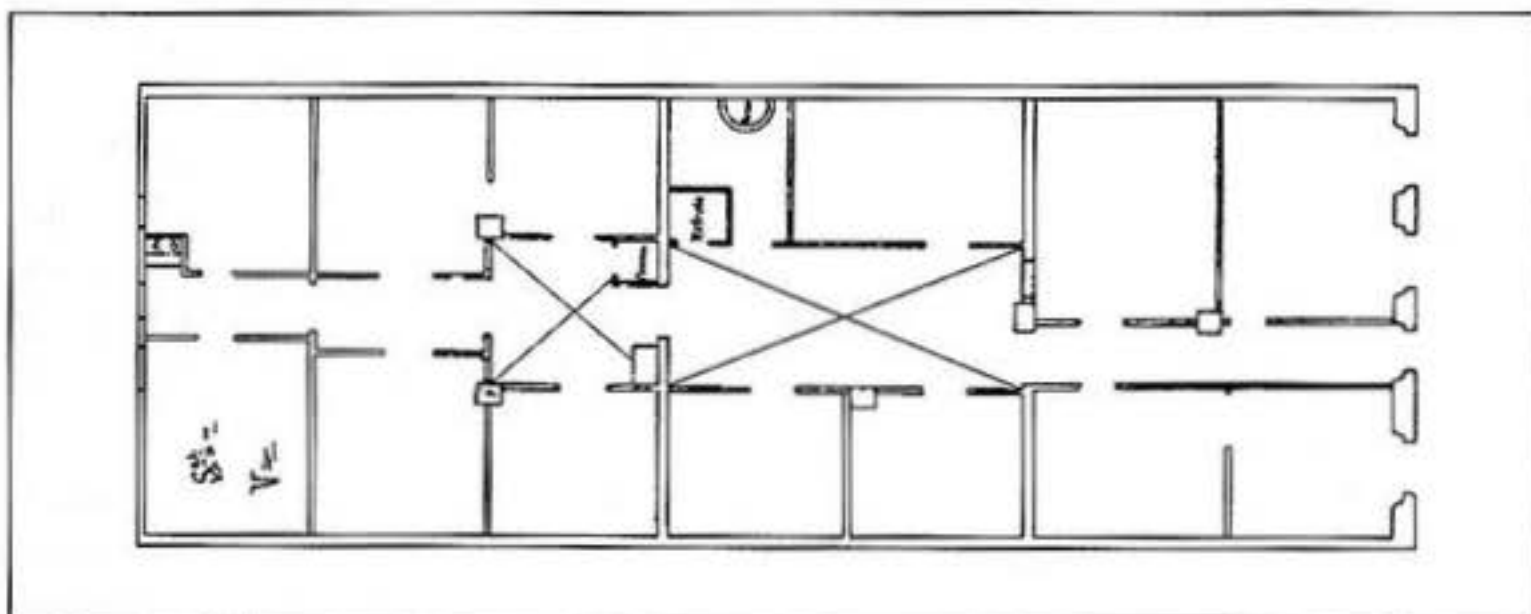


Fig. 55. Proyecto de reforma de una vivienda que corresponde a finales del siglo XIX en el barrio del Polígono, Toledo 7. AMML. SO. Leg. 1.294.

distribuidor a las habitaciones. Este era el caso de una casa situada en la calle Toledo 7 (Fig. 55)<sup>195</sup>, que llegaría a albergar a once unidades familiares (alguna de ellas viviendo en una única estancia), disponiendo exclusivamente de dos cocinas para todo el edificio y un único retrete situado en el patio. Hay que destacar que no existía alcantarillado por entonces y que a escasos metros del retrete (donde presumimos un pozo moura) se excavaba el correspondiente pozo para abastecimiento de agua potable a toda la vivienda.

Para demostrar que sobre un solar de idéntica forma se podía proyectar por las mismas fechas una casa totalmente diferente, podemos analizar la que construye José Benhamú en 1889<sup>196</sup>. En este caso el diseño es de una vivienda unifamiliar, lo que nos evidencia una extracción social acomodada; sobre la fachada se situaban las habitaciones representativas (salas) y a través del patio-pasillo centrado se iba dando acceso al resto de las habitaciones, en primer lugar los dormitorios (cinco), y ya más al fondo del solar la cocina (con horno de pan propio), retrete y la cuadra. Todas las habitaciones tenían luz y ventilación directa a fachada o a patio y todas sus características nos delatan la vivienda de un comerciante hebreo acomodado. El hacinamiento sería pues la característica que convertía en alienante esta tipología.

*La vivienda de financiación pública a finales del siglo XIX.* El problema de la escasez de viviendas también motivaría a las instituciones locales (Comandancia de Ingenieros y Junta de Arbitrios) para construir viviendas subven-

<sup>195</sup> Conocemos la planta antigua a través de una reforma que Enrique Nieto realiza en febrero de 1944, donde describe las condiciones de la vivienda. AMML. SO. Leg. 1.264. (Polígono 63).

<sup>196</sup> ACIML. TCC. Exp. Benhamú, José, proyecto de Julián Argos Salinas (maestro de obras militares) de 10 de abril de 1889, de edificio de una planta. (Polígono 74).



cionadas. A nivel nacional era un problema que empezaba a estudiarse seriamente.

Frente a lo pudiera parecer (por cuestión de especialización profesional), algunos ingenieros militares se preocuparon detenidamente del problema de las casas baratas; este sería el caso de Juan Calvo Escrivá (1894)<sup>197</sup>, que abordaba la tipología de la vivienda barata indicando que debían prohibirse las alcobas (por ser estancias sin ventilación), que los dormitorios debían hacerse donde hubiera más sol y aire, no debiendo existir ninguno sin una ventana amplia.

Por su parte, la cocina debía estar separada del resto de las habitaciones y con dobles puertas, y todas las casas debían tener un baño; si la familia era realmente muy pobre, éste debía situarse en la cocina, cubierto con un biombo, aunque en todo caso el retrete debía ser un aparato receptor de porcelana para preservar la higiene.

Por esta razón no nos resulta extraño encontrar que ya en ese mismo año (1894), el arquitecto municipal de Melilla (ingeniero José Ferrer) exhibiera a la Junta de Arbitrios planos de varios tipos de viviendas, con precio previsto de costo y alquileres<sup>198</sup>. Estos proyectos (reformados) se materializaron finalmente en varios pabellones de Vicente García del Campo (1901); su filosofía sería por entonces distinta, al tratarse de casas para militares, diferenciándose varios tipos según fuesen para jefes (240 m<sup>2</sup>) y oficiales o suboficiales (150 m<sup>2</sup>)<sup>199</sup>. Las viviendas se agrupaban en una amplia manzana cuadrangular, dejando en su interior un gran patio, que posibilitaba una doble fachada en todas las casas (hecho insólito en Melilla, tanto en los ensanches realizados anteriormente a 1901, como en los posteriores hasta 1941). Las casas tenían siete u ocho habitaciones (según categoría) dispuestas entre dos muros de crujía; se formaba una primera franja con vistas a la fachada principal, donde se situaban las habitaciones más representativas y otra segunda estructurada hacia la fachada del patio; un pasillo organizaba la circulación general de cada vivienda, que además contaba con un pequeño portal-vestíbulo que acentuaba su intimidad (Fig. 56).

Este modelo regular de viviendas se prestaba a la estandarización y repetición en el espacio urbanizable, llegando a construirse en serie hasta siete

---

<sup>197</sup> CALVO ESCRIVA, Juan. «Reglas que deben seguirse en la construcción de las habitaciones en las grandes ciudades y en los centros industriales correspondiendo a los fines que persigue la higiene pública». En: *Memorial de Ingenieros del Ejército, I y II*. Madrid, enero de 1894; I, p. 10 a 17, y II p. 33 a 39.

<sup>198</sup> ACIML. CP. Proyecto de Pabellones de José Ferrer de fecha 24 de mayo de 1895; también proyecto de Nicomedes Alcaide de 15 de abril de 1896. Este tema aparece tratado en: AMML. Libros de Actas de la JA., Sesión de 24 de marzo de 1894; el 28 de abril de 1894 la Junta aprobaba finalmente el proyecto de edificación de 36 viviendas para obreros en el cerro de Santiago. (Polígono 13, 14, 15 y 16).

<sup>199</sup> ACIML. CP. Su.

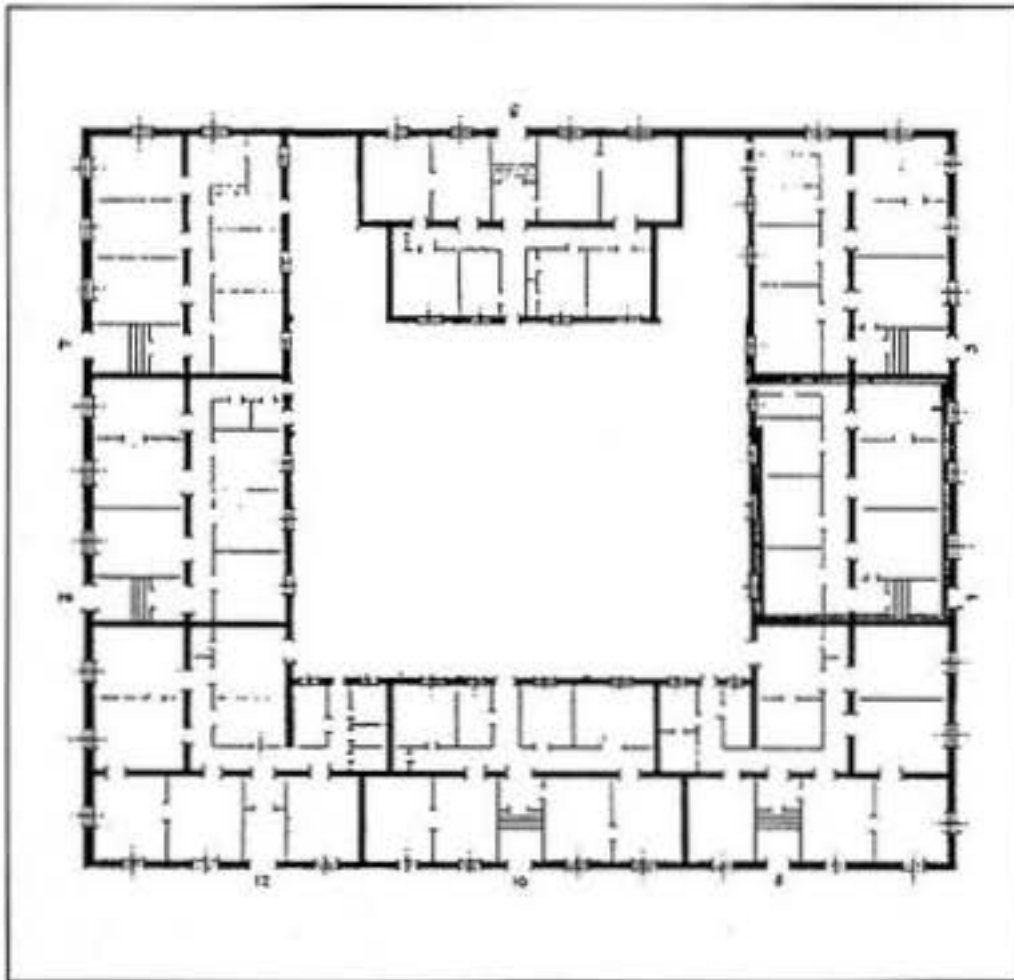


Fig. 56.  
Planta de manzana  
para jefes y oficiales, 1901,  
Vicente García del Campo.  
ACIML. CP. su.

manzanas (más o menos idénticas) dispuestas linealmente en dos barrios diferentes, Santiago y Buen Acuerdo. Los modelos formales que revestían estas tipologías se encuadraban completamente dentro del clasicismo.

*Otras tipologías.* El crecimiento de la ciudad se iba materializando no solo en los ensanches, sino también a través de diversas construcciones diseminadas por el denominado Campo Exterior. Conocemos así diversos proyectos de barracas y posadas que se distribuían aisladamente, y que obedecían por regla general a actividades económicas diversas (posadas, fondaks, tejares, almacenes, etc.).

La característica general de estas construcciones era su carácter efímero, su construcción con materiales poco duraderos (maderas) en parte determinados por la legislación militar. Conocemos varios proyectos de barracas, como la que deseaba construir Pedro Galindo en el barrio de Santiago <sup>200</sup>, cuyo espacio distribuía en un café, sala, alcoba y un espacioso jardín, y cuyo fin recreativo era evidente. También y de mayor complejidad, era un proyecto de posada y cinco barracas <sup>201</sup>, cuyo diseño evidenciaba una composición más

<sup>200</sup> «Plano de la barraca que desea construir en el barrio de Santiago ... el vecino de esta Plaza Pedro Galindo». ACIML. TCC. Su. s.d. (Diseminado 138).

<sup>201</sup> ACIML. TCC. Su. «Planta y vista de la posada y cinco barracas cuya construcción solicita en el campo exterior de la Plaza de Melilla». s.d. (Diseminado 136).

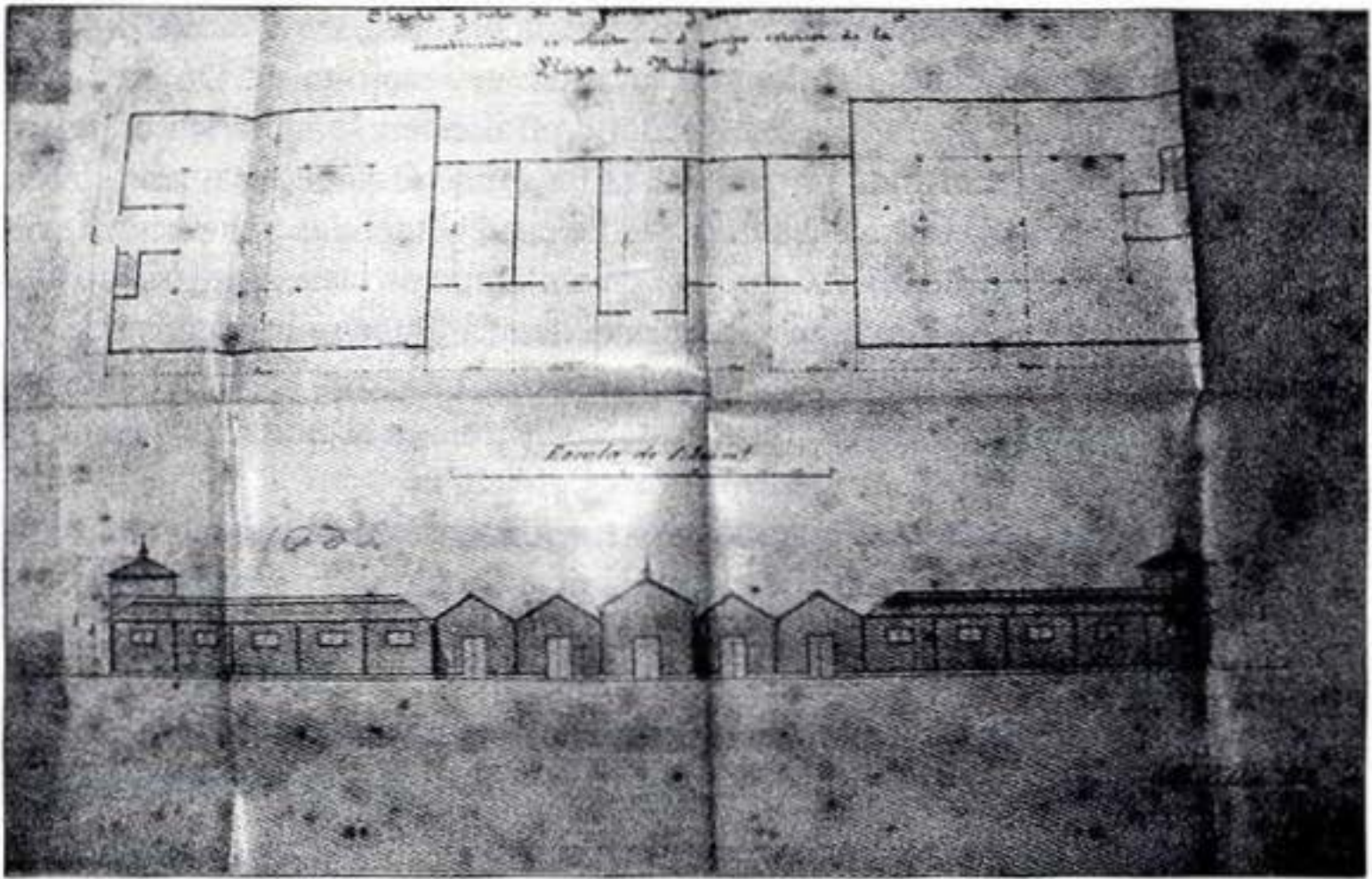


Fig. 57. Proyecto de posada y cinco barracas, s.d. ACIML. Su.

estudiada, articulando dos cuerpos cuadrangulares laterales (las posadas), unidos por un cuerpo rectangular más estrecho donde se ubicaban las cinco barracas, independientes unas de otras (Fig. 57).

## 2) Las viviendas en ensanche hasta 1909. Los ingenieros militares

Podríamos elegir dos momentos significativos para iniciar una segunda fase en la tipología de interiores de la vivienda en Melilla. El primero sería la construcción de las primeras casas en el ensanche de Alfonso XIII, cuyas manzanas no solo diferían formalmente de las del Polígono y Mantelete, sino que estaban destinados a albergar a una población más acomodada. El segundo, consistiría en tomar como punto de partida la fecha de 1906-1907, cuando la Junta de Arbitrios estudia y publica unas Prescripciones a las que se debían sujetar todas las construcciones de la ciudad <sup>202</sup>.

El final de este breve período de tanteos, lo situaremos en 1909, que es la fecha en que el primer arquitecto empieza a trabajar en Melilla. Serán por tanto

<sup>202</sup> *Prescripciones a que se sujetarán las construcciones en Melilla*. Melilla, Junta de Arbitrios- Tipografía El Telegrama del Rif, 1907. Estaban firmadas por el ingeniero de la Junta, Eusebio Redondo Ballester el 24 de septiembre de 1906.

los ingenieros militares los responsables de estos proyectos, y quienes definen las primeras tipologías de planta en la arquitectura melillense. Droctoveo y Carmelo Castañón Reguera, Eusebio Redondo Ballester, Joaquín Barco Pons, Alejandro Rodríguez Borlado y Emilio Alzugaray Goicoechea, ensayarán varias fórmulas para plantear los interiores de estas viviendas del ensanche de Reina Victoria y Alfonso XIII.

Su análisis será importante a la hora de buscar qué aportaciones nuevas pudieron hacerse desde 1909; no podemos olvidar que estos ingenieros representan la arquitectura de tradición clasicista y ecléctica en la ciudad, y que Nieto a partir de ese años introduce las formas modernistas.

Nuestra pretensión será demostrar (o negar) las posibles variaciones tipológicas de planta que pudieron producirse cuando se materializan los cambios formales muy visibles en las fachadas. Recordemos aquí nuestra hipótesis acerca de los períodos en arquitectura y la diferente duración de sus fenómenos, lo que podría depararnos interesantes persistencias tipológicas; a modo de ejemplo, un edificio de exterior modernista con tipología de planta propia del siglo XIX.

*Las Prescripciones de Construcción de 1907.* Por lo que respecta a las tipologías, estas prescripciones no hacían sino recoger parte de la normativa por entonces vigente en otros ensanches españoles, a excepción de la limitación de altura por la cual las viviendas solo tendrían bajo y un piso, debido a cuestiones militares.

Lo que sí hacía, era determinar detalladamente el tipo de documentación que debía acompañar a la solicitud para construir: un plano de emplazamiento a 1:1.000, y varios a 1:200, uno de distribución interior con fachada y fondo de solar, fachada, de sección y los previstos en el artículo nº 159 relativos a desagües y pozos mouras.

Había edificios (de acuerdo con el artículo 33) que además de cumplir estas prescripciones, estaban a la vez sometidos a reglamentaciones particulares (teatros, almacenes, etc.) hecho del que estaban excluidas las casas de vecindad.

Otros artículos, sin embargo, afectaban más directamente a la estructuración de las viviendas; así, el nº 61 marcaba una altura mínima de 4 m. para los pisos, el 66 imponía que los patios interiores de los que tomaran luz y aire los dormitorios, comedores, salas, gabinetes despachos y demás habitaciones, dispondrían de una superficie mínima de 12 m<sup>2</sup>; cuando se tratase de ventilar escaleras o cocinas esta superficie mínima sería de 9 m<sup>2</sup>, y de 5 m<sup>2</sup> en el caso de los retretes (denominados «patiejos»).

El artículo 104 dictaba que toda planta destinada a habitación debía estar separada de la rasante de la calle por una altura mínima de 40 cm., (para evitar humedades), el 106 que las habitaciones no tuvieran menos de 9 m<sup>2</sup> y el 107

determinaba la ventilación obligatoria a la calle de dormitorios, salas, gabinetes, comedores, cocinas y «demás piezas de análoga importancia». Todas debían recibir luz y ventilación a la calle o a patio, pero se permitían varias excepciones: principalmente que la habitación a segundas luces estuviera a continuación de otra situada en fachada directa y que el eje de la luz fuese recto (enfilada), y que esta segunda luz no se tomase nunca de los dormitorios.

Las normas que buscaban conseguir una vivienda más higiénica y salubre eran muy importantes; así los artículos 119 a 127, prescribían como debía ser la salida de humos de las cocinas, o los más problemáticos relativos a los desagües (artículos 141 a 166); así debía haber un retrete por cada vivienda y si eran habitaciones para alquilar por separado, se obligaba a un retrete por cada seis.

También se determinaban las características de ventilación de los retretes (141-142); a este respecto es curioso como la legislación se ocupaba mucho más de las características de la higiene, que realmente en definir la morfología del retrete, cosa que brillaba por su ausencia. Es evidente que la preocupación está en todo momento centrada en la higiene y la salubridad, más que en la comodidad del usuario; ésta era una cuestión estrechamente vinculada a las posibilidades económicas de la familia a la que estuviera destinada la vivienda.

Finalmente el artículo 153, dictaba que los desagües de aguas negras serían recogidos en un pozo mouro, depósito herméticamente cerrado e impermeable, que debía pasar a la alcantarilla general (si es que existía, que no era por entonces habitualmente el caso), y si no, a un pozo absorbente abierto en la calle.

*Primeras tipologías en los ensanches de Melilla: Alfonso XIII y Reina Victoria.* Los modelos de distribución de las viviendas construidas en los nuevos ensanches (Alfonso XIII y Reina Victoria), presentan cierta variedad tipológica a pesar de que sus condiciones morfológicas (solares estandarizados en cuanto a tamaño, características y limitación a dos plantas) determinaban mucho las posibilidades; por otra parte, sobre cada solar se proyectaba invariablemente una o dos viviendas por planta.

En los primeros años del siglo constatamos en Melilla una pervivencia de problemas y características que arrastraban del XIX; así, el tema de las medianeras (habitualmente tres de sus cuatro paredes) casi siempre determinaban en este período que hubiera alguna habitación «a segundas luces» (a lo más con ventana a la caja de escaleras), estancia que solía albergar el cuarto del servicio doméstico. Así en 1905 y 1907 conocemos diversos proyectos <sup>203</sup> de

---

<sup>203</sup> ACIML. TCC. Exp. Muñoz Leiva. Proyecto de Carmelo Castañón Reguera para José Muñoz Leiva en los solares n.º. 60-61 del ensanche de Alfonso XIII, 18 de noviembre de 1905. (Gómez Jordana 41).

También ACIML. TCC. Exp. Mas Embit, Vicente. Proyecto de Joaquín Barco Pons en el Paseo Hernández, de 7 de enero de 1905. (Gómez Jordana 113).

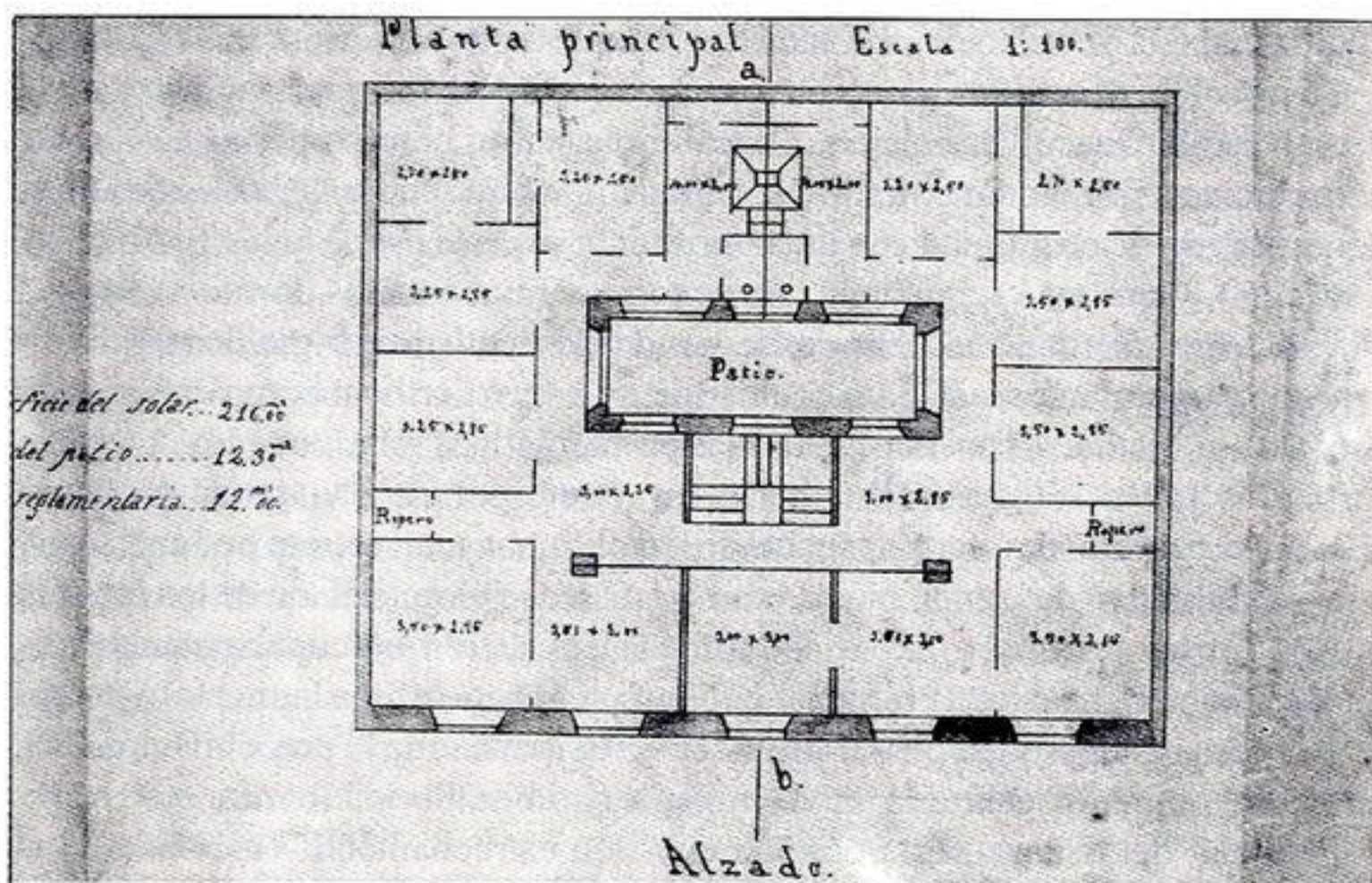


Fig. 58. Proyecto en el ensache Alfonso XIII para Carmen Balaca; Droctoveo Castañón, 1908; a) planta.

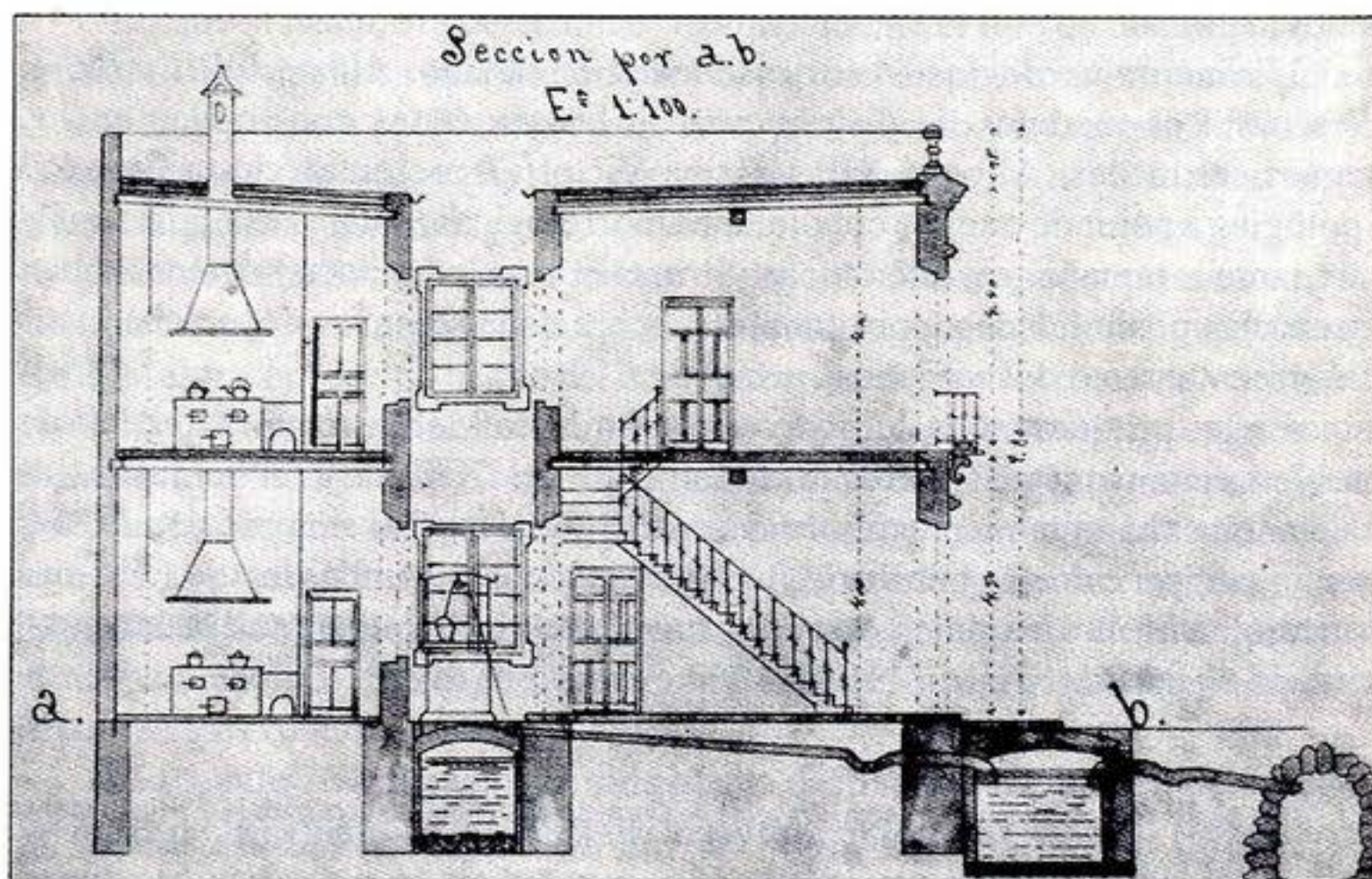


Fig. 58 b) perfil. AP.

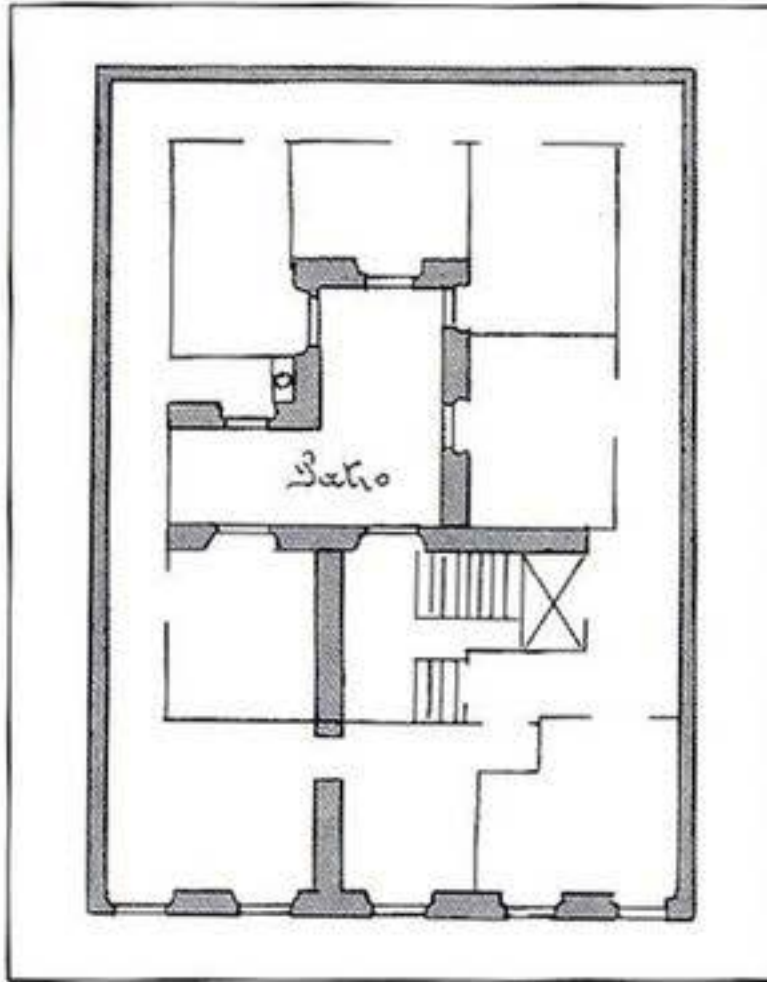


Fig. 59. Planta de edificio en la calle General Marina 3, Emilio Alzugaray Goicoechea, 1908. AMML. JA. Exp. López.

los ingenieros Carmelo Castañón y Joaquín Barco en los que se proyectaban habitaciones sin luz «por la forma del solar», solventándose este problema a través de la apertura de una claraboya en el techo.

La distribución interna siempre se estructuraba en torno a la caja de escaleras y patio interior, que en estos primeros proyectos de ensanche solía ser único. Podemos encontrar dos tipologías muy definidas, y varias intermedias entre ambas.

La *primera* la utiliza Droctoveo Castañón en 1908 <sup>204</sup>, situando tanto la caja de escaleras como el patio de luces en el centro del solar, y en torno a ellos, rodeándolos, se proyectaba un pasillo a través del cual se producía el acceso a las habitaciones (Fig. 58 a y b). El resultado era una disposición de los elementos

en círculos concéntricos, ofreciendo la desventaja de que el pasillo recibía luz directa del patio, funcionando como especie de galería iluminada, pero no así algunas de sus habitaciones, que se situaban junto a las medianeras.

La *segunda* fórmula la encontramos en un proyecto de Emilio Alzugaray (Fig. 59) <sup>205</sup> de 1907. En éste también aparece el patio de luces centrado, pero al contrario que en el proyecto anterior sitúa a su alrededor todas las habitaciones, (que así reciben luz directa) y el pasillo lo diseña perimetralmente bordeando la línea de las medianeras; era desde luego un pasillo oscuro, pero ofrecía la ventaja de que todas las habitaciones estaban bien ventiladas <sup>206</sup>.

Los solares que formaban chaflán (dos fachadas) podían propiciar otras

<sup>204</sup> Este es el caso de un proyecto de casa para Carmen Balaca Balaca, en el ensanche de Alfonso XIII, del ingeniero Droctoveo Castañón Reguera, de 30 de abril de 1908. Actual calle Alonso Martín 19. (Gómez Jordana 39). Agradecemos el proyecto original a D. Hach Al-Luch Abdel-Lah Urriagli.

<sup>205</sup> AMML. JA. Exp. López, Narciso. Proyecto de Emilio Alzugaray Goicoechea para D. Narciso López, en el solar n. 149 del ensanche de Reina Victoria de 28 de febrero de 1907, actualmente calle General Marina 3. (Héroes de España 133).

<sup>206</sup> Puede verse un modelo similar para el caso madrileño, en DIEZ DE BALDEON, Clementina. *Op.cit.*: p. 238.

*fórmulas intermedias*, trasladándose el patio de luces a una de las medianeras; esto racionalizaba el proyecto acortando la distancia de los pasillos, aunque no eliminaba del todo algún cuarto interior, así como cierta enfilada entre habitaciones <sup>207</sup>.

En todos estos proyectos, la cocina solía ser una habitación de menor tamaño que las demás, con chimenea y no siempre con ventilación directa; los baños se limitaban a un W.C., estancia muy pequeña y estrecha, con un inodoro y donde poca cosa más cabía. Por otra parte estas estancias de servicios (cocina, w.c.) estaban emplazadas en las zonas traseras de la casa. Todas las viviendas comprendían además un comedor-sala y tres o cuatro dormitorios según los casos, así como cocina y servicios <sup>208</sup>.

Comentaremos un proyecto de 1908 donde Eusebio Redondo, no conseguía estructurar el espacio de una manera funcional ante la exigencia de utilizar al máximo el espacio. Así, sobre un solar cuadrangular y con dos fachadas achaflanadas, planteaba tres viviendas; la primera más ventajosa contaba con cuatro habitaciones a la calle, una a patio y otra a la caja de escaleras; la segunda con tres habitaciones a la calle, pero con cocina, baño y dos estancias interiores; por último la tercera, tenía su acceso a través de una galería que volaba sobre el patio de luces y era la más interior y pequeña. Estaba claro que las necesidades de compartimentar al máximo el espacio determinaban una distribución jerarquizada y que segregaba unas viviendas frente a otras, aún dentro del mismo edificio y de la misma planta <sup>209</sup>.

En otros proyectos todo el solar (205 m<sup>2</sup>) era utilizado para realizar una única vivienda, como fue el caso de la casa construida por el ingeniero Alejandro Rodríguez Borlado para Ezer Benarroch <sup>210</sup>; en ella, la doble fachada le permitía una disposición concéntrica en torno a la caja de escaleras (una de las pocas con forma curva que se construyen en la ciudad) y patio trasero. En torno a estos elementos un pasillo daba acceso a las habitaciones que en su mayor parte tenían ventanas a la calle. Un solar privilegiado, y la falta de necesidad de compartimentar al máximo el espacio, ofrecían sin duda comodidad al ingeniero para desplegar una planta cómoda y racional, pero no era siempre éste el caso.

---

<sup>207</sup> Proyecto de Eusebio Redondo Ballester, de fecha 14 de marzo de 1907, ACIML. TCC. Exp. Fernández Batanero, Pedro; en la calle General Marina nº 5. (Héroes de España 134).

<sup>208</sup> Puede servir de modelo la planta dibujada por Tomás Moreno Lázaro de un edificio que pensaba ampliar en 1928. AMML. SO. Leg. s/n, casa de Alfredo Soto de 21 de julio de 1928. (Héroes de España 106).

<sup>209</sup> Proyecto de Eusebio Redondo Ballester sobre los solares 156 y 158 del ensanche de Reina Victoria de fecha 26 de mayo de 1908. ACIML. TCC. Exp. Benarroch, Aquiba. (Héroes de España 45 y 46).

<sup>210</sup> ACIML. TCC. Exp. Benarroch, Ezer. Proyecto de Alejandro Rodríguez Borlado de fecha 11 de noviembre de 1907 y 24 de abril de 1909. (Héroes de España 90 y 102).



Las manzanas del ensanche también proporcionaban algunos solares irregulares; en 1907, Alejandro Rodríguez Borlado proyectaba una casa (invariablemente de dos plantas) en el ensanche de Reina Victoria, sobre un solar achaflanado con tres fachadas. La planta baja la ocupaba una gran tienda, así como el portal de entrada a la planta principal que aparece situado lateralmente. Curiosamente en su interior, una escalera de caracol metálica, pondría en comunicación esta tienda con el piso principal, por lo que suponemos que se proyectaba para la misma persona y presumiblemente de muy buena posición económica al plantear una vivienda unifamiliar sobre un solar de 250 m<sup>2</sup> (Fig. 60) <sup>211</sup>.

Su forma permitía la siguiente distribución: un patio de luces centrado y situado sobre la medianera, en torno a este dos habitaciones, baño y cocina; un pasillo perimetral bordearía todas estas habitaciones, dándoles acceso al igual que lo hacía al último anillo formado por otras diez habitaciones (todas exteriores a fachada): dormitorios, salones, comedor, etc.

Como vemos, a todas las estancias se accedía a través de pasillos, pero esto no impedía que existiera comunicación directa entre las mismas a través de puertas interiores, formando las características enfiladas de la vivienda del siglo XIX.

En un solar ya menos propicio a situaciones tan ventajosas (y parte integrante del proyecto anterior), Rodríguez Borlado sigue otro sistema que ya hemos descrito con anterioridad: habitaciones nucleadas en torno al patio interior central, y pasillos perimetrales bordeando toda la casa. En uno de sus bajos, encontramos a su vez varias estancias para «cochera, cuadra y pajera», lo que representaba un espacio para animales de tiro.

En otro solar irregular de este ensanche, el mismo ingeniero militar planteaba otro sistema mucho más simple: diseñaba un gran patio interior que le servía como esa fachada trasera inexistente en los ensanches de Melilla, posibilitándole plantear el proyecto en cuatro viviendas que asumían la forma de rectángulos. Cada una de ellas se estructuraba en tres muros de carga-crujía paralelos: uno que hacía la función de fachada, otro en su mitad y un tercero formando la fachada trasera; posteriormente Rodríguez Borlado compartimentaría geoméricamente el rectángulo en dos hileras de habitaciones paralelas situando el pasillo en medio, junto al muro interior. Lo curioso de este proyecto es que en su realización, este ingeniero eliminaría el muro intermedio de carga utilizando finalmente columnas de hierro colado, con lo que conseguiría crear un espacio interior mucho más diáfano (Fig. 61).

A nivel general, podemos decir de esta primera arquitectura de ensanche

---

<sup>211</sup> ACIML. TCC. Exp. Dray Benaim, Salomón. Proyecto de Alejandro Rodríguez Borlado sobre los solares 119 y 120 del ensanche de Reina Victoria; 30 de marzo de 1907. (Héroes de España 58).

(anterior a 1910), que arrastraba ciertos defectos de composición por no compaginar las determinantes de aprovechamiento económico del proyecto, con una racionalidad en el diseño de las plantas. Este hecho, es poco evidente cuando se trata de proyectar una vivienda plenamente burguesa, donde el espacio es abundante, pero lo es y bastante cuando las limitaciones del solar les obligaba a intentar aprovechar al máximo este espacio, dándose habitaciones a segundas luces, servicios y cocinas mal ventilados o estancias mal comunicadas entre sí.

Por lo que respecta a las alcobas (estancias dependientes de otras habitaciones, y habitualmente sin luz ni ventilación directa), ya habían sido absolutamente desaconsejadas desde finales del siglo XIX <sup>212</sup>; sin embargo su utilización ha sido documentada en diversos ensanches españoles, como en el de Valencia, donde se ha descrito la construcción de «montantes» de abrir y cerrar cuando la construcción de habitaciones con luz directa no resultaba posible <sup>213</sup>. Este sistema era también utilizado en Melilla, como comprobamos en una vivienda en la calle Alvaro de Bazán nº. 12 <sup>214</sup>; en este caso, la tipología de la planta era la que describimos de tipo «concéntrico»: patio, pasillo a su alrededor, y habitaciones alrededor del pasillo, lo que creaba dos habitaciones sin luz; por ello se abrieron dos ventanales interiores en estas estancias a una altura media de la pared, formando una enfilada de luz y ventilación con el vano de la fachada.

Otra de las características de estos primeros proyectos es la existencia de un único patio de luces, no utilizándose habitualmente la posibilidad de arbitrar varios con los que ofrecer luz a todas las habitaciones. En cuanto al sentido de la circulación interior de la casa, la pieza distribuidora era el pasillo, aunque aparece todavía estrechamente combinado con la costumbre de comunicar las habitaciones entre sí, creando esa idea de enfilada que caracterizaría a la arquitectura de épocas anteriores <sup>215</sup>, aunque ya de un modo menos tajante.

### **3) La configuración definitiva de la vivienda de ensanche (1909-1927-29)**

#### *Persistencia de modelos y evolución en la obra de los ingenieros militares.*

---

<sup>212</sup> CALVO ESCRIVA, Juan. *art.cit.*; *passim*.

<sup>213</sup> SIMO, Trinidad. «De lo público a lo privado...» *art.cit.*; p. 3.1.9 a 3-1-10. En Valencia pervivían en 1907 y podemos encontrarlos en fechas posteriores pues la legislación de este ensanche de 1911 no los prohibía tajantemente.

<sup>214</sup> Casa en la calle Alvaro de Bazán nº. 12. Corresponde a un edificio que fue propiedad del padre del ingeniero Francisco Carcaño Mas, construido en torno a 1920. (Industrial 27). Modificada en la actualidad.

<sup>215</sup> Véase al respecto SIMO, Trinidad. «De lo público a lo privado...», *art. cit.*; p. 3.1.10. Donde afirma que hasta 1927 no se prohibiría tajantemente que el acceso a un dormitorio se hiciera a través de otro.

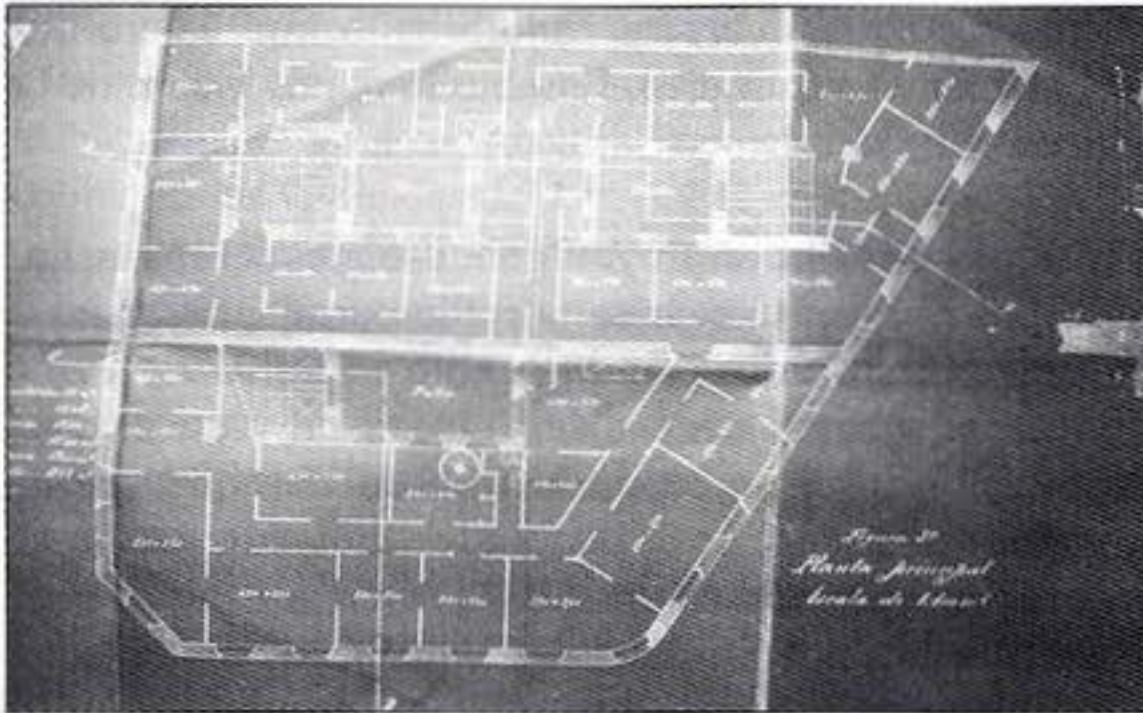


Fig. 60.  
Alejandro Rodríguez Borlado. Planta de un edificio para Salomón Dray, 1907. ACIML. TCC. Exp. Dray.

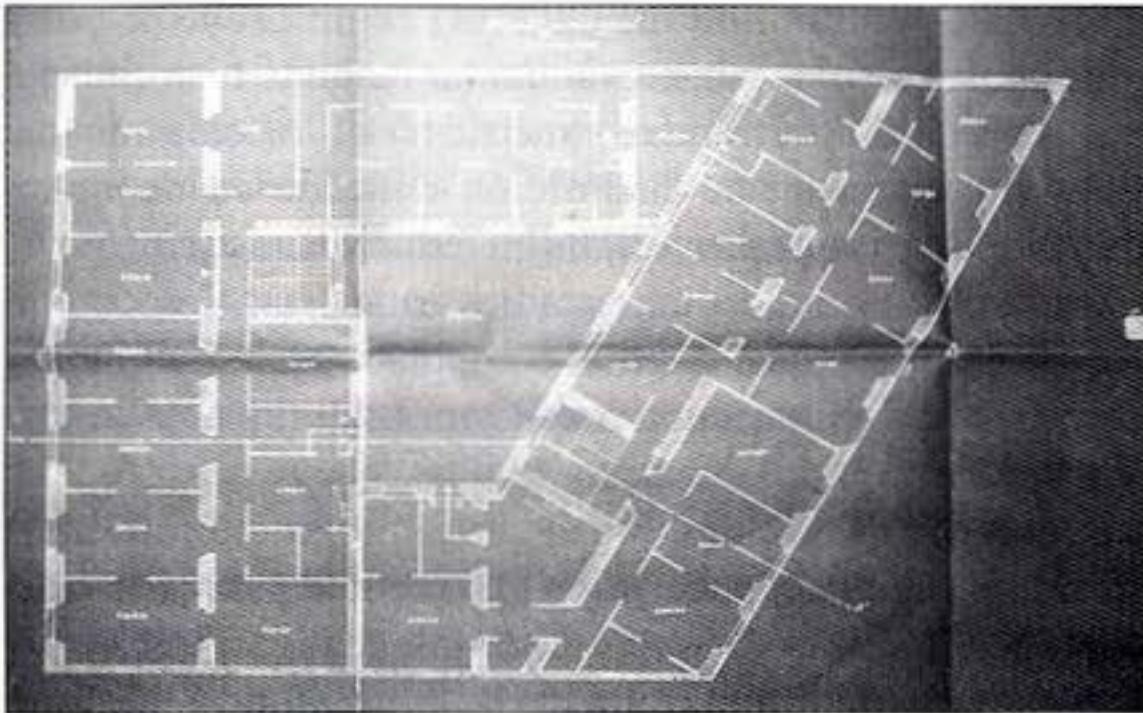


Fig. 61.  
Alejandro Rodríguez Borlado. Planta de un edificio para Economato Militar, 1907. ACIML. TCC. Exp. Económico.

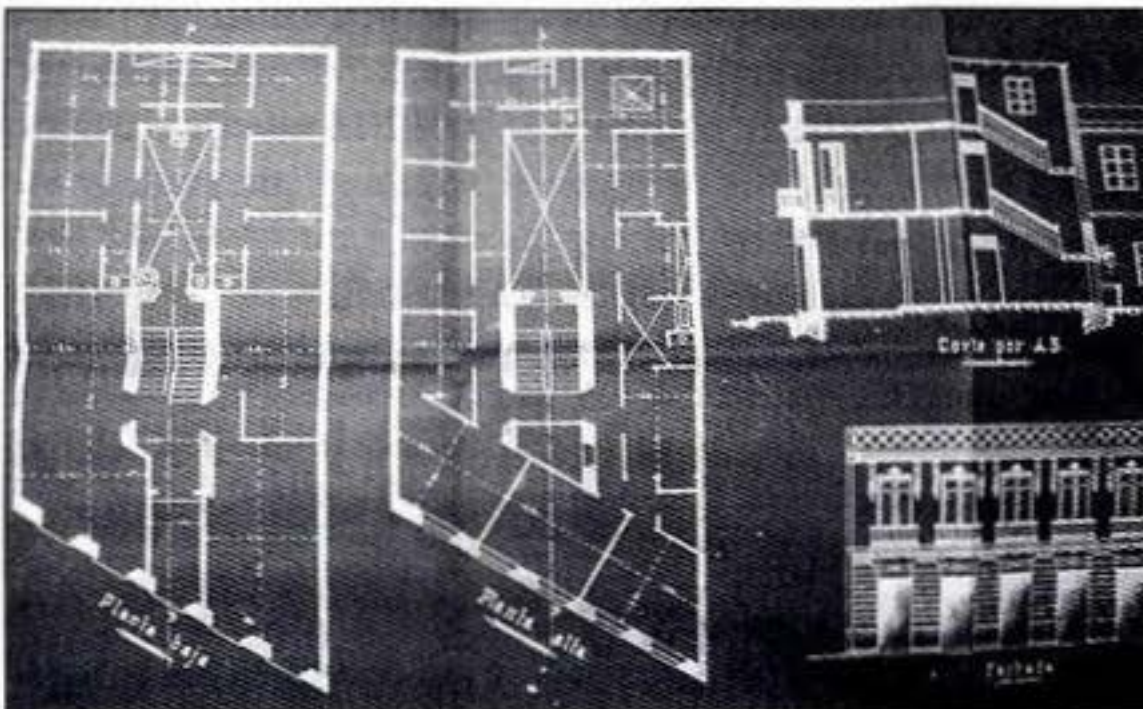


Fig. 62.  
Eusebio Redondo. Planta de un edificio en la Avenida nº 23, 1910. ACIML. TCC. Exp. Garzón.

Este grupo de profesionales continúa construyendo arquitectura dentro del eclecticismo hasta 1911 (Droctoveo Castañón, Eusebio Redondo y José de la Gándara), y hasta 1921 en el modernismo (Emilio Alzugaray Goicoechea y Juan Nolla).

El ingeniero *Droctoveo Castañón* construye algunos solares del ensanche, tanto aquellos que formaban chaflán (contando por ello con dos fachadas), como los situados totalmente entre medianeras y que solo disponían de una.

Del primero de los casos contamos con el ejemplo de un proyecto de casa para Juan Sánchez Martínez <sup>216</sup>, donde introducía una innovación con respecto a sus trabajos anteriores, pues ya dispuso no de uno sino de dos patios de luces, situados muy lateralmente para dar luz a cocinas, baños y cajas de escaleras. Eran dos viviendas de cinco habitaciones más cocina y pequeño retrete, todas (excepto una) con iluminación directa, aunque todavía aparecían habitaciones comunicadas entre sí.

Del segundo de los casos (casa entre medianeras) es un proyecto para Carmen Balaca <sup>217</sup>, que presentaba una interesantísima fachada historicista, pero cuya planta, (que acoge a dos viviendas simétricas) no ofrecía mucha originalidad, pues repetía la ya descrita disposición concéntrica de patio centrado, pasillo y habitaciones, aunque proyectaba un reducidísimo patio en la trasera del solar para dar ventilación a cocinas y a dos estancias. Vemos por tanto como a pesar de continuar con los esquemas compositivos tradicionales, Castañón en estos dos proyectos se preocupa mucho más del tema de la luz directa, problema que soluciona multiplicando los patios.

Existía otro tipo de solar de ensanche sobre el que la proyección era muy difícil, al formar un rectángulo muy alargado y con una reducida superficie de fachada. En algunos de ellos, *Eusebio Redondo Ballester* realizó varios proyectos que suelen ofrecer siempre la misma solución de dos viviendas simétricas a derecha e izquierda, con patio y caja de escaleras centrados, y un largo pasillo que no sólo distribuía la circulación interior, sino que ofrecía luz (a través de los ventanales), a la mayor parte de las habitaciones que eran interiores (Fig. 62) <sup>218</sup>. En estos proyectos, como en el realizado para Mariano Fernández

---

<sup>216</sup> ACIML. TCC. Exp. Sánchez Martínez, Juan, proyecto de edificio de dos plantas sobre solar nº 51 del barrio de Reina Victoria, actual O'Donnell 25; ingeniero Droctoveo Castañón Reguera, de fecha 6 de marzo de 1910. (Héroes de España 127).

<sup>217</sup> ACIML. TCC. Exp. Balaca Balaca, Carmen. Edificio sobre el solar nº 98 de Reina Victoria, actual General Marina 14; proyecto de tres plantas de fecha 21 de abril de 1910. (Héroes de España 139).

<sup>218</sup> Este es el caso de la casa para Jacob Garzón Jalfón, en el solar nº 123 del ensanche de Reina Victoria, actual Avenida 23; construida por Eusebio Redondo Ballester con proyecto de 16 de mayo de 1910. ACIML. TCC. Exp. Garzón Jalfón, Jacob. (Héroes de España 61).

Batanero <sup>219</sup>, Redondo abría ya tímidos patios al fondo del solar, o claraboyas para intentar ofrecer de nuevo luz y ventilación al menos a las cocinas y retretes, lo que vuelve a subrayarnos la importancia que este elemento comenzaba a cobrar en las viviendas del ensanche.

Hay que señalar de nuevo que la falta de luz directa también podía solucionarse (de acuerdo con las Prescripciones de 1907) con segundas luces, a través de «enfiladas lumínicas» que debían proceder de ventanas situadas en habitaciones que dieran fachada a la calle; esto por supuesto exigía abrir vanos que comunicaran unas habitaciones con otras, lo que a su vez provocaba falta de intimidad entre las estancias.

Estos problemas estaban relativamente resueltos en otros ensanches españoles; la forma rectangular alargada entre medianeras era habitual en ellos, y los arquitectos hubieron de diseñar esquemas compositivos que solucionaran las necesidades de habitación y al mismo tiempo cumplieran las ordenanzas sobre construcción. En las plantas que hemos podido ver de ensanches como el de Barcelona o Valencia, también las necesidades distributivas se solventaban a través de los patios de luces; pero si hacemos comparaciones, podemos ver que los modelos utilizados en Melilla con anterioridad a 1910, son muy simples y se muestran bastante elementales con respecto a éstos, porque en ellos siempre aparecen varios patios de luces, distribuidos en el solar según las necesidades, uno principal centrado y dos laterales, o dos pequeños centrados y dos laterales muy estrechos, o dos centrales, o dos patios laterales, etc.

A partir de 1910 (fecha que nos resulta especialmente tardía), sí se muestra en Melilla un mayor interés (o «sabiduría proyectual») en el diseño de las casas; o al menos encontramos soluciones más trabajadas. Así, en la manzana completa que proyectó José de la Gándara Cividanes en el ensanche de Reina Victoria <sup>220</sup>, ya estructuraba de una manera más racional la disposición de diez viviendas por planta; la Gándara también huyó de un gran patio central que le hubiera permitido trabajar sobre dos fachadas en cada casa, y las limitaciones de espacio le llevaron a situar ocho pequeños patios en su interior, patios que podían ser compartidos por dos, tres o cuatro viviendas según los casos y que eran suficientes para dar luz directa a la mayor parte de las habitaciones.

En la ampliación del ensanche de Reina Victoria que se produce a partir de 1910, surgieron una serie de solares cuadrangulares de unos 300 m<sup>2</sup>. Los más

---

<sup>219</sup> ACIML. TCC. Exp. Fernández Batanero, Mariano. Casa sobre solar nº 40 del ensanche de Reina Victoria, actual Avenida 29; proyecto de 23 de noviembre de 1910. (Héroes de España 64).

<sup>220</sup> ACIML. CP. Proyecto de José la Gándara Cividanes, de fecha 21 de septiembre de 1912, actual calle Prim 19 a 25. (Héroes de España 97).

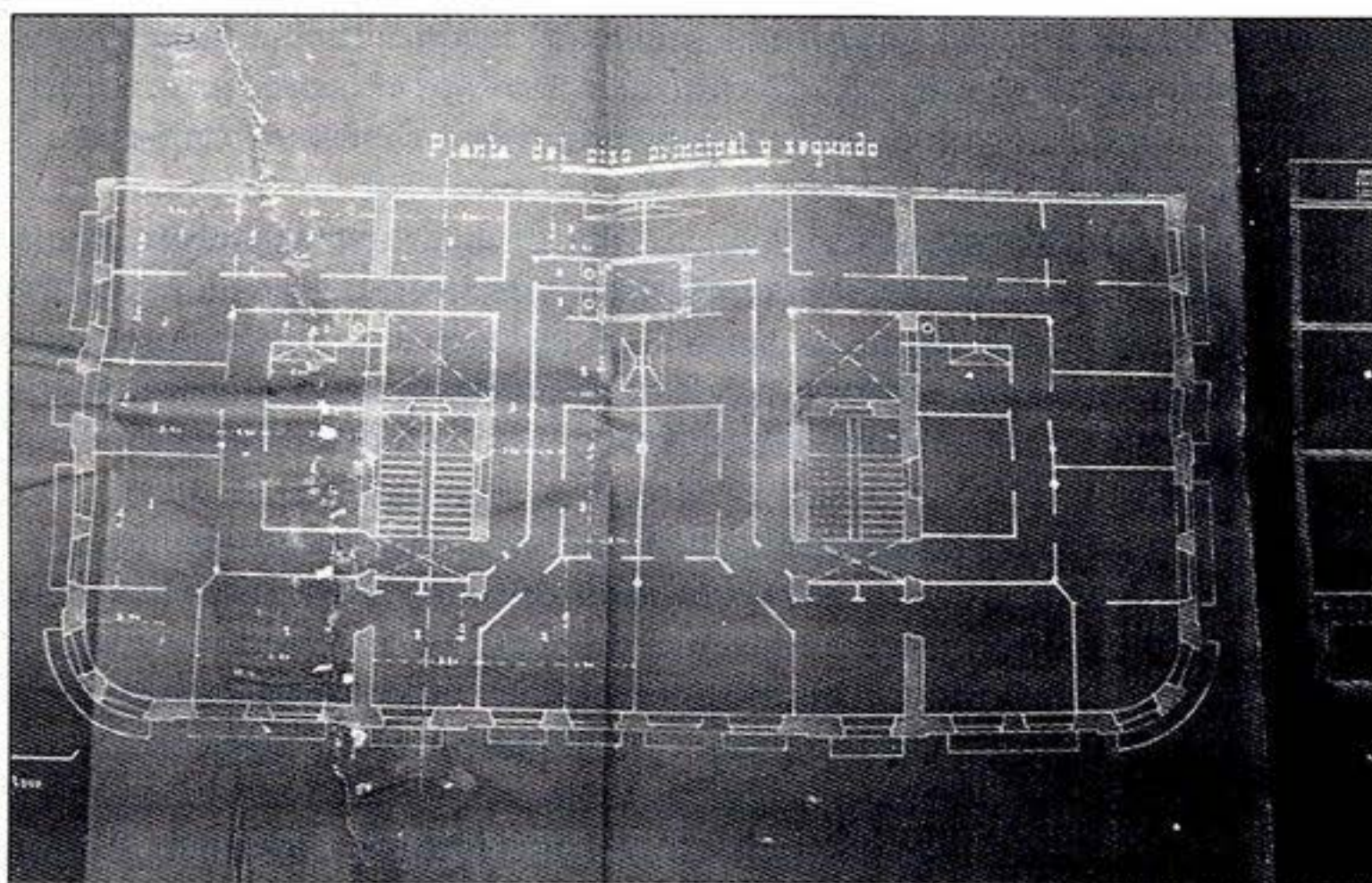


Fig. 63. Eusebio Redondo. Planta de dos edificios para Isaac Benarroch, 1910. ACIML. TCC. Exp. Benarroch.

solicitados formaban esquina con dos fachadas. Droctoveo Castañón <sup>221</sup> edificó uno de ellos donde presentaba las habitaciones dispuestas de modo concéntrico: un gran patio de luces con galería desplazado al vértice más lejano del solar (medianero), una corona de habitaciones en torno a este patio-galería que recibían su ventilación a través de ella, un pasillo intermedio, y finalmente otra «corona habitable» con las estancias más importantes a fachada; la composición seguía siendo simple y volvían a quedar cuartos pequeños, aislados y oscuros. Hay que señalar que la labor de Castañón fue más admirable en sus logros formales que en los tipológicos

En otro proyecto de Redondo Ballester para la Sociedad Civil La Constructora de 1911 (Fig. 63) <sup>222</sup>, dividía cada planta en tres viviendas bastante diferenciadas; no obstante es evidente que proyectaba en este caso con mucha más soltura que en muchas de las plantas suyas que hemos visto anteriormente; así conseguía una circulación bastante fluida en el interior, rompiendo cualquier atisbo de simetría, y encajando todas las piezas habitables en torno a dos patios

<sup>221</sup> ACIML. TCC. Exp. Talavera, Carlos Antonio. Proyecto de Droctoveo Castañón Reguera sobre solar nº 188 de Reina Victoria, de 31 de agosto de 1910. (Héroes de España 15).

<sup>222</sup> ACIML. TCC. Exp. Benarroch, Isaac. Proyecto sobre los solares 173 y 180 de Reina Victoria, uno de ellos actual Ejército Español 9; de 31 de mayo de 1911. (Héroes de España 25).

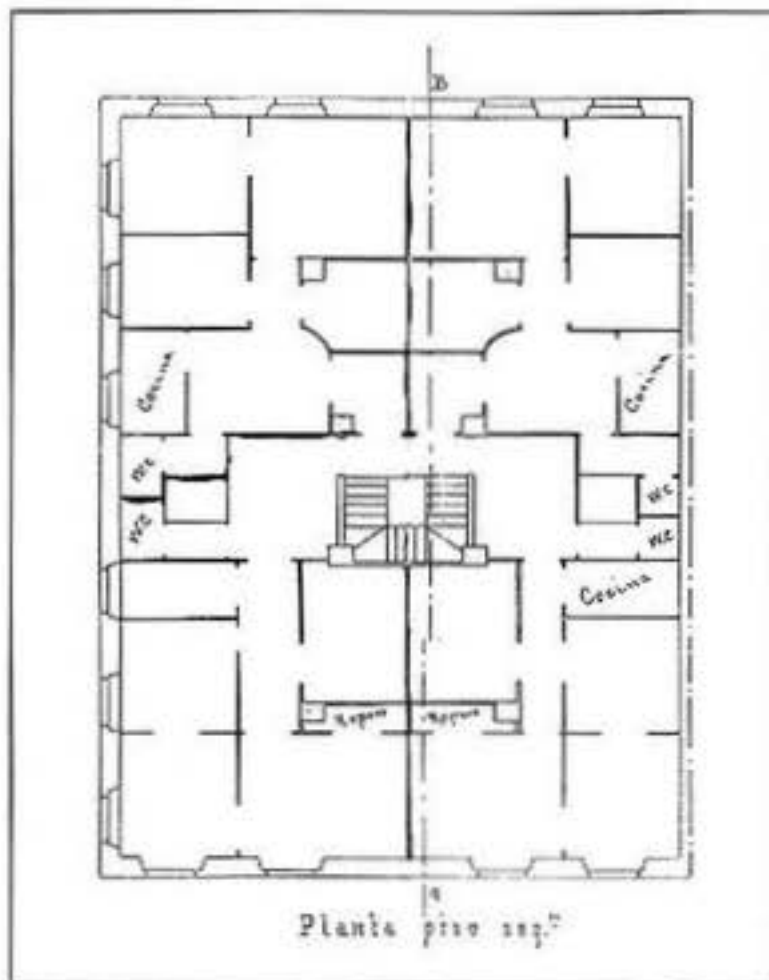


Fig. 64. Emilio Alzugaray. Planta de un edificio para José Marín, 1913. AMML. JA. Exp. Marín.

Barberá en 1913 <sup>224</sup>, donde las habitaciones se articulaban de una manera casi geométrica en torno a dos pequeños patios, ofreciendo una regularidad monótona en su disposición en retícula y donde llegamos a contar hasta cinco habitaciones interiores a pesar de ser un solar en esquina de dos fachadas. Esta rígida «geometrización» del espacio habitable, y su fuerte simetría a la hora de proyectar, la volvemos a encontrar en otro de sus proyectos, para José Marín Prast, de 1913, (Fig. 64) <sup>225</sup> donde a pesar de contar con tres fachadas, la utilización del espacio es tan extrema, que llega casi a eliminar los patios interiores (solo deja dos reducidos «patinejos») sacando cuatro viviendas por

interiores (uno de los cuales compartía con el solar contiguo) <sup>223</sup>.

Y si este grupo de ingenieros militares deja de proyectar a partir de 1911, desde esta fecha toma el relevo otro ingeniero, Emilio Alzugaray Goicoechea, que continúa trabajando activamente en el campo de la construcción hasta 1921.

Y si de Emilio Alzugaray podemos adelantar que a nivel formal se trata de un arquitecto excepcional, las plantas de algunos de sus proyectos (formalmente modernistas) representan por el contrario una regresión con respecto a las que hemos ido viendo hasta el momento, (incluso paradójicamente con algún proyecto suyo de 1907 en el ensanche).

Este sería el caso de la vivienda proyectada para Fernando Bueno

<sup>223</sup> Relacionado con estos proyectos, el ingeniero Francisco Carcaño Mas construyó una casa para Francisco Carcaño Samper, A.P. (Cortesía de la familia Carcaño), de 10 de mayo de 1912, actual Cardenal Cisneros 2, (Gómez Jordana 4) donde se repiten todas las características ya expuestas: habitaciones interiores, circulación entre habitaciones, en suma deficiencias a la hora de proyectar sobre el espacio una vivienda que aprovechara todas las posibilidades que le ofrecía el solar. Por ejemplo, mantenía el patio único, lo que le dificultaba tajantemente a la hora de ofrecer una distribución racional.

<sup>224</sup> AMML. JA. Exp. Bueno Barberá, Fernando. Proyecto de 16 de noviembre de 1913, actual Ejército Español 4, esquina calle Cervantes 6; ingeniero Emilio Alzugaray Goicoechea. (Héroes de España 14).

<sup>225</sup> AMML. JA. Exp. Marín Prast, José. Proyecto de edificio en el barrio del Polígono, actual García Cabrelles 28; de 20 de febrero de 1913, ingeniero Emilio Alzugaray Goicoechea. (Polígono 12).

planta (cinco habitaciones, más cocina y retrete) creemos que de una manera forzada, pues no conseguía solucionar los problemas de ventilación, circulación y articulación entre estancias.

En otros proyectos se muestra sin embargo Alzugaray más racional por lo que respecta a la planta; sirva el caso del edificio de viviendas para Julián Argos Salinas, con proyecto de 1916 <sup>226</sup>, que desarrollaba en una casa por planta dividida en tres dormitorios, un gabinete comedor, cuarto para la criada, cocina, retrete y despensa.

*Enrique Nieto Nieto y las tipologías de los primeros arquitectos: 1910-1927/29.* Ya dijimos que a partir de 1909-1910 es cuando aparecen los primeros proyectos firmados por arquitectos en Melilla, principalmente por Enrique Nieto, aunque no falten obras de otros técnicos. El trabajo de Nieto es fundamental porque va a iniciar una labor continuada en la ciudad hasta su fallecimiento en la década de los cincuenta, lo que le lleva a convertirse en una especie de hilo conductor de la arquitectura local. ¿Pero cómo eran las plantas de los proyectos de Enrique Nieto?, ¿se diferenciaban radicalmente de la forma de proyectar de los ingenieros militares?, ¿fue su revolución modernista exclusivamente formal?

Antes de contestar a estas preguntas, habría que subrayar varias realidades que son insoslayables. En primer lugar la mayor parte de la arquitectura representativa de la ciudad se lleva a cabo en los ensanches, o sea en manzanas geométricamente trazadas y férreamente determinadas por su ubicación urbana; esto condicionaba evidentemente la forma de trabajar de los arquitectos e ingenieros en el sentido de que los ensanches marcan la estandarización de las soluciones de planta, pues las premisas suelen ser siempre las mismas (solar entre medianeras con una única fachada o solar en esquina con dos fachadas).

En segundo lugar, no podemos perder de vista que la inmensa mayoría de esta arquitectura es entendida de una manera económica, su último fin es la rentabilidad a través del alquiler de las diversas viviendas resultantes por piso; este hecho inexorable, es otro handicap cuando el promotor económico exige al arquitecto o ingeniero una economización del espacio (maximización del beneficio) que a veces se contraponía evidentemente con la racionalidad constructiva, con un sentido correcto de la higiene y salubridad, o con una excesiva comodidad, que eran sacrificados en pro de conseguir más habitaciones por vivienda, y más viviendas por planta, guardando eso sí las prescripciones que marcaban las ordenanzas municipales y las normas mínimas de comodidad que exigían sus destinatarios.

---

<sup>226</sup> AAEML. CP. Proyecto para Julián Argos Salinas de noviembre de 1916, calle General Aizpuru 1, esquina a Duquesa de la Victoria 15; ingeniero Emilio Alzugaray. (Concepción Arenal 35).



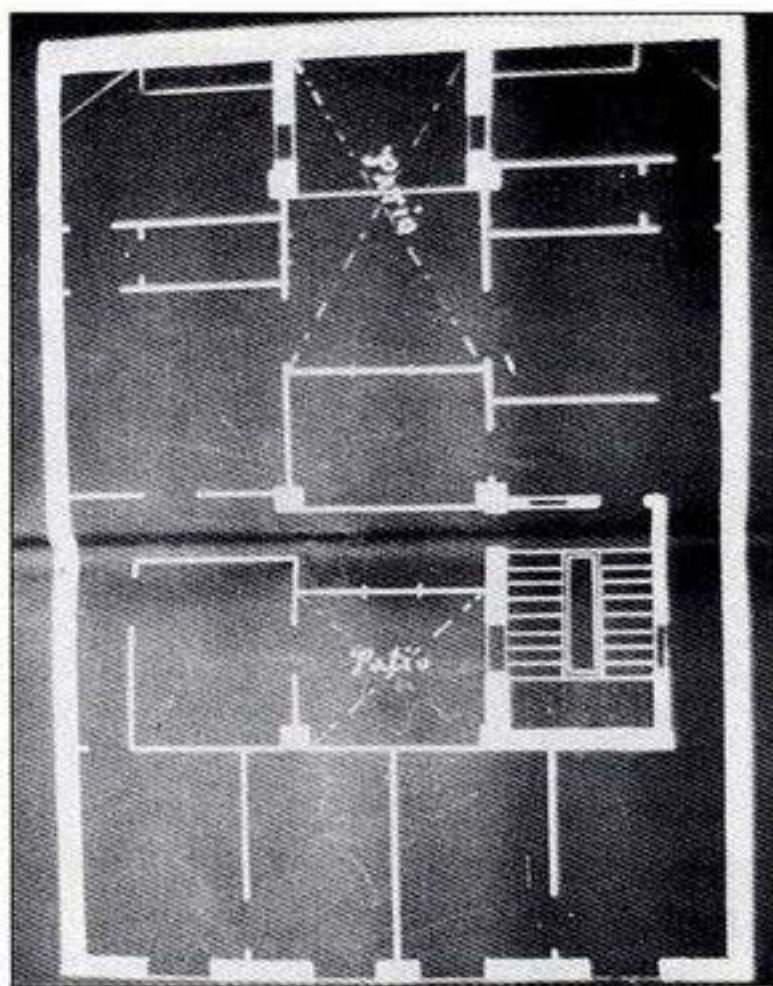


Fig. 65. Enrique Nieto. Planta de un edificio para Francisco Navarro, 1910. ACIML. TCC. Exp. Navarro.

Por esta razón, del estudio de las plantas de algunos edificios de Enrique Nieto, no esperábamos encontrar a priori una revolución conceptual o una variación radical con respecto a lo anterior. Lo que sí encontramos fue una evidente mejor manera de entender el trabajo proyectual, un correcto estudio de los interiores, de la articulación de las estancias y de la comunicación entre las diferentes partes de la casa.

Esta forma de trabajar la vamos a ver perfectamente definida a partir de sus primeras obras de los años diez y se va determinando definitivamente en la década de los veinte y treinta, asumiendo nuevas características, en parte inducido por el trabajo en la ciudad de otros arquitectos como Mauricio Jalvo y Francisco Hernanz, y en parte por su propia evolución profesional.

Así, en 1911, en un proyecto para José y Juan Martí, en la calle Arturo Reyes nº 7<sup>227</sup>, sobre un solar en esquina, diseñaba una planta muy convencional de ensanche, con la caja de escaleras y el patio centrados, y dos viviendas totalmente simétricas de cinco habitaciones, cocina y baño, aunque en una de ellas volvemos a encontrar dos habitaciones sin luz directa.

Un año antes había proyectado otra casa en un solar entre medianeras (Fig. 65)<sup>228</sup>, con dos viviendas por planta en las que rompía en parte la simetría al desplazar la caja de escaleras lateralmente y situando dos patios con los que solucionaba todos los problemas de ventilación. Un elemento interesante de este proyecto era la situación de la cocina y retrete de una manera bastante aislada del resto de la casa y con abundante ventilación. Y esta sería precisamente una de las características de otro de los proyectos más significativos de

<sup>227</sup> AMML. JA. Exp. Martí. Proyecto de Enrique Nieto y Nieto para José y Juan Martí, sobre el solar nº 62 de Reina Victoria, actual Prim 20; agosto de 1911 y 14 de diciembre de 1912. (Héroes de España 166).

<sup>228</sup> ACIML. TCC. Exp. Navarro, Francisco. Proyecto de edificio de dos plantas de Enrique Nieto y Nieto para Francisco Navarro, sobre el solar 112 de Reina Victoria, actual Prim 7; 24 de abril de 1910. Proyecto no llevado a cabo. (Héroes de España 93).

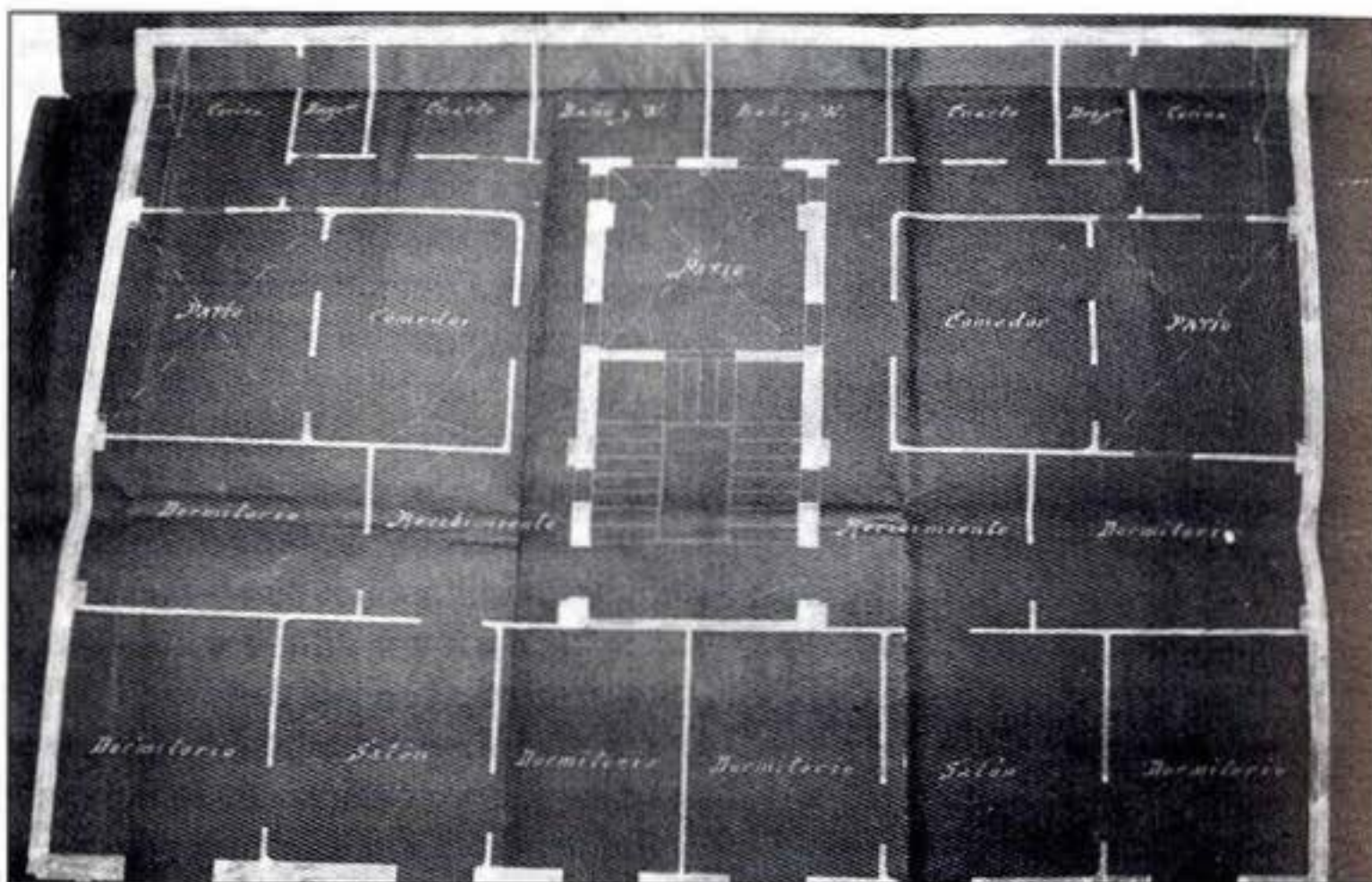


Fig. 66. Enrique Nieto. Planta de un edificio para Basilio Paraiso, 1910. ACIML. TCC. Expo. Paraiso

Enrique Nieto en esta segunda década: el edificio en Conde de Serrallo 13 229 (Fig. 66); en este caso, el edificio se construía sobre dos solares unidos, lo que facilitaba el diseño de dos amplias viviendas por planta. Tanto la caja de escalera como el patio de luces principal aparecen centrados, proporcionando una fuerte simetría de planta; también existían otros dos patios laterales que daban ventilación a baños, cocinas y comedores. Cada vivienda mostraba tres niveles de uso, uno más representativo que abarcaba las habitaciones a la fachada principal (un salón y dos dormitorios, uno de ellos con mirador acristalado), un nivel intermedio que nucleaba estancias en torno al patio interior (dormitorio y comedor) y un tercer nivel situado al fondo del solar, sobre la medianera, que comprendía todas las habitaciones relacionadas con el servicio (cocina, baño y retrete, despensa y un cuarto sin luz que presumimos del servicio doméstico). La circulación de la casa se hacía a través de una pieza

<sup>229</sup> ACIML. TCC. Exp. Paraiso Lasús, Basilio. Proyecto de Enrique Nieto sobre los solares 71 y 72 de Reina Victoria, julio de 1910. (Héroes de España 79).

Este edificio está hoy día seriamente amenazado de demolición, a pesar de los esfuerzos para conseguir su conservación que lleva a cabo la Dirección Provincial del Ministerio de Cultura de Melilla; a instancias de esta institución realizamos un informe sobre este edificio, «Comentario y descripción artística acerca del edificio situado en la calle Conde del Serrallo nº 13, hoy José Antonio Primo de Rivera nº 13». Melilla, 3 de diciembre de 1993. Trabajo inédito.

denominada «recibimiento», que ofrecía cierta intimidad al resto de la vivienda, y luego a través de un pasillo distribuidor para todas las piezas, excepto los dormitorios principales que tenían su acceso a través del salón.

Por último, podemos decir que la solución que Enrique Nieto empleaba en este proyecto no difería excesivamente de las utilizadas habitualmente en el ensanche barcelonés (con la correspondiente adaptación, pues en Melilla no existía la doble fachada. Es evidente por tanto que la llegada de Enrique Nieto a la ciudad facilitó la proyección de modelos nuevos en el diseño de las plantas; también hay que señalar, que sus proyectos no son radicalmente diferentes con respecto a los realizados por los últimos ingenieros militares, aunque representan una evidente evolución con respecto a éstos.

No existe en las plantas de los edificios de Nieto ningún atisbo de modulación modernista, como podría derivarse por ejemplo de la obra de un Gaudí o de las mejores obras de Domènech i Montaner. Mientras que sus fachadas le definen como un buen arquitecto modernista, sus plantas son, por el contrario, las características de cualquier ensanche burgués. Hay que decir por tanto que la revolución que este arquitecto impulsó en Melilla, fue puramente formal y fachadista, ya que ni tecnológica ni tipológicamente podemos afirmar lo contrario.

Para cerrar este apartado, también describiremos un proyecto de otro arquitecto, el malagueño Manuel Rivera Vera, para Félix Sáenz Calvo, fechado en 1910 (Fig. 67)<sup>230</sup>. Sobre un solar de 463 m<sup>2</sup>, planteaba un interesante edificio con dos amplias viviendas por planta, aunque algo diferentes una de otra. La más privilegiada comprendía tres dormitorios, un comedor, una sala, un gabinete y un despacho más la cocina, despensa y el retrete; la distribución se hacía a través de un recibidor, un pasillo y una galería. La otra vivienda comprendía prácticamente las mismas habitaciones, pero eran más interiores, aunque no existía en proyecto ni una sola estancia a segunda luces y todas tenían ventilación bien a fachada (10 habitaciones) o a cuatro patios de medidas diferentes y situados muy racionalmente en el interior del solar, rehuyendo de cualquier idea de simetría.

Por supuesto que los servicios (cocina y retrete –que sigue siendo un habitáculo estrecho y pequeño–) estaban situados al fondo del solar, los comedores a un nivel intermedio y las habitaciones más representativas (despachos, salas, gabinetes y dormitorios) en fachada. Vemos por tanto como este proyecto de Rivera Vera denota por una lado una buena labor proyectual y el quehacer de un técnico experimentado en su trabajo, pero por otro sigue las

---

<sup>230</sup> ACIML. TCC. Exp. Sáenz Calvo, Félix. Proyecto de edificio en el solar nº 176 de Reina Victoria, actual Avenida 1, esquina a la Plaza de España; de fecha 27 de julio de 1910. (Héroes de España 38).

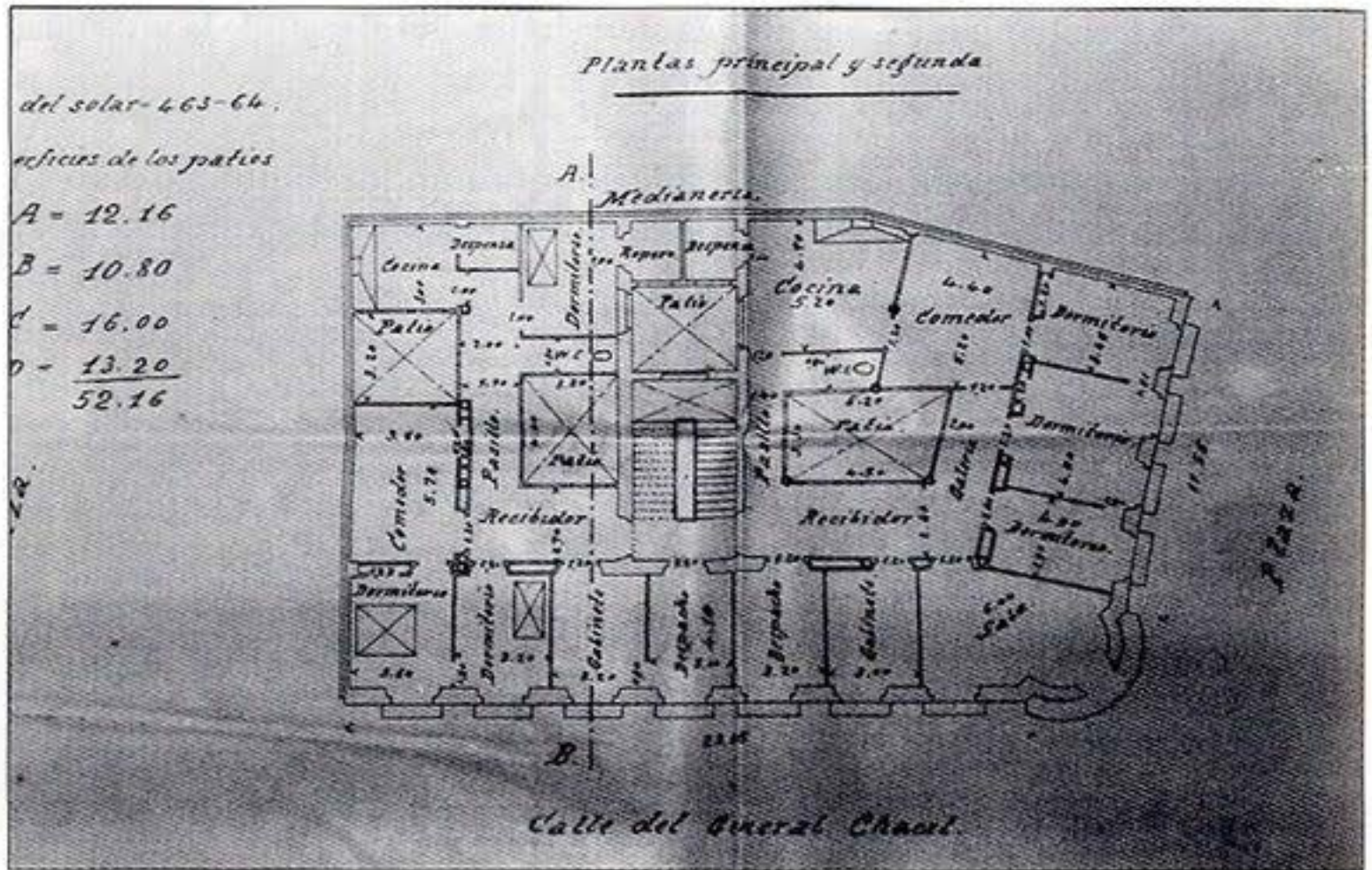


Fig. 67. Manuel Rivera. Planta de un edificio para Félix Sáenz, 1910. ACIML. TCC. Exp. Sáenz.

mismas pautas de entender la distribución de la vivienda (y con ello de la forma de vivir) de la época.

#### 4) La vivienda burguesa en ensanche en los años treinta

*Nuevas Ordenanzas Municipales de Construcción.* En 1927 se aprueban unas nuevas Ordenanzas sobre construcción, coincidiendo con la implantación de la Junta Municipal, que sustituía a la de Arbitrios.

Si comparamos las prescripciones que ambas normativas determinaban, podemos observar que si por un lado se mantiene el mismo tipo de ciudad y arquitectura, por otro se van definiendo con mayor precisión algunos elementos importantes para la higiene y la salubridad de las viviendas, que anuncian una mayor preocupación de las autoridades en la forma de vida de la población. También la aparición de nuevos controles; así por ejemplo, el artículo 478<sup>231</sup> dictaba que no se habitaría ninguna vivienda sin que el municipio hubiera oído antes el informe de la Inspección de Sanidad.

<sup>231</sup> Junta Municipal. *Ordenanzas Municipales de la ciudad de Melilla.* Melilla: Artes Gráficas Postal Express, s.d.; 161 p.

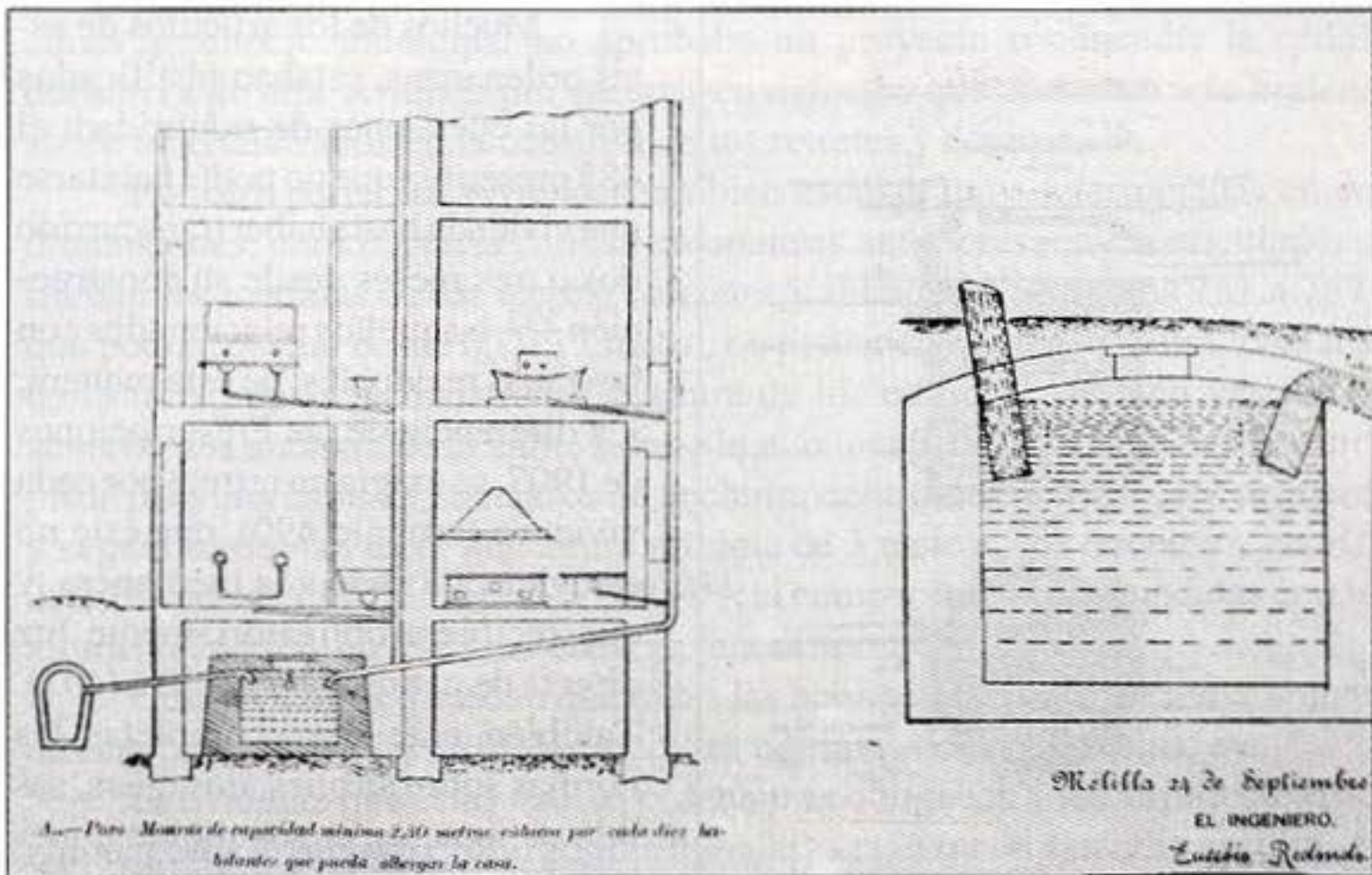


Fig. 68. Normas sobre pozos mouras en las Prescripciones sobre construcción que regían en Melilla desde 1906. Autor Eusebio Redondo.

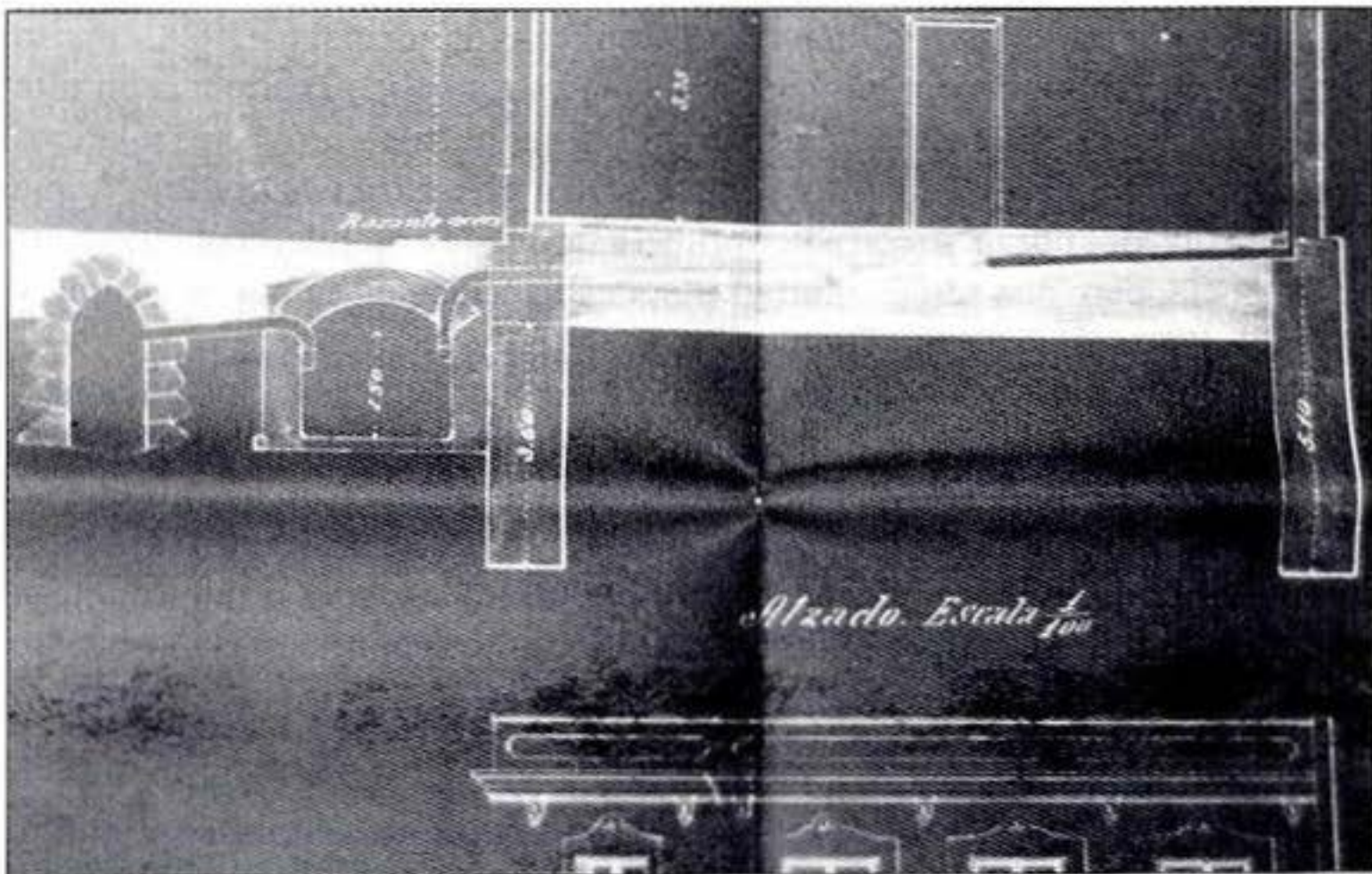


Fig. 69. Ejemplo de cómo se proyectaban los pozos mouras en edificios de ensanche, ante la inexistencia de alcantarillado, Eusebio Redondo, 1907.

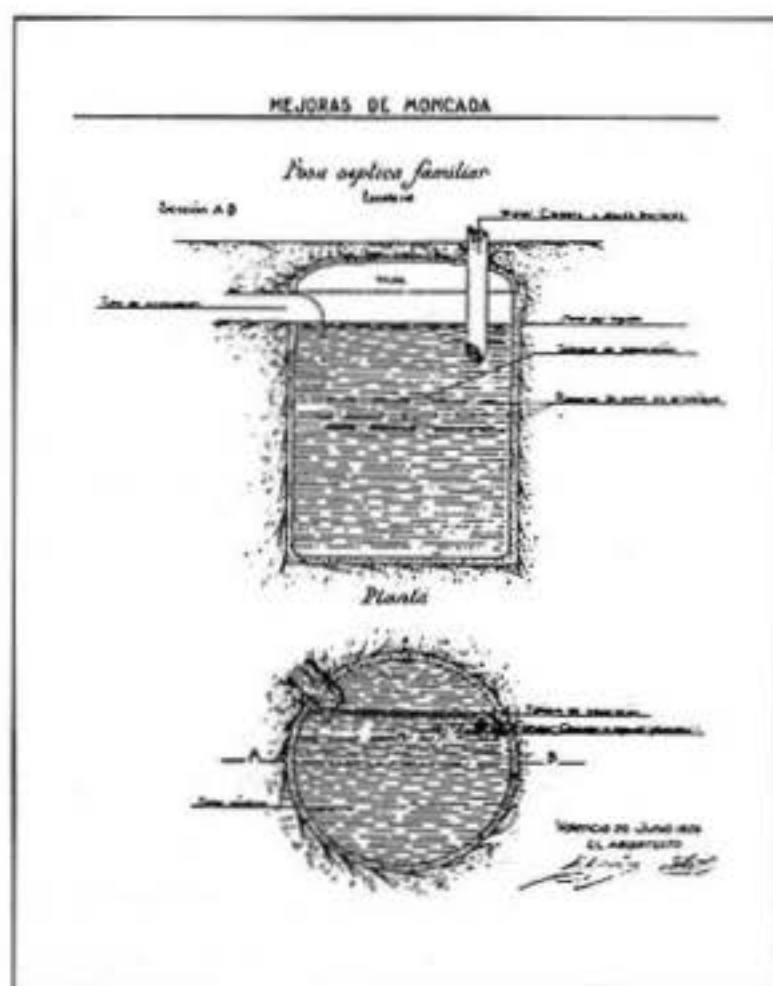


Fig. 70. Mauricio Jalvo. Modelo de fosa séptica (fechado en Valencia 20 de junio de 1926), AMML. SO. Leg. 41.

Muchos de los artículos de estas ordenanzas, estaban justificados por las cuestiones de salubridad; el 483 prescribía que no podía habitarse una vivienda hasta haber transcurrido dos o tres meses desde su construcción<sup>232</sup>, o aquellos relacionados con las aguas residuales; de esta manera, y a diferencia de las Prescripciones de 1907, se exigía un retrete por cada vivienda (artículo 490), que éste no estuviera adosado a la medianera, y que recibiera obligatoriamente luz directa de patios o vía pública (491). También eran muy completas las normas sobre sifones, desagües, salida de aguas y pozos mouras, mejorando ampliamente la situación anterior (Fig. 68 y 69).

Hay que subrayar que la cuestión higiénica fue fundamental y prioritaria para las instituciones que controlaban la ciudad. A este respecto la llegada de Mauricio Jalvo Millán como arquitecto municipal en 1928, supuso para la Junta Municipal contar con un técnico de amplia experiencia en este terreno. Por esta razón pudimos encontrar diversos planos y proyectos relativos a *modelos de fosas sépticas*<sup>233</sup> y plano de *llave y descarga de aguas*<sup>234</sup>, que fueron realizados por Jalvo con anterioridad a su venida a Melilla, concretamente en Valencia, pero que serían aportados por este técnico en su nuevo destino y aplicados en la ciudad (Fig. 70).

La preocupación de Mauricio Jalvo (y evidentemente de las instituciones) por las cuestiones relativas a la higiene y salubridad de la población sería constante; en 1928<sup>235</sup> proyectaba un vertedero higiénico para barrios que no dispusieran de agua corriente ni alcantarillado; según este proyecto, los propietarios tendrían una letrina y debían llevar al vertedero las aguas residuales en un «cubo tapado». También es el caso de numerosas ocasiones en las que Jalvo

<sup>232</sup> Ordenanzas Municipales *op.cit.*; p. 73.

<sup>233</sup> AMML. SO. Leg. 39, proyectos de fecha junio de 1926 y 29 de noviembre de 1926.

<sup>234</sup> AMML. SO. Leg. 41. Proyecto firmado en Valencia el 20 de mayo de 1926.

<sup>235</sup> AMML. SO. Leg. 343.

como arquitecto municipal no aprobaba un proyecto o concedía la cédula definitiva de una vivienda por incurrir en defectos que afectaran a la higiene, sobre todo centrados en la cuestión de los retretes y cocinas<sup>236</sup>.

Por otra parte, las viviendas también estaban muy determinadas en sus dimensiones, como ocurría con las ordenanzas anteriores; en su articulado, se fijaban las medidas de los aleros, balcones y miradores (artículos 751 a 757), que podían oscilar desde 0,70 a 1 metro, no pudiendo ocupar los miradores más de la mitad de la fachada <sup>237</sup>. La altura de los edificios también variaba de acuerdo a la anchura de la calle, siendo la máxima permitida la de bajo y cinco pisos para una calle de 20 metros de anchura; dentro de cada piso, los primeros y segundos debían tener una altura mínima de 3 metros, los terceros y cuartos de 2,90 metros y la última planta 2,80 <sup>238</sup>; si comparamos estas medidas con las alturas prescritas en 1907, se observa una disminución de éstas.

Otros artículos dictaban que todas las habitaciones debían contar con luz directa (artículo 777 y 778), las medidas mínimas de las estancias, etc.

Es evidente que estas nuevas ordenanzas obligaban a los arquitectos (por entonces los ingenieros ya no podían trabajar) a realizar un estrecho seguimiento de su articulado. Son numerosas las referencias documentales que hemos encontrado en las que los proyectos de arquitectura no eran autorizados por incumplir alguna norma. Así por ejemplo en 1932, el arquitecto municipal (Enrique Nieto) decía respecto a un edificio construido con proyecto de Francisco Hernanz, <sup>239</sup> que no debía dársele cédula de habitabilidad porque había habitaciones a segundas luces y cocinas sin la superficie mínima y que además no estaban conforme a los planos del proyecto. Algo parecido ocurría en 1935, con los mismos protagonistas, en una casa construida en la calle Ibáñez Marín 11 <sup>240</sup>; en este caso la casa no se ajustaba al proyecto porque el comedor no tenía luz a patio, contraviniendo el «artículo 43 de las ordenanzas de construcción», y el mirador tenía más metros de los autorizados.

Este seguimiento llevaba a los arquitectos a cuidar las ordenanzas, con el

---

<sup>236</sup> Este era el caso de una casa que el ingeniero Luis García Alix proyectó en la calle General Varcárcel 44, para Ramón Castilla Caballero: Mauricio Jalvo denunciaba que los retretes estaban contruidos en el patio, sin agua, y que además no eran inodoros; este técnico exigía que se le pusiera cisterna y que los retretes estuvieran además medio descubiertos. AMML. SO. Leg. 537, proyecto de abril de 1928, documentos de 21 de junio de 1928. (Hipódromo 14).

<sup>237</sup> *Ibidem*; p. 124-125.

<sup>238</sup> *Ibidem*; p. 127.

<sup>239</sup> AMML. SO. Leg. 780. Proyecto de edificio en el barrio del Tesorillo para Mariano Sanmartín, actual Fernández Cuevas 15; documento de 7 de diciembre de 1932. (Isaac Peral 53).

<sup>240</sup> AMML. SO. Leg. 911. Proyecto de edificio de Francisco Hernanz Martínez en el barrio del Príncipe. Proyecto de agosto de 1935 y documento de junio de 1936. (Príncipe 65).

fin de evitar problemas; así lo vemos reflejado en algunas memorias, como cuando Francisco Hernanz aseguraba en relación a un proyecto de 1935, que le había dado a patios y miradores la superficie y vuelos reglamentarios con arreglo a la «nueva modificación de las Ordenanzas Municipales»<sup>241</sup>, también al afirmar que un proyecto suyo en un solar del barrio de Carmen no tenía ningún patio debido a la reducida dimensión del solar, teniendo todas las habitaciones ventilación a la vía pública<sup>242</sup>.

Conforme la sociedad iba cambiando, lo iban haciendo sus costumbres y formas de vida, y que todo apuntaba hacia una mayor comodidad en las viviendas; esto a su vez exigía a los arquitectos cambios en el diseño de estas «máquinas para vivir».

*Modelos de vivienda en ensanche.* Desde 1929, se prohíbe a los ingenieros proyectar arquitectura en Melilla, hecho que les aparta de este período en el que ya serán exclusivamente arquitectos los que construyan en la ciudad<sup>243</sup>.

Hay que subrayar que la manera de proyectar de arquitectos como Enrique Nieto y Francisco Hernanz, se enmarcaba en el trabajo al servicio de un tipo de arquitectura muy determinada por el capital que podía sufragarla. Hay mucho en ello de lo afirmado por Alonso Pereira<sup>244</sup> con respecto a la arquitectura de estos años: formalmente había asumido una estética moderna, art déco o racionalista en torno a modelos aerodinámicos, pero en el fondo seguía siendo tipológicamente la misma arquitectura de ensanche que unos años antes se había vestido con otros ropajes. En este sentido, sí hay que destacar que el trabajo de otros arquitectos como Mauricio Jalvo Millán, José González Edo y José Antón García Pacheco, representan ya otro tipo de arquitectura en otra línea más social.

Los proyectos de *Enrique Nieto* se van sucediendo a un buen ritmo a finales de los años veinte y principios de los treinta; los ejemplos nos conducen tanto a la construcción de edificios de gran envergadura sobre manzanas de nuevos ensanches, como a otros trabajos más modestos y reedificaciones.

De la reedificación de un edificio tenemos un buen ejemplo en el proyecto

---

<sup>241</sup> AMML. SO. Leg. 958. Proyecto para Miguel Avellaneda en el barrio del Industrial, actual General Astilleros 15. Arquitecto, Francisco Hernanz Martínez, proyectos de 15 de marzo de 1935 y septiembre de 1935. (Industrial 57).

<sup>242</sup> AMML. SO. Leg. 250. Proyecto de Francisco Hernanz Martínez de una casa de tres plantas para Francisco García, calle Nakens 20, actual calle Teruel 20, de fecha siete de septiembre de 1935. (Carmen 135).

<sup>243</sup> Conocemos algunos proyectos de estos años finales, de ingenieros como Luis García Alix (de Minas) o de Tomás Moreno Lázaro (del Ejército), como el que realiza este último para Alfredo Soto: AMML. SO. Leg. s/n. Proyecto de 21 de julio de 1928 en un solar del ensanche de Reina Victoria, actual calle O'Donnell 20. (Héroes de España 106).

<sup>244</sup> ALONSO PEREIRA, José Ramón. *Art. cit.*; p. 45.



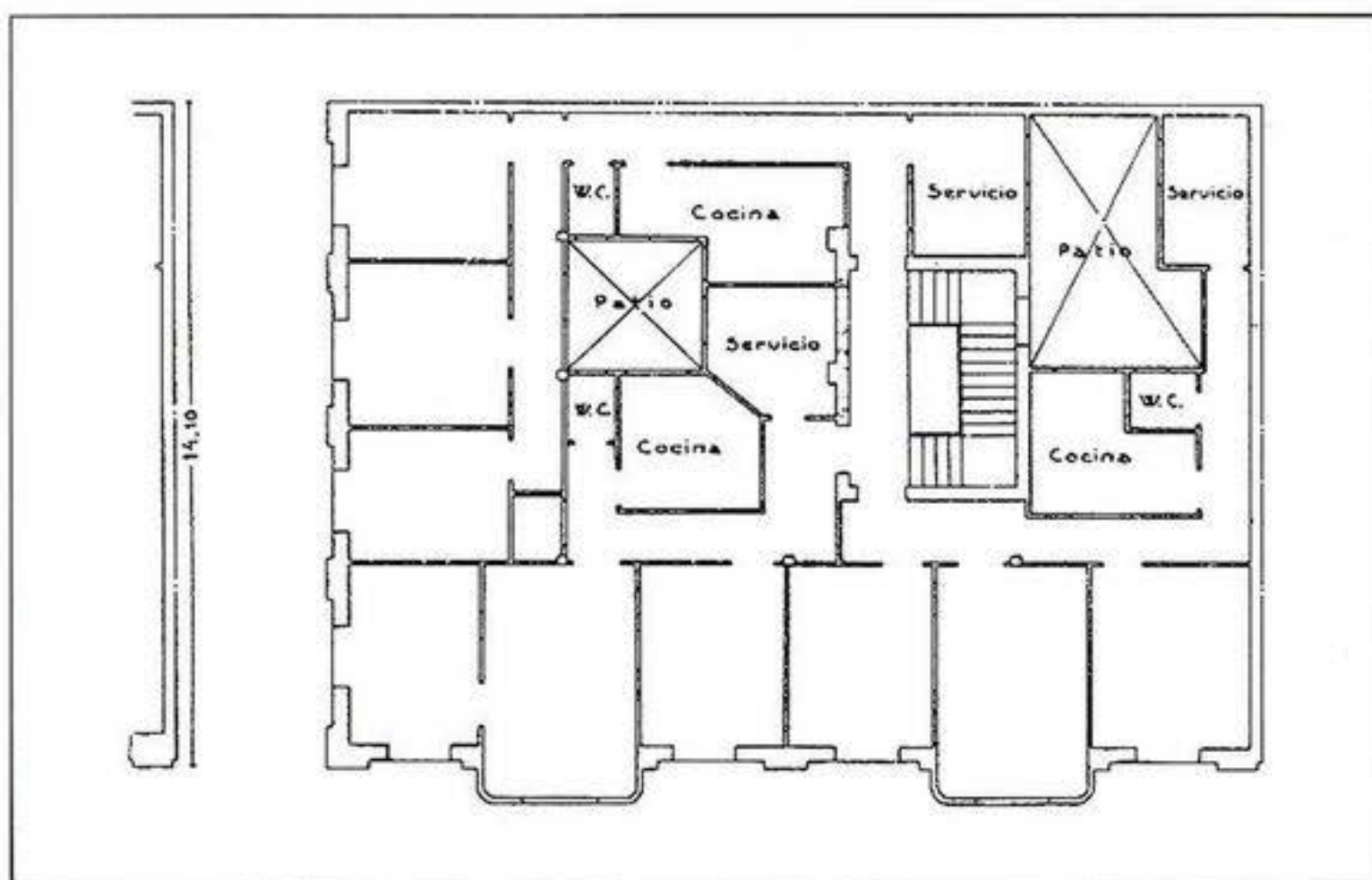


Fig. 71. Enrique Nieto. Planta de un edificio en Sor Josefina 2. AMML. SO. Leg. 221.

que realiza para Moisés Cohen Laredo en 1936<sup>245</sup>. Este proyecto es interesante porque conocemos la distribución en planta de la casa anterior (proyecto de Eusebio Redondo de 1910) sobre la que se levantó la nueva. La articulación de planta que efectúa Enrique Nieto supera con mucho a la de Redondo, la forma de disponer las viviendas proyectadas sobre este solar (rectangular muy alargado y con dos fachadas) consigue integrar correctamente los espacios interiores, y ofrecer luz y ventilación a todas las habitaciones.

En el proyecto de Eusebio Redondo esto no ocurría así, y hemos de decir que Enrique Nieto lo único que hace es agrandar algo los patios (que siguen siendo cuatro), y componer de otro modo la distribución, notándose cierta libertad a la hora de sujetarse a los condicionantes del solar y de la estructura; en Redondo vemos una rígida composición geométrica que no encontramos en Nieto. Otro elemento interesante es destacar que lo que en 1910 eran retretes estrechos y pequeños, para 1936 son ya «W.C. y baño» o baño a secas de más envergadura y mayor espacio.

Este arquitecto también siguió construyendo algunos solares entre

<sup>245</sup> AMML. SO. Leg. 1.274. Proyecto para Moisés Cohen Laredo, abril de 1936, actual calle Sidi Abdelkader 16-18, esquina a la Avenida. (Héroes de España 66).

medianeras, mucho más condicionados por su forma, como el que realizara para Eulalia Vides Oyón en la calle Duquesa de la Victoria nº. 11 <sup>246</sup>. En este caso, lo reducido del solar (99 m<sup>2</sup>), le llevó a proyectar dos viviendas simétricas por planta, con un hueco de escaleras curvo (habitualmente suelen ser cuadrados) y centrado, con el patio de luces adosado a éste. El resultado es una vivienda dispuesta longitudinalmente, con un dormitorio a fachada (con mirador), y W.C., cuarto y comedor-cocina ventilados desde el patio.

Uno de sus proyectos más significativos es el que realizó <sup>247</sup>, sobre un solar (265 m<sup>2</sup>) enclavado entre las calles Sor Josefina nº. 2 y Reyes Católicos (Fig. 71); este edificio presentaba dos fachadas y cinco plantas en cada una de las cuales Nieto proyectaba tres viviendas totalmente asimétricas; de este esquema se exceptuaba su vivienda particular, que ofrecía una disposición mucho más cómoda.

Nieto aprovechaba ampliamente las fachadas y daba luz al resto de las estancias a través de dos patios interiores; la circulación general de cada casa se efectuaba a través de pasillos situados sobre las medianeras. Conseguía que cada vivienda a pesar de la irregularidad, obedeciera a un modelo idéntico: tres habitaciones exteriores, y la cocina, servicio y retrete a patio. Enrique Nieto demostraba en este proyecto su habilidad a la hora de distribuir las estancias y aprovechar el espacio, elaborando un tipo de vivienda muy estandarizado y con destino a producir renta por alquiler.

Comparar este proyecto de Enrique Nieto con otro de *Mauricio Jalvo Millán* y *José González Edo* puede ofrecernos un certero parámetro a través del cual relacionar la práctica proyectual entre estos profesionales (Fig. 72) <sup>248</sup>. Este proyecto denota claramente una autoría muy diferente a la de Nieto; en principio se plantean dos viviendas por planta, con lo que las estancias son por tanto más amplias y numerosas. Los patios de luces son rectangulares y muy alargados, situados paralelamente a la fachada en el centro del solar y al fondo de la medianera; esta disposición crea dos circuitos de circulación a través de pasillos que daban acceso a todas las habitaciones. La fachada dejaba de tener esa importancia fundamental a la hora de estructurar la vivienda, papel que asumía el patio central, pues alrededor de éste se van situando concéntricamente la

---

<sup>246</sup> AMML. SO. Leg. 145, proyecto de Enrique Nieto para Eulalia Vides Oyón, en la calle Duquesa de la Victoria 11; de marzo de 1929. (Concepción Arenal 48).

<sup>247</sup> AMML. SO. Leg. 221. Proyecto de edificio de Enrique Nieto Nieto, calle Reyes Católicos 4, octubre de 1930. (Gómez Jordana 9).

<sup>248</sup> AMML. SO. Leg. 6. Proyecto de José González Edo para Joaquín Burillo, en la calle Lope de Vega 4, s.d., (en torno a 1929-1930). (Gómez Jordana 8). Sin embargo el proyecto es adjudicado en fuentes contemporáneas a Mauricio Jalvo Millán: «Melilla, nuestras informaciones». *La Ilustración Universal*. Madrid, s.d. (octubre de 1932); s.p.



Fig. 72. Joaquín González Edo (Mauricio Jalvo). Planta de un edificio para Joaquín Burillo, 1929-30. AMML. SO. Leg. 6.

mayor parte de las habitaciones: dos dormitorios, comedor y cuarto de baño. Existía otro grupo de habitaciones que daban a fachada (sala y uno/dos dormitorios), y otro tercero situado al fondo del solar, en torno al segundo patio: la cocina y el retrete.

El resultado eran dos viviendas simétricas, pero en cuyo diseño se percibe la claridad compositiva y la racionalidad, elementos que definen la maestría de un arquitecto muy experimentado como era Mauricio Jalvo, y que proponía en esta vivienda de ensanche, modelos bien distintos de los aplicados en Melilla con anterioridad. Sin embargo la labor fundamental de Jalvo en Melilla no se va a centrar en la construcción de viviendas burguesas de ensanche, sino en la solución del problema de las casas baratas. En este campo sí aportaría modelos muy evolucionados que definen tanto su preocupación social, como su experimentado quehacer como arquitecto.

El último arquitecto del que vamos a comentar su trabajo en este apartado, es *Francisco Hernanz Martínez*. Con una obra muy abundante durante la primera mitad de los años treinta, Hernanz representó para Melilla la impactante aparición de una nueva arquitectura que bebía formalmente en los modelos aerodinámicos y déco, sin que falten referencias más racionalistas. Su obra es de un impacto visual realmente destacable, que emerge con fuerza sobre el resto de la obra arquitectónica anterior.

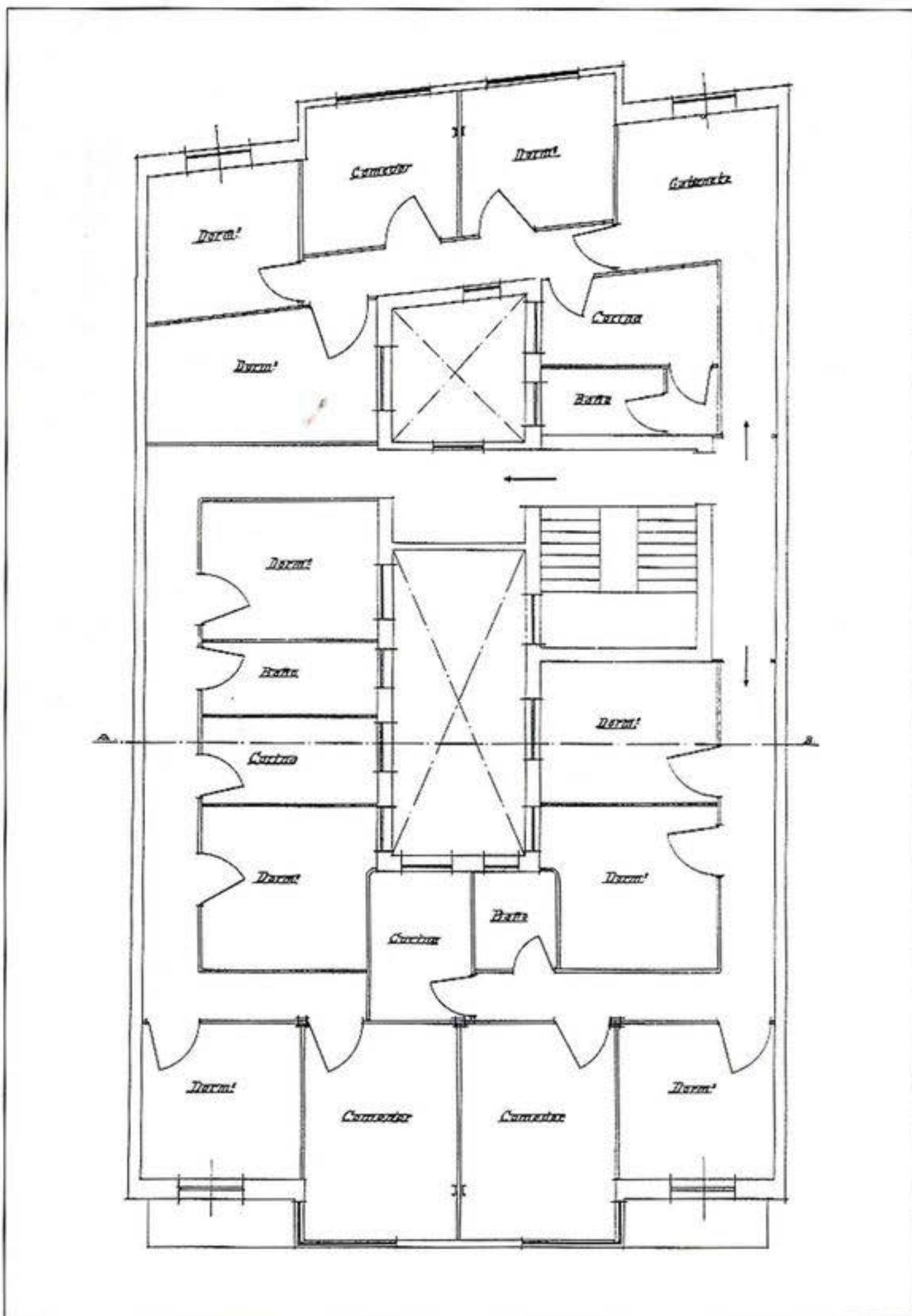


Fig. 73. Francisco Hernanz. Planta de un edificio en la calle Fermín y Galán 13. AMML. Leg. 981.

La mayor parte de la arquitectura de Hernanz se enmarcaba en los nuevos ensanches (Barrio del Príncipe, calle Fermín y Galán), o sobre solares que reedificaba por toda la ciudad; este hecho volvía a determinar sus proyectos, así como la clientela que solicitaba su servicio profesional. Por esta razón sus realizaciones fueron muy variadas, desde los edificios que se elevaban sobre solares extremadamente rectangulares entre medianeras a otros de mejores condiciones, con dos o tres fachadas y chalets de composición más libre.

Hernanz es arquitecto de una nueva generación, lo que resulta evidente en sus proyectos. En las plantas se advierte una mayor articulación de la vivienda, y de la circulación general de la casa; esto lo conseguía aún trabajando habitualmente sobre proyectos donde se le exigían dos y tres viviendas por planta en espacios reducidos, al estar destinadas para alquiler. La diferencia con la obra de los primeros ingenieros militares era importante, aún tratándose de proyectos sometidos a unos condicionantes parecidos, pues Hernanz abandonaba totalmente la rígida composición en trama geométrica de los primeros.

Sin embargo del tipo de solar rectangular entre medianeras, Francisco Hernanz siguió algunos modelos que ya hemos visto anteriormente; así en un proyecto para Luis Raya <sup>249</sup>, resolvía el problema de la luz y ventilación con un patio centrado, habitaciones nucleadas en torno suya y pasillos perimetrales sobre las medianeras, como vemos nada nuevo <sup>250</sup>. En otro proyecto de las mismas características, pero de rectángulo más alargado (Fig. 73) <sup>251</sup>, utilizaba la (excepcional) segunda fachada para independizar una de las tres viviendas, dispuesta paralelamente al muro de crujía y con un patio interior secundario; en las otras dos viviendas el patio central volvía a nuclear la mayor parte de las habitaciones (dos dormitorios, baño y cocina), dejando el comedor y un tercer dormitorio con vistas a la reducida fachada.

Este arquitecto también realizó otro tipo de proyectos reedificando edificios del ensanche de Reina Victoria; este fue el caso del proyecto para Yamín S. Chocrón Benzaquén en 1936 <sup>252</sup>, dónde demolía todos los tabiques interiores de la antigua casa, «modificando su absurda distribución actual». Sobre un solar en esquina proyectaba dos viviendas por planta, excepto en la

---

<sup>249</sup> AMML. SO. Leg. 671. Proyecto de edificio de cuatro plantas para Luis Raya en el barrio del Príncipe, actual Ibañez Marín 7; de 30 de mayo de 1933. (Príncipe 31).

<sup>250</sup> Este mismo esquema, aunque adaptado a la realidad de contar con una fachada más, lo podemos observar en otro proyecto suyo, AMML. SO. Leg. 658, proyecto para Bertila Seoane Basalo, de 9 de diciembre de 1932, en el barrio del Príncipe, actual Ibañez Marín 1. (Príncipe 32).

<sup>251</sup> AMML. SO. Leg. 981. Proyecto de Francisco Hernanz Martínez sobre el solar nº 5 de la calle Fermín y Galán, actual Teniente Coronel Seguí 13; de junio de 1935. (Concepción Arenal 62).

<sup>252</sup> AP. Cortesía de Salomón Benarroch. Proyecto para Yamín Samuel Chocrón Benzaquén, de 20 de enero de 1936, en la calle Pablo Iglesias 28, actual calle O'Donnell esquina a Sidi Abdelkader 6. (Héroes de España 110).

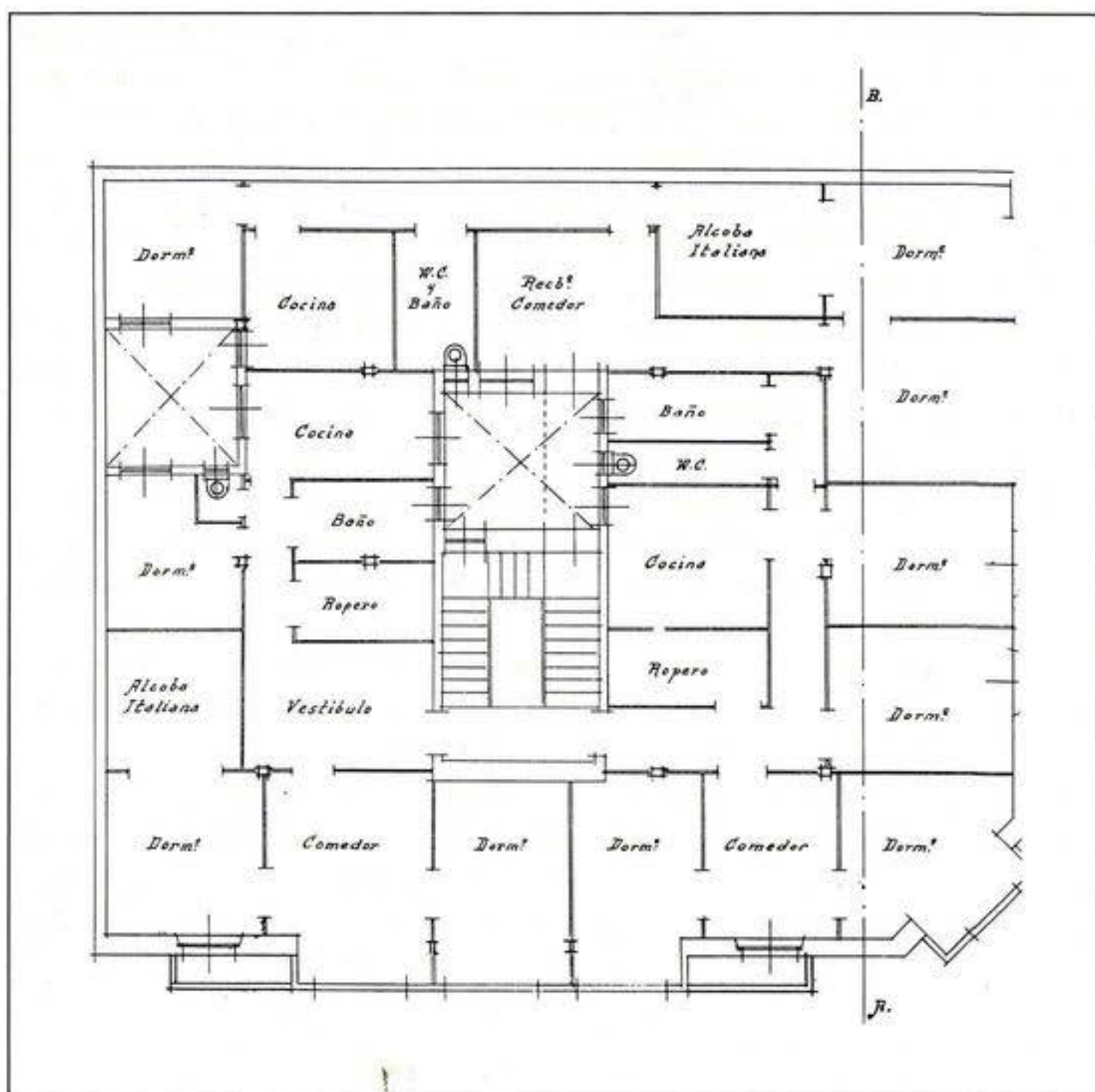


Fig. 74. Francisco Hernanz. Planta de un edificio para José Parres, 1936. AMML. SO. Leg. 815.

planta principal donde estaba ubicada la vivienda del propietario, que ocupaba toda la superficie, disponiendo por ello de una distribución mucho más ventajosa, al no tener problemas de espacio. Este caso era bastante habitual en la arquitectura del ensanche: se construía en el denominado «principal» la vivienda del propietario, o de algún familiar, y los pisos superiores eran destinados para alquilarlos.

En otro proyecto para José Parres, sobre dos solares del mismo ensanche (Fig. 74)<sup>253</sup>, proyectaba tres viviendas y se veía obligado a mantener en la estructura dos patios (al aprovechar una planta ya preexistente); no obstante

<sup>253</sup> AMML. SO. Leg. 815. Proyecto de edificio para José Parres e Hijo, de 29 de junio de 1936, en la calle Pablo Iglesias 41, actual O'Donnell 41. (Héroes de España 130).

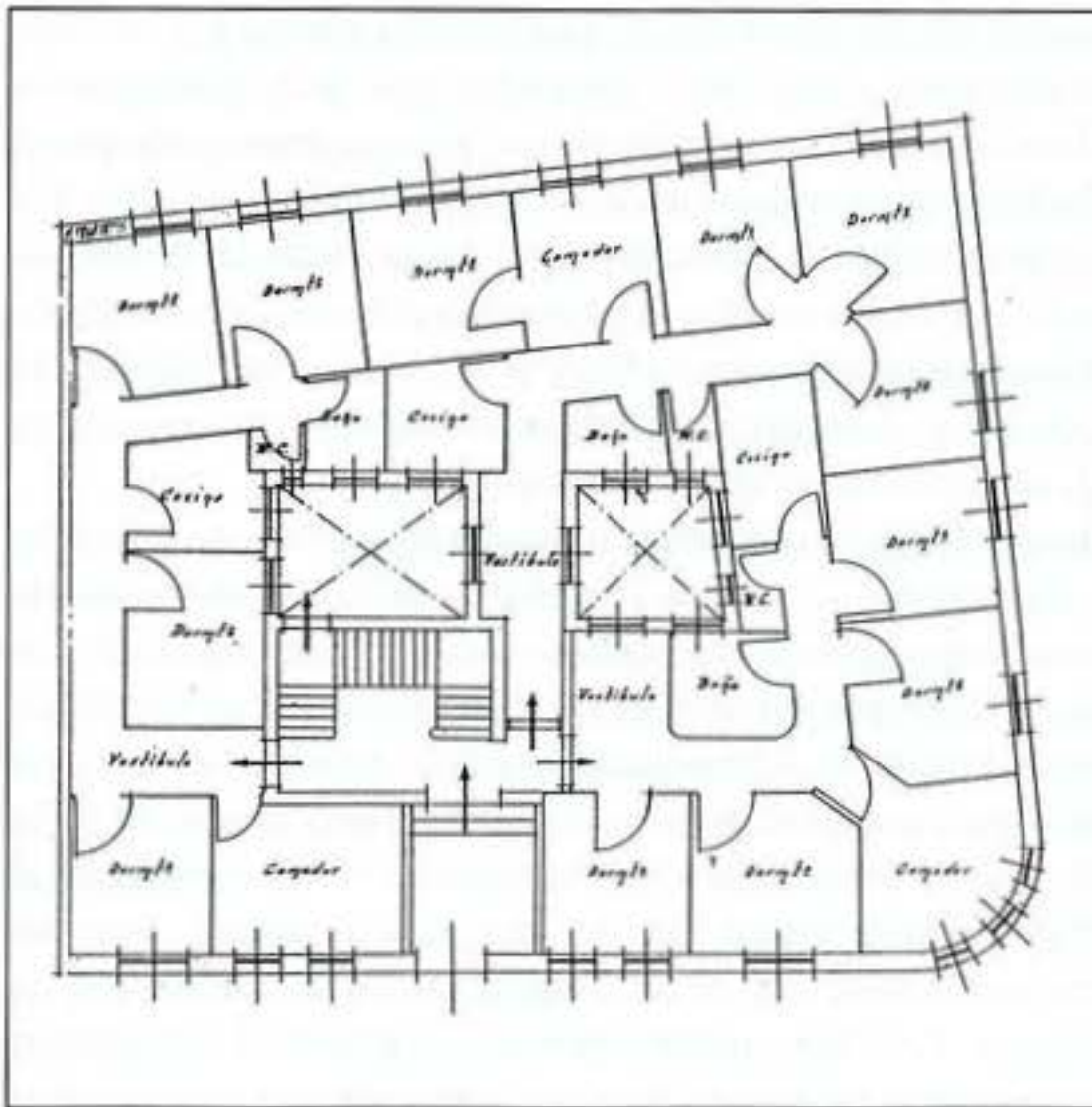


Fig. 75.  
Francisco Hernanz.  
Planta de un edificio  
en la calle Teniente  
Coronel Seguí 12. AP.

eliminaba otros dos patinillos de «dimensiones absurdas». Esta necesidad de atenerse a lo ya construido, le obligaba a dar el acceso a una de las viviendas por una especie de corredor-galería sobre el patio principal. El resultado eran tres viviendas por planta, poco simétricas dadas las circunstancias, y que contaban con las habitaciones habituales siendo tal vez lo más característico en Hernanz la construcción de esa estancia denominada «alcoba italiana», que era una pequeña habitación que dependía de un dormitorio y sin luz directa. Las cocinas eran grandes y ya alternan los W.C. con los baños, aunque a veces podían ir ambos en la misma estancia.

Alguno de los solares de la calle Fermín y Galán, (actual Teniente Coronel Seguí) que se edificaron en la primera mitad de los años treinta, presentaban unas condiciones excepcionales para la proyección, ofreciendo hasta tres fachadas, una de ellas formando chaflán (Fig. 75). En uno de ellos (1935)<sup>254</sup>, proyectaba cuatro viviendas por planta, todas con tres alcobas, comedor, cocina

<sup>254</sup> Es el caso de algunos edificios, como los situados en los actuales números 11 y 12 de la calle Teniente Coronel Seguí, (Concepción Arenal 64 y 63 respectivamente) AMML. SO. Leg. 671. Proyecto para Luis Raya de 15 de enero de 1935 y 28 de junio de 1935, en el solar n.º. 4 de la calle Fermín y Galán. El otro plano se lo debemos a la amabilidad de Rosario Camacho Martínez, proyecto en la calle Fermín y Galán, esquina a Benlliure y Teniente Mejías, s.d.

y baño-W.C. La distribución se efectuaba de una manera mixta, por un lado planteando la caja de escaleras y único patio centrados, que nucleaban parte de las habitaciones de las dos viviendas más interiores, aunque conseguía que el comedor y una alcoba tuvieran ventilación a la fachada principal; las otras dos viviendas se desarrollaban completamente en torno a esta fachada, formando una L. En este edificio, así como en el que hemos descrito en la calle Pablo Iglesias 41, encontramos por primera vez baños y W.C. con ventilación directa a la fachada, aunque en estos casos no cabría hablar de un avance o variación en higiene o salubridad, sino en exigencias de la proyección.

Hay que señalar que Francisco Hernanz utilizaba en muchas de sus obras amplios miradores. El mirador o tribuna comenzó siendo un elemento de representatividad social, inundando de repertorios modernistas gran parte de los ensanches. Los años treinta representaron el cambio radical de su tipología, abandonándose la idea de tribuna representativa; desde entonces el mirador representó una fórmula para que el solar aumentara su superficie a partir de la primera planta, hecho que se conseguía volando amplios volúmenes sobre el nivel de fachada. El resultado visual era de una gran potencia, pero no olvidemos que la razón fundamental de su existencia fue la ampliación de espacio en cada vivienda. Esta herramienta proyectual permitió variaciones formales que se mostraban a posteriori de gran contundencia visual, pues estructuraba la fachada a base de volúmenes que se articulaban en curvas, prismas y formas geométricas de gran libertad compositiva. Subrayemos pues que, en los años treinta, el mirador deja de ser un elemento representativo, como lo había sido en los decenios anteriores, para convertirse en una herramienta «proyectual» con la que aprovechar mejor las condiciones de los diferentes solares.

Diremos finalmente que la obra de Francisco Hernanz en Melilla fue de una gran envergadura; su forma de proyectar y las tipologías de plantas que utilizó, nos evidencian el trabajo de un arquitecto de sólida base profesional, preparado para solucionar los diferentes problemas que se derivaban de su práctica diaria. Sin embargo, su obra local (a diferencia de la que realizó en otros lugares, como Zamora o en el Protectorado en Marruecos) se enmarcó completamente en una arquitectura privada, y por esta razón los edificios más significativos fueron los grandes bloques de viviendas destinados a alquiler, con los determinantes propios de esta arquitectura.

### **5) La tipología de chalets**

No puede decirse en absoluto que el chalet sea una creación de los años treinta, pero sí que es en este período cuando adquiere cierta relevancia en Melilla y los tipos se van consolidando definitivamente.



La difusión de los modelos va a ser un fenómeno muy rápido; estos edificios van a ser popularizados, tanto en revistas de arquitectura, como en libros que representaban sus formas y plantas <sup>255</sup>.

En otro orden de cosas, diremos que el chalet comportaba cierto acercamiento al campo, requiriendo jardines o al menos cierta independencia con respecto a otras viviendas; pero si nacía en cierto modo como contraposición al ensanche, será de nuevo la burguesía quien los sufrague. Hay que tener en cuenta que muchas veces estos chalets tendrán carácter de segunda vivienda, como paso intermedio entre la ciudad y el campo; y no conviene olvidar que durante mucho tiempo el «campo» en Melilla fue Marruecos, con todos los componentes de inseguridad que conllevaba adentrarse en él.

Es así que, a principios de los años treinta, comienzan a construirse una serie de chalets por las carreteras de Frajana y Alfonso XIII, lugares por entonces distanciados de los ensanches centrales. Conocemos algunos ejemplos aislados de chalets anteriores, pero son poco significativos a nivel cuantitativo <sup>256</sup>.

Los arquitectos que encontramos en esta labor constructiva serán Francisco Hernanz Martínez, Enrique Nieto Nieto y, a partir de 1939, a Manuel Latorre Pastor.

El chalet, como edificio exento, ofrecía al arquitecto una gran libertad a la hora del diseño, permitiéndole múltiples posibilidades. Una de las más usuales fue subrayar la fachada principal a través de un acceso significativo (escaleras o portada) y por un cuerpo curvo (hall, estancia o galería) que «moldeaba» con cierta libertad la caja cuadrada del edificio. En ello desde luego, también se observa una evidente influencia de la estética aerodinámica.

Fue *Francisco Hernanz Martínez* el introductor de la estética aerodinámica en Melilla, y a él se deben varios proyectos. En un chalet que proyectaba para José Carciente Benarroch en 1935 (Fig. 76), la regularidad compositiva quedaba rota por esta habitación curva <sup>257</sup>; el acceso al chalet se hacía a través de un porche que introducía al vestíbulo (centrado en planta) que comunicaba directamente al resto de las habitaciones: al comedor (que era la habitación más representativa y curva), a dos dormitorios, cocina y W.C., por lo que en este caso el pasillo no era necesario.

---

<sup>255</sup> Este sería el caso de la obra FENOL OLIVER, Fernando. *150 modelos de casas de campo*. Madrid: Librería Bergua, s.d.; 140 p. donde se ofrecían más de 140 modelos distintos, de estilos diversos.

<sup>256</sup> Sería el caso de algunos chalets de la carretera a la frontera de Beni Enzar, (calle General Astilleros nº 74- Hipódromo 1), de estilo modernista, alguno de ellos recientemente demolido (Hipódromo 38).

<sup>257</sup> AMML. SO. Leg. 955-S. Proyecto de Francisco Hernanz Martínez para José Carciente Benarroch, de 12 de enero de 1935 en la carretera de Frajana. (Diseminado 64).

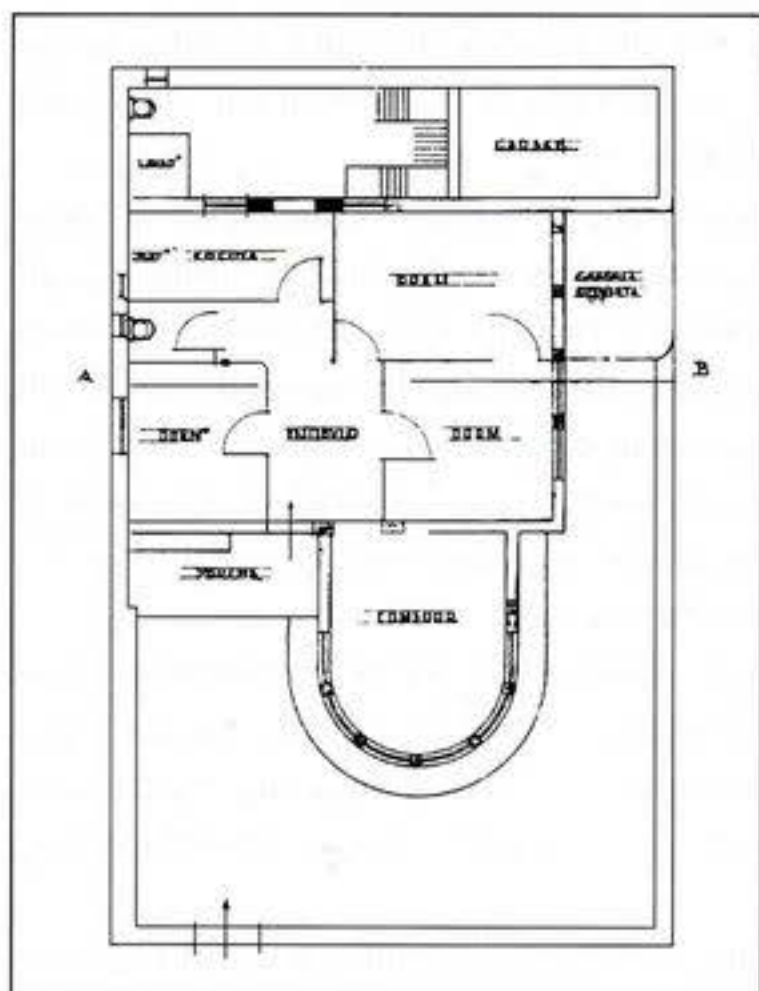


Fig. 76. Francisco Hernanz. Planta de un chalet para José Carciente, 1935. AMML. SO. Leg. 955-s.

En la parte trasera se situaba un patio con lavadero y, por supuesto, un espacio del que una familia acomodada en los años treinta no podía prescindir: el garaje para el coche.

Este modelo de planta centrada, con hall-recibidor que daba acceso a todas las habitaciones, se repite en el chalet construido para la familia Salama, que se completaba con porches cubiertos, terrazas y otros espacios ajardinados. En otro ejemplo (Fig. 77)<sup>258</sup> de dos plantas, encontramos una composición en ángulo más complicada, estructurando los espacios curvos y rectangulares a través de dos terrazas y del comedor, mostrando así una superposición de planos en fachada que rompía tajantemente cualquier idea de simetría o de «caja»; la liber-

tad de composición nos llevaría tanto al campo de lo formal como de lo tipológico. El nivel social de la familia es delatado en varias características, como la existencia de un baño completo y amplio, dormitorio con terraza privada e incluso un lavadero como estancia independiente a la cocina. Tenía asimismo dos accesos, uno al vestíbulo (más representativo) y otro para el servicio.

En el campo de los chalets es donde el arquitecto *Enrique Nieto* asumió la estética de la máquina con más libertad, sobre todo en los ejemplos que realiza a mediados de los años treinta. Tipológicamente asume las características que ya hemos marcado en los ejemplos de Hernanz, aunque podríamos señalar una tendencia de Nieto por proyectar espacios rectangulares que distribuía en dos hileras de habitaciones (todas exteriores a uno y otro lado de la fachada) con un pasillo intermedio que se constituía en el verdadero eje axial del edificio.

Conocemos varios ejemplos suyos, como el que realizara para Miguel

<sup>258</sup> Conocemos algunos proyectos incompletos (plano de la planta) que no aparecen ni fechados ni firmados, pero que su composición nos remite a la mano de Francisco Hernanz Martínez. AMML. CP. Fotocopias de planos de la Colección Mariano Egea. También debemos la planta de otro chalet de estas características a la cortesía de Rosario Camacho Martínez.

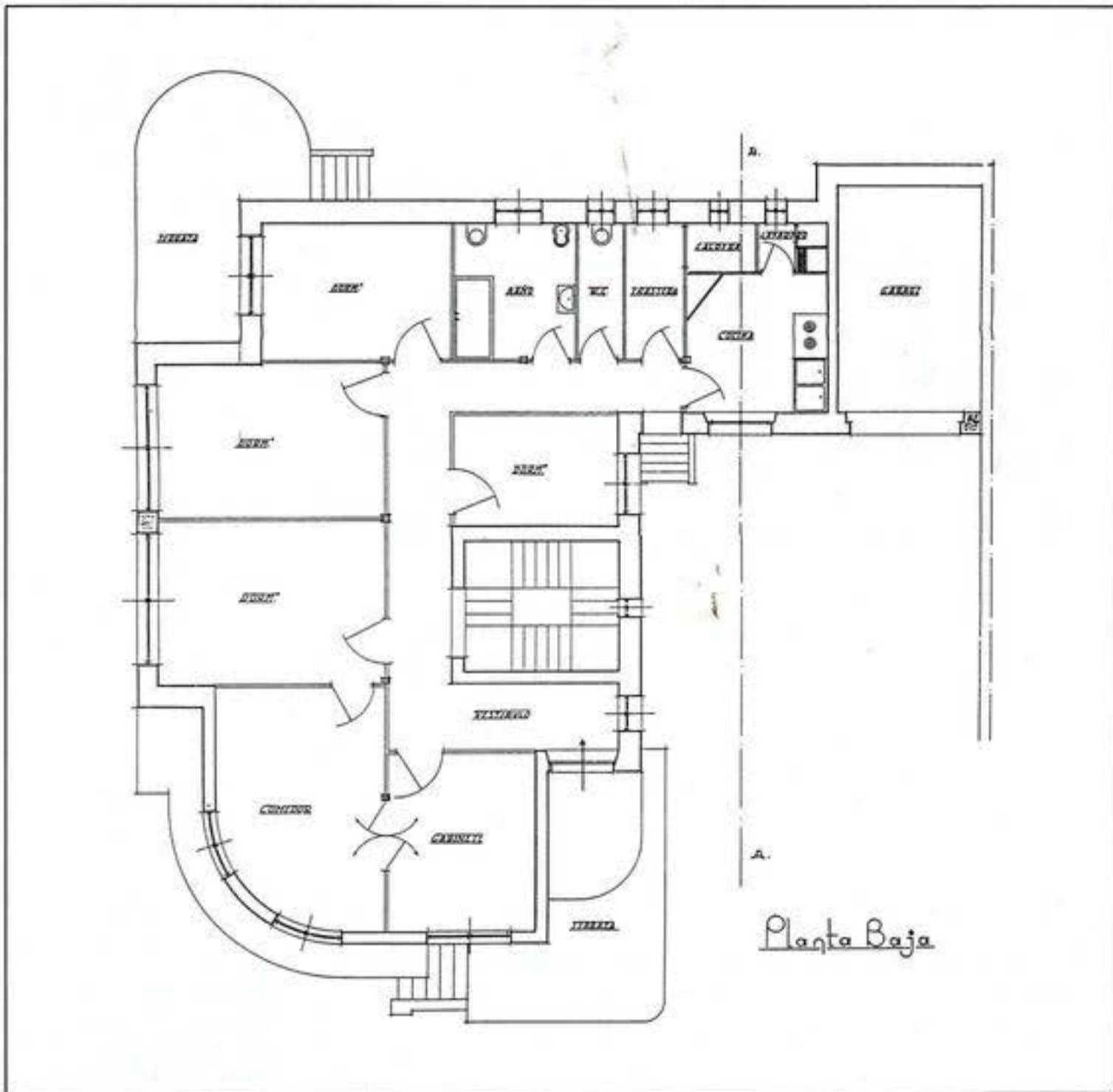


Fig. 77. Planta de un chalet, s.d. Cortesía de Rosario Camacho Martínez.

Bernardi en la carretera Alfonso XIII <sup>259</sup>, o también otro para Manuel Segura en la carretera Frajana (Fig. 78) <sup>260</sup>, donde rompía la planta rectangular situando dos curvas asimétricas en los laterales.

En otro proyecto (Fig. 79) <sup>261</sup> vuelve a repetir similar disposición, habitación curva (comedor) a la derecha del acceso principal, vestíbulo y pasillo

<sup>259</sup> AMML. SO. Leg. 971. Proyecto de chalet para Miguel Bernardi en la carretera Alfonso XIII, arquitecto Enrique Nieto; 25 de marzo de 1935. (Diseminado 62).

<sup>260</sup> AMML. SO. Leg. 980-S. Proyecto de chalet para Manuel Segura en la carretera de Frajana, abril de 1935, arquitecto Enrique Nieto. (Diseminado 63).

<sup>261</sup> AMML. SO. Leg. 904. Chalet para José Cabrera Gómez, de 12 de diciembre de 1938. Conocemos los planos gracias a la amabilidad de Rosario Camacho Martínez. (Diseminado 1).

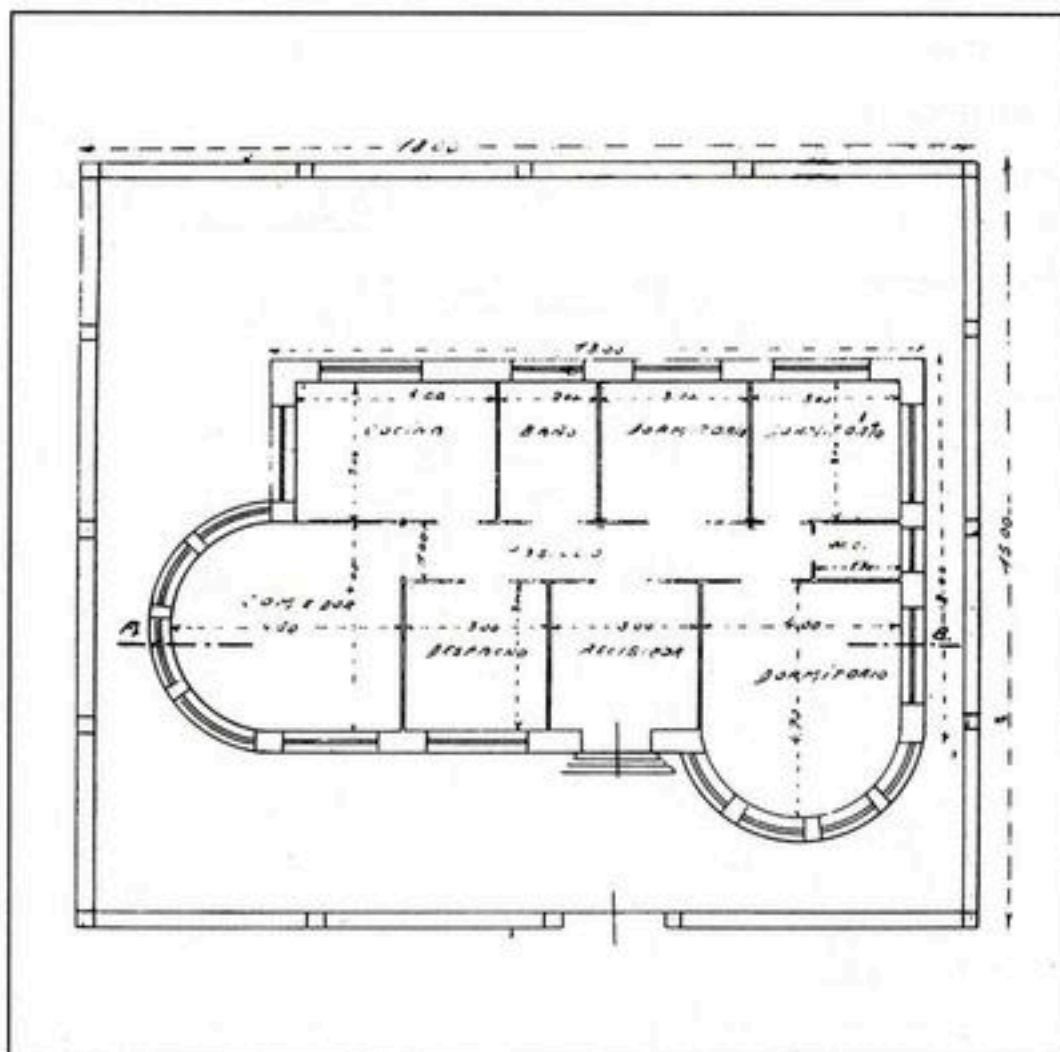


Fig. 78.  
Enrique Nieto.  
Planta de un chalet  
para Manuel Segura, 1935.  
AMML. SO. Leg. 980-s.

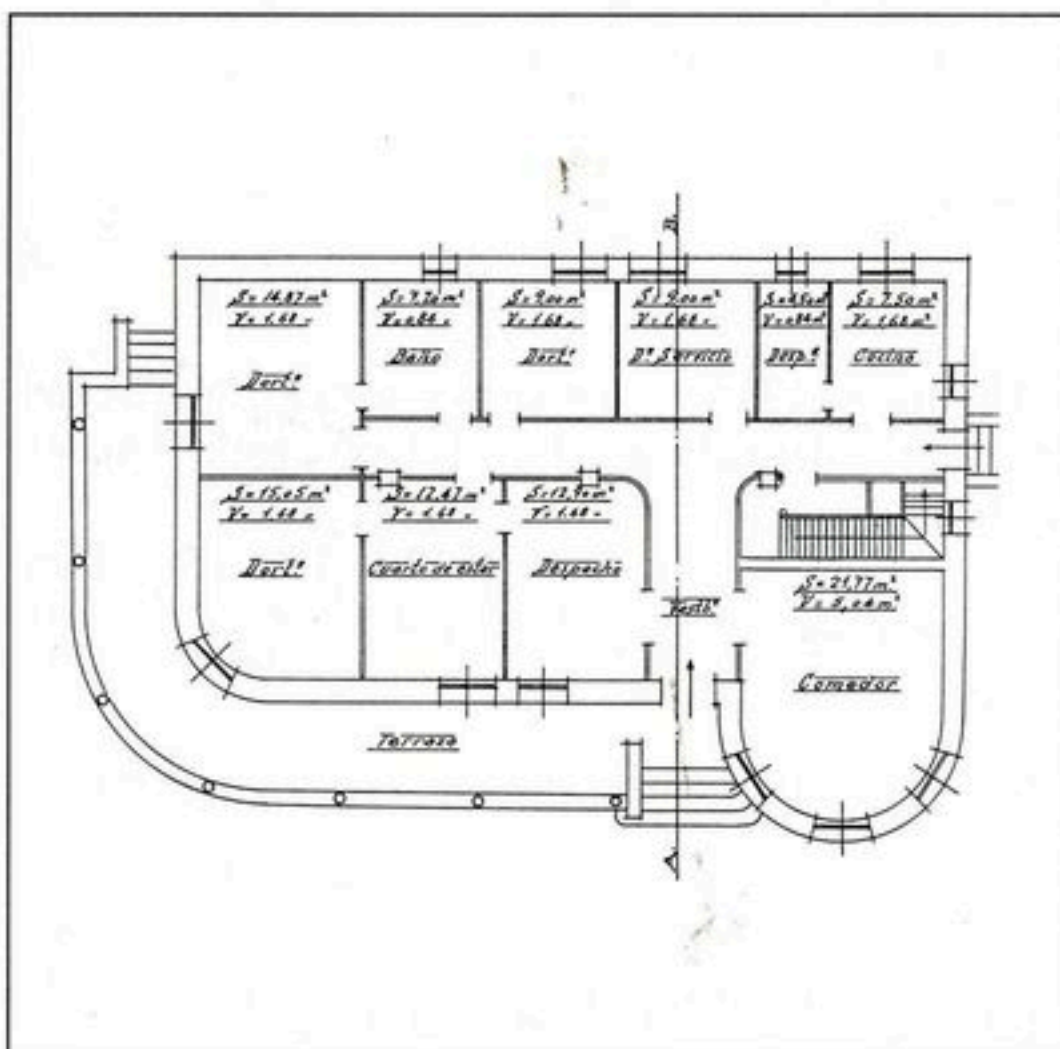


Fig. 79.  
Enrique Nieto.  
Planta de un chalet  
para José Cabrera, 1938.  
AMML. SO. Leg. 904.

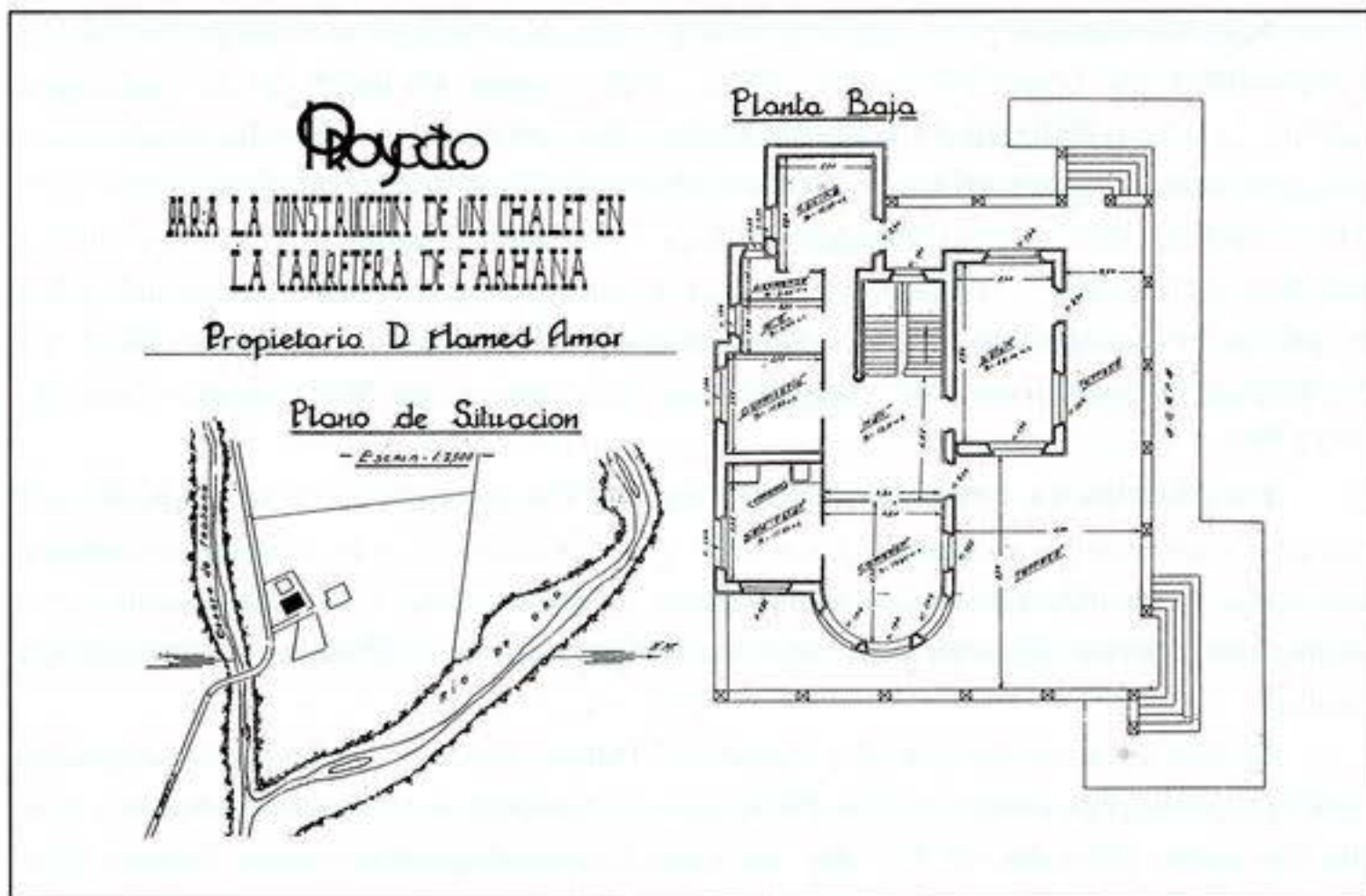


Fig. 80. Manuel Latorre. Planta de un chalet para Hamed Amor. 1939. AP.

distribuidor a las habitaciones que se sitúan paralelamente a ambos lados de las dos fachadas (principal y trasera); despachos, dormitorios, salas de estar, baño, cocina, despensa y habitación para el servicio. Estas son invariablemente las estancias que componen estos chalets, junto a amplísimas terrazas semidescubiertas.

Por último, el arquitecto *Manuel Latorre Pastor* proyectaba en 1939 un chalet para Hamed Amor en la carretera de Frajana (Fig. 80)<sup>262</sup>, donde seguía los esquemas compositivos ya comentados: habitación curva, estancias cuadrangulares que rompen el plano rectilíneo ideal de la planta, sobresaliendo de éste, espacios ajardinados junto a terrazas y porches, etc., siendo el único ejemplo propiamente aerodinámico de este arquitecto en Melilla.

## 6) Las casas baratas y protegidas hasta el inicio de la guerra civil. Las propuestas de Mauricio Jalvo Millán

*La definición del problema y la Ley de 1911.* Mientras que la arquitectura del ensanche burgués iba produciendo un tipo de vivienda cuya finalidad era

<sup>262</sup> Proyecto de chalet para Hamed Amor en la carretera de Frajana, julio de 1939. Plano cortesía de Rosario Camacho Martínez. (Diseminado 10).

conseguir habitación para los segmentos más acomodados de la población y materializar un beneficio económico, importantes sectores de la sociedad sufrían la imposibilidad de acceder a ellas. La constatación de este hecho crea una corriente de preocupación continuada en algunos profesionales vinculados a la construcción, cuyo resultado es una línea (tanto teórica -escritos- como práctica -proyectos-) volcada en encontrar una tipología idónea y acertada para lo que se venía denominando «casas baratas». Así aparece reflejado en el VI Congreso Internacional de Arquitectos, celebrado en Madrid en abril de 1904<sup>263</sup>.

En Melilla ya veíamos algunas iniciativas a finales del siglo XIX; sin embargo sería en los primeros años del siglo XX cuando el problema se plantea con toda su crudeza ante las avalanchas inmigratorias. Las instituciones no tenían alternativa: o construían casas para obreros, o el chabolismo inundaría la ciudad.

Es por esta razón que el ingeniero Manuel Becerra ya proyectó algunas casas para obreros entre 1905 y 1906, que constaban de comedor, cocina y dos alcobas sobre un solar de 45,5 m<sup>2</sup>; esta iniciativa continua con un proyecto del también ingeniero Eusebio Redondo, pero pronto entraron en el juego especulativo y desvirtuaron su función inicial; así, sabemos que al poco tiempo de su construcción, ya vivían en una única casa dos o incluso más familias y «ni la moral ni la higiene ganan nada» pues «toda la población sufre sus consecuencias»<sup>264</sup>. La tercera ampliación del barrio obrero, también con proyecto de Eusebio Redondo, supuso un cambio de tipología pues los solares eran mayores para que las casas comprendieran talleres para obreros mecánicos, intentando (teóricamente) aunar habitación y trabajo<sup>265</sup>, pretensión que tampoco se conseguiría.

La preocupación por la cuestión de las casas baratas afectaba a todas las instancias del estado a nivel nacional, por lo que finalmente todas estas corrientes vienen a confluir en la ley de 12 de junio de 1911 sobre casas baratas<sup>266</sup>. Esta ley representó un primer intento por racionalizar el problema, concibiéndolo en todo momento como un servicio a las clases más modestas<sup>267</sup>. Parte de su articulado intentaba definir morfológicamente ciertas características

---

<sup>263</sup> *La Polémica, op.cit.*; p. 325 y ss.

<sup>264</sup> AMML. OPC. Carpetas de expedientes sobre el nuevo barrio obrero, Sig. 14-6-3-6.

<sup>265</sup> ARGENTE DEL CASTILLO SÁNCHEZ, Francisco José. *Op.cit.*; p. 362 y ss.

<sup>266</sup> Ley de 12 de junio de 1911 sobre casas baratas, publicada en la Gaceta del 13 de junio. El Reglamento (provisional) para la aplicación de la Ley data del 11 de abril de 1912. Ver: *Legislación sobre casas baratas y económicas*. Madrid: Góngora, 1928.

<sup>267</sup> SOLA-MORALES RUBIO, Ignasi. *Op.cit.*; p. 84 a 86.

de la vivienda obrera, como era su carácter periférico y agrupado, debiendo el estado en su «acción tutelar» facilitar terrenos o parcelas, «especialmente los que tengan fácil acceso a los centros o puntos de trabajo»<sup>268</sup>.

No obstante, esta ley no vino a solucionar el problema que acuciaba a las ciudades. En 1919 se afirmaba<sup>269</sup> que la evolución de la arquitectura vendría de la vivienda barata, de la necesidad de dar habitación saludable a los más humildes, pues «el barrio obrero será la obra arquitectónica del siglo». Al mismo tiempo se propugnaba un racionalismo modélico en éstas, pues «la belleza estriba en que aparecen sencillamente a la fachada (los huecos) como manifestación de la vida del interior, expresada lógica y cuidadosamente en las plantas».

*La vivienda obrera en Melilla hasta 1911.* En Melilla, se produce una repartición de solares para construir libremente (o sea sin proyecto controlado), pero manteniendo la idea de la ortogonalidad en el diseño de los lotes, caso de los barrios del Real, Hipódromo o Tesorillo. Sin embargo las tipologías son difíciles de definir, pues las casas pensadas para albergar a una familia pronto albergarían a dos o tres, compartiendo los servicios; por otra parte, en esta primera fase los proyectos brillaron por su ausencia.

En el barrio del Hipódromo por ejemplo, se diseñaron solares de 72 m<sup>2</sup> (48 para vivienda y 24 para un patio delantero), pero la saturación acabaría rápidamente con este patio. La planta, fruto de la autoconstrucción, invariablemente era la misma: sobre solares cuadrangulares (8 x 9 metros los del Hipódromo, 10 x 10 los del Real) se repartía el espacio ortogonalmente en tres bandas paralelas, una primera en torno al muro de fachada que albergaba tres habitaciones, una segunda con otras tres habitaciones daba frente al muro paralelo de la fachada trasera, y la tercera la constituía el patio, estrecho y situado al fondo del solar donde se construía el retrete y se abría un pozo. Cada familia podía habitar un único solar, o una fracción de casa, o sea, un dormitorio y comedor, compartiendo con otras familias el fogón y por supuesto el retrete. Para economizar espacio y evitar recibidor, la fachada de una misma casa podía acusar la utilización conjunta y entonces aparecían varias puertas independientes de acceso<sup>270</sup>.

En teoría las normas higiénicas exigían abrir un pozo absorbente (moura)

---

<sup>268</sup> Artículo nº 10 de la Ley de 1911, *Legislación sobre casas baratas*, op.cit.; p. 215.

<sup>269</sup> COLAS HONTAN, Enrique. «Hacia la nueva estética. Las casas de hormigón colado». *Arquitectura*, nº 18. Madrid, octubre de 1919; p. 287 a 290.

<sup>270</sup> Este fenómeno lo hemos podido constatar cuando se han efectuado obras en las viviendas de los barrios obreros; el desbroce de la fachada actual (con una sola puerta de acceso) permite descubrir como las ventanas eran primitivamente puertas independientes.

en el patio, prohibiendo terminantemente aquellos que se construían para extraer agua potable, pero la realidad es que todas las casas que hemos podido ver tenían el de agua, lo que acarrearía constantes problemas sanitarios y era frecuente que se contaminaran con las aguas residuales. Por estas fechas, la única iniciativa en que las viviendas se hicieron siguiendo un modelo estandarizado, fue el del barrio del Príncipe, con proyecto de Jaume Torres Grau (1910-1911); éstas eran casas de renta baja e «higiénicas», agrupadas en manzanas de 8 viviendas y de 4 o 5 habitaciones cada una, afectada muy pronto también por la especulación.

*Tipología de vivienda obrera y protegida durante los años veinte: la obra de Mauricio Jalvo Millán.* Con el paso del tiempo, la legislación sobre Casas baratas se fue perfeccionando, y entre 1921 y 1922 surgió una nueva ley y su reglamento de aplicación <sup>271</sup>; el arquitecto Salvador Amós en 1929 <sup>272</sup> definía la vivienda mínima como «aquella que pueda contener a una familia normal de las clases más modestas de la sociedad, en condiciones adecuadas de capacidad, comodidad, salubridad y economía». Estos principios se debían concretar en una casa asequible para una familia de 5 o 6 miembros, con habitaciones como la sala de estar (donde no debía guisarse aunque sí podría comerse), la sala para fregar, hacer la colada y lavar, (que debería estar muy relacionada con la cocina aunque en estancia diferente a ella) y el cuarto de aseo, lavabo, bidet y ducha. La aplicación de la referida ley, producía un tipo de casa muy cara para los recursos de los pobres, hecho determinado por unas superficies excesivas. También aconsejaba utilizar materiales como el hierro y el hormigón armado, y por último señalaba la orientación oportuna <sup>273</sup>.

A este respecto, la propia Junta Municipal de Melilla, reconocía a finales de los años veinte que se debían levantar barrios de casas de alquiler económico, al haber fracasado las tentativas anteriores de construir casas baratas <sup>274</sup>. La situación en Melilla después de la saturación de los primeros barrios obreros,

---

<sup>271</sup> *Legislación sobre casas baratas y económicas... op.cit.*; también: Instituto de Reformas Sociales. *Ley de 10 de diciembre de 1921 relativa a construcción de casas baratas y reglamento para su aplicación de 8 de julio de 1922*. Madrid: Instituto de Reformas Sociales, 1922; 195 p.

Posteriormente surgirían otras normas: Real Decreto Ley de 10 de octubre de 1924 (gaceta del 15) y Real Decreto Ley de 29 de julio de 1925 (gaceta de 5 de agosto) relativo a la construcción de casas económicas destinadas a la clase media.

<sup>272</sup> AMOS, Salvador. «Sobre la vivienda mínima». *Arquitectura.*, nº 125. Madrid, octubre de 1929; p. 355 a 362.

<sup>273</sup> Recomendaba la orientación norte-sur, porque el sur permitía a la casa recoger los rayos solares en invierno y no en verano, cuando el sol estaba muy alto en el cenit; después recomendaba la orientación este, pues recogía los rayos de la mañana, y desaconsejaba la vista al oeste. AMOS, Salvador. *art.cit.*; p. 361.

<sup>274</sup> *Junta Municipal de Melilla. Memoria sobre su actuación, 1927-1930*. Melilla: s.i., s.d. (1930); p. 15.



fue el escape al barraquismo y la autoconstrucción; en ningún momento este problema pudo darse como solucionado y las iniciativas oficiales siempre quedaban cortas. Entre 1928 y 1929, la Junta Municipal emprendía una política más activa al respecto, interés institucional que coincidió con la presencia en el puesto de arquitecto Municipal de un técnico de gran experiencia sobre el tema de las casas baratas: Mauricio Jalvo Millán.

Así, para la remodelación que se preveía del barrio obrero de Cabrerizas, Mauricio Jalvo proyectó en 1928 un modelo estandarizado de distribución de solares de 6 x 6 metros (36 m<sup>2</sup>)<sup>275</sup>; este modelo ofrecía una posibilidad de casa ultrabarata, en manzana rectangular, cuyo coste (que sería sufragado por los propietarios) no llegaba a 2.500 pesetas. La planta que Jalvo recomendaba, presentaba un comedor-estar amplio, con acceso directo desde la calle, y a través del cual se pasaba a dos alcobas, y a un pequeño patio en cuyo fondo se situaban el fogón y el WC., ambos semidescubiertos para salida de humos y olores. Como una de las alcobas era interior, y las casas se preveían de planta baja, abría en su techo un tragaluz para darle ventilación, aunque si la casa hacía esquina (doble fachada), este tragaluz no era necesario.

Lo que Jalvo pretendía con esta distribución estándar, era ofrecer modelos considerados como racionales e higiénicos, e impedir con ello que en la construcción de nuevas casas, se siguieran utilizando tipologías insalubres y poco recomendables para la vida familiar; por tanto habría que entenderlo como una recomendación a los propietarios, propiciada desde la Junta Municipal.

Sin embargo, al año siguiente la explosión del polvorín de Cabrerizas, sí permitió a Mauricio Jalvo proyectar un barrio completo de viviendas económicas (denominado Primo de Rivera), subvencionado por la Junta Municipal. El problema no era nuevo desde luego, pero las circunstancias aceleraron las realizaciones: veinte manzanas de cuatro viviendas cada una. Cada una de ellas constaba de comedor (que disponía de un pequeño fogón para cocinar en su fondo), dos alcobas exteriores y un patio común (12 m<sup>2</sup>) para cuatro vecinos con sendas pilas para lavar; desde este patio se accedía al retrete que quedaba completamente aislado del resto de la casa; una fosa séptica situada en su centro recogía a su vez las aguas residuales de todos los retretes (Fig. 81)<sup>276</sup>. En este

---

<sup>275</sup> AMML. SO. Leg. 305. (Urbanismo 61)

<sup>276</sup> AMML. SO. Leg. 22 y 287. Proyecto y memoria de Mauricio Jalvo Millán, de 3 de octubre de 1928. Las viviendas se comenzaron el 22 de octubre de 1928 y se terminaron el 28 de noviembre del mismo año (37 días), entregándose amuebladas. Costaron en conjunto 243.892'20 pesetas.

El problema de los humos producidos en la cocina y su preceptiva separación del salón-comedor los solucionaba con una «pequeña hornacina detrás de la cual situamos la cocina ... para aislar comedor del sitio para guisar», y ventana directa al patio.

proyecto se huía de la tipología de manzana de todos los barrios obreros anteriores (largo rectángulo) asumiendo un modelo más apto para las condiciones que se buscaban.

No obstante, las pretensiones de la Junta Municipal eran más amplias; en principio, y desde abril de 1928, se querían construir 250 casas económicas, y al año siguiente continuaban los preparativos legales para emprender las obras. Mauricio Jalvo había previsto que bajo la denominación de casas baratas se escondían muchas realidades diferentes, y por esta razón proyectó desde 1930 a 1932 diversos tipos modelos según los diferentes destinatarios, (ultrabaras, empleados, maestros, obreros con taller, etc.), situadas entre el barrio del Real y la falda sur de Camellos <sup>277</sup>. Preveía bloques de ocho viviendas con ventilación y luz abundantes, modelos de una y dos plantas que evitarían la monotonía y formarían una urbanización «verdaderamente artística».

Entre ellas podríamos destacar el proyecto de casas para maestros (Fig. 82) <sup>278</sup> de julio de 1929, donde Mauricio Jalvo concebía un diseño muy racional que preludiva algunas fórmulas que se popularizarán en la tercera década (por ejemplo la terraza curva) pero sobre todo en las grandes realizaciones de bloques de viviendas que se llevarían a cabo en los años cuarenta.

Este arquitecto proyectaba bloques de tres pisos, con dos viviendas por planta totalmente simétricas; la forma rectangular del solar se anticipa a los bloques en doble crujía que caracterizará las realizaciones de los años cuarenta, consiguiendo iluminación exterior para todas las habitaciones. También y por vez primera aparecen en la ciudad tanto la caja de escalera como las cocinas y «baños y W.C.» con ventilación directa a fachada, fórmulas que serían habituales en la arquitectura posterior que realiza en la ciudad José Antón García Pacheco a partir de 1941.

El espacio es utilizado al máximo, pues era una arquitectura concebida al margen de cualquier ensanche con sus inherentes limitaciones en la forma de los solares; así, consigue por vez primera eliminar los patios interiores y los pasillos distribuidores y sin embargo consigue una planta perfectamente integrada y con una circulación muy racional. Cada vivienda tenía una forma cuadrangular, con

---

<sup>277</sup> AMML. OPC. Leg. 14-4-4-4. Proyecto de Mauricio Jalvo Millán de diversos modelos de casas baratas, proyectos tipo I (16 de enero de 1932), II (19 de enero de 1932), IV (15 de febrero de 1931), V (30 de junio de 1930), IX (30 de agosto de 1931), X (15 de junio de 1931), XII (15 de junio de 1931), XIII (20 de octubre de 1931), XIV (15 de agosto de 1931), XVI (agosto de 1928), XVIII (16 de octubre de 1926). Algunos de estos proyectos están fechados con anterioridad a la llegada de Mauricio Jalvo a Melilla, e incluso en otros aparece la firma de su yerno José González Edo.

<sup>278</sup> AMML. OPC. Leg. 14-5-3-1, proyecto de pabellones para los maestros nacionales. Mauricio Jalvo Millán, 15 de julio de 1929. Proyectaba 45 casas distribuidas en siete bloques de seis viviendas y uno de tres, repartidas por varios lugares de la ciudad. (Diseminado 102).

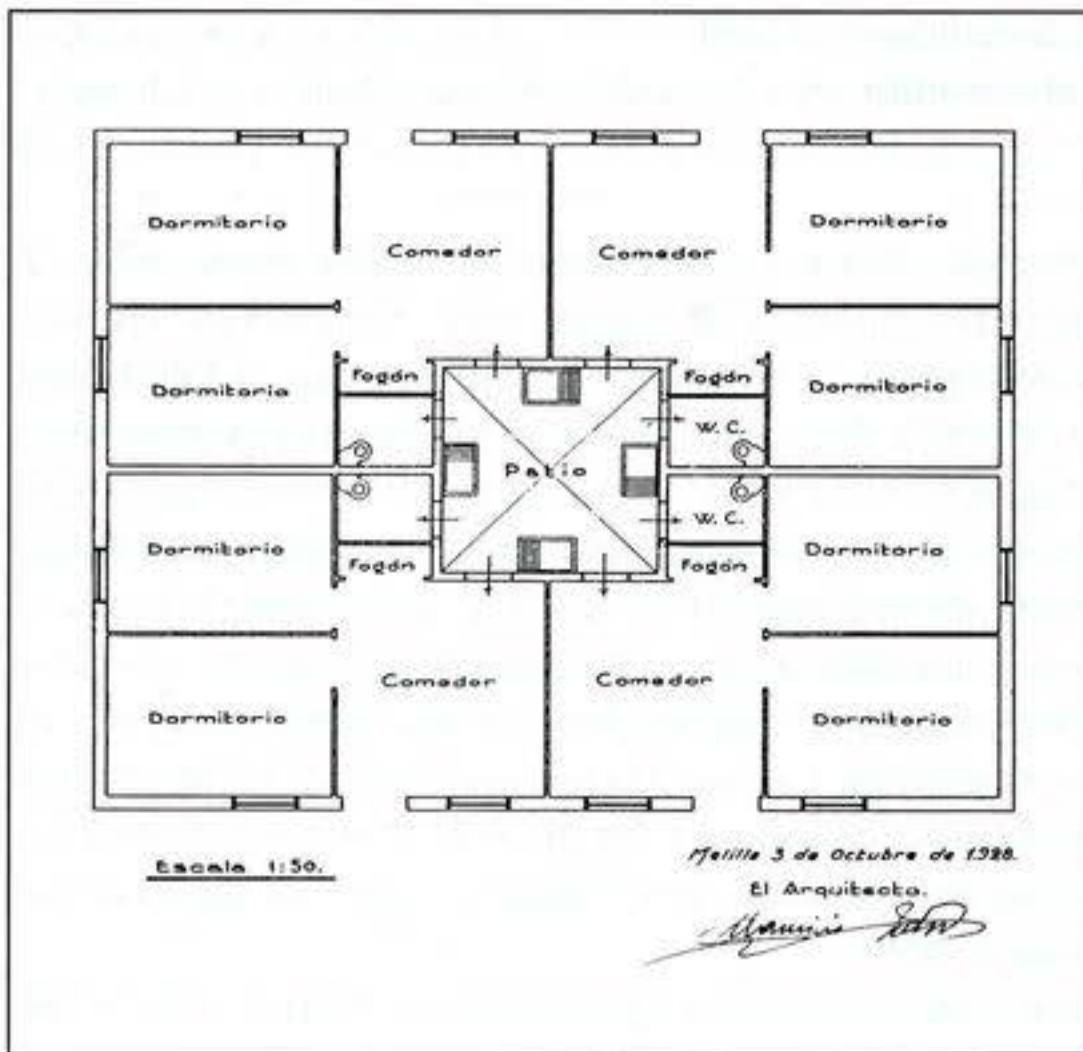


Fig. 81.  
Mauricio Jalvo. Modelo  
de viviendas del barrio  
Primo de Rivera, 1928.  
AMML. SO. Leg. 22 y 287.

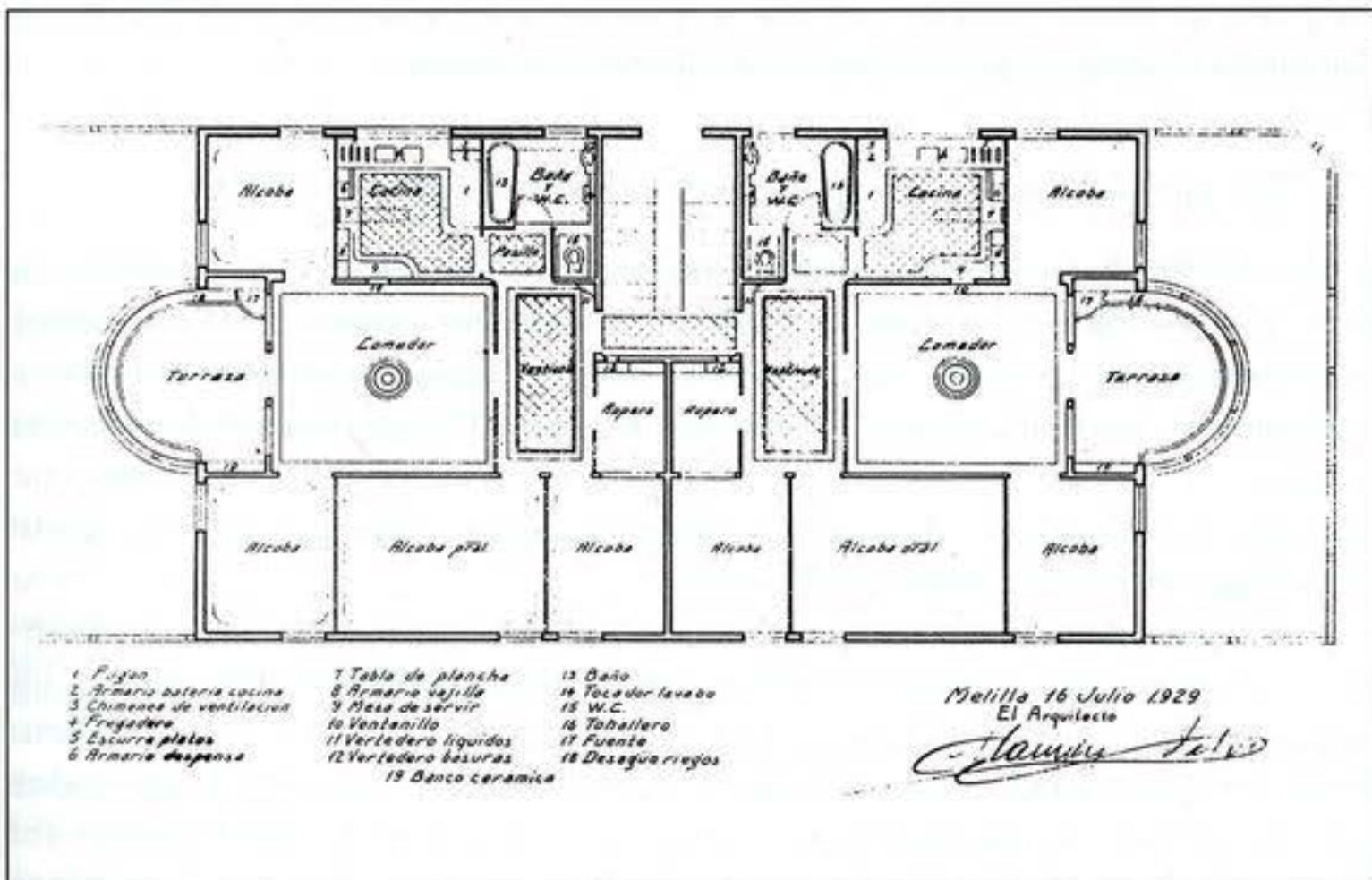


Fig. 82. Mauricio Jalvo. Planta de un proyecto de casas para maestros, 1929. AMML.OPC.14-5-3-1.

un vestíbulo que daba acceso directo al baño y W.C., a la cocina, a una alcoba, a otra alcoba principal y al comedor; este comedor era una estancia cuadrangular centrada en el proyecto y que permitía el paso a una terraza de planta curva y a otras dos alcobas.

Por otra parte la definición del proyecto era muy detallada; en la cocina se ubicaba el fogón, el armario de la batería de cocina, una chimenea de ventilación, el fregadero, el escurrir platos, el armario de la despensa, la tabla para planchar, el armario para la vajilla, la mesa para servir e incluso el «ventanillo» por donde pasaría la comida directamente desde la cocina al comedor evitando dar un rodeo. Esta minuciosidad se vuelve a repetir en la descripción del baño, ropero (donde había un vertedero de basuras con puertas que conducía hasta el portal) y terraza. Todas estas características se nos muestran bastante insólitas con respecto a la forma de proyectar en Melilla hasta el momento, tanto por lo que respecta a la innovación tipológica, como a la forma de pensar los diferentes elementos que componían la casa: Mauricio Jalvo no solo diseñaba arquitectura, sino una vivienda que iba a ser habitada por familias y para las cuales debía proyectar los más mínimos detalles.

Desafortunadamente, como tantos otros proyectos de Mauricio Jalvo de este período, estas casas para maestros y el resto de sus casas económicas no se construirían nunca por problemas de financiación. Con ello quedaba exclusivamente como «documentación proyectual» una de las obras arquitectónicas más sólidas en la Melilla de los años veinte y treinta. También el intento más serio, por parte de un arquitecto, por dar respuestas a los problemas de su época utilizando tipologías racionales y socialmente avanzadas.

## **7) Ejemplos de casas para obreros de financiación privada**

La debilidad económica de las instituciones públicas, y concretamente, la imposibilidad de hacer frente por parte de la Junta de Arbitrios a la necesidad de construcción de casas para obreros de renta baja, animaron a algunos particulares a invertir en este tipo de construcciones. Estos propietarios ofrecían viviendas de alquiler a familias que la requerían; en el fondo consideraban que con ello realizaban una inversión económica al poder obtener mensualmente una renta considerada como satisfactoria.

El fenómeno ya tuvimos oportunidad de estudiarlo, ahora nos centraremos en las tipologías que los diferentes arquitectos e ingenieros van a aplicar en estas construcciones: Luis García Alix, Tomás Moreno Lázaro, Enrique Nieto Nieto, José González Edo y Mauricio Jalvo Millán. Los modelos aplicados estuvieron muy determinados por la base económica de la que nacieron (el deseo del propietario que subvencionaba la obra), pero las soluciones por

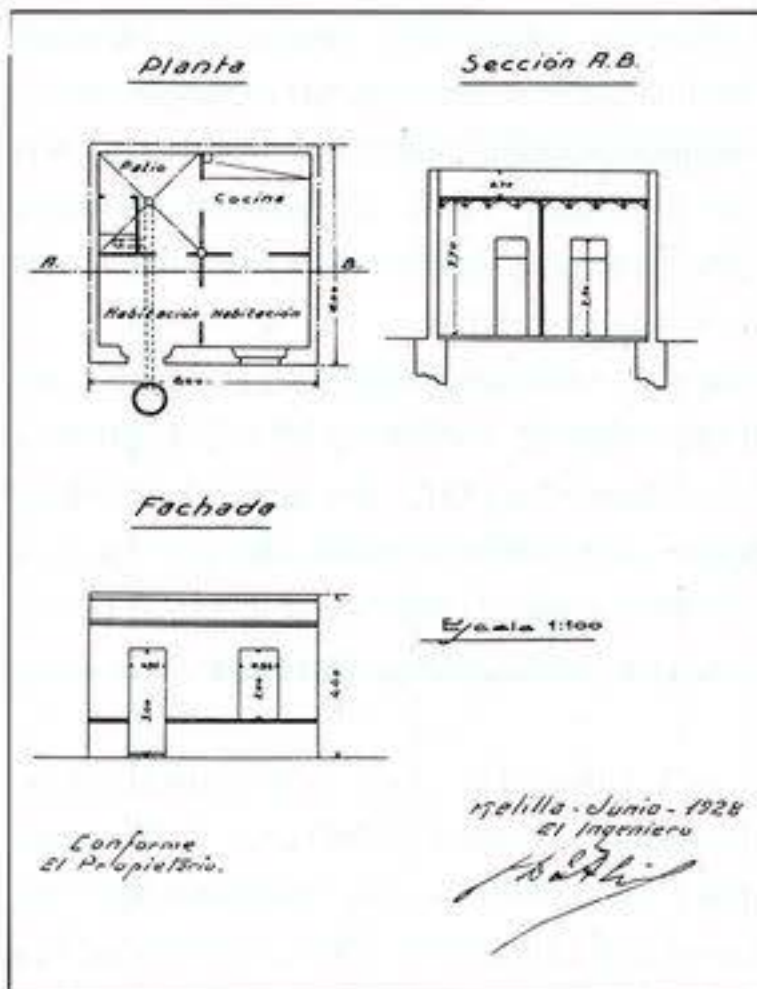


Fig. 83. Modelo de vivienda para obreros en el barrio de Colón: Luis García Alix, 1928 (AMML. SO. Leg. 302).

barrio, se atuvieron a lo que había proyectado antes: solar de 36 m<sup>2</sup> con un comedor, dos alcobas y un patio donde se situaban retrete y cocina que estaban semidescubiertos<sup>279</sup>. El ingeniero de minas Luis García Alix, también proyectó numerosas viviendas en este barrio, ofreciendo otra distribución; así en un proyecto para Manuel Casanovas (Fig. 83)<sup>280</sup> dividía el reducido espacio en cuatro cuadrículas iguales: una para comedor, otra para dormitorio, una tercera para cocina y la cuarta para patio donde situaba el retrete; la diferencia con la diseñada por Jalvo estriba en que la cocina ocupa mucho espacio y no está individualizada con respecto al resto de la casa, hecho que volvemos a encontrar también en otro proyecto para el mismo barrio realizado por Enrique Nieto<sup>281</sup>.

<sup>279</sup> Este sería el caso de una vivienda para María Mena AMML. SO. Leg. 684; proyecto de 27 de junio de 1932 en Cabrerizas Bajas, calle I n° 20. (Colón 26). En todos los proyectos de este arquitecto, el retrete está muy separado del resto de las habitaciones, y de la cocina, intentando aislarlo por cuestiones de salubridad; véase también casa para Miguel Tello en la carretera de Cabrerizas AMML. SO. Leg. 726, proyecto de marzo de 1932. (Colón 84).

<sup>280</sup> AMML. SO. Leg. 339; proyecto para Manuel Casanovas Marín de 29 de mayo de 1928 (Colón 46). También, AMML. SO. Leg. 302; proyecto para Miguel Ruiz Andrade en la calle I n° 210, de junio de 1928 (Colón 62) actual Haití 4.

<sup>281</sup> AMML. SO. Leg. s/n. proyecto de Enrique Nieto para Francisco Abad, en la calle G n° 13 de Cabrerizas Bajas, febrero de 1933. (Colón 71),

supuesto dependerían de la diferenciada perspectiva de cada profesional.

*En barrios planificados.* - En el barrio de Cabrerizas, desde 1928 se va a producir un fenómeno de «reconversión» del hacinamiento de barracas que era, en un barrio de casas de mampostería; este fenómeno contó con una planificación urbanística previa, que dio lugar a un trazado en perfecta cuadrícula; cada casa contaba con su respectivo proyecto (individualizado) que era firmado por cualquier técnico (recordemos, no obstante, que Mauricio Jalvo como arquitecto Municipal facilitó una distribución estándar para estas viviendas).

Es evidente que los proyectos que firmó este arquitecto en el citado

Todas las tipologías de casas para obreros tienen en común la claridad compositiva, porque la posibilidad de estandarización, de encontrar disposiciones sencillas, facilitaba en gran parte el trabajo al arquitecto; este hecho también coincidía con otro ansiado objetivo: que el resultado fuese lo más económico posible. Por esta razón su planta va a tender siempre, dentro de lo posible, a la cuadrícula, y a una disposición ordenada de sus elementos.

Este sería el caso de una casa que proyectó Enrique Nieto en el barrio del Real para Rafael Ferri <sup>282</sup>, donde dividía un solar de 100 m<sup>2</sup> (10 x 10) en dos casas de 50 m<sup>2</sup>. La fachada de 10 m. fue repartida entre las dos viviendas, presentando cada una de ellas en su frente dos habitaciones de 2,5 m. La vivienda se diseñó con absoluta simetría, disponiendo finalmente el característico patio al fondo del solar, donde se van a situar los retretes (uno para cada casa y aislados del resto de la vivienda).

Las viviendas para obreros en zonas ya planificadas, determinaban al arquitecto en cuanto a la forma del solar, disposición, superficie, etc., por lo que proyectarlos, conllevaba asumir (salvando las diferencias) muchos de los problemas que ya señalábamos para las casas del ensanche. Por esta razón, las soluciones posteriores que emprendería la Administración para viviendas de obreros, van a intentar planificar tanto la vivienda y su tipología, como el espacio urbanístico donde se ubicaban, al margen de la manzana cerrada.

Estas limitaciones determinaron que los arquitectos compusieran atados a las condiciones del solar, intentando aplicar muchas fórmulas que nos remiten a la manera de componer en los ensanches; sirva de muestra un proyecto realizado en el barrio del Real por Mauricio Jalvo Millán para Bertila Seoane, donde rompe el esquema habitual de disponer las habitaciones en franjas paralelas con patio al fondo, y elige un modelo que ya hemos descrito en el apartado anterior, con pasillos perimetrales en torno a la medianera y habitaciones nucleadas en torno a un patio central (Fig. 84) <sup>283</sup>.

Finalmente, a partir de los años veinte, se va a producir un fenómeno interesante en la ciudad; algunos barrios que fueron en principio para obreros y de autoconstrucción, comienzan un crecimiento tanto en altura, como en renovación de su arquitectura: los arquitectos trabajarán en la proyección de viviendas (tanto de alquiler como de uso particular) de una mayor complejidad que la que hemos visto hasta el momento, evidenciando en todo caso la elevación del nivel de vida. Este es el caso de una casa de dos plantas que

---

<sup>282</sup> AMML. SO. Leg. 149, proyecto de Enrique Nieto Nieto para Rafael Ferri Marco, de 9 de marzo de 1929 en la calle Andalucía 19. (Real 181).

<sup>283</sup> AMML. SO. Leg. 658. Proyecto de Mauricio Jalvo Millán para Bertila Seoane en el barrio del Real, de 26 de febrero de 1932. (Real 184).

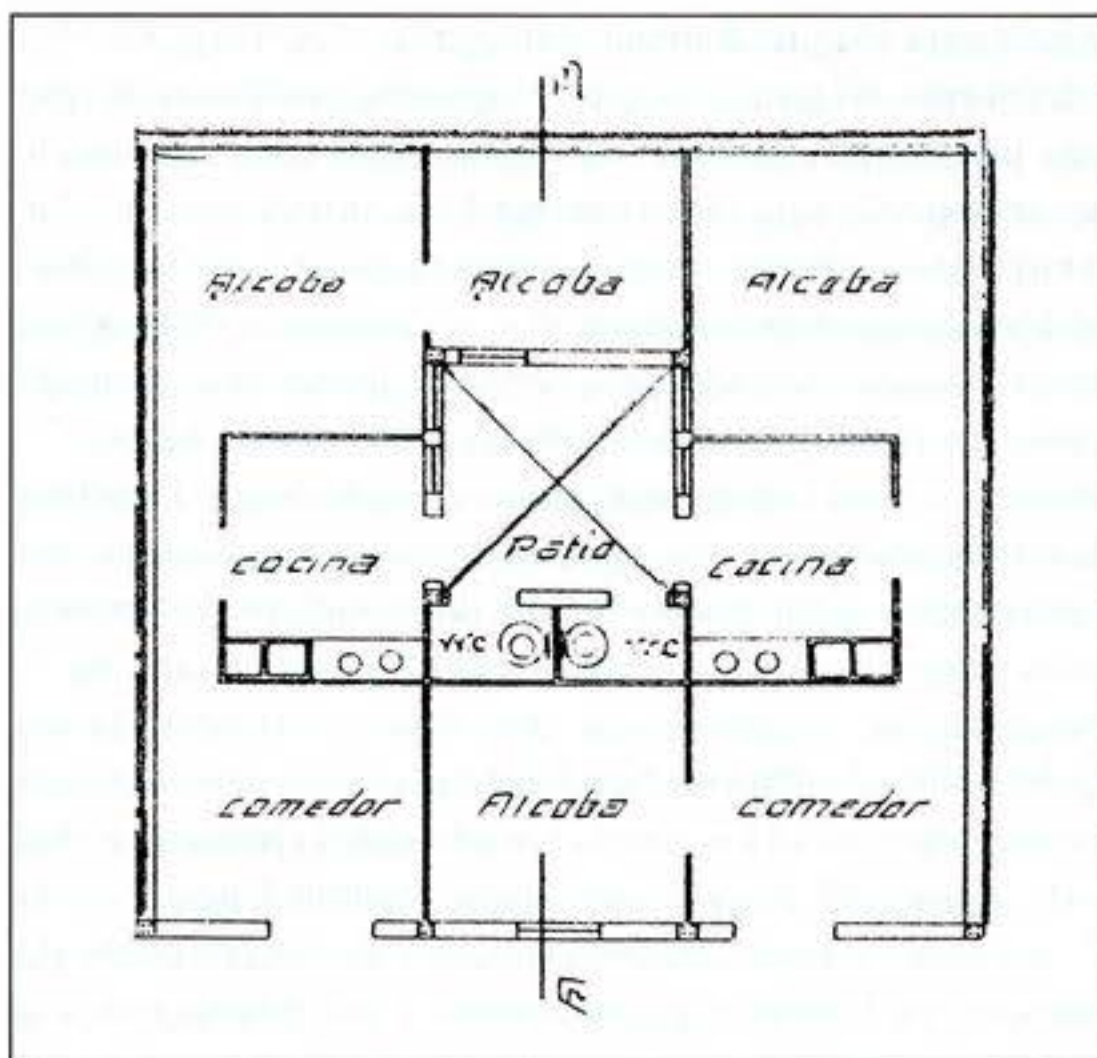


Fig. 84.  
Mauricio Jalvo. Planta de  
una casa en la calle  
Orense 12, 1932. AMML.  
SO. Leg. 658.

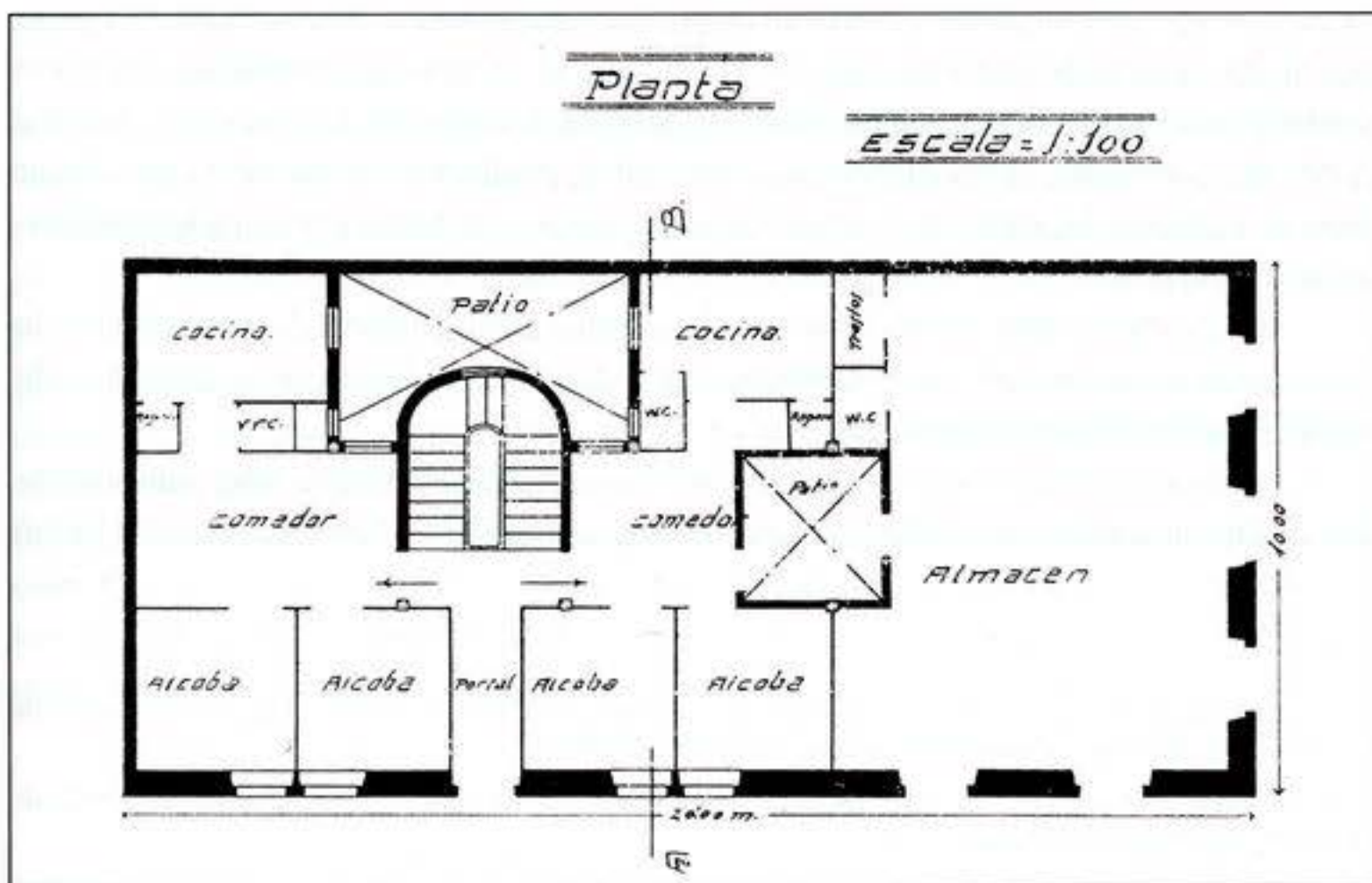


Fig. 85. José González Edo. Planta de una casa en la calle Aragón/ 18 de julio, 1930. AMML. SO. Leg. 24.

construía José González Edo para Miguel Sánchez Ortega en 1930 (Fig. 85)<sup>284</sup>, donde sobre dos solares del barrio del Real (200 m<sup>2</sup>) planteaba una vivienda que nos vuelve a recordar más las distribuciones de las casas del ensanche que las de una casa «barata», a pesar de que la superficie era reducida: portal distribuidor para dos viviendas, con caja de escaleras curva y patio de luces a su espalda; cada vivienda tenía comedor, dos alcobas, cocina y W.C., y en una de ellas debía disponer un segundo patio de luces centrado para ventilar, lo que nos pone de nuevo ante una «traslación» de tipologías del ensanche a un barrio obrero.

*Viviendas para obreros en zonas sin planificación urbanística.* - También la iniciativa invirtió en la construcción de casas para obreros en parcelas que no contaban con planificación urbana; aquí existía mayor libertad para componer, al no estar condicionada la proyección a un solar de forma ya determinada.

Sin embargo la regularidad compositiva, que hemos comentado en algunos de los proyectos del apartado anterior, también la vamos a encontrar en otros proyectos en principio no sujetos a los condicionantes de la manzana. Así lo vemos en un trabajo de Tomás Moreno Lázaro para Ramón Casaña en la carretera de Frajana <sup>285</sup>. En este ejemplo, situaba bloques de cuatro casas de planta baja cuya disposición era bastante convencional: dos habitaciones a fachada principal, otras dos a la fachada trasera (una de ellas la cocina) y un pequeño pasillo intermedio para acceder al patio donde se proyectaba el retrete, lavadero y el pozo de agua potable.

En una composición parecida a la anterior, Mauricio Jalvo proyectaba otra casa de vecinos para Juan Montoya en la carretera de Alfonso XIII <sup>286</sup>, pero con la diferencia de que este arquitecto rompía el sentido longitudinal del patio al situar en él tanto el retrete (lo que era habitual), como la cocina con acceso a través del comedor; se mostraba una vez más la predilección de Jalvo por alejar estas dos piezas del resto de la casa y mantenerlas completamente independientes entre sí.

Es evidente por tanto, que estos arquitectos, a pesar de contar con la libertad de no construir en manzanas planificadas, aplicaban unos criterios de composición bastante similares.

*La tipología de viviendas en patio.* Existe otra tipología muy característica de las viviendas para obreros, que es la que nuclea las habitaciones en torno

---

<sup>284</sup> AMML: SO. Leg. 24. Proyecto de José González Edo para Miguel Sánchez Ortega (en principio de una planta que se amplía a dos) de 18 de marzo de 1930. (Real 47).

<sup>285</sup> AMML. SO. Leg. 533. Proyecto de Tomás Moreno Lázaro para Ramón Casaña Monteagut, de 21 de septiembre de 1928. (Diseminado 49).

<sup>286</sup> AMML. SO. Leg. 143. Proyecto de Mauricio Jalvo Millán para Juan Montoya Martí en la carretera Alfonso XIII, fecha febrero de 1929. (Diseminado 50).



a un gran patio. Este modelo ya lo hemos vislumbrado en aquellas casas del barrio del Polígono que situaba un patio central con galería-pasillo a su alrededor, pero la tipología que comentamos ahora es muy diferente <sup>287</sup>.

En principio esta tipología la podemos encontrar en diferentes barrios obreros, tanto en los planificados con trama regular (sobre todo el Barrio del Industrial), como en los que tienen una urbanización más caótica (Batería Jota). El patio en sí, se adaptaba bien a cualquier situación urbanística (siempre propia de barrios humildes), requiriendo exclusivamente cierta extensión de la manzana para poder disponer todos sus elementos.

El patio agrupaba un número variable de viviendas o habitaciones cuyo perímetro externo adoptaba el perfil de una figura geométrica (podía ser un cuadrado, rectángulo, etc.) y en cuyo centro se situaba un amplio espacio común. El acceso a las diferentes viviendas podía efectuarse a través de la fachada exterior (la que daba a la calle principal) o a través del mismo patio, caso de los situados en los barrios de Batería Jota (Patios Montes, Florido, etc.).

La tipología de la casa en patio es muy antigua en Melilla, y algunos de ellos ofrecían unas condiciones realmente penosas para sus moradores; la vivienda podía estar constituida desde una a varias habitaciones, y los retretes se situaban invariablemente en el patio, separados de las viviendas y alineados en batería, pudiendo a su vez ser de uso individual o incluso compartido. Por ello las condiciones de vida podían ser muy duras, siendo en este sentido un buen ejemplo de uso del suelo con fines especulativos: las construcciones eran de mala calidad, y la inversión no muy elevada.

En cierta forma, el patio central era un espacio común que permitía hacer la vida diaria a los componentes de una familia que no podía llevarla a cabo en unas habitaciones absolutamente insuficientes para todos sus miembros; el patio se constituía así en una continuación de la vivienda, lugar donde se podían realizar una serie de actividades domésticas (se lavaba, se secaba la ropa, dónde estaba abierto el pozo, donde se jugaba, etc.) y podían efectuarse las labores profesionales de algunos de sus miembros. En este sentido podemos decir que el patio, como tipología, podía atenuar el carácter tajantemente urbano de los ensanches, ofreciendo espacios semiurbanos que una trama ortogonal hubiera desterrado definitivamente; es por ello que se trata de una tipología mixta, que con el paso de los años iría desapareciendo (o transformándose) ante la revalorización del suelo en algunos barrios, y que persistiría marginalmente en otros hasta nuestros días.

Mauricio Jalvo, en un proyecto de 1930, nos muestra una evolución

---

<sup>287</sup> Es necesario subrayar que el patio trasero característico de las viviendas de los barrios obreros, cumple con unas funciones diferentes a la de los patios de luces de las casas de los ensanches burgueses, sobre todo por las actividades económicas o sociales que en él se desarrollaban.

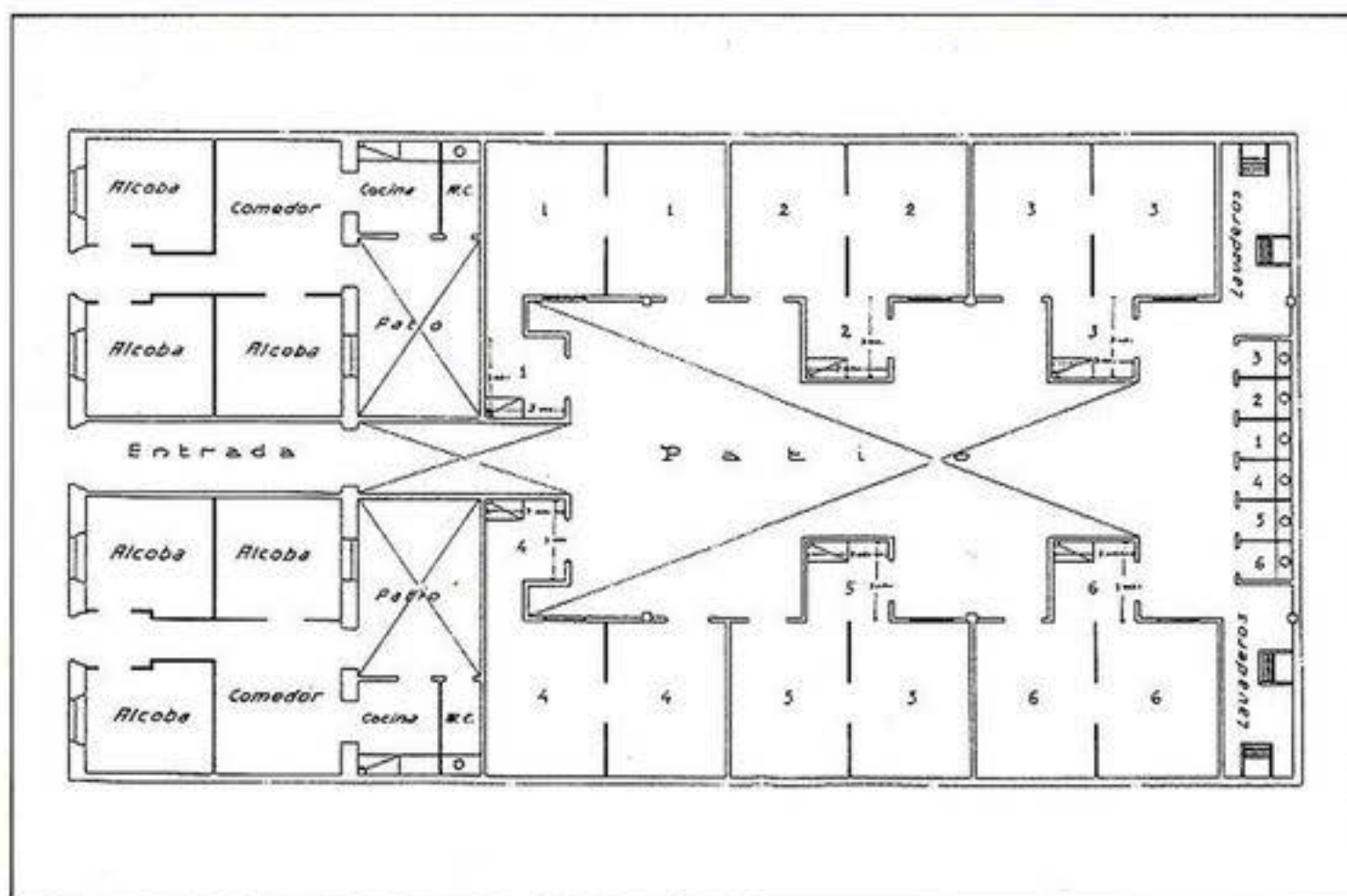


Fig. 86. Mauricio Jalvo. Planta de varias viviendas en patio para Lázaro Torres, 1930. AMML. SO. Leg. 60.

tipológica del patio; ante un encargo de Lázaro Torres (Fig. 86) <sup>288</sup> este arquitecto afirmaba que «los proyectos de viviendas económicas no puede (sic) redactarse a patrón. Son infinitas las soluciones adoptadas en todas las partes del mundo, pero ninguna otra construcción necesita una adaptación al medio ambiente como ésta de la vivienda». Mauricio Jalvo afirmaba en la memoria que en Melilla existían muchas casas que no tenían más que 36 m<sup>2</sup> y opinaba que aún estas medidas eran buenas si se las comparaba con las casas del barrio Hebreo o las construidas en la zona de la Carretera de Hidum, de peores condiciones. Parecía una contradicción, pero si a mayor superficie (dignificando la vivienda) correspondía mayor renta, la clase obrera no podría pagar los alquileres, y se vería abocada al barraquismo. Ante este hecho, Jalvo intentaría que el alquiler fuera el menor posible, pero al mismo tiempo cumplir las normas de las Ordenanzas, que el solar no fuera excesivamente grande y que la construcción costara el mínimo utilizando nuevos materiales.

El resultado era una casa de ocho viviendas, que se articulaba en torno a un largo patio centrado; dos de ellas eran de mejor calidad (cuatro habitaciones, con cocina, W.C. y patio propio) y tenían fachada a la calle; las otras seis

<sup>288</sup> AMML. SO. Leg. 60. Proyecto de viviendas económicas realizado por Mauricio Jalvo Millán para Lázaro Torres de 21 de abril de 1930, en la carretera de Alfonso XIII s/n., actual nº 8. (Isaac Peral 68).

(compuestas de dos habitaciones más cocina) estaban simétricamente dispuestas a derecha e izquierda del patio, donde se situaban seis W.C. en batería y cuatro lavaderos. Los materiales en cada caso eran diferentes, todas tenían agua de pozo, y los retretes disponían de taza inodora y cisterna de descarga, desaguando a una fosa séptica y vertiendo finalmente a un pozo absorbente o impermeable. Mauricio Jalvo conseguía modificar levemente una vieja tipología en el sentido de higienizar las condiciones de vida y facilitar el acceso de población humilde a un alquiler «razonable»; no podemos perder de vista que a pesar de todo, la última finalidad del proyecto era la obtención de renta por parte del propietario que encargaba la construcción, Lázaro Torres, del que podemos recordar que era uno de los contratistas más activos en el ensanche de Melilla.

*El fracaso de los modelos y la salida al barraquismo.*- El barraquismo representó el fracaso final de la ideología paternalista del Estado por dotar de vivienda a toda la población que la necesitaba; la otra cara de la vivienda barata, era la barraca de autoconstrucción. A partir de 1931-1932, y como consecuencia de la insuficiencia de las actuaciones llevadas a cabo en el barrio Primo de Rivera, y la paralización de las restantes iniciativas institucionales (con proyecto de Mauricio Jalvo), se produce un importantísimo proceso de autoconstrucción: la edificación del denominado barrio de la Libertad, (6.000 personas) en las faldas sur y este del Cerro de Camellos, precisamente donde Jalvo había previsto ubicar sus casas económicas <sup>289</sup>.

Todas las descripciones que hemos podido consultar en torno a conocer la tipología de estas casas, nos remiten a condiciones de vida bastante variables, desde las que rondaban la inhabitabilidad, a otras más acomodadas. Por ejemplo, Domingo García Hernández, chofer casado y con tres hijos, de 34 años de edad tenía una casa de 67 m<sup>2</sup>, hecha con vigas de madera y que había comprado en 1936 por 1.650 pts. <sup>290</sup>. Salvador Pérez Morales, de 52 años, vivía en la calle Catalina Bárcena 5 y se construía por los mismos años una casa «a base de bloques de cemento, ladrillos y mezcla, cuyo trabajo empleado es el mío de mis hijos y el que suscribe, materiales adquiridos con los haorros (sic) y economía de nuestros jornales» <sup>291</sup>.

Tipológicamente es una casa que no difería de los procesos de autoconstrucción de la primera y segunda década del siglo; vivienda a veces hacinada, con escasas medidas de salubridad, problemas de humedad y sa-

---

<sup>289</sup> Memoria de la actuación del primer Ayuntamiento de la República, 14 de abril de 1931- enero 1935. Melilla: s.i., s.d. (1935); p. 61.

<sup>290</sup> AMML. OPC. Exp. 14-4-4-7. Expediente sobre Calvo Sotelo.

<sup>291</sup> *Ibidem*.

neamiento casi siempre defectuoso por no disponer ni de agua corriente, ni de red de alcantarillado. No obstante, hemos de señalar que la calidad de las viviendas podían oscilar según los casos, y que hemos comprobado algunos ejemplos que denotaban cierto desahogo económico por parte de sus propietarios, lo que de una u otra manera viene a aclarar que este fenómeno se constituyó posiblemente en uno de los escasos medios de conseguir una vivienda para importantes sectores de la sociedad melillense de la época.

### **8) La arquitectura de posguerra: viviendas ultrabaratadas, protegidas y burguesas**

*El papel del Estado.* La Guerra Civil, con la secuela de destrucción urbana que llevaría a gran cantidad de ciudades y pueblos, fue el punto de partida de una nueva etapa, que presenta unas características muy marcadas. A partir de 1939, las instituciones del nuevo estado asumieron el fracaso del capital (al igual que el de la administración local) para construir casas de obreros. A partir de entonces el estado emprenderá de una manera paternalista esta función, constituyéndose el Instituto Nacional de la Vivienda en el seno del Ministerio de Trabajo (Ley de 19 de abril de 1939 y reglamento de 8 de septiembre de 1939)<sup>292</sup>. Los organismos públicos intervienen desde entonces de forma directa en este campo a través de un entramado complejo de tipo legal, actuando como promotor, supervisor y controlador de las obras y financiándolas finalmente a través del mecanismo hipotecario <sup>293</sup>.

Algunos autores han subrayado que la construcción y alquiler de viviendas por parte de un gobierno siempre es un instrumento de control social y un subsidio para los salarios <sup>294</sup>; en esta línea se han estudiado los requisitos de los aspirantes, su necesaria adhesión al régimen y la obligada observancia de una concreta «conducta moral» que debía aparecer en los certificados de buena conducta expedidos en comisarías y cuartelillos <sup>295</sup>.

La intervención oficial en torno a la solución del ya repetido y enquistado problema de la vivienda, va a suponer en el campo arquitectónico la aparición de nuevas tipologías; sobre todo del triunfo de la disposición denominada en bloque de doble crujía <sup>296</sup>; hecho que representaría por otra parte el abandono definitivo de la manzana cerrada burguesa (u obrera) para construir la nueva

---

<sup>292</sup> SOLA-MORALES RUBIO, Ignasi. «Urbanismo en España, 1900-1950». En: *Vivienda y urbanismo en España*. Madrid: Banco Hipotecario, 1982; p. 193.

<sup>293</sup> SENDÍN GARCÍA, Manuel Ángel. *Art.cit.*; p. 27.

<sup>294</sup> KING, Anthony Douglas. *Op.cit.*; p. 52.

<sup>295</sup> SENDIN GARCÍA, Manuel Ángel. *Art.cit.*; p. 28.

<sup>296</sup> *ibidem.*; p. 29.

arquitectura; a partir de ahora serán habituales las citadas tipologías en doble crujía, en «bloque abierto» y las casas en hilera <sup>297</sup>.

La doble crujía consistía básicamente en organizar dos fachadas paralelas (delantera y trasera) en base a sendos muros de carga, y el espacio construible que quedaba entre ambos, se repartía para diseñar las distintas habitaciones. Esta disposición de dos fachadas paralelas se proyectaba linealmente formando bloques que podían adoptar diferentes formas (en L, en línea, en U, en C, etc.), a conveniencia del arquitecto o urbanista; este hecho le daba una gran libertad a la hora de proyectar, porque se podía escoger la estructuración más acorde con el terreno, la orientación, la cantidad de viviendas, etc.

Las causas de la adopción de esta tipología pueden ser complejas y a la vez simples; todos los intentos por solucionar el problema de ofrecer vivienda a los segmentos menos favorecidos de la población, habían chocado con las dificultades que la manzana cerrada presentaba a los técnicos. Si la forma del solar ya predeterminaba la tipología de la arquitectura, la solución pasaba por abandonar la manzana y proyectar al margen de ella.

Y esto es lo que se realiza en Melilla a partir de 1941, y esa será la base de toda la arquitectura local posterior a la Guerra civil, arquitectura que contará con la gestión y financiación de las instituciones del estado, que conseguirán construir un número muy elevado de viviendas tanto protegidas como ultrabaratadas. Podríamos decir en cierto modo, que por vez primera en la ciudad las instituciones públicas tomarán la iniciativa en la construcción de la arquitectura doméstica, desplazando en ello al capital privado y a la autoconstrucción.

*Las viviendas ultrabaratadas.* En 1941 se inició la construcción de un barrio de casas económicas, denominado general García Valiño, compuesto por 48 viviendas «para menesterosos», con un colegio para 50 o 60 niños, otro idéntico para niñas y un mercado. El barrio se situaba junto al construido por Mauricio Jalvo en 1928 (Barrio General Primo de Rivera), y asumía la forma de manzanas de cuatro viviendas con patio común; cada una disponía de comedor, dos dormitorios, cocina y retrete y lavadero en el patio, por lo que vemos como seguía por regla general tipologías ya establecidas.

En este caso el organismo que financiaba era el Ejército, y por esta razón el proyecto fue de un ingeniero militar, Santiago Cid Moreno, estando reservadas algunas de estas viviendas para «meritorios del movimiento» <sup>298</sup>.

---

<sup>297</sup> MONEO, Rafael. «El urbanismo contemporáneo: 1950-1980». En: *Vivienda y Urbanismo en España*, op.cit.; p. 204. Este autor hecha en falta en la construcción de esta arquitectura, principios teóricos e ideológicos, en parte motivados por el rígido marco (estado posterior a la guerra civil) en que surge.

<sup>298</sup> ABELLAN Y GARCÍA POLO, Carmelo. *Memoria de la actuación de Ayuntamiento de Melilla en el año de 1941, redactada por el secretario de la corporación D. Melilla: Artes Gráficas Postal Expres, s.d. (1941); p. 213-214.*

Entre 1944 y 1945, se realizaron otros proyectos de casas ultrabaras, situadas también muy cerca de las anteriormente comentadas (en una zona que como vemos empezaba a concentrar ya diversas construcciones de estas características). El proyecto se debió esta vez al arquitecto José Antón García Pacheco, y estaba compuesto por 52 viviendas situadas en hilera en una larga manzana, siendo ésta la primera vez que se utilizaba esta disposición en Melilla.

*La construcción de viviendas protegidas.* Sin embargo el proyecto de más envergadura que se lleva a cabo en la ciudad, fue la realización de 444 viviendas protegidas, con proyecto que realiza en 1941 el arquitecto José Antón García Pacheco <sup>299</sup>.

El antecedente más inmediato de estas viviendas, fue el proyecto de casas protegidas que realizara Manuel Latorre Pastor en 10 de noviembre de 1939 <sup>300</sup>. Otro evidente punto de referencia, lo constituía el proyecto de casas para maestros (1929) que ya comentamos de Mauricio Jalvo Millán.

La financiación de estas casas corrió a cargo del Ayuntamiento de Melilla, que aparecía como entidad constructora a través de un empréstito (a 20 años) que firmaría con el Instituto Nacional de la Vivienda, que era el organismo que concedía la calificación legal de viviendas protegidas.

Las tipologías utilizadas en estas construcciones serían novedosas en Melilla, y van a suponer definitivamente un nuevo tipo de arquitectura al margen de los ensanches en manzana cerrada. Para proyectar los diferentes bloques se utilizó la doble crujía, consiguiendo que todas las habitaciones tuvieran ventilación a cualquiera de las dos fachadas. Por otra parte, y de acuerdo con la forma del solar, el arquitecto podía a su vez moldear libremente los espacios, pues la doble crujía (con sus dos muros paralelos) podía adoptar diversas combinaciones: formar bloques en línea recta (bloques II de Alvaro de Bazán y I y II de la calle Querol), en L (bloque III de la calle Querol), en C (Bloque III de Alvaro de Bazán) e incluso formando un rectángulo en torno a un gran patio abierto (Bloques V y VI de Alvaro de Bazán) (Fig. 87).

---

<sup>299</sup> Proyecto de 444 viviendas protegidas y nueve tiendas. AMML. SO. Leg. 1.578. El anteproyecto fue aprobado por el Instituto Nacional de la Vivienda en 27 de enero de 1941, el proyecto data de junio de 1941, y fue aprobado por el Ayuntamiento de Melilla el 10 de agosto y por el I.N.V. el 30 de septiembre de 1941, ascendiendo su coste total a cerca de 10.000.000 de pesetas., cantidad que se iría elevando por el mayor coste de los materiales. Ver: ABELLAN Y GARCÍA POLO, Carmelo. *Memoria de la actuación del Ayuntamiento de Melilla en el año de 1941, op.cit.*; p. 152 a 159.

<sup>300</sup> Proyecto de Casas Protegidas. Arquitecto Manuel Latorre Pastor, de 10 de noviembre de 1939, y la memoria databa de febrero de 1940. La base del encargo a Latorre fue el donativo de un millón de pesetas que realizara la CEMR. El encargo del Ayuntamiento se centraba en la proyección de un grupo de casas con escuela y pequeño mercado, en bloques de cuatro plantas, pero este arquitecto en su proyecto incumpliría algunas de las normativas que estaban vigentes para la construcción de viviendas protegidas, por lo que el INV. desechó el proyecto, encargándose entonces al también arquitecto José Antón García Pacheco a quien agradecemos estos datos.

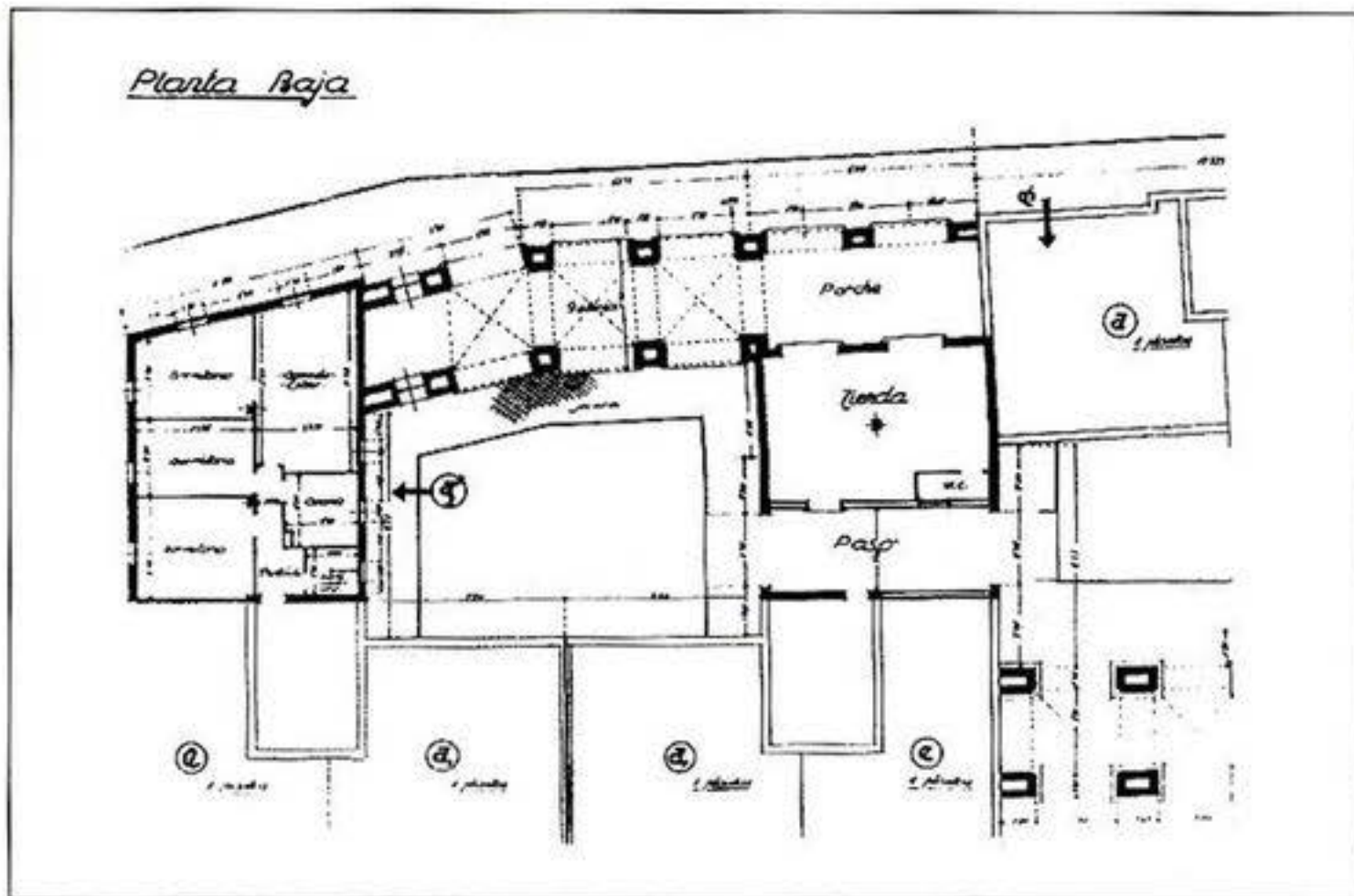


Fig. 87. José Antón García. Bloques de viviendas Alvaro de Bazán, con patio central, 1948. AMML. SO. Leg. 1578

La forma que adoptaba el bloque no influía en la tipología de la vivienda que resulta racionalmente estandarizada y proyectada rectangularmente entre los dos muros de crujía: una serie de habitaciones dispuestas a la fachada principal (cuarto de baño, cocina y salón) y tres o cuatro dormitorios según los casos, a la otra fachada, siendo el acceso a todas las habitaciones a través de pasillo, excepto el cuarto principal al que se accedía a través del salón. La ventilación y la luz directa estaban garantizadas por la gran extensión de las fachadas, que únicamente pudo conseguirse abandonando la tipología de casas entre medianeras.

Observamos ciertos paralelos formales en algunos de estos bloques con la casa de las Flores, construida por Secundino Zuazo en Madrid (1930-1932), sobre todo en aquellos que adoptan terrazas en las esquinas y en la disposición en bloques con un gran espacio interior abierto. Por otra parte, esta forma de bloque va a repetirse posteriormente en otras construcciones que se realizaron en Melilla; así lo vemos en un proyecto de pabellones militares en el paseo del General Macías, y en un anteproyecto que realizan varios arquitectos madrileños de edificio cerca del parque Hernández<sup>301</sup>, donde la manzana es cuadrada

<sup>301</sup> BLOND, S. DE VICUÑA, CRISTOS, FACI Y VARELA, Arquitectos. «Anteproyecto de bloques de viviendas frente al parque Hernández, de Melilla». *Revista Nacional de Arquitectura*, nº 54-55. Madrid, junio-julio de 1946; p. 130 a 131.

y tiene un patio interior –también cuadrado– que le permitía establecer una segunda fachada para ventilar cajas de escalera, cocinas y baños; en este proyecto también aparecían las «galerías» ajardinadas en las esquinas y los soportales. Los arquitectos especificaban en la memoria que «hemos optado por una arquitectura no racionalista, pero sí diáfana»; para ellos el carácter «extraeuropeo» de la ciudad podía aparecer exclusivamente en pequeños detalles de estilo, pero «solo por fuera ... no nos olvidemos que se vive por dentro, y las casas de Melilla por dentro, son hogares españoles». Esta curiosa y ambigua alusión al carácter geográfico de la ciudad es bastante significativa, (evidencia un desconocimiento evidente sobre la arquitectura local), pues denota por parte de los arquitectos una especial «obligación» por justificar un proyecto ubicado en Melilla: por un lado debía aparecer la «africanidad», pero por otro debía tratarse de arquitectura absolutamente europea.

La otra empresa de envergadura que se lleva a cabo en torno a la construcción de viviendas en Melilla, se realiza a partir de 1952: el barrio Virgen de la Victoria; para ello se adoptaba la forma de una ciudad satélite, con proyecto de los arquitectos Enrique Atencia Molina y Guillermo García Pascual. El número de viviendas era 598, distribuidas en numerosas manzanas de variada tipología, rompiendo tanto la distribución en manzana, como la de bloque más o menos racionalista; la composición estaba interesada por crear espacios jerarquizados, funcional (la iglesia, el mercado, el colegio, etc.) y urbanísticamente (una gran plaza central porticada) y no tanto en ofrecer una regularidad ortogonal; por ello aparecen junto a las manzanas de viviendas (de varias plantas), casas-matas con pequeño jardín, en un intento de crear una alternativa a la ciudad anterior, un modelo distinto a seguir en el crecimiento de la ciudad.

Finalmente citaremos otros proyectos posteriores de José Antón García Pacheco, donde continúa con las tipologías que le vimos utilizar en las viviendas protegidas de los años cuarenta: el grupo de viviendas en dos bloques denominado Gómez Jordana (agosto de 1953) y las viviendas de la Obra Sindical del Hogar y Arquitectura (1957), en el barrio del Real. También de las mismas características (bloques de viviendas con gran patio central) son los grupos construidos para pescadores, en el barrio del Industrial, por el arquitecto del INV. de Ceuta (1949) y algunos grupos de viviendas para militares en el barrio del Real con proyecto del arquitecto Félix Arroyo García (1957).

Podemos finalizar afirmando que sería en la década de los cuarenta cuando se inicie un esfuerzo realmente significativo por solucionar el problema de la falta de vivienda para las clases más modestas; el Instituto Nacional de La Vivienda sería el organismo que facilitaría esta obra, pero detrás de ello hay que contar con la decidida e imprescindible iniciativa del Ayuntamiento, así como de algunos organismos tanto públicos (Ejército o Instituto Social de la Marina),



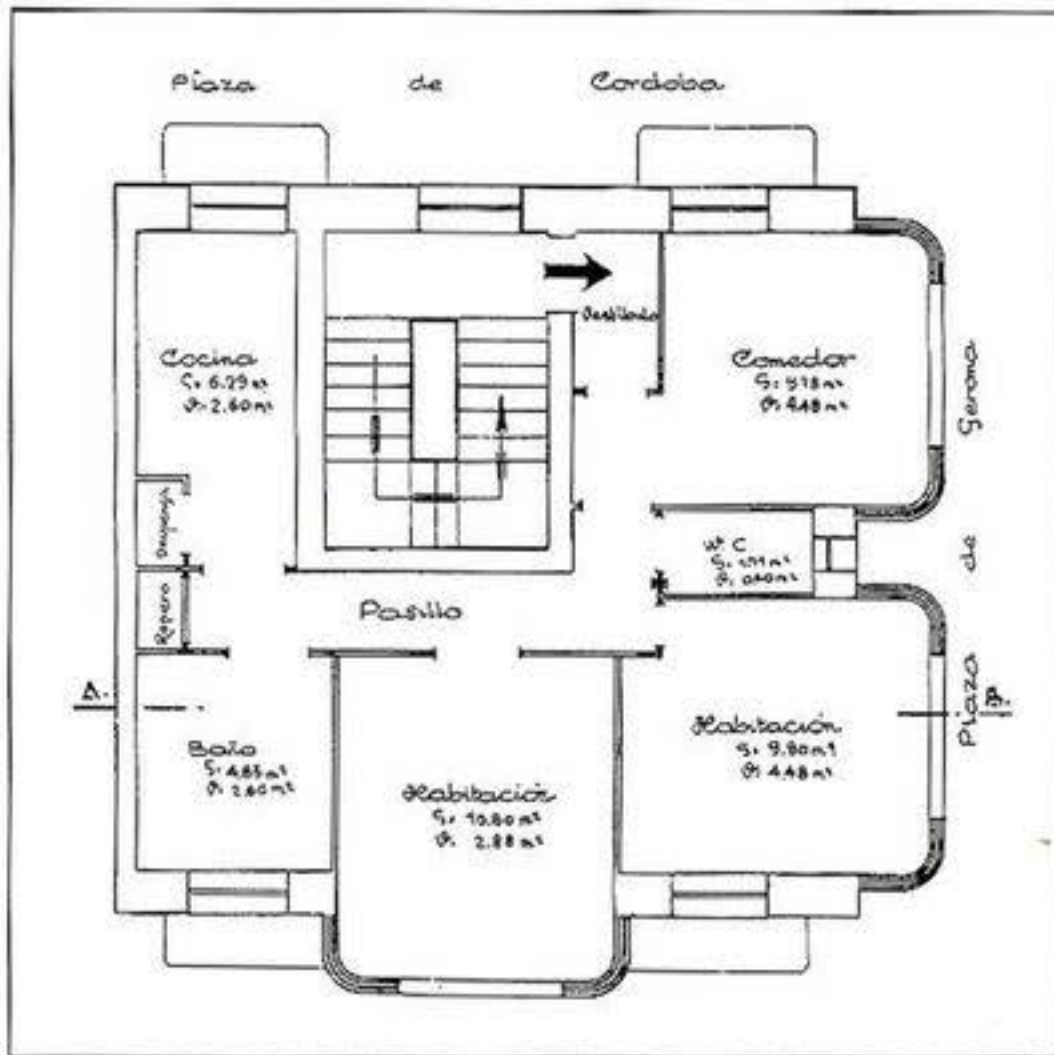


Fig. 88  
 Enrique Nieto. Planta de vivienda para Francisco López, 1941.  
 AMML. SO. Leg. s.n.

como privados (la CEMR.) que en ese decenio y en el siguiente acometerían las obras.

*La arquitectura burguesa posterior a la Guerra Civil.* Esa dialéctica profesional que siempre hemos visto en la historia de la arquitectura de Melilla, va a desaparecer a partir de 1936. Desde esta fecha, sería básicamente un único arquitecto, Enrique Nieto y Nieto, quien proyecte arquitectura en la ciudad (con la excepción de Manuel Latorre Pastor), y eso durante la década de los cuarenta y primeros años de los cincuenta. Matizaremos que existen proyectos de otros técnicos, pero su labor se encuadraría más en trabajos oficiales (Plaza de Toros, Edificio de los Sindicatos, Estación de Autobuses, etc.) que en la arquitectura propiamente doméstica, la de encargo particular, que es acaparada casi completamente por Enrique Nieto.

Este profesional continuó proyectando edificios en diferentes puntos de la ciudad; de principios de los años cuarenta conocemos algunos donde, dentro de las limitaciones habituales de las manzanas, presenta una libertad de composición notable. Así en un proyecto para Francisco López García en la calle Almería 2 (Fig. 88)<sup>302</sup>, articulaba el espacio asumiendo definitivamente el

<sup>302</sup> AMML. SO. Leg. s/n. Proyecto de Enrique Nieto y Nieto para Francisco López García, de febrero de 1941. (Carmen 29).

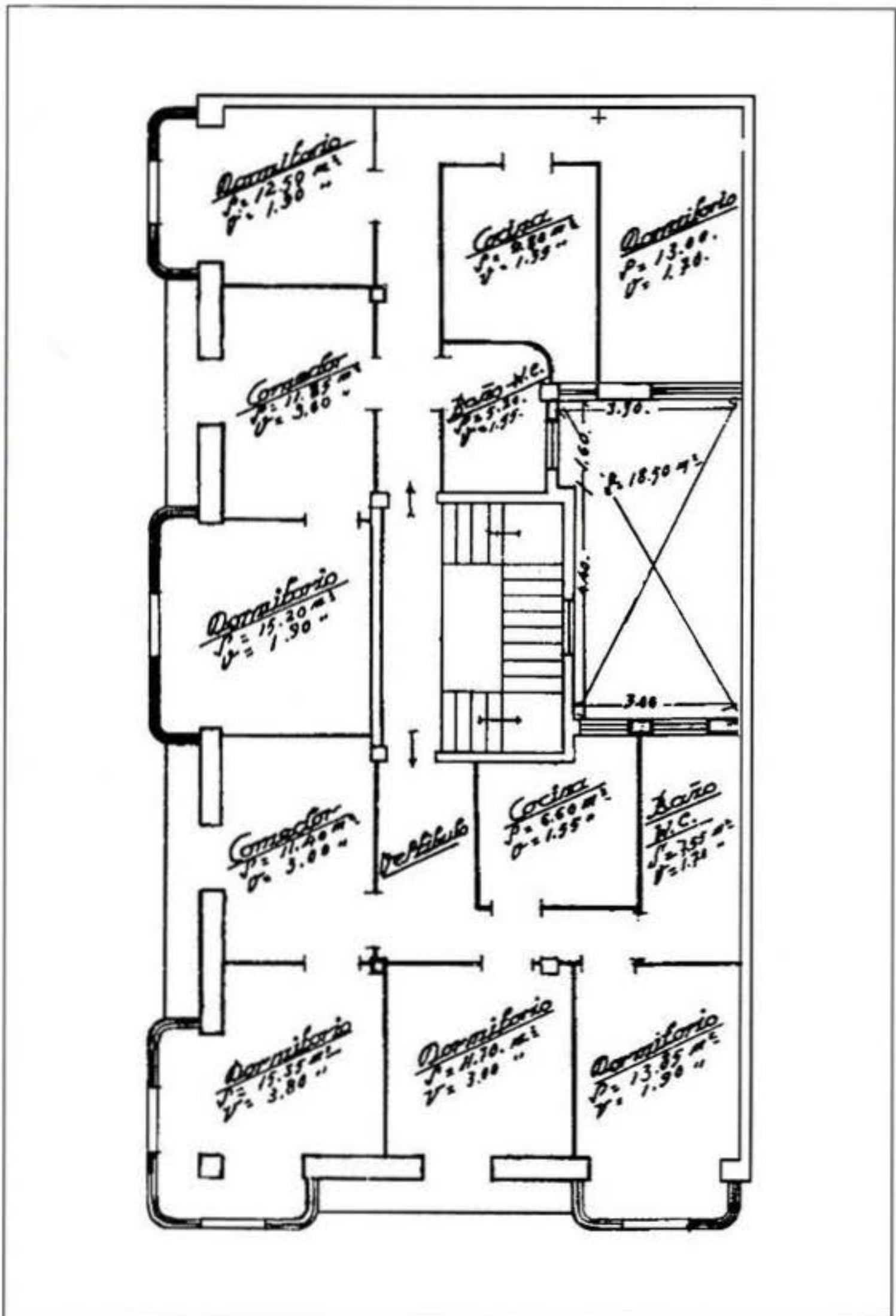


Fig. 89. Enrique Nieto. Planta de vivienda para Francisco Jiménez, 1947. AMML. SO. Leg. s.n.

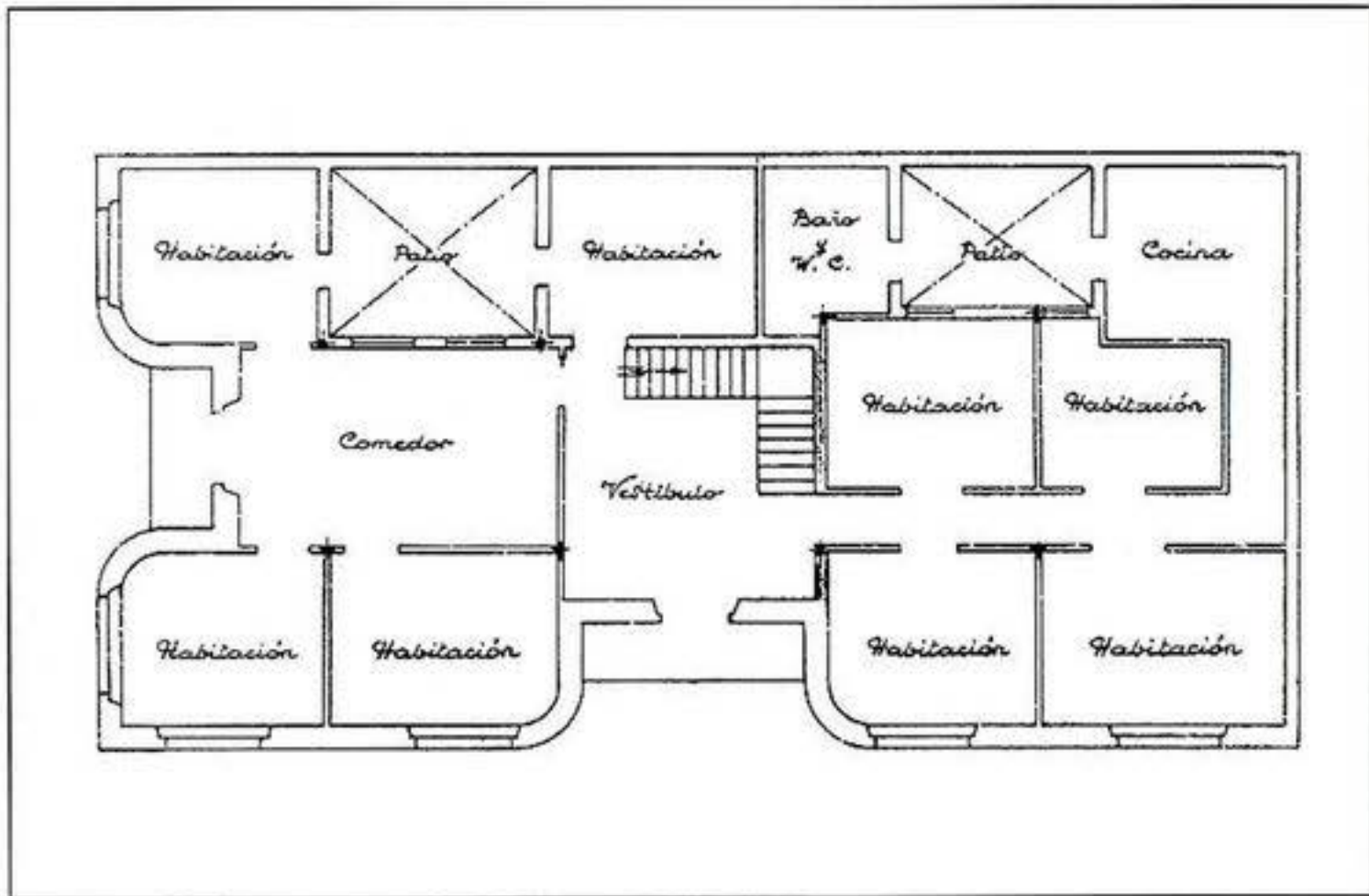


Fig. 90. Enrique Nieto. Planta de vivienda en la calle Zamora, esquina a Mar Chica, 1940. AMML. SO. Leg. 721.

mirador como fórmula de ampliar la superficie habitable; pero a la vez moldeaba éste con un perfil suavemente ondulado, rompiendo con la línea recta y el cubo y optando por la curva. Enrique Nieto asumió en esta forma de componer, esos modelos que ya vimos en los chalets más o menos aerodinámicos de los años treinta, consiguiendo aunar lo funcional con lo formal (mirador). Por otra parte, la disposición de las habitaciones no representa ninguna novedad con respecto a proyectos anteriores.

Este es también el caso de otro edificio que proyectó para Francisco Jiménez en la calle Antonio Zea 9 y 11 (Fig. 89)<sup>303</sup>, donde articulaba dos viviendas que presentaban en fachada una alternancia entre miradores formando espacios curvados (dormitorios) con tramos rectos de balcón (comedores); la disposición de las habitaciones también se remite a modelos ya utilizados: pasillos, patio de luces, etc., notándose sin embargo una práctica profesional que le permitía un dominio pleno de su trabajo. Esta misma estructuración es también empleada en varios chalets que realiza en la calle Mar Chica (Fig. 90)<sup>304</sup>, modulando la superficie con una fuerte plasticidad.

<sup>303</sup> Proyecto de Enrique Nieto y Nieto para Francisco Jiménez en la calle Antonio Zea 9 y 11, de 30 de mayo de 1947. AMML. SO. Leg. s/n. (Príncipe 13).

<sup>304</sup> AMML. SO. Leg. 721. Edificio en la calle Mar Chica, esquina a la calle Zamora. Febrero y noviembre de 1940.

Esta persistencia de tipologías, junto a una novedosa utilización del mirador que articulaba una imagen de fuerte volumetría en fachada, va a caracterizar toda la obra de Enrique Nieto de esta época. Así por ejemplo emplea la típica disposición en esquina achaflanada (proyecto para María Castelló 1944<sup>305</sup>) o la casa rectangular entre medianeras (proyecto para Manuel Grancha Mielgo 1951 <sup>306</sup>).

En un proyecto de cierta envergadura, que realizó para Pedro Cabanillas Chica (1946) <sup>307</sup>, utilizaba sin embargo una disposición de varios patios posteriores, irregulares, que le permitían obtener las ventajas de la doble crujía (doble fachada) sin tenerla realmente, con un pasillo intermedio.

Podríamos concluir este apartado, indicando que la arquitectura de esta época va a caracterizarse por mostrar una persistencia de tipologías utilizadas anteriormente. Por esta razón su mayor logro estribaría no tanto en los caracteres tipológicos, sino en los formales y estilísticos, donde representan una originalidad muy destacable en el conjunto de la ciudad, aunando imágenes procedentes del mundo déco con otras expresionistas.

---

<sup>305</sup> AMML. SO. Leg. 1.280. Proyecto de Enrique Nieto y Nieto para María Castelló Guillamón, de fecha octubre de 1944, calle General Aizpuru y Querol 52. (Concepción Arenal 37).

<sup>306</sup> AMML. SO. Leg. 1.293. Proyecto de Enrique Nieto y Nieto para Manuel Grancha Mielgo, en la calle Murillo 15. 24 de julio de 1951. (Concepción Arenal 85).

<sup>307</sup> AMML. SO. Leg. 1.308. Proyecto de Enrique Nieto y Nieto para Pedro Cabanillas Chica, de abril de 1946. Calle Cándido Lobera 25. (Héroes de España 83).

**QUINTA PARTE**



## EL MUNDO DE LAS FORMAS EN LA ARQUITECTURA MELILLENSE

### *El sentido de una historia formal de la arquitectura*

*Es indudable la fuerte influencia que las cuestiones estilísticas han ejercido a la hora de estructurar y caracterizar la arquitectura de los siglos XIX y XX. La proliferación de estilos, su rápida sucesión, la permanencia de los eclecticismos, la irrupción de la arquitectura moderna y el carácter de constante innovación técnica que ha caracterizado esta etapa, nos ofrecen sin embargo un panorama difícilmente abarcable si utilizamos un punto de vista unívoco y exclusivista. Se ha dicho al respecto <sup>1</sup> que «es imposible, si se hace de un modo honesto, abordar el arte de esta época atendiendo al concepto de estilo, que durante tantos siglos ha servido de cómodo instrumento para englobar obras y artistas». En capítulos anteriores ya hemos analizado las diversas estructuras que se presentan en la obra arquitectónica; estructuras (entre ellas la formal), que están profundamente cohesionadas en el proyecto, pero que también tienen procesos propios que presentan cierta lógica interna independiente de los restantes.*

*Estilo y ornamentación. Cuando en algunos momentos históricos se ha querido identificar el estilo exclusivamente con la ornamentación –con la decoración externa-interna del edificio–, las discrepancias han surgido desde diversas posiciones. Tendríamos que remontarnos en primer lugar a las enconadas*

---

<sup>1</sup> NAVASCUÉS PALACIO, Pedro. «El problema del eclecticismo en la arquitectura española del siglo XIX». *Revista de Ideas Estéticas*, nº 114. 1971; p. 118 y 119.

reflexiones que la idea estilística suscitaría entre los arquitectos de finales del siglo XIX; en 1888 se afirmaba<sup>2</sup> que los adelantos técnicos habían abaratado tanto los costes de los diferentes elementos de decoración, que la arquitectura estaba «amenazada de una plétora de ornamentación que las más de las veces no tiene otro objeto que distraer la vista». En este sentido, en 1919 se afirmaba que «en cuanto a la estética futura, la forma arquitectónica será verdadera; ... caerán las columnas postizas, las ménsulas de escayola que cubren viguetas de hierro, los pináculos huecos, los dinteles kilométricos ...»<sup>3</sup>.

Esta ornamentación arquitectónica, con base ya ideológica ya técnica, sería ampliamente atacada mucho antes de que Adolf Loos popularizara (y vulgarizara) la expresión de que ornamento es delito. Eclecticismo, modernismo, historicismo y regionalismo, representaron en su momento innovaciones, pero a la vez fueron objeto de feroces críticas de todo signo. El dilema consistía en saber hacia donde iba la arquitectura y el papel que el estilo revestiría en ese proceso de búsqueda.

Se ha percibido la evolución formal de la arquitectura, durante la primera mitad del siglo XX, como un proceso que utópicamente conduciría a la desnudez decorativa; prueba de ello es que con el racionalismo, se creyó acabar con los estilos (término impregnado de un fuerte matiz decadente) e inaugurar una nueva etapa más comprometida con la sociedad.

Y hemos querido plantear este preámbulo porque vamos a encontrar en todo momento una intención formal en el caso de la arquitectura melillense; o dicho de otro modo, no existen ejemplos de un racionalismo «ortodoxo» y absolutamente desornamentado en la ciudad, por lo que podemos avanzar que Melilla debe explicarse desde otra óptica.

Esto no significa en absoluto que la ciudad no viviera su propia renovación urbana a la luz de la modernidad, que durante los años treinta surja una sólida arquitectura aerodinámica, algunas veces deudora del expresionismo, y que diferentes soluciones influidas por el racionalismo vayan caracterizando los primeros decenios de la postguerra, sobre todo en lo tecnológico y tipológico.

El estilo a la luz de la modernidad. Mucho de ese rechazo a los estilos decorativos se ha basado en la idea de que una verdadera renovación en arquitectura debía darse en la transformación del concepto espacial, y no en soluciones

---

<sup>2</sup> II Congreso Nacional de Arquitectos celebrado en septiembre de 1888. Recogido en: BONET CORREA, Antonio, et al. *La Polémica arquitectura ingenieros en España*. Madrid: Turner- Colegio de C.C.P., 1985; p. 289 y 293.

<sup>3</sup> COLAS HONTAN, Enrique. «Hacia la nueva estética. Las casas de hormigón colado». *Arquitectura*, nº 18. Madrid, octubre de 1919; p. 287.

formales. Resulta interesante preguntarse sobre la evolución de las formas, y por el papel que cumple ese cambio visual en la sociedad. Ignasi de Solá<sup>4</sup> ha aportado algunas sugerencias al respecto, señalando que el dinamismo de los procesos sociales incide también en los lenguajes estéticos; para este autor, el uso y el consumo de imágenes sería un mecanismo dentro de los procesos de transformación social y modernización.

En este proceso, todas las formas arquitectónicas se encuentran sometidas al desgaste de la moda. Un arquitecto recibe la señal-imagen de un estilo determinado (procedente de revistas, viajes, etc.), y cuando ésta aparece repetitivamente, es aceptada e integrada en su producción de una manera natural<sup>5</sup>. Cuando se produce el cansancio social de las formas, es el momento oportuno para que aparezca una forma nueva, determinándose una dialéctica entre permanencia y cambio.

En el caso concreto de Melilla, esta lectura de los diferentes estilos, a la luz de la modernidad, nos facilita un eje interesante para entender su arquitectura; en este sentido percibimos en esta ciudad, una continua búsqueda de la modernidad, un intento persistente de recrear un ambiente cosmopolita y europeo. Pero esta renovación (basada en los aspectos estéticos), presentaba una seria contradicción, porque las formas estaban excesivamente ligadas al desgaste y a lo efímero del gusto. Podemos señalar por tanto que, en cierto modo, el estilo fracasaría como fórmula exclusiva de renovación global.

Esta problemática de conceder al estilo el peso fuerte de la modernización, tiene un claro ejemplo en Melilla. En esta ciudad se lleva a cabo, a partir de 1910, un proceso de renovación centrado en el «consumo» de la arquitectura modernista, utilizando formas que habían sido radicales y novísimas en otro contexto (Cataluña, Madrid, Viena o Turín) y en otro momento, pero que por entonces ya no lo eran. Hubo por tanto cierto desfase en atribuirle modernidad, con carácter exclusivo, a un estilo que en sus lugares de origen ya no lo era; había variado su significado y la percepción social sobre el.

Pero el impacto visual de la ciudad y la fuerza de las formas arquitectónicas, fueron el principal elemento para marcar distancias con el pasado. De Melilla la Vieja, una ciudad cerrada y fortaleza centenaria, a la Melilla moderna y europea, no hay sino unos escasos años. El cambio fue un fenómeno vertiginoso que se vivió intensamente, como se desprende de los diferentes escritores que

---

<sup>4</sup> SOLA MORALES RUBIO, Ignasi. *Eclecticismo y vanguardia: el caso de la arquitectura moderna en Cataluña*. Barcelona: Gustavo Gili, 1980; p. 15.

<sup>5</sup> ARANDA IRIARTE, Joaquín. *La arquitectura de Gijón alrededor del racionalismo: los años treinta*. Oviedo: Colegio Oficial de Arquitectos de Asturias, 1981; p. 14.



a principios de siglo describían la ciudad. Luis Antón del Olmet<sup>6</sup> por ejemplo, incluso llegaba a comparar el matiz moderno de Melilla con el «barrio espantoso» y sin urbanizar donde se enclavaba su propia vivienda en Madrid: «Melilla que era inconfortante villorrio aparece ya cual una de las más limpias, hermosas y atrayentes ciudades españolas»<sup>7</sup>.

La difusión de las formas. Por otra parte, y dentro de este proceso, la manera en que se produce la difusión de los modelos formales es una clave imprescindible para comprender la obra de arquitectura. Hoy día está totalmente demostrado el gran peso que desempeñaron en este proceso las revistas profesionales y las láminas de arte. Y lo que se transmitía en estas publicaciones era muy diverso; unas veces eran ideas y programas, posiciones ideológicas, cumpliendo la función de poner en contacto a los arquitectos españoles con el resto de la arquitectura europea<sup>8</sup>. Pero la mayor parte de las veces se trataba de revistas que reproducían fachadas suntuosas y proyectos calificados a veces como fantásticos, sin presupuesto, sin pliego de condiciones y sin detalles de obra<sup>9</sup>.

También hay que tener en cuenta, en esta difusión de modelos formales, los viajes y trabajos de los distintos arquitectos por Europa y por la misma España; no olvidemos el papel desempeñado en la arquitectura española del siglo XX por esos arquitectos que después de haberse formado en las distintas escuelas de arquitectura, se instalaban posteriormente «en provincias» para poder trabajar<sup>10</sup>.

Sociedad, ideología y estilo. Es evidente que cualquier estilo refleja una ideología, pero también lo es que se ha abusado (y simplificado) bastante a la hora

---

<sup>6</sup> ANTON DEL OLMET, Luis. *Marruecos, de Melilla a Tánger*. Madrid: Imprenta de Juan Pueyo, 1916; p. 12.

<sup>7</sup> Véase al respecto «Cómo se crea una ciudad, la Bilbao del Mediterráneo». *Africa Española*, n° 26. Madrid, marzo-abril de 1915; p. 255.

<sup>8</sup> TORRES BALBAS, Leopoldo. «Mientras labran los sillares». *Arquitectura*, n° 2. Madrid, junio de 1918; p. 32.

<sup>9</sup> VIDAURRE JOFRE, Julio. «Panorama histórico de la enseñanza de la arquitectura en España desde 1845 a 1971». En: *Ideología y enseñanza de la arquitectura en la España Contemporánea*. Madrid: Tucur Ediciones, 1975; p. 57.

<sup>10</sup> Esta dinámica suponía un constante movimiento para el caso de Melilla y del Protectorado Español en Marruecos: concursos, oposiciones, posibilidades de trabajo en Ayuntamientos, en empresas privadas, etc... llevaron hacia esta área geográfica a técnicos de Barcelona, de Zamora, del País Vasco, etc..., representando tal vez la principal fuente de difusión de modelos formales.

de efectuar adjudicaciones entre corrientes estilísticas y clases sociales, o sectores ideológicos de ella <sup>11</sup>.

La burguesía fue el grupo social más activo en la definición de las ciudades del mundo contemporáneo, y a ella se le debe gran parte de responsabilidad en la adopción de diferentes estilos en arquitectura. Esta realidad no esconde una gran diversidad de situaciones e intereses contrarios en su seno, lo que provocó que la misma burguesía estuviera detrás de manifestaciones estéticas distintas. Con propiedad, podemos decir que historicismo, eclecticismo, modernismo, art déco, e incluso, racionalismo, pueden ser productos de la misma clase social. ¿Cómo explicar entonces las diferencias formales dentro de una misma clase social? La desigual formación cultural y las posibles posiciones ideológicas del burgués, serían algunas de las causas de las diferentes opciones que éste tomaría en el campo del arte. La historiografía tradicional ha señalado la existencia de una burguesía culta, refinada o comprometida, que posibilitaría corrientes formales originales y de alto nivel de creatividad (por ejemplo el modernismo catalán), junto a otra más «provinciana» y, según esta teoría, menos apta para disquisiciones relativas a cuestiones formales.

Pero incluso los gustos de la burguesía tildada como más abierta y europea podían ser menospreciados; Torres Balbás escribía en 1918 que «al mismo tiempo cultívanse por algunos profesionales, solicitados por una burguesía completamente inculta artísticamente, estilos extraños a nuestra tierra» <sup>12</sup>, apreciación que ha seguido Carlos Flores (entre otros muchos investigadores) para calificar al eclecticismo, como estilo a medida de nuevos ricos que querían hacer ostentación y no estaban capacitados para discernir <sup>13</sup>.

Si seguimos este camino, irremediablemente diremos que la historia de la arquitectura española es una historia dual; por un lado unos buenos arquitectos que encontraron unos comprensivos mecenas (situados por supuesto en Barcelona, Madrid, y poco más) que les permitieron ejercer de artistas, y por otro una secundaria (pero mayoritaria) producción compuesta por el resto del país, fomentada por diferentes burguesías que coartaron la libertad de los arquitectos-creadores; éstos finalmente, por cuestiones económicas (exclusivamente) debían someterse a la disciplina económica de la proyección.

Este esquema resulta poco útil y simplista para el caso de Melilla; admitiendo

---

<sup>11</sup> «Los propietarios son árbitros de adoptar, para las fachadas de sus fincas, el tipo de arquitectura y ornamentación que estimen conveniente, siempre que su conjunto o detalles no ofendan a su estética». Artículo nº 827 de las Ordenanzas Municipales de la ciudad de Melilla. Melilla: Artes Gráficas Postal Express, s.d. (aprobadas el 28 de diciembre de 1928); p. 135.

<sup>12</sup> TORRES BALBAS, Leopoldo. 1918, *art.cit.*; p. 32.

<sup>13</sup> FLORES LÓPEZ, Carlos. 1988 *op.cit.*; p. 25.

por supuesto que los orígenes ideológicos de algunos estilos está totalmente demostrado, no podemos admitir el enfoque genérico que se ha querido presentar al respecto. Tampoco nos resultan admisibles las afirmaciones reductoras, de las que nos puede servir de ejemplo la que sostiene que no puede existir modernismo fuera de Cataluña, debido a que este estilo fue una creación muy particular de la sociedad catalana de su momento<sup>14</sup>. Según, esto, en Melilla sería culturalmente imposible la existencia de este estilo.

Es evidente que en Melilla existe un modernismo espectacular, y este hecho no se explica exclusivamente porque en ella se afincara un arquitecto catalán, entre otras cosas porque no fue el único creador modernista. Por esta razón es necesario situar el análisis en otro campo, por ejemplo, asumir desde un principio sin complejos que Melilla, desde el punto de vista de la estética, no es un centro creador de formas, sino receptor.

Ser un centro receptor significa presentar unas peculiaridades muy determinadas. En principio no consideramos esta recepción de formas de una manera pasiva, sino como una elección libre de unos creadores concretos y explicable en su contexto melillense. Una primera consecuencia derivada de este proceso, es que las fases estilísticas no presentaron en esta ciudad la evolución natural que se dio en las zonas donde éstas nacían. Los estilos eran invariablemente importados desde otros centros creadores y por esta razón constatamos que la historia formal de la arquitectura de Melilla se comportó con peculiares desfases cronológicos o irregulares persistencias estilísticas. Estos eran debidos bien a una evolución determinada, a la aparición de un arquitecto concreto, a su marcha, a una moda de la sociedad, o al contexto de la ciudad, más que a la propia evolución de un foco cultural local, potenciado por algunos segmentos de su sociedad.

Como objetos de investigación (al margen de comparación alguna), tanto la arquitectura barcelonesa como la melillense son fenómenos originales. Desde nuestro punto de vista, lo realmente importante es entender la construcción de la ciudad como conjunto interrelacionado de circunstancias y posibles explicaciones; o sea, original por su propia formulación como fenómeno artístico y cultural.

Llegados a este punto, y teniendo en cuenta el carácter receptor que ha tenido Melilla a la hora de articular la historia de su arquitectura, es necesario abordar una dialéctica que tuvo su importancia en arte: lo nacional frente a lo extranjero.

---

<sup>14</sup> Esta es la tesis a que nos llevaría algunas afirmaciones de BOHIGAS, Oriol. *Reseña y catálogo de la arquitectura modernista*, I. Barcelona: Lumen, 1983; sobre todo las páginas 25 a 27. Si en el caso catalán se dio una conjunción entre burguesía y estilo, en especiales circunstancias, esto no impide en absoluto que se puedan exportar ciertas facetas de este fenómeno, por ejemplo las formas.

Algunos autores incluso han encontrado una explicación a la sucesión de algunos estilos, en conceptos ligados a las ideas de «extranjerismo» (que podría estar relacionado con el cosmopolitismo) y «casticismo» (ligado al regionalismo). En casos determinados se estableció una virulenta discusión donde el estilo desempeñó cierto papel vinculado a la problemática relación España/Europa. Dentro de esta dialéctica, Pedro Navascués<sup>15</sup> ha explicado muchas de las reacciones negativas contra el modernismo, al ser asociado en algunos círculos a la idea de colonialismo arquitectónico<sup>16</sup>, que es el factor explicativo clave para entender muchas de las posturas del eclecticismo regionalista.

La arquitectura melillense es europea y cosmopolita por definición, por lo que esta polémica no tuvo sentido en la ciudad. De todas formas, podemos explicar algunos posicionamientos estilísticos en base a estos problemas, como algún ejemplo regionalista potenciado desde el ámbito castrense, o ciertos aspectos del modernismo desde círculos burgueses, pero este fenómeno nunca se produjo de una manera unívoca y generalizada.

Otra línea interesante de investigación, y que apuntaremos brevemente en este capítulo, porque rebasa ampliamente nuestros límites, es intentar dilucidar si el contexto norteafricano de Melilla pudo inducir precisamente a que se desarrollaran siempre modelos muy cercanos a corrientes europeas y cosmopolitas, rechazándose por regla general los modelos regionalistas.

Finalmente, todas estas premisas nos han llevado a construir una historia formal de la arquitectura de Melilla, analizando sus peculiaridades dentro de un contexto nacional más amplio y subrayando su especificidad con respecto a éste. En nuestro intento por efectuar esta historia, caracterizada por una vertiginosa sucesión de formas (y sobre todo teniendo en cuenta que nuestro marco geográfico son 12 kilómetros cuadrados), determinaremos los diferentes estilos en una sucesión mitad cronológica, mitad temática, ligando estrechamente estas corrientes estéticas con sus autores.

Los inicios del clasicismo, las derivaciones académicas de finales del siglo XIX y principios del XX que tienden al eclecticismo, la aparición del modernismo a partir de 1910, su pervivencia durante los años veinte, conviviendo con un nuevo eclecticismo plagado de referencias clásicas y barroquizantes, las modalidades geometrizarantes de la Secesión, el art déco en sus dos variantes: la

---

<sup>15</sup> NAVASCUES PALACIO, Pedro. «Opciones modernistas en la arquitectura madrileña». *Estudios Pro Arte*, nº 5. Enero-mayo de 1976; p. 43.

<sup>16</sup> FREIXA, Mireia. *El modernismo en España*. Madrid: Cátedra, 1986; p. 50, subraya la conciencia sobre la necesidad de abrir el país al resto de Europa adaptando una actitud cosmopolita que se consideraba inherente a la idea de modernidad.

*zigzagueante y la aerodinámica, algunos ejemplos expresionistas que enlazan con la arquitectura de postguerra, donde el racionalismo siempre va a ir «refinado» con una línea déco, son los jalones que iremos analizando dentro de esta historia formal de la arquitectura melillense.*

*Finalmente diremos que esta ciudad tiene una secuencia realmente completa y con obras de gran interés correspondientes a estilos y tendencias que a veces resultan inéditos incluso para muchas capitales españolas. La valoración de Melilla como ciudad, que se manifiesta a través de su mundo formal, se nos presenta en un marco de gran originalidad, hecho que la singulariza dentro del panorama arquitectónico español del siglo XX.*

## CAPITULO IX

### ARQUITECTURA CLASICISTA Y ECLÉCTICA. LOS HISTORICISMOS

#### 1) La pervivencia de la tradición neoclásica

Uno de los hechos que más llamaba la atención a los que, a principios del siglo XX, escribían sobre la arquitectura de Melilla la Vieja, era que las fachadas de los edificios carecían de decoración. La arquitectura que caracterizaba la zona antigua de la ciudad, basculaba entre los modelos populares exentos de ornamentación y otros ligados a la corriente clasicista producto del trabajo de los ingenieros militares. Esta dualidad no era insólita en el panorama nacional y se ha llegado a señalar que precisamente sería el neoclasicismo el que supuso la lenta eliminación de esta arquitectura popular en el interior de algunas ciudades <sup>17</sup>.

En Melilla los modelos clasicistas van a perdurar durante todo el siglo XIX e incluso llegan hasta el primer decenio del XX <sup>18</sup>. Ciertas formas procedentes de la tradición neoclásica más académica van a ser utilizadas como un nuevo lenguaje hasta su desgaste total, representando una alternativa supuestamente culta frente a la arquitectura popular. En otro sentido, la dualidad enfrentaba la

---

<sup>17</sup> Para el caso de Almería véase VILLANUEVA MUÑOZ, Emilio Ángel. *Urbanismo y arquitectura en la Almería moderna (1780-1936)*. Almería: Ed. Cajal, 1983; vol II, p. 324.

<sup>18</sup> Esta persistencia clasicista es señalada por algunos autores: para el caso de Cataluña ver Ignasi de SOLA MORALES RUBIO. *Op.cit.*; p. 23. Para Valencia, Daniel BENITO GOERLICH. *Op.cit.*; p. 20. y Trinidad SIMO. *La arquitectura de la renovación urbana en Valencia*. Valencia: Albatros, 1973; p. 87. Y para Almería VILLANUEVA MUÑOZ, Emilio Ángel. *Op.cit.* passim.

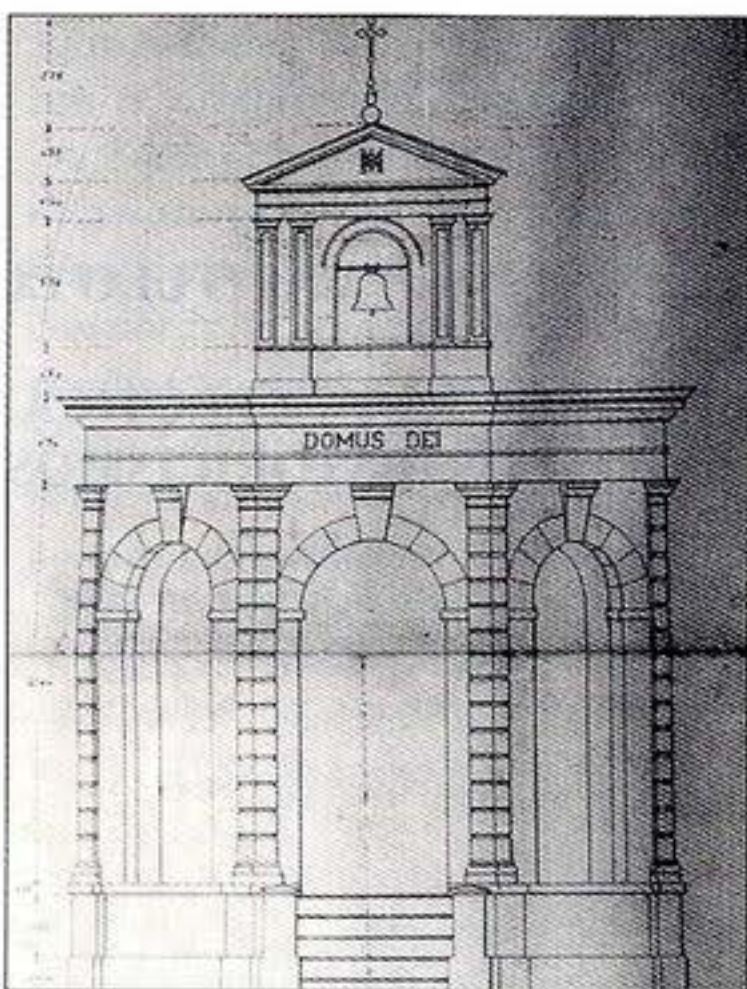


Fig. 1. Licer de la Torre. Fachada de la capilla del Penal de Melilla, 1881. ACIML. CP. Su.

producción de maestros de obras más o menos aventajados y la proyectual, realizada en Melilla por los ingenieros militares.

En la estética neoclásica, la belleza era resultado de la aplicación de unos principios claros centrados sobre todo en el problema de las proporciones. Estas proporciones debían reflejarse en la fachada que era considerada como un conjunto de fuerte uniformidad; en este conjunto los vanos aparecían distribuidos con regularidad y simetría, enmarcados con molduras de arquitrabes y guardapolvos sobre cartelas. Por otra parte, las plantas se traducían al exterior mediante cornisas a nivel de los pisos.

Por supuesto que la prolongación anormal de este lenguaje

neoclásico supuso su desgaste, hecho que derivó hacia dos posturas diferentes: por un lado el uso de detalles ornamentales descontextualizados, y por otro, la lenta disolución y deformación de este lenguaje en un ámbito ecléctico. A pesar de que el eclecticismo comienza a gestarse a finales del XIX, no puede olvidarse que la fuerte tradición clasicista va a perdurar aún durante mucho tiempo, llegando en muchos lugares de España hasta 1910. El caso melillense no es diferente, y esta tradición va a impregnar un dilatado período cronológico de su arquitectura; este período arranca de la segunda mitad del siglo XIX y llega hasta 1911, compartiendo escena cronológica con los neohistoricismos y el eclecticismo.

Los primeros modelos clasicistas locales son realizados en la renovación arquitectónica que se lleva a cabo sobre la Plaza Vieja en la segunda mitad del siglo XIX; uno de los primeros proyectos que conocemos (en la década de los sesenta) es el de Francisco Arajol y de Solá para reformar la denominada Casa del Reloj, uno de los principales edificios oficiales de la ciudad. Este mismo carácter oficial revestía el proyecto, no ejecutado, de Penal que Licer López de la Torre realiza para la ciudad en 1881<sup>19</sup>; en la capilla de éste (Fig. 1), la fachada

<sup>19</sup> ACIML. CP. Su. Proyecto de 22 de octubre de 1881, de Licer de la Torre Ayllón y Villerías.

adoptaba la forma de un atrio hexagonal, distribuido en tres cuerpos entre pilastras fuertemente almohadilladas y arcos de medio punto sobre los que apoyaba un arquivado y una espadaña en forma de frontón sobre pilastras cajeadas.

También de carácter clasicista fue la Casa Cuartel de la Guardia Civil que se construyó a partir de 1895-1896 en el Mantelete, derribando desgraciadamente una luneta del siglo XVIII<sup>20</sup>. Otra obra característica de esta tendencia, fue el Cuartel de Santiago<sup>21</sup>, construido a finales del siglo XIX y del que se conserva todavía su fachada principal (Fig. 2), tratada como una amplia portada con arco segmentado entre pilastras cajeadas, cornisamento y frontón triangular con el escudo nacional entre banderas. De los primeros años del siglo XX, también destacaremos la antigua y desaparecida fachada del cementerio del Carmen (Fig. 3), que ofrecía una fachada muy similar con amplio frontón sobre cornisamento y dos pares de pilastras.

Posteriormente, y de la mano de los ingenieros militares, este clasicismo arraigó en la arquitectura doméstica; desde finales del siglo XIX se va a popularizar un modelo bastante repetitivo que se desarrolló primero en los edificios construidos en Melilla la Vieja<sup>22</sup>, y después en los ensanches del Mantelete, Polígono, Alfonso XIII e incluso en la mayor parte del principal de Reina Victoria.

El modelo va a consistir principalmente en un diseño de fachada que aparecía ordenada simétricamente a través de vanos y cajeados entre pilastras lisas; un zócalo determinaba la base, y cada piso aparecía subrayado con una línea de imposta, siendo rematado finalmente por un cornisamento (que podía ser de dentillones o de ovas) y balaustrada lisa. Los vanos aparecen siempre enmarcados hasta su base por una cenefa lisa y rematados por un guardapolvo que adoptaba la forma de una cornisa clásica sobre cartelas, pudiendo presentar en su interior alguna decoración vegetal muy simple.

Posteriormente se modificó este modelo, al alterarse las proporciones académicas y derivar hacia cierto recargamiento decorativo: esquinas con pilastras acapiteladas, entablamentos más recargados y sobre todo, la modifica-

---

<sup>20</sup> ACIML. CP. Su. Proyectos de José Ferrer Llosas de 26 de marzo de 1895, y de Luis Martínez, de fecha 1 de julio de 1896. (Héroes de España 201). Actualmente persiste el edificio, aunque ha perdido la mayor parte de su decoración clasicista.

<sup>21</sup> Fachada del Cuartel de Santiago; actualmente en la carretera de subida al barrio de Cabrerizas (Colón 55).

<sup>22</sup> Este es el caso de la casa de Manuel Sánchez Valenzuela, proyectada el 28 de febrero de 1899 por un ingeniero militar en la calle Iglesia nº 20, ACIML. CP. Su. (Pueblo 2).



ción de los guardapolvos, que irían abandonando la ortodoxia hasta derivar en el eclecticismo <sup>23</sup>.

Los edificios proyectados en los ensanches siguiendo estos modelos son muy abundantes, compartiendo escena con modelos eclécticos muy vinculados al clasicismo. Los edificios que siguen este esquema son principalmente de una o dos plantas, debido a las limitaciones legales de altura; los de dos plantas fueron muy abundantes en los ensanches centrales y actualmente se conservan todavía un buen número de ellos (unos 53 edificios bastante similares), repartidos entre los barrios de Alfonso XIII (a partir de 1904) y el de Reina Victoria (a partir de 1908). Este tipo de proyectos fueron realizados hasta 1911 por diferentes ingenieros militares, entre los que destacaron Joaquín Barco Pons, Eusebio Redondo Ballester, los hermanos Castañón Reguera y Alejandro Rodríguez Borlado.

Uno de los primeros edificios construidos en la línea clásica, es la denominada Casa Salama, en el Mantelete, de dos plantas (Fig. 4) <sup>24</sup> y que fue durante algún tiempo el edificio más importante de la ciudad; de forma rectangular y exento, aparece simétricamente estructurado en vanos con guardapolvos en forma de frontón triangular y con potente cornisamento.

Otras viviendas construidas en los ensanches y que presentaban estas mismas características son los pabellones de Santiago para militares, que *Nicomedes Alcayde Carvajal* realizó con proyecto de 15 de abril de 1896, o los pabellones idénticos que *Vicente García del Campo* realizaba en el Barrio del Buen Acuerdo con proyecto de 16 de febrero de 1901; en todos ellos, de una única planta, las viviendas fueron diseñadas con una fuerte simetría a través de zócalo, tres vanos enmarcados con guardapolvo en forma de cornisa clásica sobre cartelas, y cornisa simple rematando la fachada <sup>25</sup>.

Un ingeniero militar muy activo en estos primeros años del siglo fue *Joaquín Barco Pons*, al que se le deben varios proyectos en los ensanches centrales <sup>26</sup>. También son muy características las viviendas de una única planta

---

<sup>23</sup> VILLANUEVA MUÑOZ, Emilio Ángel. *Op.cit.*; p. 291-310, señala este fenómeno al analizar la vivienda de la burguesía liberal en Almería.

<sup>24</sup> ACIML. TCC. Exp. Salama, Samuel. Documento de 14 de enero de 1899 de Eusebio Redondo Ballester; éste mismo ingeniero realizaría obras en este mismo edificio el 1 de junio de 1908. (Héroes de España 6).

<sup>25</sup> Grupos de viviendas de Santiago: ACIML. CP. Su. Proyecto de José Ferrer Llosas de 24 de mayo de 1895 y de Nicomedes Alcayde Carvajal de 15 de abril de 1896. (Polígono 13, 14, 15 y 16). Y grupos de viviendas del Buen Acuerdo: ACIML. CP. Su. Proyecto de Vicente García del Campo de 9 de febrero de 1901; (Gómez Jordana 31, 32 y 33).

<sup>26</sup> Son proyectos suyos los edificios de Luis de Sotomayor nº 6 (1904), General Buceta nº 3 (1904) y nº 4 (1904) o el situado en la Plaza de la Bandera de Marruecos nº 3 (1903).



Fig. 2. Fachada del Cuartel de Infantería, 1909. APAB.



Fig. 3. Fachada del Cementerio del Carmen, 1909. APAB.



Fig. 4. Esusebio Redondo, «Edificio Salama», 1950. APFC

que siguen este modelo, situadas en zonas de estos primeros ensanches donde la especulación del suelo no fue excesivamente fuerte: Carmen <sup>27</sup>, Barrio Obrero y Alfonso XIII <sup>28</sup> o Industrial <sup>29</sup>.

Estos modelos clasicistas fueron los predominantes en la vivienda de planta baja hasta 1910, y no solo en las realizadas con proyecto, sino que también y como hemos podido comprobar en distintas fotografías de época <sup>30</sup>, en casas de tipología popular construidas por maestros de obras o albañiles aventajados, pero que asumían un lenguaje ornamental clásico. Este fenómeno por el cual las formas «cultas» eran reutilizadas popularmente no será exclusivo de esta arquitectura clasicista y volveremos a encontrarlo cuando analicemos otros estilos, fundamentalmente el modernista.

<sup>27</sup> Como por ejemplo en la calle Sagasta nº 11 o 56, Teruel nº 35, General Barceló nº 19 y 42, o Explorador Badía nº 3, 16, 18 y 30).

<sup>28</sup> Edificios situados en las calles Suceso Terreros nº 6 y 8, Alonso Martín nº 15, Carlos Ramírez de Arellano nº 14 y 18 y Antonio Falcón nº 4.

<sup>29</sup> Edificio en la calle General Polavieja nº 42 (destruido en 1995).

<sup>30</sup> Este es el caso de unas fotos de 1911 del Archivo particular de Ginés Sanmartín Solano, correspondientes a varias calles del barrio obrero de Calvo Sotelo que fueron demolidas para ensanchar las vías del ferrocarril y donde prácticamente todas las casas humildes tenían ornamentación clasicista.

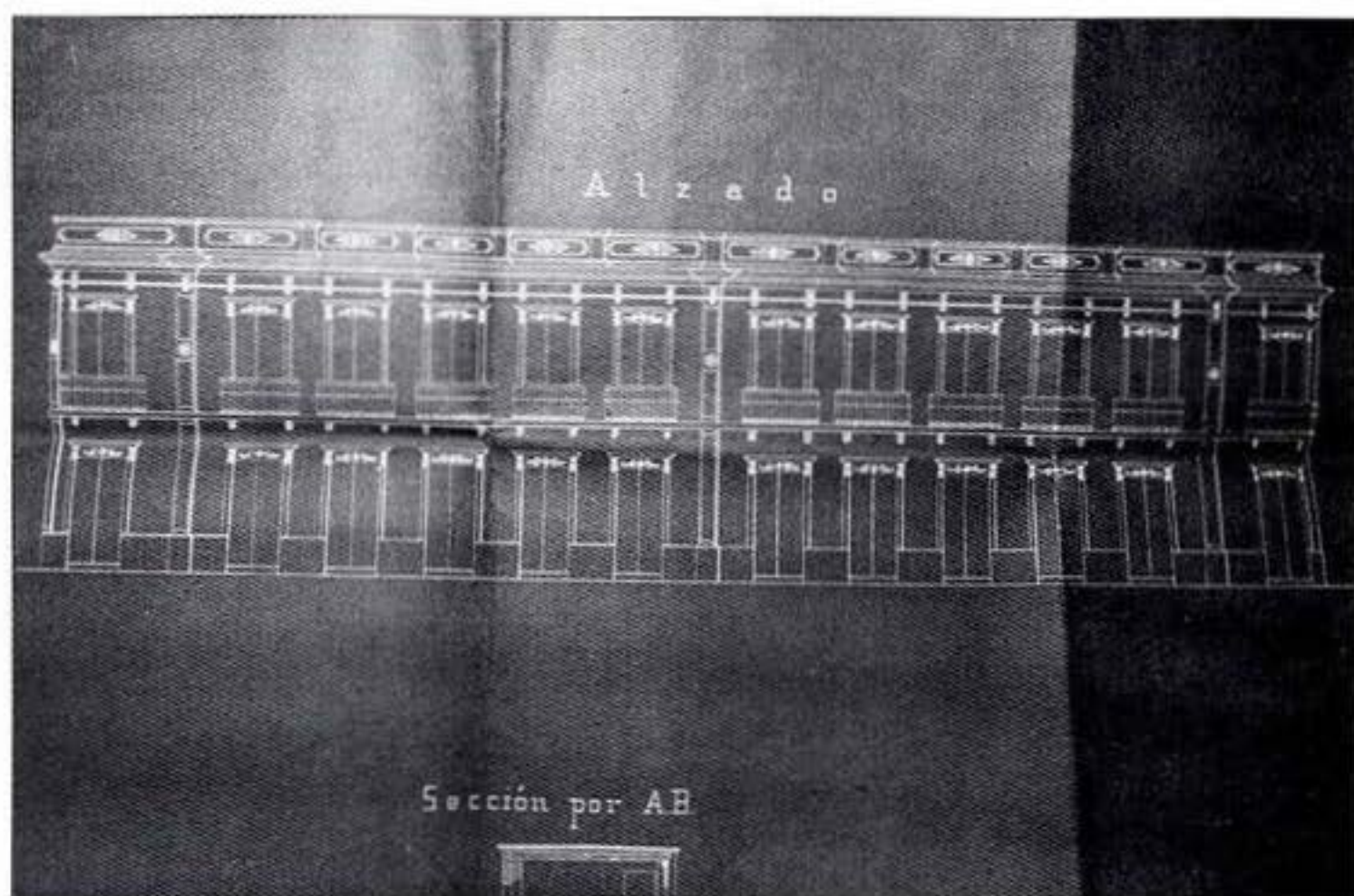


Fig. 5. Eusebio Redondo. Fachada del edificio para Aquiba Benarroch, 1908. ACIML. TCC. Exp. Benarroch.



Fig. 6. Rodríguez Borlado, detalle de fachada de un edificio para Isaac Benarroch, 1907. APAB.



Fig. 7. Eusebio Redondo, fachada de un edificio en la Avenida 4. Estado en 1980 del edificio. APFC.

Pero los edificios característicos de la arquitectura clasicista en Melilla son los de dos plantas: fuerte encuadramiento de la fachada en torno a los vanos, frente cajado entre zócalo, pilastras, línea de imposta y cornisamento, y sobre todo una rígida simetría y falta de libertad compositiva; los vanos del primer piso suelen disponer de balcones individuales de caja rectangular y repisa sobre ménsulas o cartelas de poco desarrollo y cierre de forja cuyos motivos ornamentales suelen ser bastante simples y repetitivos.

Un ejemplo característico de este tipo puede ser el edificio construido por el ingeniero militar *Eusebio Redondo Ballester* (Fig. 5)<sup>31</sup> en el ensanche de Reina Victoria, Avenida nº 18-20; en la fachada percibimos de nuevo la simetría de vanos decorados con guardapolvos como cornisas clásicas sobre cartelas, aunque las necesidades de sacar el mayor número posible de habitaciones le determinaron un excesivo número de vanos. La rigidez compositiva anuló sin embargo las posibilidades estéticas que le proporcionaban un solar irregular de tres fachadas y dos esquinas curvas.

Otro ejemplo muy similar de este mismo ingeniero es su proyecto (hoy día

<sup>31</sup> ACIML. TCC. Exp. Benarroch, Aquiba. Proyecto de 26 de mayo de 1908 sobre los solares nº 156 y 158 del barrio de Reina Victoria. (Héroes de España 45-46).

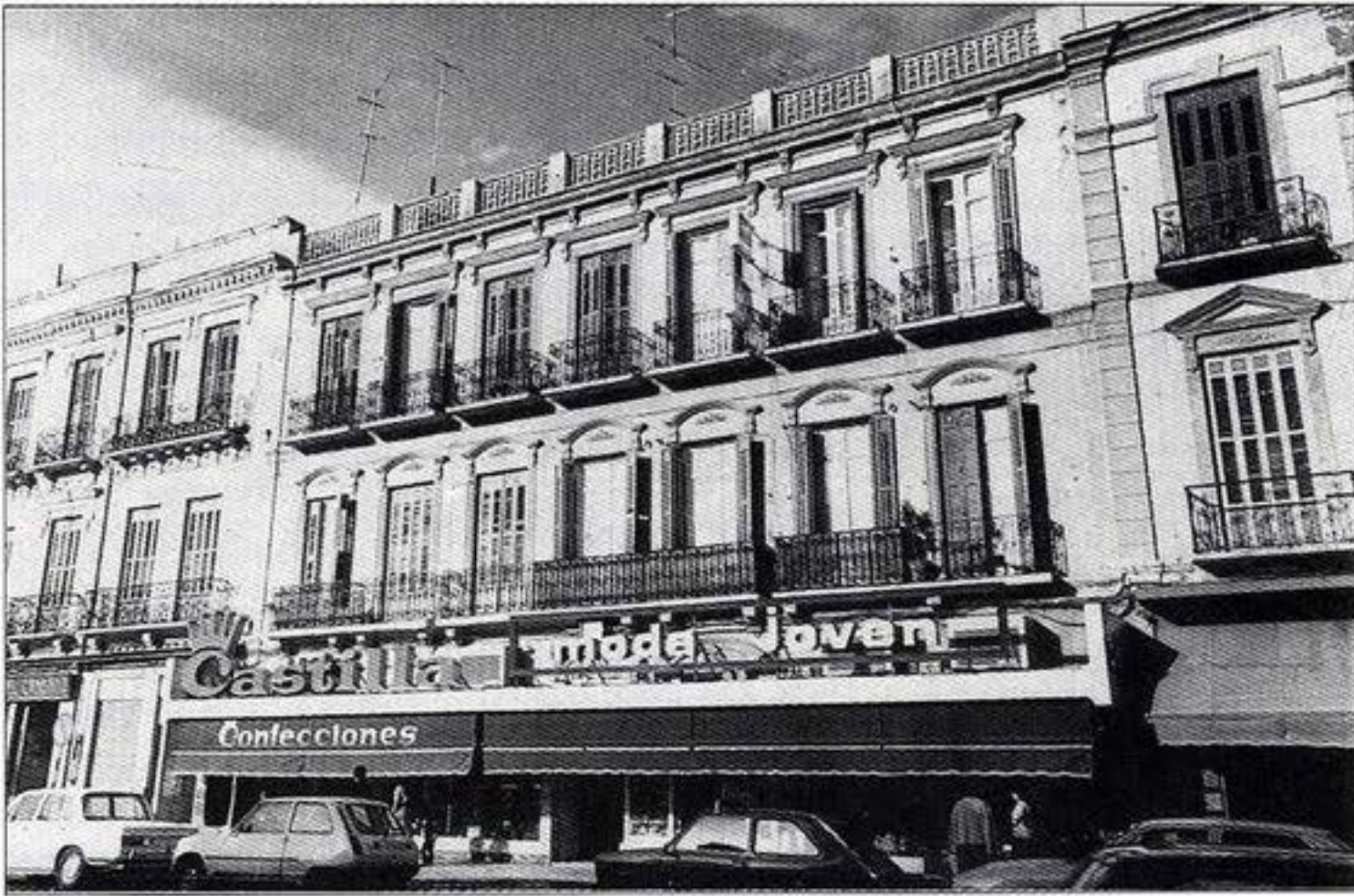


Fig. 8. Droctoveo Castañón, fachada de un edificio en la Avenida nº 4, estado en 1980. APFC.

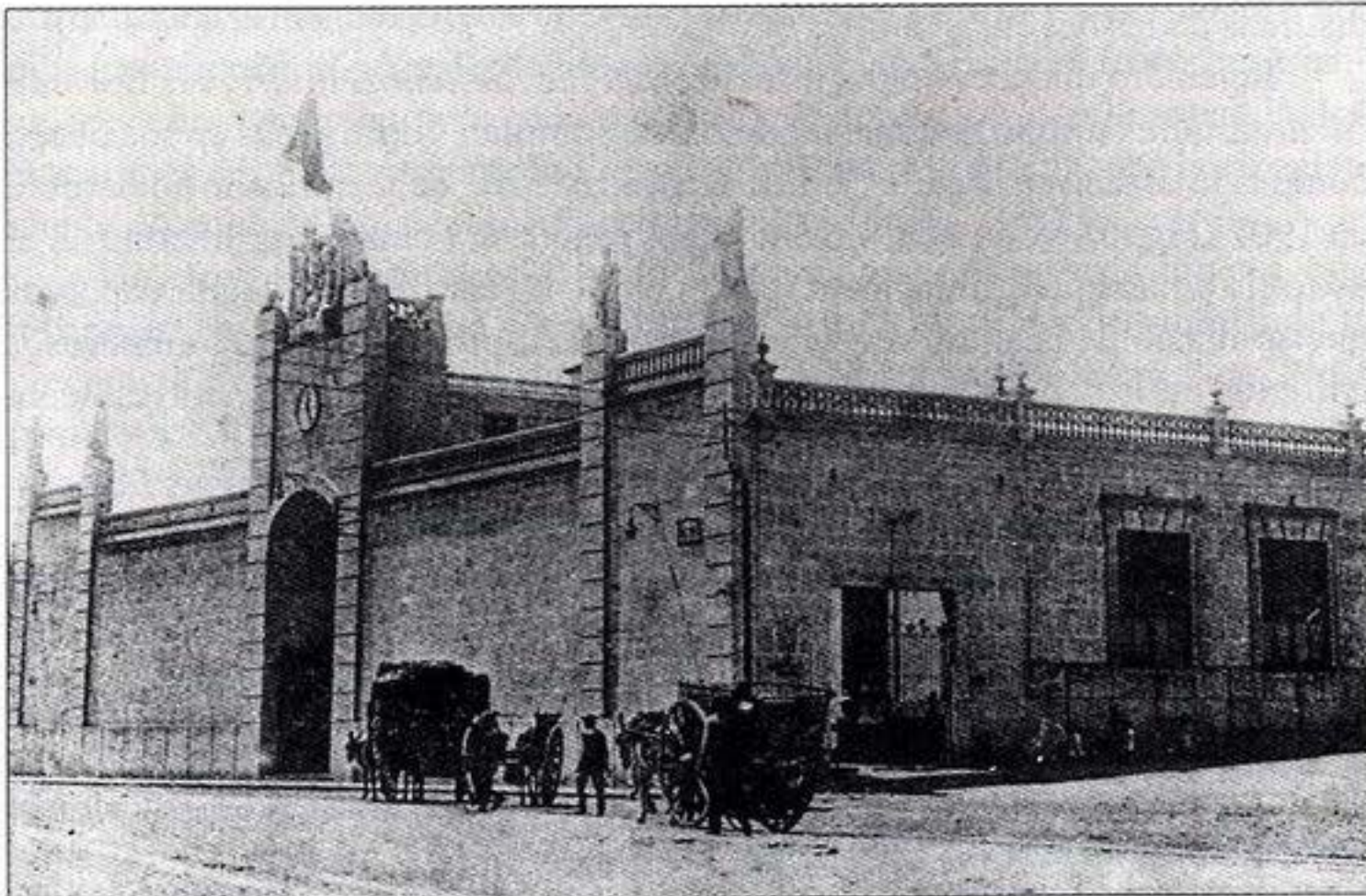


Fig. 9. Salvador Corbella, Centros Comerciales Hispanomarroquíes, 1913. APFC.

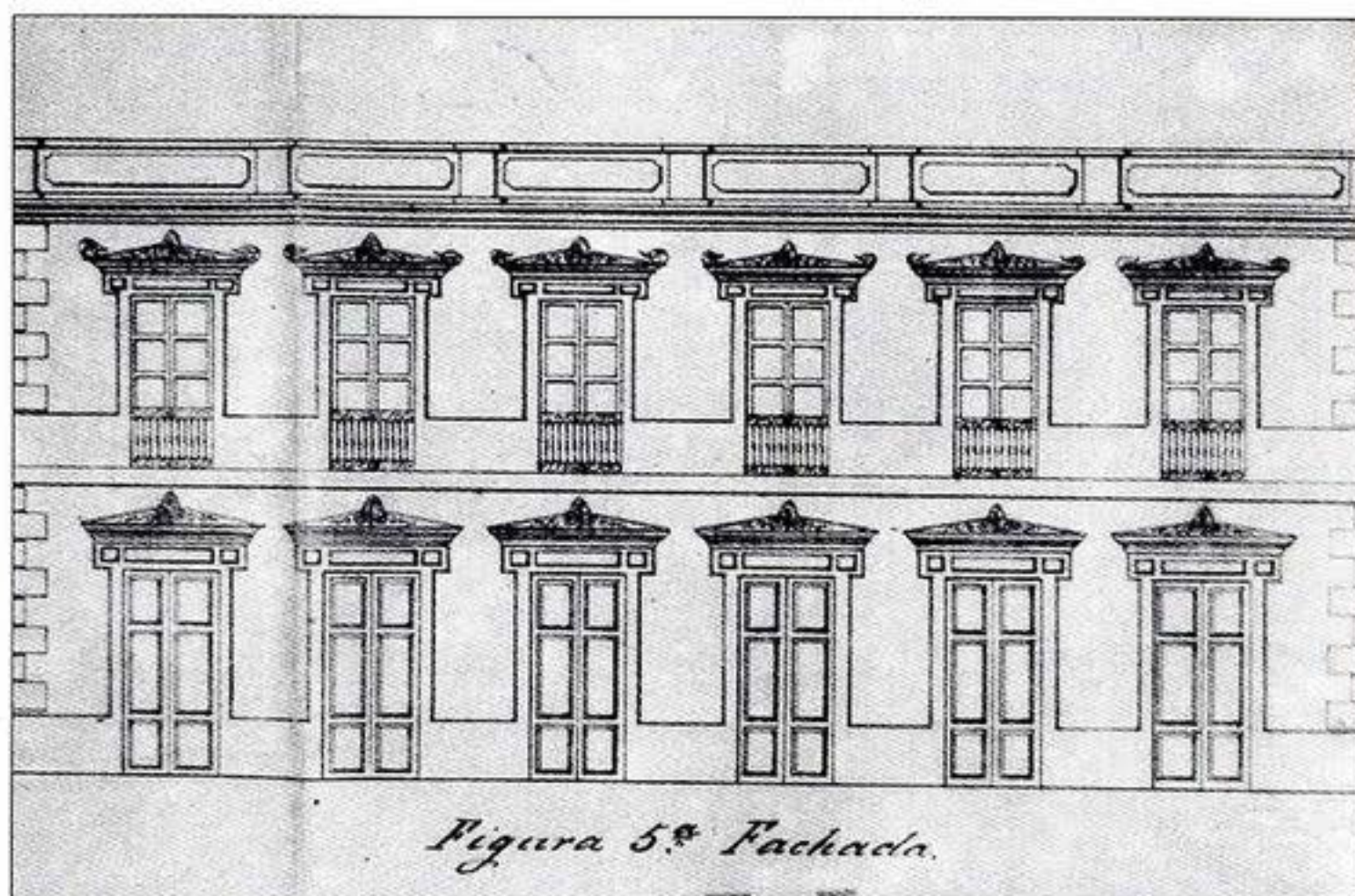


Fig. 10. Eligio Souza, fachada del proyecto de viviendas en el Mantelete, 1889. AAEM. CP.

transformado) de edificio en la calle General Marina nº 5<sup>32</sup>, aunque podríamos enumerar numerosas obras casi idénticas del mismo autor, emplazadas en distintas calles del ensanche<sup>33</sup>.

Ingeniero muy activo por estas fechas, fue *Alejandro Rodríguez Borlado Alvarez*, quien utilizó también modelos muy similares en algunas de sus obras, como la realizada en la calle General Marina nº 9-10, de fecha 29 de noviembre de 1907 (Fig. 6)<sup>34</sup>; en ella, sin embargo, ya muestra una mayor libertad en el uso de lo ornamental, tímidamente perceptible en la cornisa y en los guardapolvos que se llenan de acantos vegetales. Rodríguez Borlado realizaría numerosos edificios en los ensanches<sup>35</sup>, siendo muchas de estas obras repetitivamente

<sup>32</sup> ACIML. TCC. Exp. Fernández Batanero, Pedro. Proyecto de 14 de marzo de 1907. (Héroes de España 134).

<sup>33</sup> Son proyectos de Eusebio Redondo Ballester los situados en las calles Castelar nº 17 (1911), Avenida de Juan Carlos I nº 13 (1908), nº 17 (1907), nº 35 (1907), General Goded nº 2 (1907), Sidi Abdalkader nº 14 (1909), General O'Donnell nº 2 (1907), nº 15 (1909), nº 17 (1909) o General Marina nº 14 (1908).

<sup>34</sup> ACIML. TCC. Exp. Benarroch Benchimol, Isaac. Proyecto de 29 de noviembre de 1907 sobre los solares nº 126 y 127 del barrio de Reina Victoria. (Héroes de España 137).

<sup>35</sup> Son proyectos suyos los edificios construidos en las calles General Prim nº 4 (1907), General O'Donnell nº 4 y nº 13 (1907), General Chacel nº 5, General Marina nº 7 (1907) o nº 8 (1907).

idénticas y de las que difícilmente se pueden extraer rasgos que las individualicen.

El ingeniero de caminos *Manuel Becerra Fernández*, también desarrolló dos ejemplos clasicistas entre los diversos lenguajes estéticos que emprendió; el primero fechado en 1905 fue el edificio de oficinas de la Junta de Fomento (hoy muy transformado) utilizando el típico vano con guardapolvo, pero en el que se percibe ya cierto espíritu ecléctico; el segundo fue un proyecto en la calle General Marina nº 19 <sup>36</sup>, edificio de dos plantas de composición muy sobria.

Finalmente, también tenemos que destacar en este apartado la obra de otros ingenieros como *Carmelo Castañón Reguera* (Castelar nº 26, 1909), su hermano *Droctoveo Castañón Reguera* (Castelar nº 19, 1910), *José Franquiz y Alcázar* (Antonio Falcón nº 4, 1907), *Antonio Parellada García* (Alvaro de Bazán nº 1, 1911) o *Emilio Alzugaray Goicoechea* (General Marina nº 4, 1907); asimismo y dentro de este rígido esquema compositivo, se encuadra la obra del primer arquitecto de cuyo trabajo tenemos noticia en Melilla, *Tomás Brioso Mapelli* (General Marina nº 23, 1908).

A partir de 1910, este clasicismo comienza a diluirse dentro de una tendencia general ecléctica que en Melilla, como ya hemos apuntado, siempre revistió un fuerte carácter academicista. Esta «relajación» del lenguaje, determinó desde entonces diferentes obras que estudiaremos dentro del eclecticismo, pero también de otras cuyo espíritu clásico seguía resultando muy evidente; este fue el caso de algunas de las últimas obras de Eusebio Redondo, como un edificio de tres plantas en la calle Avenida Juan Carlos I, nº 4 (Fig. 7) <sup>37</sup> donde estructuraba la fachada en tres cuerpos verticales jerarquizados y separados por pilastras almohadilladas; Redondo utilizó en la planta primera frontones triangulares como guardapolvos muy del gusto clasicista, pero en la segunda, los enmarques de vanos se reducían a una banda lisa que se prolongaba horizontalmente, lo que nos sitúa en una línea más ecléctica.

Droctoveo Castañón es el autor de otro proyecto, situado junto a éste último, en la Avenida Juan Carlos I nº 4 (1910-1911), y donde guardando la preceptiva simetría, alternaba los enmarques de vanos curvos sobre cartelas del primer piso, con guardapolvos rectos en el segundo (Fig. 8).

De fuerte carácter monumental, se mostraba el edificio de los Centros Comerciales Hispanomarroquíes en la calle General Polavieja, donde lo clásico dejaba ya lugar a una concepción muy ecléctica; presentaba una fachada

<sup>36</sup> ACIML. TCC. Exp. Becerra, Manuel. Proyecto de 18 de mayo de 1909, en los solares 4 y 5 del ensanche de Reina Victoria. (Héroes de España 142).

<sup>37</sup> ACIML. TCC. Exp. Benarroch Benchimol, Isaac. Proyecto de 19 de noviembre de 1910, sobre el solar 175 del barrio de Reina Victoria. (Héroes de España 39). Había otro proyecto similar de igual fecha en el solar 179 (Héroes de España 24), pero se ejecutaría mucho más simplificada.



estructurada en tres cuerpos, uno central con la portada principal rematada por un grupo escultórico, y dos laterales simétricos donde pilastras almohadilladas culminaban en esculturas de bulto redondo que volaban sobre el cornisamento<sup>38</sup>, potenciando cierto aire barroquizante (Fig. 9).

Tal vez éste sea el momento propicio para subrayar que el carácter clásico va a penetrar en la mayor parte de los estilos que se van a suceder en Melilla con posterioridad, modernismo inclusive, y que en diversos momentos esa «vena clasicista» aflorará de una manera impetuosa, como ocurrió en diversos ejemplos de los años veinte (Casino Militar, Instituto General Técnico), treinta (parte de la obra de Enrique Nieto) o de los cuarenta (en la obra de Manuel Latorre Pastor).

## 2) Eclecticismo y arquitectura en Melilla

*El eclecticismo como corriente.* Hablar de arquitectura ecléctica, en España en general o en Melilla en particular, puede resultar especialmente complicado por la multiplicidad de fenómenos que esta palabra parece encerrar. Se ha hablado del eclecticismo desde distintas ópticas: bien como tendencia general o por el contrario como fenómeno concreto de la arquitectura de la segunda mitad del siglo XIX; pudo ser entendida como el producto de una reacción meditada y cosmopolita o, simplemente, resultado de una mera copia improductiva.

Esta denominación ecléctica es especialmente ambigua para el caso de Melilla, porque bien hubiéramos podido poner esta etiqueta para casi toda la arquitectura que se produce en la ciudad en el período que nos ocupa; y es que la arquitectura derivada de modelos clasicistas fue en el fondo algo ecléctica, y también la corriente que denominamos modernismo o la arquitectura neoárabe e historicista, entre otras muchas. Pero cuando ya ha prosperado con éxito la metáfora de «Melilla ciudad modernista», sería casi una osadía afirmar una realidad evidente: Melilla es una ciudad ecléctica. Por esta razón, en este apartado nos vamos a referir al eclecticismo propiamente dicho, o sea, a una corriente muy concreta de su arquitectura, y no al carácter ecléctico que impregna toda la ciudad y a todos sus estilos.

También conviene revalorizar un estilo que ha sido bastante denostado por la historiografía; Carlos Flores<sup>39</sup> escribía que el eclecticismo fue el «producto

---

<sup>38</sup> El edificio que se levantó en la calle General Polavieja, se iniciaba el 14 de enero de 1911, finalizando sus obras el 14 de septiembre de 1916. El proyecto se debe a un ingeniero, Salvador Corbella Doval (o Alvarez), aunque también conocemos alguna intervención en la dirección de obras, por parte de Enrique Nieto. (Industrial 32).

<sup>39</sup> FLORES LÓPEZ, Carlos. *Op.cit.*; p. 24 y 25.

inevitable» de concebir la arquitectura como un problema exclusivamente ornamental. Javier Elizalde<sup>40</sup> es aún más radical, y lo veía como un problema exclusivo «de cambio de gusto» y propio «del baile de máscaras» de la arquitectura burguesa española.

En principio suele aceptarse que, tras la liquidación del neoclasicismo en el siglo XIX, la búsqueda de un nuevo estilo condujo a dos alternativas arquitectónicas: la que se mueve en torno al «revival» (lo historicista y conocido) y la centrada en el eclecticismo (lo nuevo)<sup>41</sup>. El eclecticismo fue en parte la salida natural del neoclasicismo, ya que a través de este estilo pudo perpetuarse una forma académica de componer. Pedro Navascués<sup>42</sup> ha analizado este estilo como una solución estilística de compromiso encaminada a crear algo nuevo. Pero aunque el eclecticismo era siempre heterodoxo frente a su modelo, pronto se convirtió también en una manera fácil de hacer arquitectura.

A pesar del carácter despectivo que el eclecticismo ha tenido, hoy día se le reivindica abiertamente como una arquitectura propia de su tiempo y sobre todo, porque podemos afirmar sin complejos que este estilo hizo ciudad en múltiples lugares de España<sup>43</sup>.

Otro punto que conviene precisar es el cronológico; se ha querido ver el eclecticismo como un fenómeno del siglo XIX, que sería superado definitivamente por el modernismo a principios del XX, pero actualmente se acepta que como tal estilo, llega como poco hasta 1920<sup>44</sup>. Si rompemos el carácter cíclico de la historia de la arquitectura, apreciamos que el eclecticismo se comportaría como una gran mancha de aceite que impregnó la arquitectura española desde fines del siglo XIX hasta los años treinta; y como tal corriente heterodoxa sería un hito fundamental, pues a partir de ella, contra ella o al margen de ella surgen modernismos y regionalismos, pero sin olvidar que los precede y sobrevive a ellos.

*El caso melillense.* Eludiendo la problemática particular del eclecticismo español, debemos subrayar que la primera característica de la producción ecléctica melillense es su base clasicista, siempre presente de una u otra forma

---

<sup>40</sup> ELIZALDE, Javier. «Análisis crítico de la realidad social que configura el trabajo del arquitecto en España». En: *Ideología y enseñanza de la arquitectura en la España contemporánea*, *Op.cit.*; p 105-108.

<sup>41</sup> NAVASCUES PALACIO, Pedro. 1971, *Op.cit.*; p. 118 y 119.

<sup>42</sup> NAVASCUES PALACIO, Pedro. 1971 *art.cit.*; p. 123.

<sup>43</sup> Diversos autores han reivindicado el término eclecticismo para casos concretos; es el caso de Valencia descrito por Daniel BENITO GOERLICH. *Op.cit.*; p. 85 a 91, o de León, por M. Serrano Laso. *Arquitectura doméstica en León a principios de siglo (1900-1923). La pervivencia del eclecticismo*. León: Universidad, 1992; 163 p.

<sup>44</sup> Esta idea es defendida por Pedro NAVASCUES PALACIO en 1971, *art.cit.*; p. 123. En *Summa Artis. Historia General del Arte, vol XXXV. Arquitectura Española 1808-1914*. Madrid: Espasa Calpe, 1993; p. 38 a 44, y 439.

en composiciones enmascaradas por los excesos, tanto decorativos como compositivos.

Un segundo rasgo local es un ritmo cronológico diferente con respecto a lo que sucedía en las principales metrópolis nacionales; podemos afirmar que en algún momento (1910) se pudo producir en Melilla un principio de renovación ecléctica que quedó truncado por la aparición (importación) impetuosa del modernismo (también producida a destiempo); este hecho sumiría al sobrio eclecticismo local y a sus autores en una absoluta oscuridad. También influiría mucho en todo este fenómeno la marcha forzosa de la ciudad de sus creadores más brillantes (caso de Droctoveo Castañón).

El eclecticismo convive durante muchos años con el clasicismo más sobrio <sup>45</sup>, precede, convive y sucede con mejor o peor salud al modernismo y se adentra monótonamente en el segundo decenio del siglo. Es evidente que dentro de este grupo hay muchas diferencias, y por ello señalaremos varios apartados, donde conjugaremos las formas con la cronología.

Las primeras obras eclécticas en Melilla, vuelven a estar ligadas al trabajo de los ingenieros militares, y la mayor parte de las obras se encuadran en la arquitectura doméstica. En ésta, la fachada seguía estructurándose en una rígida sucesión de vanos y balcones (o antepechos) individuales dispuestos simétricamente; los elementos que permitían ya prever un ligero cambio de signo, apuntaban hacia una mayor riqueza en la forja, la superación ornamental de los simples guardapolvos clasicistas, la aparición de cornisas voladas sobre ménsulas en el entablamento, etc.

Una de las primeras obras eclécticas que se construye fuera de las murallas de la ciudad vieja, son los proyectos de Eligio Souza y Fernández de la Maza para viviendas de dos plantas en el ensanche del Mantelete (Fig. 10); el proyecto de 1889 nos muestra una fachada también muy rígida y estructurada, aunque la decoración se aparta del clasicismo, mostrándose en este caso algo italianizante<sup>46</sup>.

Un elemento muy característico de este primer eclecticismo fue el arco segmentado; propio de la arquitectura francesa del siglo XVII, aparece por vez primera en España en la Ciudadela de Barcelona (1716-1727), pasando posteriormente a ser un rasgo típico del eclecticismo de finales del siglo XIX <sup>47</sup>.

---

<sup>45</sup> No solamente convive cronológicamente con el clasicismo, sino que en muchas ocasiones eran los mismos ingenieros quienes utilizaban una u otra forma en edificios de tipología idéntica. Por último, también hemos encontrado edificios proyectados con fuerte componente clasicista que se realizaban y construían en el eclecticismo, y viceversa, por lo que era evidente que el estilo en estos casos era una opción superficial y sujeta al gusto del propietario.

<sup>46</sup> AAEM. CP. Proyecto de Eligio Souza y Fernández de la Maza de 8 de mayo de 1889; (Héroes de España 158). Sin embargo, una vez más, la ejecución de la obra presentaría finalmente otra solución más clasicista, obviando la decoración (ya de por sí simplificada) que aparece en el proyecto.

<sup>47</sup> VILLANUEVA MUÑOZ, Emilio Ángel. *Op.cit.*; p. 294, refiere que en Almería apareció en 1858.



Fig. 11. Proyecto de vivienda en la calle Alta nº 8, 1890. AMML. JA. Exp. Salama.

Existen algunos ejemplos de arcos segmentados en edificios de la zona antigua de la ciudad, como la vivienda proyectada el 28 de febrero de 1890 para José Salama en la calle Alta nº 8 (Fig. 11), de dos plantas y donde rige una fuerte claridad compositiva, aunque el arco está trasdosado por unos róleos y la forja de los balcones presentaba un diseño bastante original <sup>48</sup>. Otro ejemplo significativo se encuentra en el ensanche del Polígono, en la calle Martínez Campos nº 2, de alargados y simétricos vanos cuyo arco también está trasdosado, esta vez con cabezas de mujer entre róleos; de este mismo modelo conocemos algún otro ejemplo, como el que se encuentra en la calle Goya nº 13<sup>49</sup>.

No obstante, no será el arco segmentado un elemento excesivamente utilizado en la arquitectura de la ciudad, que prefiere contundentemente el dintel (enmarcado con diferentes molduras), aunque tampoco desaparece totalmente del diseño de algunas fachadas construidas en el primer decenio del siglo XX por ingenieros militares como Alejandro Rodríguez Borlado (1907) o Eusebio Redondo Ballester (1910). Tampoco fueron inusuales los vanos en arco de medio punto <sup>50</sup>.

Ya hemos señalado que habitualmente eran los mismos ingenieros los que elegían entre una fachada clasicista u otra ecléctica; este hecho, consecuencia del dictado del propietario, evidencia que la elección no alteraba en absoluto la forma de proyectar y que subyacía una misma idea de simetría y orden: la decoración sólo daba el toque definitivo al edificio al gusto del cliente. Incluso

<sup>48</sup> AMML. JA. Exp. Salama, José. Proyecto de 28 de febrero de 1890. (Pueblo 46).

<sup>49</sup> También hay arcos segmentados en otras obras posteriores eclécticas, como la casa situada en la calle General Polavieja nº 9, de autor anónimo y donde este arco, realizado en ladrillo visto, alterna con una puerta y un diseño de balcones que nos remiten ya a una estética modernista.

<sup>50</sup> Por ejemplo en un proyecto de Gran Fábrica de Mosaicos, Industria Catalana, (Polígono 89), sobre los solares 6, 8 10 y 12 para José Torres Pubill con fecha 26 de enero de 1896 ACIML. TCC. Exp. Torres Pubill. O en la Comandancia de Campaña de las Tropas de Intendencia de Melilla (Diseminado 18).

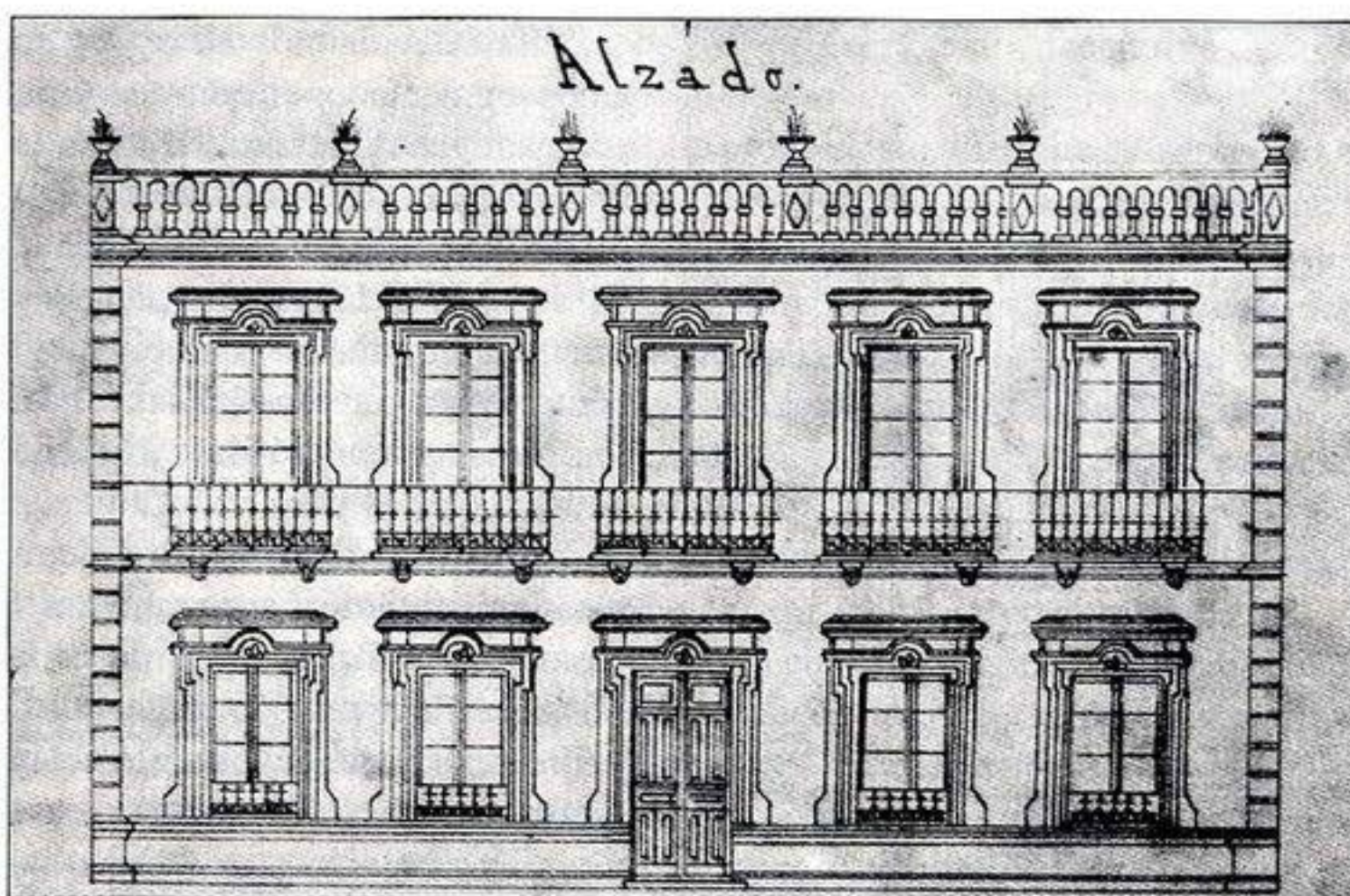


Fig. 12. Droctoveo Castañón, proyecto para Carmen Balaca, 1908. AP.

en muchas ocasiones, el estilo proyectado no se correspondía con el que en realidad se construyó, lo que puede inducirnos a pensar que el criterio no se terminaba de definir hasta una fase muy avanzada de la construcción <sup>51</sup>.

Esta arquitectura ecléctica que se despliega ampliamente por los primeros ensanches ofrecía una composición bastante simple en su simetría y racionalidad anti-exhuberante; lo que se hacía era sustituir los elementos clasicistas por otros eclécticos, siguiendo un mismo proceso compositivo.

En esta línea que acabamos de señalar, una de las series que ofrecen un modelo más simplificado es la que utilizaba piezas sueltas de barro cocido que se disponían alrededor de los vanos; estas piezas formaban enmarques con formas vegetales muy sobrias que se encajaban en la fachada y posteriormente eran encaladas. El guardapolvo clasicista formado por una cornisa sobre cartelas, podía ser sustituido por diversos modelos; encontramos un ejemplo interesante en la calle Castelar nº 64 <sup>52</sup>, de tres plantas, donde ya se utiliza el

<sup>51</sup> Así por ejemplo en un proyecto de Alejandro Rodríguez Borlado de 12 de febrero de 1911, (Polígono 40), o de Emilio Alzugaray en la calle Cervantes nº 6, de fecha 16 de noviembre de 1913 (Héroes de España 14); también de Droctoveo Castañón en la calle Cervantes nº 5 en 1910 (Héroes de España 15) y otros ejemplos similares entre otros muchos, pues raras veces en este período lo que se proyectaba se edificaba.

<sup>52</sup> AMML. JA. Exp. Bueno García, Francisco. Proyecto de 31 de octubre de 1914. (Carmen 64).

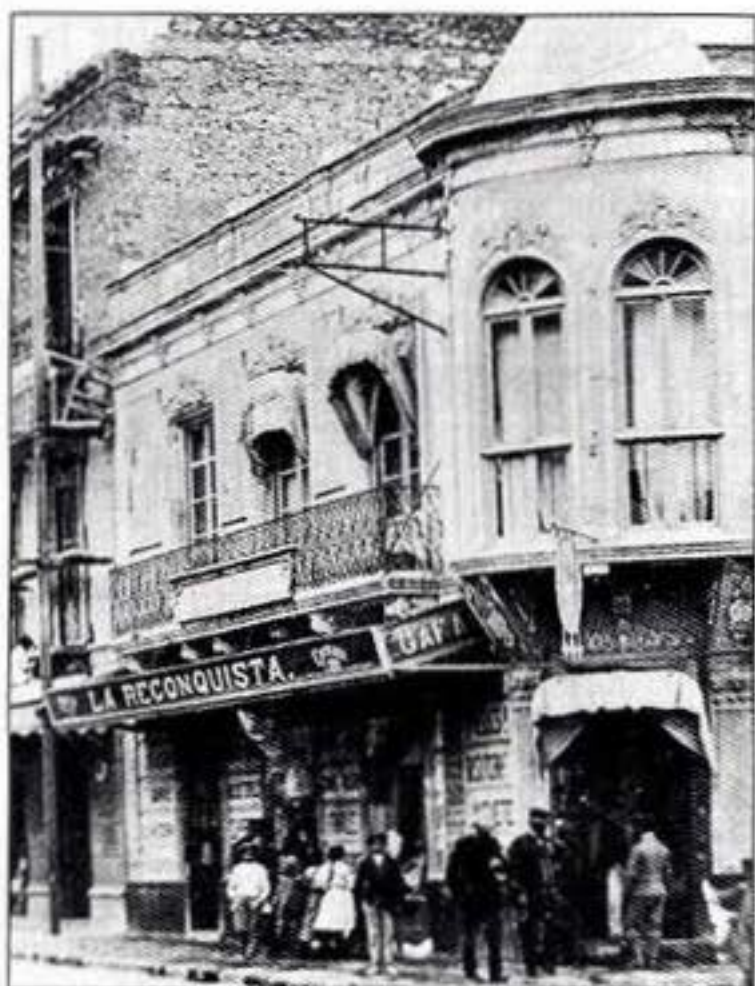


Fig. 13. Vista de la ejecución del proyecto de Eusebio Redondo, para Luis Irisarri, 1912. APJD.

balcón corrido marcando líneas horizontales que contrastan con el rasgado vertical de los vanos; la ornamentación de estos se efectúa a través de placas rectangulares cajeadas que bordean completamente el hueco y sobre el dintel se desarrolla el característico róleo.

Esta tipología también la hemos encontrado sobre fachadas cubiertas por azulejo, caso de la situada en la calle General Gómez Jordana nº 6 (fecha en 1914) que presenta un interesante balcón corrido de amplia repisa curva, u otra más elegante en la calle Actor Tallaví nº 8, donde aparece una cabeza de león con guirnalda en el remate de la fachada.

Finalmente, este modelo ecléctico fue seguido de una manera más simplificada en muchos otros

edificios: Explorador Badía nº 31, Sor Alegría nº 10, Querol nº 40 (también con balcón corrido y cenefa), García Cabrelles nº 18 (con mirador de madera centrado), Poeta Salvador Rueda nº 7, y alguna casa de planta baja en el barrio del Real.

La sustitución del lenguaje clasicista por otro ecléctico y su consecuente deformación y alteración, es un proceso que se materializó durante un período muy dilatado; existen varios ejemplos de edificios en el ensanche de Reina Victoria donde los típicos guardapolvos clasicistas (cornisa sobre cartelas) son «sobreornamentados» con diversos motivos: con una cabeza de Mercurio calada (proyecto de Droctoveo Castañón en la calle General Prim nº 3 <sup>53</sup>), o un arpa (calle General Goded nº 3). En otro ejemplo más monumental de tres plantas (calle General Prim nº 7), todos los vanos tienen guardapolvos sobre medias columnas estriadas con capitel y guirnalda, ofreciendo un conjunto grandielocuente y barroco <sup>54</sup>.

<sup>53</sup> ACIML. TCC. Exp. Jiménez Ranchal, José. Proyecto de 18 de febrero de 1910, sobre el solar nº 114 de Reina Victoria. (Héroes de España 91).

<sup>54</sup> Este mismo modelo es simplificado en una casa situada en la calle General O'Donnell nº 18. (Héroes de España 105).

Otra deformación del lenguaje clásico repercute directamente sobre las formas del mismo enmarque de vanos; unos rompen la cornisa recta y, en un afán ciertamente barroco, lo curvan en su totalidad o en parte, o lo rompen sencillamente. El ingeniero Joaquín Barco Pons utilizó muy a menudo este recurso ornamental en varios edificios que proyectó en el ensanche de Alfonso XIII, como los realizados para Félix Pareja Mesa y para Samuel Salama, en torno a 1903 <sup>55</sup>. También encontramos esta cornisa quebrada, curvada y decorada con motivos vegetales, en algunas casas del ensanche de Reina Victoria, como la situada en la Avenida de Juan Carlos I nº 23 <sup>56</sup>, o en General O'Donnell nº 37 <sup>57</sup>.

Este tipo de edificios presentaba un aspecto más recargado que los clasicistas, y la ornamentación era voluminosa y evidente, con fuertes almohadillados horizontales en todo el paramento; de todos modos no se había abandonado la marcada simetría, los balcones rectos con repisa sobre pequeñas ménsulas y cierre de forja, y una rígida enmarcación en torno a líneas de imposta, cornisa y enmarques laterales almohadillados (Fig. 12) <sup>58</sup>.

Hablar de eclecticismo, significa abordar grupos «formales» bastante diferentes, aunque unidos entre sí por su afán de alterar el lenguaje académico o de buscar lo diferente, aunque dentro de un rígido orden <sup>59</sup>. Hay un grupo especialmente abundante, y bastante sobrio en su planteamiento ornamental, cuya principal característica es un enmarque de vanos rematado por róleos vegetales muy menudos.

Esta sobriedad condujo a algunos autores a buscar otros elementos

---

<sup>55</sup> (Gómez Jordana 48, 54 y 114). Proyectos sobre los solares nº 50, 51 y 52, de 5 de diciembre de 1903 y 31 de diciembre de 1903. (Gómez Jordana 55), proyecto de edificio de una planta para Samuel Salama, de 3 de diciembre de 1903 en el Pasco Hernández.

<sup>56</sup> ACIML. TCC. Exp. Garzón Jalfón, Jacob. Proyecto de 16 de mayo de 1910 sobre el solar nº 123 de Reina Victoria. (Héroes de España 61). El proyecto es de Eusebio Redondo Ballester, pero lo que se realizó no tiene nada que ver con lo que se había proyectado.

<sup>57</sup> (Héroes de España 118), ACIML. TCC. Exp. Buendía, José Juan, proyecto de Droctoveo Castañón Reguera de 9 de marzo de 1910, en el solar nº 50 del ensanche de Reina Victoria.

<sup>58</sup> A nivel de proyecto (que no de ejecución que resulta completamente distinta) encontramos también algunos ejemplos significativos; el primero es una casa en Alonso Martín nº 9, con proyecto firmado en 30 de abril de 1908 por Droctoveo Castañón Reguera para Carmen Balaca (Cortesía de Hach Al-Luch Abdelah Urriagli), y el segundo es una copia descarada del primero, efectuada por el ingeniero Gregorio Francia Espiga sobre el solar nº 113 de Reina Victoria, calle General Prim nº 5, abril de 1910, ACIML. TCC. Exp. Ponce de León, Felipe. (Héroes de España 92).

<sup>59</sup> Los esquemas compositivos eclécticos de otros muchos ejemplos serían más discretos; casos de los edificios situados en Avenida de Juan Carlos I nº 28, Padre Lerchundi nº 14, Padre Lerchundi nº 49, General Marina nº 17 (Alejandro Rodríguez Borlado, 1907), General Pareja nº 3 (Alejandro Rodríguez Borlado 1907), Murillo nº 9 (1911), General Barceló nº 1 (Alejandro Rodríguez Borlado, 1911), Alférez Díaz Otero nº 27 (Alejandro Rodríguez Borlado, 1911), Castelar nº 15 (Emilio Alzugaray Goicoechea, 1914), etc.

ornamentales más impactantes que resaltarán una obra excesivamente comediada en el aspecto visual; este sería el caso del edificio proyectado y ejecutado por Eusebio Redondo Ballester para los Almacenes la Reconquista <sup>60</sup>, donde construía miradores en sus dos esquinas que adoptaban la forma de un torreón elíptico rematado por una cubierta cónica de cierta reminiscencia medieval (Fig. 13). También sería el caso del primer Economato Militar, proyecto de Alejandro Rodríguez Borlado en 1907, y donde a pesar de presentar en dibujo una sencilla fachada bastante clasicista (Fig. 14), en la ejecución desplegaría un remate a modo de frontón o piñón curvado con óculo central lobulado que se apartaba desde luego de cualquier diseño académico <sup>61</sup> y que constituía una evidente transgresión del lenguaje clásico.

Existe otro grupo de obras, donde la fachada quedaba diseñada a base de una serie de cenefas o bandas lisas tanto horizontales como verticales que iban compartimentando el espacio y alternando con vanos, impostas y cornisa; las bandas unían verticalmente los vanos de alguna casa de dos plantas hasta conectar con la cornisa (Castelar nº 44), u horizontalmente uniendo todos los vanos entre sí a modo de una cenefa; este último modelo es bastante antiguo, pudiendo retrotraernos a los últimos años del XIX o primeros del XX <sup>62</sup>.

También se utilizaba este motivo en edificios ya próximos a otras estéticas como la modernista, caso de General Prim nº 9 (con cornisa a base de calados con flores de lis, mirador de madera en el chaflán y balcones modernistas de forja).

El eclecticismo también caló en la *arquitectura menor y popular*, en casas de una única planta y situadas en zonas de ensanche más humildes. Aquí la heterodoxia fue mucho mayor y casi podríamos considerar como único a cada ejemplo, rompiendo moldes formales y por supuesto cronológicos: así nos podemos encontrar fachadas que distorsionan por completo las proporciones clásicas, con marcos de sobreventana de exagerado tamaño (Teruel nº 58), o de

---

<sup>60</sup> ACIML. TCC. Exp. Irisarri Pastor, Luis. Proyecto de 22 de febrero de 1910 de Eusebio Redondo Ballester en el solar nº 160 del Ensanche Reina Victoria. Este edificio sería ampliado posteriormente por el arquitecto Enrique Nieto, adoptando la forma que presenta en la actualidad. (Héroes de España 32).

<sup>61</sup> ACIML. TCC. Proyecto de Alejandro Rodríguez Borlado para la Sociedad de Economato Militar, de fecha 23 de marzo de 1907, sobre los solares nº 140, 141 y 147 del ensanche de Reina Victoria. Este primer proyecto fue alterado en su fachada que mira a la Avenida (no así a la que da a la calle General O'Donnell que permanece intacta), por un proyecto ya completamente modernista de Enrique Nieto Nieto. (Héroes de España 54).

<sup>62</sup> Siguen estas características varios edificios en las calles General Margallo nº 20 (cenefa que une frontones sobre los vanos), General Margallo nº 2, General Margallo nº 5 (con desproporcionadas pilastras rematadas por capiteles clásicos enmarcando la fachada y medallones geométricos en la cenefa); posteriores son las fachadas de Avenida de Juan Carlos I nº 14 y nº 21.



perfiles totalmente libres en forma de marco lobulado (Francisco Sánchez Barbero nº 3) o de un piñón triangular con florón en su intradós (Padre Lerchundi nº 47). De mayor interés popular es la casa situada en la calle General Barceló nº 36, donde combina la composición simétrica con la exageración de lo decorativo que se sitúa sobre los enmarques ornamentados de ventana, balaustrada rematada con jarrones y sobre todo en el zócalo que utiliza la técnica del *trencadis*.

Sin embargo el lenguaje clasicista no queda del todo anulado en otros ejemplos de planta baja que encontramos en el antiguo ensanche de Alfonso XIII, y eso a pesar de las distorsiones y exageraciones decorativas: Granada nº 1 o Alonso Martín nº 15 (Alejandro Rodríguez Borlado, 1908), donde las sobreventanas muestran un fingido despiece de dovelas, e incluso un remate en forma de frontón o piñón triangular en el centro del cornisamento.

Diremos, para concluir, que hay también todo un eclecticismo anónimo, a veces desconcertante y de calidad incierta y variable, que dota de cierto sentido de unidad a todos los barrios de los ensanches centrales y sobre todo al de Reina Victoria; centro que se ha denominado modernista, cuando es justamente clasicista y ecléctico sobre el cual se realizan destacables intervenciones modernistas <sup>63</sup>.

### **3) Un acercamiento generacional: Eusebio Redondo Ballester y Alejandro Rodríguez Borlado**

Si planteáramos el problema del eclecticismo desde una perspectiva generacional, podríamos adelantar un pequeño listado de autores, prácticamente todos ellos ingenieros militares: Eligio Souza y Fernández de la Maza (nacido en 1845), Alejandro Rodríguez Borlado Alvarez (1857), Joaquín Barco Pons (1858), Droctoveo Castañón Reguera (1871), Carmelo Castañón Reguera (1873), Eusebio Redondo Ballester (1880) y Emilio Alzugaray Goicoechea (1880). De este listado, Eligio Souza es el ecléctico que queda más descolgado cronológicamente del supuesto grupo; Carmelo Castañón, Joaquín Barco y Eusebio Redondo son los ingenieros que podemos considerar más apegados al clasicismo, Rodríguez Borlado y Droctoveo Castañón son plenamente eclécticos y Emilio Alzugaray tras pasar una primera etapa ecléctica, es el único del grupo que desarrolla una fase íntegramente modernista.

---

<sup>63</sup> Este eclecticismo anónimo aparece en numerosas fachadas, algunas excesivamente recargadas como la situada en la calle Cánovas nº 3 y 5 (molduras y almohadillado), en Carlos Ramírez de Arellano nº 13, en la Avenida de Juan Carlos I nº 25, General Pareja nº 14 (edificio de dos plantas con potente cornisa), Avenida de Juan Carlos I nº 31, Sidi Abdelkader nº 14, Primo de Rivera nº 4-6, Primo de Rivera nº 11 (con fuerte almohadillado), etc.,

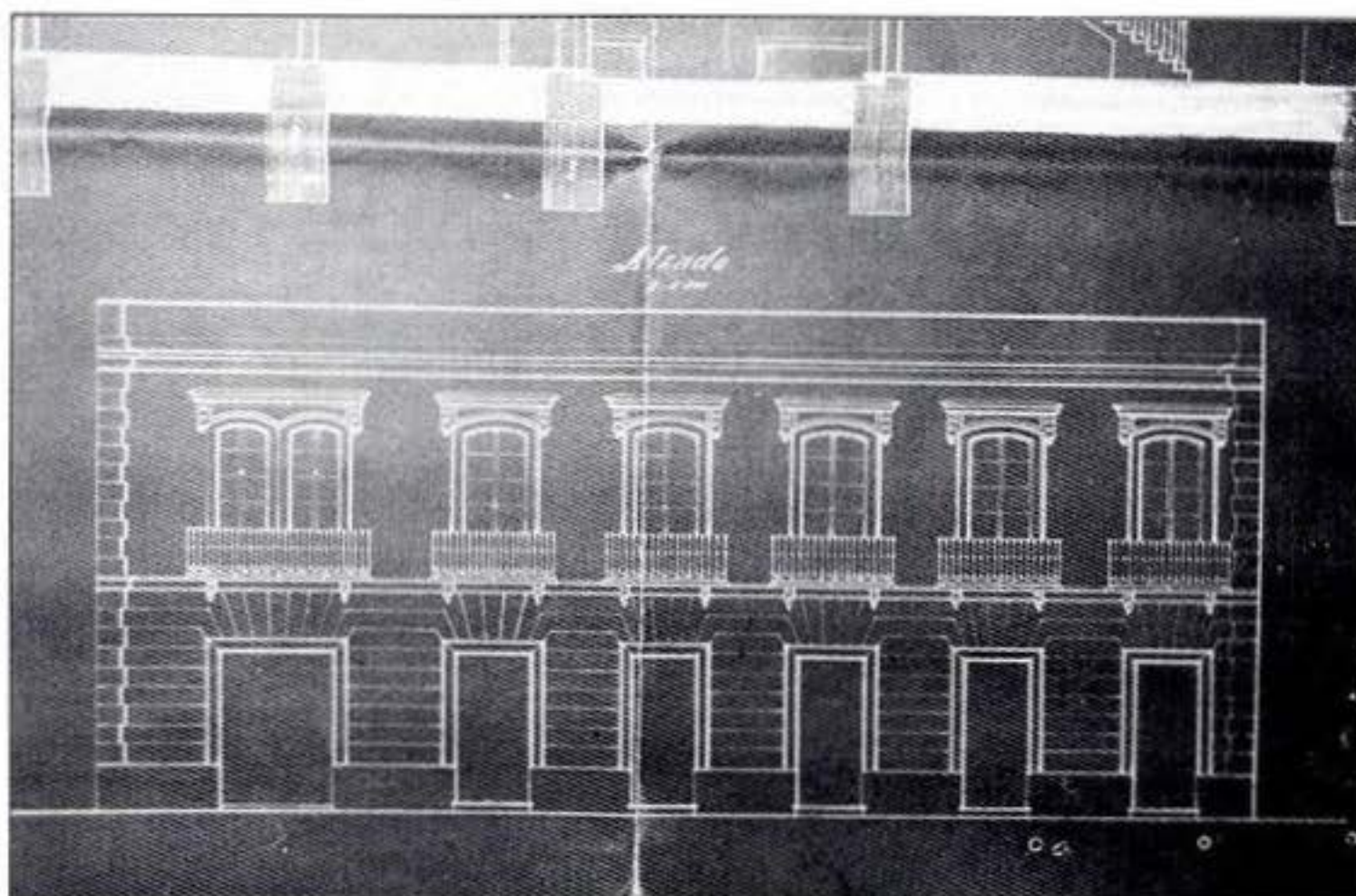


Fig. 14. Alejandro Rodríguez Borlado, proyecto para Economato Militar, 1907. ACIML. TCC. Exp. Economato.

*Eusebio Redondo Ballester.* A pesar de que el espíritu de Eusebio Redondo (nacido en 1880) estuvo siempre plenamente vinculado al clasicismo, a partir de 1910 <sup>64</sup> inicia una etapa caracterizada por desarrollar una arquitectura de mayores vuelos, de formas más monumentales y a la vez ligeramente ecléctica dentro de la sobriedad (y donde por fin lo proyectado se corresponde ya con lo construido).

Redondo pudo desplegar a partir de entonces en el ensanche de Reina Victoria (donde ya había construido numerosas casas) una obra interesante. Así, en un proyecto de edificio de tres alturas para Mariano Fernández Batanero <sup>65</sup> en la avenida de Juan Carlos I nº 29, eligió órdenes diferentes para cada planta, en una tónica generalizada de arco segmentado. En otro proyecto para Pablo Vallescá en la calle Ejército Español nº 5 <sup>66</sup> diseña una fachada de cierta envergadura; a pesar de utilizar modelos diferentes para cada una de las tres

<sup>64</sup> ACIML. TCC. Exp. Abad y Salinas, Ramón. Proyecto de 25 de marzo de 1910 sobre los solares nº 101 y 102 de Reina Victoria. (Héroes de España 122). Edificio sin grandes pretensiones, pero donde ya se aparta de los modelos clasicistas que había desarrollado hasta el momento.

<sup>65</sup> ACIML. TCC. Exp. Fernández Batanero, Mariano; proyecto sobre el solar nº 40 del ensanche de Reina Victoria de Eusebio Redondo Ballester, 23 de noviembre de 1910. (Héroes de España 64).

<sup>66</sup> ACIML. TCC. Exp. Vallescá Erra, Pablo. Proyecto de Eusebio Redondo Ballester de fecha 5 de mayo de 1911. (Héroes de España 23).

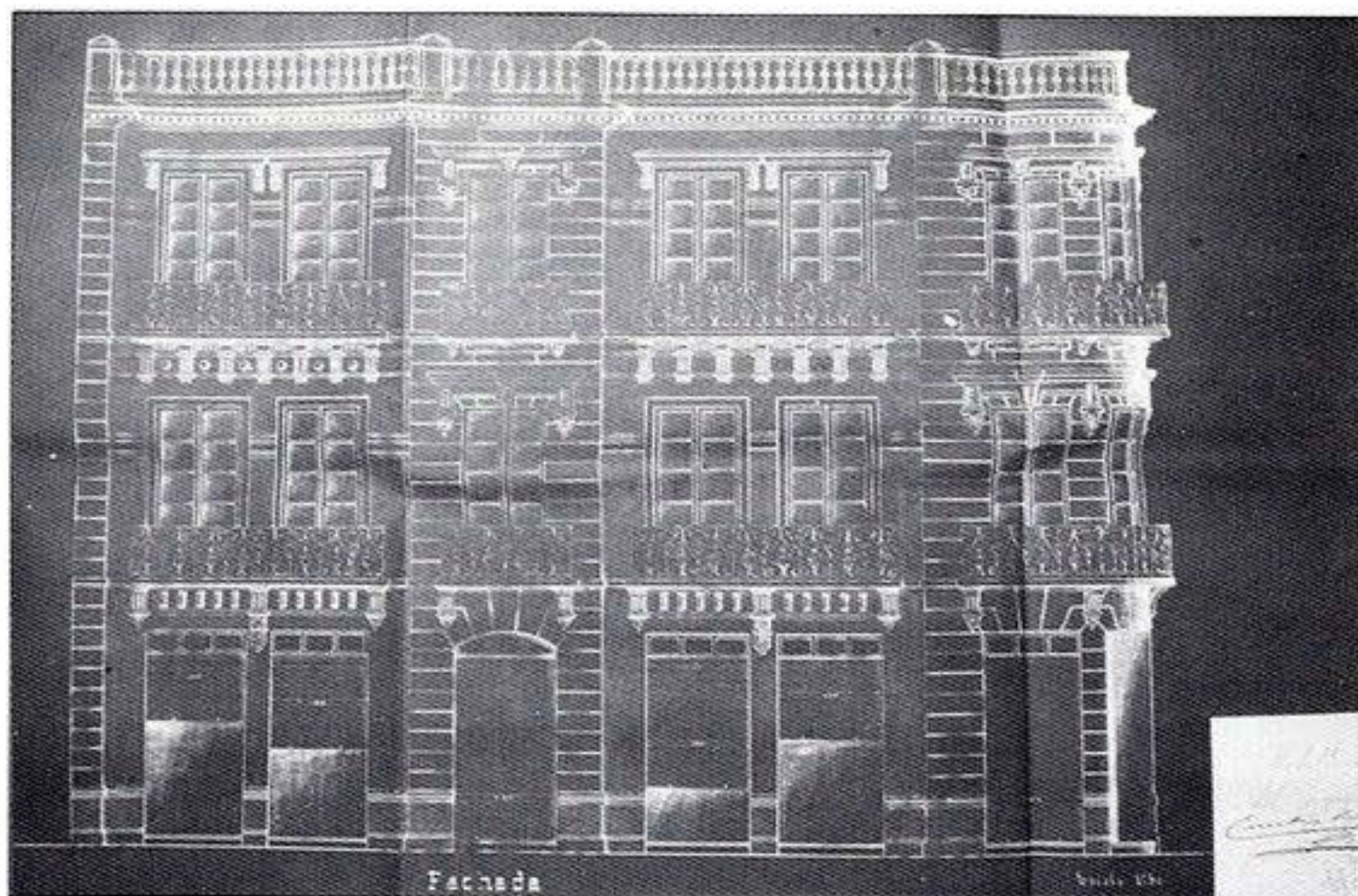


Fig. 15. Eusebio Redondo, proyecto para Isaac Benarroch, 1910-1911. ACIML. TCC. Exp. Benarroch.



Fig. 16. Vista de 1990 del edificio. APAB.

plantas, denotaba una excesiva imagen de sencillez. Cada vano aparecía individualizado por un balcón con cierre de forja, y si el entablamento está rematado por una balaustrada, el primer cuerpo aparece formado por una serie de vanos de arco segmentado conectados unos con otros a través de una cenefa.

Tal vez los proyectos más logrados de Redondo sean cuatro edificios idénticos que construyó para Isaac Benarroch<sup>67</sup> entre la avenida de Juan Carlos I, la calle Cervantes y Ejército Español (Fig. 15 y 16). Cada uno de estos edificios se desarrollaba sobre un solar cuadrangular formando esquina curva, hecho que fue potenciado visualmente al proyectarse en ella un mirador (que no aparece en el primer diseño); el paramento de la fachada ya no era completamente liso, sino que se estructuraba en unos cuerpos verticales almohadillados que se adelantaban y otros que se retranqueaban levemente, hecho que conseguía romper la monotonía compositiva. Este juego y quiebro de líneas también se refleja en una potente cornisa de dentillones sobre la que se elevaba la balaustrada; los elementos decorativos de sobreventana siguen siendo muy deudores de las formas clasicistas (cornisas sobre cartelas), aunque también utilizó otras más eclécticas. Los balcones finalmente eran de vano simple o doble, destacando la repisa que descansaba sobre un vistoso cuerpo formado por siete cartelas y ovas.

Este período, por su monumentalidad, es sin duda una etapa muy interesante de Eusebio Redondo, que queda sin embargo truncada por su marcha de la ciudad.

*Alejandro Rodríguez Borlado Alvarez.* De la obra de este ingeniero militar podemos decir que era tan ecléctica como desconcertante, porque de ninguno de sus ocho edificios más significativos guarda (en fachada) ninguna relación estilística entre lo proyectado y lo que realmente se ejecutaba; también es cierto que se mostraba siempre más ecléctico en proyecto que en ejecución, lo que nos puede inducir a pensar que sería muchas veces el dictado del propietario quien imponía una mayor sencillez en la obra.

Este es el caso por ejemplo de unas casas de planta baja que proyecta para Hadi Ald el Uahed Amo en 1911<sup>68</sup>, con fachadas de tres vanos y decoración ecléctica, que resuelve sin embargo mucho más simplificada. Sin embargo, Rodríguez Borlado sigue una evidente evolución desde sus obras de 1907 hasta las que diseña en 1911, que le lleva desde un tímido despegue del clasicismo, hasta la aceptación de un eclecticismo muy personal.

---

<sup>67</sup> ACIML. TCC. Exp. Benarroch B., Isaac. Proyectos de Eusebio Redondo Ballester en los solares 172, 173, 180 y 181, de fecha 9 de octubre de 1910 y 31 de mayo de 1911. (Héroes de España 25, 26, 41 y 42).

<sup>68</sup> ACIML. TCC. Exp. Hadi Ald el Uahed Amo. Proyecto de 12 de febrero de 1911 en el Polígono, calle Alférez Díaz Otero nº 27. (Polígono 40).

Sus primeras obras las encontramos en el ensanche de Reina Victoria, siguiendo tanto la pauta urbanística y tipológica de este barrio, como la estilística. En estos primeros proyectos de 1907 encontramos un intento por abandonar la ornamentación clasicista (que no la composición); en unos casos adoptaba el arco segmentado o el guardapolvo curvo <sup>69</sup>, e incluso llegó a emplear un balcón con arco geminado en el proyecto para Economato Militar, elemento que no tenía precedente en la ciudad <sup>70</sup>.

En 1908 proyectó el primer Hotel Reina Victoria <sup>71</sup>, donde se mostraba mucho más libre ante las posibilidades que le ofrecían dos chaflanes; en éste, diseñó una fachada de dos plantas que adoptaba una forma levemente deudora del tipo palaciego barroco: una baja como basamento almohadillado y una segunda que destacaba visualmente simulando ladrillo visto; la horizontalidad se subrayaba en un amplio balcón que corría totalmente la fachada de un extremo a otro; verticalmente, se dividía asimismo en tres cuerpos, uno central y dos laterales torreados entre pilastras almohadilladas; el entablamento se resolvía en cornisa y balaustrada y dos frontones triangulares en sendos laterales (Fig. 17).

Al año siguiente, 1909, iniciaba el camino hacia un eclecticismo más ampuloso y ornamental, donde la decoración se hace mucho más barroquizante; éste giro se observa en un proyecto para Ezer Benarroch en la calle del General Chacel nº 5-7, donde el molduraje nos remite a un barroco cosmopolita con arcos quebrados y cornisamento con frontones onduiantes y muy decorados en los chaflanes <sup>72</sup>. Desde luego que Alejandro Rodríguez Borlado (como Eusebio Redondo) conocieron por entonces la irrupción del modernismo tanto en la ciudad como en el resto de España, pero sus soluciones se alejaron conscientemente de estas formas. Así, continuaba por un camino, abiertamente ecléctico en uno de sus proyectos más ambiciosos: un edificio para Sid El Uarty en la calle

---

<sup>69</sup> ACIML. TCC. Exp. Dray Benaim, Salomón. Proyecto de 30 de marzo de 1907 sobre los solares nº 119 y 120 de Reina Victoria. (Héroes de España 58, 59 y 86). Sin embargo y de nuevo la ejecución real de la obra, condujo hacia la composición típica clasicista más ortodoxa.

<sup>70</sup> ACIML. TCC. Exp. Sociedad Economato Militar, proyecto de 23 de marzo de 1907, sobre los solares nº 140, 141 y 147 de Reina Victoria. (Héroes de España 54 y 98). De todas formas la ejecución derivó hacia otros caminos, también eclécticos, como ya hemos señalado.

<sup>71</sup> ACIML. TCC. Exp. Rovira Busquet y Cunillera Civit, Jaime. Proyecto de Alejandro Rodríguez Borlado de 6 de mayo de 1908 sobre los solares 21 y 30 de Reina Victoria. Este edificio fue posteriormente transformado por Enrique Nieto. (Héroes de España 74).

<sup>72</sup> ACIML. TCC. Exp. Benarroch, Ezer. Proyecto sobre el solar nº 110-115 de Reina Victoria, de fecha 24 de abril de 1909. (Héroes de España 90 y 102). De nuevo la ejecución de este proyecto nos lleva a resultados muy diferentes e inferiores a los previstos por Rodríguez Borlado.

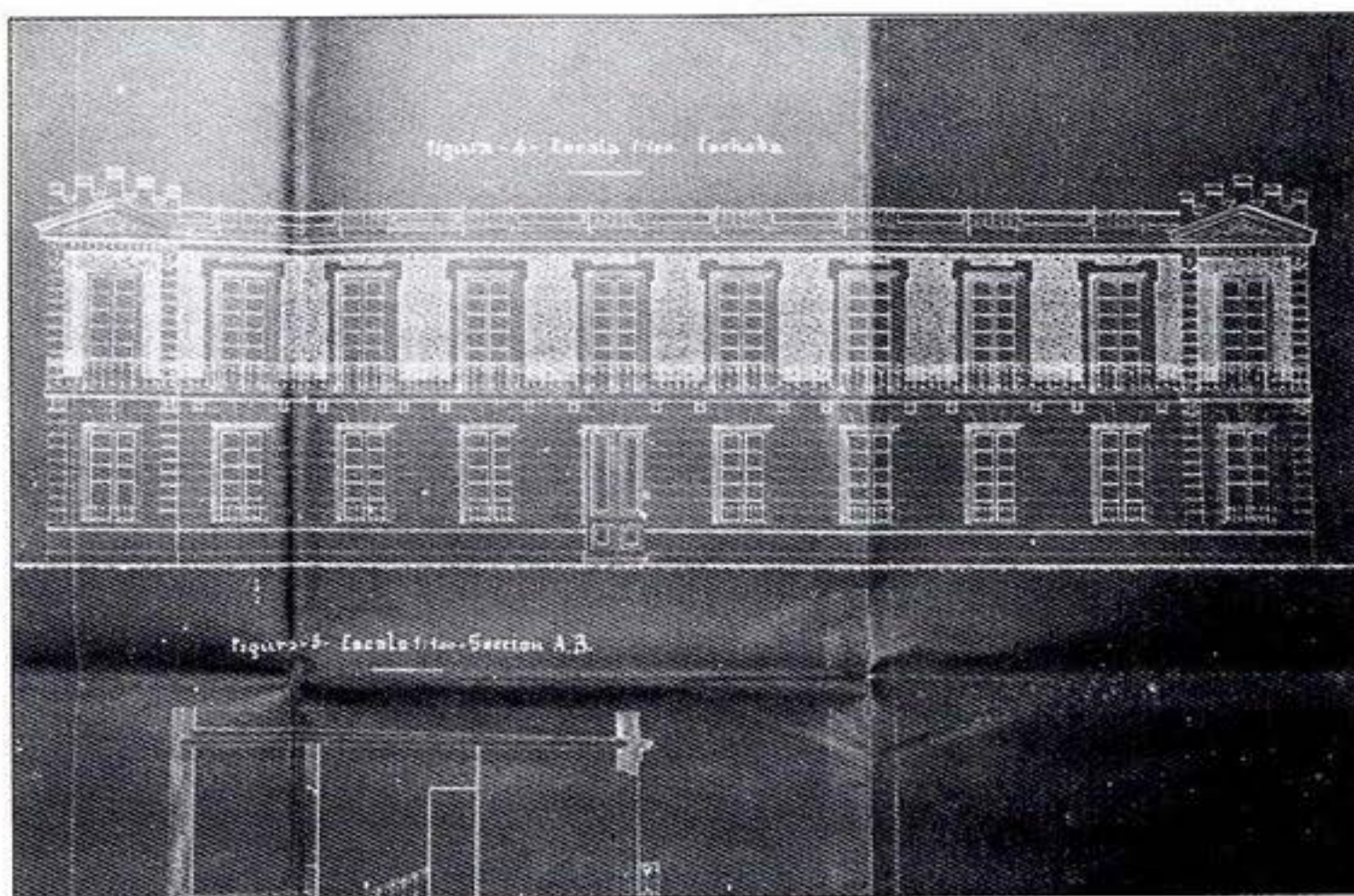


Fig. 17. Alejandro Rodríguez Borlado. Proyecto para Hotel Reina Victoria, 1908. ACIML. TCC. Exp. Rovira y Cunillera.

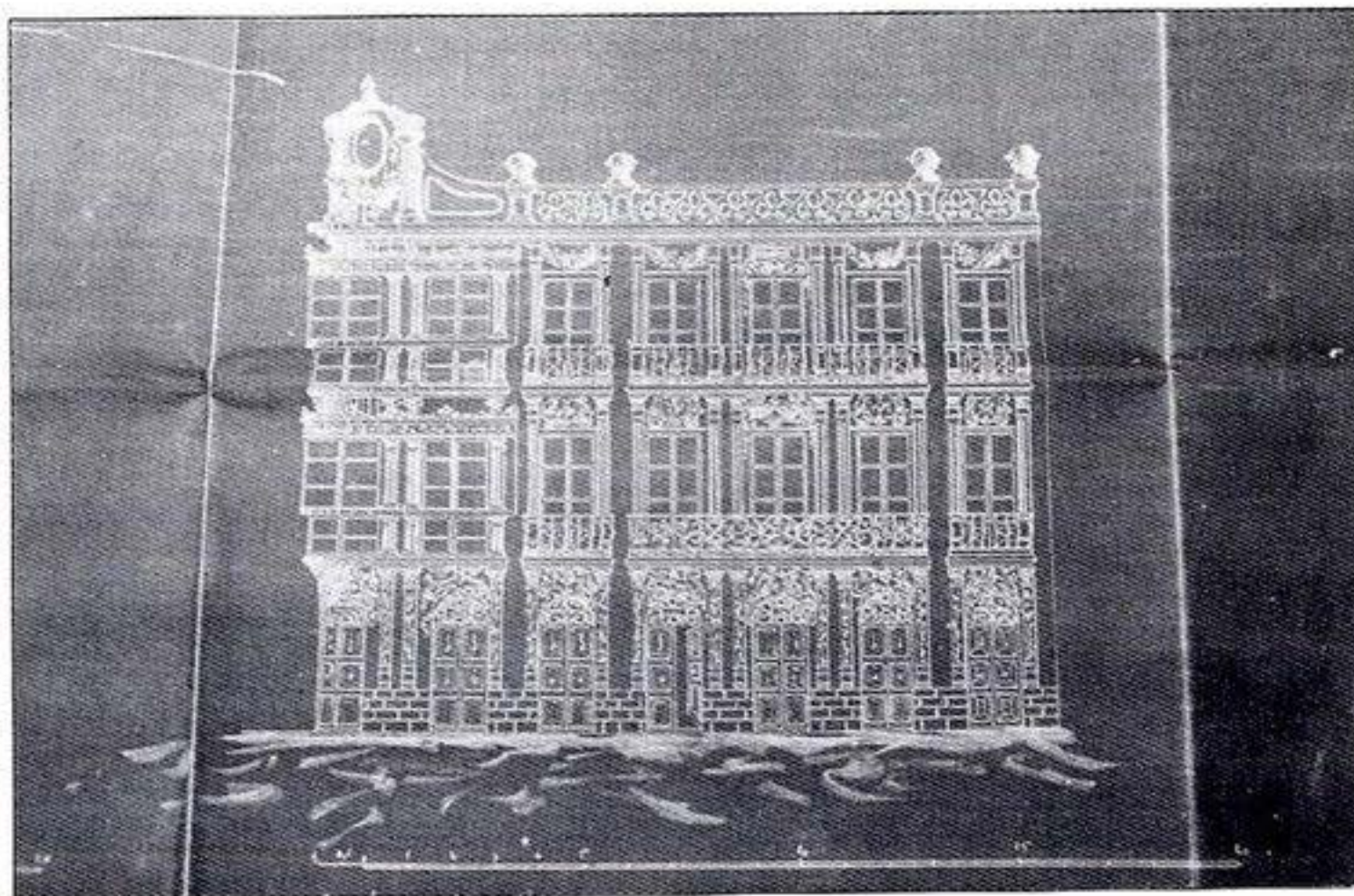


Fig. 18. Alejandro Rodríguez Borlado. Proyecto para Sid Uarty, 1910. ACIML. TCC. Exp. Uarty.

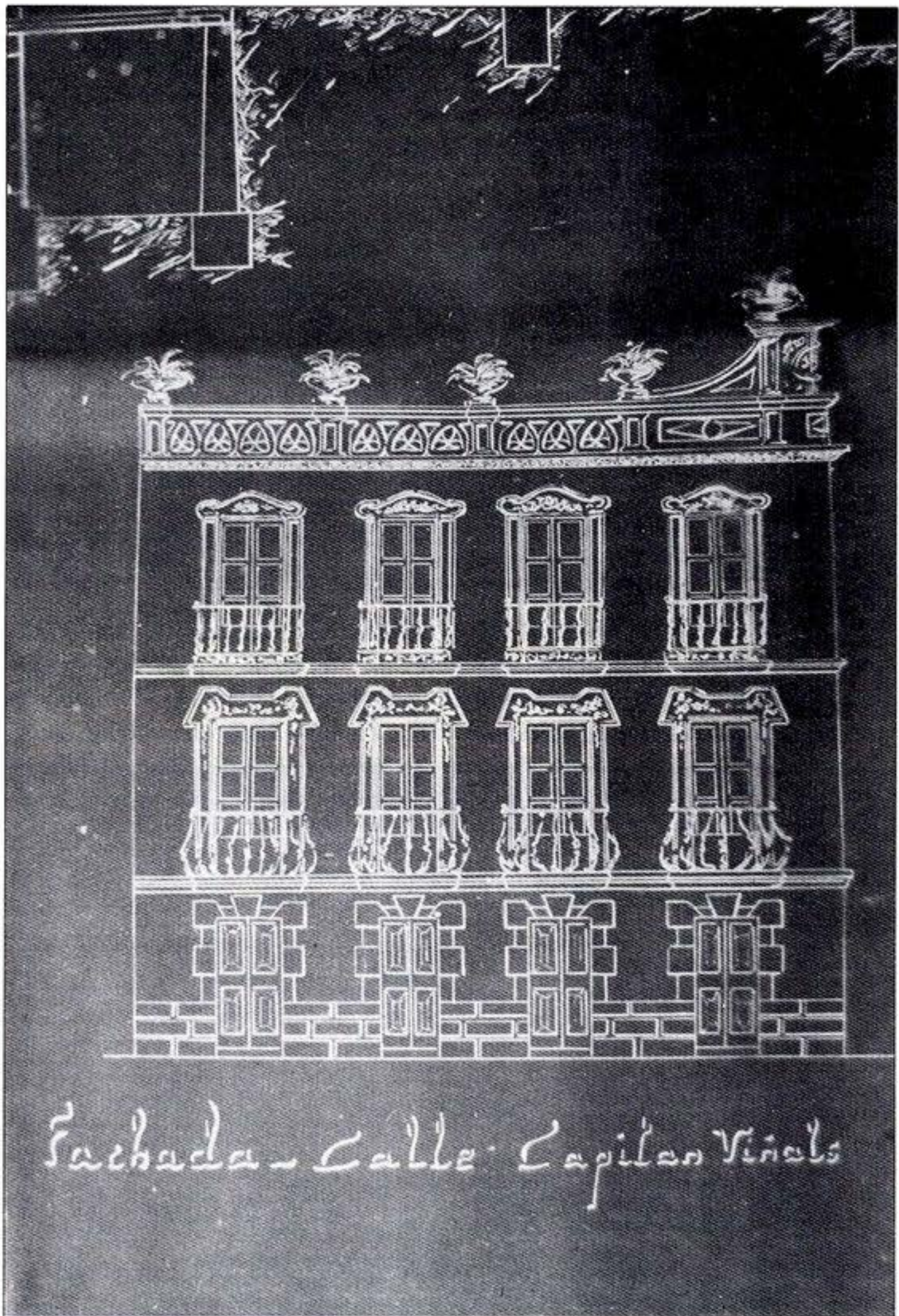


Fig. 19. Alejandro Rodríguez Borlado. Proyecto para Ezer Benaim. ACIML. TCC. Exp. Benaim.

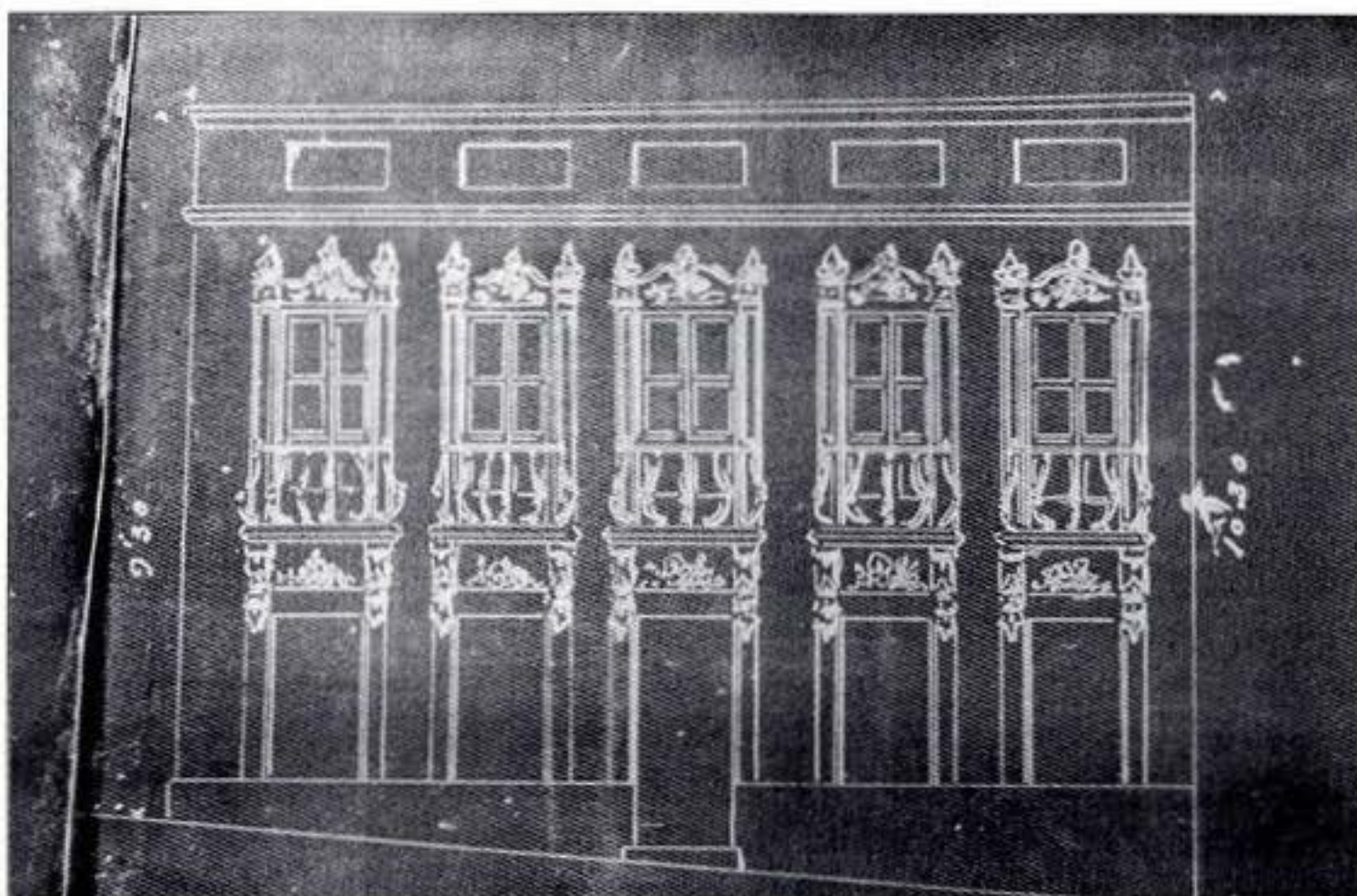


Fig. 20. Alejandro Rodríguez Borlado. Proyecto para Ezer Benaim, ACIML. TCC. Exp. Benaim.

Ejército Español nº 21 <sup>73</sup>; en éste, planteaba una fachada de esquema compositivo muy rígido, aunque plenamente barroquizante al conseguir una exuberancia decorativa casi rayana en el «horror vacui», con pilastras, guirnaldas, rameados, y una fuerte potenciación del chaflán con mirador y amplio remate a modo de frontón con dos columnas, guirnaldas y óculo (Fig. 18).

En otros proyectos de 1911 continuaba utilizando algunos de estos elementos, como el entablamento potenciado en la esquina con un frontón curvo ornamentado (Fig. 19) <sup>74</sup> o la decoración vegetal rameada exuberante (Fig. 20)<sup>75</sup>, siendo difícil conocer como hubiera sido su evolución posterior porque en 1912 abandonaba definitivamente Melilla y ya sabemos que en el resto de España tenía prohibido proyectar por su condición de ingeniero militar.

<sup>73</sup> Este proyecto (ACIML. TCC. Exp. Uarty. Proyecto de 18 de noviembre de 1910) continuaba uno primero de dos plantas que había sido encargado al también ingeniero militar Pablo Padilla, por cierto también ecléctico aunque de unas limitaciones mucho más evidentes: ACIML. Exp. Barberán Pagán, Rafaela, proyecto de 14 de mayo de 1910. (Héroes de España 31). Actualmente pueden reconocerse algunos de estos rasgos en el edificio, a pesar de las mutilaciones que ha sufrido.

<sup>74</sup> ACIML. TCC. Exp. Benaim Corcía, Ezer. Proyecto de 24 de abril de 1911, General Barceló nº 1. (Carmen 114).

<sup>75</sup> ACIML. TCC. Exp. Benaim Corcía, Ezer. Proyecto de 30 de abril de 1911, Alcaide Benegas. (Carmen 159).



#### 4) Una vía ecléctica original: Droctoveo Castañón Reguera

Sin duda es el ingeniero militar que ensaya diferentes modelos personales, algunos de ellos de fuerte originalidad.

Los inicios de su obra se enmarcan en el clasicismo, o en las derivaciones eclécticas de éste; así lo veíamos en el proyecto que realizaba en 1908 para Carmen Balaca en la calle Alonso Martín nº 19 <sup>76</sup>.

En su proyecto de Hotel Madrid (hoy desaparecido), en la avenida de Juan Carlos I nº 24, desplegó también una sobria fachada de dos plantas, donde las cornisas-guardapolvos sobre los vanos se habían transformado ya en poderosas molduras muy geometrizadas y definidoras de una fuerte horizontalidad <sup>77</sup>. Esta misma línea ecléctica comedida aparecía en un elegante edificio que proyectó en 1910 para Carlos Antonio Talavera en la calle Ejército Español nº 6 <sup>78</sup>; aquí asumía el lenguaje clásico con cierta idea de barroquismo y elegancia (Fig. 21). Este es también en cierto modo, el caso del proyecto para José Jiménez Ranchal en la calle General Prim nº 3 <sup>79</sup>.

También se mostraba muy comedido en otro proyecto en la calle Sidi Abdelkader nº 3 <sup>80</sup>, donde lo más destacable eran los soportes de balcones, que rompían el modelo tradicional de placa rectangular simple sobre dos ménsulas y adoptaba una forma mucho más barroca de repisa decorada con ovas y dos capuchones pendientes, sobre una gran peana (Fig. 22); también es destacable la utilización del chaflán para erigir por encima de la cornisa un pequeño frontón con la fecha de construcción (1911), que se elevaba sobre un cuerpo de dos pilastras.

Pero las obras más originales de Droctoveo Castañón y las que lo convierten en un autor que supera ampliamente al resto de sus compañeros, son cuatro proyectos que realiza en 1910.

---

<sup>76</sup> Proyecto en el ensanche de Alfonso XIII de 30 de abril de 1908, Alonso Martín nº 17 (Gómez Jordana 39). Cortesía de Hach Al-luch Abdel-lah Urriagli.

<sup>77</sup> ACIML. TCC. Exp. Argos Salinas, Julián. Proyecto sobre los solares 161 y 162 del ensanche de Reina Victoria, (Héroes de España 33). Este edificio sería reformado en 1912 por el arquitecto Enrique Nieto y en 1973 por Eduardo Caballero Monrós.

<sup>78</sup> ACIML. TCC. Exp. Talavera, Carlos Antonio. Proyecto de Droctoveo Castañón Reguera sobre el solar nº 188 del ensanche de Reina Victoria de 31 de agosto de 1910. (Héroes de España 15). Esta vez, la ejecución ofrece un modelo aún más ecléctico que lo proyectado, aunque actualmente la fachada está muy transformada.

<sup>79</sup> ACIML. TCC. Exp. Jiménez Ranchal, José. Proyecto sobre el solar 114 del ensanche de Reina Victoria, 18 de febrero de 1910. Anteriormente mencionamos este proyecto cuando referíamos que en la ejecución (de nuevo transformando el proyecto) se habían utilizado guardapolvos clasicistas, con la singularidad de introducir cabezas de Mercurio en su intradós.

<sup>80</sup> ACIML. TCC. Exp. Sánchez Martínez, Juan. Proyecto sobre el solar 51 del ensanche de Reina Victoria, de 6 de marzo de 1910. (Héroes de España 127).

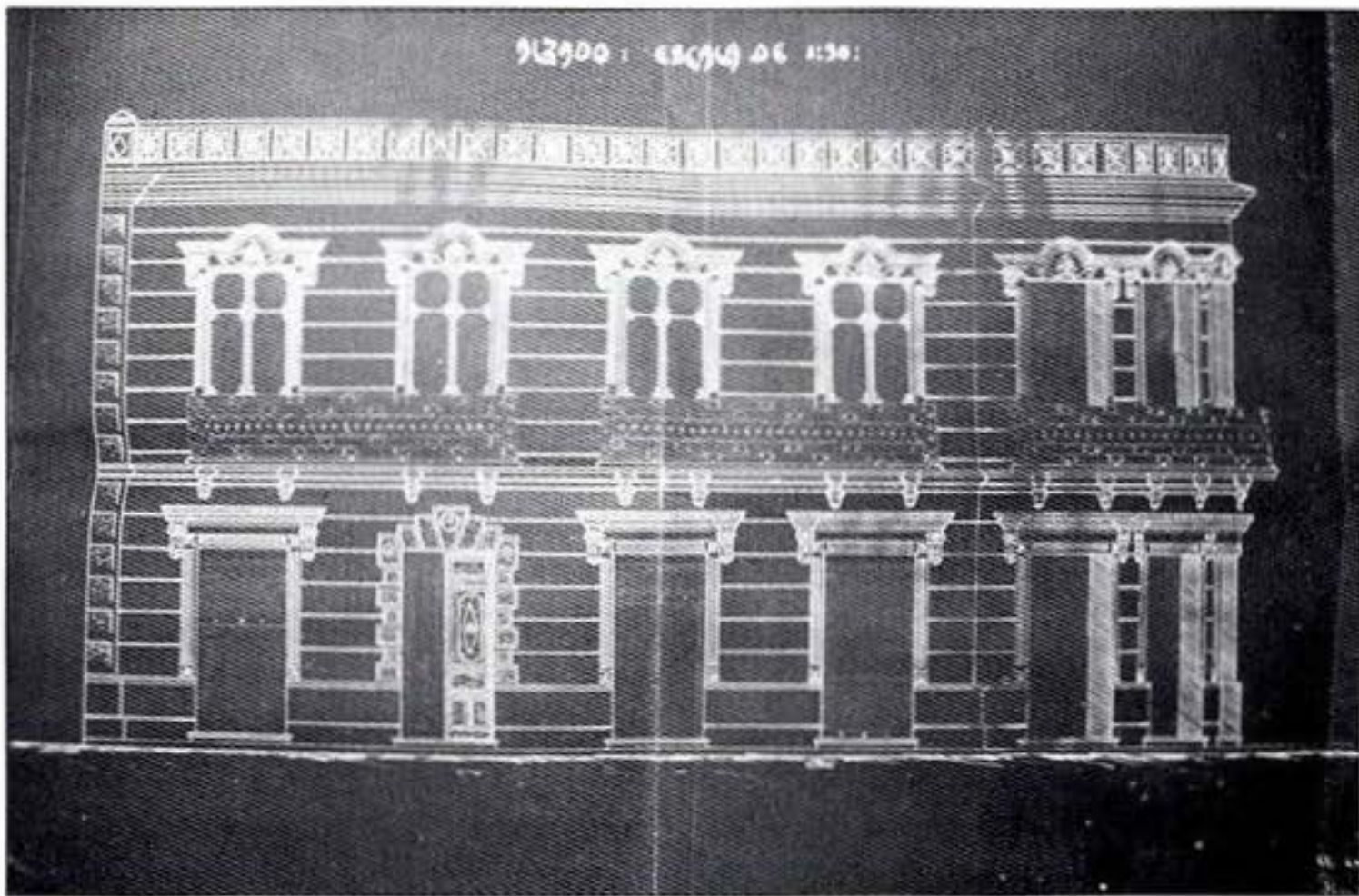


Fig. 21. Doctoveo Castañón, proyecto para Carlos Antonio Talavera, 1910. ACIML. TCC. Exp. Talavera.

En la calle Gran Capitán nº 21 <sup>81</sup>, mostraba un clasicismo ecléctico muy original y elegante en una fachada completamente estucada en tonos anaranjados; sobre ella destacaban los vanos rematados por frontones curvos y triangular en el acceso, un entablamento con metopas esgrafiadas y flores de lis caladas, cornisa de dentillones y balaustrada de ladrillo visto entre plintos con florones.

Un giro radical observamos en un proyecto para Adela Montesinos Dutruis en la calle Castelar nº 24 <sup>82</sup>. Aquí, Castañón realizó una fachada insólita en Melilla <sup>83</sup>, de un recargamiento desbordante a través de placas geométricas; la decoración de la planta baja era muy abigarrada, mediante la alternancia de

<sup>81</sup> ACIML. TCC. Exp. Solanilla, Jorge. Proyecto de fecha 30 de junio de 1910, Gran Capitán 21. (Polígono 25).

<sup>82</sup> AMML. JA. Exp. Montesinos Dutruy, Adela. Proyecto de Doctoveo Castañón Reguera en el barrio del Carmen nº 22, de 13 de septiembre de 1910. (Carmen 37).

<sup>83</sup> El que podemos considerar único precedente de esta obra, fue un proyecto no ejecutado de Banco Hispanomarroquí que realizó el ingeniero de caminos Manuel Becerra Fernández el 19 de abril de 1907 en el ensanche de Reina Victoria (ACIML. TCC. Exp. Becerra). En este proyecto, el estilísticamente versátil Manuel Becerra, diseñó una fachada de dos plantas fuertemente almohadillada y con arcos de medio punto entre pilastras, rematada por un cornisamento muy recargado con cornisa, molduras curvas y leyenda; el estilo no tenía precedente alguno en la ciudad y Becerra tampoco lo continuaría en algunas de sus obras restantes. (Héroes de España 181 –Fig. 23–).

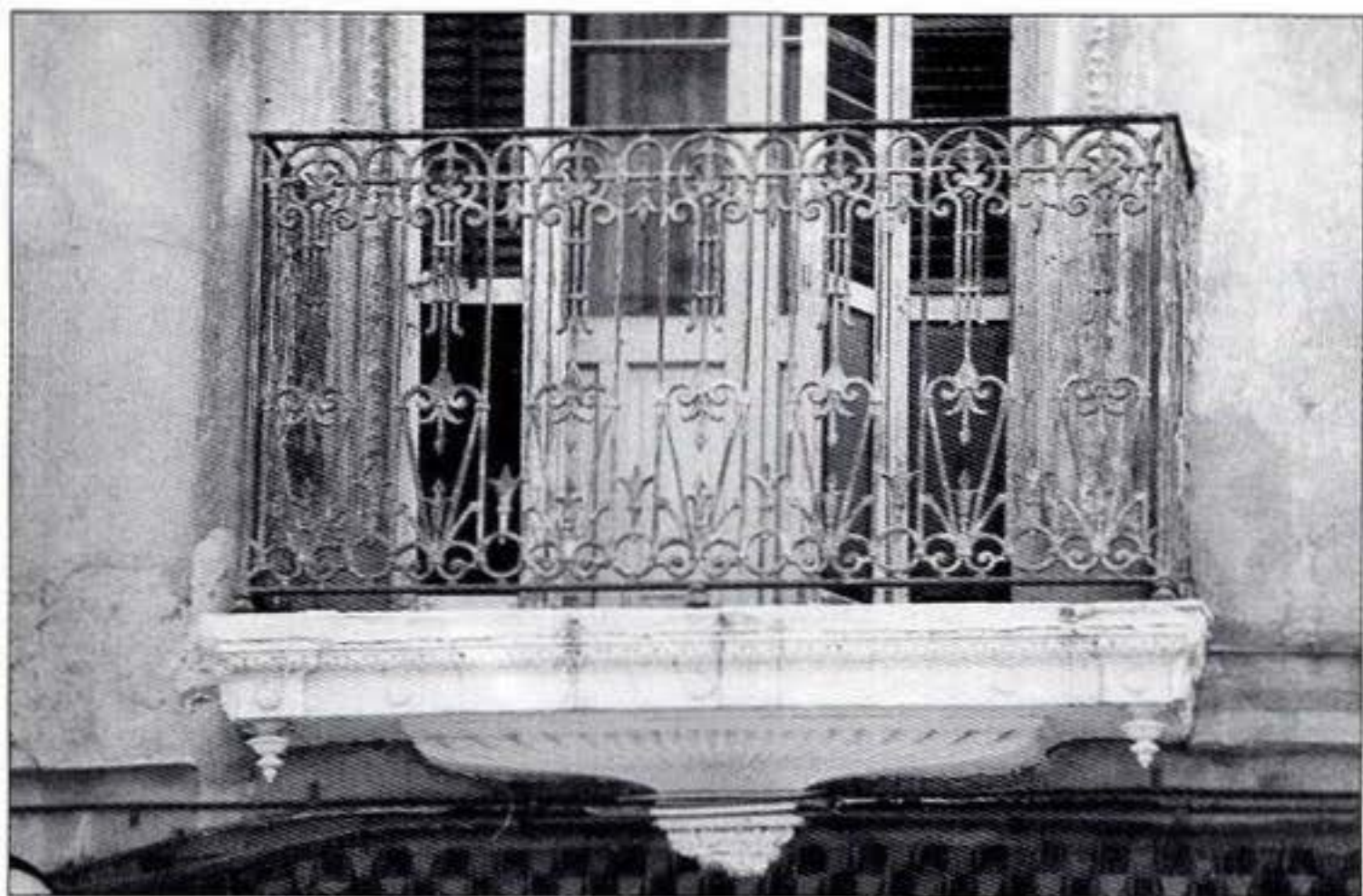


Fig. 22. Droctoveo Castañón, proyecto para Juan Sánchez. Detalles de uno de los balcones, 1989. APAB.

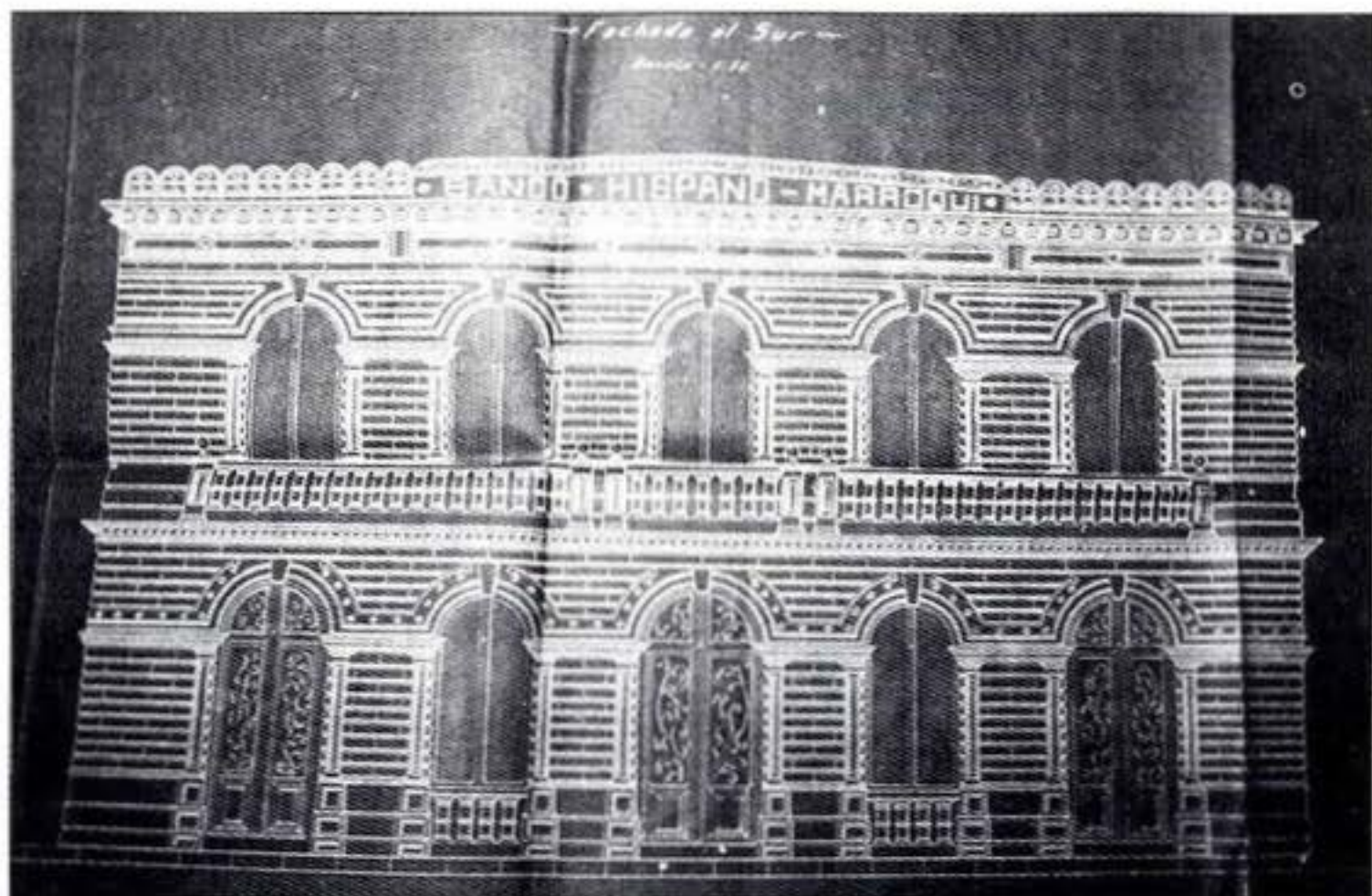


Fig. 23. Manuel Becerra. Banco Hispanomarroquí, ACIML. Exp. Becerra.



Fig. 24. Droctoveo Castañón, proyecto para Adela Montesinos, 1910. AMML. JA. Exp. Montesinos.

gruesas bandas horizontales y enmarcados de cerámica vidriada verde, con un fuerte arco rebajado de entrada sobre jambas. En la primera planta se dibujaba un voluminoso y barroco balcón corrido de amplia y ondulante repisa sobre juego de ménsulas, y un paramento que se dividía en tres arcos de medio punto entre pilastras almohadilladas, con su correspondiente entablamento (Fig. 24). Esta fachada en el aspecto formal es única en la ciudad, y para encontrar algún modelo de referencia tendríamos que acudir a algunas obras eclécticas de Almería de finales del siglo XIX.

Pero sin duda, la obra más original de Castañón fue su proyecto para Carmen Balaca Balaca en la calle del General Marina nº 14 <sup>84</sup>, de bajo y dos plantas que eleva a altas

cotas la capacidad de diseño de este autor .

La fachada <sup>85</sup> entre medianeras no ofrecía en principio grandes posibilidades, pues ni siquiera hacía chaflán; por esto Castañón potenció dos miradores laterales para romper la monotonía. Estos miradores (salvajemente destruidos hace poco tiempo) son de lo más original de la obra, sobre todo si nos remitimos a los modelos con los que su autor contó para diseñarlos.

Cada mirador se distribuía como un cuerpo más o menos prismático de perfil curvo, formado por un antepecho compuesto por balaustres que adoptaban un fuste salomónico; sobre este cuerpo se elevaban seis columnas salomónicas

<sup>84</sup> Este proyecto nos ofrece una primera dificultad, porque Castañón realizó dos obras contiguas para Carmen Balaca en la misma calle del ensanche de Reina Victoria: ACIML. TCC. Exp. Balaca Balaca, Carmen. a) Proyecto sobre el solar nº 98, de 21 de abril de 1910 y b) Proyecto sobre el solar nº 97, de 5 de mayo de 1910. En principio, la fachada que proyectó para el solar 97 (General Marina 15, que es la que comentamos aquí) es producto de la reinterpretación y enriquecimiento de ambos proyectos, dejando el edificio de General Marina 15 en un grado de ejecución muy simple.

<sup>85</sup> Para el análisis de la fachada, y debido al grado de alteraciones que ha sufrido a lo largo del tiempo, hemos utilizado una serie de fotos antiguas de nuestro archivo particular, comprendidas entre 1911 y 1945, y que nos reflejan el estado del proyecto tal y como fue ejecutado por Droctoveo Castañón.



Fig. 25. Droctoveo Castañón, fachada de la vivienda construida para Carmen Balaca en la calle del General Marina 15. Fotografías de 1920 y 1980 (actualmente muy destruido). APAB.

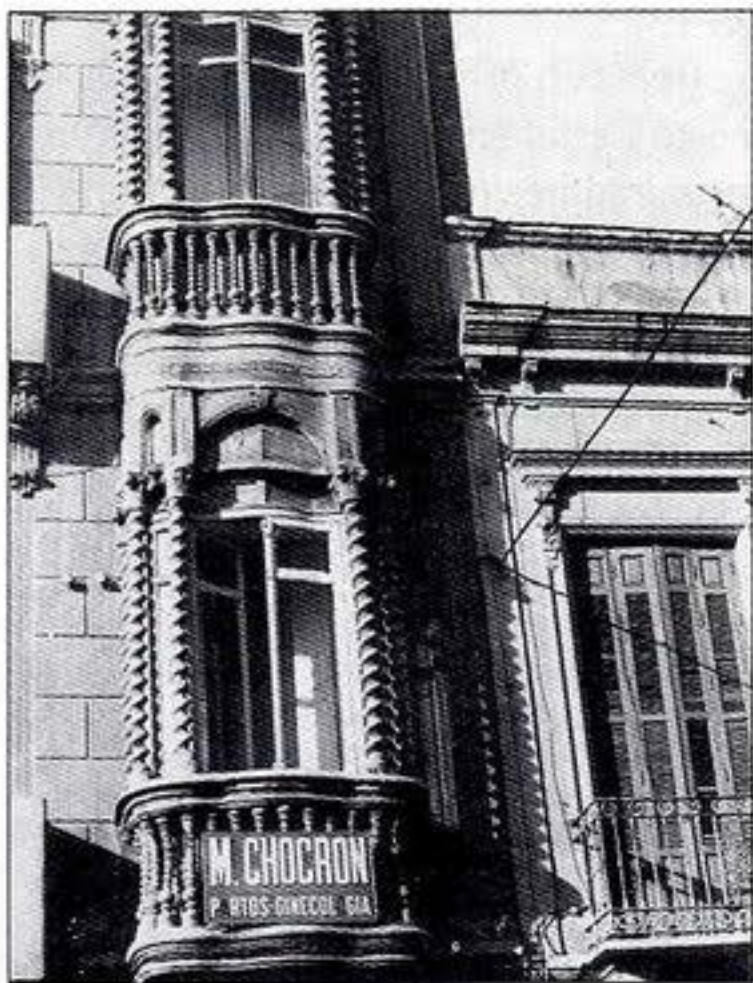


Fig. 26 Detalle

muy estilizadas con capitel, que soportaban un cuerpo-hornacina completamente barroco, con arcos y cornisa curvada.

Todos los vanos de los pisos disponían de balcones individuales (también de perfil ondulado y con balaustres salomónicas), y dos tipos de sobreventana. El entablamento contaba con la típica cornisa, la balaustrada (también salomónica) y copas sobre los plintos. Otro elemento absolutamente original en este proyecto, fue la construcción sobre la cubierta del edificio de un templete circular, sobre columnas, con cubierta de media naranja que remataba potentemente la imagen visual del proyecto (Fig. 25 y 26) <sup>86</sup>.

Los modelos que siguió Droctoveo Castañón para realizar su proyecto nos remiten hacia el mundo barroco. Son de este estilo las columnas salomónicas, pero lo que más nos llamó la atención fue la disposición de los miradores y los remates de éstos en forma de hornacina; todas las indagaciones nos llevaban hacia algunas disposiciones que hemos podido ver en retablos barrocos espa-

<sup>86</sup> El proceso por el cual llega al proyecto final es muy interesante. En el proyecto que realiza para la calle General Marina nº 14, adopta el mirador corrido, pero las columnas no son salomónicas, sino lisas, aunque ya proyectaba arcos geminados y cierto remate barroquizante. El proyecto que realiza sin embargo para General Marina nº 15, ya ha evolucionado hacia otras formas, donde adivinamos la solución final, aunque todavía estaba muy distante de ellas. Una vez más, lo proyectado no se ejecutaba.

ños de finales del siglo XVII y principios del XVIII. La hornacina sobre columnitas, sus remates con bolas, el juego de líneas cóncavas-convexas, nos conducían directamente hacia modelos religiosos que Droctoveo Castañón pudo ver en láminas, libros (no olvidemos que fue director de la Escuela de Artes y Oficios) o en la propia iglesia de la Purísima Concepción de Melilla, donde precisamente el retablo de la Dolorosa presenta un remate extremadamente parecido al modelo que Castañón utilizó en su mirador.

Es evidente que estamos ante una obra personal creada en base a imágenes elaboradas ex-profeso para un fin determinado: crear una forma nueva, fuera del contexto desde donde ésta era extraída. Por esta razón resulta difícil catalogar estilísticamente esta obra, ¿es ecléctica, neobarroca, historicista? Es evidente que tiene la intención de crear y no de copiar, reelaborar o distorsionar imágenes de la arquitectura contemporánea. Este intento consciente de Castañón nos induce a pensar que su propio debate arquitectónico le exigía investigar formalmente, porque el contexto ecléctico melillense no se había prodigado en la creación de formas nuevas, y el modernismo comenzaba a imponerse casi como monopolio. Droctoveo Castañón, como profesional, debía conocer perfectamente una arquitectura modernista que en 1910 no podía calificarse como novedosa, pero en ninguna de sus obras hay atisbo alguno de querer elaborar formas de este mundo estético. Su línea, a través de las últimas obras que hemos comentado, marchaba por el camino mucho más difícil y árido de buscar formas nuevas que rompieran definitivamente con el clasicismo. Si a esto le sumamos que el ambiente de Melilla no era posiblemente el más propicio para iniciar una vía personal, entenderemos cual fue la realidad de un autor que es trasladado de la ciudad en 1911<sup>87</sup>, y que a sus cuarenta años, y por su condición de ingeniero militar, tendría desde entonces prohibida la realización de cualquier proyecto de arquitectura en la península.

## **5) el eclecticismo en la segunda década del siglo: José de la Gándara Cividanes**

Cronológicamente se trata de una fase que va a desarrollarse al mismo tiempo que se consolida la eclosión de las formas modernistas. Es por tanto un momento interesante, ya que este eclecticismo representa una opción contraria al modernismo, una elección personal que quería apartarse de las formas que se imponían mayoritariamente.

---

<sup>87</sup> Una incógnita sin resolver es que de los once proyectos que realiza en 1911, en todos ellos vuelve hacia el clasicismo o el eclecticismo menos complejo, aunque se trata por lo general de proyectos menores o ampliaciones.

No podemos hablar en este decenio de una nueva generación ecléctica; del antiguo grupo que había desplegado activamente su obra en Melilla durante el primer decenio, todos sus miembros habían abandonado la ciudad (normalmente destinados en su condición de ingenieros del ejército). Algunos de los más jóvenes mantuvieron una breve etapa ecléctica, caso de Emilio Alzugaray Goicoechea y de Francisco Carcaño Más, pero el autor con una obra más destacada fue José de la Gándara Cividanes.

Francisco Carcaño Más, fue un ingeniero muy volcado en la proyección de una arquitectura historicista, especialmente neogótica, pero en sus primeros años profesionales realizó algún proyecto clasicista y ecléctico; este fue el caso de una casa que levantó en 1910 en la calle Sidi Abdelkader nº 4, para Victorino García Rodríguez <sup>88</sup>. También observamos este eclecticismo titubeante en el proyecto de pabellones militares que realizó en 1911 en la Plaza Torres Quevedo nº 4, junto al también ingeniero, Emilio Alzugaray.

Emilio Alzugaray Goicoechea fue un destacado autor modernista, pero también pasó un breve período clasicista <sup>89</sup> y otro ecléctico, realmente de poco interés. Lo que realmente nos puede indicar como se iba produciendo el cambio de gustos en la clientela, fue que lo que conocemos de ecléctico en Alzugaray es en base a sus proyectos, porque cuando éstos se ejecutaban, las fachadas adquirirían entonces un perfil muy diferente y vinculado al modernismo. Este fenómeno (habitual en Melilla) lo encontramos en un proyecto para Fernando Bueno Barberá en la calle Cervantes nº 6 <sup>90</sup>, donde trazó una fachada muy geometrizada (Fig. 27) o en el proyecto de vivienda para la viuda del General Axó, en la calle General Aizpuru nº 22 <sup>91</sup>, donde seguía esquemas muy similares.

*José de la Gándara Cividanes.* La producción de José de la Gándara representó un caso peculiar dentro del panorama arquitectónico local. Su obra estuvo vinculada principalmente al campo del urbanismo, e incluso fue autor de algún monumento notable, pero también desarrolló significativos proyectos de arquitectura.

---

<sup>88</sup> ACIML. TCC. Exp. García Rodríguez, Victorino. Proyecto en el solar nº 6 del ensanche de Reina Victoria, de fecha 10 de mayo de 1910. (Héroes de España 126).

<sup>89</sup> AMML. JA. Exp. López, Narciso. Proyecto en el solar nº 149 del ensanche de Reina Victoria, calle General Marina nº 4, de fecha 28 de febrero de 1907. (Héroes de España 133).

<sup>90</sup> AMML. JA. Exp. Bueno Barberá, Fernando, Proyecto de 16 de noviembre de 1913 en la calle Cervantes nº 6. (Héroes de España 14).

<sup>91</sup> AMML. JA. Exp. Axó, Excma. Sra. Julia Alcalde, viuda del General Axó, sobre los solares nº 24 y 40 de la calle General Buceta, (General Aizpuru 22) de 20 de noviembre y 2 de diciembre de 1913. (Concepción Arenal 21).

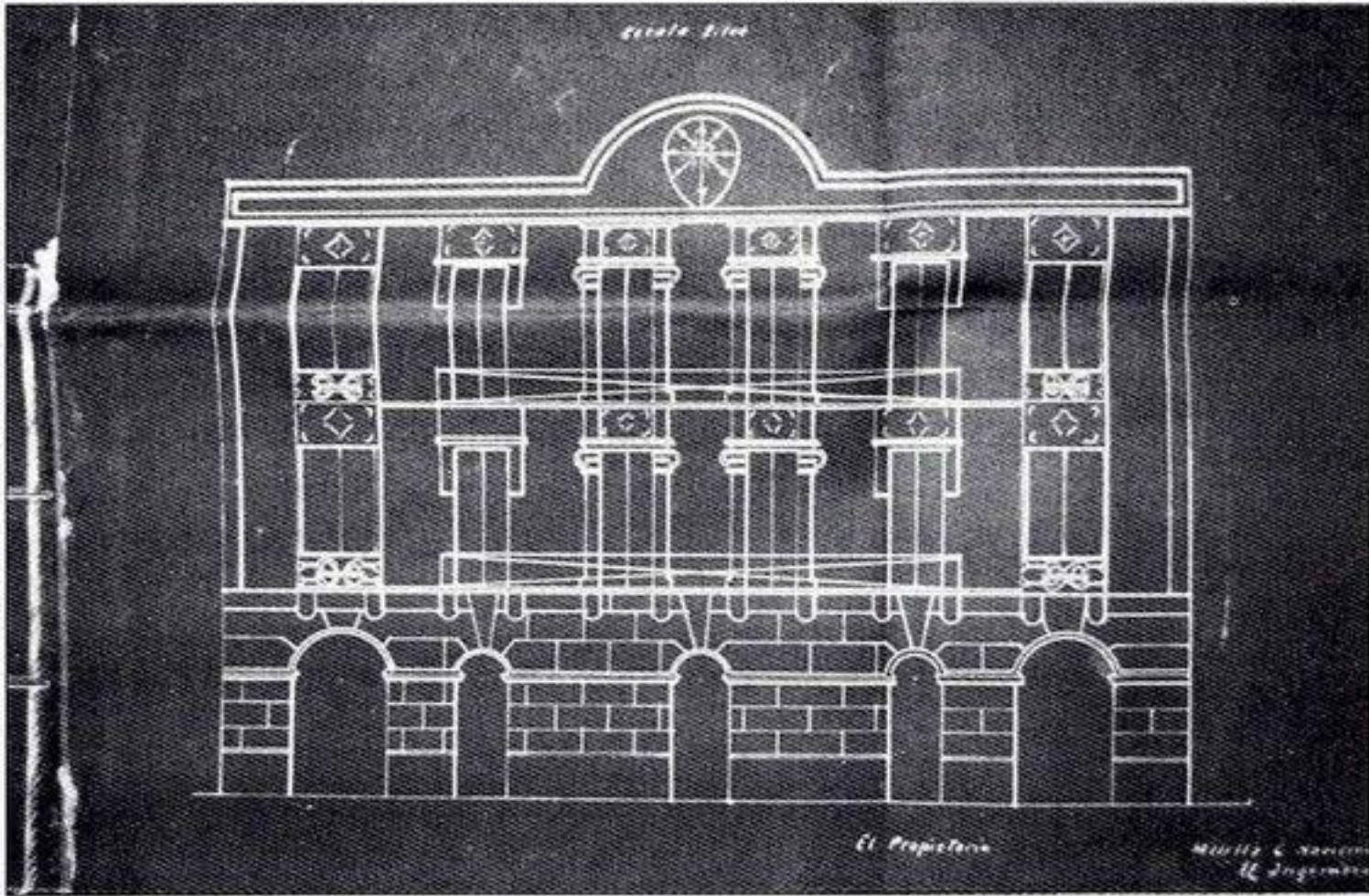


Fig. 27. Emilio Alzugaray, proyecto para Fernando Bueno, 1913. AMML. JA. Exp. Bueno.

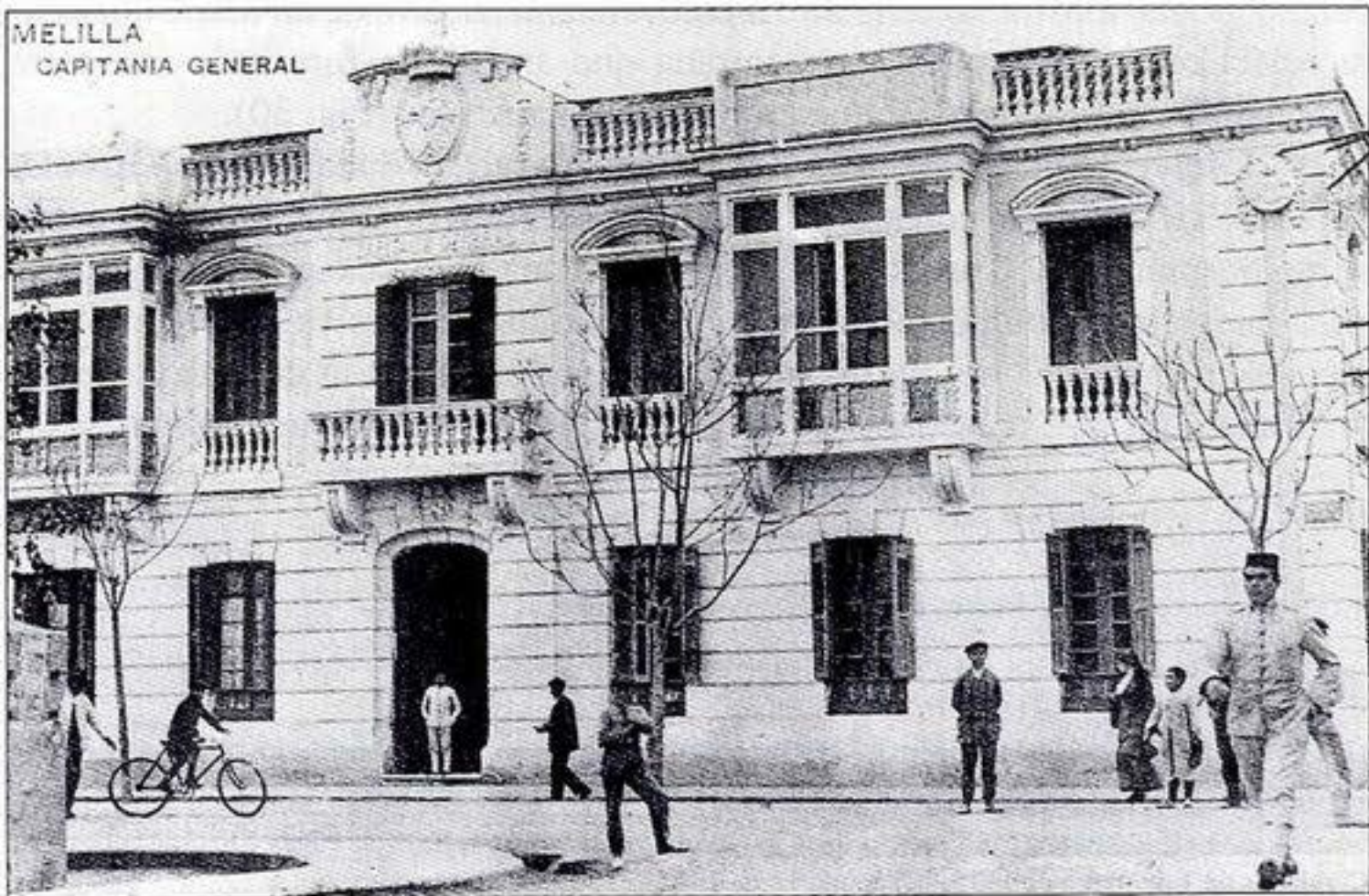


Fig. 28. José de la Gándara, proyecto de reforma de la Comandancia General, 1911. APAB.



En 1911 ejecutó la reforma de los antiguos pabellones Orozco en nueva Comandancia General (Fig. 28)<sup>92</sup>, donde se vio obligado a utilizar el lenguaje clasicista. Mucho más ecléctico, dentro de las limitadas posibilidades económicas del proyecto, se presentaba en el Comedor Popular que realizó para la Junta de Arbitrios en 1913.

Pero los principales proyectos arquitectónicos de la Gándara son un grupo de viviendas para militares, las Escuelas Alfonso XIII y el proyecto de Comandancia de Ingenieros.

El grupo de viviendas<sup>93</sup> fue un proyecto realmente monumental al construirse en una manzana completa del ensanche de Reina Victoria; esta característica dotaba a este proyecto un fuerte significado ya que representó el bloque de viviendas de más envergadura de su época. Su fecha de proyección (1910) y ejecución (1911), también son significativas por cuanto suponían un momento donde el modernismo no resultaba una estética indiferente en la ciudad, aunque aun no se hubiera impuesto del todo (Fig. 29). La Gándara planteaba en este proyecto un sólido bloque de tres plantas, con sobrio planteamiento ornamental centrado casi exclusivamente en poderosos enmarques de vanos, franjas verticales dentadas y coronamientos de cornisa en forma de plintos decorados. Las formas están a medio camino entre el eclecticismo y ciertos rasgos que nos llevarían a una interpretación de las vertientes decorativas más geometrizarantes y desornamentadas del modernismo, sin rastros de floralismo alguno<sup>94</sup>.

En 1915 realizó un proyecto para Comandancia de Ingenieros<sup>95</sup>, no ejecutado, donde mostraba cierto aire medievalizante, dentro de un fuerte ambiente ecléctico, con un pórtico de entrada que asumía la forma de una torre almenada, y ciertos detalles que asemejaban matacanes (Fig. 30).

El proyecto más ambicioso de La Gándara fue sin duda el Grupo Escolar Alfonso XIII, edificio construido para fines docentes pero que fue inaugurado como hospital de la Cruz Roja<sup>96</sup>. Se trata de una obra de cierta envergadura, concebida con monumentalidad y para la cual la Gándara se alejó completamente del modernismo que monopolizaba por entonces la ciudad y asumía totalmente un aire ecléctico; por eso desarrolló un sobrio juego de masas y

---

<sup>92</sup> Proyecto de 28 de febrero de 1911. (Gómez Jordana 34).

<sup>93</sup> ACIML. Te. Leg. su. Proyecto y fotografías de José la Gándara Cividanes en los solares 52 a 61 del ensanche de Reina Victoria. (Héroes de España 97).

<sup>94</sup> Este carácter, muy atemperado, se observa por ejemplo en los diseños de los portales donde se diseñaron estucos y yeserías con bandas verticales de cierto sabor secesionista.

<sup>95</sup> ACIML. Te. exp. su. (Gómez Jordana 29). Proyecto de Salvador Navarro Pagés y José de la Gándara Cividanes de 1 de mayo de 1915, y 6 de marzo de 1917.

<sup>96</sup> Proyecto de 6 de enero de 1915, finalizado en 1919. (Concepción Arenal 24).

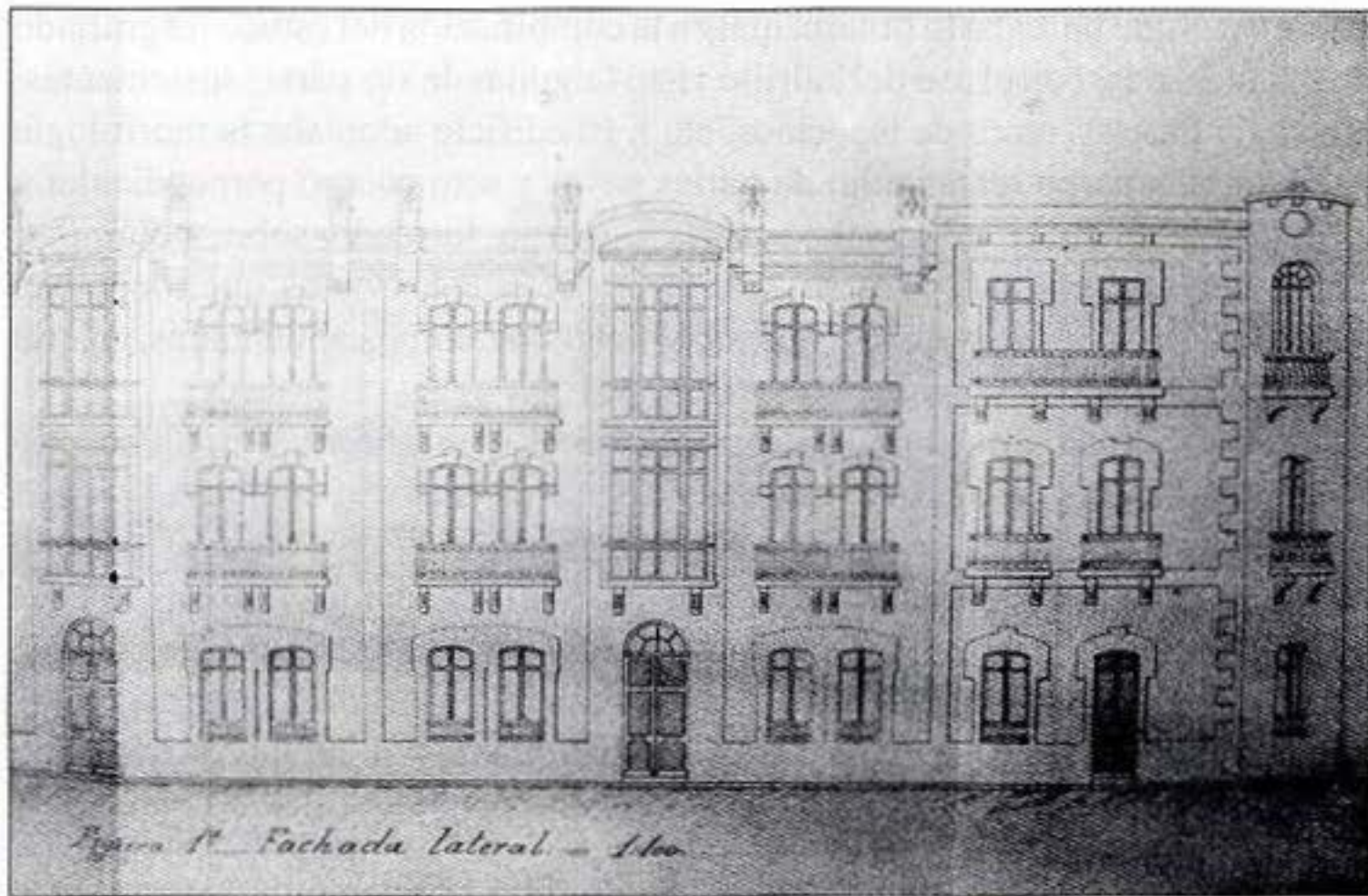


Fig. 29. José de la Gándara, proyecto de viviendas, 1910. ACIML. Te.

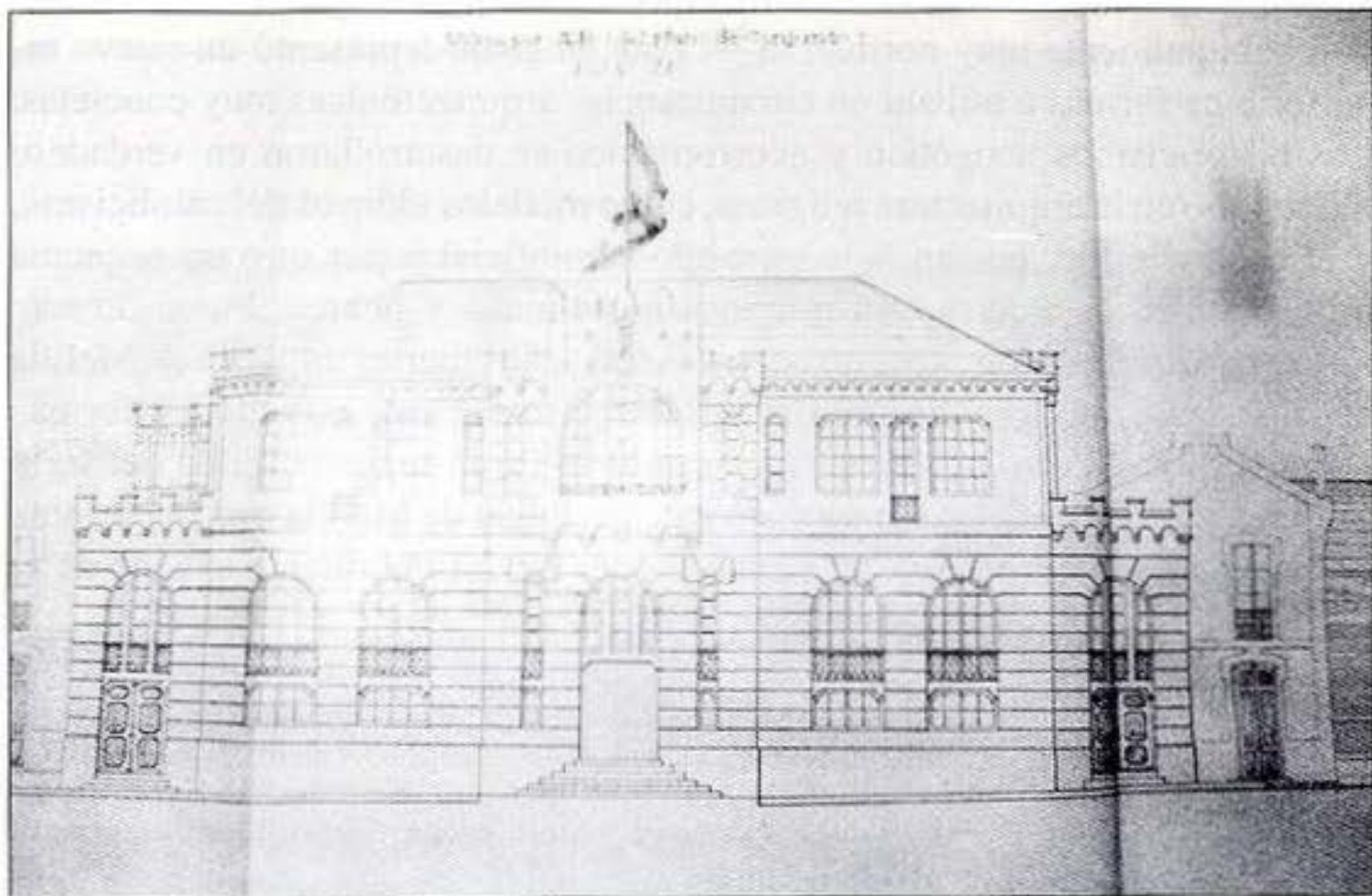


Fig. 30. José de la Gándara Civdanes y Salvador Navarro Pagés, proyecto de Comandancia de Ingenieros, 1915-1917. ACIML. Te. su.

volúmenes que buscaba lo ornamental en la combinación del estuco (esgrafiado de sus fachadas) con el uso del ladrillo visto (algunas de sus partes sustentantes: jambas, pilastras, arcos de los vanos, etc.). El edificio adoptaba la morfología de una gran cuerpo rectangular de varias naves y otro cuerpo perpendicular a éste. En la fachada principal se abría un atrio torreado sobre columnas, ofreciendo una original y diversificada disposición de los vanos, que adoptaban la forma de grandes ventanales, vanos segmentados, compartimentados, galería de estrechas ventanas en hilera, etc. (Fig. 31)

Todos estos elementos son extraños en el mundo formal melillense, y representaron por tanto una innovación con respecto al ambiente formal imperante en la ciudad, de ahí su valor y originalidad <sup>97</sup>.

La Gándara es destinado ese mismo año de 1915, marchándose de Melilla tal vez el más claro defensor del eclecticismo; sus dotes como proyectista y la experiencia obtenida en la ciudad, le facilitaron el encargo de un proyecto de envergadura nacional: la Academia de Caballería de Valladolid en 1918, en estilo neorrenacimiento.

## 6) Los historicismos. La arquitectura neomedievalista militar

En principio debemos señalar que para el caso de Melilla consideramos arquitectura historicista a aquella que vuelve sus ojos hacia formas del pasado, principalmente medieval, y reutilizadas dentro de una composición que resultará habitualmente muy normativa <sup>98</sup>. Este lenguaje representó un nuevo repertorio de formas a utilizar en circunstancias arquitectónicas muy concretas. Los historicismos neogótico y neorrománico se desarrollaron en verdadero monopolio en la arquitectura religiosa, como modelos idóneos del catolicismo, y el neoárabe fue, por un lado un estilo semioficial y por otro un esquema propicio para la arquitectura religiosa musulmana y hebrea. Fuera de este esquema aparece la arquitectura neomedieval de los fuertes militares de Melilla del siglo XIX, en cuyo diseño se integraba perfectamente estructura y forma.

*La arquitectura neomedievalista militar.* En la segunda mitad del siglo XIX se desarrolla en el campo exterior de la ciudad de Melilla una interesante arquitectura militar en torno a varios fuertes cuya importancia excede de la

---

<sup>97</sup> El uso del ladrillo, visto como elemento ornamental en estos períodos, es absolutamente inédito en la ciudad; el único referente formal a esta obra es un edificio anónimo que encontramos en la calle General Polavieja nº 11, donde la estética se busca en el impacto visual producido por la alternancia de bandas horizontales rojas de ladrillo visto con otras blancas. Industrial 35.

<sup>98</sup> ARGAN, Giulio Carlo. «El revival». En: *El pasado en el presente. El revival en las artes plásticas, la arquitectura, el cine y el teatro*. Barcelona: Gustavo Gili, 1977; p. 7.

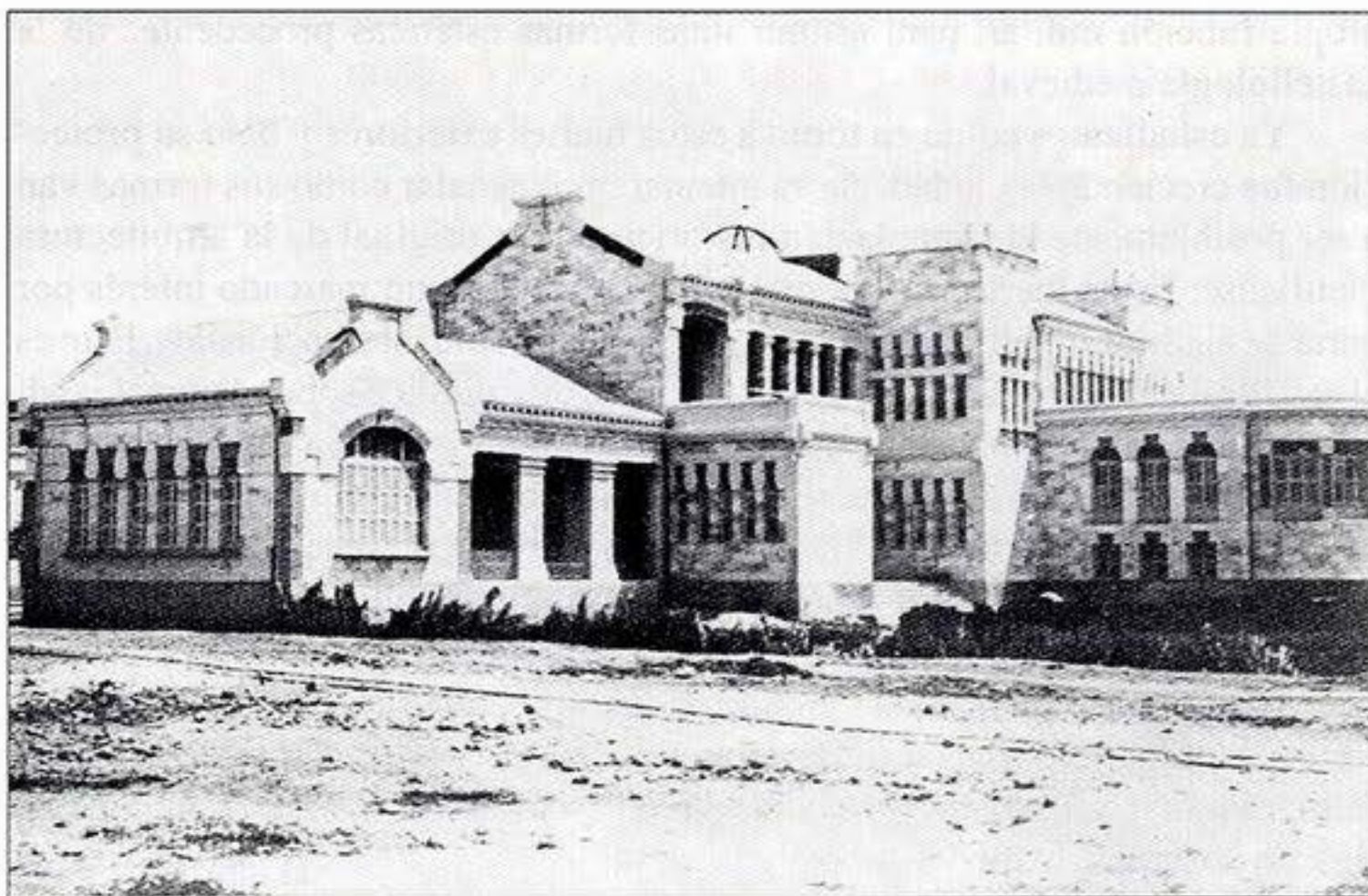


Fig. 31. José de la Gándara, proyecto de grupos escolares, posteriormente Hospital de la Cruz Roja, fotografía de 1919 (APFC.).

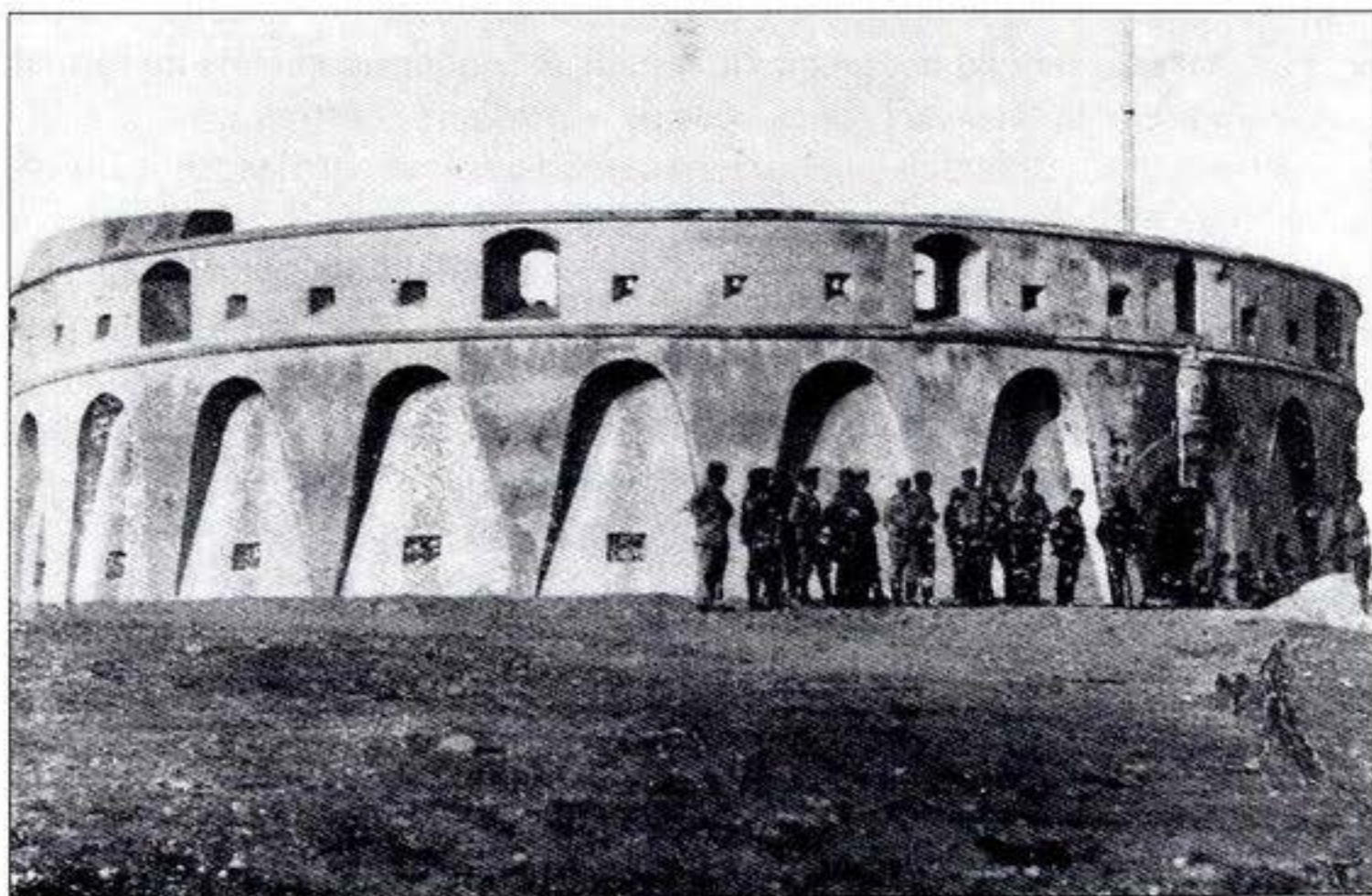


Fig. 32. Fuerte de Camellos, 1897. APAB.

propia función militar, para asumir unas formas estéticas procedentes de la castelología medieval.

Ya estudiamos como en torno a estos fuertes exteriores y bajo su protección fue creciendo la ciudad, ahora intentaremos señalar como sus formas van a ser posiblemente la formulación historicista más original de la arquitectura melillense. Estos fuertes exteriores ya han despertado un marcado interés por parte de algunos investigadores, tanto nacionales como internacionales. Este es el caso de un trabajo que el japonés Tokutoshi Torii, publicó sobre Antoni Gaudí en 1983<sup>99</sup>, donde señalaba estas obras como algunos de los posibles antecedentes en los que este arquitecto se basaría para proyectar las misiones Católicas de Tánger. Torii buceaba sobre las posibles fuentes estéticas de la obra de Gaudí en el mundo formal coetáneo, creyendo encontrar similitudes que explicarían algunas de sus características.

Estos fuertes habían sido proyectados como parte fundamental del «Proyecto de ensanche de las Fortificaciones de Melilla», realizado por el ingeniero militar Francisco Roldán y Vizcaino entre 1866 y 1868<sup>100</sup>. Según señala Torii, Roldán no incluía los arcos parabólicos en sus diseños de 1866, y parece ser que lo haría tras pasar una etapa en Madrid en la cual pudo ver algunas formas que aplicaría en sus proyectos posteriormente. De todos modos, la incógnita vuelve a planear sobre los fuertes melillenses, porque el proyecto de Roldán no se aplicó exactamente, y sus torres no tienen similitud con las que realmente construiría a partir de 1880 el también ingeniero Eligio Souza y Fernández de la Maza. Este tuvo que desarrollar el proyecto de Roldán y adecuarlo a las necesidades que por entonces requería la ciudad, aunque adoptó el aire formal de los arcos parabólicos en los dos tipos de fuertes que construyó.

El primer modelo eran amplias torres circulares (aunque de menor envergadura que las propuestas por Roldán), como el Fuerte de San Lorenzo, Camellos (Fig. 32) y Cabrerizas Bajas. El otro modelo consistía en fuertes poligonales irregulares, de mayores proporciones que las torres y donde los juegos de arcos parabólicos sosteniendo matacanes, se desplegarían con mucha más libertad; éste era el caso de los fuertes de Rostrogordo y Cabrerizas Altas (y en menor medida de la Purísima Concepción) (Fig. 33 y 34).

---

<sup>99</sup> TORII, Tokutoshi. *El mundo enigmático de Gaudí*. Madrid: Instituto de España, 1985; p. 112 a 114.

<sup>100</sup> Existen una serie de proyectos, (17 planos) algunos de ellos descritos por Torii, que se encuentran en el Servicio Geográfico del Ejército, dos de ellos (fechados en 1 de febrero de 1867) serían los tipos de torres circulares con arcos parabólicos, con muro inclinado para conseguir solidez y estabilidad. Del medio de este muro inclinado arrancan una serie de arcos parabólicos verticales para formar los matacanes en la plataforma superior; estos arcos sin embargo no son parabólicos en el sentido geométrico, sino compuestos de dos líneas inclinadas y un segmento de círculo, aunque estéticamente parezcan parabólicos. Véase TORII, Tokutoshi. *Op.cit.*; p. 112 a 114.

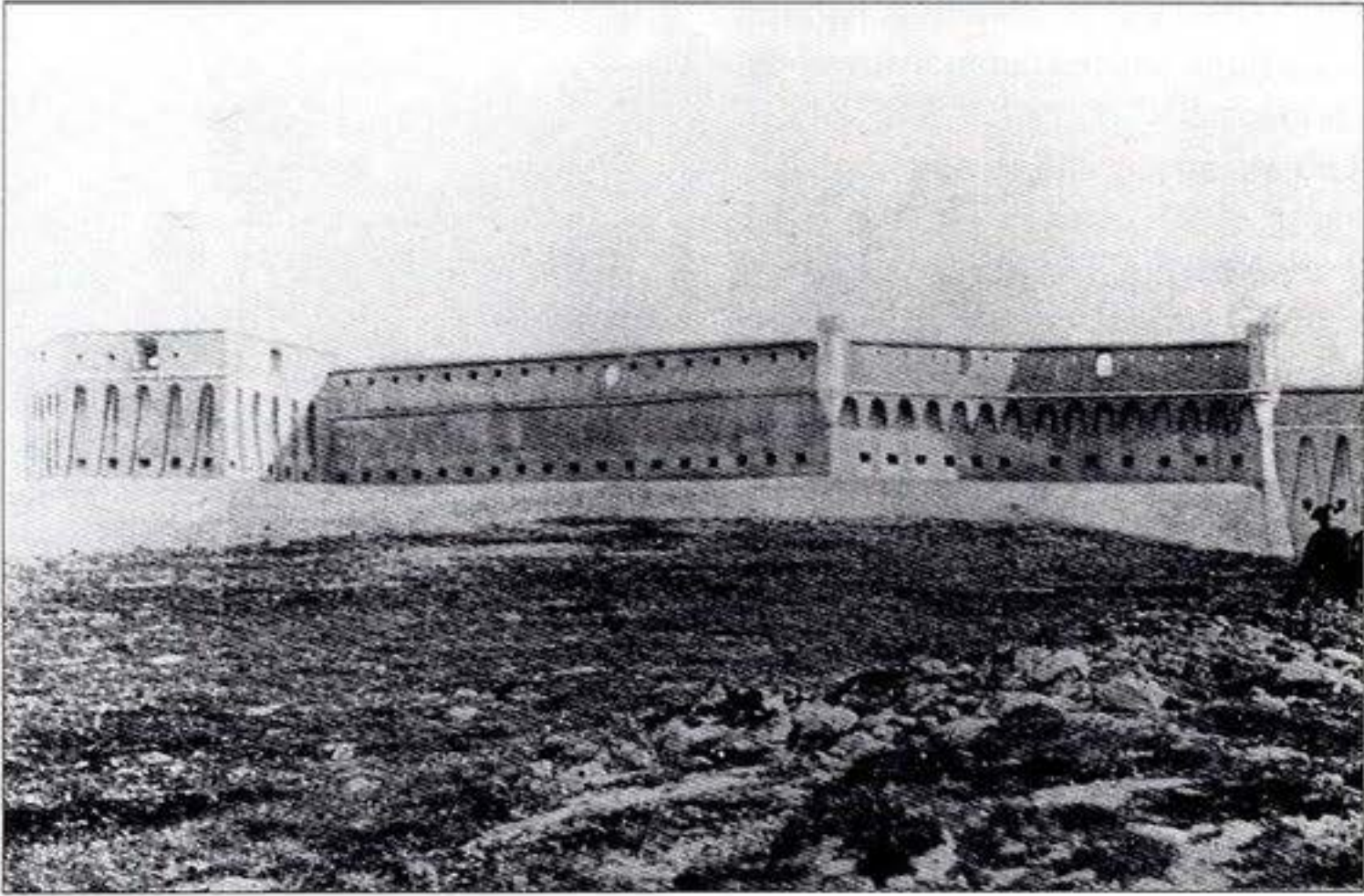


Fig. 33. Fotografía del fuerte de Cabrerizas Altas, s.f. APFC

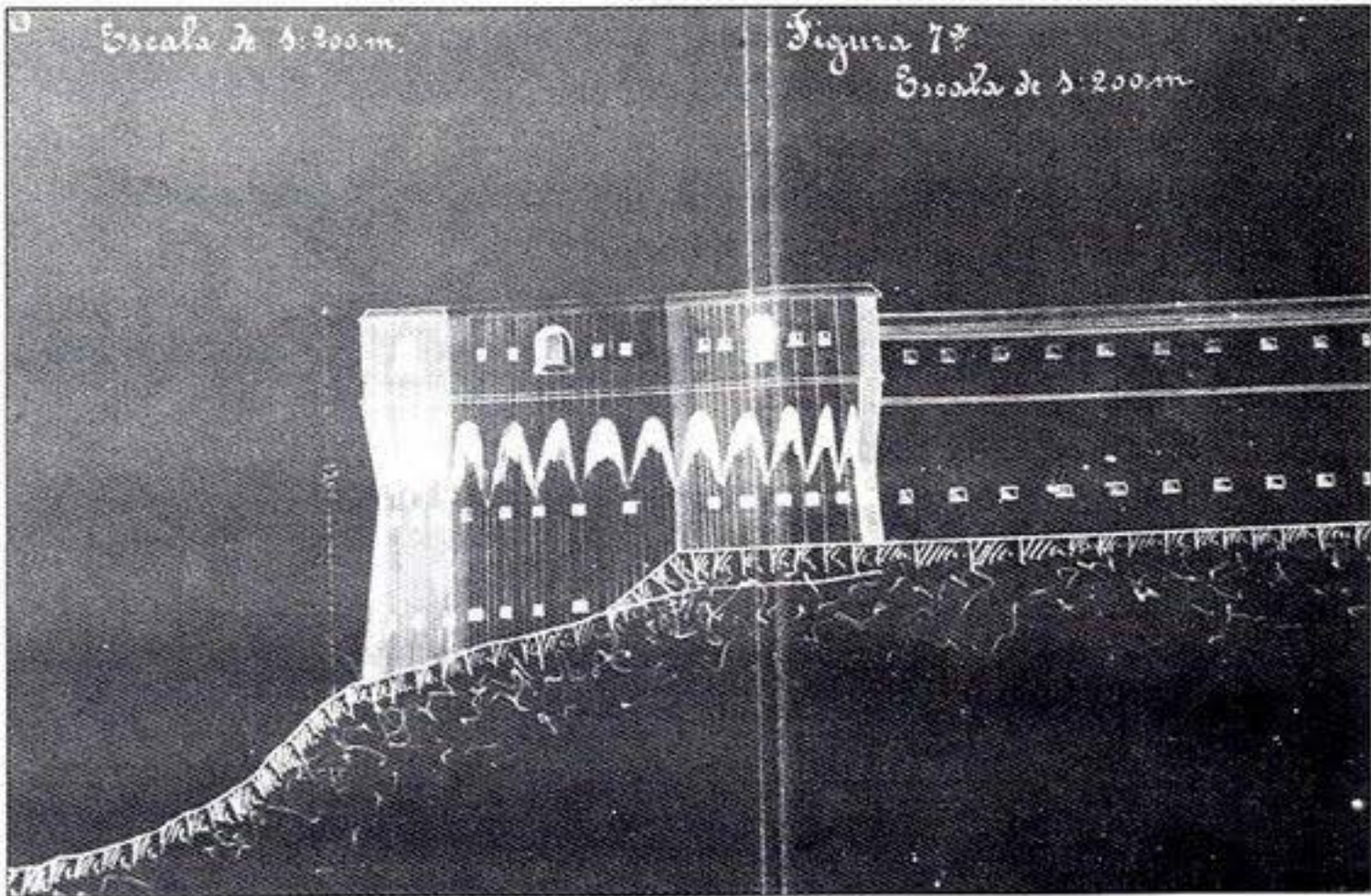


Fig. 34. Vista de los arcos parabólicos en el fuerte de Cabrerizas Altas, dibujo s.f. ACIML. CP. su.



Fig. 35. Comandancia de Artillería, s.f. APFC.

Luis de Mora <sup>101</sup>, ha señalado cierto paralelismo de estos fuertes en obras de Viollet le Duc, subrayando que fueron concebidos dentro de un esquema estructural y funcional, no representando por tanto un mero arcaísmo estético. Estos ejemplos neomedievales sin duda podrían alterar algunas de las visiones comúnmente aceptadas en el panorama nacional sobre la arquitectura neomedieval, porque ni son ejemplos aislados (se conocen otros ejemplos de estos fuertes en Ceuta y en Canfranc), ni su formulación se remite meramente a la copia estandarizada de modelos. En ellos se reutilizaron determinados esquemas compositivos para producir realizaciones novedosas e inéditas en el ámbito español.

Sin embargo estos caracteres neomedievales calarían bastante poco en el mundo de las formas locales; a pesar de que sus arcos parabólicos los hemos podido encontrar repetidos en un viejo mausoleo del Cementerio del Carmen, por lo general no tuvieron descendencia estilística alguna. Lo que sí es cierto es que el mundo castrense de la ciudad potenció cierto tipo de formas historicistas, asentadas en los cuarteles (principalmente en sus fachadas), que también nos

<sup>101</sup> MORA FIGUEROA, Luis. «Neomedievalismos en fortificaciones del siglo XIX en Ceuta y Melilla». En *Actas del Congreso Internacional El Estrecho de Gibraltar, Ceuta, noviembre de 1987*. Madrid: UNED, 1988; p. 397-415.



Fig. 36. Monumento conmemorativo en el interior de un cuartel, años cuarenta. APAB.

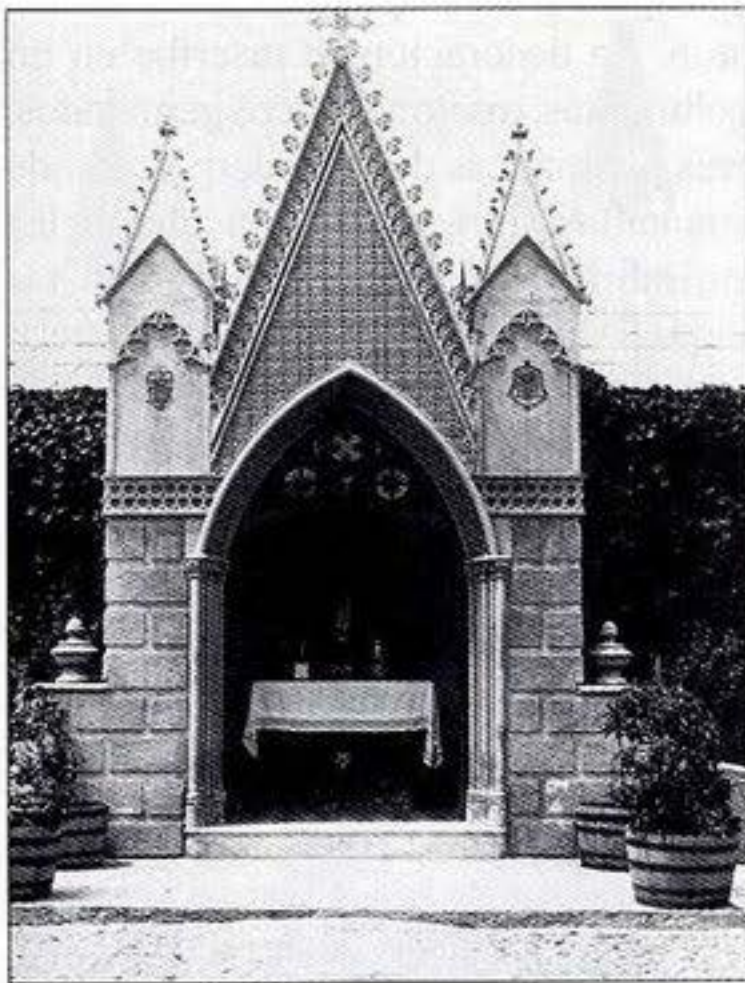


Fig. 37. Capilla en el interior del cuartel «Zoco», s.f. APAB.

remiten al mundo de la castelología medieval, aunque con un significado mucho más ecléctico y descontextualizado que el anteriormente descrito.

La fachada más interesante al respecto, es la de la antigua Comandancia de Artillería <sup>102</sup>, estructurada simétricamente en una portada torreada sobre matacanes y dos torrecillas laterales con cubierta cónica (Fig. 35); también de cierto interés era un monumento conmemorativo en el interior de un acuartelamiento que semejaba un castillete medieval (símbolo de ingenieros) (Fig. 36).

El resto de las obras del mundo castrense, se enmarcan entre el clasicismo y el regionalismo, abandonando estos ensayos medievalistas.

### 7) La arquitectura religiosa neomedieval

Esta corriente se enmarca en una larga tradición arquitectónica de reutilizar las formas góticas o románicas para desplegar un programa de construcciones religiosas. La profesora Rosario Camacho <sup>103</sup> ha

<sup>102</sup> Antigua Comandancia de Artillería, actualmente esta fachada se encuentra intacta en una de las fachadas posteriores del cuartel de Ingenieros (RING-8). (Diseminado 20).

<sup>103</sup> CAMACHO MARTÍNEZ, Rosario. «El eclecticismo en la arquitectura religiosa de Melilla». *Boletín de Arte*, nº 2. Málaga: Departamento de Arte de la Universidad, 1981; p. 157 a 170. Utilizaremos ampliamente en este apartado las diferentes definiciones y descripciones aportadas en este estudio.



estudiado detalladamente esta página de la arquitectura melillense, analizándola como un lenguaje más del pensamiento ecléctico. Las formas más difundidas fueron las neogóticas, utilizadas en algunas capillas e iglesias que adoptaban los característicos pináculos, arcos geminados, rosetones, etc. Cronológicamente los proyectos son bastante tardíos, aunque hay que subrayar que Melilla en los primeros decenios del siglo XX no se prodigó en la construcción de iglesias.

Conocemos un proyecto neogótico de iglesia para el desaparecido hospital de Alfonso XIII, que era realmente una pequeña capilla que adoptaba las formas apuntadas en su planteamiento formal, obra de Manuel Pérez Urruti de 1919<sup>104</sup>. También sabemos de la existencia de capillas neogóticas en dos cuarteles de la ciudad <sup>105</sup>; la primera era una simple fachada de arco apuntado y gablete con cenefa entre torrecillas rematadas con pináculos, que se integraba en un barracón del cuartel de Intendencia (Fig. 37). La otra, aunque más amplia, mostraba un aspecto más sobrio, tenía la apariencia de una capilla abierta, un edificio cabecera para ofrecer misa dirigido hacia un auditorio que se situaría en una explanada; se estructuraba en un cuerpo central cerrado y alas laterales a base de galerías abiertas con arcos apuntados sobre columnitas (Fig. 38).

Pero las obras principales del neogótico local serían la iglesia Castrense, la del Buen Consejo, del Centro Asistencial y de la Divina Infantita.

La Iglesia Castrense es un edificio de proporciones reducidas que presenta una estructura de tres naves; la fachada se desarrolla en tres cuerpos, uno central más amplio donde se abre la entrada principal en arco apuntado con rosetón calado en su intradós y remate en frontón. La decoración se inscribe en un paramento almohadillado ciego, friso de columnitas, rosetones, arcos geminados, etc. Los cuerpos laterales son sendas torres prismáticas de tres cuerpos, donde se abre el campanario entre vanos apuntados, rematados con chapiteles trasdosados por azulejo vidriado formando imbricaciones. Las formas goticistas se volvían a repetir en la ventanas geminadas de la fachada lateral y en los arcos y bóvedas del interior (Fig. 39).

El proyecto de esta iglesia (1920) se debe al ingeniero Francisco Carcaño Más <sup>106</sup>, autor que realizaría otras obras historicistas como la capilla de la

---

<sup>104</sup> Proyecto de Manuel Pérez Urruti de iglesia en el Hospital e Alfonso XIII. ACIML. Te. (Diseminado 108).

<sup>105</sup> Conocemos la existencia de estas dos capillas, hoy día desaparecidas, a través de fotografías antiguas. La primera incluso pudimos ubicarla a través de una panorámica aérea parcial de 1932, en el actual cuartel de la AALOG-24, antiguo Zoco de Intendencia, pero la segunda queda mucho más imprecisa y anónima.

<sup>106</sup> Proyecto de Francisco Carcaño Más de 18 de septiembre de 1920, finalizada el 22 de noviembre de 1923. (Héroes de España 5). Posteriormente se construiría la casa del Sacristán anexa a la iglesia, por lo que se eligió el mismo estilo para realizarla; el proyecto lo realizó entonces el ingeniero Salvador Lechuga en 1932 (Héroes de España 208).

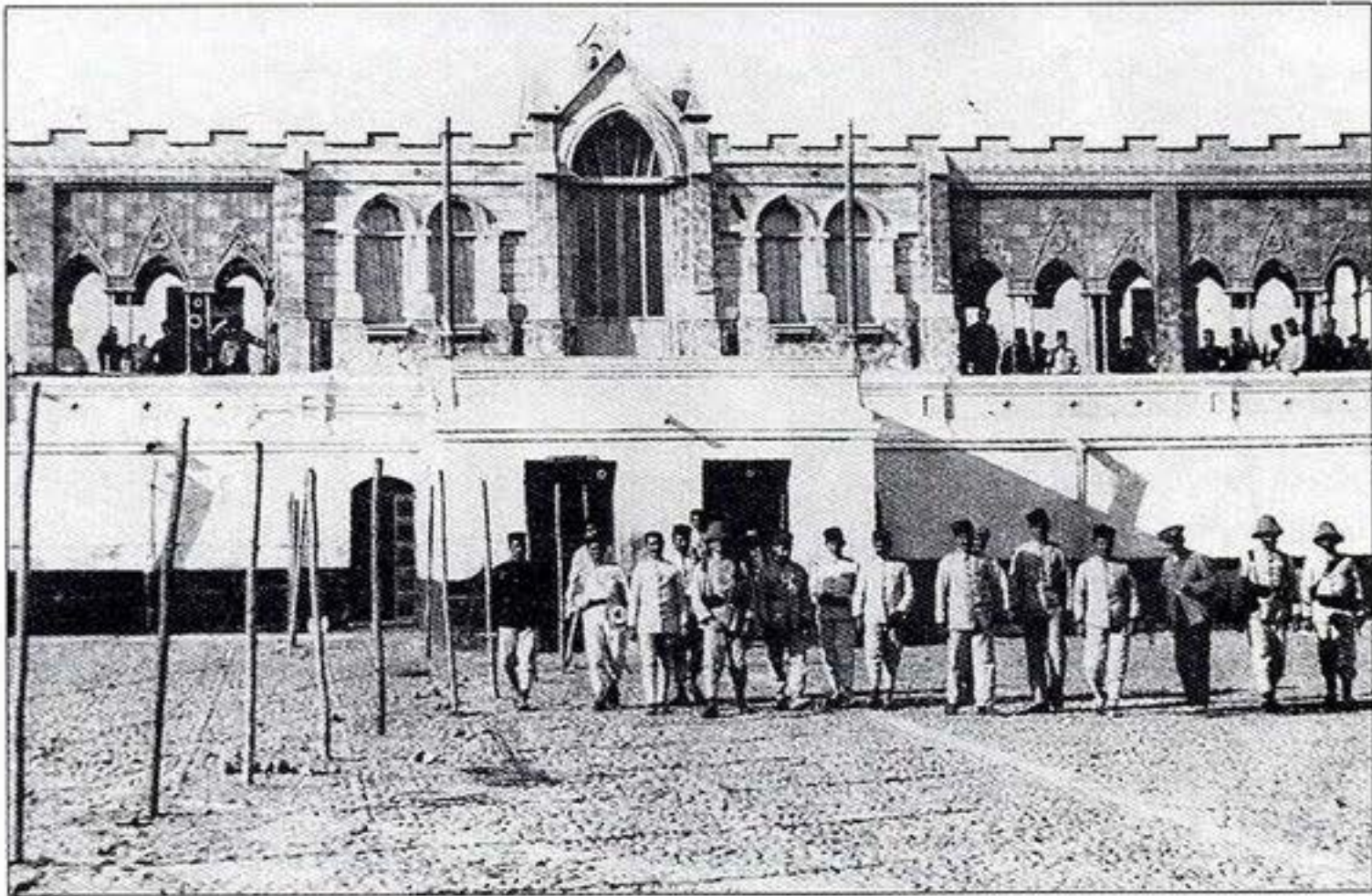


Fig. 38. Capilla en el interior de un cuartel (?), s.f. APFC.



Fig. 39. Francisco Carcaño, Iglesia Castrense, años sesenta. APAB.

Divina Infantita en 1929 (hoy totalmente transformada) y la iglesia del poblado marroquí de Zeluán, que presentaba un pequeño cimborrio poligonal rematado con pináculos<sup>107</sup>.

El otro ingeniero militar que desarrolló formas neogóticas en la ciudad fue José Pérez Reina, al que se deben las capillas del Colegio del Buen Consejo y la del Centro Asistencial. La capilla del Buen

<sup>107</sup> En 1987 pudimos encontrar en Zeluán (Marruecos) esta iglesia de Francisco Carcaño totalmente desfigurada, y aunque era visible la antigua fachada con arco apuntado, se le había cortado totalmente el cimborrio y transformado en un almacén o casa particular.

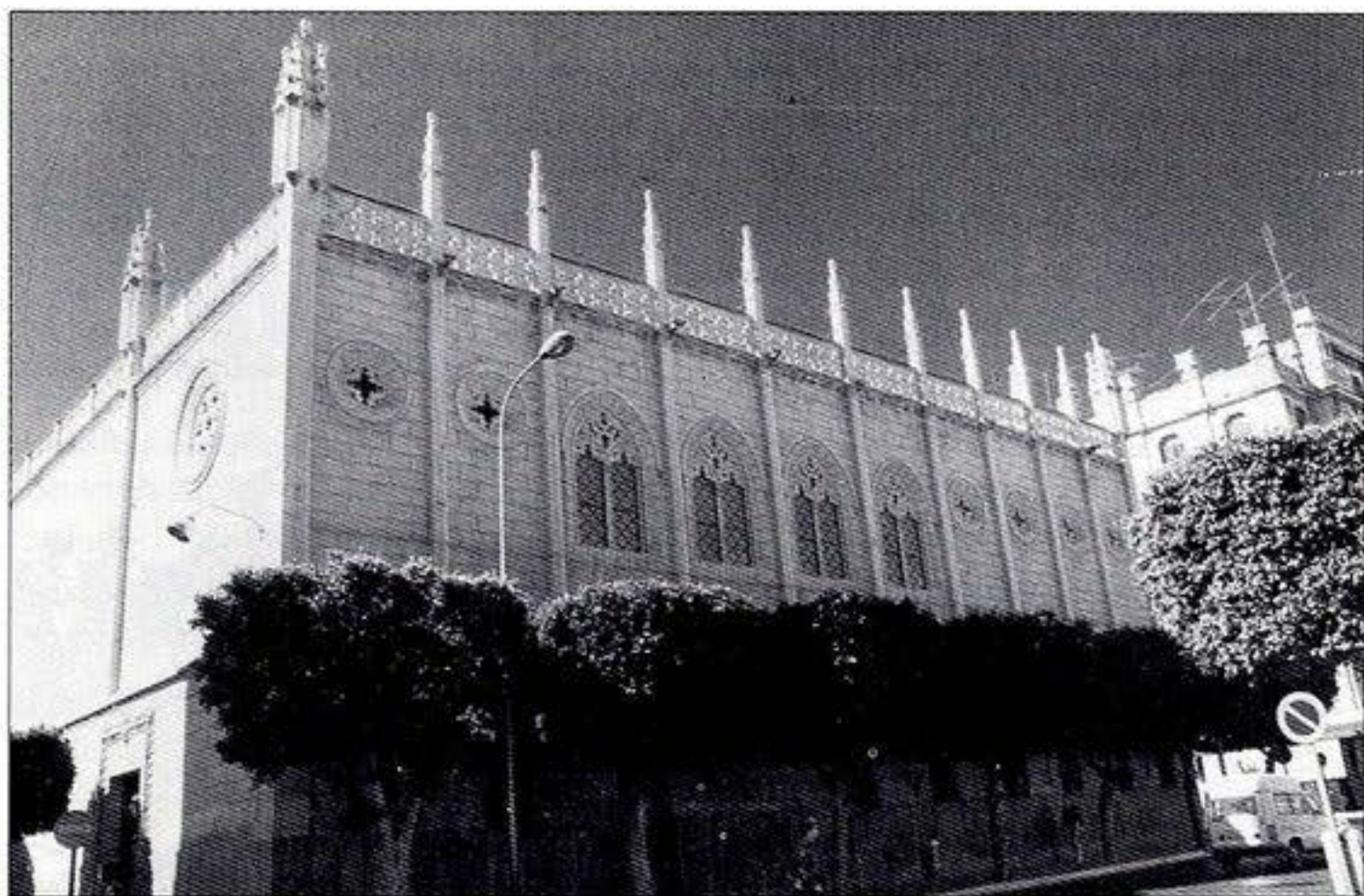


Fig. 40. Francisco Carcaño y José Pérez Reina, Colegio y Capilla del Buen Consejo, 1982. APAB.

Consejo <sup>108</sup> tiene planta rectangular y se construyó sobre las dependencias del colegio que ya estaba levantado desde 1913-1917. En la fachada destacaba un fuerte deseo de verticalidad conseguido a través de contrafuertes que se elevaban con fuerza por encima de la cornisa en forma de pináculos entre balaustres; el paramento se resolvía muy simétricamente abriendo vanos en forma de amplias ventanas de arco ojival de tracería gótica, geminadas con columnita, o bien de rosetón abocinado, de los cuales los de cabecera son especialmente amplios y ofrecían vidrieras a su interior. En la cabecera de la capilla se elevaba una espadaña con dos pináculos sobre pilares de base cajeadada con bolas en los que se alzaba un gablete con campana (Fig. 40). El interior se resolvía con sencillez, siendo lo más destacable las voladas ménsulas de perfil gótico con cordón que soportaban (fingidamente) la techumbre.

La segunda obra de José Pérez Reina es la capilla del Centro Asistencial<sup>109</sup>, que en principio iba a estar bajo la advocación de nuestra Señora de las Victorias. La fachada presentaba una portada de arco mixtilíneo con jambas

<sup>108</sup> Proyecto de José Pérez Reina de 1927. (Gómez Jordana 10). La capilla fue inaugurada el 15 de diciembre de 1928.

<sup>109</sup> AMML. SO. Leg. 15 y 18 s. Proyecto de 11 de noviembre de 1926 y fachada de diciembre de 1926. Pliego de condiciones de construcción de la capilla. (Concepción Arenal 11).

entre pilastras cajeadas y una moldura trebolada sobre la que se abría un rosetón y encima se superponían una cornisa con espadaña (completamente deformada actualmente). El interior es muy interesante al presentar una linterna en el crucero con arcos torales mixtilíneos alzados en una estructura octogonal sobre trompas y cubierta con bóveda estrellada entre cuyos nervios se abren ventanas, linterna que a su vez es trasdosada con un cimborrio.

Sin embargo el proyecto de más envergadura que se construye en la ciudad fue la iglesia del Sagrado Corazón, con proyecto del arquitecto del Obispado de Málaga Fernando Guerrero Strachan <sup>110</sup>. El templo se caracteriza por una fachada-torre que enlaza con modelos germánicos, siendo el proyecto más ecléctico de todos los vistos hasta el momento; presenta un cuerpo central adelantado, en una portada que adopta una formulación neorrománica, con tímpano sobre dos columnas; inmediatamente superior una gran ventana con un rosetón ceñido por baquetón. Este cuerpo aparece rematado por un hastial con arquillos románicos y a los laterales sendas torrecillas con chapitel cónico, sobre columnas y ménsula. De este cuerpo surge una gran torre-campanario central de cuerpo cuadrangular con vanos geminados en cada cara, coronado por gabletes de los que emergen un apuntado chapitel (Fig. 41). El interior está organizado en tres naves separadas por pilares de columnas adosadas de capitel corintio que voltean arcos de medio punto con medallones en las enjutas, así como una nave transversal con ábsides.

Existe un proyecto de Catedral para Melilla, obra de Juan Bergós Massó <sup>111</sup> de 1918, donde desarrollaba un monumental edificio románico-italo-bizantino, de cinco naves con bóveda de nervios y crucero muy desarrollado en anchura; la fachada recuerda las creaciones italianas del siglo XII, emergiendo un complejo sistema de cúpulas que nos describía un edificio de ejecución imposible para las posibilidades de la ciudad, y que hacen pensar más en un ejercicio proyectual que en un encargo real.

Ya en los años veinte, se desarrollaron nuevos modelos historicistas en la erección de templos; este fue el caso de la iglesia del Ave María en Batería Jota, proyecto del ingeniero militar Jorge Palanca y Martínez Fortún de 1923; en la fachada, este ingeniero adoptó un lenguaje cercano a las formas clásicas, que lo acercaban a algunas obras del barroco andaluz más sobrio. En el pórtico se abría el vano principal de medio punto entre pilastras cajeadas con azulejos, sobre la

---

<sup>110</sup> Proyecto del arquitecto Fernando Guerrero Strachan que se ejecutaría desde 1911 a 1918. La decoración de la Iglesia la realizaría Vicente Maeso. (Héroes de España 20).

<sup>111</sup> «Escuela Superior de Arquitectura de Barcelona. Proyecto de Catedral para Melilla, Juan Bergós Massó». *Arquitectura y Construcción*. Barcelona, 1918; p. 206-207. CAMACHO MARTINEZ, Rosario, ofrece una primera descripción de este templo, *Op.cit*; p. 160.

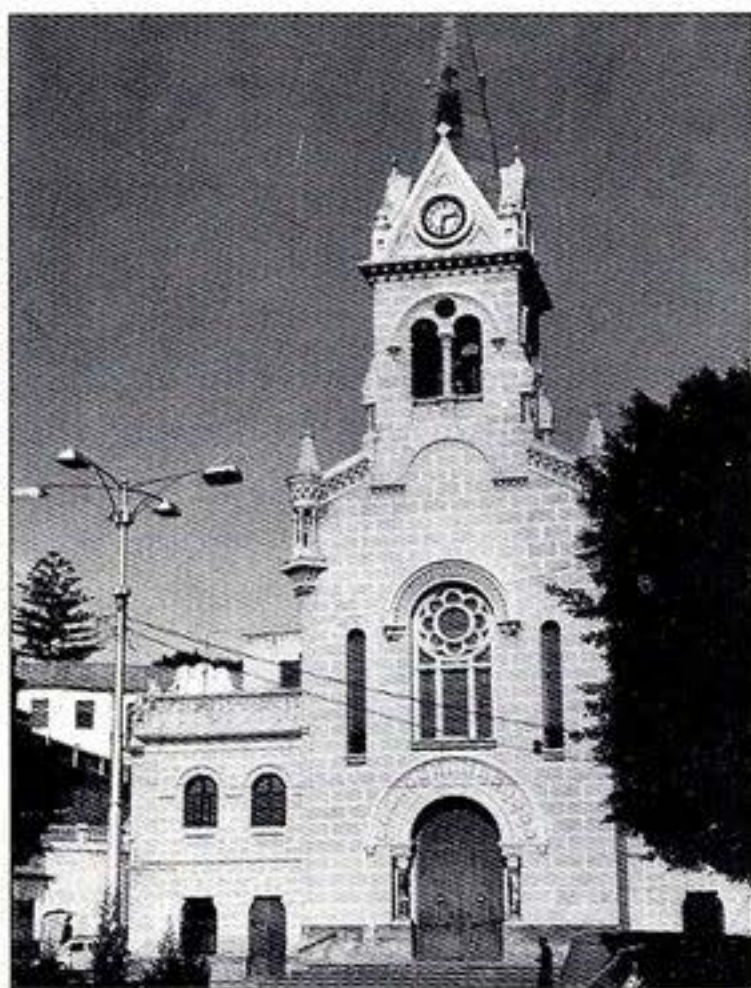


Fig. 41. Fernando Guerrero Strachan, Iglesia del Sagrado Corazón, 1962. Fotografía de R. Macarro.

que se elevaba un alero y otro cuerpo como hornacina con pequeño frontón sobre pilastras y arco central <sup>112</sup>.

De 1924 es la capilla del Colegio La Salle, de una única nave y con columnas toscanas, obra del arquitecto Enrique Nieto. De mucha más envergadura y complejidad es la iglesia del Hospital de la Cruz Roja, donde las formas son mucho más monumentales y a la vez más sobrias, a tono con la corriente de renovado clasicismo que se vivía en los años veinte. Este proyecto de José Larrucea Garma —arquitecto del Servicio de Arquitectura del Protectorado, domiciliado en Tetuán— <sup>113</sup>, presenta una nave cubierta con bóveda de medio cañón, en la que destacan los fajones que descansan sobre un entablamento de

canecillos apoyados en columnas adosadas de capiteles corintios, teniendo una bóveda de cascarón con nervaduras en la capilla mayor (Fig. 42).

Ya de fechas posteriores son las iglesias del Hospital Militar (proyecto del ingeniero Luis Sicre Marassi, 1939) y los proyectos del arquitecto Enrique Atencia Molina para las iglesias de San Agustín (1954) y Santa María Micaela, cuyas formas, también historicistas, nos remiten sin embargo hacia otra época y otro contexto y que englobaremos en el apartado correspondiente a la arquitectura de postguerra.

Podemos encontrar otras formas historicistas en algunos panteones del cementerio del Carmen; ya apuntamos que el proyecto más monumental y grandioso fue el que proyectó José de la Gándara Cividanes en 1911, para los Héroes de las Campañas de Marruecos; el más antiguo fue sin embargo el panteón de la Guerra de Margallo de 1893, de sobrio eclecticismo y de fecha posterior el del Cuerpo de Regulares, que asumía la característica forma de una pirámide.

<sup>112</sup> Esta fachada se encuentra en la actualidad muy transformada, habiendo perdido su factura original.

<sup>113</sup> AMML. JA. Exp. Cruz Roja. Planos de la iglesia firmados en Tetuán, mayo de 1926. Las obras duraron desde el 13 septiembre de 1926 hasta el 27 septiembre de 1927, costando 102.000 pts.

No fue sin embargo la ciudad en absoluto propicia para la representación de otros medievalismos ni en su arquitectura civil ni en la doméstica.

### **8) El caso de la arquitectura neoárabe: el estilo al servicio de la ideología y del consumo tipológico**

La arquitectura denominada neoárabe no era desde luego nueva en el panorama artístico español del siglo XX, pues ya desde la centuria anterior se fueron produciendo una serie de obras que nos remitían a esta estética <sup>114</sup>. Incluso fueron estas formas arabizantes las que representaron a España en diversas exposiciones internacionales, desde la obra de Ortiz de Villajos en París en 1878.

Había algo en lo neoárabe que dentro de España se podía considerar como propio, como perteneciente a la cultura nacional y que por tanto no conllevaba la misma carga de lejano exotismo que pudo tener en otros países europeos.

Lo neoárabe en España revistió un fuerte (y exclusivo) carácter decorativo-ornamental, sin que se apreciara ningún interés por lo estructural o por los materiales, hecho que diferencia totalmente esta corriente de la arquitectura neomudéjar que utiliza el ladrillo sabiamente. El pasado formal de Al-Andalus fue estudiado para extraer diferentes formas procedentes del arte Califal Cordobés o del Nazarí Granadino, cuyos lenguajes estéticos, ya completamente descontextualizados, van a empezar a ocupar posiciones en cafés de lujo, en palacios burgueses o en bulliciosos casinos.

Pero si esta corriente había popularizado ciertas formas decorativas en el contexto peninsular, cuando España inicia su labor de Protectorado en el Norte de Marruecos, este repertorio estilístico va a servir para elaborar una especie de arquitectura «nacional norte marroquí», que no va a ser sino una mezcla arqueologizante y ecléctica de formas.

Desde el punto de vista ideológico, la determinación fue muy fuerte, porque la utilización de esta arquitectura en contexto africano no era ya un exotismo, sino una reexportación de formas, un intento, según se apuntaba, de recordarles a los marroquíes la excelencia de la arquitectura árabe que ellos habían «olvidado» y que por cuestiones del destino se había conservado en España. Así lo afirmaba para la misma Melilla el escritor Basilio Paraiso <sup>115</sup>, «el estado debe romper el fuego construyendo edificios que sean dignos de su

---

<sup>114</sup> HERNANDO, Javier. *Op.cit.*; p. 234-236, señala una larga serie de ejemplos en palacios, cafés, casinos, balnearios, plazas de toros, etc.

<sup>115</sup> PARAISO LASUS, Basilio. *Excursión comercial a Marruecos. Melilla, Ceuta, Tetuán, Tánger*. Zaragoza: Tipografía del Heraldo de Aragón, 1910; p. 11-12.

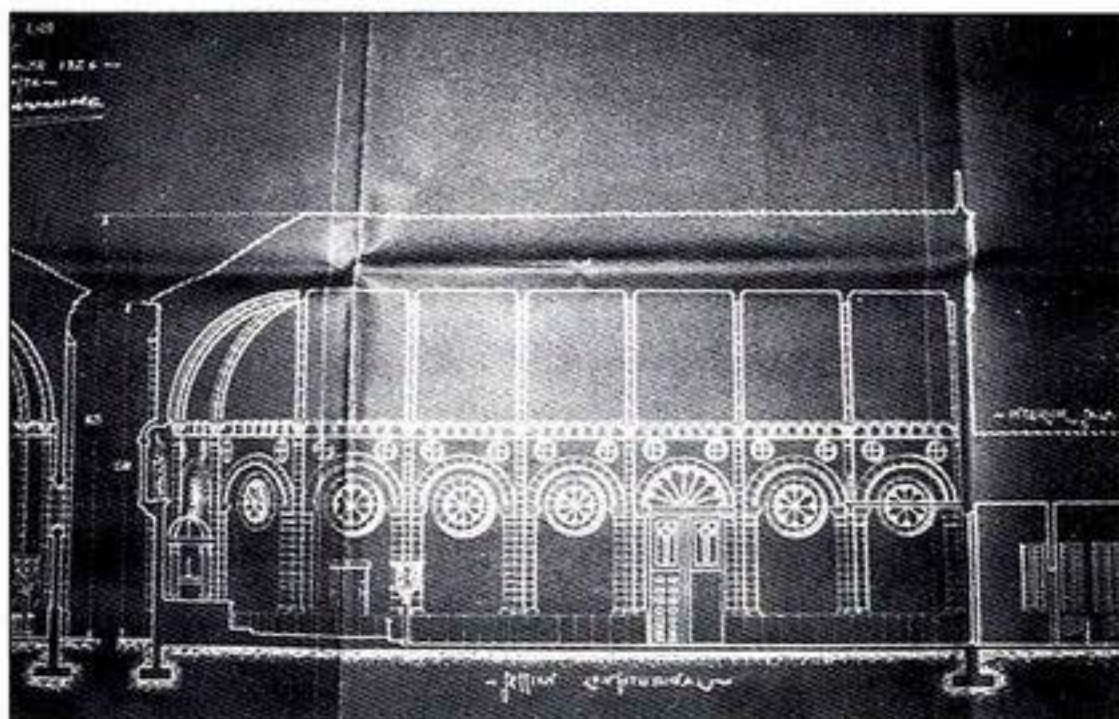


Fig. 42.  
José Larrucea. Iglesia  
de la Cruz Roja, 1926.  
AMML. JA. Exp. Cruz  
Roja.

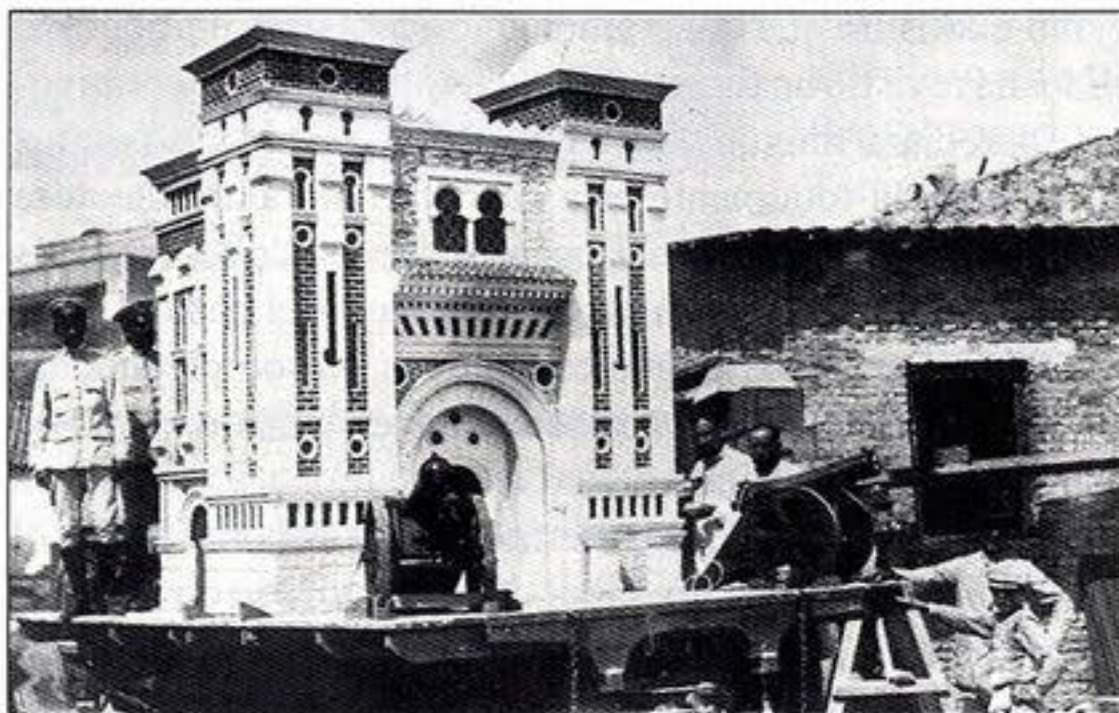


Fig. 43.  
Arquitecturas efímeras  
correspondientes al  
primer decenio del  
siglo XX. APJD.

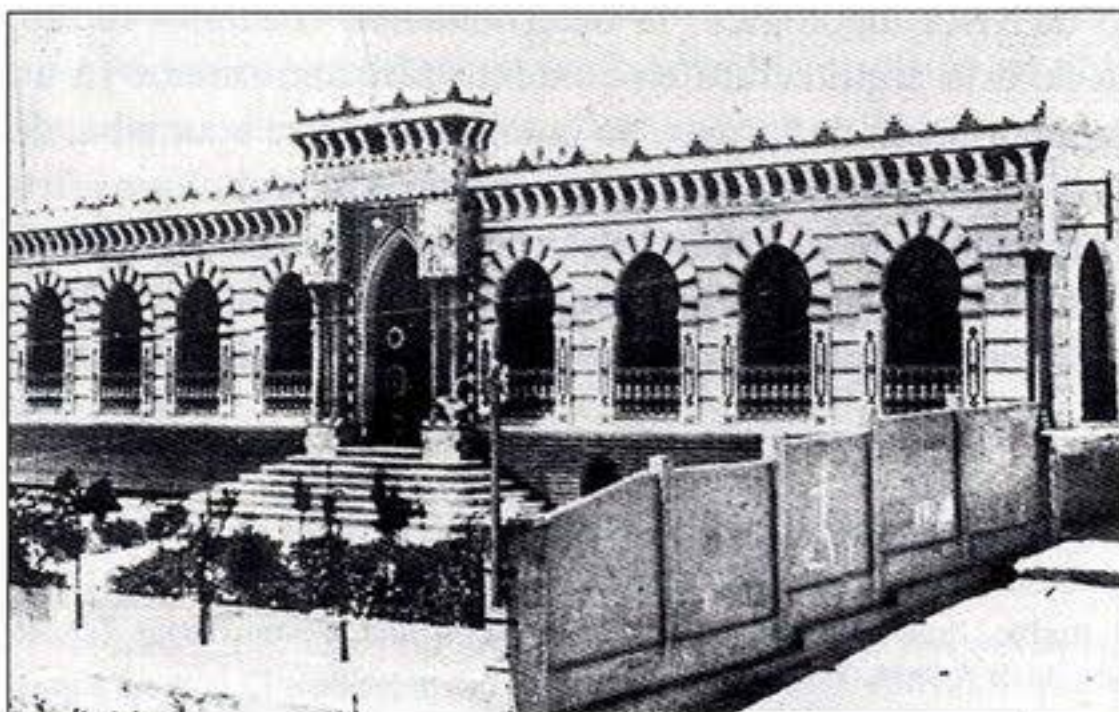


Fig. 44.  
Manuel Becerra,  
Hospital Indígena, 1932.  
APFC.

representación y que lleven a los rifeños el recuerdo de un arte que sus antepasados crearon con soberano ingenio y cuya tradición se guarda en España».

En estas breves líneas no podemos abordar el fenómeno de la arquitectura neoárabe en Marruecos, circunstancia que requeriría mucha y más extensa atención. Pero no hemos querido dejar de apuntarlo, porque mucha de la arquitectura neoárabe de Melilla tiene estrecha relación con éste proceso estilístico ligado a la acción africana de España.

Podemos afirmar que la utilización de lo neoárabe en Melilla, está estrechamente ligada a ciertas actitudes generalizadas en la sociedad local al menos hasta 1918, razón por la que se proyectaron algunos edificios oficiales con sus formas; también diremos que posteriormente se produjo un rechazo implícito a cualquier obra de este estilo en cualquier edificio oficial y ya sólo aparecerán en casos muy contados como los lúdicos (hotel Reina Victoria), o religiosos (mezquitas o sinagogas).

El mundo formal neoárabe en Melilla estuvo por tanto muy influido por las cuestiones ideológicas; en el primer decenio del siglo sus formas estuvieron muy difundidas, incluso en otras manifestaciones menos permanentes que la arquitectura: fiestas, carrozas, carnavales, fachadas efímeras, portadas de libros y programas de fiestas, etc. (Fig. 43).

Lo que sí debemos determinar es que resulta excepcional algún caso de arquitectura doméstica o burguesa que adopte formas neoárabes (al menos en fachada) <sup>116</sup>, y que su utilización se va a limitar a edificios oficiales, religiosos o lúdicos.

*El neoárabe oficial y público.* Una de las primeras noticias que tenemos sobre formas arabizantes en Melilla nos remontan a 1893, cuando se construyó un «cenador moruno» que estaba en los huertos, y que sería demolido a finales de 1905, ante la expansión de la ciudad. No obstante será el empuje constructivo que promueve la Junta de Obras del Puerto (posteriormente de Fomento), la que produzca las primeras obras significativas: el zoco-fondak, el Hospital Indígena y la estación de ferrocarril del Hipódromo, todas ellas proyecto del ingeniero de caminos Manuel Becerra Fernández.

Becerra escribía muy significativamente en 1908 que «la construcción de (estas obras) ... podrán ser ligeras muestras de gratitud por lo que la antigua civilización española debió a» los musulmanes <sup>117</sup>. Las obras se iniciaron en

---

<sup>116</sup> La excepción es el chalet propiedad de Amor Zrac en la carretera de Frajana, explicable en este caso, por ser el cliente un musulmán acomodado.

<sup>117</sup> Junta de los Puertos de Melilla y Chafarinas. *Memoria referente a la situación de las obras y estudios encomendados a la Dirección Facultativa de la Junta de Obras de los Puertos de Melilla y Chafarinas*. Melilla: Imprenta El Telegrama del Rif, 1907; p. 32.



enero de 1908 por orden de la Dirección General de Obras Públicas, debido al impulso que se quería dar a la ciudad y al intento de atracción de población rifeña hacia el comercio local. Manuel Becerra estudiaría sobre todo las tipologías de estos edificios <sup>118</sup>, pero no pareció darle mucha importancia a las formas; en relación al Maristán escribía que «la decoración reduce a marcar los elementos arquitectónicos dándoles en la ornamentación algo de carácter árabe» y del zoco fondak que «la sencilla decoración arabesca ... nos ha parecido que armoniza con el destino de aquellas» <sup>119</sup>.

La obra de más envergadura de Manuel Becerra fue el Hospital Indígena o Maristán (Fig. 44), en cuya fachada se abría una portada con escalinata, formada por dos pares de columnitas que sustentaban un cuerpo superior, zócalos y azulejos que le daban un aire de cierta riqueza; la fachada estaba rematada por una cornisa y coronamiento de almenas árabes, contrastando cromáticamente las dovelas de los arcos de herradura ligeramente apuntados.

Pero no siempre la ornamentación neoárabe se desplegaba con riqueza. Así, el mismo Becerra en el zoco-fondak (1907-1908), dibujaba sobriamente una fachada con simples vanos en arco de herradura, aunque lo más destacable era su patio porticado; de similares planteamientos, construía la estación de ferrocarril del Hipódromo (1908-1909), edificio rectangular cuyos vanos también adoptaban este característico arco. (Fig. 45). También seguía idéntico modelo la Granja Agrícola de Melilla (1914) (Fig. 46) <sup>120</sup>.

También de promoción oficial fue la «Casa de Socorro» <sup>121</sup>, según proyecto del ingeniero Tomás Moreno Lázaro. Esta obra de dos plantas era muy superior a todas las anteriores, pudiendo compararse en riqueza decorativa sólo con el Hospital Indígena. Las fachadas principales (pues la trasera se proyectaba «lisa»), se diseñaban «con huecos y adornos estilo árabe español» mostrando un juego de ventanas geminadas con doble arco de herradura y columnita en la planta alta, mientras en la baja, se abrían amplios arcos del mismo trazado. La

---

<sup>118</sup> Cuando proyectó el fondak, Manuel Becerra estudió las tipologías de algunos fondaks argelinos, y con el hospital o maristán, se basó en bibliografía contemporánea francesa, como ya vimos en el capítulo de las tipologías. *Ibidem*.

<sup>119</sup> *Ibidem*; p. 27 a 29 y 30 a 32.

<sup>120</sup> El único edificio que permanece actualmente en pie es el Hospital Indígena, aunque elevado en una planta. La Granja Agrícola sufrió una transformación que desfiguró su estilo, al igual que el zoco-fondak; la estación de tren fue demolida.

<sup>121</sup> AMML. SO. Leg. 30. Proyecto de Tomás Moreno Lázaro aprobado por Real Orden de 31 de diciembre de 1915; el proyecto data del 27 de agosto de 1915. La obra la terminaría el 23 de octubre de 1916 la Compañía Española de Colonización. (Concepción Arenal 90). Este edificio sufriría varias reformas en años posteriores, hasta que en una de ellas desaparecería todo vestigio del estilo neoárabe en que fue proyectado.

portada principal se resaltaba con la puerta de acceso, y sobre ella una galería de tres arcos de herradura enjutados sobre finas columnitas; rematando el edificio una potente cornisa compuesta y algunas almenas escalonadas califales (Fig. 47).

En la fuente denominada del «Bombillo», encontramos otra fachada neoárabe, con dos pares de arcos geminados sobre estilizadas columnitas que se encajaban en sendas arcadas de arco de herradura, también sobre columnas y con vistoso remate almenado, desempeñando el azulejo de color la función de resaltar cromáticamente ciertos elementos (Fig. 48).

Estos serían los últimos proyectos neoárabes de promoción oficial destinados a fines públicos, desechándose desde entonces estas formas para los edificios representativos, aunque sí se diseñarían mezquitas y conjuntos ornamentales. Dentro de ésta última línea, el mismo Tomás Moreno Lázaro proyectaría en 1916 una plaza con kiosco, farola y urinario también de formas arabizantes <sup>122</sup>.

Los intentos posteriores por erigir edificios oficiales que siguieran estas formas, fueron infructuosos; cuando Jorge Palanca y Martínez Fortún recibe en 1923 el encargo de la Junta de Arbitrios para levantar un nuevo mercado municipal, el del Carmen, presentó un modelo neoárabe <sup>123</sup>, que sería rechazado (Fig. 49), porque se construyó finalmente siguiendo formulaciones eclécticas. Tampoco vería la luz otro proyecto de este mismo ingeniero militar y del mismo año, un museo y biblioteca hispano-árabe en la plaza de Torres Quevedo, en el que quería utilizar un estilo mudéjar, combinando el ladrillo prensado y la azulejería <sup>124</sup>.

Dentro del ámbito castrense, se potenciaron ciertas formas arabizantes en las salas de armas de algunos cuarteles y en toda una serie de elementos ornamentales que buscaban conseguir un determinado ambiente (esta vez sí) exótico y orientalizante. Eran obras destinadas a una cierta privacidad, caracterizando el interés marroquista del ejército y que se encuentran habitualmente en interiores; así entendemos el hall árabe que Francisco Carcaño construyó en la Comandancia General, o el también hall del Casino Militar (edificio por cierto de sobrio clasicismo externo) construido por Enrique Nieto (1932), y que contaba con un patio acristalado con nervaduras sobre pilastras y diferentes motivos ornamentales arabizantes.

---

<sup>122</sup> AMML. JA. Exp. Su. Proyecto de Tomás Moreno Lázaro de 14 de septiembre de 1916. (Urbanismo 35). En julio de 1929, Moreno Lázaro proyectó la portada principal de la feria de la ciudad con formas árabes.

<sup>123</sup> AMML. SO. Leg. 52 y leg. 126. Se conservan varios dibujos de 1921 (modelo ecléctico) y junio de 1923 (éste último neoárabe). (Polígono 26).

<sup>124</sup> AMML. OPC. Leg. su. Proyecto de 5 de noviembre de 1923.



Fig. 45.  
Manuel Becerra,  
Estación del Hipódromo,  
1909. APAB.

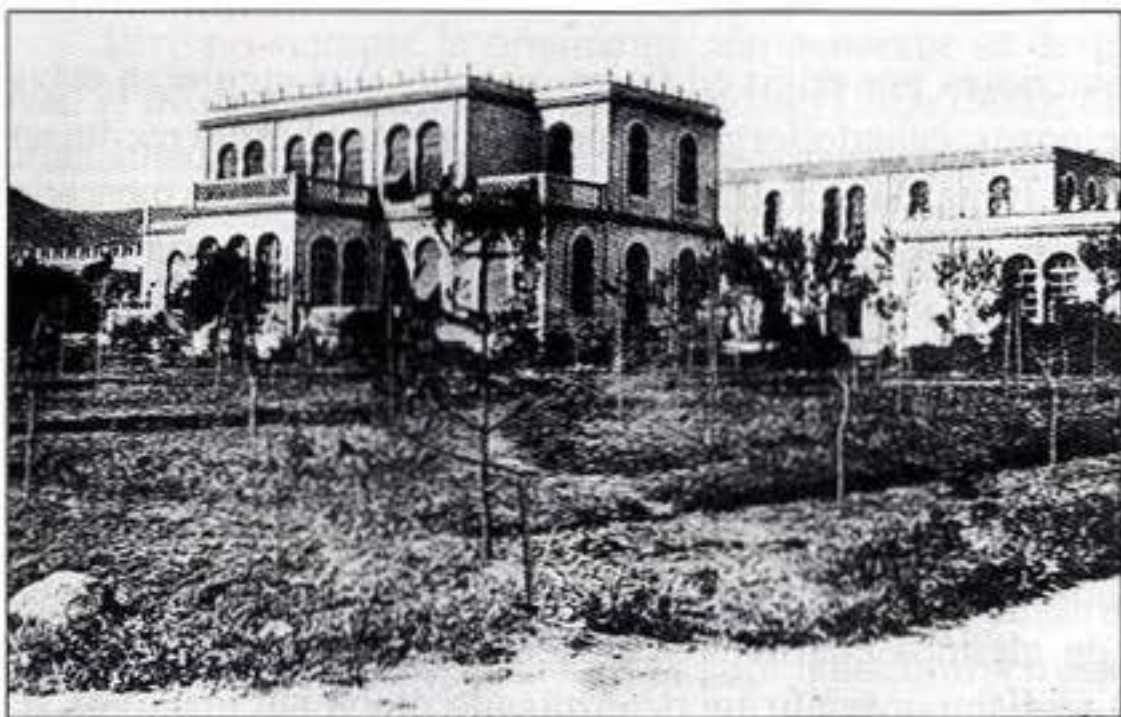


Fig. 46.  
Granja Agrícola, 1916.  
APFC.

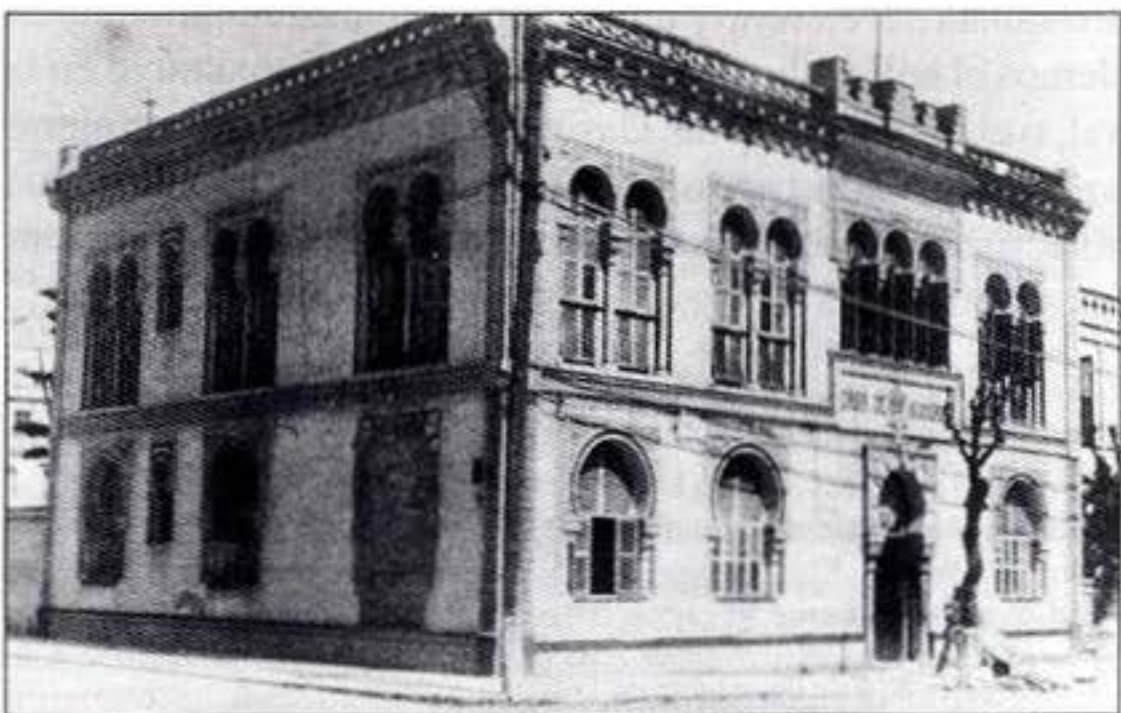


Fig. 47.  
Tomás Moreno Lázaro,  
Casa de Socorro, 1927.  
APFC.

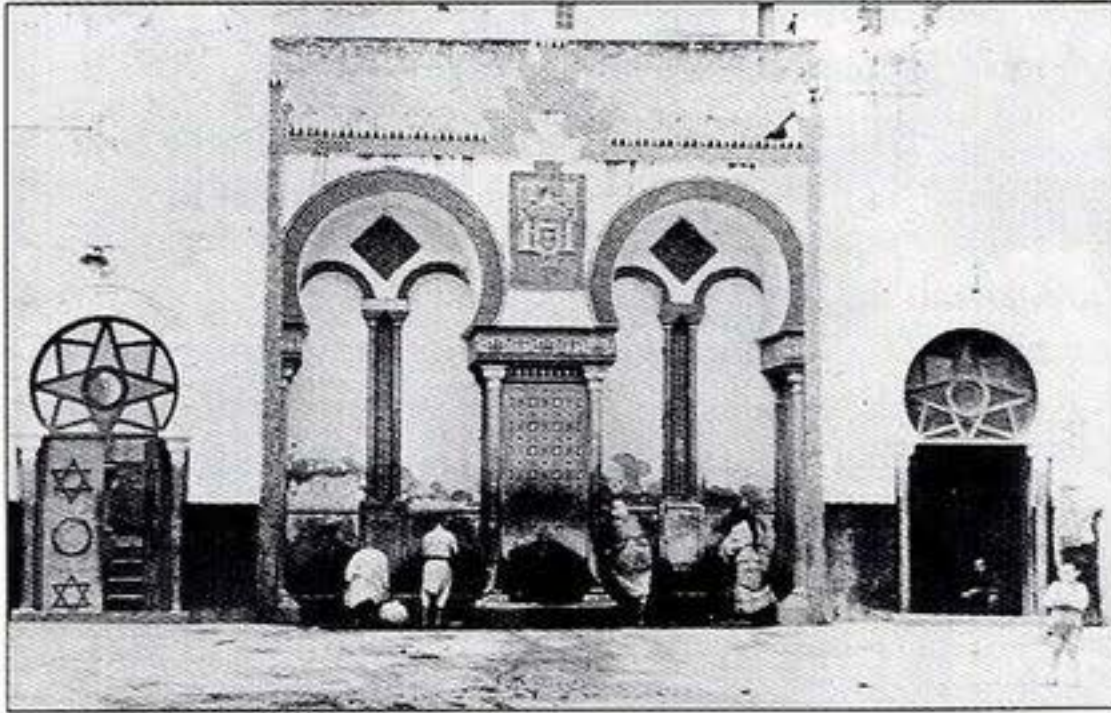


Fig. 48.  
Fuente del Bombillo, s.f.  
APAB.

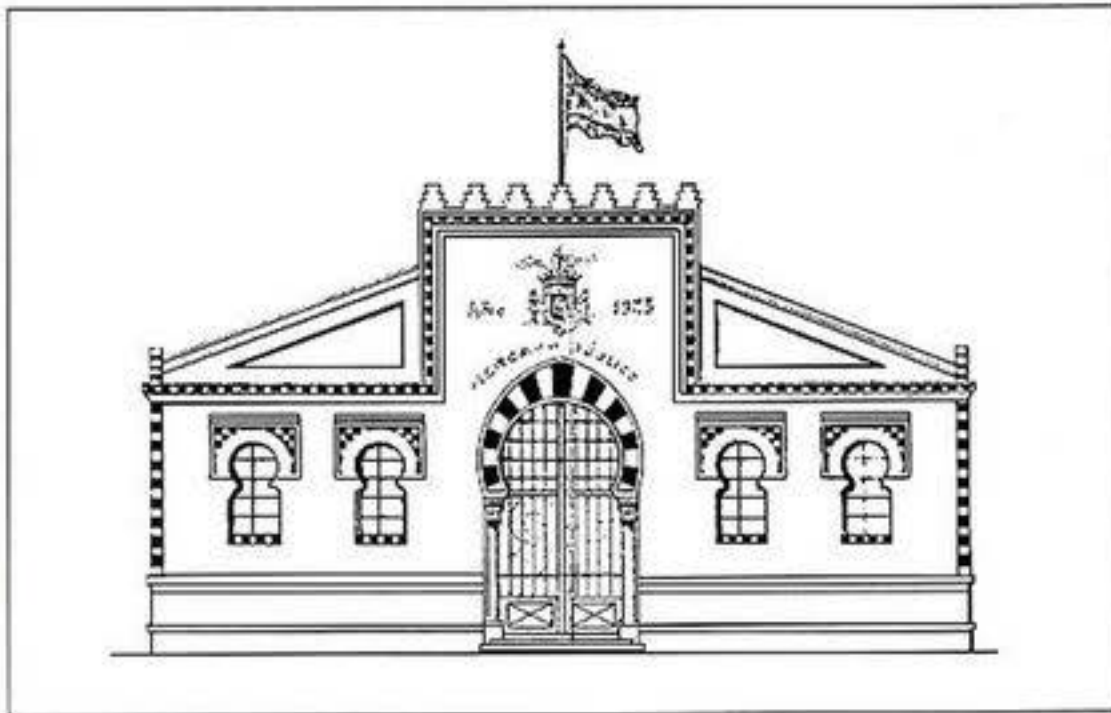


Fig. 49.  
Mercado del Carmen,  
proyecto de 1923.  
AMML. SO. Leg. 52.



Fig. 50.  
Eusebio Redondo,  
«Café la Peña»,  
1916. APAB.

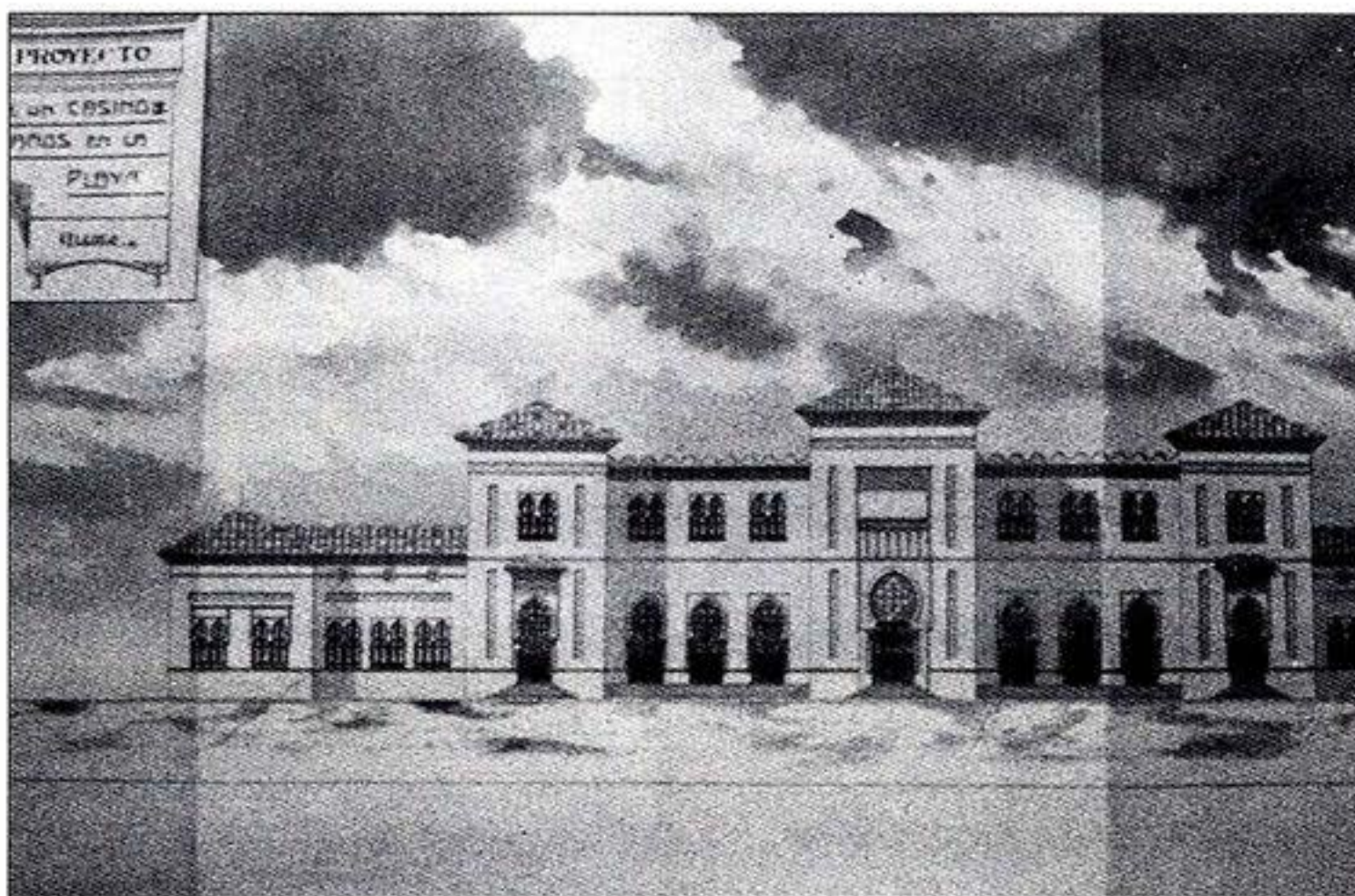


Fig. 51. Proyecto de Casinos de Baños en la Playa, s.f. APGS.

*El neoárabe como tipología lúdica y religiosa.* El resto de la arquitectura neoárabe de la ciudad viene determinada por el uso a que estaba destinado el edificio en cuestión; así, encontramos estas formas en edificios lúdicos, como el Café La Peña <sup>125</sup>, kiosco de planta triangular y techo apiramidado con vanos de arco de herradura en ventanas geminadas (Fig. 50) <sup>126</sup>. También fue el caso del proyecto no ejecutado de Casino de Baños en la playa (1920) que promocionó la Compañía Española Minas del Rif <sup>127</sup>, cuya fachada ofrecía una composición muy académica, «de estilo árabe sencillo, semejante al de las estaciones de ferrocarriles de Ceuta y Tetuán, con puertas, ventanas y crestería arábica» y tejas de color verde, aunque por dentro irían sin adorno para abaratar costes (Fig. 51).

<sup>125</sup> ACIML. TCC. Proyecto de Eusebio Redondo Ballester de 2 de octubre de 1908. (Héroes de España 164).

<sup>126</sup> DIEZDEBALDEON, Clementina. *Arquitectura y clases sociales en el Madrid del siglo XIX*. Madrid: Siglo XXI, 1986; p. 173. Reseña un proyecto de edificio visualmente muy parecido, fechado en 16 de abril de 1872, aunque tenía dos plantas.

<sup>127</sup> Archivo particular de Ginés Sanmartín Solano, al que agradecemos parte de este material, así como AAEML. Sección Minas del Rif, planos (s/f.) y documentación fechada en Bilbao en 9 de agosto y 13 de septiembre de 1920. El anteproyecto fue encargado a un delineante llamado Viguera.

No sería éste último el único proyecto que no llegó a ejecutarse, pues igual suerte corrió la plaza de Toros que Enrique Nieto propuso realizar en 1913, intentando que la Junta de Arbitrios asumiera su construcción sin éxito, volviendo a proponerla en 1931 con idénticos resultados negativos.

Pero sin duda la obra maestra de esta arquitectura es el hotel Reina Victoria. Se trata de un magno proyecto (tan desmedido en sus pretensiones, como en su fracaso comercial), que se fue gestando durante mucho tiempo (sus obras se iniciaron en 1922, finalizándose en 1926) y que ofrece bastantes sombras con respecto a su autoría (Fig. 52). Sabemos que Enrique Nieto fue el arquitecto director de las obras <sup>128</sup>, pero está claro que no realizó su proyecto; su propietario, Ramón Gironella Vila era un destacado contratista de obras (de afamada reputación de artista) relacionado con la empresa que llevaba las contrataciones de las obras del puerto, por lo que pudo intervenir en el proyecto. El ingeniero Manuel Gallego nos aporta otro dato en un artículo escrito en 1926<sup>129</sup>, apuntando que el autor real del proyecto fue el ingeniero Alejandro Rodríguez Borlado.

Sea cual fuere su autor, se trata de un monumental edificio de seis plantas, con evidentes formas neoárabes que sin embargo enlazan ligeramente con una estética cercana al modernismo. Así, vemos algunos detalles en el Hotel Reina Victoria que nos conducen a la casa Llopis i Bofill de Barcelona, construida en 1902 por el arquitecto Antoni M. Gallisá, sobre todo en los acristalamientos y coronamiento como galería acristalada con cubierta de tejaroz.

La fachada del hotel fue concebida como un enorme mirador acristalado entre pilastras de sebka y columnas nazaríes, mirador o cuerpo que descansaba sobre ménsulas con inscripciones en árabe y que remataba en una galería con cubierta de tejaroz y arcos lobulados. En el bajo se abrían grandes arcos de herradura, contrastando este cuerpo, más macizo, con la sensación de ligereza del resto. Los motivos decorativos árabes y la composición están trabajadas desde un punto de vista muy ecléctico y a veces completamente libre, lo que facilitó una obra original y poco deudora de las estéticas de las que supuestamente nacía. Esta originalidad exterior, asume el papel de verdadera obra maestra en el interior, sobre todo en el hall principal que deberíamos estudiar en el apartado del modernismo porque la libertad con que las formas neoárabes se

---

<sup>128</sup> AMML. JA. Exp. Nieto Nieto, Enrique y Exp. Guitart. Instancia de 29 de septiembre de 1925, en la que solicitaba que desde 1922 era el único facultativo que oficialmente reconocía la Junta como autor. No referencia que hiciera el proyecto, lo que nos induce a pensar que fuera un ingeniero o profesional no autorizado para firmarlo legalmente. El 23 de abril de 1920 el ingeniero Enrique Alvarez efectuaba unas obras para reforzar la tapia de esta casa, a modo de cimentación.

<sup>129</sup> GALLEGO, Manuel. «Mejoras urbanas de Melilla». *Memorial de Ingenieros del Ejército*, nº 1. Madrid, enero de 1926; p. 1-14.

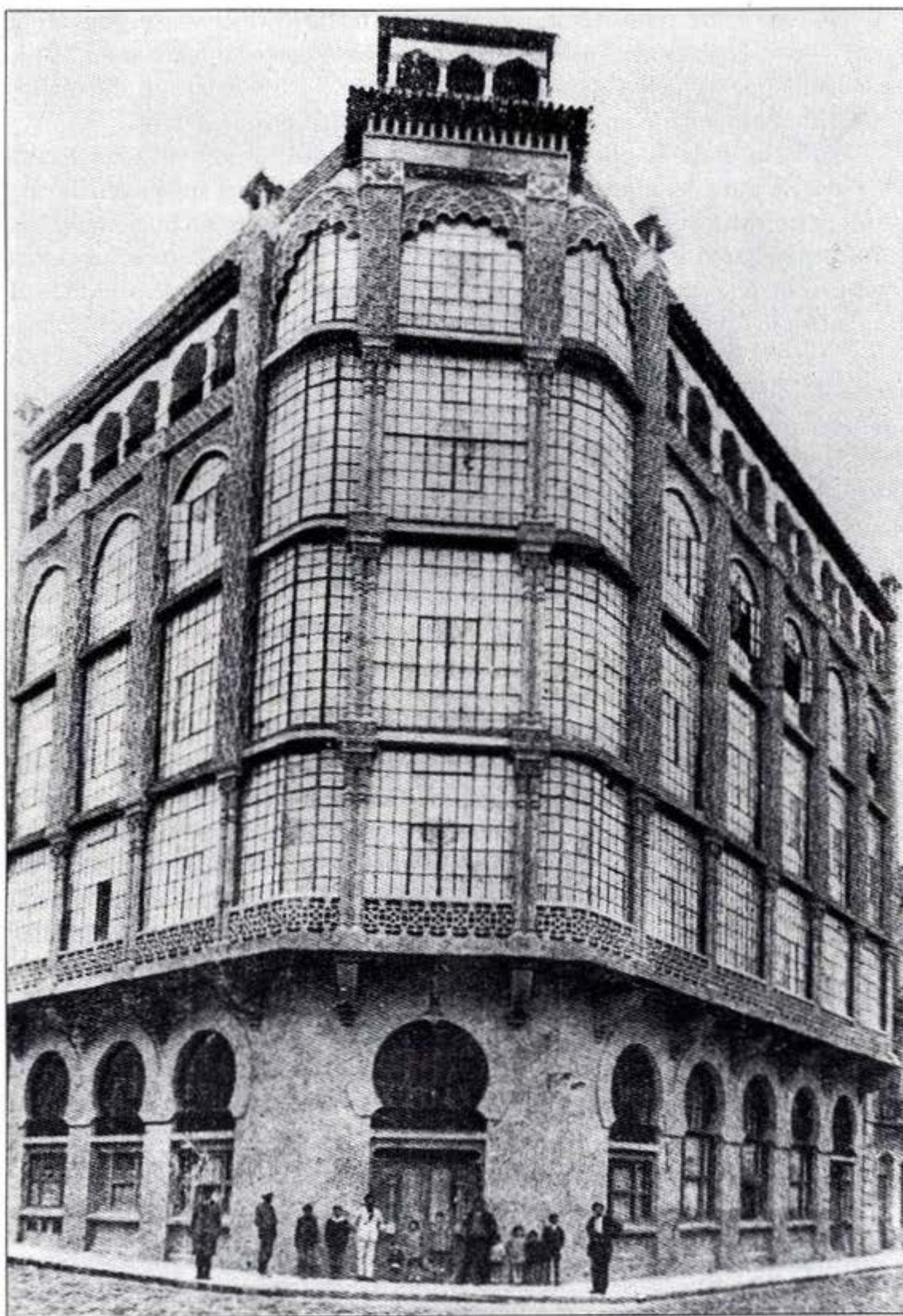


Fig. 52. Hotel Reina Victoria, imagen de 1927 (APFC).

combinaban, nos llevan hacia otra estética: arcos lobulados, adelgazamiento de elementos sustentantes, escalera de doble brazo con perfil compuesto, antepechos calados, estucos, etc.<sup>130</sup>.

Otros tipos de edificios que adoptaron en Melilla formas neoárabes fueron los *religiosos*, específicamente las mezquitas y las sinagogas, lo que los asemeja estrechamente en este caso con el neogótico o neorrománico de los templos católicos de la ciudad<sup>131</sup>. Vemos así, como idénticas formas cumplían papeles absolutamente distintos, bien representar ideológicamente una especie (totalmente fallida) de estilo semioficial en los primeros años del siglo, bien ser utilizadas como un lenguaje «adecuado» para representar edificios religiosos.

La primera mezquita que conocemos es la situada en la calle Querol, proyecto de José de la Gándara de planta triangular y torre central, de formas bastantes simples centradas en el repetido arco de herradura.

La mezquita de mayores proporciones y de más interés arquitectónico es la central situada en el Polígono, en la calle García Cabrelles proyecto de fecha ya muy avanzada (1945)<sup>132</sup> de Enrique Nieto y Nieto; el edificio sigue modelos cordobeses, vanos de arco de herradura de perfil califal enmarcados por arcos ciegos o alfiz con azulejos en las albanegas y se remata con frisos de arquillos sobre el que emergen almenillas escalonadas. Tiene una gran cúpula bulbosa y un alminar cuadrangular que remata en una linterna con cupulita de media naranja sobre pilares, trasdosada de azulejo (Fig. 53).

La otra gran obra neoárabe de Enrique Nieto es la Sinagoga Or Zoruah, en la calle López Moreno nº 8, de septiembre de 1924. Este arquitecto diseñó un edificio fuertemente estructurado entre grandes pilastras verticales, pero de gran complejidad decorativa utilizando diferentes detalles extraídos del mundo formal califal y nazarí: arcos de herradura con su alfiz, azulejos en las enjutas, arcos geminados sobre columnitas nazaríes, almenas escalonadas; también de otros elementos más eclécticos, como el rico entablamento con diversos motivos. La fachada principal remata en un hastial con cornisa y dos cuerpos geometrizarantes en las esquinas (Fig. 54). El interior presenta una decoración igualmente interesante, con una falsa bóveda rebajada sobre impostas de mocárabes.

---

<sup>130</sup> Este hall que conocemos a través de varias fotos antiguas, fue parcialmente destruido en marzo de 1935 por una reforma del hotel para convertirlo en bloque de viviendas; AMML. SO. leg. 536, proyecto de marzo de 1935 de Enrique Nieto para Salvador Guitart Puigarnau.

<sup>131</sup> Así lo entiende Rosario Camacho Martínez, *art. cit.* al englobarlos dentro del eclecticismo religioso de la ciudad con formulaciones historicistas.

<sup>132</sup> AMML. SO. leg. 546. Planos de julio de 1945; en la sección AMML. Del. se conservan otros documentos fechados entre marzo y septiembre de 1945.



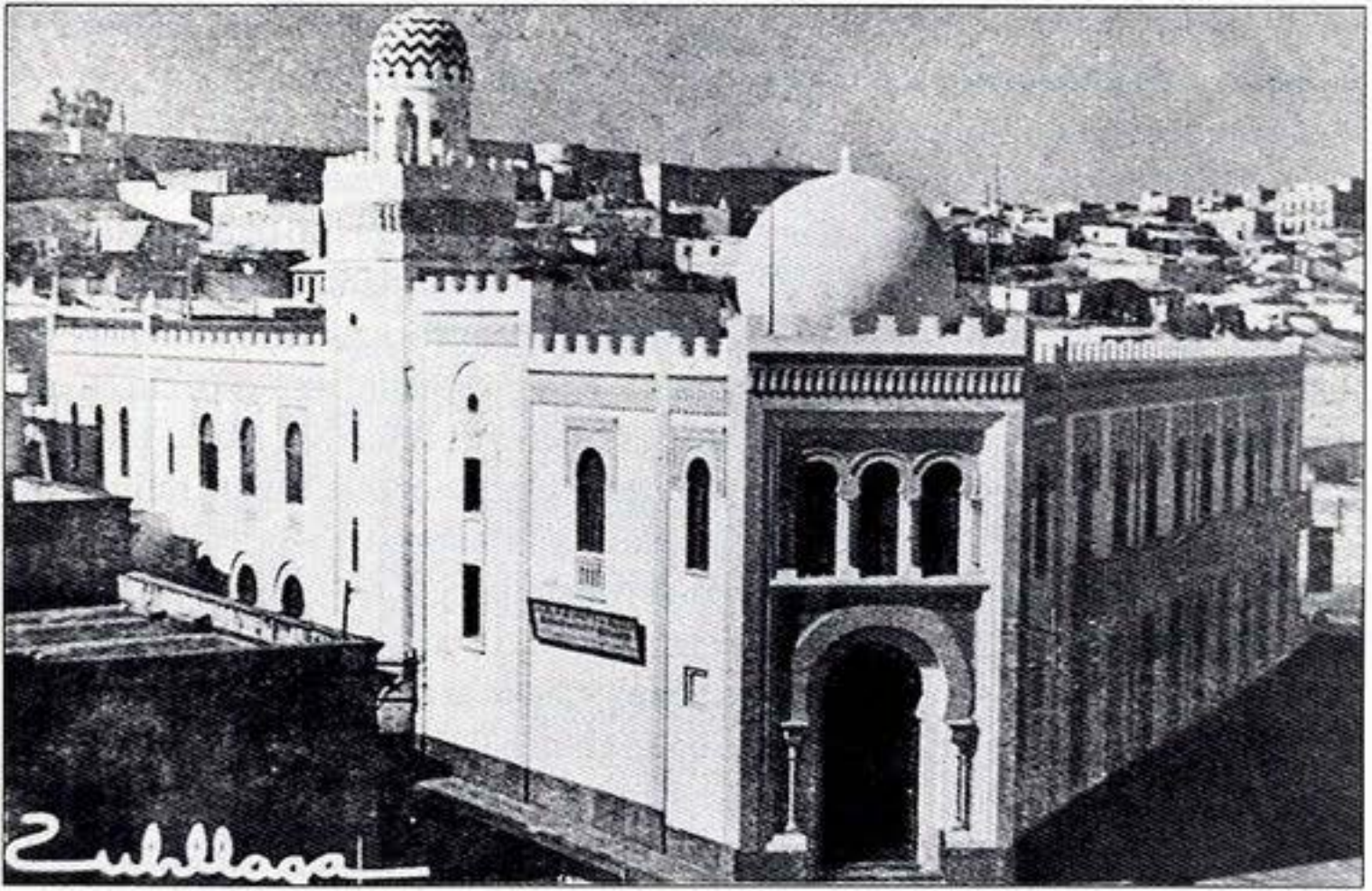


Fig. 53. Enrique Nieto, Mezquita central, 1948. *Memoria Municipal 1942.48.*

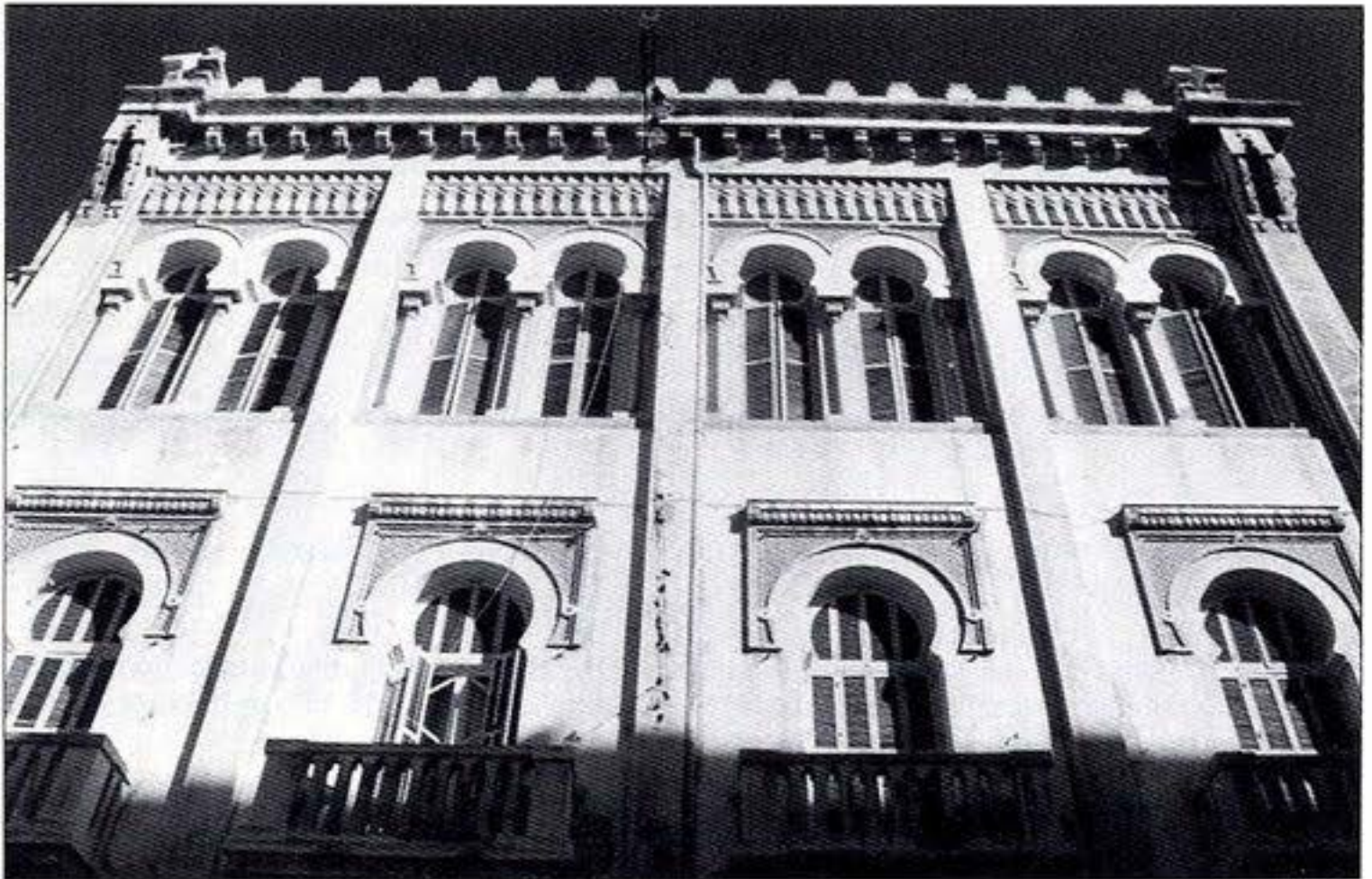


Fig. 54. Enrique Nieto. Sinagoga Or Zoruah, 1988. APAB.

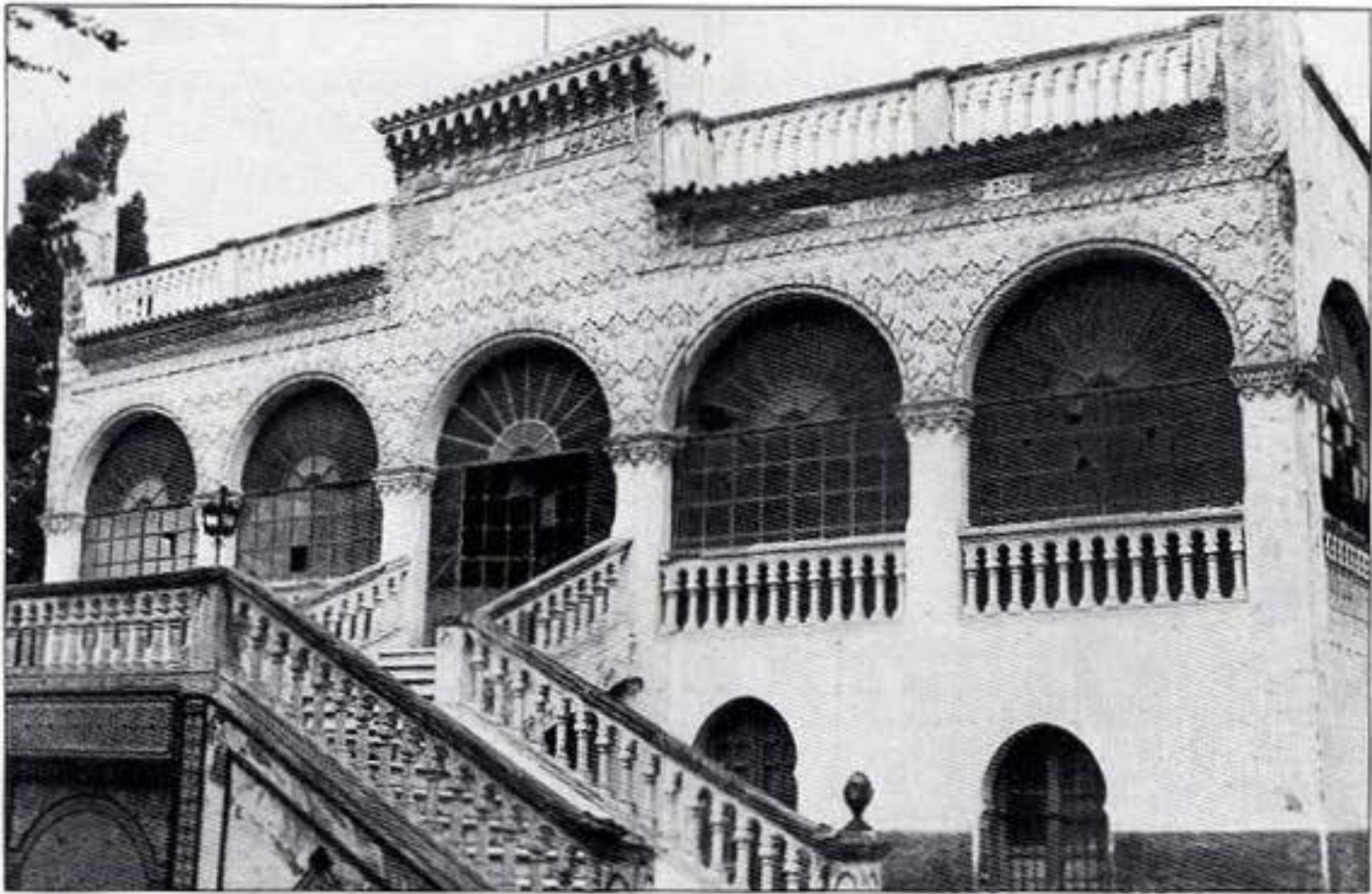


Fig. 55. Chalet Amor, 1988. APAB.

*El neoárabe «privado».* El único ejemplo que conocemos de arquitectura neoárabe en el ámbito de la arquitectura doméstica, se debe a un proyecto de chalet para Amor Zrac en la carretera de Frajana, fechado en 1934, y donde las formas quedan explicadas por la imposición del cliente; se trata de una amplia vivienda a la que se accedía a través de una escalera monumental; la fachada se resolvía con un pórtico-galería de arcos de medio punto con el paramento completamente decorado con yeserías, cornisamento y tejeroz verde (Fig. 55).

Sin embargo, y en el ámbito estrictamente privado, hemos podido observar un curioso fenómeno que se produjo en las casas de los barrios obreros, ubicadas sobre todo en Cabrerizas y Calvo Sotelo; muchas viviendas disponían de una pequeña entrada con dos columnas nazaríes y arco árabe con sebka haciendo las veces de separador entre recibidor y salón; este modelo seriado correspondía a viviendas humildes y de pequeñas dimensiones y pudo ser una fórmula para enriquecer ornamentalmente y de modo económico <sup>133</sup> una vivienda. Este fenómeno que no pudimos cuantificar, pertenece al ámbito del decorativismo de interiores.

*El imaginario neoárabe posterior a 1936.* Finalmente abordaremos un

---

<sup>133</sup> Algunas veces vimos como estas columnas eran realmente tubos finos de uralita pintados, y el resto eran molduras de escayola, de bajo coste, pero visualmente muy impactantes.

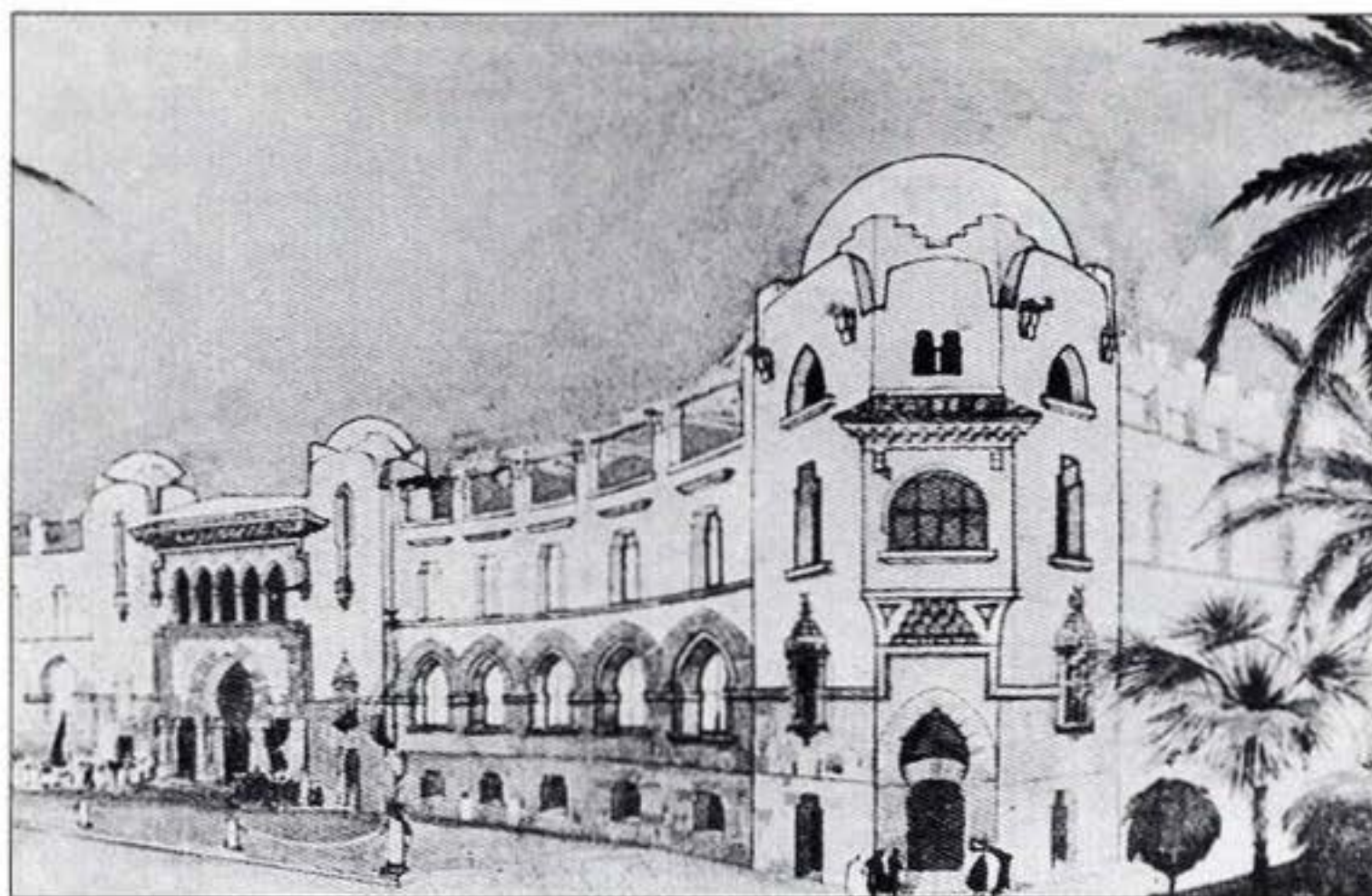


Fig. 56. Luis Ferrero y Joaquín María Fernández Cabello, Proyecto para Junta Municipal y Juzgados de Melilla, 1930. APAB.

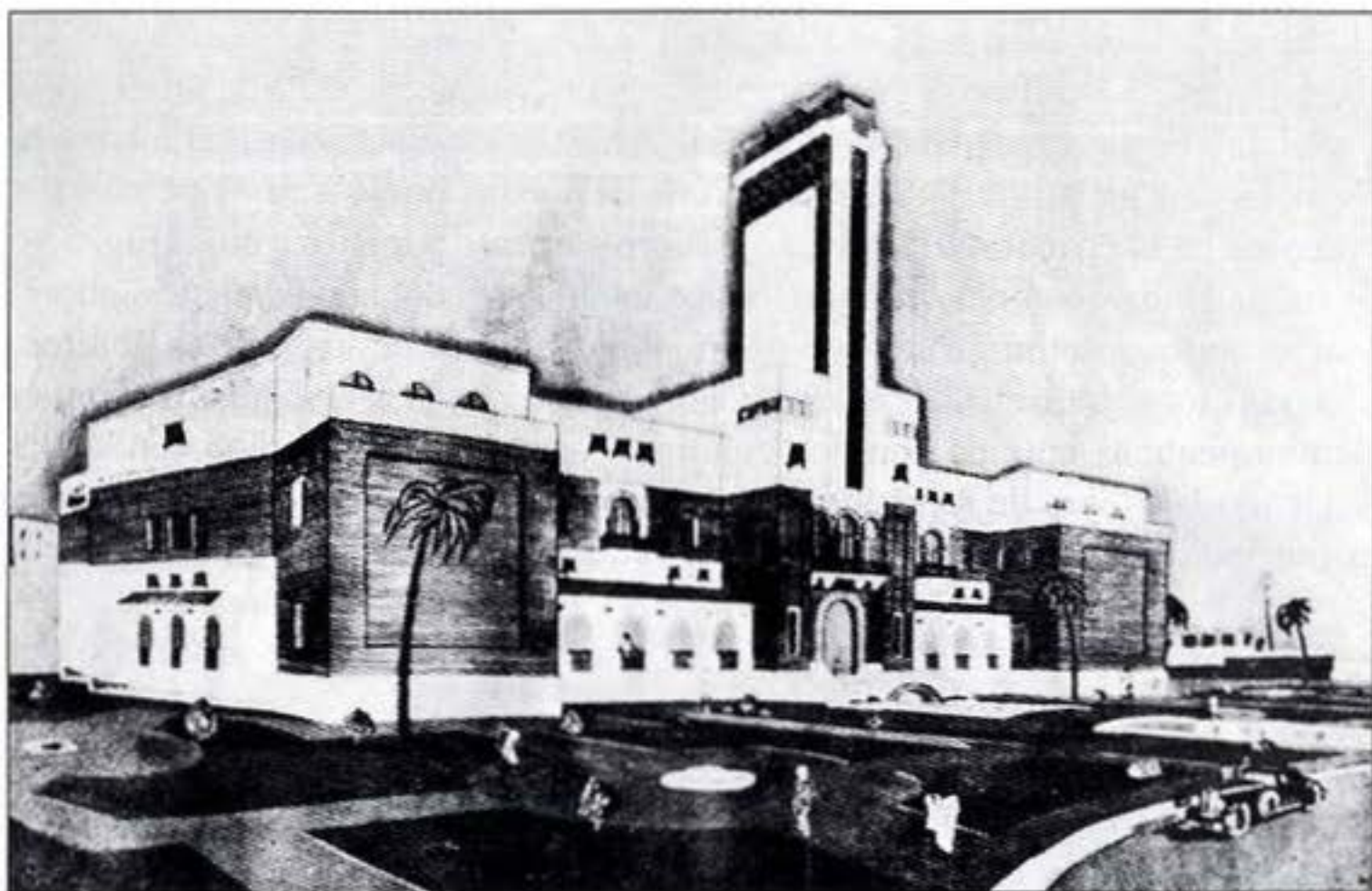


Fig. 57. Javier Barroso y Felipe López. Proyecto de Palacio Municipal, 1930. *Memoria Municipal 1927-1930*.

fenómeno que se produce en la ciudad a partir de 1936, y que se fundamentó en una curiosa interpretación o percepción de arquitectos españoles ajenos a la realidad de Melilla, pero que por una u otra razón hubieron de proyectar arquitectura en ella (principalmente de subvención oficial). Para el imaginario de un arquitecto madrileño de los años treinta, cuarenta o cincuenta, proyectar para Melilla implicaba que de una u otra manera tendría que incluir algún motivo o referencia orientalizante; ya sabemos que la arquitectura de la ciudad se caracterizaba precisamente en lo contrario (lo europeo y cosmopolita), pero existen algunas referencias muy interesantes al respecto.

En 1930 se efectuó un concurso de proyectos para edificio de la Junta Municipal y Juzgado de Melilla; dos de los proyectos presentados a este concurso adoptaron de una u otra manera un tono neoárabe. En el proyecto de los arquitectos Luis Ferrero Llusía y Joaquín María Fernández Cabello, de abril de 1930, el edificio se separaba del neoárabe arqueologizante que se había desarrollado en la ciudad y ofrecía una mayor originalidad de composición; éste acusaba ya el impacto del art déco y del neoárabe influenciado por las superficies cúbicas y los paramentos lisos que no tendría en Melilla ningún tipo de proyección (Fig. 56).

El otro proyecto, ciertamente notable, era el de los arquitectos Javier Barroso Sánchez Guerra y Felipe López Delgado; en éste, las formas eran todavía mucho más cúbicas y racionalistas, contrastando superficies lisas en ladrillo con otras de revoco blanco. A pesar de un leve toque arabizante, predominaban las formas art déco, sobre todo en la imagen de la torre central (Fig. 57). En la memoria, los autores escribían que «la localidad donde va a construirse impone a lo menos un fondo obligado de inspiración ... pero tanto se ha usado y abusado de los estilos árabes y mudéjar, y tan falsas interpretaciones se han dado y popularizado de ellos, que nosotros hemos preferido huir de tan manoseado orientalismo, procurando dar una orientación colonial (?) a nuestro proyecto ... buscando la relación entre el hueco y el macizo, y la sobriedad decorativa y no el barroco oriental»<sup>134</sup>.

El arquitecto municipal, Enrique Nieto, afirmaba en 1931 al respecto que el «morisco árabe» estaba bien para el Protectorado, pero que era poco apropiado para el caso de Melilla, porque no había en la ciudad ningún vestigio de arte árabe y los edificios de este estilo se podían contar con los dedos de una mano, representando su uso, un equívoco<sup>135</sup>. Estaba claro que a nivel local, el neoárabe era ya percibido de una manera muy clara, y en parte rechazada.

<sup>134</sup> AMML. OPC. Leg. 14-3-4-7.

<sup>135</sup> AMML. OPC. Leg. 14-4-4-6. Documento de 9 de mayo de 1931.

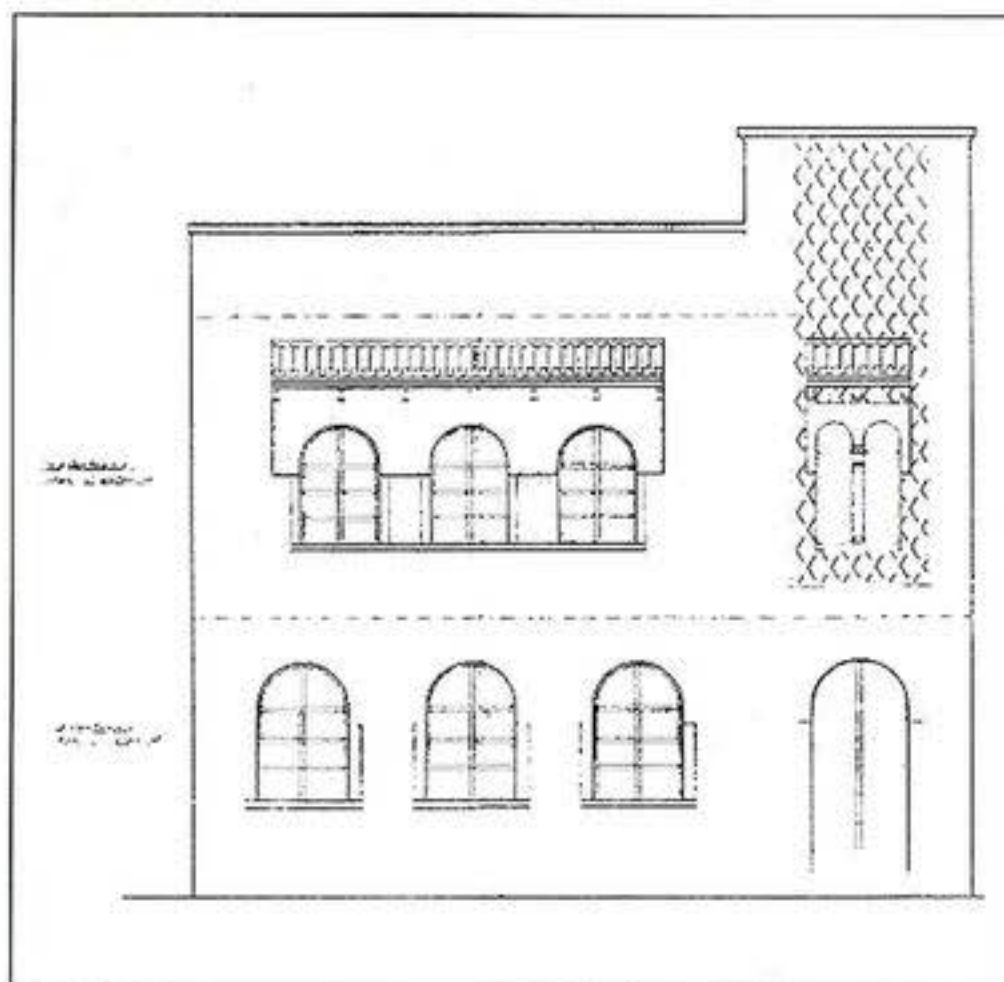


Fig. 58.  
Paulino J. Gayo y otro.  
Proyecto de telefónica, 1944.  
AMML. SO. Leg. 1.273

En 1944, los arquitectos Alejandro Blond González, Manuel Sainz de Vicuña, Genaro Cristos de la Fuente, Federico Faci Iribarren y José Varela Feijoo, en la explicación de un proyecto de viviendas que planeaban construir junto al parque Hernández, escribían al respecto que «lo más interesante es el carácter ... hemos optado por una arquitectura no racionalista, pero sí diáfana, ... el carácter local lo dará esa infinidad de factores minuciosos tal vez de índole literaria, que nos transmite el clima y la costa africana al primer contacto con ella: el ambiente. Pero solo por fuera. No nos olvidemos que se vive por dentro y las casas de Melilla por dentro son hogares españoles.»<sup>136</sup>

El «ambiente» no podía dejar de influir sobre el proyecto, lo que suponía en parte una especie de juicio preconcebido sobre una realidad que desconocían. El proyecto más significativo de esta corriente es el que realizó en 1936 Paulino J. Gayo<sup>137</sup> para la Telefónica. En la fachada, situada en la calle General Prim,

<sup>136</sup> BLOND, VICUÑA, S. de, CRISTOS, FACI, VARELA. «Anteproyecto de bloques de viviendas frente al parque Hernández de Melilla». *Revista Nacional de Arquitectura*, nº 54-55. Madrid: Dirección General de Bellas Artes, junio-julio de 1946; p. 130-131.

<sup>137</sup> AMML. SO. leg. 1.273. Proyecto de 26 de mayo de 1936, cuya ejecución quedaría aparcada hasta finalizada la guerra civil, produciéndose una reforma del proyecto por parte del mismo arquitecto en mayo de 1944.

utilizaba el contraste de materiales (columnas de mármol rojo) y aplicaciones de azulejo y enfoscado «dentro del carácter de la arquitectura propia de la región marroquí». La fachada huía de cualquier arqueologismo y buscaba el uso de paramentos lisos y arcos de herradura poco subrayados (Fig. 58).

Este «ambiente inevitable» ha venido marcando buena parte de la mirada creativa externa sobre Melilla, y no fue desde luego ni un fenómeno aislado, ni sería superado con posterioridad.

## CAPITULO X

### LAS TENDENCIAS MODERNISTAS

#### 1) Algunos aspectos del modernismo en España

Intentar definir el significado del concepto «modernismo» dentro de la arquitectura melillense, puede resultar una tarea compleja porque son varios los fenómenos y las peculiaridades que en él pueden percibirse. En los últimos años, decir modernismo en esta ciudad significa de hecho hacer referencia al conjunto de toda su arquitectura y a veces incluso de su urbanismo; para muchos, modernismo representa un abanico de corrientes estéticas tan diversas como eclecticismo, historicismo, art nouveau, secesión, arquitectura clasicista, art déco, etc.; equivale por tanto decir Melilla en su totalidad, y es difícil romper los tópicos, sobre todo cuando éstos han tomado cuerpo y son utilizados insistentemente.

Por esta razón, conviene definir y matizar con precisión este fenómeno artístico. Veremos en principio los principales centros de creación españoles, concretamente el caso catalán y la influencia de la Secesión; posteriormente abordaremos algunas características del modernismo melillense, la explicación sobre la imagen de la ciudad y otras cuestiones relativas a influencias formales y cronología.

*Las diferentes escuelas españolas.* Dentro del panorama modernista español destaca en primer lugar la existencia de una importante arquitectura en Cataluña, foco de creación que llegó a formas propias a través de una evolución

muy original <sup>138</sup>. La influencia de esta escuela, llegó ampliamente a otras regiones españolas a través del trabajo de arquitectos que estudiaron en Barcelona, caso de la ciudad de Melilla.

Esto no significa por supuesto que el catalán sea el único grupo modernista que encontremos en España. Salvando las distancias, podemos afirmar que gran parte del territorio nacional tiene ejemplos modernistas; algunas ciudades cuentan únicamente con algún ejemplo, y otras disfrutaban por el contrario de un amplio muestrario; por ello, cada vez más tiende a verse este mundo formal como el resultado de una moda bastante generalizada en el panorama artístico español <sup>139</sup>.

Constatamos la existencia de un modernismo catalán muy sólido, pero también de una intensa penetración de formas, procedentes de la arquitectura europea, en la España de principios de siglo. La Exposición de París de 1900 fomentó la difusión de los aspectos más decorativos del estilo, hecho que se materializó en nuestro país a partir de 1904 <sup>140</sup>.

Actualmente se admite que en la arquitectura modernista española confluyen varias tendencias que se interrelacionan entre sí: el floralismo francés del art nouveau, las series decorativas de la Secesión y su sentido de depurada ornamentación, los detalles ornamentales del liberty italiano, sobre todo de la obra de D'Arco, y por supuesto la influencia del modernismo catalán <sup>141</sup>.

Por su especial influencia en la arquitectura melillense, analizaremos algunos aspectos del modernismo catalán y la Secesión, aunque anunciamos que muchísimo de lo catalán que llega a esta ciudad, ya está fuertemente impregnado de la estética vienesa.

*El modernismo catalán y la Secesión vienesa.* La renovación estética de la arquitectura catalana se empezó a definir a partir de 1888, en un proceso que

---

<sup>138</sup> Para el caso catalán son fundamentales las obras de Alexander Cirici Pellicer. *El arte modernista catalán*. Barcelona: Aymá Editor, 1951, de Carlos Flores López. *Gaudí, Jujol y el modernismo catalán*. Madrid: Aguilar, 1982, 2 vol. y de Oriol Bohigas. *Reseña y catálogo de la arquitectura modernista*. Barcelona: Lumen, 1983, 2 vol.

<sup>139</sup> FREIXA, Mireia. *Op.cit.*; *passim*. Los planteamientos han representado a veces caracteres de polémica. Véase al respecto BOHIGAS, Oriol. *Op.cit.*; p. 22-27, donde señala que el modernismo fue un fenómeno propio de los países catalanes, por coherencia cultural y socioeconómica y que era difícil encontrar obras modernistas fuera de Cataluña. Esta idea ya fue contestada por NAVASCUES PALACIOS, Pedro. 1976, *art. cit.*; p. 27, cuando analizaba el modernismo madrileño, y posteriormente por otros muchos autores.

<sup>140</sup> *Ibidem.*; p. 59. La influencia comienza a partir de la celebración del VI Congreso de Arquitectura en Madrid (1904); este año es considerado como la fecha de arranque de esta faceta del modernismo en nuestro país.

<sup>141</sup> Mireia Freixa ha llegado a decir que en el panorama nacional, la influencia de la Escuela de Madrid es superior a la de Barcelona (*Op.cit.*; p. 179), e imprescindible para entender el modernismo español.



para Ignasi Solá <sup>142</sup> puede asimilarse al modernismo; y este proceso recorrería un largo camino que llegó hasta los años veinte. No existen para este fenómeno precisas «definiciones estilísticas ni teóricas que lo ligaran a una corriente internacional concreta. Su definición viene dada por la condición de lenguaje del nuevo proyecto metropolitano encauzado por el ascenso de la burguesía como clase hegemónica» <sup>143</sup>.

Por esta razón, el modernismo catalán representó la creación de un lenguaje estilístico nuevo, pero a la vez la búsqueda de una personalidad política y cultural catalana propia (Renaixença), lo que le permitió un fuerte arraigo social <sup>144</sup>.

Pero, ¿qué producciones se suelen englobar en el modernismo catalán?. Oriol Bohigas ya señaló que era «prácticamente imposible establecer con seguridad una clasificación dentro de las tendencias del modernismo» <sup>145</sup>, aunque encontraba varias corrientes muy diferenciadas. En primer lugar señalaremos la obra excepcional de Antoni Gaudí, que es modernista pero también expresionista (entre otras muchas cosas) y difícilmente asimilable a etiquetas rígidas; teniendo en cuenta la nula influencia del mundo formal gaudiano en Melilla, no profundizaremos en su obra.

La segunda gran figura del modernisme catalán fue Luis Domènech i Montaner, que conformaba una tendencia que para Oriol Bohigas era más «racionalista», y que ejercería una fuerte influencia en otros arquitectos más jóvenes, entre ellos Enrique Nieto y Nieto. Para nuestro estudio, lo que más nos interesa de Domènech es su arquitectura floralista y más decorativa que construye hasta 1905; las formas florales, cupuladas y ornamentales que vemos en el Hospital de San Pablo o en la casa Lleó Morera, serán las que encontremos dentro del repertorio del primer Enrique Nieto en la ciudad de Melilla.

Una tercera corriente en el modernismo catalán, es la que vino dada por la Secesión vienesa y por las formas germánicas, que influyeron poderosamente en muchas de sus obras. Las geometrificaciones de esta línea, representaron en su momento una salida a los arquitectos que aun permaneciendo dentro de una línea más o menos modernista, renunciaban al excesivo floralismo decorativo y a las sinuosidades art nouveau. Era paradójicamente una opción modernista (geometrizante) diferente al modernismo (floral); una arquitectura,

<sup>142</sup> SOLA MORALES RUBIO, Ignasi de. *Op.cit.*; p. 23.

<sup>143</sup> *Ibidem.*

<sup>144</sup> BOHIGAS, Oriol. *Op.cit.*; p. 14-15. Esta corriente fue entendida más como fenómeno ideológico para expresar una conciencia determinada, que como un problema de expresión estética o de estilo. Véase SAMBRICIO Y RIVERA ECHEGARAY, Carlos. «Arquitectura». En: SAMBRICIO, C. et al. *Historia del Arte Hispánico. VI. El siglo XX*. Madrid: Alhambra, 1980; p. 4-5.

<sup>145</sup> BOHIGAS, Oriol. *Op.cit.*; p. 133.

compositivamente más equilibrada, que tendría su mayor difusión entre 1908 y 1914<sup>146</sup>, y de la que partirían posteriormente estéticas como la noucentista y art déco. En la obra de arquitectos como Josep Domènech i Estapà, Eduard Ferrés Puig o Demetri Ribes, encontramos bastantes formas que luego van a ser reelaboradas en Melilla, representando una fuerte influencia de lo centroeuropeo en esta ciudad, a través del modernismo catalán.

Pero la *Secesión* tuvo un peso muy importante no solo en el ámbito catalán, sino a nivel nacional. En la mayor parte de los casos, su repertorio formal, se basaba en una lectura simplificada de ciertos elementos de la primera obra de Otto Wagner, de sus estaciones de metro en Viena, o de José María Olbrich; se popularizaron la molduración plana y esquemática, el grafismo, los repetitivos círculos concéntricos con líneas paralelas verticales, la estilización de la decoración vegetal, el geometrismo, los relieves enmarcados, los remates de ritmo vertical, etc., todo un repertorio extraído de libros y revistas que eran muy populares en los ámbitos arquitectónicos de toda España.

La *Secesión* se mostraba para muchos arquitectos españoles como una «alternativa que permitía incorporarse a la modernidad sin romper con la tradición»<sup>147</sup>; ofrecía novedad formal, pero su ejecución dejaba inalterable el concepto tradicional de la construcción: la reforma solo afectó a la superficie de los objetos, ampliando por tanto el muestrario de la cultura ecléctica sin forzar para nada sus conceptos<sup>148</sup>.

## 2) La imagen modernista de Melilla, ¿mito o realidad?

*El modernismo melillense y la bibliografía.* Gran parte de responsabilidad sobre la imagen modernista de Melilla y sobre el papel que el arquitecto catalán Enrique Nieto desempeñó en ella, se debe a las publicaciones que se han realizado al respecto<sup>149</sup>.

En principio, el «descubrimiento» del modernismo local se efectuó tarde (1968) y desde el ámbito cultural catalán, que asumió la arquitectura local como un producto insólito de su propia producción artística que por entonces se estaba

---

<sup>146</sup> PÉREZ ROJAS, Javier. *Art déco en España*. Madrid: Cátedra, 1990; p. 169-172. También FREIXA, Mireia. *Op.cit.*; p. 124-126.

<sup>147</sup> PÉREZ ROJAS, Javier. *Op.cit.*; p. 182.

<sup>148</sup> NIGRO COVRE, Jolanda. «El revival en Austria y en Alemania, de la secesión vienesa a la fundación de la Bauhaus». En: ARGAN, Giulio Carlo. *El pasado en el presente op.cit.*; p. 171.

<sup>149</sup> Esta relación bibliográfica que ofrecemos a continuación solo representa una parte de todo lo publicado sobre la arquitectura local. Hemos seleccionado aquellos trabajos que de una manera más evidente han influido en fomentar la imagen modernista de Melilla, sobre todo por la fecha en que fueron publicados. Para ver toda la producción escrita al respecto, véase necesariamente la bibliografía.

revalorizando. Fue en este año cuando Salvador Tarragó escribió su ya clásico artículo sobre Enrique Nieto<sup>150</sup>, sentando las bases de mucho de lo que se escribiría posteriormente sobre él. Tarragó señalaba a Nieto como pieza importante de la arquitectura modernista melillense, estableciendo varios períodos y sus características principales; sin embargo, su trabajo tuvo dos efectos que Tarragó nunca hubiera afirmado ni deseado, la opinión de que Melilla era obra exclusiva de un solo arquitecto, Enrique Nieto Nieto, y que toda la ciudad era modernista.

Producto de este estudio, sería la inclusión de Melilla en algunos catálogos, como en el de la Exposición celebrada en el Casón del Buen Retiro en 1969, donde se afirmaba que «la casi entera ciudad de Melilla, realizada por Enrique Nieto y Nieto, quien después de colaborar con Gaudí en la Pedrera se trasladó a la ciudad norteafricana»<sup>151</sup>; de esta supuesta colaboración con Gaudí en La Pedrera (por supuesto menor) que documentaba Rafols<sup>152</sup>, surgió otro de los equívocos más comunes sobre Nieto: que era discípulo de Gaudí y por tanto gaudinista.

Posteriormente, apareció una cita en el catálogo de arquitectura catalana de Oriol Bohigas, relacionando Melilla en la obra de arquitectos catalanes fuera de Cataluña<sup>153</sup> y estableciendo una escueta relación de sus edificios.

Paralelamente surgió otro breve artículo (1969), esta vez de Francisco Miralles<sup>154</sup>, dónde señalaba algunos datos de la biografía de Nieto, afirmando que Melilla era «una ciudad construida por un solo hombre», y que a éste arquitecto «le correspondió por completo la ordenación de los nuevos barrios» al ser arquitecto municipal; también señalaba, acertadamente, que no todo en Melilla era modernista. Nieto era para este autor, un «genial ecléctico», y Melilla «es la segunda ciudad del modernismo en España».

Esta idea de «museo de la arquitectura modernista» fue relanzada posteriormente por otros autores, en primer lugar por Constantino Domínguez Sánchez (1978)<sup>155</sup> en su divulgada guía de la ciudad, posteriormente por

---

<sup>150</sup> TARRAGO CID, Salvador. «Don Enrique Nieto y Nieto». En: *Memoria de la Cátedra Gaudí, curso 1968-69*. Barcelona: Ediciones Gea- E.T.S.A., 1970; p. 20-34.

<sup>151</sup> BASSEGODA, Juan, et al. *El modernismo en España. Catálogo de la exposición celebrada en el Casón del Buen Retiro de octubre a diciembre de 1969*. Madrid: Dirección General de Bellas Artes, 1969; p. 39.

<sup>152</sup> RAFOLS FONTANALS, J.F. *Diccionario biográfico de artistas de Cataluña*, II. Barcelona: Millá, 1953; p. 241.

<sup>153</sup> BOHIGAS, Oriol. *Op.cit.*; p. 27.

<sup>154</sup> MIRALLES, Francisco. «Un barcelonés en Melilla». *Destino*, nº 1673. Barcelona, 25 de octubre de 1969; p. 73.

<sup>155</sup> DOMÍNGUEZ SÁNCHEZ, Constantino. *Melilla*. León: Everest, 1978; 141 p.

Luciano Tejedor Mata (1982) en una abundante relación de artículos <sup>156</sup> donde defendía la arquitectura local como un complejo cultural único. Carlos Flores en su obra sobre el modernismo catalán <sup>157</sup>, recogía también la figura de Enrique Nieto, afirmando que «dejaría alrededor de 4.000 <sup>158</sup> edificaciones afines una parte a un modernismo repartido entre un cierto gaudinismo y conexiones más o menos literales con la Secesión vienesa».

En 1984 se publicaba un trabajo de Ana Riaño y Laura Cantón <sup>159</sup>, donde subrayaban la importancia de las artesanías en la construcción: cerámica, hierro, vidrio, etc.; al año siguiente, Hernández Perera <sup>160</sup> pronunciaba una conferencia (publicada en 1987), donde afirmaba, discutiblemente, que Melilla se comportaba como una isla modernista, desconexionada con el entorno africano y por tanto en un medio conservador y reacio al cambio. Este autor ya apuntaba por entonces que Enrique Nieto era más discípulo de Domènech i Montaner que de Gaudí.

Ese mismo año (1985) realizamos dos trabajos <sup>161</sup>, donde también desechábamos la influencia gaudiana en la arquitectura local, subrayando por el contrario la importancia de la Secesión vienesa. Pero sobre todo nos centrábamos en los aspectos decorativos de la arquitectura, iniciando un catálogo de molduras ornamentales para demostrar la penetración del decorativismo en algunos barrios obreros de la ciudad.

Posteriormente se sucedieron muchas referencias a la arquitectura de Melilla, centradas casi exclusivamente en el modernismo y en la figura de Enrique Nieto; así ocurrió en obras de Mireia Freixa (1986) <sup>162</sup> (donde hablaba

---

<sup>156</sup> Pueden consultarse algunos de estos artículos en *Cuadernos de Historia de Melilla*, nº 1. Melilla AEM, 1988; passim.

<sup>157</sup> FLORES LÓPEZ, Carlos. 1982, *op.cit.*; p. 104-105.

<sup>158</sup> Nieto realizaría realmente una obra cifrada en torno a unos mil proyectos, número realmente abultado para un arquitecto, pero que englobaría todo tipo de obras, tanto mayores como menores que requirieran proyecto o firma facultativa.

<sup>159</sup> CANTÓN FERNÁNDEZ, Laura y RIAÑO LÓPEZ, Ana. «El ámbito modernista de Melilla». *Aldaba*, nº 3. Melilla: Centro Asociado a la UNED, 1984; p. 11 a 25.

<sup>160</sup> HERNÁNDEZ PERERA, Jesús. «El modernismo de Ultramar». En: *El barco como metáfora y vehículo de transmisión de formas. Actas del simposio nacional de Historia del Arte, CEHA. Málaga-Melilla, 1985*. Málaga: varios editores, 1987; p. 217 a 235

<sup>161</sup> BRAVO NIETO, Antonio. «La decoración en fachadas como determinante básico de la arquitectura melillense». Esta ponencia fue presentada en el Congreso Melilla Modernista, celebrado en Melilla por la Dirección Provincial de Cultura del 18 al 22 de marzo de 1985, y publicado posteriormente en *Aldaba*, nº 9. Melilla: Centro Asociado a la UNED, 1987; p. 149 a 154. También: «Aproximación a un estudio sobre lo ornamental en la arquitectura de Melilla: el barrio del Real, un ejemplo de la impronta modernista». *Aldaba*, nº 5. Melilla: Centro Asociado a la UNED, 1985; p. 35 a 53.

<sup>162</sup> FREIXA, Mireia. *Op.cit.*; p. 268 a 271.

de edificios modernistas de influencia francesa), Fernando Chueca Goitia (1988)<sup>163</sup>, Luis Carandell (1989)<sup>164</sup>, Javier Pérez Rojas, (1990) (señalando que el modernismo fue mezcla de art nouveau, rasgos domenechianos y austriacos) o Manuel Alvar (1991)<sup>165</sup>, (que describía una ciudad «de arrastre y nomadeo», con un modernismo no gaudiano sino producto de la Secesión vienesa ... «arte hecho de imitaciones pero de singular belleza»).

Por último, Joan Bassegoda ha sido un autor que desde 1985 ha demostrado gran interés por el modernismo melillense; a través de varios trabajos ha abordado la figura de Enrique Nieto, aportando diversos datos de su biografía y de sus antecedentes en Cataluña<sup>166</sup>.

Todas estas referencias, y el contexto en el que han venido apareciendo, determinaron la idea generalizada de que Melilla era una ciudad completamente modernista y que Enrique Nieto era su responsable exclusivo.

*El papel de Enrique Nieto.* Melilla es una ciudad aparentemente modernista porque tiene una obra arquitectónica excepcional construida en este estilo y porque estas formas se prolongaron en una cronología realmente tardía, lo que dio lugar a una obra muy abundante. También porque el eclecticismo (tanto premodernista como postmodernista) es consumido como tal, y sin olvidar por último que el fenómeno decorativista llenó los barrios obreros de un molduraje bastante cercano al floralismo art nouveau.

En este sentido, hay que matizar la influencia de Enrique Nieto en la construcción de la ciudad; la aparición de su cultura estética fue fundamental como primer revulsivo para que Melilla transformase su camino clasicista y ecléctico, ya que ofreció un amplio repertorio de formas absolutamente nuevas y cosmopolitas para la construcción de la ciudad; su influencia vendría marcada también, y de modo innegable, por la alta calidad de muchos de sus proyectos.

El nuevo estilo se instauró como un repertorio de formas modernas y perfectamente aptas para desempeñar el papel de renovación visual que sus clases sociales necesitaban; cuando el estilo se asentó como modernidad, sus

---

<sup>163</sup> CHUECA GOITIA, Fernando. «Melilla antigua y modernista». *ABC*. Madrid, 22 de julio de 1988; p. 40.

<sup>164</sup> CARANDELL, Luis. «Melilla, una ciudad modernista». *El independiente*. 26 de mayo de 1989; p. 36.

<sup>165</sup> ALVAR, Manuel. «Nupcias concordadas». *ABC*. Madrid, 4 de septiembre de 1991.

<sup>166</sup> BASSEGODA NONELL, Juan. «La singular arquitectura modernista de Melilla». *Ya*. Madrid, 6 de julio de 1985.

– «L'arquitecte modernista Enric Nieto i la ciutat de Melilla». *Temple*, nº 120. març-abril de 1986; p. 10 a 16.

– «El sueño del arquitecto» *ABC, Cataluña*. 28 de enero de 1992.

También son frecuentes las referencias a Melilla efectuadas por este profesor en diferentes obras generales sobre arquitectura.

formas se adueñaron persistentemente de la imagen de una urbe que se construía y expandía con fuerza.

Pero si inicialmente Nieto sería el principal factor del estilo, posteriormente otros técnicos desplegaron también una amplia y destacada obra modernista, popularizando sus formas. Este fue el caso, entre otros, del ingeniero Emilio Alzugaray, que realizó una amplísima obra arquitectónica modernista en el segundo decenio del siglo. En este punto se nos plantea un interrogante fundamental ¿cual fue el grado de influencia de la obra de Enrique Nieto sobre la arquitectura de estos ingenieros militares?.

Después de analizar toda la obra conocida de estos autores, y deslindar líneas compositivas, lenguajes y facturas personales, podemos afirmar que el modernismo de Nieto se diferencia perfectamente de la obra de Alzugaray y de Nolla Badía. Cuando la ciudad ya había asumido las formas modernistas, estos autores buscaron sus propios modelos (y no siguieron en absoluto los del arquitecto catalán). No acusaron, por tanto, una influencia directa de los proyectos de Nieto (con el que por otra parte estaban violentamente enfrentados), sino que elaboraron su propio lenguaje a través de la multitud de imágenes que podían extraer cómodamente de otros medios: ¿para qué copiar o reelaborar lo que Enrique Nieto realizaba en sus obras, si cualquier técnico como Alzugaray, Moreno o Nolla podían acudir directamente a la amplísima oferta de revistas profesionales, láminas, libros, viajes, etc., de las que extraer imágenes?. Por otra parte, este hecho no es extraño y representa la fórmula generalizada por la cual se expandía el modernismo por todo el territorio nacional.

Por tanto, afirmaremos que la imagen modernista de Melilla fue resultado de que la ciudad asumiera con determinación este mundo formal, y del trabajo y la obra arquitectónica de un conjunto de profesionales, sobre todo de Enrique Nieto Nieto y de Emilio Alzugaray Goicoechea, aunque sin olvidar a otros autores como los ingenieros Juan Nolla Badía y Tomás Moreno Lázaro, o arquitectos como Jaume Torres Grau o Manuel Rivera Vera <sup>167</sup>.

### 3) Caracteres del modernismo melillense

*La génesis del modernismo.* El modernismo no apareció en Melilla como

---

<sup>167</sup> Si nos atenemos a la cuantificación de proyectos ejecutados en el segundo decenio del siglo, podremos arrojar alguna luz sobre esta «responsabilidad» modernista de la ciudad. De Enrique Nieto conocemos un mínimo de 44 proyectos realizados entre 1909 y 1921, mientras que Emilio Alzugaray realiza no menos de 90 proyectos desde 1913 (su primera obra modernista conocida) hasta 1921. La obra de otros técnicos fue mucho menos cuantiosa, pero no por ello de menor importancia, caso de Juan Nolla Badía, de Tomás Moreno Lázaro, de Jaume Torres Grau o de Manuel Rivera Vera. (las cifras que ofrecemos representan las de nuestro catálogo comprobado; calculamos que lo realmente proyectado por Nieto y por Alzugaray puede duplicar estas cantidades).

resultado de una evolución propia a partir del eclecticismo o del historicismo<sup>168</sup>; tampoco por la evolución personal de los ingenieros que habían construido la ciudad en su primer decenio, ni siquiera por la adopción del estilo como una opción por parte de este grupo de técnicos. La penetración de las formas modernistas se produjo, como ya hemos visto, de la mano de un arquitecto catalán que tras finalizar sus estudios en la Escuela de Barcelona, emigró a esta ciudad norteafricana en 1909.

No existe por tanto en la ciudad una explicación intrínseca del modernismo, sino extrínseca, aunque cuando se implanta ya evolucionó por sí mismo y con una lógica propia. La lectura de algunas formas catalanas y otras francesas o vienesas, se efectuó desde una sociedad que consumía una moda, un estilo novedoso, un ambiente cosmopolita y bello, e incluso para algunos burgueses de Melilla de origen catalán, como una fórmula de recuerdo de su Barcelona de origen. Por esta razón, las formas modernistas irrumpieron con una fuerza inusitada en el contexto casi exclusiva (y repetitivamente) ecléctico y clasicista que constituían los ensanches construidos. Este punto de partida es absolutamente imprescindible para entender el modernismo melillense, para comprender cual será su evolución y para imaginar cual sería su disolución.

Frente a lo que suele suponerse, las formas modernistas se superpusieron sobre un ensanche prácticamente construido, y algunas de sus obras más significativas se realizaron ampliando edificios eclécticos o reformando fachadas clasicistas. La falta de una evolución local, desechada cualquier vía original del eclecticismo (recordemos a Droctoveo Castañón), imposibilitó un ritmo normal en la adopción de la novedad por parte de una sociedad acostumbrada hasta 1910 a unos modelos arquitectónicos muy estandarizados y académicos, que ofrecían el camino compositivo por donde las formas modernistas podían explayarse con relativa libertad.

Estas circunstancias pueden estar en la base del *carácter académico* de muchas de las obras modernistas melillenses: hecho que puede observarse repetidamente en la composición, o en el mismo uso habitualmente reposado y elegante que se hizo de la ornamentación. Es necesario dejar asentada esta característica, para comprender como posteriormente el modernismo va a diluirse en un larguísimo mestizaje con el eclecticismo y sobre todo con las formas clásicas o barroquizantes, terminando en una síntesis que para 1930 preludiaba ya el art déco.

---

<sup>168</sup> Según Pedro Navascués, no puede considerarse al modernismo como el origen de la arquitectura moderna, sino como la última fase de la arquitectura del siglo XIX, o sea, el fin de una etapa que se prolongaba ampliamente sobre el siglo XX. Representaría entonces una especie de aceleración del eclecticismo en su fase final. NAVASCUES PALACIO, Pedro. «Arquitectura». *Historia del Arte Hispánico. V Del neoclasicismo al modernismo*. Madrid: Alhambra, 1989; p. 80-81.

Otra característica del modernismo melillense (y del español en general), fue su carácter eminentemente *decorativo*, sin afectar a otras estructuras de la arquitectura. Esto, ha hecho afirmar que este estilo solo representó la sustitución de un formalismo por otro; o que a pesar de su libertad compositiva, de la ruptura de los canones clásicos, de ser una opción cosmopolita (frente a un supuesto provincianismo ecléctico), gran parte del modernismo presenta gran similitud con el eclecticismo al que en teoría venía a sustituir

En el contexto local que a nosotros nos interesa, las similitudes entre modernismo y *eclecticismo* son evidentes. Dentro del proceso de «lectura y apropiación formal», los arquitectos tomaron del repertorio modernista todos aquellos elementos que podían propiciar una imagen moderna y cosmopolita, pero manteniendo intacto un sistema arquitectónico tradicional.

No obstante, este estilo representó una profunda modernización visual, llegando incluso a afirmarse <sup>169</sup> que puso a España en la órbita internacional del pensamiento de vanguardia, ante la necesidad de abrir el país al resto de Europa adoptando una actitud cosmopolita que se consideraba inherente a la modernidad <sup>170</sup>.

Es para nosotros un punto interesante explicar la adopción de formas tan *cosmopolitas* en una ciudad como Melilla, sin excesiva tradición cultural. Podríamos encontrar motivaciones ideológicas en una sociedad que buscaba una imagen radical de lo nuevo; grupos sociales motivados por el contexto norteafricano donde la ciudad se enclavaba, y una diluida y ambigua idea que ansiaba un consumo radicalmente europeo ante el entorno marroquí <sup>171</sup> debido al papel «civilizador» que España debía desarrollar teóricamente en la zona. Otra de las razones que pueden explicarnos el cosmopolitismo arquitectónico melillense de principios de siglo, fue el papel que se esperaba debía desempeñar la ciudad en el contexto regional. Tampoco conviene olvidar que el Puerto Franco posibilitó que la ciudad fuera un verdadero receptáculo de productos europeos de todo tipo que se distribuían regionalmente, o las comunicaciones marítimas de Melilla con Francia, Argelia, etc.

En otro orden de cosas, sean cuales fueran el sustrato social y las connotaciones ideológicas de la arquitectura catalana, lo que de este estilo llegó a Melilla fue exclusivamente una lectura formal de ciertos aspectos del

---

<sup>169</sup> FLORES LÓPEZ, Carlos. 1988 *op.cit.*; p. 83.

<sup>170</sup> FREIXA, Mireia. *Op.cit.*; p. 50. Esta naturaleza cosmopolita le reportaría sin embargo una corriente de rechazo que criticaba precisamente la excesiva extranjerización de la arquitectura española y cierta «colonización formal»; esto potenció desde entonces una vertiente más «nacional» de la arquitectura centrada en el regionalismo. Esta teoría ha sido defendida por Pedro Navascués, 1976, *op.cit.*; p. 44-45

<sup>171</sup> Esta idea ya la expusimos en: BRAVO NIETO, Antonio. «El teatro como símbolo arquitectónico. Melilla y Tánger en torno a 1911, modernismo y Secesión». En: *Arquitectura y Ciudad III. Seminario celebrado en Melilla los días 24, 25 y 26 de septiembre de 1991*. Madrid: ICRBC., 1993; p. 351 a 364.



modernismo, su fase más internacional y la que más adeudaba a lo europeo. Lo que ya nos parece mucho más difícil de demostrar son otras similitudes ideológicas, pues en Melilla la Renaixença no tiene ningún sentido. Este fenómeno artístico lo que sí demuestra es la vitalidad de la cultura y sociedad catalanas tanto a la hora de exportar formas, como de controlar económicamente parte del comercio norteafricano, generando un significativo grupo de industriales y personas emprendedoras que emigraron a una ciudad norteafricana en extraordinario auge a principios de siglo: Melilla.

*¿Una generación modernista?* Para el caso melillense, parece en principio difícil hablar de la idea de generación artística, porque hablamos de dos colectivos profesionales (arquitectos e ingenieros militares) muy diferenciados. Obviado el problema de la formación, sí que podríamos señalar que 1880 es el año en el que nacen la mayor parte de los autores que desarrollan el modernismo local. Emilio Alzugaray Goicoechea (5 de septiembre de 1880), Enrique Nieto Nieto (6 de octubre de 1880) y Tomás Moreno Lázaro (29 de noviembre de 1880), son evidentemente los creadores centrales de este estilo y nacen los tres en un intervalo inferior a tres meses, pertenecen por tanto a una misma generación cronológica.

El resto de autores (con una obra modernista muy breve y testimonial), tampoco están muy alejados de esta fecha central; en 1879 nacen los arquitectos Manuel Rivera Vera y Jaume Torres Grau, ambos con una obra esporádica en la ciudad. El ingeniero del grupo que asume el modernismo contando con más edad, es Juan Nolla Badía (22 de abril de 1875) y los más jóvenes son Francisco Carcaño Más (1886) y Enrique Alvarez Martínez (1887).

*El desfase cronológico.* La cronología es otro problema a dilucidar en el modernismo, porque aunque suele presentarse como un fenómeno artístico que se produce a caballo entre dos siglos, va a presentar peculiaridades muy concretas en su regionalización.

En el caso melillense, el modernismo se inició de forma repentina y muy tardíamente (1909)<sup>172</sup>, con motivo de la llegada a la ciudad del arquitecto Enrique Nieto; posteriormente, su período central se desarrolla entre 1910 y 1920, aunque como estilo perdura con buena salud en edificios significativos hasta 1930, e incluso conocemos proyectos esporádicos fechados en 1936. El modernismo se desplegó por tanto durante un largo período que iba desde 1909 hasta 1930, por lo que, como es natural, ofrece características muy cambiantes.

---

<sup>172</sup> Para Alexander Cirici (NAVASCUES PALACIO, Pedro. 1989, *op.cit.*; p. 96 a 121) el modernismo catalán se centraría en tres períodos: uno premodernista (1880-1885), otro modernista central (1888-1914) y la lenta disolución que llagaría hasta 1926. Para Oriol Bohigas (*Op.cit.*; p. 199-201), desde 1900 hasta 1910, transcurre el período de mayor densidad, terminando en una acumulación de obras significativas en 1914. Las persistencias posteriores, para este autor, serían ya supervivencias.

Su expansión por Melilla se inició por tanto mostrando un evidente desfase con respecto al panorama nacional; pero si analizamos sus formas concretas, este hecho es aun más evidente, pues en Melilla se van a consumir imágenes correspondientes a tendencias que ya habían sido proyectadas en otros lugares en fechas anteriores. El desfase es explicable por tanto desde la propia génesis del modernismo melillense, de su significado como moda acogida con inusitada fuerza, pero también del anormal y extraordinariamente largo período en que sus formas se adueñaron de la arquitectura local.

Otra explicación, nos llevaría hacia la personalidad de Enrique Nieto, a la gran calidad de algunas de sus obras (hecho que perpetuaría sus formas) y sobre todo a su permanencia constante en Melilla desde 1909 hasta su muerte en 1954. Por el contrario, el resto de los técnicos que trabajaron en la ciudad no tuvieron nunca una estancia continuada, lo que nos impide prever otras circunstancias que hubieran variado este panorama.

Metodológicamente, nos hemos planteado dividir el período modernista melillense en dos etapas, en atención a la cronología y a las formas; el primer período lo situamos desde 1909 hasta 1921, y el segundo desde esta fecha hasta 1929-1930.

Desde 1909 hasta 1911-12, Enrique Nieto compitió duramente con los ingenieros militares que controlaban toda la construcción (Eusebio Redondo, Alejandro Rodríguez Borlado, los hermanos Castañón Reguera, Joaquín Barco), por lo que los proyectos modernistas se compaginaron con los eclécticos y clasicistas. Desde 1912, Nieto siguió compitiendo con otros ingenieros, pero en circunstancias diferentes porque éstos (Emilio Alzugaray, Tomás Moreno o Juan Nolla) adoptaron de una u otra manera el modernismo en sus obras hasta 1921.

Desde 1921 hasta 1929-1930 se desarrolló una obra modernista insólita, cronológicamente hablando, y de una calidad muy destacable, debida casi en exclusiva a Enrique Nieto; por entonces sin embargo, el modernismo no era en absoluto predominante en la ciudad, pues se mezclaba ya con otros estilos y formas, algunas de ellas realizadas también por el propio Nieto: vuelta al clasicismo, monumentalismo barroquizante, etc.

Finalmente, en el análisis del modernismo melillense nos encontramos una producción arquitectónica especialmente abundante, y al mismo tiempo una fuerte parquedad de las fuentes documentales al respecto <sup>173</sup>. Para solventar estas dificultades iniciamos un acercamiento que interrelacionará el trabajo de

---

<sup>173</sup> Para este período los archivos nos presentan una laguna importante, proyectualmente hablando. Tenemos noticias de muchas construcciones a través de los fondos Municipales de la Junta de Arbitrios, pero a veces no hemos podido encontrar la documentación completa o ni siquiera el proyecto, limitándose ésta a una instancia firmada por el arquitecto donde solicitaba autorización para construir.

campo con la indagación de archivo, intentando establecer con ello el marco general de exposición <sup>174</sup>. Por esta razón seguiremos en este apartado un orden de autor-cronología, aunque cuando las analogías de una obra anónima (o grupo de ellas) sean muy evidentes, las pondremos en relación con la obra catalogada, intentando desvanecer con ello puntos oscuros.

#### **4) El mundo formal de Enrique Nieto y Nieto**

Las primeras obras proyectadas por este arquitecto barcelonés en Melilla (1909-1910) representaron la irrupción clara de un universo formal modernista; este estilo se plasmó tanto en la elaboración libre y elegante de sus fachadas, como en su interés por los remates y las coronaciones curvas y ondulantes que rompían los tradicionales cornisamentos clásicos. En suma, su obra representó la irrupción de formas absolutamente cosmopolitas y realizadas por el primer arquitecto que iniciaba una obra sólida en la ciudad, frente a la habitual arquitectura ejecutada hasta entonces por los ingenieros.

El primer proyecto conocido, es un edificio en la calle General Pareja nº 10 (1909-1910) <sup>175</sup>, donde realizaba un radical despegue con respecto al resto de la producción arquitectónica local: los balcones eran amplias repisas con antepecho de forja curvo y quebrado, los enmarques de vanos lo formaban placas lisas de perfil lobulado (sin decoración floral) y el remate del edificio adoptaba una forma ondulante y quebrada, al utilizar pretilos de fábrica curvos junto a tramos de forja (Fig. 59). Precisamente este coronamiento nos traslada directamente a otras obras catalanas de su tiempo, concretamente a la harinera Teixidor construida en Gerona entre 1910-1911 por Rafael Masó o también, al Almacén Farnés construido en Tarrasa por Lluís Moncunill; la filiación catalana de esta obra aparece por tanto muy clara.

Repitiendo también los coronamientos en forma de pretilos curvos y los balcones con cierre de forja ondulante aparece el edificio que realizó en la calle Cándido Lobera nº 3 (1910) (Fig. 60) <sup>176</sup>, aunque esta fachada muestra sin

---

<sup>174</sup> Para solventar estas dificultades efectuamos en primer lugar un minucioso trabajo de campo que nos permitiera conocer un primer corpus de obras, y del que pudiéramos extraer las primeras consecuencias; posteriormente efectuamos el trabajo de archivo (documental y fotográfico), identificando proyectos e intentado situarlos en campo. De la interrelación de ambos procesos nos quedó un buen número de obras perfectamente catalogadas, y otro tanto que aun permaneciendo anónimas, podíamos datarlas y adjudicarlas de acuerdo a categorías formales, hecho que iremos señalando en cada caso concreto a lo largo del texto.

<sup>175</sup> Proyecto de Enrique Nieto y Nieto para Manuel Buxedas en el solar nº 116 del ensanche de Reina Victoria. Instancia firmada en fecha 7 de diciembre de 1909, edificio finalizado en 1911, como consta en la fachada. AMML. JA. Exp. Nieto Nieto, Enrique. (Héroes de España 88).

<sup>176</sup> AMML. JA. Exp. Nieto Nieto, Enrique. Instancia de fecha 21 de febrero de 1910, solicitando permiso para construir un edificio para José Guargiola en solar nº 157 del ensanche de Reina Victoria. (Héroes de España 30).



Fig. 59. Enrique Nieto, proyecto para Manuel Buxedas, 1909. APAB.

embargo una fuerte simetría de los vanos, que aparecen enmarcados por una discreta ornamentación vegetal<sup>177</sup>. También es el caso de un proyecto en la calle José Antonio Primo de Rivera nº 5 (1910)<sup>178</sup>, con una fachada fuertemente cajeadada entre pilastras cuyos remates rompían la ondulante línea de cornisa (Fig. 61).

Menos libertad tuvo en la ampliación de una planta al Hotel Reina Victoria en la calle General Prim nº 12 (1910)<sup>179</sup>, al tener que adaptarse a las dos plantas construidas por Rodríguez Borlado; pero en ella Enrique Nieto comienza a prestar bastante atención a varios elementos que son los que definen gran parte de su primera obra en Melilla: por un lado la utilización de potentes remates verticales a modo de pináculos cua-

drangulares que se elevaban ampliamente por encima del nivel de la cornisa, (influencia clara de la Secesión), y por otro, la introducción en la ciudad de diferentes coronamientos de fachada en forma de cuerpos ondulantes o curvos de líneas amables y barrocas (de cierta influencia francesa y domenechiana); al mismo tiempo, también podemos señalar una tercera característica, que es la importancia que la decoración vegetal y floral modernista va a ir tomando en todos sus proyectos.

Los remates verticales, cornisas ondulantes y lo floral, se daban la mano en un proyecto irrealizado en la calle General Prim (1910) (Fig. 62)<sup>180</sup>, ca-

<sup>177</sup> Sobre este proyecto se añadieron en fecha posterior (s.a./s.d.) dos miradores cuadrangulares con vano lobulado, hecho bastante habitual en la arquitectura melillense cuando se pusieron de moda los miradores.

<sup>178</sup> ACIML. TCC. Exp. Ballesteros, Pedro. Proyecto de abril de 1910 en el solar nº 27 del ensanche de Reina Victoria. (Héroes de España 75). El proyecto consta de dos plantas, pero en la actualidad tiene tres, siguiendo el mismo esquema compositivo, aunque perdiendo el coronamiento curvo y destruido el diseño de los bajos comerciales.

<sup>179</sup> ACIML. TCC. Exp. Barella Arrant, Miguel y Guitart Manonellas. Proyecto de Enrique Nieto en los solares nº 21 y 30 del ensanche de Reina Victoria de fecha abril de 1910. (Héroes de España 74). Este edificio se conserva aunque se hayan perdido parte de las coronaciones de los chaflanes.

<sup>180</sup> ACIML. TCC. Exp. Barella Arrant, Miguel y Guitart, Salvador. Proyecto sobre los solares nº 24 y 25 del ensanche de Reina Victoria, de abril de 1910. (Héroes de España 82).



Fig. 60. Enrique Nieto, proyecto para José Guargiola, 1910. AMML. Ft.

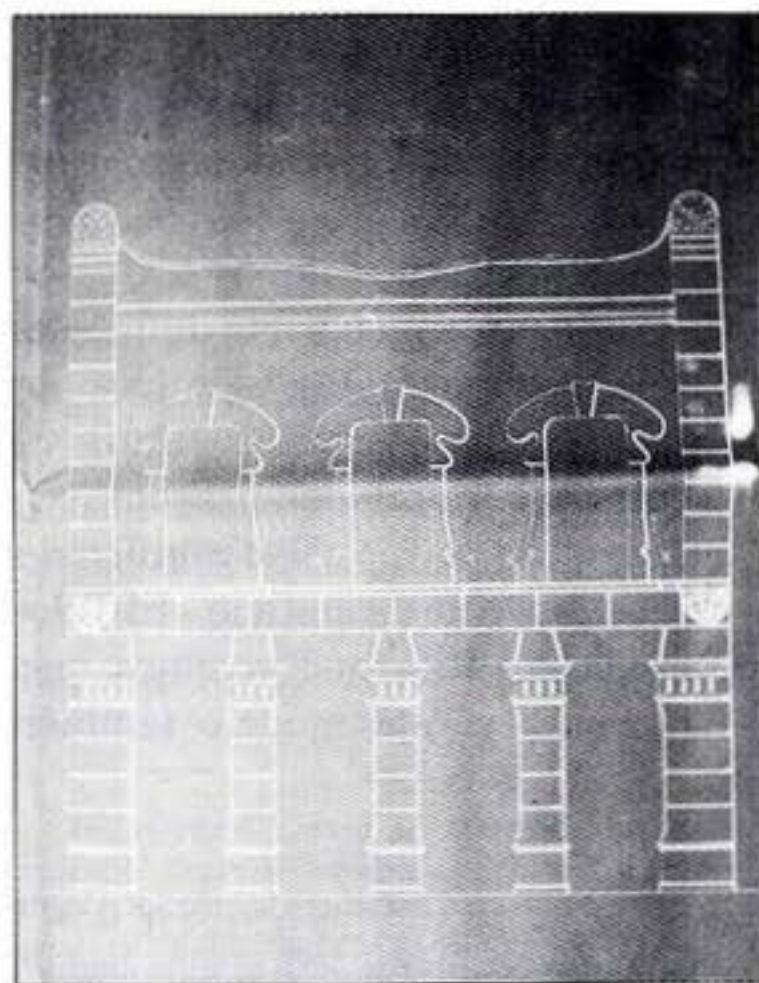


Fig. 61. Enrique Nieto, proyecto para Pedro Ballesteros, 1910. ACIML. TCC. Exp. Ballesteros.

racterísticas que se repetían en otro proyecto, tampoco ejecutado, en la calle General Prim nº 7 (1910) <sup>181</sup>, donde articulaba la fachada simétricamente con dos cuerpos laterales que se individualizaban en sendos remates verticales muy pronunciados (Fig. 63); allí aparecían las características líneas verticales secesionistas, y los vanos asumían ya una destacada ornamentación floral. En esta misma línea realizó

<sup>181</sup> ACIML. TCC. Exp. Navarro, Francisco. Proyecto de Enrique Nieto y Nieto, en el solar nº 112 del ensanche de Reina Victoria de fecha 24 de agosto de 1910. (Héroes de España 93).

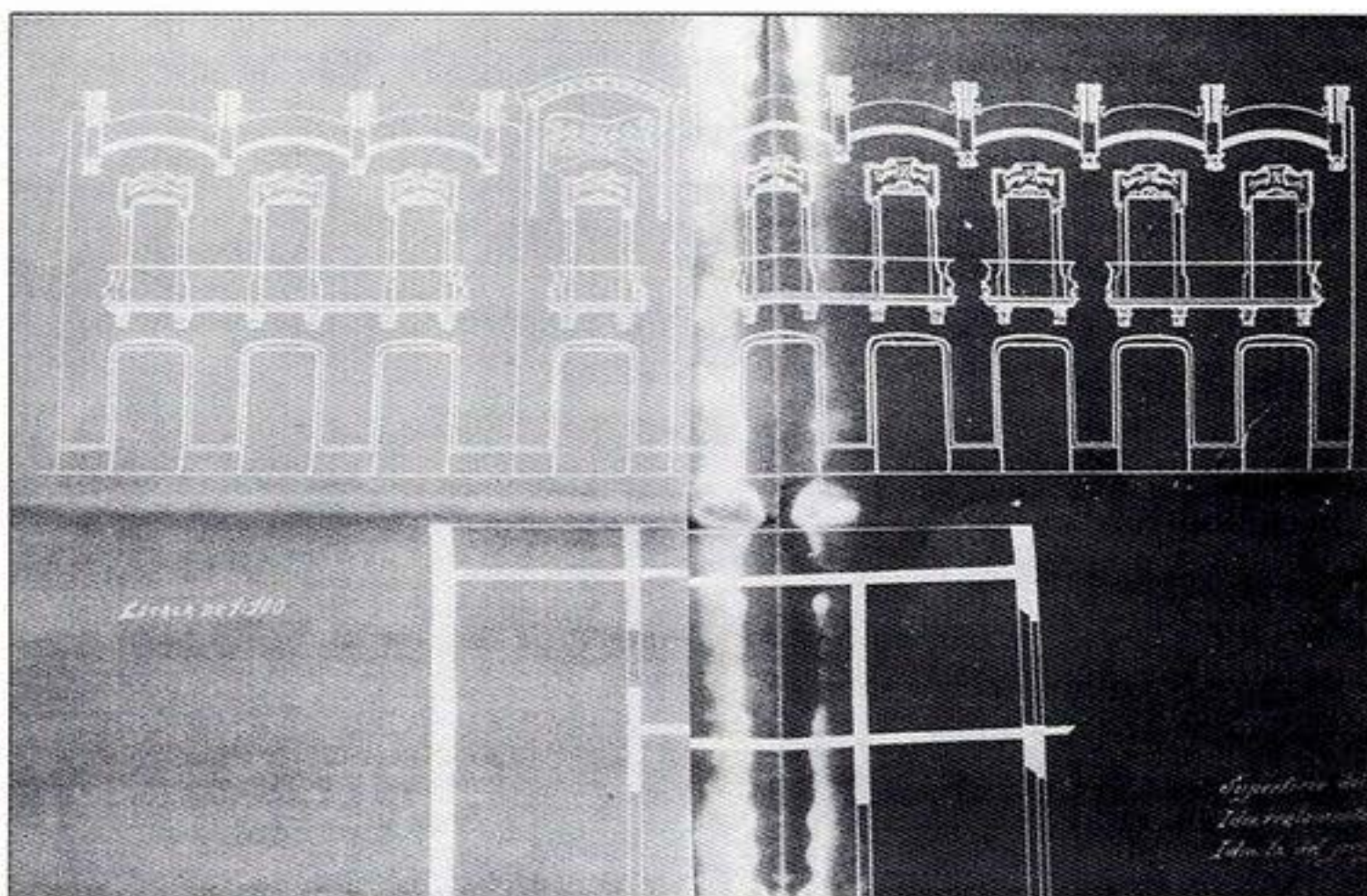


Fig. 62. Enrique Nieto, proyecto en los solares 24 y 25 del ensanche, 1910. ACIML. TCC. Exp. Barella y Guitart.

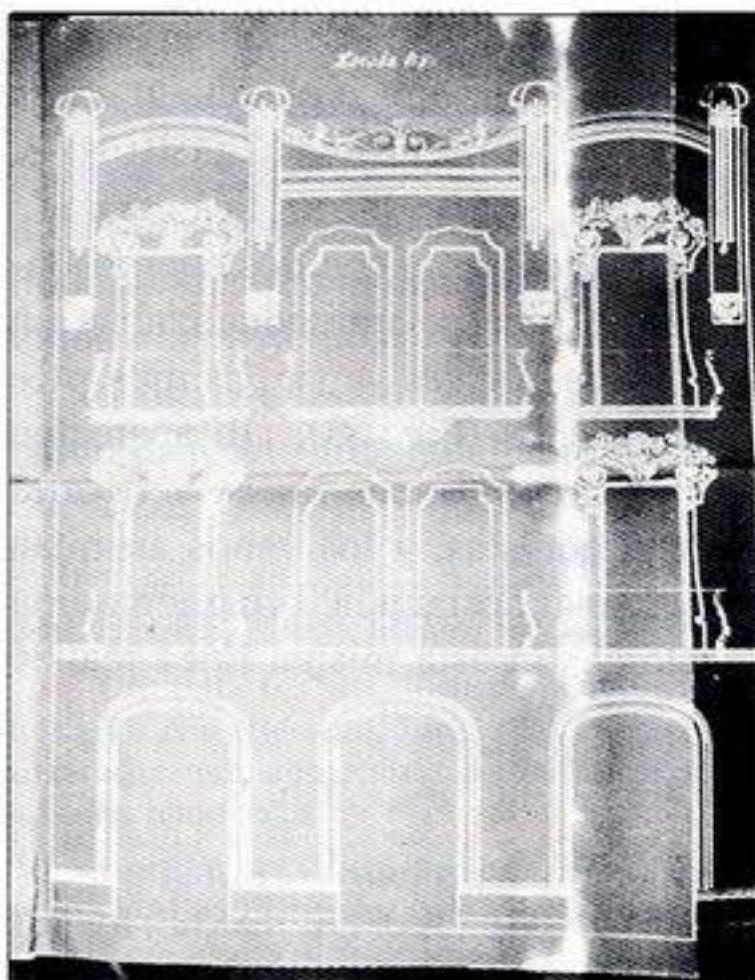


Fig. 63. Enrique Nieto, proyecto para Francisco Navarro, 1910. ACIML. TCC. Exp. Navarro.

otro proyecto en la calle Sor Alegría nº 4-6 <sup>182</sup>, con remate central, pretiles curvos y decoración floral en los vanos.

No fueron extraños los casos en los que Enrique Nieto utilizó detalles ornamentales idénticos en proyectos diferentes. Así, el enmarque floral del proyecto en General Prim 7, vuelve a utilizarlo en su proyecto de edificio «El Telegrama del Rif» que veremos más adelante, y éste modelo también

<sup>182</sup> Edificio no fechado en la calle Sor Alegría 4-6, (Gómez Jordana 17), adjudicado a Nieto tanto por el estilo, como por una placa con su autoría, aunque ésta parece haber sido colocada en fechas posteriores a su construcción.



Fig. 64. Enrique Nieto, proyectó para Antonio Baena, estado del edificio en 1989. APAB.

aparece en otro edificio anónimo de la calle Sor Alegría nº 8 <sup>183</sup>, cuya ejecución podríamos adjudicar sin errores a Nieto porque presenta fuertes similitudes con el proyecto para la calle General Prim nº 7: idéntica ornamentación floral, dos cuerpos laterales rematados en pináculos rectangulares, etc.

En otros proyectos, Enrique Nieto realizó unas coronaciones mucho más libres, a modo de frontones curvados y arqueados que envolvían toda la superficie de fachada. Así aparece en un proyecto de la calle Ejército Español nº 3 (1910) <sup>184</sup>, donde la fachada aparecía muy suelta, pareciendo más un cortinaje teatral que el típico enmarque académico rígido (Fig. 64). Los bajos tenían un diseño diferente, con arcos curvos y los característicos círculos y barras secesionistas <sup>185</sup>. Estrechamente ligado a este proyecto, con profusa decoración floral, es otro edificio que Enrique Nieto proyectó en la calle

<sup>183</sup> (Gómez Jordana 16). El modelo de enmarque de vanos es el tipo nº 83 de nuestro catálogo, apareciendo exclusivamente en dos ejemplos arquitectónicos en la ciudad.

<sup>184</sup> ACIML. TCC. Exp. Baena Gómez, Antonio. Proyecto en el solar nº 177 del ensanche de Reina Victoria de fecha junio de 1910. (Héroes de España 22).

<sup>185</sup> Como siempre, la mayoría de los bajos de los edificios de Melilla han sufrido fuertes alteraciones, perdiéndose su riqueza original.

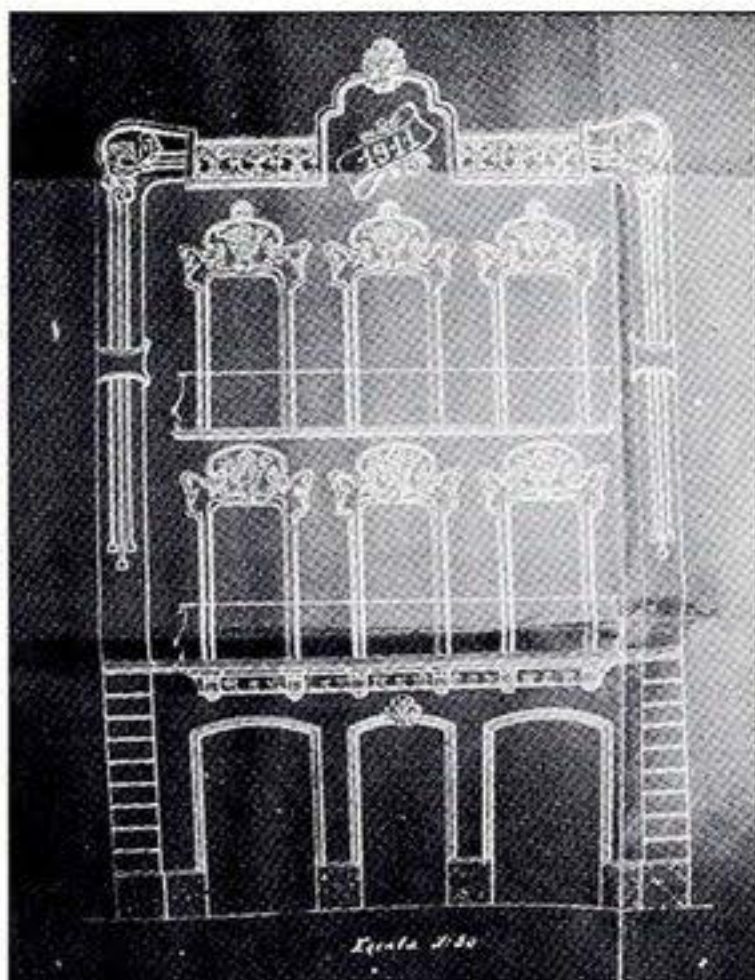


Fig. 65. Enrique Nieto, proyecto para Julia Iturralde, 1911. ACIML. TCC. Exp. Iturralde.

General Prim nº 16 (1911) <sup>186</sup>, donde mostraba el mismo arco ondulado floral con símbolos secesionistas (Fig. 65).

Este tipo de remates curvos y ondulantes con óculos, no son excesivamente abundantes en la ciudad, pero sí se encuentran en ejemplos muy significativos. También fueron muy característicos en la arquitectura modernista española y extranjera, determinando un ambiente barroquizante a las fachadas. En Cataluña fueron muy empleadas, como puede verse en diferentes ejemplos, como en la casa Calvet de Antoni Gaudí, en la Casa Guasch de Santiago Güell Grau (1905-1909), en la Casa Vilá de Joan Mayno Cabanellas (1913-1916) o en la casa Ferrer, de Vicent Ferrer (1908).

Esta línea fue seguida en sus primeros años melillenses por Enrique Nieto, como el proyecto de Casino Español (1910-1911) <sup>187</sup>, con fachada de dos cuerpos laterales donde incluso llegaba a presentar dos posibilidades de remate diferentes para que el propietario eligiera una de ellas: una era un frontón curvo con óvalo en su interior y el otro era más bien un arco compartimentado con visera curva (Fig. 66); los enmarques de vanos eran ya ostensiblemente florales, destacando sobre un bajo más sobrio y clásico de arcos de medio punto.

Relacionadas con estas obras, pero de autoría aún anónima, podemos destacar un grupo de edificios. El más significativo es un bloque de viviendas construidas entre la calle Lope de Vega nº 3, Cardenal Cisneros nº 4-6 y Sor Alegría nº 4 (Gómez Jordana 11), donde se construyeron cuatro frontones lobulados con óculo floral, enmarques de vanos de flores y un paramento donde se destacaba un fuerte almohadillado (hoy día desaparecido en una reforma

<sup>186</sup> ACIML. TCC. Exp. Iturralde, Julia. Proyecto de reforma de Enrique Nieto en el solar nº 23 del ensanche de Reina Victoria, de fecha febrero de 1911. (Héroes de España 81).

<sup>187</sup> ACIML. TCC. Proyecto de Enrique Nieto para Casino Español en el solar nº 182 del ensanche de Reina Victoria. (Héroes de España 27). Este edificio sería ampliado en planta posteriormente por el mismo Nieto, desapareciendo estos remates.



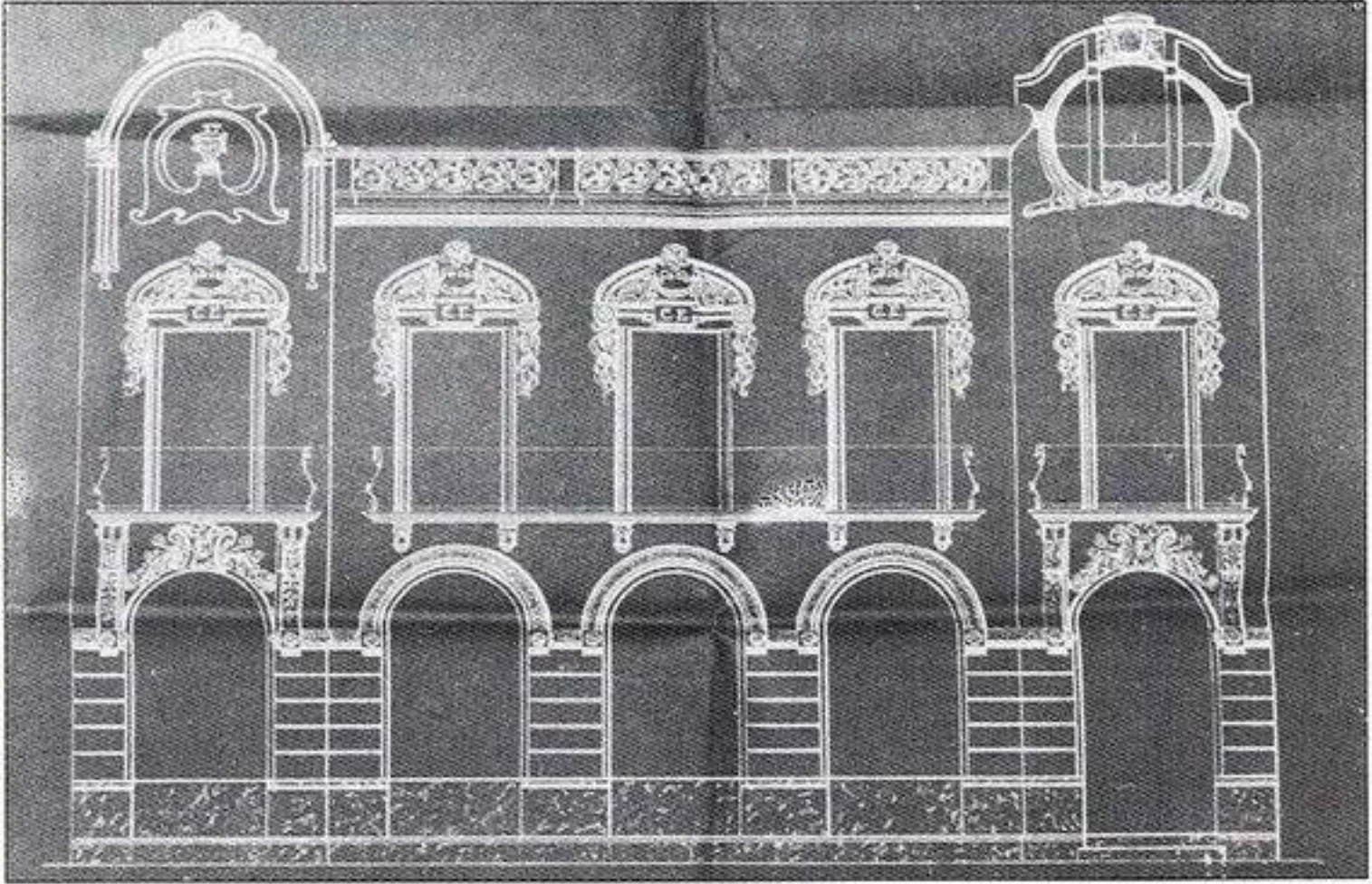


Fig. 66. Enrique Nieto, proyecto para Casino Español, 1910-11. ACIML. TCC.



Fig. 67. Edificio en la calle Cardenal Cisneros 4 y 6, 1989. APAB.

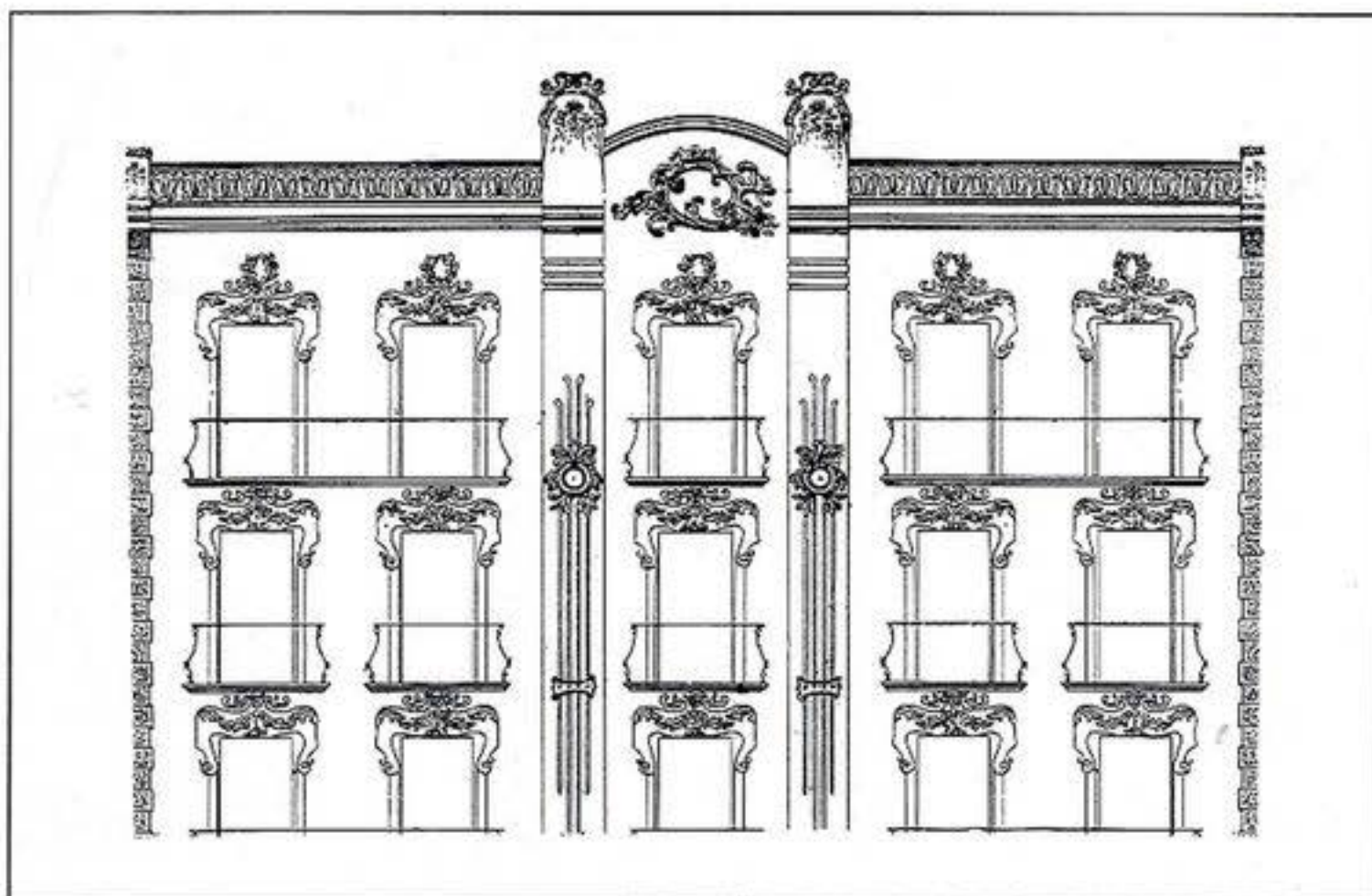


Fig. 68. Enrique Nieto, proyecto para J. Martí, 1911. AMML. JA. Exp. Martí.

reciente –Fig. 67–). Este mismo modelo de frontón lobulado, en proporciones más reducidas lo volvemos encontrar en un chalet de la carretera a Nador (General Astilleros nº 74, Hipódromo 1), y con pretiles curvos, en una vivienda actualmente desaparecida en la calle Actor Tallaví nº 7 <sup>188</sup>. Este modelo pasó excepcionalmente a unas viviendas de obreros de una planta, situadas en el popular barrio del «Tesorillo», donde se construyeron una serie de remates a modo de pedúnculo lobulado <sup>189</sup>, de extraña factura en este tipo de proyectos menores.

En pleno ensanche central, Enrique Nieto construyó varios bloques de viviendas donde mostraba ya una vertiente bastante tipificada de vivienda modernista de ensanche, mezclando elementos procedentes de la Secesión más simple, con detalles ornamentales franceses. Muy clásico en su simetría y distribución, pero también con una buena componente floral (enmarques de vanos y remate curvo sobre chaflán con óculo floral entre fuertes pilastras

<sup>188</sup> (Concepción Arenal nº 138). El coronamiento lobulado pudimos observarlo en una fotografía antigua de los años veinte, porque la fachada del edificio sería reformada y los pretiles destruidos.

<sup>189</sup> (Isaac Peral 39). Viviendas entre las calles Cabo Noval nº 1, 3 y 5, Plaza Daoiz y Velarde nº 7, Díez Vicario nº 2 y Antonio San José nº 2, 4 y 6.

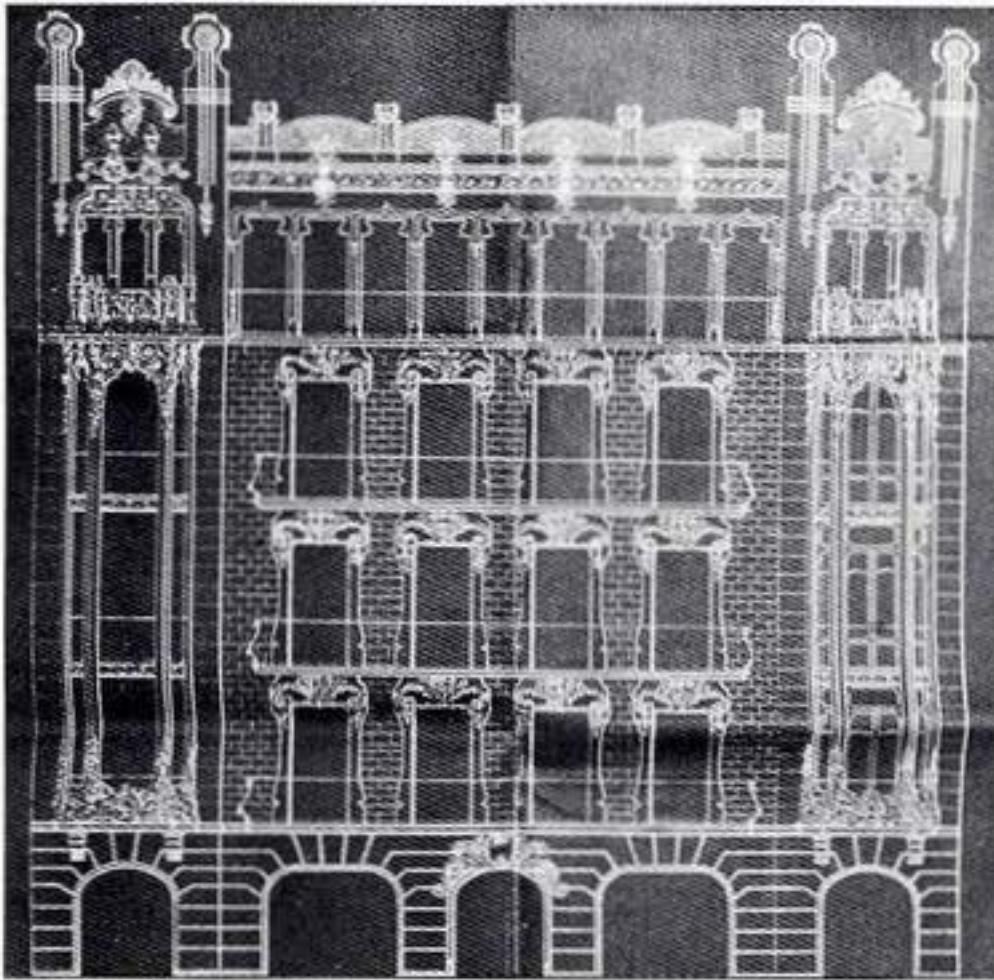


Fig. 69.  
Enrique Nieto, proyecto para  
Basilio Paraiso, 1910. ACIML.  
TCC. Exp. Paraiso.

decoradas), era el proyecto de cuatro plantas en la calle General Prim nº 20 (1911) <sup>190</sup> (Fig. 68).

En la misma línea y en 1910, Enrique Nieto realizó uno de los edificios de cinco plantas más significativos del ensanche melillense, calle Conde del Serrallo nº 13, para Basilio Paraiso Lasús (Fig. 69) <sup>191</sup>. En esta obra, Nieto ponía de manifiesto su amplia cultura arquitectónica realizando uno de los proyectos más catalanes de la ciudad, dentro de una tónica secesionista; la fachada se estructuraba en tres cuerpos, como ya había hecho antes en otros de sus proyectos: uno central donde se abrían cuatro vanos por planta, y dos laterales <sup>192</sup> que aparecían muy subrayados porque eran recorridos por sendos miradores de medio hexágono. La coronación de fachada era realmente un elemento traba-

<sup>190</sup> AMML. JA. Exp. Martí, José y Juan. Proyecto sobre el solar nº 62 del ensanche de Reina Victoria, de fecha agosto de 1911. (Héroes de España nº 166).

<sup>191</sup> ACIML. TCC. Exp. Paraiso Lasús, Basilio. Existe un primer proyecto de fecha mayo de 1910 de dos plantas, pero en julio de ese mismo año amplía ese primer trabajo con el resultado que presenta hoy y describimos. (Héroes de España 79).

<sup>192</sup> Esta solución es bastante idéntica a la desarrollada por Josep Domènech i Estapà en la casa Cucurella (1911), en la calle Villaroel nº 62 de Barcelona.

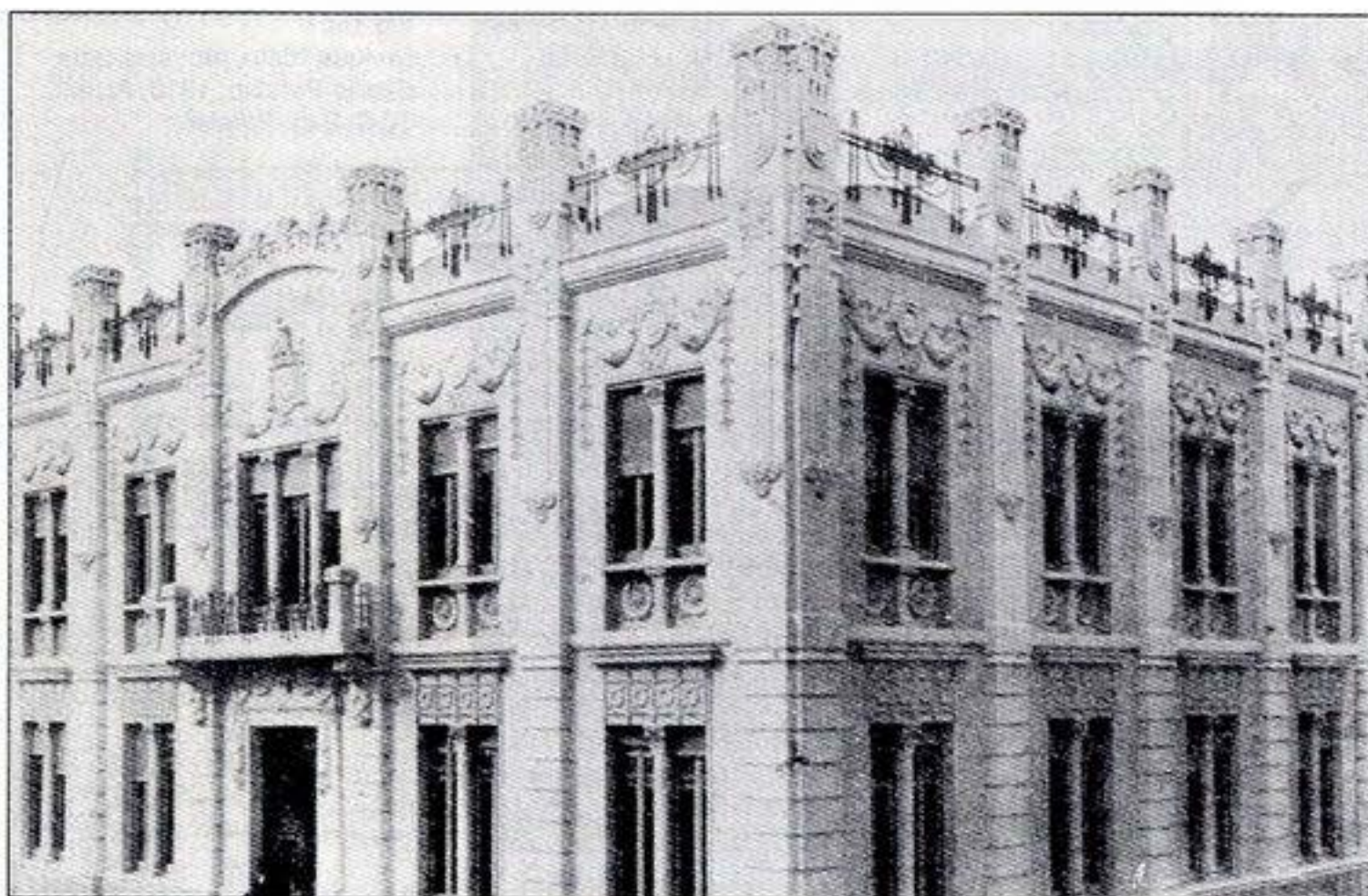


Fig. 70. Enrique Nieto, proyecto de Cámara de Comercio, 1916. *La Estera*.

jado: los miradores cedían paso a dos cuerpos laterales con especie de frontón curvo entre dos fuertes remates cuadrangulares que señoreaban sobradamente sobre la línea del edificio. La potencia verticalista <sup>193</sup>, la simetría, las formas cuadrangulares y los círculos, nos llevan al campo del secesionismo, pero el uso de la técnica del trencadís, con azulejos irregulares de varios colores (blanco, amarillo, azul, rojo, etc..) <sup>194</sup>, y algunas soluciones compositivas, nos llevan directamente hacia el mundo formal catalán. Así, resolvía la última planta como una especie de falsa galería corrida, fórmula que nos recuerda el último piso de la Casa Lleó Morera, o la Casa Thomas, ambas de Domènech y Montaner.

La decoración era ya muy profusa, sobre todo la floral, que se adueñaba de los enmarques de vanos, de los miradores (cuyas columnitas eran tallos vegetales estilizados), y ampliamente de los remates, cornisa, etc., dando lugar a una de las obras fundamentales del ensanche melillense, y donde parece ser

---

<sup>193</sup> Esta característica nos remite a obras muy influenciadas por las formas secesionistas; así, por ejemplo con algunas obras de Demetri Ribes Marco (Estación del Norte de Valencia).

<sup>194</sup> Este es el único ejemplo de trencadís en la ciudad, si exceptuamos alguna obra de arquitectura popular en los barrios obreros, como el zócalo ya comentado en la calle General Barceló 36.



Fig. 71. Enrique Nieto, proyecto de fachada para el Economato Militar, 1913. APAB.

que Enrique Nieto consiguió desplegar con cierta libertad su proyecto debido al promotor de la obra: un destacado representante del comercio aragonés <sup>195</sup>.

La conjunción del verticalismo secesionista y el floralismo procedente tanto de las fórmulas francesas como las del primer Domènech i Montaner, vuelve a aparecer en otras dos de sus principales obras: en una, la potencia de lo vertical predomina sobre lo floral (la Cámara de Comercio), y en la otra, es lo floral y ondulante lo que supera el verticalismo (el Economato Militar).

Fue la Cámara de Comercio (proyecto abril de 1913) una obra realmente simbólica (Fig. 70), al tratarse de un edificio que representaba a las clases económicas más activas de la ciudad; y también porque Enrique Nieto utilizó su proyecto para promocionarse «significativamente» entre la burguesía local, pues lo realizó gratuitamente <sup>196</sup>. El edificio fue trabajado como un cubo

---

<sup>195</sup> Desgraciadamente, desde hace varios años, la ciudad se cuestiona la demolición de este magnífico edificio y su permanencia y restauración todavía sigue siendo una incógnita. Enrique Nieto realiza otro proyecto para Basilio Paraiso en la calle General Prim, pero no hemos podido ubicarlo. Pudiera tratarse del edificio en el nº 24, en la parte trasera de Conde de Serrallo nº 13, y cuya ornamentación aparece muy geometrizada y deudora de la corriente más esquemática y verticalista de la secesión.

<sup>196</sup> GALLEGO ARANDA, Salvador. «La construcción del edificio de la Cámara de Comercio de Melilla: Enrique Nieto y Nieto». *Aldaba*, nº 15. Melilla: Centro A. a la UNED.; 1990; p. 39 a 48.

fuertemente compartimentado por poderosas pilastras que recorren sus dos plantas, y sobresalen por encima del cornisamento en cubos prismáticos floreados de gran efecto visual. Los vanos (geminados con columnita central) se abren entre las pilastras siguiendo un ritmo muy simétrico, aunque una profusa ornamentación floral a base de guirnaldas de origen clásico enriquecía una composición muy determinada por lo vertical; Enrique Nieto definía este edificio (que a Leopoldo Torres Balbás le parecía de un «espantoso seudomodernismo»<sup>197</sup>), como perteneciente a un estilo «Imperio Modernizado», porque en parte asumía que la Secesión le ofrecía un clasicismo (monumentalizado y barroquizante) muy apropiado para su proyecto.

Sin embargo, en la reforma de fachada que realizó para el Economato Militar (conocida actualmente como Casa Tortosa) en 1914<sup>198</sup>, las sinuosidades art nouveau armaban horizontalmente la fachada en torno a una balconada que sólo se veía interrumpida por dos miradores cuadrangulares; la decoración en este caso es muy abundante, tanto la procedente del mejor modernismo floral y ondulante («coup de fouet», floralismo, ménsulas con rostros de mujeres), como la característica de la secesión vienesa (los ineludibles círculos y líneas verticales, los remates, etc.), en una composición de gran elegancia y realmente poco clásica (Fig. 71).

Enrique Nieto volvería a poner de manifiesto su versátil cultura arquitectónica en el proyecto para Casa de Baños (1912)<sup>199</sup>, donde ejecutaba un edificio muy académico y profundamente francés, utilizando unas insólitas mansardas y una ornamentación muy clasicista en la línea del barroco cosmopolita y elegante (Fig. 72).

También por estas fechas (1913) realizó Nieto un proyecto para Plaza de Toros de Melilla, utilizando el socorrido mudéjar neoarabizante, pero este proyecto nunca sería ejecutado, ya que la Junta de Arbitrios no lo asumió.

---

<sup>197</sup> TORRESBALBAS, Leopoldo. «La arquitectura española en Marruecos». *Arquitectura*, vol V. Madrid, 1923; p. 140.

<sup>198</sup> AMML. JA. Exp. Economato. En febrero de 1914 se produce un concurso para reformar la antigua fachada que el ingeniero Alejandro Rodríguez Borlado hubiera realizado con proyecto de 23 de marzo de 1907 (ACIML. TCC. Exp. Sociedad Economato Militar), y donde ensayaba un proyecto ecléctico. El concurso fue ganado por Enrique Nieto y el 1 de julio de 1914 se producen las obras de reforma de la fachada. El 3 de julio de 1914, el ingeniero de la Junta de Arbitrios en un documento municipal señalaba que las obras solo eran ornamentales. Por tanto, hay que destacar que tanto la estructura a base de columnas de hierro colado, como el interior no son obra de Enrique Nieto, sino de Rodríguez Borlado. (Héroes de España 54).

<sup>199</sup> En este proyecto, Nieto ampliaba el antiguo Hotel Madrid, que realizó Droctoveo Castañón con proyecto de 16 de septiembre de 1908 (ACIML. TCC. Exp. Argos Salinas, Julián). No sería la primera ni la última vez que los proyectos de Enrique Nieto se realizaban sobre edificios ya construidos y proyectados invariablemente por ingenieros militares. AAEML. Fotocopias del proyecto, de fecha mayo de 1912. (Héroes de España 33).



Fig. 72.  
Enrique Nieto, proyecto para  
Julián Argos, 1912. AP.

La cultura más ornamental y floralista de Enrique Nieto, se pondría de manifiesto en varias de sus obras más significativas. En 1912 realizaba el proyecto de edificio El Telegrama del Rif<sup>200</sup>, en el que volvía a desplegar una elegante ornamentación floral (enmarques, cornisa, remates), pero donde lo más significativo fue la atrevida utilización del chaflán para abrir un vano en forma de óvalo compartimentado por dos columnas, y sobre él, un mirador poligonal (Fig. 73). Este uso de vano oval compartimentado por columnas no es extraño en la cultura modernista europea; lo insólito podría ser su ubicación en el mismo chaflán, pero esta fórmula también tiene antecedentes en algunas casas y palacios renacentistas españoles del siglo XVI ubicados en la ciudad de Trujillo. Nieto utilizaría este artificio para producir un impacto visual, porque en la ejecución no plantearía este vano como acceso real al edificio, dejándolo finalmente como ventana<sup>201</sup>.

<sup>200</sup> Proyecto de agosto de 1912. En 1927, el mismo Enrique Nieto realizaba la ampliación de algunas habitaciones en la azotea del edificio. AMML. JA. Exp. Galván Jiménez, Manuel. (Héroes de España 18).

<sup>201</sup> En fechas posteriores, 1 de junio de 1917, Enrique Nieto realizó una ampliación del Casino Español (Héroes de España 43) en los bajos de un edificio para tener acceso directo a la Avenida, y allí utilizaba este vano curvo compartimentado entre columnas y rostros femeninos. En fechas muy cercanas, esta ampliación ha sido desfigurada al construirse un local comercial, aunque se ha conservado (cegado en parte) el vano con sus columnas.



Fig. 73. Enrique Nieto, edificio «El Telegrama del Rif», 1919. APFC.



Fig. 74. Enrique Nieto, edificio «La Reconquista», 1989. APAB.



Totalmente floralista y francés se nos muestra sin embargo en una de sus principales obras en Melilla: la denominada Casa de la Reconquista (1914), de cuatro plantas <sup>202</sup>, fruto también de la reforma de un edificio de dos plantas proyectado por Eusebio Redondo en 1910. El proyecto es realmente afortunado, señalándose un edificio monumental de una elegancia muy conseguida. (Fig. 74). El uso de tres fachadas y su ubicación en una de las principales plazas de la ciudad, llevaron a Nieto a resaltar la decoración en sus dos chaflanes, potenciados con dos cúpulas como piñas con imbricaciones; también son destacables los dos miradores ricamente diseñados: ramos de flores, columnitas, cornisas vegetales, rostros de mujeres, amplias y ondulantes ménsulas, coup de fouet en los pasamanos de balcones (hoy desaparecidos), etc.; todo un programa detenidamente diseñado y que agrupaba diversas artesanías con un destacado sentido de «retablo», espíritu que se evidencia en la fachada que da a la calle López Moreno, que al ser la calle «menor» no está decorada y aparece «desnuda».

En 1915, Enrique Nieto diseñó un proyecto donde expresaba la más estrecha relación con Domènech i Montaner: una casa de viviendas que realizó en un privilegiado solar que daba fachada a la avenida, a la plaza de España y a la calle del General Marina (Fig. 75) <sup>203</sup>. Nieto se inspiró para realizar este proyecto, en gran parte de la obra del maestro catalán; encontramos referencias formales de diversas obras barcelonesas: del Hospital de San Pau, del edificio de Instituciones Provinciales (1877) y sobre todo de la casa Lleó Morera (1905). Viendo esta casa, parece que Nieto quiso hacer un homenaje a quien evidentemente le proporcionaba un amplísimo muestrario de formas, y por el que se sentía fuertemente influenciado.

El edificio, de cuatro plantas, realzaba sus esquinas, subrayándolas con miradores que aparecían rematados por cúpulas sobre columnitas (Hospital de San Pau, Casa Lleó Morera). Entre los cuerpos cupulados aparecían frontones o remates curvos ornamentados (Instituciones Provinciales), y una decoración muy elaborada: guirnaldas, enmarques de vanos de diversos tipos, círculos secesionistas, e incluso una escultura con la forma de pareja de niños sentados plácidamente sobre una de las cornisas.

Por otra parte, la portada principal se resolvía con una puerta de medio punto, elevándose sobre ella un mirador tribuna con estilizadas columnas sobre ménsulas. Fue este edificio uno de los más significativos de toda la ciudad, tanto

---

<sup>202</sup> AMML. JA. Exp. Cuchí de Pí, E. instancia de enero de 1914. (Héroes de España 32).

<sup>203</sup> Proyecto de Enrique Nieto Nieto para David Melul, de mayo de 1915. Fotocopia del proyecto en AMML. (original procedente del archivo de Mariano Egea). Una minuciosa reproducción de la fachada original fue realizada por Rafael Hernández Soler. (Héroes de España 111).

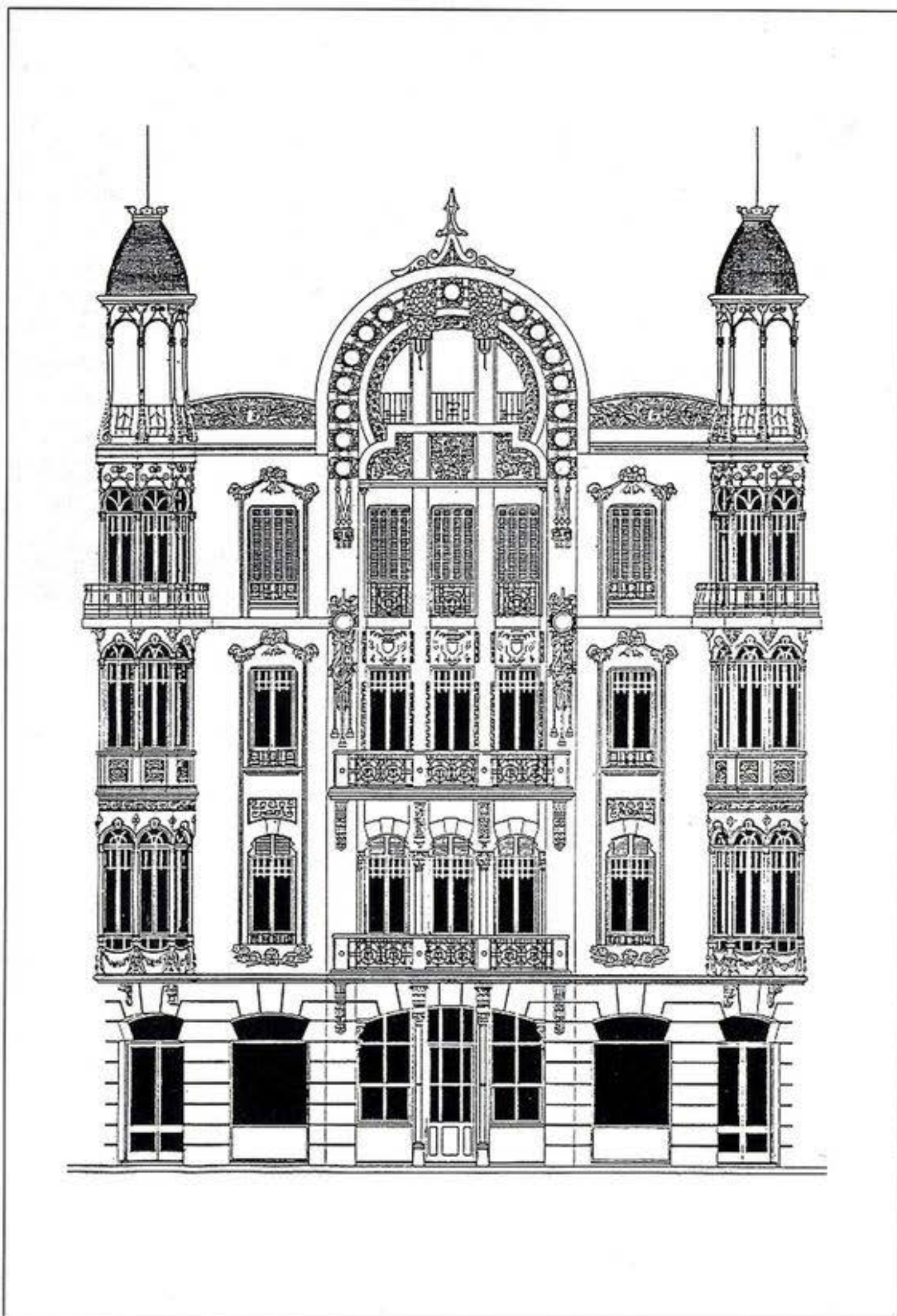


Fig. 75. Enrique Nieto, edificio para David Melul; reconstrucción de la fachada a través de un dibujo de Rafael Hernández Soler. Detalle de fachada en 1992. APAB.



Fig. 76. Enrique Nieto, proyecto para Juan Barciela, 1989. APAB.

por la potencia visual de sus formas, como por su esmerada composición que hubo de dar una imagen realmente nueva al ensanche de Reina Victoria.

Una de las características más peculiares en torno a la producción de Enrique Nieto, fue la repetición de algunos de sus modelos decorativos en proyectos realizados en fechas distintas. Este fue el caso de un edificio construido en la calle Alvaro de Bazán nº 2 (Fig. 76), está fechado en 1914<sup>204</sup>, donde presentaba su faceta más secesionista, pues en la fachada, de tres plantas, utilizaba una ornamentación muy geometrizada y verticalista (hoy día deformada en parte). El segundo, está proyectado años después, en la calle General Pareja nº 12<sup>205</sup>, repitiendo el mismo esquema decorativo aunque en una fachada más reducida: ornamentación contenida, rostros clásicos femeninos, y fuertes remates en cornisamento.

---

<sup>204</sup> AMML. JA. Exp. Barciela, Juan. Instancia de 17 de octubre de 1914. (Industrial 30). El proyecto se realizaría sobre un edificio anterior proyectado por el ingeniero Antonio Parellada de 1 de abril de 1911.

<sup>205</sup> AMML. JA. Exp. Meliveo Muñoz, Miguel y Exp. Nieto Nieto, Enrique. Instancia de fecha 14 de febrero de 1920, solicitando la ampliación de un piso sobre un edificio de dos plantas realizado según proyecto de Eusebio Redondo Ballester de fecha 22 de abril de 1910. El 24 de mayo de 1926 volvemos a tener constancia de nuevas obras proyectadas por Nieto en este edificio, dándole su aspecto definitivo. (Héroes de España 89).

Cortamos esta primera fase modernista de Enrique Nieto con el cambio de decenio por varias razones: en primer lugar asumimos totalmente la realidad de que este arquitecto seguiría construyendo notables edificios modernistas, pero no con la exclusividad que el estilo había tenido hasta 1921<sup>206</sup>. A partir de esta fecha, marcada sangrientamente por el trágico desastre de Anual que tanto impactaría en Melilla, desapareciendo de la escena local sus más duros competidores modernistas (sobre todo Emilio Alzugaray Goicoechea). Y a pesar de que Enrique Nieto consigue en cierto modo el monopolio arquitectónico (solo roto por la obra de Luis García Alix), su búsqueda formal se encaminó desde entonces por varios y diferentes derroteros: clasicismo, barroquismo, una secesión muy esquemática, continuación del floralismo, hasta derivar forzosamente en el art déco.

También diremos que los años veinte representaron para Melilla una época inicialmente de crisis, aunque conforme la pacificación regional fue avanzando, la construcción inició un fuerte despegue que facilitaría los grandes edificios de finales de la década.

Esta etapa de Nieto (1920-21 hasta 1930), es por tanto un momento de búsqueda y ensayo, y cuya faceta exclusivamente modernista analizaremos en el capítulo siguiente.

### **5) Emilio Alzugaray Goicoechea: un prolífico ingeniero modernista**

De Emilio Alzugaray podríamos decir realmente muchas cosas. Empezando por su vida, realmente de novela, como de su producción arquitectónica, por insólita y de calidad; y todo lo que dijéramos de él sería mucho, porque dentro del mundo arquitectónico melillense, Emilio Alzugaray nunca ha existido.

El joven ingeniero militar que con veintiséis años llega a Melilla, que consigue a través de su personalidad hacerse notar socialmente a través de múltiples actividades lúdicas y culturales, involucrarse a fondo en negocios particulares, abandonar temporalmente el ejército para dedicarse a la profesión de arquitecto, realizar un abultadísimo número de proyectos hasta 1921, participar desgraciadamente en el desastre de Anual huyendo (supuestamente) del campo de batalla, sufrir una prisión vejatoria (acusado ni más ni menos que de cobardía) en una ciudad pequeña, militarizada y para una persona tan conocida como Alzugaray, huir posteriormente a Argelia escapando de la justicia militar, conseguir ser readmitido en el ejército republicano con el grado

---

<sup>206</sup> En mayo de 1919, proyecta un edificio realmente monumental en la calle Isabel la Católica s/n., en cuyas formas ya percibimos un cambio que lo aleja del modernismo más floral. Este edificio sin embargo nunca sería ejecutado. Fotocopia del proyecto original en AMML. Procedente de archivo de Mariano Egea.



Fig. 77.  
Emilio Alzugaray, proyecto  
para José Mariné, 1913.  
AMML JA. Exp. Mariné.

de coronel y participar activamente en la Guerra Civil junto a Modesto, siendo Jefe de un Cuerpo de Ejército, escapar de nuevo al extranjero (¿Argelia o Marruecos Francés?), etc. Todo ello nos explica porqué Alzugaray desaparece «repentinamente» de la memoria melillense, y por qué su arquitectura queda anónima desde entonces y adjudicada erróneamente a Enrique Nieto.

Por tanto si con Nieto nos hemos planteado centrar cual es su producción, con Alzugaray realmente el trabajo ha sido de rescate porque nunca su nombre ha aparecido en trabajo, artículo, referencia o nota alguna relacionada con la arquitectura melillense, a pesar de ser un autor central en la construcción de la ciudad.

En sus inicios, Emilio Alzugaray fue profundamente ecléctico; recordemos que existen proyectos suyos desde 1907, y que hasta 1913 éstos asumen formas eclécticas. Este año podría servirnos (a falta de otros datos) para iniciar su etapa modernista <sup>207</sup>, porque si bien realiza todavía un proyecto muy sobrio (General Polavieja nº 5), inicia paulatinamente en algunas de sus obras un palpable cambio de estilo.

<sup>207</sup> Sin confirmar, podríamos adjudicarle un dibujo de junio de 1913 de la fachada del Balneario Público que pensaban construir los Srs. Malpartida en la playa de la Hípica, y donde se muestra ya muy influenciado por el ritmo art nouveau. (Hipódromo 61).

Este sería el caso de dos proyectos que planteaba inicialmente con formas eclécticas, pero en cuya ejecución ya asumió modelos modernistas con una ornamentación muy elegante y contenida. Son los casos de una vivienda que proyectó en la calle General Aizpuru nº 22 <sup>208</sup>, y otra en la calle Miguel de Cervantes nº 6 <sup>209</sup>. Ambas tienen un gran parecido, porque utilizan la misma decoración floral en los enmarques de vanos; en General Aizpuru, introdujo por vez primera un elemento que podemos encontrar en varios ejemplos de la arquitectura madrileña y que va a ser muy significativo en su obra, el uso de las cabezas de elefante como ménsulas.

En Miguel de Cervantes, proyectó un mirador de formas modernistas sobre el chaflán (elemento que ya había utilizado Enrique Nieto en el edificio «El Telegrama del Rif»), con un remate levemente secesionista.

La introducción de Alzugaray en las formas modernistas fue paulatina y cronológicamente prudente, hecho que le diferencia del ímpetu inicial con el que Enrique Nieto las había popularizado en la ciudad al menos desde 1910. Esta lenta impregnación estilística debió calar en la labor de Alzugaray que se vería impelido a modificar su forma de diseñar asumiendo finalmente el lenguaje modernista como estilo de plena moda. Ahora bien, cuando la decisión de adaptarse al cambio se produjo, Alzugaray buscó las formas a través del sistema habitual por el cual los arquitectos accedían a ellas: revistas (recordemos las colecciones de revistas italianas y francesas que encontramos en la Comandancia de Obras de Melilla), láminas o viajes, y en mucho menor grado (aunque no es una componente rechazable) inspirándose en el resto del modernismo local.

Por tanto queremos dejar sentado que Enrique Nieto fue el arquitecto que inició con autoridad el cambio de timón estilístico en Melilla, pero que cuando este cambio se había consolidado, Alzugaray comenzó una producción personal y en absoluto dependiente de la obra del arquitecto catalán.

Este ingeniero del ejército realizó numerosos proyectos de viviendas que fueron asumiendo la ornamentación floral, (normalmente en los enmarques de

---

<sup>208</sup> AMML. JA. Exp. Axó, Excmá, Sra. Julia Alcalde, viuda del General. Proyecto sobre los solares 24-40 de la calle General Buceta, fecha 2 de diciembre de 1913. Sin embargo, en una instancia, Emilio Alzugaray escribía que la obra había sido autorizada por la Junta Municipal en 1 de diciembre de 1916 y finalizada el 14 de julio de 1917, en la forma que presenta actualmente, por lo que suponemos que hubo un segundo proyecto.

<sup>209</sup> ACIML. TCC. Exp. Bueno Barberá, Fernando. Proyecto de 16 de noviembre de 1913. Este proyecto tuvo algunos problemas y el 13 de junio de 1914, el mismo Alzugaray intentaba denunciar al propietario porque no le satisfacía sus emolumentos: AMML. JA. Exp. Bueno Barberá, Fernando. En la puerta figura actualmente la fecha de 1915 como de finalización de la obra.

vanos), dispuesta muy simétricamente <sup>210</sup>; otras veces, la decoración de estos enmarques se mostraba totalmente esquematizada presentando motivos secesionistas (el característico círculo con las líneas verticales), como ocurría en Sor Alegría nº 3 <sup>211</sup>. A este respecto, resulta muy significativo que la placa utilizada por Emilio Alzugaray para firmar algunas de sus obras sea un círculo atravesado por tres líneas verticales.

El mismo año de 1913, realizó otro proyecto de tres plantas, calle García Cabrelles nº 28 <sup>212</sup>, donde mostraba una fachada más rica, con decoración floral en torno a los vanos, remates curvos con detalles vegetales (muy clásicos), y un paramento lleno de esgrafiados formando hojas (Fig. 77). En esta fachada repetía un esquema compositivo ya utilizado en el proyecto anterior de Sor Alegría nº 3, consistente en romper horizontalmente la simetría de los vanos, dejando en el centro de la fachada un paño vertical ciego <sup>213</sup>.

Alzugaray asume un cambio cualitativamente importante, en uno de sus proyectos más significativos, la que popularmente se denomina «Casa de las Fieras», en la calle General Polavieja nº 46-48 <sup>214</sup>; se trata de un sólido bloque de viviendas de gran envergadura que es resuelta decorativamente con una gran riqueza, pero donde subyace una fuerte idea de simetría compositiva que nos evidencia el carácter académico de Alzugaray: cada planta aparece individualizada por diferentes enmarques de vanos (que incluso alternan en una misma planta), ornamentados con motivos florales, dragones sosteniendo círculos, cabezas de león, rostros de mujer, etc., siendo la forja de diseño secesionista (Fig. 78). La parte principal de la fachada la planteaba como un cuerpo que se resaltaba decorativamente (los vanos se geminan y duplican) potenciado por un sólido mirador cuadrangular con columnas jónicas y calados vegetales, sobre las características cabezas de elefante (Fig. 79). Finalmente

---

<sup>210</sup> Caso de la vivienda situada en la calle General Aizpuru nº 16, (Concepción Arenal 27). AMML. SO. Leg. 117. proyecto de 14 de septiembre de 1914.

<sup>211</sup> Edificio en Sor Alegría nº 3, (Gómez Jordana 20). Fechada entre 1913-1914, y que aparece firmado con una placa.

<sup>212</sup> AMML. JA. Exp. Mariné Prast, José. Proyecto de 20 de febrero de 1913, en la calle García Cabrelles nº 28. (Polígono 12).

<sup>213</sup> Este mismo sistema de estructurar fachada-interior, volvemos a encontrarlo en un edificio de la calle General Prim nº 5, que contaba antes de su transformación en 1951, con un remate ondulante de fachada; sin embargo, este remate, el molduraje floral y el tipo de balcones de pretil curvado, nos situarían esta obra en la órbita de Enrique Nieto.

<sup>214</sup> AMML. JA. Exp. Mas Ambit, Vicente. Diversos documentos e instancias: solicitud para construir una casa en la carretera de Triana de dos plantas con fecha 10 de marzo de 1914. El 6 de octubre de 1914 se solicitaba un aumento de planta, y el 6 de noviembre de 1915, Vicente Mas pedía el certificado de fin de obra. Posteriormente hemos detectado algunas obras menores realizadas por Enrique Nieto: 21 de diciembre de 1923 y 5 de marzo de 1923. (Industrial 45).



Fig. 78. Emilio Alzugaray, edificio de Vicente Más, fachada, 1912 (APAB.)

este cuerpo era rematado por una especie de frontón curvo calado con óculo y guirnalda, pero cuyo diseño se aleja (por discreto y clásico) de aquellos frontones lobulados que realizara Enrique Nieto, de mayores vuelos y libertad compositiva.

Mientras tanto, Alzugaray seguía proyectando edificios de mucha menos envergadura y de diseño clasicista o ecléctico (Castelar nº 15 -abril de 1914- o Castelar nº 63 -31 de octubre de 1914), pero también otros realmente significativos. En esta línea se encuentra una casa de bajo y una planta, en la calle General Villalba nº 2-4<sup>215</sup>, que ofrecía un atrevido coronamiento de fachada, alternando frontones de perfiles quebrados y ondulantes, mezclando la línea cóncava y convexa en un cornisamento resuelto a modo de arcos apuntados con cenefas decoradas (Fig. 80); la fachada principal tiene tres cuerpos, siendo el central el más destacado con una galería de columnas de capiteles florales. El conjunto ofrece un carácter fuertemente modernista, sin ocultar un leve ambiente medievalizante, siendo un proyecto con pocas referencias en el resto de la arquitectura local.

<sup>215</sup> AMML. JA. Exp. Salama, Samuel. Casa de dos pisos sobre los solares nº 1 y 2 de la ampliación del barrio del Real, de 30 de junio de 1914.



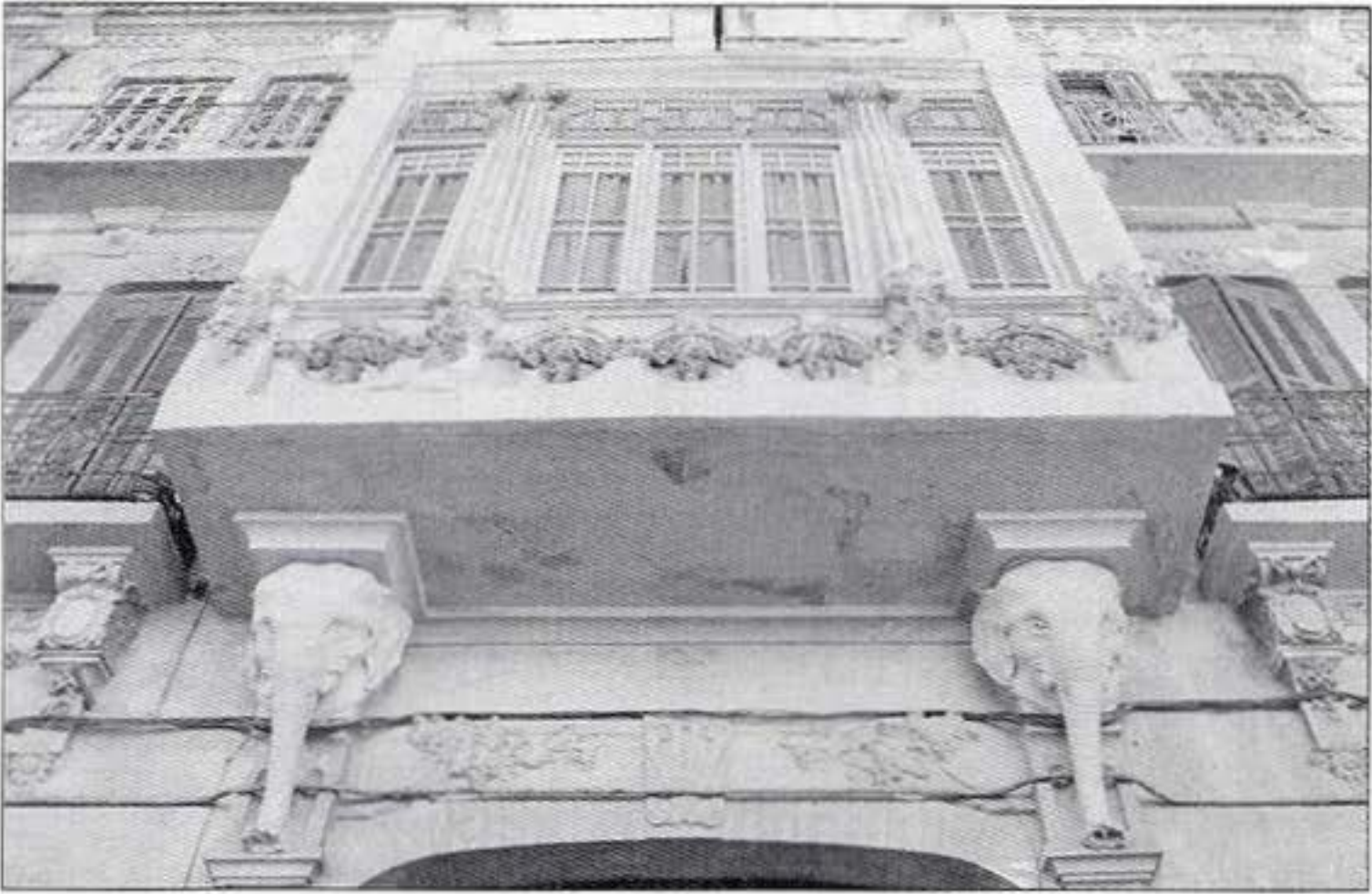


Fig. 79. Detalle del mirador sobre cabezas de elefante, 1986. APAB.



Fig. 80. Emilio Alzugaray, edificio de Samuel Salama, 1993. APAB.



Fig. 81. Emilio Alzugaray, edificio de Salomón Cohen, 1989. APFC.

Una de las zonas donde Emilio Alzugaray construyó algunas de sus principales obras, sería un pequeño grupo de manzanas cercanas al ensanche de Reina Victoria y que se denominaría posteriormente barrio de Gómez Jordana. En estos solares, el ingeniero militar proyectó varios edificios muy interesantes, como el realizado para Salomón Cohen Bittan en la calle Sor Alegría nº 7 (Fig. 81)<sup>216</sup>, donde presentaba de nuevo su característica ornamentación abigarrada y de espíritu académico, a pesar de utilizar los conocidos símbolos secesionistas con regularidad. La fachada aparecía rematada por sus característicos frontones curvos con cenefa que ya hemos descrito en el proyecto de General Polavieja nº 46-48, destacando un vistoso mirador en su chaflán con columnitas, cornisa en forma de corona y media cúpula de cascarón nervada; la decoración aparecía por toda la fachada: cenefas, ménsulas, balaustradas muy originales, enmarques de vanos florales, cornisa de grecas, guirnaldas con círculo central, etc., volviendo a repetirse el interés de Alzugaray por la animalística (dragones en los marcos, águila sobre el mirador, y otros motivos en la puerta de acceso). También es destacable el portal, con paramentos estucados.

Otro proyecto significativo de este autor fue el que realizó en la calle

<sup>216</sup> AMML. JA. Exp. Cohen, Salomón. Instancia relativa al solar nº 2 de Sor Alegría, de fecha 20 de marzo de 1915.

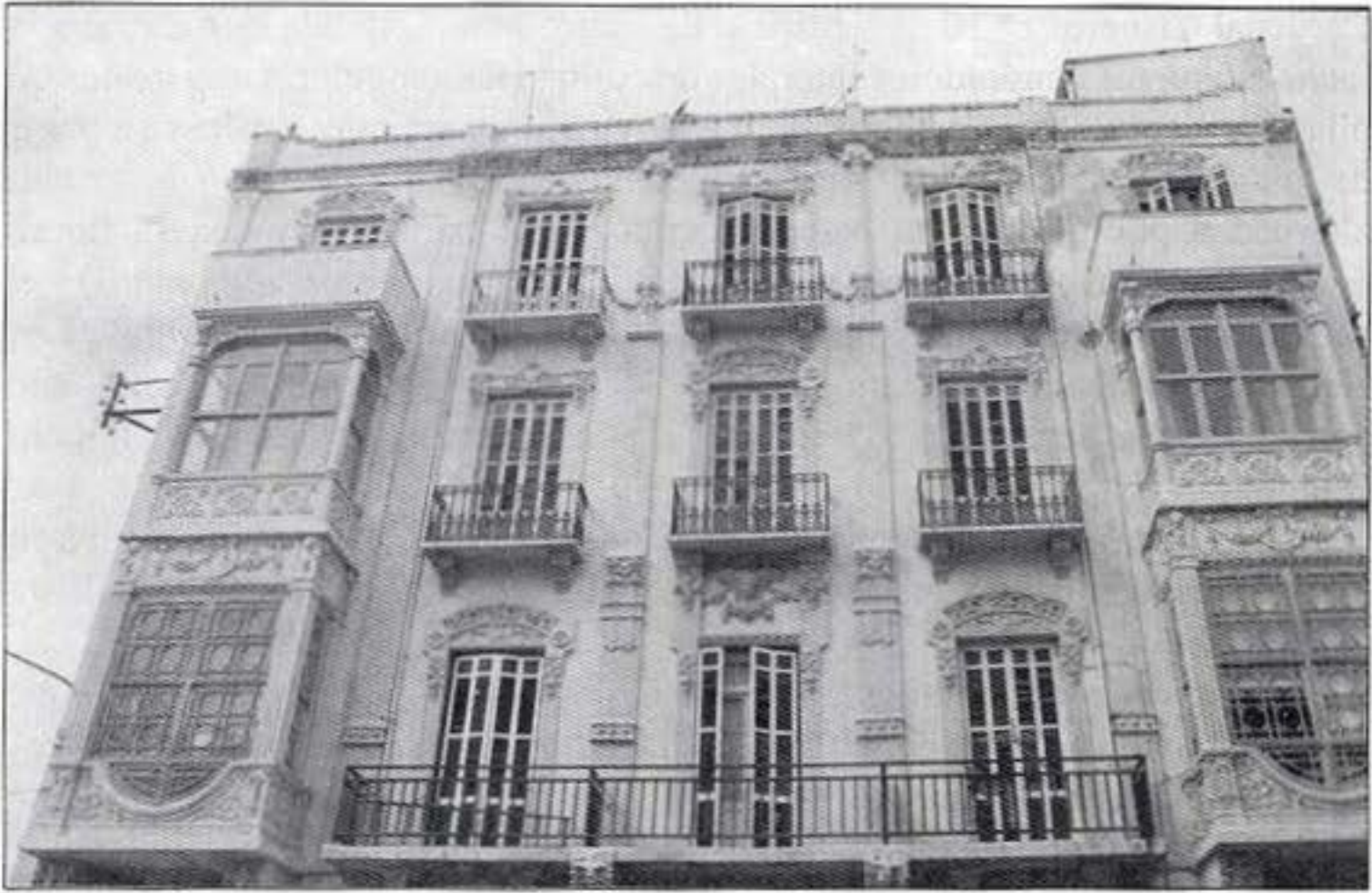


Fig. 82. Emilio Alzugaray, edificio en Cardenal Cisneros 10, 1992. APAB.

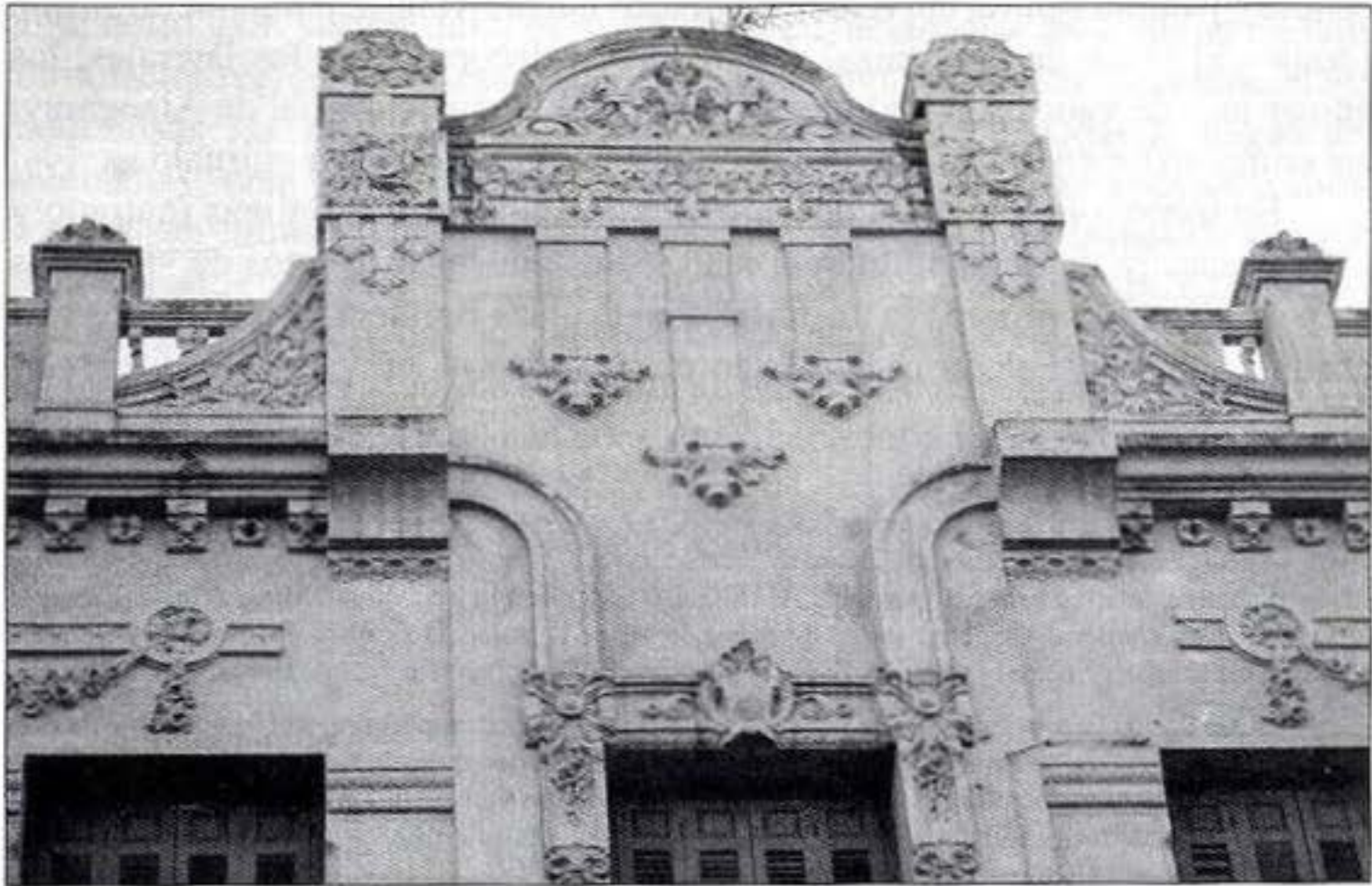


Fig. 83. Emilio Alzugaray, remate de un edificio en la calle Sor Alegría 9. 1991. APAB.

Cardenal Cisneros nº 10 <sup>217</sup>; edificio de cuatro plantas donde estructuraba la fachada entre dos miradores laterales de forma cuadrangular, compuestos de pilastras y columnas. La composición de Alzugaray era muy simétrica a pesar de los abundantes detalles ornamentales; los enmarques de vanos aparecían alternados por plantas, un balcón corrido sobre ménsulas y cenefa floral, detalles zoomorfos (cabeza de genio) y antropomorfos (rostros femeninos) y el característico círculo entre guirnalda que tanto utilizó en sus obras. Los elementos verticales no son muy marcados, estableciéndose varias pilastras que corrían hasta el segundo piso y rematadas por columnas adosadas en el tercero (Fig. 82).

Una de las diferencias entre Enrique Nieto y Emilio Alzugaray, estriba en la tendencia verticalista del primero frente a la composición ordenada y detallista del segundo.

El tipo de mirador utilizado en este último proyecto es muy similar al que encontramos en una casa en la calle Ejército Español nº 4, que aun permaneciendo anónima muestra una composición y ornamentación muy al gusto de Alzugaray: círculos con guirnalda, remates curvos, etc.

El tercer proyecto de envergadura que realizó en el barrio de Gómez Jordana (los edificios Cardenal Cisneros nº 10, Cardenal Cisneros nº 8 -esquina Sor Alegría- y éste tercero aparecen consecutivos en la misma manzana), se levanta en la calle Sor Alegría nº 9 (Fig. 83) <sup>218</sup>; en él presenta una fachada mucho más plana aunque dispone un complejo entablamento a base de cornisa-cenefa y frontón central curvo con dos dados laterales con decoración floral que rompen el ritmo de la cornisa, y otros dados decorados en los laterales; los enmarques de vanos son los característicos del lenguaje formal de Alzugaray, así como una ménsula con rostro de mujer y los círculos con guirnalda.

En torno a la mitad del decenio, y para Julián Argos Salinas (antiguo y activo maestro de obras militares) realizó dos nuevos proyectos de viviendas para alquilar. El primero era un edificio en la plaza Bandera de Marruecos nº 4 esquina Antonio Falcón nº 3 <sup>219</sup>, en el cual ensayó previamente diferentes

---

<sup>217</sup> AMML. JA. Exp. Baena, Antonio. El contratista Antonio Baena compra el solar el 31 de enero de 1916, y encarga el proyecto a Emilio Alzugaray, vendiendo la casa posteriormente a Joseph Morely, pues el 21 de diciembre de 1916 ya estaba vendida. AMML. JA. Exp. Morely Benhamou, Moisés. Instancia sobre el solar nº 1 de Cardenal Cisneros, de 29 de mayo de 1916: la instancia firmada por Emilio Alzugaray, corresponde al bajo, principal y segundo. El 18 de enero de 1917 solicitaba finalmente construir el tercer piso.

<sup>218</sup> AMML. JA. Exp. Baena, Antonio. Este contratista malagueño compra el solar el 31 de enero de 1916, encargando el proyecto a Emilio Alzugaray, vendiéndolo posteriormente a Francisco Bueno (el 21 de diciembre de 1916 ya era de su propiedad). AMML. JA. Exp. Bueno Barberá, Francisco. Instancia sobre solar Sor Alegría nº 4, de fecha 13 de febrero de 1917.

<sup>219</sup> AAEML. Fotocopias de los planos (27 de abril de 1915) y dibujos (s.d.) de Emilio Alzugaray Goicoechea. (Gómez Jordana 48).

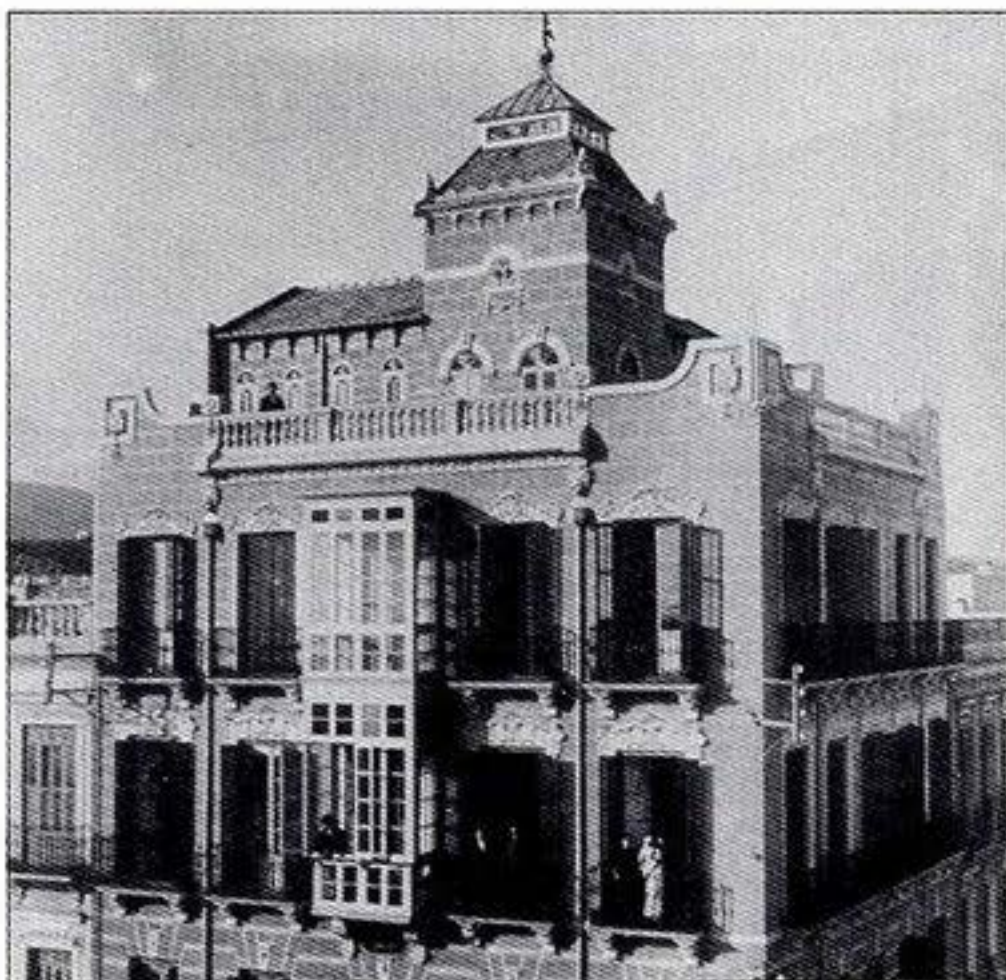


Fig. 84.  
Emilio Alzugaray, edificio en la  
plaza Bandera de Marruecos,  
1916. AP.

modelos, y donde se puede apreciar la capacidad de dibujo y diseño de este ingeniero (Fig. 84). La idea que quería conseguir Alzugaray era la de un edificio compuesto por varios cuerpos torreados, cuyas formas nos sugieren una formulación regionalista aunque en la ejecución adoptaba finalmente el molduraje modernista. Las fachadas, propias de ensanche y poco dadas a juegos de volúmenes, eran muy lineales con sus característicos enmarques de vanos florales, un mirador acristalado de madera y un remate en forma de espiral geometrizable en las esquinas. El cuerpo torreado, que Alzugaray había estudiado ampliamente en los dibujos previos, se recuperaba aprovechando la cubierta del hueco de escalera, donde construía un elegante cuerpo apiramidado <sup>220</sup>.

En la segunda casa que construyó para Julián Argos, calle General Aizpuru n° 1 esquina a General Mola n° 15 <sup>221</sup>, volvía a desplegar su ya característico lenguaje ornamental en sendas fachadas donde el modernismo se

---

<sup>220</sup> Relacionada con esta obra, aparecía un chalet de autoría desconocida y ya destruido en la calle General Astilleros, en la carretera a Nador; también presentaba un cuerpo torreado sobre canchillos, y una ornamentación floral en los enmarques de vanos unidos por cenefas.

<sup>221</sup> AAEML. Fotocopia del proyecto y documentación anexa, de fecha noviembre de 1916. (Concepción Arenal 35).

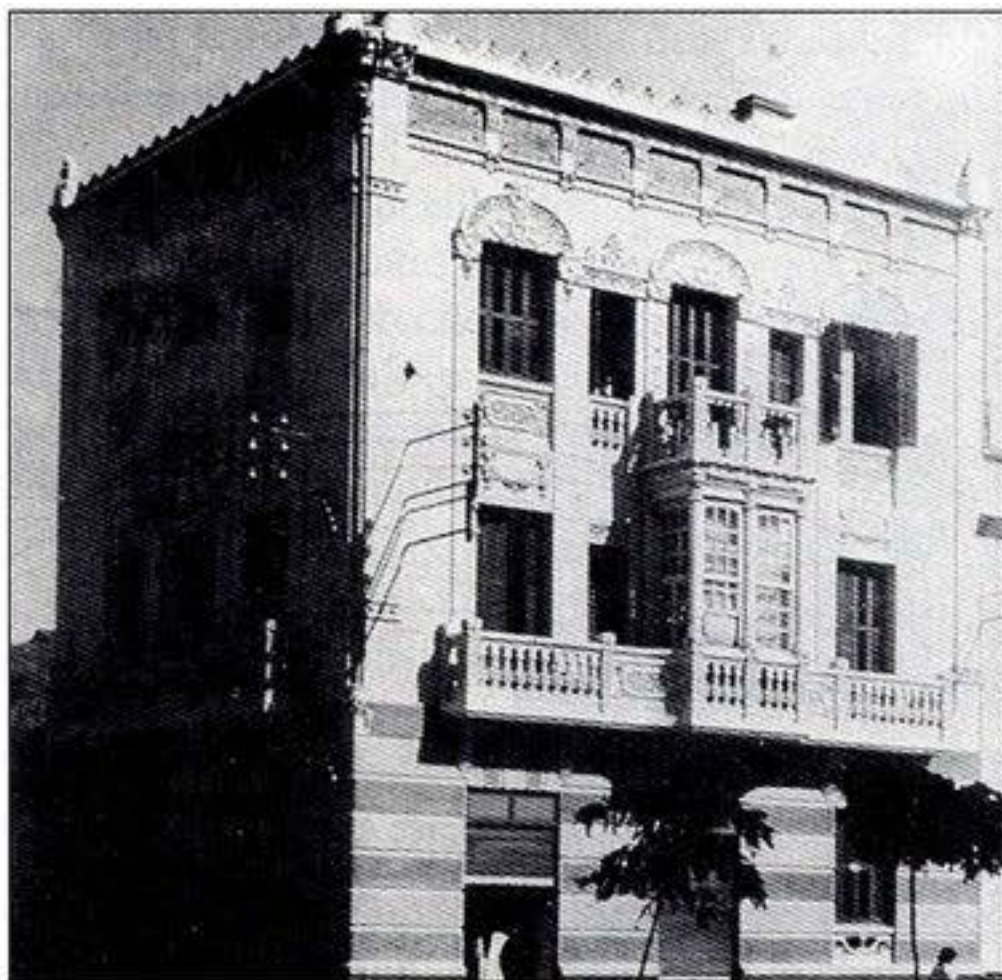


Fig. 85.  
Emilio Alzugaray,  
edificio en la calle General  
Aizpuru 1; fachada en 1916.  
AP.

transformaba en un juego elegante y abigarrado de formas florales, dentro de una sensible simetría decorativa. Para Emilio Alzugaray el orden era fundamental, y aunque en lo decorativo se mostraba profusamente rico y floral, la composición será fundamentalmente académica; sus formas ornamentales son bastante clásicas dentro del barroquismo (Fig. 85 y 86).

Aunque la arquitectura modernista de Enrique Nieto pueda parecerse aparentemente a la de Alzugaray, la diferencia entre ambos es perceptible; Nieto se muestra mucho más libre, más transgresor (si queremos) de la norma. Lo que en Nieto es inicialmente libertad y ruptura, en Alzugaray es orden y academicismo; lo que en el arquitecto catalán es verticalismo y potencia visual, en el ingeniero militar es serena elegancia y profusión ornamental. La diferencia se produce entre un profesional seguro de su formación y de la cultura arquitectónica imperante en Barcelona, que intentaba imponer un estilo, y un técnico buen conocedor de la realidad melillense en la que estaba inmerso y que merced a su capacidad artística asumía un estilo nuevo, pero elaborándolo en un lenguaje propio.

El interés por la animalística es otra de las características que ya hemos señalado en Alzugaray. En esta última casa de General Aizpuru nº 1, encontramos unos dragones en sobreventana, sosteniendo círculos secesionistas; esta serie la volvemos a encontrar en otras obras suyas, así como en un edificio



Fig. 86. Detalle de la ornamentación, 1992. APAB.

anónimo (1918) ubicado en la calle Cardenal Cisneros nº 9; en este caso, los animales sostienen jarrones y se sitúan en una banda o friso horizontal bajo la cornisa a modo de metopas: su fábrica esta realizada en cerámica vidriada <sup>222</sup>.

Una de las grandes y más monumentales obras de Emilio Alzugaray, fue el Colegio La Salle-El Carmen; inicialmente el proyecto se debió al encargo de un particular, Juan Saco Maureso, que solicitaba en 1912 cuatro mil metros cuadrados para construir un colegio de planta baja <sup>223</sup>. Alzugaray realizó su primer proyecto en 1913, y en noviembre de ese mismo año ya solicitaba la construcción de un mapa inundable con todos los continentes en el patio, pero

---

<sup>222</sup> (Gómez Jordana 26). Existen otros elementos que nos sitúan esta obra en la órbita de Emilio Alzugaray: enmarques de vanos con círculos y guirnaldas, y un mirador prismático (actualmente desfigurado). También la costumbre de situar bandas de metopas bajo el cornisamento, (que ya vimos en General Aizpuru nº 1) que en este caso es de azulejo vidriado, mostrando escenas seriadas, aunque una capa de pintura oculta actualmente esta cerámica.

<sup>223</sup> AMML. JA. Exp. Saco Maureso, Juan. Documento de fecha 4 de septiembre de 1912. La autorización se le concedió el 31 de enero de 1913. El primer proyecto de Alzugaray se produce el 18 de octubre de 1913, cuando éste firma una instancia solicitando construir la escuela (También en: ACIML. TCC. Exp. Saco Maureso, Juan). Posteriormente, el 11 de noviembre proyectó nuevas obras, con un mapa inundable con todos los continentes.



Fig. 87. Colegio La Salle, años sesenta, Exclusivas Carmar.

la obra definitiva, tal y como se conserva actualmente, data de 1917-1918 <sup>224</sup>, siendo el constructor Juan Sánchez Calleja.

El edificio adoptaba una formulación muy monumental, una fachada de fuerte desarrollo horizontal dividida en tres cuerpos: uno central muy amplio donde se abren vanos ornamentados y separados por pilastras acanaladas que soportan un entablamento con canecillos, cornisa y balaustrada con copas y plintos; en su centro se abre un remate con óculo entre guirnaldas y un escudo entre palmas. Los cuerpos laterales asumen una forma mucho más sólida y desornamentada, aunque rematan en frontones curvos con sendos óculos entre guirnaldas. El conjunto asume levemente la imagen del tipo de palacio barroco

---

<sup>224</sup> AMML. JA. Exp. Saco Maureso, Juan. El 18 de abril de 1917, Alzugaray certificaba obras de un edificio de 47 por 7 metros. El 17 de octubre de ese mismo año, el ingeniero firmó una instancia solicitando ampliar el edificio. Este constaba de un pabellón de 32 por 8 metros, con otras cinco habitaciones para clases; Alzugaray cobraría 1.342 pesetas, por el proyecto y dirección de las obras que ya estaban finalizadas el 10 de marzo de 1918, aunque sería el 6 de junio de 1918 cuando se produjo la certificación definitiva de edificio de dos plantas y 495 metros cuadrados.

Con posterioridad, se realizarían otras obras que no afectarían a la imagen monumental de la fachada trazada por Alzugaray: AMML. JA. Exp. Aramendi, José Manuel. Proyecto de obras de reforma del Colegio La Instrucción Popular, arquitecto Enrique Nieto; este arquitecto también realizaría la Capilla, y en marzo de 1959, el arquitecto José María Ayxelá Tarrats, el laboratorio y sala de conferencias: AMML. SO. Exp. 1.697.





Fig. 88. Edificio en la calle Gran Capitán 9, 1980. APFC.

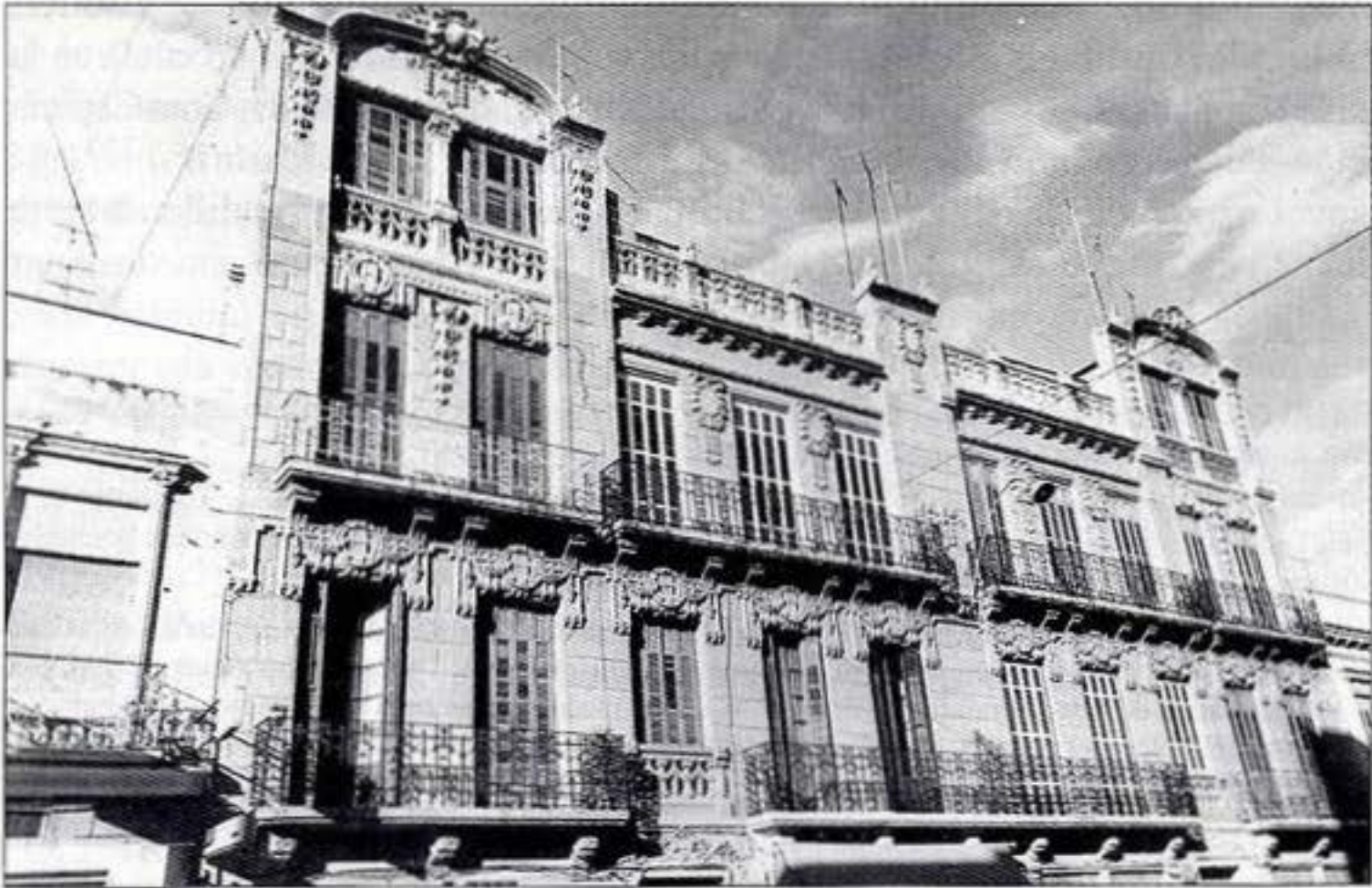


Fig. 89. Edificio en la calle General O'Donnell 14-16, 1980. APFC.

cosmopolita, lo que nos indica de nuevo el academicismo de Alzugaray (Fig. 87).

Algunos de los elementos decorativos que monumentalizara en esta fachada, también los encontramos desplegados más modestamente en otras obras suyas. Así ocurría con los remates laterales en forma de frontón curvo con óculo central entre guirnaldas, que aparecían en un desaparecido garaje de la Calle General Aizpuru nº 26 <sup>225</sup>. La solución de fachada enmarcada entre pilastras acanaladas que soportaban cornisa, balaustrada, plintos con copas y remate central con óculo oval entre guirnaldas, también la encontramos en un edificio que permanece todavía anónimo en la calle Gran Capitán nº 9 (Fig. 88).

El proyecto de colegio de La Salle (1917-1918), fue la última gran obra (que conocemos hasta el momento) de Emilio Alzugaray. A partir de entonces percibimos una fuerte crisis «proyectual» que afectaría a toda la ciudad, y que posiblemente provocó que en 1921 este ingeniero solicitara, desafortunadamente, su reingreso en el ejército, abandonando su situación de supernumerario sin sueldo.

Sin embargo, Emilio Alzugaray siguió construyendo hasta esta última fecha algunas obras de menores pretensiones; casas pequeñas, de una o dos plantas, situadas en los barrios de la ciudad, y donde empezaría a desplegar un lenguaje ornamental que se difundiría con fuerza más allá de los ensanches. Así, estas casas «menores» se fueron engalanando con molduras florales, algunas modernistas pero la mayoría eclécticas, con ostentosas balaustradas, paramentos almohadillados, y vistosos balcones. Dentro de esta línea, Alzugaray construiría diversos edificios, utilizando sobreventanas con cabezas femeninas en la calle Castilla nº 38 <sup>226</sup>, vistosos marcos florales unidos con cenefa en la calle Fernández Cuevas nº 1 <sup>227</sup>, otros florales muy geometrizados en Gran Capitán nº 44<sup>228</sup>, con enmarques de diseño modernista en la calle Ibáñez Marín nº 4 <sup>229</sup>, etc.

La imprecisión que se cierne sobre parte de la arquitectura melillense entre

---

<sup>225</sup> Garajes situados en la calle General Aizpuru nº 24-26, demolidos no hace muchos años. AMML. JA. Exp. Pomares Mora. Documento de 2 de julio de 1918.

<sup>226</sup> (Real 104). Documento de 17 de abril de 1916. AMML. JA. Exp. Monroy, Carlos; solar nº 30 de la calle Castilla. Estas mismas cabezas de mujer las volvemos a encontrar en una fachada idéntica a la anterior y situada en la calle Comandante Haya nº 15, y que permanece anónima.

<sup>227</sup> AMML. JA. Exp. López Navarro, Gerónimo. Documentos de febrero de 1918, de nuevas obras en 6 de mayo de 1918 y construcción de nueva planta de 16 de diciembre de 1918, sobre los solares nº 195, 196 y 197 del barrio de Isaac Peral. (Isaac Peral nº 44). Este modelo de fachada lo volvemos a encontrar en múltiples ejemplos por toda la ciudad, aunque no podamos deducir, por ser un modelo sencillo, que pertenezcan a Alzugaray.

<sup>228</sup> AMML. SO. Leg. 115. Proyecto de 30 de abril de 1918 para Sid Al-lal el Uarty. (Polígono 20).

<sup>229</sup> AMML. JA. Exp. su. Proyecto de planta baja y principal en el solar nº 1, 17 de marzo de 1917. (Príncipe 23).

1911 y 1927, derivada de la naturaleza de las fuentes documentales, sigue sumiendo en el anonimato a una parte de la producción modernista local. Ya hemos ido señalando en las líneas anteriores, algunas obras sobre las que aunque pesa todavía la incertidumbre de autoría, el análisis formal y cronológico (tengamos en cuenta que el modernismo melillense es resultado de pocos autores) nos arroja una luz decisiva al respecto. Pero también encontramos otra serie de obras anónimas muy relacionadas con el quehacer de Alzugaray, donde se repite en parte su lenguaje decorativo y manera de componer, aunque la adscripción en estos casos es más imprecisa. No podemos afirmar que sean obras suyas, pero están dentro de su línea profesional y por esta razón las describimos a continuación.

En este caso se encuentran varios edificios de gran envergadura construidos en los ensanches centrales; el primero es una casa situada en la calle General O'Donnell nº 14-16 (Fig. 89), con cierta amplitud de fachada al estar construida sobre dos solares; la solución presenta los dos característicos cuerpos laterales rematados en frontones curvos, los círculos secesionistas y medallones ovales con guirnaldas en los enmarques de vanos, el excesivo recargamiento ornamental, la composición simétrica, etc., elementos que nos ofrecen una de las fachadas más impactantes del ensanche modernista, muy apagada actualmente por el color monocromo con el que se «blanqueó» todo su paramento.

Las molduras y composición ornamental que encontramos en este último proyecto, ya los vimos en obras documentadas de Alzugaray (ej. Cardenal Cisneros nº 10), y volvemos a encontrarlos en más obras anónimas: ya citamos el edificio en López Moreno nº 4, y mencionaremos ahora un bloque de viviendas de gran envergadura en el barrio Industrial (General Polavieja nº 31-35, Pedro Navarro nº 1 y Alvaro de Bazán nº 30) aunque de composición muy simplificada; también en una insólita casa de vecinos de planta baja que ocupa una manzana completa de 600 m<sup>2</sup> del barrio del Real, de una riqueza ornamental poco habitual en estos casos, y donde se vuelve a desplegar el lenguaje secesionista recargado, los círculos con guirnaldas, y los pequeños remates curvos sobre cada una de las seis puertas de acceso a las viviendas (Fig. 90).

Finalmente, asociaremos varios edificios que presentan los característicos remates curvos bordeados por cenefas decoradas; así aparece un bloque de viviendas del ensanche de Reina Victoria, entre la calle General Prim nº 11 y General Pareja nº 7, de vistosas coronaciones que aprovechan el chaflán potenciándolo con un mirador actualmente muy transformado (Fig. 91) <sup>230</sup>.

---

<sup>230</sup> Este edificio a través del análisis de fotografías antiguas, lo hemos visto en construcción entre 1915-1916. Los detalles ornamentales del primer piso, son idénticos a los que aparecen en la manzana del barrio del Real que acabamos de comentar. La puerta de acceso, sin embargo, es idéntica a la de Cardenal Cisneros nº 10.



Fig. 90. Edificio en una manzana completa de la calle Ceuta, Pamplona Cataluña y Jiménez e Iglesias, 1984. APAB.

También, la fachada del antiguo Cine Español situado en el barrio del Real, de pequeñas proporciones; y finalmente, de un edificio situado en la calle Actor Tallaví nº 2, que aunque ofrece la repetitiva ornamentación de Alzugaray, presenta sin embargo una fachada muy asimétrica, subrayada por un único y atrevido mirador lateral de medio octógono rematado por cuerpo curvo con arco compartimentado, elemento muy poco característico en la obra de este autor.

Como ya dijimos, la obra de Emilio Alzugaray en Melilla se acabó desafortunadamente en 1921, cuando reingresa en el servicio activo como comandante de ingenieros y escasos meses después ingresa en la prisión militar de Melilla acusado de ciertas responsabilidades personales en el sangriento desastre militar de Annual. El autor modernista y dibujante destacado, después de largos años diseñando arquitectura cosmopolita, moldurajes vieneses y floralismos parisinos, tuvo que enfrentarse bruscamente a su otra naturaleza, la militar, y en el peor momento posible, estrellándose profesionalmente en ello; su posterior y rocambolesca fuga a Orán puso trágico e injusto fin a una prolífica y destacada actividad arquitectónica, y al mismo tiempo nos ha impedido conocer cual hubiera sido su evolución posterior en la ciudad. Su actividad profesional en el extranjero, sigue siendo actualmente para nosotros una sugerente incógnita.



Fig. 91. Edificio en la calle General Pareja 7, 1993. APAB.

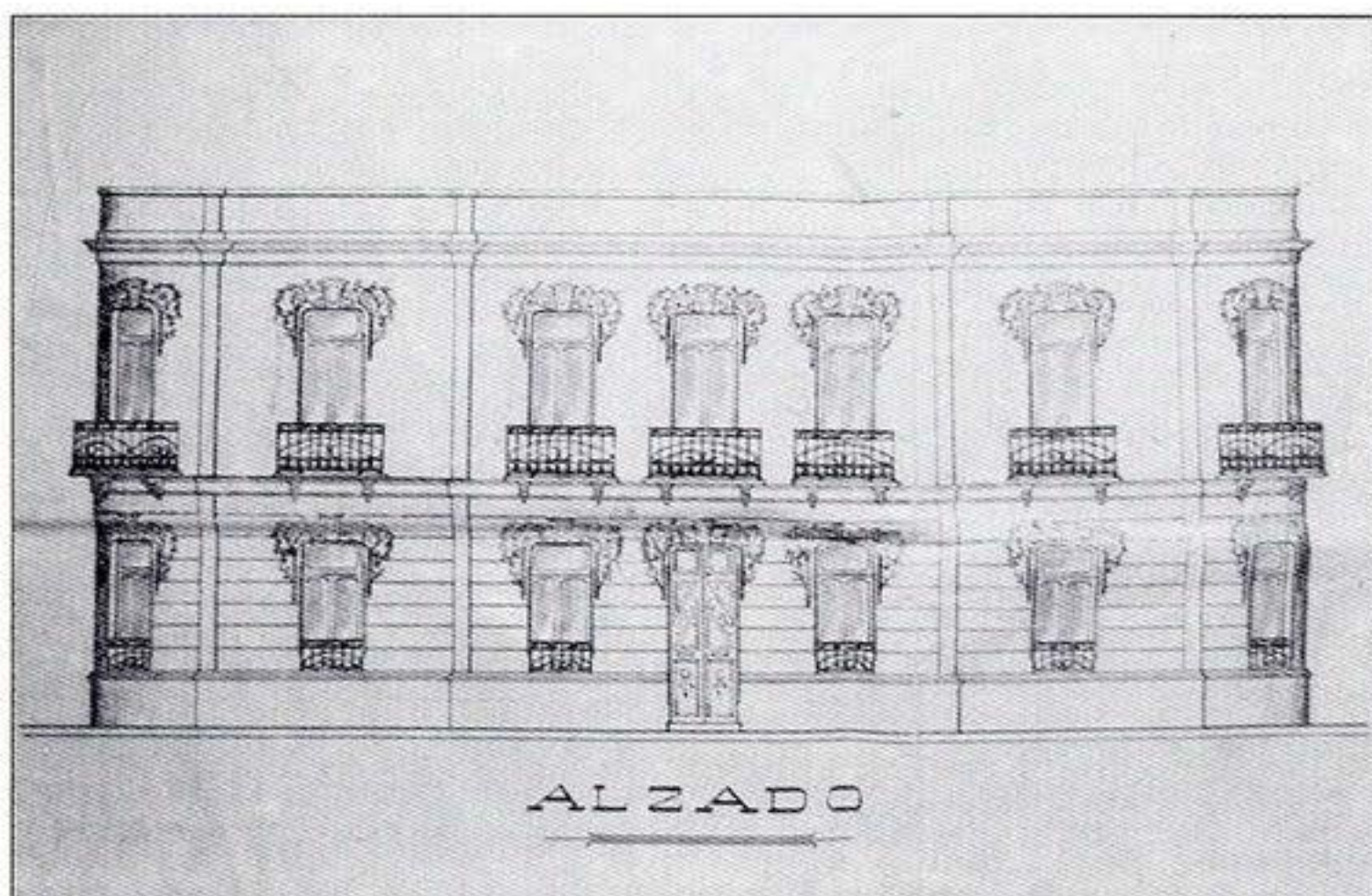


Fig. 92. Francisco Carcaño, proyecto de edificio en la calle Cardenal Cisneros 2, 1912. AP.

## 6) La obra de otros ingenieros y arquitectos

Si la imagen modernista de Melilla se debe en gran parte a la obra de Enrique Nieto Nieto y Emilio Alzugaray Goicoechea, ello no significa que otros arquitectos e ingenieros no desarrollasen una producción modernista en la ciudad, aunque a mucha distancia de los primeros. Analizaremos en este punto la obra de ingenieros del ejército como Francisco Carcaño Más, Tomás Moreno Lázaro y Juan Nolla Badía, o de arquitectos como Manuel Rivera Vera, Jaime Torres Grau y Fernando Guerrero Strachan.

*Los ingenieros militares.* La obra de Francisco Carcaño Más y de Tomás Moreno Lázaro, aparece relacionada al desempeñar cargos oficiales como ingenieros de la Junta de Arbitrios; también porque ambos participaron escasamente en la construcción privada. Sin embargo, Juan Nolla Badía estuvo durante algunos años en situación de supernumerario del ejército y centrado en asuntos privados relacionados con la construcción.

De Francisco Carcaño ya analizamos su obra neogótica, pero también realizó un proyecto particular en la calle Cardenal Cisneros nº 2 <sup>231</sup>, donde

<sup>231</sup> Proyecto con planos de Francisco Carcaño Más para Francisco Carcaño Samper (su padre) de fecha 10 de mayo de 1912; utilizamos este proyecto por cortesía de la familia Carcaño.

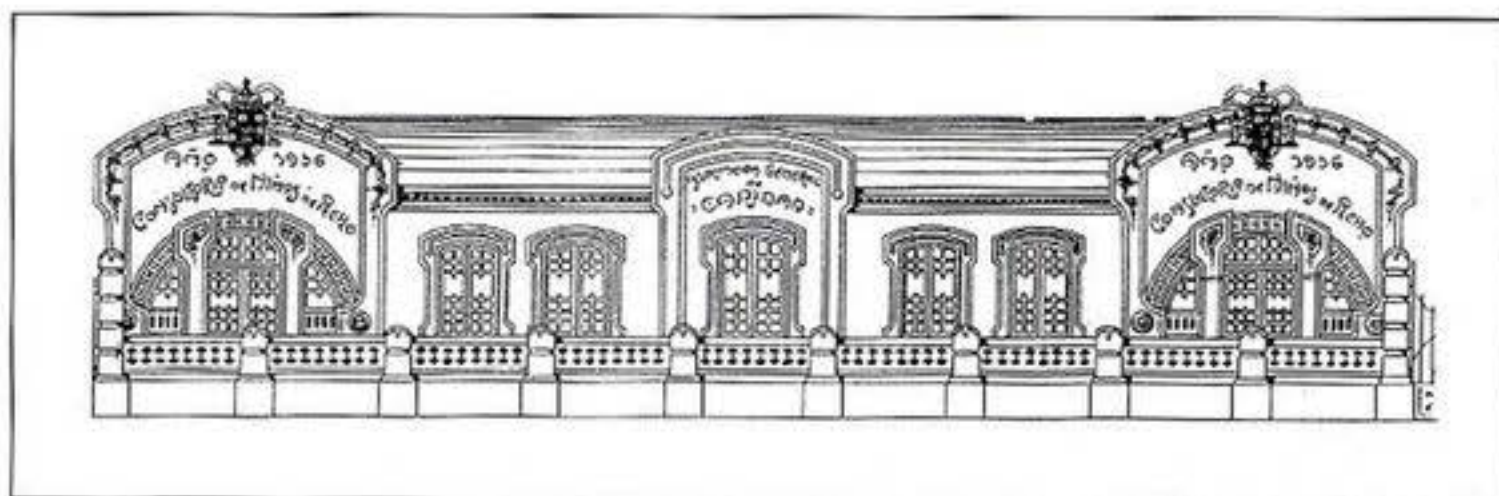


Fig. 93. Tomás Moreno, Comedor de la Asociación General de Caridad, 1916. AMML. PO.

asumía la ornamentación floral del modernismo (Fig. 92), aunque dentro de una composición muy tradicional <sup>232</sup>.

Tomás Moreno Lázaro en su condición de Ingeniero de la Junta de Arbitrios diseñó varios edificios modernistas para el municipio; el primero fue el Comedor de la Asociación General de Caridad, donde lo más destacable resultaban dos vanos ovales compartimentados (Fig. 93) <sup>233</sup>, recordando levemente la solución que Enrique Nieto utilizaría en el chaflán de el edificio «El Telegrama del Rif». Otra de sus obras, fechada en noviembre de 1915, fue la nueva pescadería situada en el Puerto junto al torreón de San Juan (Fig. 94), donde también utilizó remates ondulantes entre pilastras, con cenefa floral (lo que venía determinado porque debía ocultar la propia estructura de hormigón armado del edificio).

No fue Juan Nolla Badía un autor nada prolífico (solo conocemos siete proyectos suyos), y sin embargo su obra arquitectónica es de una calidad muy apreciable. La personalidad de este ingeniero catalán queda bien patente porque en su arquitectura se alejó conscientemente de los modelos modernistas que se habían desplegado hasta entonces en Melilla. Nolla se apartaba de los esquemas compositivos de Enrique Nieto y de Emilio Alzugaray; su obra, aun estando inmersa dentro del floralismo, presentaba una ejecución muy personal y un acusado esquematismo.

Entre 1915 y 1917 realizó varios proyectos en la calle General Polavieja

<sup>232</sup> Esta casa sería transformada posteriormente, pero junto a ella todavía persiste otra vivienda (Lope de Vega nº 10) donde se ha conservado un diseño decorativo similar al planteado por Francisco Carcaño en este primer proyecto.

<sup>233</sup> AMML. PO. Proyecto de 29 de enero de 1916, ingeniero Tomás Moreno Lázaro. (Concepción Arenal 10). Posteriormente a la guerra civil, a este edificio de planta baja se le añadió un piso, destruyendo dos remates curvos con cenefa de flores y deformando su aspecto inicial, con un gusto discutible.



Fig. 94. Tomás Moreno, nueva pescadería, 1920. APFC.

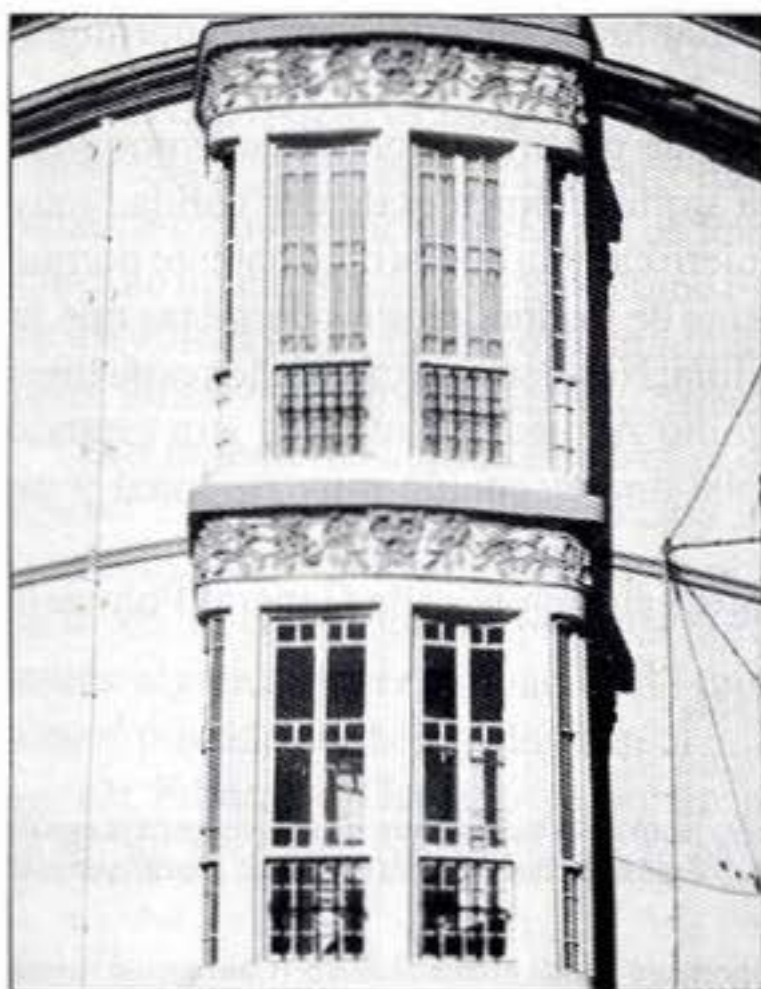


Fig. 95. Juan Nolla, detalle de un mirador, calle General Polavieja 60. 1991. APAB.

(Fig. 95) <sup>234</sup>; en el nº 58 y 60 construyó dos edificios gemelos, en los que articulaba varias series de miradores cuadrangulares de perfil ligeramente curvado sobre extrañas ménsulas vegetales, y con una decoración abigarrada y muy carnosa formando calados; también son muy originales los balaustres seriados formando círculos compartimentados y la forja de diseño; los portales ofrecen unos elegantes modelos, con zócalos, cornisas de flores, estucos, etc. De característi-

<sup>234</sup> (Industrial 50, 97 y 51); General Polavieja nº 58, 60 y 62 respectivamente. En todos estos proyectos se conserva la placa con la firma del autor, Juan Nolla, ingeniero.





Fig. 96. Juan Nolla, edificio en la calle general O'Donnell 6, 1989. APAB.

cas muy similares se mostraba en otro edificio contiguo a los anteriores, en la calle General Polavieja nº 62, donde situaba tres miradores cuadrangulares con cenefas de flores; en éste, la ornamentación se reducía bastante, mostrando paramentos lisos y concentrando lo floral en detalles muy concretos: en la cornisa sobre los vanos, o bajo las repisas de balcones; la forja es también muy original siguiendo modelos eclécticos.

También se muestra floralista en otro proyecto en General Astilleros nº 9-11, aunque esta fachada está muy deformada y no se aprecia bien el diseño original. En mejor estado se conserva una casa de cuatro plantas en la calle General O'Donnell nº 6 (Fig. 96)<sup>235</sup>, con un mirador central cuadrangular sobre voladas ménsulas y un discreto floralismo que se sitúa bajo las repisas de balcones y, sobre todo, en torno a una poderosa cornisa con alargadas cartelas; a pesar de las alteraciones todavía se conservan dos interesantes antepechos de forja con perfil ovoide irregular plenamente art nouveau, aunque la imagen global del edificio nos lleva hacia formas eclécticas algo barroquizantes.

Como ejemplo aislado, introduciremos aquí una obra del también ingeniero militar Ramón Abenia González; se trata de una fuente construida en la Plaza Daoiz y Velarde, fechada entre 1915 y 1916; sus formas construidas en piedra artificial, son bastantes sólidas, con cuatro cabezas de león en bronce, siendo el remate lo más modernista con peces fantásticos y columna redonda con decoración floral (Fig. 97)<sup>236</sup>.

*El trabajo de otros arquitectos en la ciudad.* Además de Enrique Nieto, otros arquitectos también realizaron proyectos en la ciudad, pero con unas connotaciones muy distintas; mientras el primero desarrollaba una amplísima obra con voluntad firme de involucrarse profundamente en la realidad local, los segundos sin embargo realizaron proyectos sueltos y fuera de esta realidad.

Profesionales malagueños como Manuel Rivera Vera o Fernando Guerrero Strachan, o catalanes como Jaume Torres Grau, efectuaron significativos edificios que aun pudiendo englobarse dentro del ambiente modernista que estamos analizando, presenta cada uno de ellos características bien diferentes. Por esta razón las características formales de estas obras son más explicables desde las realidades arquitectónicas de las que cada uno de estos técnicos procedía, que desde el contexto estético melillense.

Un buen ejemplo de las diferentes corrientes que se engloban dentro del

---

<sup>235</sup> AMML. JA. Exp. Espinosa Quesada, Agustín. Documento acerca de las obras a ejecutar en el solar nº 139 del ensanche de Reina Victoria, plano aprobado el 12 de abril de 1917, y finalizado el 23 de enero de 1918. (Héroes de España 99).

<sup>236</sup> En una breve reseña, ya señalamos la autoría de esta fuente de 1916: BRAVO NIETO, Antonio. «Imágenes». *La Colina de Basbel*, 1989; s.p. (Isaac Peral 60).

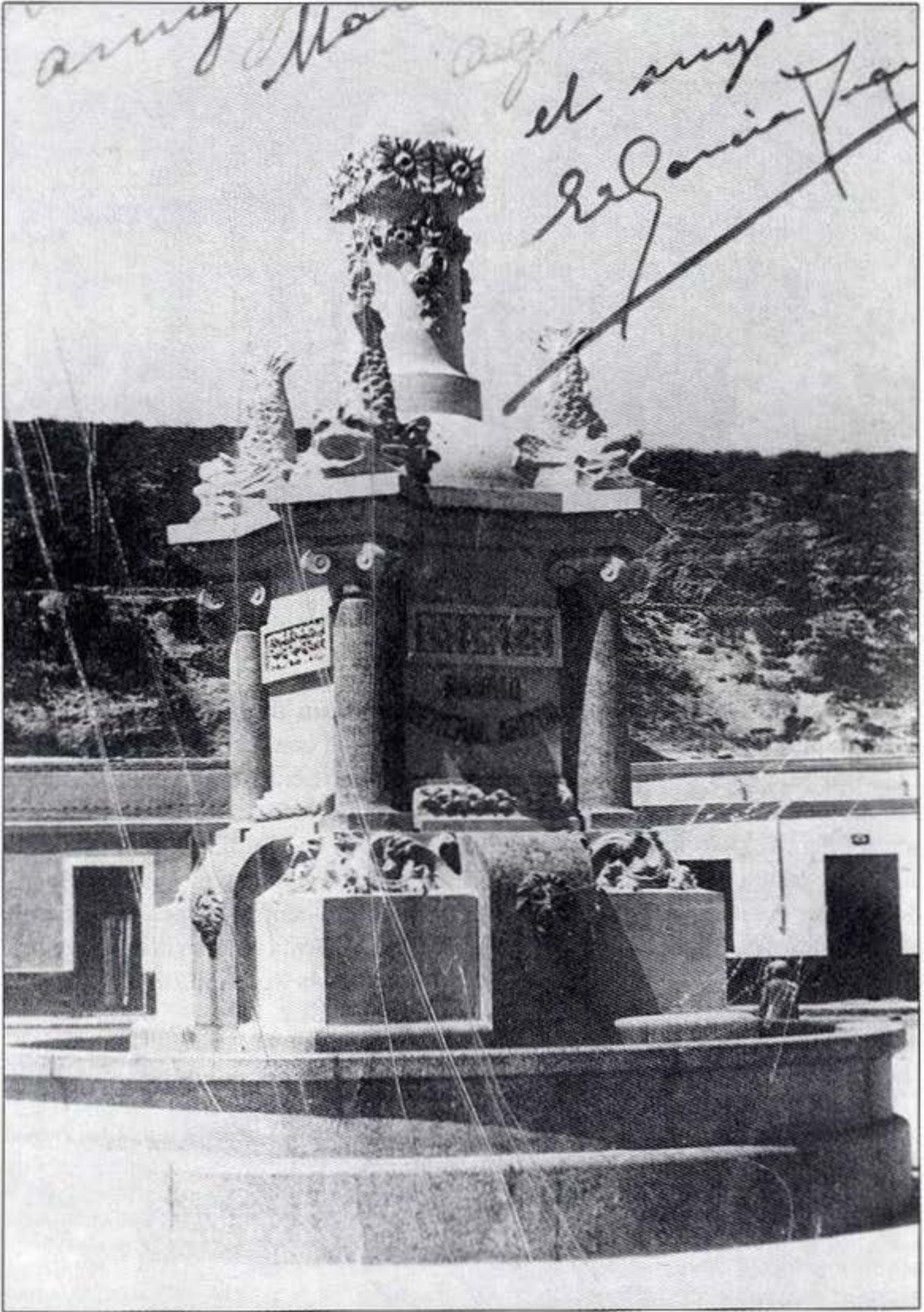


Fig. 97. Ramón Abenia y E. García Piquer y Manuel Aguilera fuente en la plaza Daoiz y Velarde, 1916. AP.



Fig. 98. Manuel Rivera, edificio de Félix Sáenz, 1993. APAB.

modernismo, la inicia Manuel Rivera Vera con un destacable proyecto de edificio para Félix Sáenz Calvo en la Avenida nº 2, con fachada asimismo a la Plaza de España (Fig. 98) <sup>237</sup>. La obra de Rivera no tiene ningún precedente en el modernismo floralista (ya catalán, domenechiano, francés o secesionista) que se había construido y se construiría desde entonces en Melilla. Por el contrario, su fuente principal se situaba en las formas más geometrizadas y esquemáticas de la secesión más racionalista y de la arquitectura centroeuropea en general; también tenemos algunos paralelos significativos de esta obra en la arquitectura de Málaga <sup>238</sup>. El edificio que consta de cuatro plantas y presenta una ubicación

---

<sup>237</sup> ACIML. TCC. Exp. Sáenz Calvo, Félix. Proyecto sobre el solar nº 176 del ensanche de Reina Victoria de 27 de julio de 1910, con otro proyecto de ampliación de la cuarta planta de fecha 18 de octubre de 1910. (Héroes de España 38).

<sup>238</sup> Así en un edificio de la calle Molina Larios, Véase: CAMACHO MARTÍNEZ, Rosario, (dir.) *Guía histórico-artística de Málaga*. Málaga: Arguval y Colegio de Aparejadores y Arquitectos Técnicos, 1991; p. 108-109. También: RODRÍGUEZ MARÍN, Francisco José. «Manuel Rivera Vera (1879-1940). Último eslabón de dos generaciones de arquitectos malagueños II». *Boletín de Arte*, nº 13-14. Málaga: Departamento de Historia del Arte, 1992-1993; p. 235 a 255. También, GALLEGU ARANDA, Salvador. «Un proyecto del arquitecto D. Manuel Rivera Vera para D. Félix Sáenz en Melilla: El edificio nº 2 de la Avenida». *Boletín de Arte*, nº 15. Málaga: Departamento de Historia del Arte de la Universidad, 1994; p. 239 a 256.



Fig. 99. Jaume Torres, teatro Re'na Victoria, 1920, APFC.



Fig. 100. Vista de un edificio en la calle General Polavieja, 1920. APFC.

absolutamente privilegiada, huía de cualquier floralismo y se mostraba de factura sobria y clásica; la línea recta definía todo el diseño de fachada, desechándose cualquier atisbo de sinuosidad o de ondulación art nouveau; el chaflán se potenciaba con un mirador curvo acristalado, coronado por encima del cornisamento por una cúpula de media naranja con imbricaciones sobre alto tambor con óculos, que ejercía un fuerte impacto visual a modo de faro. La rica sobriedad, la sencillez dentro de la elegancia decorativa, las formas geometrizadas, nos dan una muestra muy significativa de un tipo de arquitectura con referencias al secesionismo y a los modelos germánicos, muy diferente a la que se realizaría en Melilla desde entonces.

Sus formas pudieron haber desempeñado una influencia sobre la evolución de la arquitectura local que realmente no lograron, si exceptuamos algunas lecturas ornamentales superficiales <sup>239</sup>. El edificio donde se sigue más fielmente esta línea marcada por Rivera Vera, es uno anónimo situado en Ejército Español nº 8, donde además de utilizarse el molduraje geometrizado, se presenta la fachada a través de cuerpos levemente salientes sobre otros retranqueados, elemento muy habitual en soluciones académicas. Esta fórmula nos recuerda poderosamente las soluciones que Eusebio Redondo Ballester utilizó en algunas de sus últimas obras, concretamente en los cuatro edificios similares que construyó en la Calle Cervantes nº 1 y 3, y nº 2 y 4 (proyectos de 9 de octubre de 1910 y 31 de mayo de 1911). Recordemos que Redondo mantuvo toda su obra dentro del clasicismo, y que en sus últimos proyectos inició un interesante camino de monumentalización, mitad ecléctico y mitad clásico, siempre al margen del modernismo floral. Estas referencias formales que unen (levemente) ciertos aspectos de la obra de Rivera Vera (1910) y algunas de las últimas obras de Redondo (1911) <sup>240</sup>, nos ponen de manifiesto la naturaleza clásica de los proyectos que estamos analizando.

Otro arquitecto que realizó obra arquitectónica en Melilla fue Jaime Torres Grau, responsable del proyecto del antiguo Teatro Reina Victoria, (1910-1911) que se ubicaba en la Avenida (Fig. 99) <sup>241</sup>. La corriente modernista que nos explica las formas del Reina Victoria procede directamente de Catalu-

---

<sup>239</sup> El carácter geometrizable de la ornamentación de este edificio, influyó en la copia de algunas de sus molduras, sobre todo los enmarques de vanos de la primera y segunda planta: así, en un edificio en la calle Lope de Vega nº 11 (Gómez Jordana 14) o General Polavieja nº 21 (Industrial 41).

<sup>240</sup> Curiosamente, tenemos documentado un proyecto de Eusebio Redondo de 1911 donde utiliza el molduraje que Rivera Vera había proyectado para su edificio de Félix Sáenz en Avenida 1: Edificio de tres plantas situado en el solar 171 del ensanche de Reina Victoria (Avenida de Juan Carlos I nº 12). AMML. JA. Exp. Salama Hachuel, Samuel. Instancia de 14 de julio de 1911.

<sup>241</sup> Sobre la génesis y descripción de este teatro ya aportábamos una secuencia en: BRAVO NIETO, Antonio. « *El teatro como símbolo arquitectónico*, art.cit.»; passim.



Fig. 101. Edificio en la calle General Polavieja 54, 1991. APAB.



Fig. 102. Edificio en la calle General O'Donnell 31, 1980. APFC.

ña, y es aquella que Oriol Bohigas denominó «conservadora»<sup>242</sup> y ligada a la influencia clara de las tendencias centroeuropeas. Así vemos un precedente muy claro de este teatro melillense (desafortunadamente derribado en los años treinta) en el edificio de la Compañía Catalana de Gas y Electricidad (Barcelona) de José Domènech i Estapá, por su sobriedad decorativa, verticalismo en pilastras potentemente rematadas sobre el nivel de cornisa, remate curvo con escudo central, arco compartimentado, uso de paramentos lisos sin floralismos, columnas, pilastras geometrizadas, etc. A diferencia del resto del modernismo melillense, el lenguaje floral no hace aparición por ninguna parte, si exceptuamos la rica decoración colorista de azulejos que formaban bandas, tanto en el exterior como en el interior y que potenciaba cromáticamente su volumen.

Es evidente que para entender el Reina Victoria no hay que acudir a la arquitectura melillense (con la cual tiene pocas referencias formales) y sí a la producción de este autor en particular y a la arquitectura catalana en general. Jaime Torres también realizaría en estas fechas el proyecto de barrio obrero del Príncipe, donde plantearía a unos niveles de máxima simplificación esta geometrización ornamental.

<sup>242</sup> BOHIGAS, Oriol. *Op.cit.*; p. 28.



En esta misma línea antifloral, desornamentada y geometrizante, también conocemos un proyecto no llevado a cabo del también arquitecto catalán Josep Domènech Mansana (hijo de Domènech i Estapá)<sup>243</sup>, en el ensanche central de la ciudad.

El tercer arquitecto que realizó una obra significativa en Melilla fue el malagueño Fernando Guerrero Strachan. Ya comentamos su autoría en la Iglesia del Sagrado Corazón, de formas historicistas. En 1914 proyectó la reforma de una vivienda en la calle General O'Donnell nº 1<sup>244</sup>, donde adoptaba unas formas ornamentales que tendían hacia el neobarroquismo monumentalizante de origen francés; grandes medallones, guirnaldas, potente cornisamento, miradores cuadrangulares con remates, etc., representando por tanto una nueva «distorsión» con respecto al floralismo local, aunque esas formas grandielocuentes no serían extrañas en su producción malagueña.

Está claro que las obras de Rivera Vera, de Torres Grau y Guerrero Strachan, enriquecieron un panorama ya de por sí muy interesante. Lo que también constatan, por su contraste «contextual», es que en todo este primer período la arquitectura modernista que se construye en la ciudad es mayoritariamente deudora de las formas catalanas, del floralismo domenechiano, de la secesión ornamental más fácil y «amable», del verticalismo también secesionista y de la decoración floral modernista de origen más clásico y francés.

## **7) Las obras fundamentales del modernismo anónimo**

Finalmente, conocemos otras obras modernistas anteriores a 1921 de las que no hemos podido documentar su autoría, ni asimilado en la trayectoria o quehacer profesional de algunos de los autores anteriores.

Las tendencias van a ser diversas, pero haremos una doble distinción: por un lado los ejemplos más floralistas y ornamentales, y por otro los más geometrizantes.

*Ejemplos floralistas y decorativistas.* En un edificio de General Pintos nº 2, esquina a Tercio de los Morados (Isaac Peral 26), encontramos la característica ornamentación secesionista (círculos y líneas), dentro de un conjunto más ecléctico que modernista. Esta combinación de estilos también podemos verla

---

<sup>243</sup> AMML. JA. Exp. Cucurella Vidal, Enrique. Proyecto de 25 de septiembre de 1912.

<sup>244</sup> AMML. JA. Exp. Guerrero, Fernando. Instancia de 24 de julio de 1914, donde afirmaba que ya poseía proyecto sobre este edificio, reformando y elevando planta a un proyecto anterior de Alejandro Rodríguez Borlado de 2 plantas de 9 de mayo de 1907 (ACIML. TCC. Exp. Guerzon Benarroch). Significativamente, Fernando Guerrero no alteraría en su proyecto la estructura antigua del edificio anterior, por lo que mantiene la viguería de madera en su primera planta.



Fig. 103. Edificio en la plaza de España, antiguo de Correos, 1916. APAB.



Fig. 104. Edificio de la Junta de Fomento en el puerto, 1916. APFC.

en otro edificio en la calle Comandante García Morato nº 15 (Industrial 14), donde los enmarques presentan lobulados esgrafiados, y la fachada aparece enmarcada por una ondulante y modernista cenefa; sin embargo, los miradores son de tipología arcaica (madera) y la balaustrada es ecléctica.

El tema del mirador reviste una importancia fundamental en otros ejemplos, como en un edificio en la calle García Cabrelles nº 24 (Polígono 10), donde aparece como amplísimo cuerpo cerrado por azulejo de colores y carpintería formando arcos lobulados de gran vistosidad <sup>245</sup>; el paramento de fachada presenta flores de lis esgrafiadas, los enmarques de vanos son florales y los balcones presentan un perfil modernista con cierre curvado.

Ya desaparecido, era un elegante edificio de tres plantas situado en la calle General Polavieja nº 19 (Fig. 100) (Industrial 63), con finos detalles florales y sobre todo por dos miradores laterales (que nos recuerdan levemente la obra de Nolla Badía) que se elevaban sobre un cuerpo mensulado oval inédito en la arquitectura local. Más a tono con el carácter floralista de la ciudad aparece un edificio de tres plantas más áticos en la calle General Polavieja nº 54 (Industrial 49), con sendos remates laterales con cenefa curva, miradores laterales (Fig. 101), enmarques de vanos art nouveau y los círculos con guirnaldas (que nos podría apuntar levemente a la obra de Emilio Alzugaray).

De cierta envergadura es otro edificio de tres plantas situado en el ensanche central, calle General O'Donnell nº 31 (Héroes de España 125), con el floralismo modernista y mirador centrado, que ofrece la singularidad de tener el paramento decorado con un fuerte y vistoso almohadillado; el bajo, que se conserva bastante bien, aparece con marcados y potentes vanos en arco segmentado y el entablamento se resuelve simplemente con un alero saliente, caso insólito en una arquitectura monopolizada por los remates, los frontones, cenefas y balaustradas de todo tipo (Fig. 102). Por último un destacable ejemplo, también dentro del floralismo más suelto, es un edificio en la calle General Prim nº 22 (Héroes de España 84).

Los ejemplos más «geometrizarantes» del estilo, y que adquieren cierta importancia, son mucho más escasos, pero no por ello menos significativos. El primero de ellos es el antiguo edificio de Correos, calle Ejército Español nº 1, fachada a la Plaza de España (Fig. 103) <sup>246</sup>; la composición era ordenada y sobria, y lo ornamental subrayaba levemente algunas de sus partes, como

---

<sup>245</sup> Este original modelo de mirador se repetía exclusivamente en otra vivienda en la calle General Mola nº 28, pero fue destruido en fechas muy cercanas.

<sup>246</sup> Este edificio se construía entre 1910 y 1911, y su fábrica fue paralela a la del edificio contiguo, el ya comentado de Manuel Rivera Vera; Solar 176 del barrio de Reina Victoria. Actualmente está totalmente alterado.

cornisa, balaustrada o los enmarques de vanos que aun siendo levemente lobulados, aparecían lisos. El chaflán era la parte más interesante porque los vanos se transformaban en óvalos compartimentados muy del gusto modernista (recordemos el ejemplo de Nieto en «El Telegrama del Rif» o de Tomás Moreno Lázaro en el Comedor de Caridad), que van ascendiendo desde el bajo más atrevido, hasta rematar en una cúpula apuntada sobre tambor (lo que nos remite a la obra contigua de Manuel Rivera Vera). Las formas desornamentadas, y el ambiente general del edificio, nos ponen en el camino de una de las tendencias modernistas que tendría poca aceptación en la ciudad.

Por último, relacionaremos aquí otro edificio también desaparecido, el de la Junta de Fomento construido en el puerto en 1916, y que adoptaba un fuerte verticalismo en sus potentes remates laterales que lo hacían completamente deudor de algunas obras secesionistas, sobre todo de la obra de Demetri Ribes (Fig. 104).

## CAPITULO XI

### CORRIENTES ESTÉTICAS EN LOS AÑOS VEINTE: LA PERVIVENCIA DEL MODERNISMO

#### 1) La diversidad de Modelos

A pesar de parecer paradójico, podemos afirmar que el panorama arquitectónico de Melilla durante los años veinte, presenta una cierta imagen de estancamiento y de confusión, pero a la vez es pródigo en obras de marcada monumentalidad. El modernismo, como tendencia floralista, había calado profundamente en la arquitectura de la ciudad y por ello se continuarían produciendo destacables obras durante todo el decenio. Este hecho, que evidencia un notable desfase con respecto al devenir nacional o europeo, se desarrolló en un contexto en el que las formas modernistas ya habían perdido el marcado carácter de monopolio que desempeñaron hasta ese momento; desde ahora asistiremos también a la eclosión de tres tendencias: una vuelta al clasicismo, la pervivencia del eclecticismo y las primeras incursiones en el art déco.

Si analizamos el caso melillense en el contexto nacional, podemos apreciar varias peculiaridades significativas. Por un lado, lo que se observa es un evidente desfase cronológico: el modernismo llega tarde a la ciudad, se desarrolla con inusitada fuerza y se prolonga largamente. Por otro, la polémica se produjo en tantos lugares de España entre modernismo y regionalismo, en Melilla simplemente no existe. Esta realidad, hace que las tendencias modernistas no sean contestadas estéticamente desde un posicionamiento «nacional» y que estas formas no tengan oposición en una ciudad tan volcada hacia lo cosmopolita<sup>247</sup>.

---

<sup>247</sup> PÉREZ ROJAS, Javier. *Art Déco en España*. Madrid: Cátedra, 1990; p. 230 a 232 señala que es entre 1910 y 1918 cuando se sitúa la fase central y más importante del regionalismo.

Un punto que queremos abordar aquí, es el relativo al Noucentismo catalán; desde la obra de Salvador Tarragó<sup>248</sup>, se ha venido afirmando la existencia de una fase noucentista en Melilla. Nosotros, nos opondremos a esta apreciación por varias razones. En primer lugar porque esta corriente, estética y de pensamiento, está estrechamente ligada a la cultura catalana y no hay indicio alguno de que en los años veinte, Melilla fuera deudora de esta cultura, o que estuviera ligada a ella a través de cualquier vínculo o relación<sup>249</sup>.

Estéticamente, tampoco creemos que pueda hablarse en la ciudad de la existencia de una arquitectura noucentista. A lo más, arquitectos como Enrique Nieto o Mauricio Jalvo, pudieron reelaborar lejanamente algunas de sus formas, y esto, en el intento por superar el modernismo del primero, o de negarlo del segundo. En relación a esta época, no existe esa especial e intensa vinculación que se había producido entre la arquitectura modernista melillense respecto a la catalana; hablar de noucentismo en la ciudad, equivale ligar ambas realidades, y es éste un punto que no se sustenta en absoluto.

Por otra parte, en el ámbito nacional, la diversidad de tendencias determinaba una percepción contemporánea confusa de los estilos. Y todo este panorama, hay que enmarcarlo dentro del desfase que para la arquitectura española supuso su neutralidad bélica en la I Guerra Mundial<sup>250</sup>, porque al terminar la contienda, el panorama arquitectónico hispano se encontraba de nuevo ante la polémica anterior entre Demetri Ribes (modernismo) y Rucabado (regionalismo).

¿Qué tendencia (o tendencias) del modernismo encontramos por tanto en Melilla a lo largo de los años veinte?. En primer lugar, se van a seguir prodigando los *floralismos*, aunque cada vez con menos fuerza y más estilizados. Otra de las tendencias nos lleva hacia formas más *académicas y clásicas*, que sin desmarcarse excesivamente del modernismo, no abandonan una concepción plenamente ornamental y monumentalizada del edificio.

La tercera corriente modernista que veremos plasmada en la ciudad de los años veinte (e incluso treinta), viene a representar un curioso «trasplante» de modelos que nos lleva hacia la obra de algunos arquitectos muy influenciados por la Secesión vienesa más geométrica y estilizada.

Por tanto, hablaremos de un mundo modernista que pervive con buena

---

<sup>248</sup> TARRAGÓ CID, Salvador. «Don Enrique Nieto y Nieto». En: *Memoria de la Cátedra Gaudí, curso 1968-69*. Barcelona: Escuela Técnica Superior de Arquitectura- Ediciones Gea, 1970; p. 20 a 34.

<sup>249</sup> SOLA MORALES RUBIO, Ignasi. *Eclecticism y vanguardia. El caso de la arquitectura moderna en Catalunya*. Barcelona: Gustavo Gili, 1980; p. 49, utiliza el componente ideológico para explicar el noucentismo.

<sup>250</sup> Este carácter ha sido señalado por SAMBRICIO Y RIVERA ECHEGARAY, Carlos. «Arquitectura. El siglo XX». En: SAMBRICIO Y RIVERA ECHEGARAY, Carlos et al. *Historia del Arte Hispánico*, T. VI. Madrid: Alhambra, 1980; p. 27.

salud, pero al mismo tiempo de una diversidad de modelos (florales, clasicistas o geometrizados) que nos anuncia cierto cansancio y preludia una disolución del estilo.

El hilo conductor de todo este período es el arquitecto Enrique Nieto y su trabajo durante los años veinte es fundamental para entender las últimas derivaciones del modernismo local. En principio, debemos apuntar que durante este período, Nieto va a ser el arquitecto más solicitado y quien realizará los edificios más destacados. Emilio Alzugaray ya había desaparecido del panorama local, y los trabajos arquitectónicos serían compartidos con otros técnicos de menor personalidad y obra; desde 1921 a 1925, con el ingeniero militar Enrique Álvarez Martínez y el de minas Luis García Alix, y desde 1925 a 1929, con el mismo García Alix, y con los ingenieros del ejército Tomás Moreno Lázaro y Rodrigo González Fernández. A pesar de algunas obras destacables de estos ingenieros, la personalidad de Nieto diluye su práctica arquitectónica.

Pero desde 1928, y al mismo tiempo que se prohíbe tajantemente ejercer a los ingenieros, Nieto comienza a ver como acuden otros arquitectos al panorama local: Mauricio Jalvo Millán (obra importante desde 1929), José González Edo (obra importante desde 1930) y Francisco Hernanz Martínez (obra importante desde 1931). Estos arquitectos tienen en común su radical rechazo al modernismo (y a todas sus variantes) imperante en la ciudad, lo que hará reaccionar definitivamente a Enrique Nieto hacia la búsqueda de nuevos modelos.

## **2) La persistencia del floralismo en Enrique Nieto: el modernismo ecléctico y académico**

La obra de Nieto durante este tiempo tiene claros paralelismos en el contexto nacional. Sus formas nos remiten al eclecticismo depurado y burgués muy deudor del París fin de siglo <sup>251</sup>, barroco académico con guirnalda típicas de los luises. Benito Goerlich <sup>252</sup>, ha señalado que en Valencia desde 1917 a 1925 triunfó un estilo de tendencia francesa, que popularizaría un lenguaje internacionalizado por el Segundo Imperio (ampliación del Louvre); sería ésta una variante pomposa, llena de efectos de riqueza y plasticidad, caracterizada por la hipertrofia de ménsulas y claves, etc.

Estas características aparecen sin embargo muy atenuadas en la composición mesurada de Enrique Nieto, que tampoco abandona del todo sus floralismos

---

<sup>251</sup> Estas características han sido señaladas para el caso madrileño por NAVASCUES PALACIO, Pedro. 1976 *art. cit.*; p. 43.

<sup>252</sup> BENITO GOERLICH, Daniel. *La arquitectura del eclecticismo en Valencia. Vertientes de la arquitectura valenciana entre 1875 y 1925*. Valencia. Ayuntamiento, 1983; p. 207 a 218.



Fig. 105. Enrique Nieto. Fachada de la casa López Moreno nº 14. 1990. APFC.



anteriores. En 1923, realizó varios proyectos que iban desde el clasicismo barroquizante, hasta el art nouveau más floral. En la calle Alvaro de Bazán nº 6 ejecutaba un edificio (hoy muy alterado) donde ya aparecía la vena más barroca (mensulones, almohadillado). Esta tendencia fue desplegada con gran monumentalidad en otro proyecto, esta vez de cinco plantas, en la calle López Moreno nº 14 <sup>253</sup> (Fig. 105), donde realizaba una fachada muy deudora de lo clásico y académico: marcos de ventana como frontones curvos con clave floral, cornucopias, fuertes cornisamentos, guirnaldas, etc. El edificio está rematado por una falsa galería, recorrida por copas, y dos cuerpos laterales con columnas adosadas sobre las que elevan sendos frontones curvos. El lenguaje clásico monumentalizado, con profusión barroca y la tendencia a la verticalidad, son las características más significativas de este proyecto.

El modelo que Nieto empleó en esta obra, lo vamos a ver reutilizado y reelaborado en otros proyectos, algunos que hemos documentado como suyos y de otros que permanecen anónimos (caso de una fachada que sigue fielmente estos modelos decorativos, en la calle García Cabrelles nº 20).

En el proyecto de elevación de una planta en el Casino Español <sup>254</sup>, Nieto incidía en 1924 sobre una obra suya anterior de 1911, y tuvo que eliminar los remates modernistas que coronaban el edificio; como el resto de la fachada no sufrió alteración alguna, hoy día es un interesante documento visual que nos permite comparar el modernismo floral y ondulante del primer piso con el clasicismo más sobrio del segundo.

El anterior proyecto estaba rematado potentemente por una cornisa de dentillones que se curvaba en los laterales y centro (subrayando espacios), donde se situaban unos pilares decorativos muy geometrizados. Este esquema es también utilizado por Nieto en otro proyecto suyo en la calle Seijas Lozano nº 2 <sup>255</sup> (Fig. 106), donde presentaba una fachada compuesta con mucha elegancia; en ella dibujaba enmarques florales de tipo modernista junto a guirnaldas, balcones y cornisa que representaron una mezcla de modernismo, academia y barroquismo, sin dejar de intuirse un incipiente gusto por la geometrización ornamental.

Finalmente, de gran empaque y todavía anónimo, destacaremos un edificio de cuatro plantas, muy similar al anterior, en la calle Reyes Católicos nº 8. Siguiendo esquemas parecidos (ornamentación, cornisamento, simetría) aparece un edificio, también de autoría desconocida, en la calle Castelar nº 1, del que destaca un vistoso y floral mirador octogonal en su esquina (Fig. 107).

<sup>253</sup> El solar es comprado en 1923, y se construye a continuación. El edificio aparece firmado con una placa. (Carmen 7).

<sup>254</sup> AMML. JA. Exp. Casino Español, aumento de planta solicitado por instancia de 2 de agosto de 1924.

<sup>255</sup> Edificio firmado por Enrique Nieto en Placa (Gómez Jordana 74).



Fig. 106. Enrique Nieto. C/ Seljas Lozano nº 2. 1990. APAB.

Mucho más modernista, se muestra en un proyecto en la calle López Moreno nº 2, de 1923, <sup>256</sup> (Fig. 108). La composición es muy académica en su linealidad y simetría, (horizontalidad del almohadillado, característica y potente cornisa) pero contrasta con la decoración que es plenamente art nouveau: marcos florales, miradores, forja modernista, etc.

Dando muestras de su versatilidad, Nieto proyectó en 1923 <sup>257</sup> un edificio desplegando un lenguaje decorativo muy influenciado por la geometrización, y donde volvían a aparecer los signos más característicos de la secesión: círculos y líneas, tanto en la forja como en el paramento. Este proyecto nos lleva a reflexionar sobre el quehacer de Enrique Nieto, pues los dos únicos referentes en la ciudad donde encontramos repetido (casi miméticamente) el lenguaje decorativo de esta fachada, son respectivamente, un edificio anónimo (que adjudicamos a Nieto) construido en torno a 1911 en la calle General Prim nº 24 y el Garaje (luego Teatro) Perelló, proyectado por Luis García Alix en 1926. ¿Qué sentido tendría para Nieto recuperar miméticamente molduras que ya había empleado 14 años antes en otro edificio?

Desde 1924 a 1927, este arquitecto va a realizar una serie de viviendas de proporciones más modestas que las anteriores. Son proyectos de dos o tres plantas cuyo esquema compositivo era muy repetitivo, simetría extrema, vanos ornamentados con molduraje casi siempre vegetal, balcones sobre ménsulas, remate con cornisa y balaustrada, etc. Lo modernista se concentraba exclusivamente en detalles decorativos, pues la composición general es académica y ordenada, muy lejos de sus primeras obras floralistas.

Dentro de esta serie encontramos diversas realizaciones por toda la ciudad, un proyecto en la calle Jacinto Ruiz Mendoza nº 65 <sup>258</sup>, Miguel Zazo nº 22 <sup>259</sup>, Alvaro de Bazán nº 24 <sup>260</sup> con una interesante puerta modernista, Padre Lerchundi nº 1 <sup>261</sup> o Carlos Ramírez de Arellano nº 17 <sup>262</sup>. De más vuelos, es su proyecto

---

<sup>256</sup> AMML. JA. Exp. Ibancos, viuda de. Ampliación de una planta y reforma de fachada a un edificio según instancia de 5 de septiembre de 1923. En agosto de 1924 se solicitaba permiso para ejecutar más obras. (Carmen 1).

<sup>257</sup> AMML. JA. Exp. Perelló López. Instancia de 11 de octubre de 1923, solicitando elevación de planta en un edificio de la calle Españolito 14 (Hoy Millán Astray 6).

<sup>258</sup> AMML. JA. Exp. Salomó, Agustín. Instancia para un proyecto de dos plantas en Coronel García Gómez 55, de fecha 31 de enero de 1924. (Isaac Peral 37).

<sup>259</sup> Plano de enero de 1925. Cortesía de Rosario Camacho Martínez. (Gómez Jordana 64).

<sup>260</sup> AMML. JA. Exp. Ruiz Andrade, José. Instancia por la que se solicita ampliar en planta un edificio con fecha 30 de noviembre de 1925. (Industrial 23).

<sup>261</sup> AMML. SO. Leg. s.n. Proyecto de febrero de 1926. (Carmen 49).

<sup>262</sup> AMML. JA. Exp. Sevilla, Francisca. Obras de reforma de 30 de septiembre de 1926. (Gómez Jordana 59).

para edificio del Banco de Bilbao, donde adoptaba una disposición muy simétrica en la que destacaba el mirador sobre chaflán; la decoración, aún siendo floral, ya se había simplificado mucho <sup>263</sup>.

Una obra fundamental, que permanece con autoría anónima, es un soberbio edificio en la calle General Mola nº 30 <sup>264</sup>, (Fig. 109), con estilizado diseño y abundantes referencias florales muy sueltas, donde dos elegantes miradores laterales rematados en un exhuberante frontón de flores, enmarcan una fachada muy destacable.

La ciudad cuenta con otras obras modernistas; muchas de ellas permanecen todavía sin documentar, aunque podamos situarlas perfectamente en la línea de Enrique Nieto. De lo más destacado es la serie de miradores que adoptaban habitualmente la forma cuadrangular, sobre ménsulas. Así el desaparecido de la calle Gran Capitán nº 1, tribuna con columnitas y guirnaldas, y que era muy similar al todavía existente en la calle General Mola nº 22 (Fig. 110). O el ubicado en una casa de la calle Fernández Cuevas nº 19, con una cabeza masculina de perfil romántico entre guirnaldas. Otros miradores, tendían más a la verticalidad, como el construido en una casa de la calle General Mola nº 13, con profuso y exhuberante floralismo, dentro de una fachada que utiliza mucho el azulejo para buscar efectos cromáticos.

A partir de 1927, Enrique Nieto inició un interesante epílogo de su obra modernista. Sin abandonar definitivamente ninguna de las tendencias ya apuntadas en este apartado, comenzó la proyección de edificios de una gran monumentalidad, propiciado por una intensa etapa constructiva en la ciudad. Las formas nos remiten a un modernismo a veces muy desdibujado y otras más evidente, aunque siempre denotando una composición académica, clásica, contenida y elegante.

En un edificio de cuatro plantas en la calle Miguel Zazo nº 11 <sup>265</sup> (Fig. 111), utiliza un esquema muy verticalista con mezcla de detalles eclécticos y clásicos (círculos con guirnaldas, grandes ménsulas, pilastras con capiteles, etc.), pero sus proyectos más significativos no suelen incurrir tan significativamente en lo ecléctico como este último. Esto ocurre en un proyecto en la calle García

---

<sup>263</sup> Este edificio se realiza ampliando otro proyecto anterior de Eusebio Redondo Ballester, ACIML. TCC. Exp. Irigoyen, Antonio, proyecto 11 de diciembre de 1906 y 15 de mayo de 1907. El proyecto de Nieto es de mediados de los años veinte, (Héroes de España 70).

<sup>264</sup> (Gómez Jordana 78), s.d., mediados de los años veinte; se conserva una placa de firma, pero no pudimos deletrearla.

<sup>265</sup> Casa de Juan Florido Santos y Lázaro Torres (contratistas), que es vendida después de su construcción el 6 de febrero de 1929. Registro de la Propiedad de Melilla, tomo 19, fol. 146.

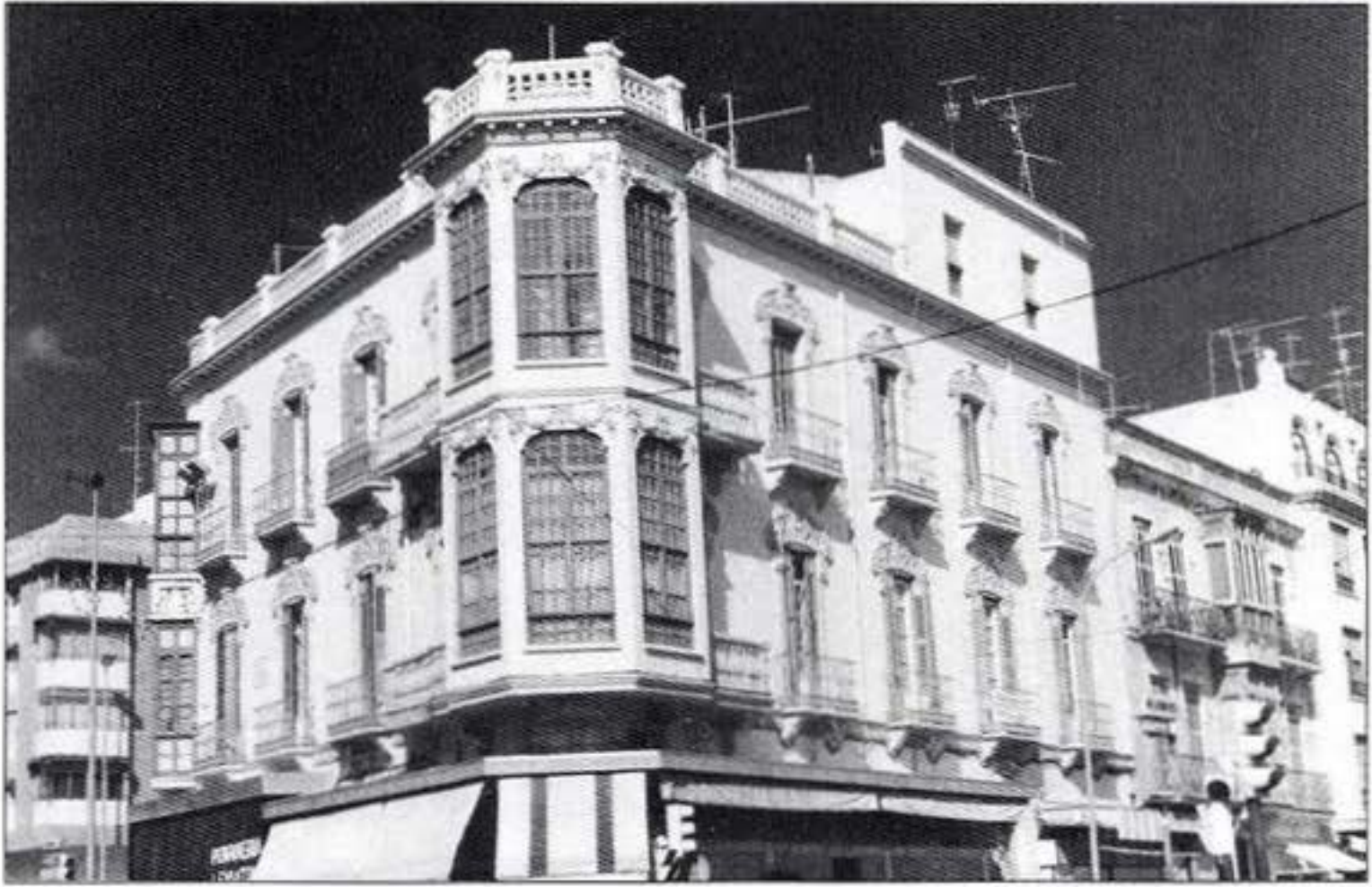


Fig. 107. Edificio en la calle Castelar nº 1. 1989. APAB.



Fig. 108. Enrique Nieto. C/ López Moreno nº 2; 1988. APAB.



Fig. 109. Enrique Nieto. C/ Álvaro de Bazán 24, 1989. APAB.

Cabrelles nº 3 <sup>266</sup> (Fig. 112), denominada «Casa Vicente Martínez»; se trata de una obra realmente destacable, de composición muy determinada por fuertes pilastras acanaladas que recorren verticalmente el paramento, para rematar en capiteles que se transforman en cabezas de mujeres aladas de belleza clásica. Un amplio mirador, resuelve gran parte de la fachada, donde se entremezclan pilastras jónicas con guirnaldas francesas y círculos secesionistas con balaustres renacentistas, en un conjunto de fuerte abigarramiento y monumentalidad, y que paradójicamente traduce una impresión de contención y elegancia.

Si tomamos este edificio como «cabeza de serie», podemos señalar otros ejemplos en los que se siguen de una u otra manera sus esquemas. Así, en un edificio anónimo en la calle General Mola nº 20, en el que encontramos un mirador muy similar al anterior (Fig. 113), o en otro en la calle López Moreno nº 20 <sup>267</sup>, donde el mirador se despliega por gran parte de la fachada; capiteles jónicos, rostros de mujer entre guirnaldas, guardapolvos clásicos y rameados franceses, representan muy bien esta vuelta a modelos más académicos, sin abandonar del todo el modernismo (Fig. 114).

También muy clásico es el edificio que construyó para Joaquín Burillo Blasco en la calle Lope de Vega nº 6 <sup>268</sup>, del que sorprende (por fuera de contexto) una delirante balaustrada con ondulaciones art nouveau que resalta en una fachada muy reposada <sup>269</sup>. Por último, señalaremos otro proyecto anónimo de cuatro plantas en la calle General Mola nº 10 (Fig. 115), donde se despliega una fachada muy clásica con un mirador vertical que se funde horizontalmente con los balcones.

En 1928, Enrique Nieto realiza varios proyectos de gran trascendencia. En uno para el contratista Lázaro Torres <sup>270</sup> (Fig. 116), desplegaba una original fachada con un cuerpo-mirador convexo organizado en amplios vanos

---

<sup>266</sup> El primer propietario fue Lázaro Torres García, que vendía con fecha 7 de noviembre de 1928 a Vicente Martínez. (Registro de la Propiedad de Melilla). En septiembre de 1931, la obra no estaba concluida, pues Lázaro Torres (contratista) que había vendido tanto el solar, como la parte de construcción que tenía, solicitaba continuar la obra, AMML. SO. Leg. 694.

La cerrajería fue ejecutada por José Palomo y la carpintería por Adolfo Hernández.

<sup>267</sup> Podemos poner en relación con este edificio, un proyecto para Francisco Garcés de agosto de 1928. AMML. SO. Leg 448, aunque no se trata de la misma fachada. Según fotografías antiguas, pudimos comprobar como la fachada tenía un remate oval que actualmente ha desaparecido.

<sup>268</sup> Edificio firmado por Enrique Nieto en placa, mediados de los años veinte. (Gómez Jordana 7).

<sup>269</sup> Esta balaustrada art nouveau, solo tenía otro referente en la ciudad, una pequeña casa de la calle Echegaray nº 16, con proyecto de Nieto de fecha marzo de 1930, y que ha sido destruida hace escasos años.

<sup>270</sup> AMML. Fotocopias de los planos procedente de la colección Mariano Egea.

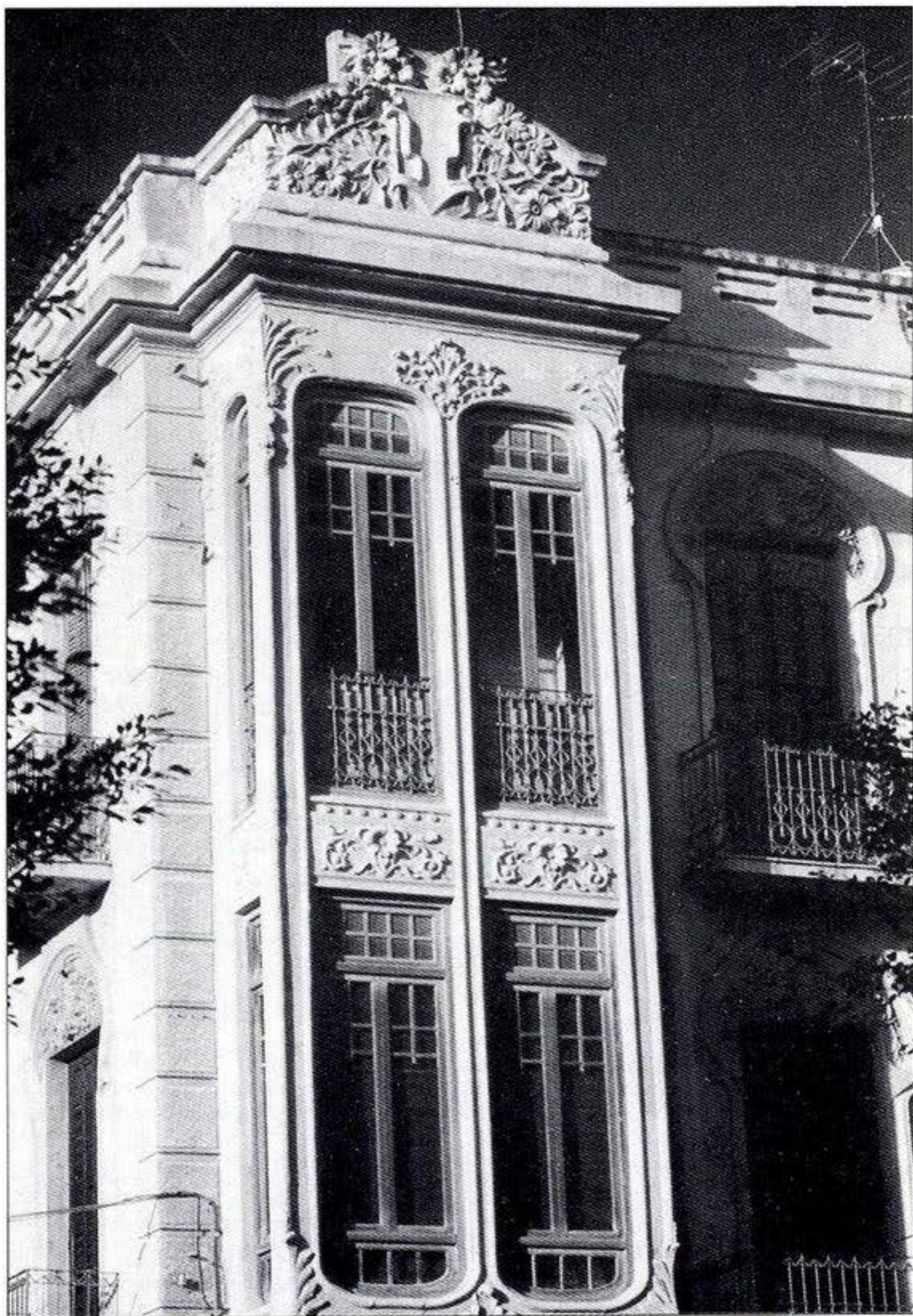


Fig. 110. Mirador en la calle General Mola nº 22. 1989. APAB.





Fig. 111. Enrique Nieto. Miguel Zazo nº 11. 1985.APFC.



Fig. 112. Enrique Nieto. García Cabrelles nº 3. 1985. APFC.

segmentados y ornamentado por cabezas de mujer entre guirnaldas (modelo que ya hemos visto en sus proyectos anteriores). Los cuerpos laterales y el que remata este cuerpo-mirador, aparecen con azulejos de tonos verdes de los que emergen los detalles ornamentales florales y geométricos formando grecas; el tono general es verticalista, lo que se subraya por potentes pilastras que rematan en pináculos y con círculos secesionistas hoy desaparecidos.

De 1928, es otro proyecto para José García Alvaro <sup>271</sup>; en este caso, Enrique Nieto reelabora una fachada muy verticalista a base de gruesas pilastras que recorrían y remataban el cornisamento a través de fuertes pináculos (Fig. 117); el chaflán era aprovechado con balcones curvos, sin recurrir al típico mirador, y rematado por un cuerpo curvo calado. Lo más interesante de este proyecto, y más allá de su evidente carácter académico, es la utilización de ciertos detalles que nos van a conducir hacia la secesión más cercana al art déco: ciertas geometrificaciones ornamentales, la limpieza compositiva, la elegancia y la sucesión de líneas rectas y curvas. El verticalismo, potenciado por pilastras rematadas en capiteles con cabezas femeninas y grandes copas, fue seguido por

<sup>271</sup> AMML. Fotocopia del proyecto procedente de la colección Mariano Egea, marzo de 1928.



Fig. 113. Mirador en la calle General Mola nº 20. 1989. APAB.

Enrique Nieto, en estas mismas fechas, en unos edificios situados en la calle Alvaro de Bazán nº 38 y General Polavieja nº 39 <sup>272</sup> Fig. 118).

El último gran proyecto de 1928, fue el edificio para Juan Montes Hoyo en la calle Reyes Católicos nº 1 <sup>273</sup> (Fig. 119); en él se volvía a repetir el marcado verticalismo, aunque actualmente está muy desvirtuado por haberse destruido los pináculos que remataban la fachada <sup>274</sup>.

A finales de los años veinte, Enrique Nieto había conseguido afirmarse ampliamente como arquitecto de la ciudad, pero a partir de entonces, debería empezar a competir con otros profesionales que empiezan a trabajar en el mercado local. Mauricio Jalvo Millán, José Joaquín González Edo y Francisco Hernanz Martínez, son arquitectos que rechazaban el modernismo imperante en la ciudad, y plantearon otras propuestas estéticas. Nieto inicia también su reacción personal ante el estilo que él mismo había impuesto y utilizado durante veinte años en Melilla. Desde 1929, ensaya otras vías, pero no abandona definitivamente las formas modernistas.

Sus últimos proyectos en esta línea, son varios edificios de ensanche, como el que ejecuta en 1929 en la calle General Mola nº 11 <sup>275</sup> (Fig. 120), un proyecto de 1930 en la calle Padre Lerchundi nº 10-12 <sup>276</sup>, otro de 1933 en la calle General Mola nº 6 <sup>277</sup> (Fig. 121) y el último ejemplo floralista de Nieto, que significativamente no llegaría a ejecutarse, en la calle General Marina nº 5, en 1936 <sup>278</sup>.

Además, la práctica de este arquitecto, se desplegaba en múltiples obras de arquitectura por los diferentes barrios de la ciudad, que sin ser menores, no revestían el peso de los proyectos anteriores. En todos ellos utilizaba un esquema bastante parecido: absoluta simetría en la disposición de vanos, decoración en sobreventana a base de floralismos, remate en cornisa y balastrada <sup>279</sup>.

---

<sup>272</sup> Estos edificios aparecen firmados en placa por este arquitecto, s.d. (Industrial 20 y 46).

<sup>273</sup> AMML. SO. Leg. 26. Proyecto de Enrique Nieto de diciembre de 1928. Este edificio se construía sobre otro anterior realizado por Eusebio Redondo Ballester en 10 de marzo de 1910, ACIML. TCC. Exp. Montes Hoyo, Juan.

<sup>274</sup> El academicismo francés de esta obra, aparece en todo su sentido, si señalamos que el referente más cercano que hemos encontrado es un edificio de finales del siglo XIX que vimos en París, en una calle plenamente burguesa, esquina a la Plaza de la Opera de Garnier.

<sup>275</sup> AMML. SO. Leg. 145. Proyecto de Marzo de 1929 (Concepción Arenal 48).

<sup>276</sup> AMML. SO. Leg. 329. Proyecto de Enrique Nieto de junio de 1930. (Héroes de España 50).

<sup>277</sup> AMML. SO. Leg. 844. Proyecto de Enrique Nieto de 13 de marzo de 1933. (Gómez Jordana 61).

<sup>278</sup> AMML. SO. Leg. 382. Proyecto de marzo de 1936. (Héroes de España 134).

<sup>279</sup> Así proyecta casas en la calle Cánovas nº 17 (1927), Teruel nº 8 (1928), La Legión nº 18 (1928-1929), Padre Lerchundi nº 11 (1928), Salamanca nº 3 (1931) (Fig. 122), Mar Chica nº 36 (1931) o Castilla nº 6.



Fig. 114. Edificio en la calle López Moreno nº 20. 1985. APFC.

### 3) La Secesión más geometrizable y el camino hacia el art déco de Enrique Nieto

Ya vimos que cuando Enrique Nieto llega a Melilla, despliega una arquitectura enmarcada claramente en la opción más floralista del modernismo. También reflejaba influencias de los detalles más ornamentales de la Secesión, pero sin radicalizar los geometrismos.

Pues bien, en 1926, Nieto comienza a construir algunas obras de las que sí se desprenden evidentes influencias de una arquitectura más geometrizable y estilizada, o por la producción más racionalista de los arquitectos centroeuropeos. En Melilla podríamos señalar el precedente del Teatro Reina Victoria realizado en 1911 por Jaume Torres Grau, porque Enrique Nieto durante 18 años no había mostrado excesivo interés por esta tendencia. El desfase cronológico era muy acusado.

La primera obra en la que Enrique Nieto sigue estos modelos aparece datada en 1926, cuando proyecta los Almacenes para Miguel Gómez (posteriormente de Montes Hoyo). Pero no podemos dejar de señalar que anteriormente se construyeron otras obras en esta línea, y por otros técnicos, como la denominada «Estación de Despiojamiento», fechada en torno a 1917, que presentaba los característicos arcos rebajados y compartimentados (Fig. 123), o los «Almacenes Roldós», proyectados en 1924 por el ingeniero Luis García Alix <sup>280</sup> (Fig. 124).

Los Almacenes Montes <sup>281</sup> (Fig. 125), representan el esfuerzo de Enrique Nieto por monumentalizar unas formas que no había utilizado antes, y donde no podía desplegar ni floralismos ni composiciones complicadas; en el proyecto, era necesario realizar cuatro amplias fachadas y la resolución del problema le condujo hacia la seriación de las formas: arcos compartimentados y fuertes pilastras rematadas en extrañas figuras geométricas. La fachada principal, tiene algunos antecedentes en diversas obras catalanas, concretamente en edificios de Cesar Martinell, como la Cooperativa Agrícola de Tarragona (1919-1920), o la fachada del Sindicato Agrícola de Rocafort de Queralt, aunque Nieto simplifica mucho estos esquemas.

De 1929 es su proyecto para Teatro Kursaal <sup>282</sup> (Fig. 126), que presenta

---

<sup>280</sup> AMML. JA. Exp. Roldós, Jaime; proyecto de julio de 1923. (Industrial 64). Este edificio fue destruido debido a la ampliación de las instalaciones del Colegio Divina Infantita.

<sup>281</sup> AMML. JA. Exp. Montes Hoyo, Juan. Proyecto en Alvaro de Bazán 25, instancia de 24 de abril de 1926; el proyecto sería ejecutado en 1927, y en 1928 la Sociedad Miguel Gómez y CIA lo vendía a Juan Montes. (Industrial 12).

<sup>282</sup> AMML. Fotocopia del proyecto de diciembre de 1929, proyecto procedente del archivo de Mariano Egea.

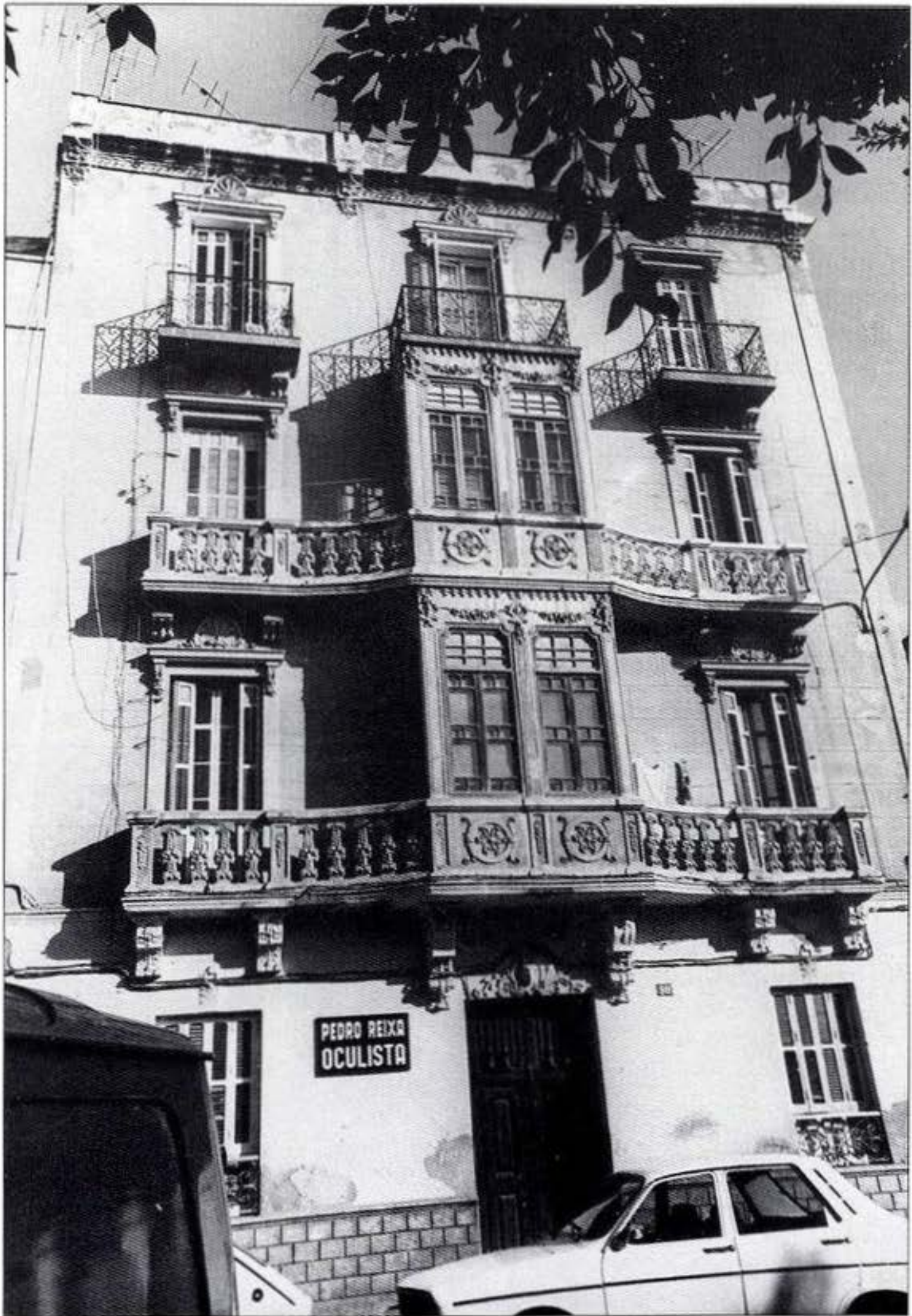


Fig. 115. Edificio en la calle General Mola nº 10. 1985. APFC.



Fig. 116. Enrique Nieto. García Cabrelles nº 1. 1988. APAB.





Fig. 117. Enrique Nieto. C/. Reyes Católicos nº 2, 1991. APAB.



Fig. 118. Enrique Nieto. Alvaro de Bazán nº 38, 1991. APAB.

una amplia fachada dividida en tres cuerpos, dos laterales con ventanas muy estilizadas como saeteras y uno central donde se abre un gran arco rebajado compartimentado por dos pilastras. Nieto se inspiró para esta obra en otros teatros españoles <sup>283</sup>, aunque los arcos rebajados y compartimentados son elementos muy populares en otras obras arquitectónicas. Los elementos verticales son los que priman, con un fuerte apilastramiento de sus dos fachadas, rematando en cuerpos geométricos. Las molduraciones son muy estilizadas y lo floral se reduce al mínimo.

En 1932 proyectó el Mercado del Real, que sin embargo no se finalizaría hasta 1941 <sup>284</sup> (Fig. 127). En esta obra planteaba dos portadas principales de gran elegancia y máxima geometrización: elementos como arcos rebajados, ventanas muy alargadas, coronamiento curvo o escalonado, etc., nos sitúan ante de una obra muy elegante donde emprendía

<sup>283</sup> Existe un proyecto muy similar, de Julio Galán, de Teatro Cine en el Campo de San Francisco de Oviedo: MORALES SARO, María Cruz. *El modernismo en Asturias. Arquitectura, escultura y artes decorativas*. Gijón: COAA, 1989; p. 53. Esta obra no llegó a ser ejecutada, pero muestra una iconografía muy popularizada.

<sup>284</sup> AMML. SO. Leg. 52 y su. La cimentación es de abril de 1933, la estructura del exterior de 28 de enero de 1935. En noviembre de 1939 continúan las obras, bajo el contratista José Zea, y posteriormente en febrero de 1940, diciembre del mismo año (cuando se proyectan obras adicionales y la puerta), y 1941, cuando se había finalizado toda la estructura.



Fig. 119. Enrique Nieto. Reyes Católicos nº 1. 1952. APAB.

el camino de la geometrización ornamental, buscando belleza en la combinación de elementos <sup>285</sup>.

No obstante, no fueron estas formas «desornamentadas» excesivamente populares en la construcción de la ciudad. Su carácter de sobriedad, las hicieron propicias para la edificación de almacenes y delimitación de grandes espacios<sup>286</sup>, pero no para la arquitectura privada; por esta razón, Enrique Nieto no seguiría este camino en otras de sus obras.

Pero la Secesión seguiría determinando parte de la producción de este autor, sobre todo la obra del arquitecto catalán Eduardo Ferrés i Puig desplegada el primer decenio del siglo. Lo realmente sorprendente es que Nieto recurriera a estas formas en los años treinta, cuando los modelos ya se habían consumido veinte años antes.

Tenemos que entender que Enrique Nieto se vio impelido al cambio por la obra de otros arquitectos (todos al margen del modernismo). Esa necesidad por «buscar la modernidad», le motivaron dos líneas muy relacionadas: una mate-

---

<sup>285</sup> Encontramos un modelo muy similar (y simplificado) de esta fachada del Mercado del Real, cerca del zoco del poblado marroquí de Dar Drius.

<sup>286</sup> Conocemos un proyecto de almacén del ingeniero Tomás Moreno Lázaro en el barrio del Industrial en 1928 (Fig. 128), aunque de líneas más amaneradas y eclécticas. Proyecto de Tomás Moreno, AMML. SO. Leg. 303; junio de 1928.



Fig. 120. Enrique Nieto. General Mola nº 11. 1985. APFC.

realizada en varias obras plenamente art déco en los inicios de los años treinta, y otra, que despliega entre 1933 y 1936, que se concreta en varios edificios donde seguía muy de cerca algunas obras secesionistas del referido Ferrés i Puig<sup>287</sup>.

Estas obras secesionistas melillenses son actualmente leídas dentro del art déco, y ello por dos razones; en primer lugar por la cronología de su realización (1934-1936), y en segundo, porque más allá de etiquetas, las imágenes formales que las propiciaron y que les sirvieron de modelo, son las que estuvieron en el camino más directo hacia este estilo. Lo peculiar es que Nieto invierte el orden lógico y construye primero en déco (de origen francés) y posteriormente, en este secesionismo, ya ciertamente desfasado pero dotado entonces de nueva modernidad. Podemos afirmar por tanto que el epílogo modernista de Enrique Nieto es el preámbulo directo del art déco.

#### 4) Otros autores modernistas en los años veinte

Durante esta década, otros autores comparten con Nieto la construcción de la ciudad, aunque su personalidad se viera muy oscurecida por la obra del primero. Analizaremos la arquitectura afín al modernismo (o a sus tendencias) de Enrique Álvarez Martínez, de Luis García Alix, de Rodrigo González Fernández y de Tomás Moreno Lázaro.

*Enrique Álvarez Martínez.* La obra de este ingeniero militar se despliega en la primera mitad de los veinte. Técnico preocupado por las estructuras, en lo formal no aportó ninguna innovación relevante pues su trabajo se integraba sin estridencias en el «ambiente ornamental» que imperaba en la ciudad.

Sus obras más significativas utilizaron el característico molduraje floralista en los enmarques de vanos, sin caer en nada que rompiera con una composición sobria y clásica. Así aparecía en un edificio en la calle General Astilleros nº 38, con remate lateral de guirnaldas, o en un proyecto para José León en la calle Castelar nº 48 <sup>288</sup> (Fig. 129). En este último, desplegaba un mirador central cuadrangular decorado con óvalos entre guirnaldas y columnitas jónicas, y un remate muy ecléctico de la fachada <sup>289</sup>.

---

<sup>287</sup> La obra de este arquitecto y su relación como precedente del art déco, puede verse en: PÉREZ ROJAS, Javier. *Op.cit.*; p. 189.

<sup>288</sup> AMML. JA. Exp. León Orden, José. Instancia de 9 de septiembre de 1919, y planos de febrero de 1921 para ampliación de las obras que se estaban construyendo. El edificio fue desgraciadamente derribado por la ruina de su estructura, realizada parcialmente en hormigón armado.

<sup>289</sup> Antes de su demolición, pudimos lavar los esgrafiados de la planta baja, surgiendo el dorado que tuvieron originalmente (1986).

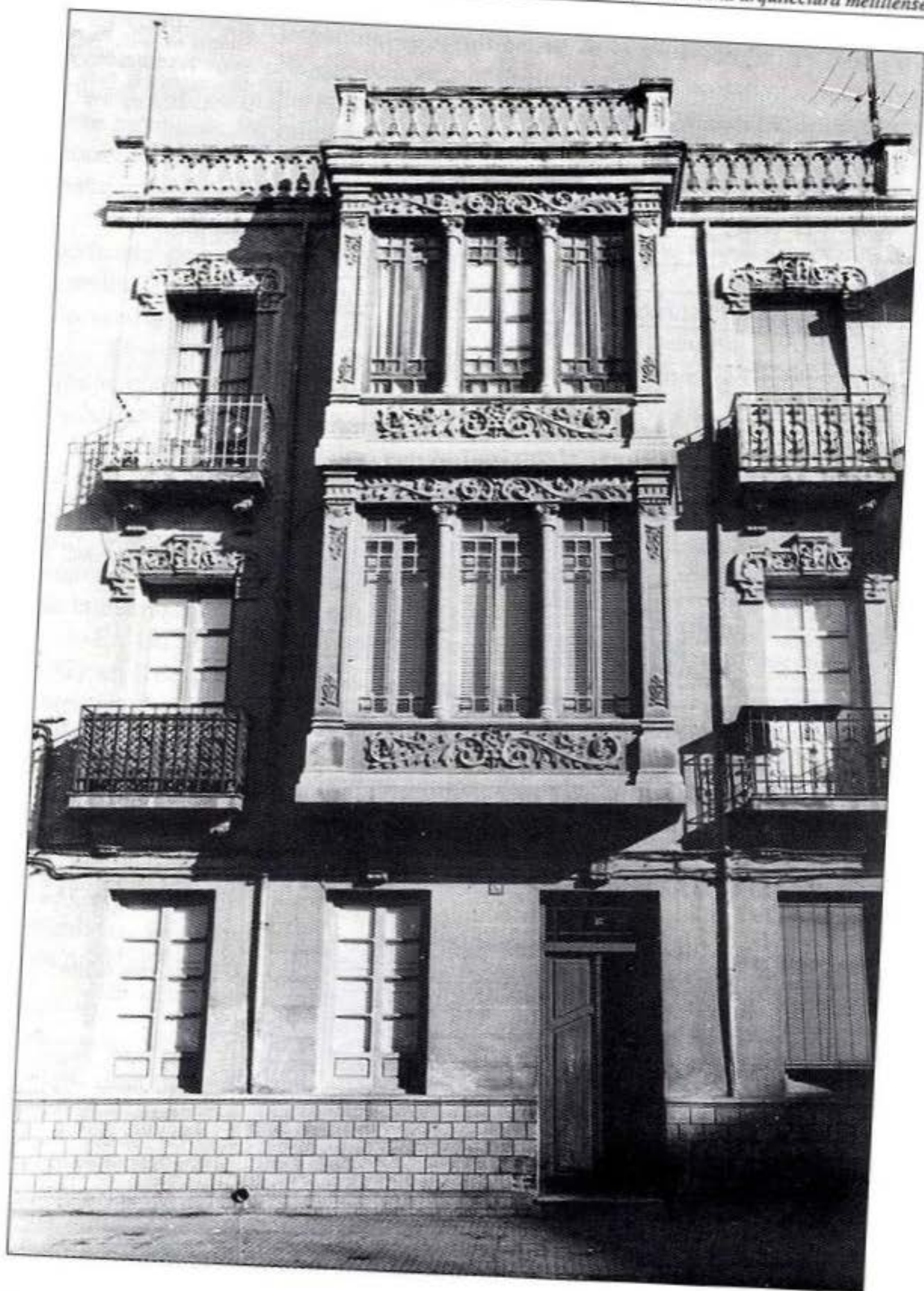


Fig. 121. Enrique Nieto. Estado reciente (1980, APFC.) de edificio en la calle General Mola nº 6.

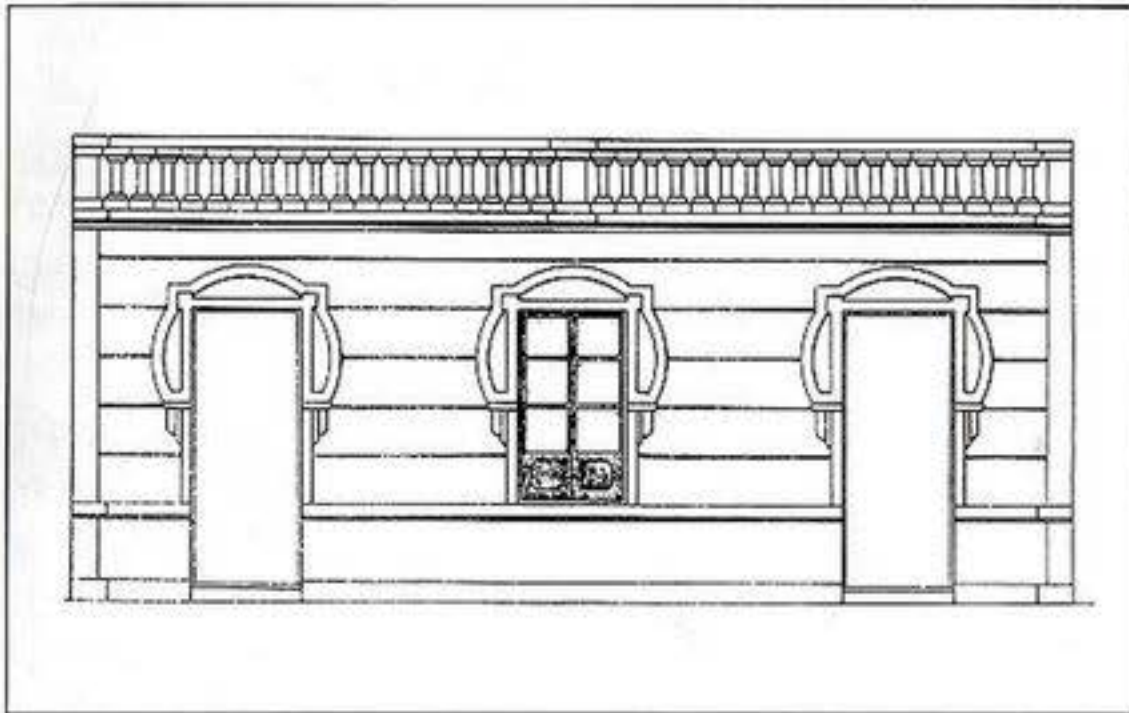


Fig. 122.  
Enrique Nieto.  
Proyecto en la calle  
Salamanca 3 N. 1931.  
AMML. SO. Leg. 352.

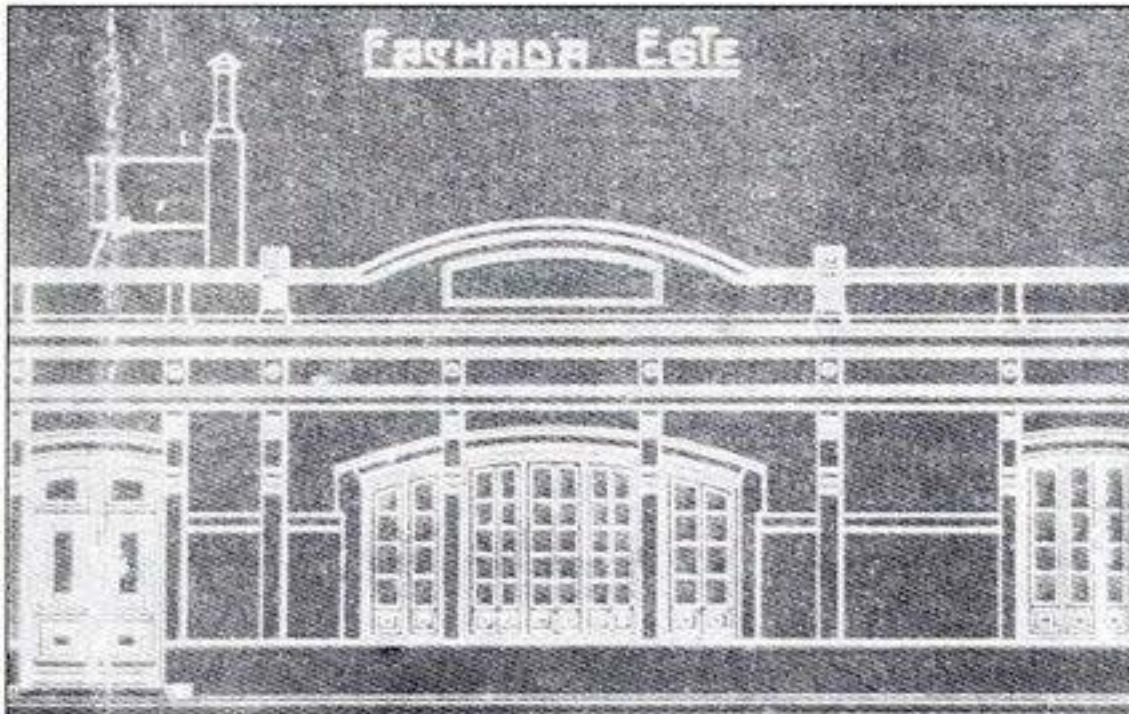


Fig. 123. Detalle de  
fachada de la antigua  
estación de  
despiojamiento.  
Hacia 1917. AAEML.

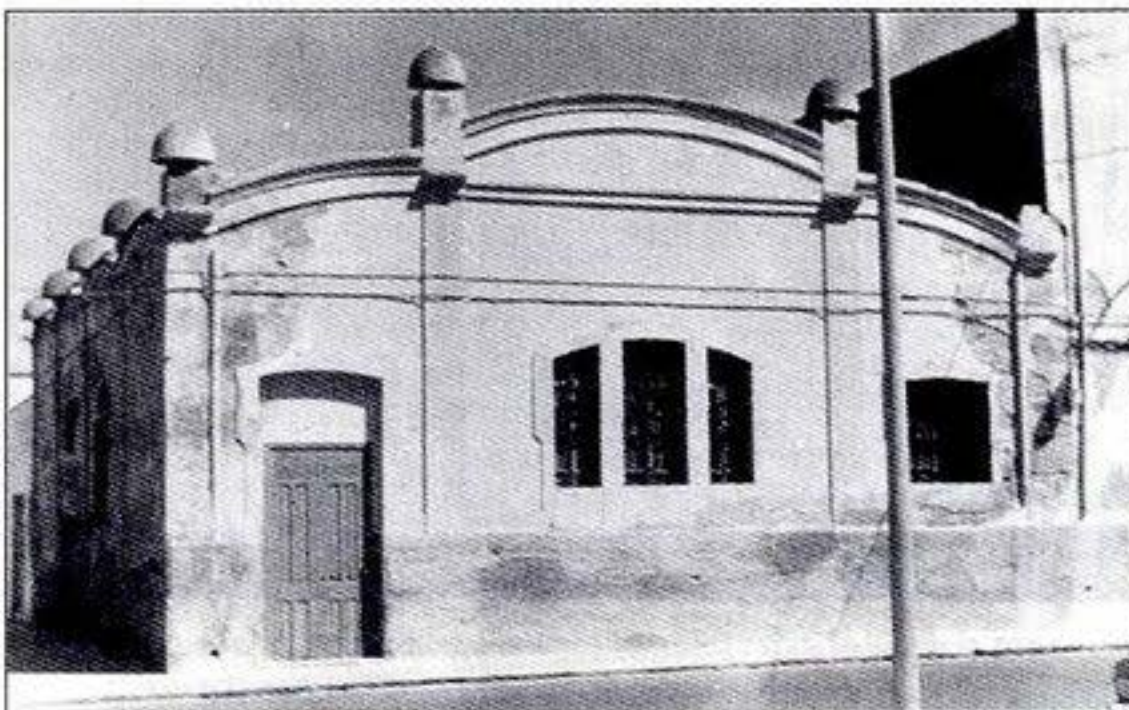


Fig. 124.  
Luis García Alix.  
Almacenes Roldós.  
1982. APAB.

Su obra más importante y significativa fue un edificio en la Plaza de Velázquez <sup>290</sup>, donde vuelve a utilizar la composición decorativa al uso en la ciudad, pero en la que situaba un vistoso mirador poligonal sobre la esquina; éste es uno de los miradores más destacables por sus dimensiones y por el correcto uso de los detalles decorativos: guirnaldas, recuadros y columnitas entre arcos de medio punto (Fig. 130).

*Luis García Alix.* La obra del ingeniero de minas Luis García Alix, dedicado durante dilatados períodos de tiempo a la construcción, fue muy amplia. El quehacer de este técnico estuvo muy determinado por el ambiente decorativista local, sin plantearse nuevos caminos o propuestas personales.

De gran envergadura es su proyecto para Garaje Alfonso XIII de 1926 <sup>291</sup>, que se convertiría al año siguiente en el teatro Cine Perelló, respetándose las fachadas diseñadas para el garaje (Fig. 131). El resultado es que la «envoltura» del teatro no parece tal, al disponer series repetitivas de ventanas en su fachada lateral y posterior. La ornamentación es idéntica a la utilizada en algunas obras anteriores de Enrique Nieto, aunque dispone de un remate original con óvalos entre guirnaldas y cabezas de felinos en el cornisamento. El conjunto ofrece un marcado aire art déco, debido sobre todo al consumo de elementos geometrizados de la Secesión.

En 1927 construyó un edificio en la calle General Aizpuru nº 14 <sup>292</sup> (Fig. 132); en él desplegaba un variado juego de flores y guirnaldas en dos miradores laterales de cierta envergadura, dándole a la fachada un aspecto elegante y refinado. Esta misma idea de ornamentación floralista afrancesada y plena de guirnaldas, la volvemos a encontrar en otro proyecto suyo en la calle López Moreno nº 18-20, de 1928 <sup>293</sup>, donde volvía a diseñar un mirador con decoración floral muy estilizada y cuernos vegetales.

Otro proyecto importante, es un edificio en la calle Castilla nº 11 <sup>294</sup> (Fig. 133), con gran mirador central con columnitas y la estilizada ornamentación floral. García Alix utilizaba los típicos marcos florales sobre vanos empleados por doquier en la ciudad, no caracterizándose por modelos propios; lo que sí es

---

<sup>290</sup> AMML. JA. Exp. Fernández López, Francisco. Instancia de 3 de junio de 1924, para realizar obras en el solar 125 de la ampliación del barrio Obrero.

<sup>291</sup> AMML. SO. Leg. 981. Proyecto de garaje en el solar 20 de la calle General Polavieja de 15 de noviembre de 1926 y 3 de junio de 1927.

<sup>292</sup> AMML. JA. Exp. Gómez Martínez, Bonifacio. Instancia solicitando reformas en General Aizpuru 14, de 18 de abril de 1927.

<sup>293</sup> AMML. SO. Leg. 2. Proyecto para Josefa Pérez Maffé, de febrero y 29 de agosto de 1928.

<sup>294</sup> AMML. SO. Leg. Su. Documento de 29 de agosto de 1928 por el que García Alix le cedía la dirección de la obra al ingeniero Rodrigo González Fernández.



Fig. 125. Enrique Nieto. Almacenes Montes. 1991.APSG.

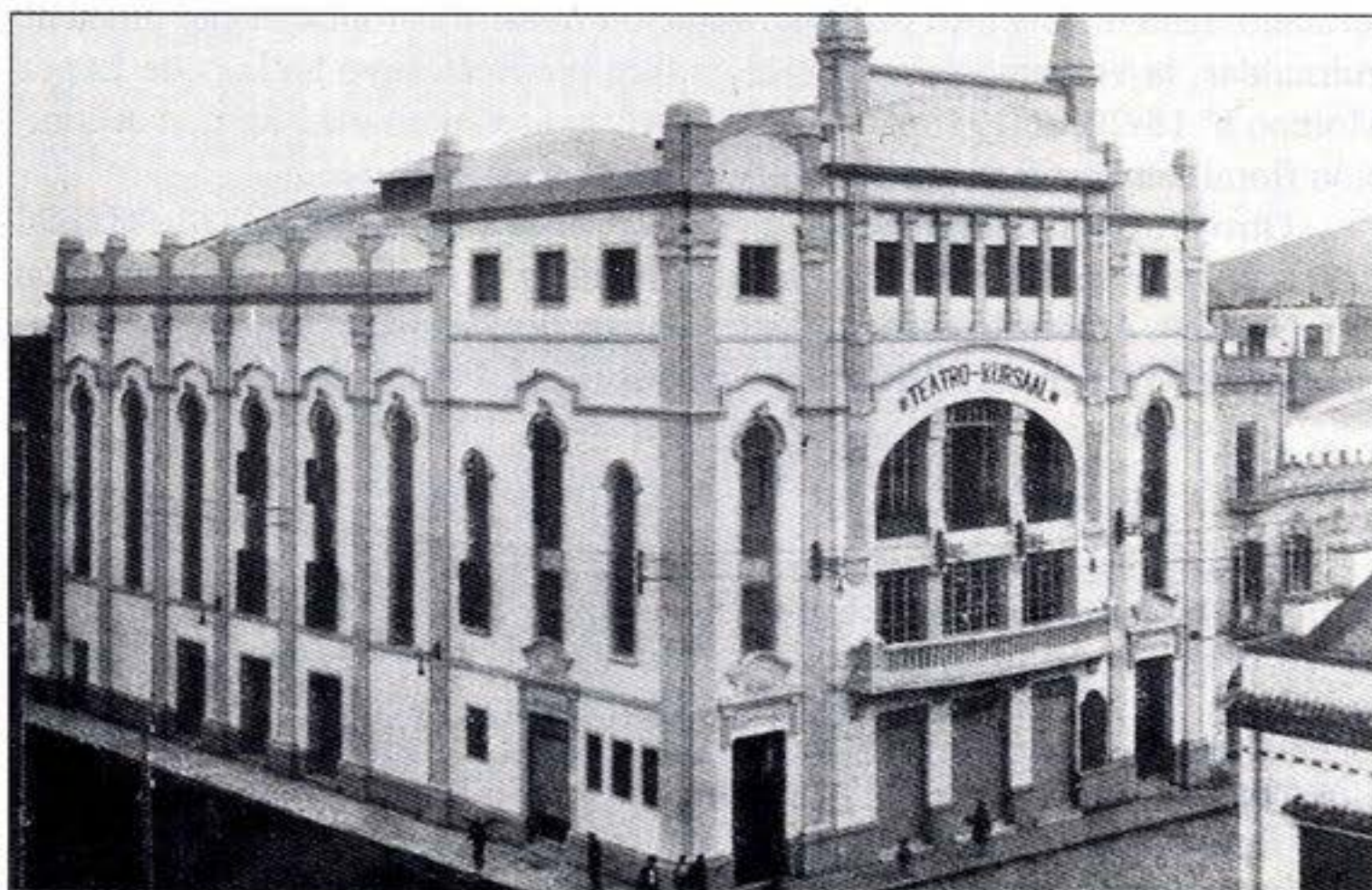


Fig. 126. Enrique Nieto. Teatro Kursaal; estado en 1930 (*Memoria Municipal 1927-30*).



cierto, y teniendo en cuenta su abultado número de obras, es que su práctica arquitectónica pudo popularizarlos ampliamente <sup>295</sup>. Recordemos aquí también el mencionado proyecto de Almacenes Roldós (1924), realizado en un esquemático secesionismo que se apartaba de esta línea.

Si la obra de Luis García Alix se dilata a lo largo de bastantes años (1911-1929), la de *Rodrigo González Fernández* se circunscribe a varios meses entre 1928 y 1929. La arquitectura de este ingeniero del ejército está estrechamente ligada a la de García Alix, ya que sabemos que el primero le cedió la dirección de algunas de sus obras.

El único proyecto de cierta envergadura que conocemos de González, es una casa en la calle Querol nº 14-16 <sup>296</sup>, que es diseñada en estilo ecléctico (Fig. 134), pero que en su ejecución se transforma en la característica casa decorativista al uso en la ciudad.

La obra del ingeniero del ejército *Tomás Moreno Lázaro*, durante su segunda etapa en la ciudad (1928-1929), se inscribe dentro del modernismo floralista más contenido. En 1928 realizó un edificio la calle General Pareja nº 6 <sup>297</sup>, donde mostraba una composición muy simétrica, casi decimonónica, con sobreventanas en frontón partido, y un mirador cuadrangular en el chaflán, hoy alterado, con columnitas clásicas. Existe otro edificio idéntico a éste anterior en la calle General Marina nº 16 <sup>298</sup>, aunque su autoría permanece anónima (Fig. 135).

Obra suya más interesante es otra casa de dos plantas que construyó en la calle Bilbao nº 14-16 <sup>299</sup>, con un floralismo más rico y movido y unas intenciones de mayor elegancia. Finalmente, citaremos un ejemplo anónimo ya desaparecido realmente excepcional, y que presentaba la peculiaridad de tratarse de un interior: el hall del Hotel Reina Victoria (1926); ya vimos como el edificio fue diseñado en estilo neoárabe, pero sin embargo, las fotografías que se conservan de la entrada del hotel, nos sitúan ante una de las obras modernistas más importantes y desconocidas de la ciudad.

Sus formas nos transportan no tanto hacia lo árabe arqueológico, como a

---

<sup>295</sup> En 1928, muy cerca ya de la prohibición que recibiría para construir, proyectaba un edificio en la calle Teruel 42 (AMML. SO. Leg. 312), donde se mostraba mucho más sobrio, dentro de una idea «ornamentada» de fachada.

<sup>296</sup> AMML. SO. Leg. 325. Proyecto para José Blanco Lorenzo de mayo de 1928.

<sup>297</sup> AMML. SO. Proyecto para Alfredo Soto de 21 de julio de 1928 (dos plantas), y de ampliación de 11 de junio de 1928, y octubre del mismo año. (Héroes de España 106).

<sup>298</sup> (Héroes de España 140).

<sup>299</sup> AMML. SO. Leg. 100. Documentación sobre obras que deseaba realizar José Albaladejo, con anterioridad a noviembre de 1929. (Real 57).



Fig. 127. Enrique Nieto. Mercado del Real. 1989. APAB.

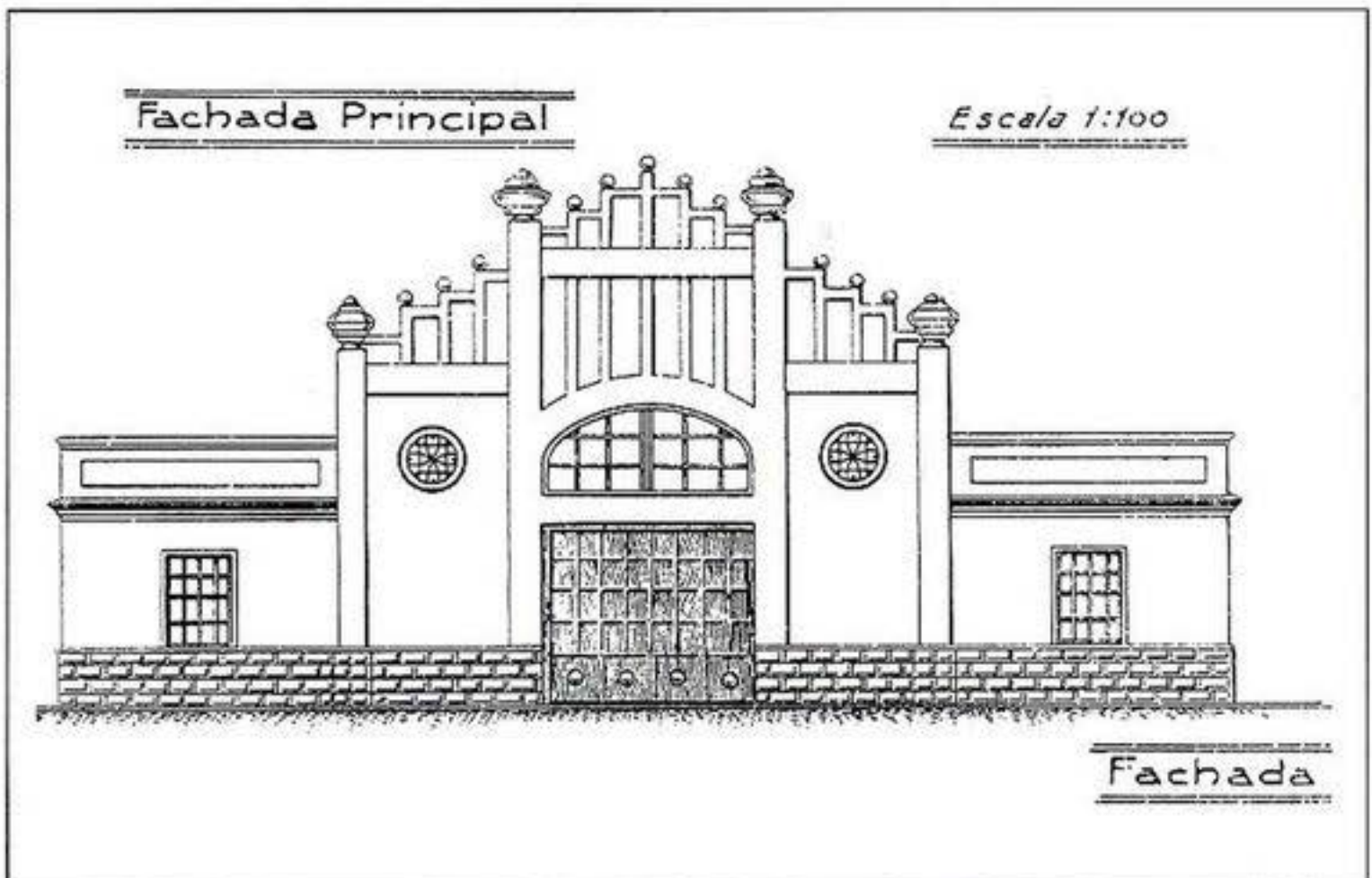


Fig. 128. Tomás Moreno Lázaro. Almacenes en el barrio Industrial, 1928. AMML. SO. Leg. 303.

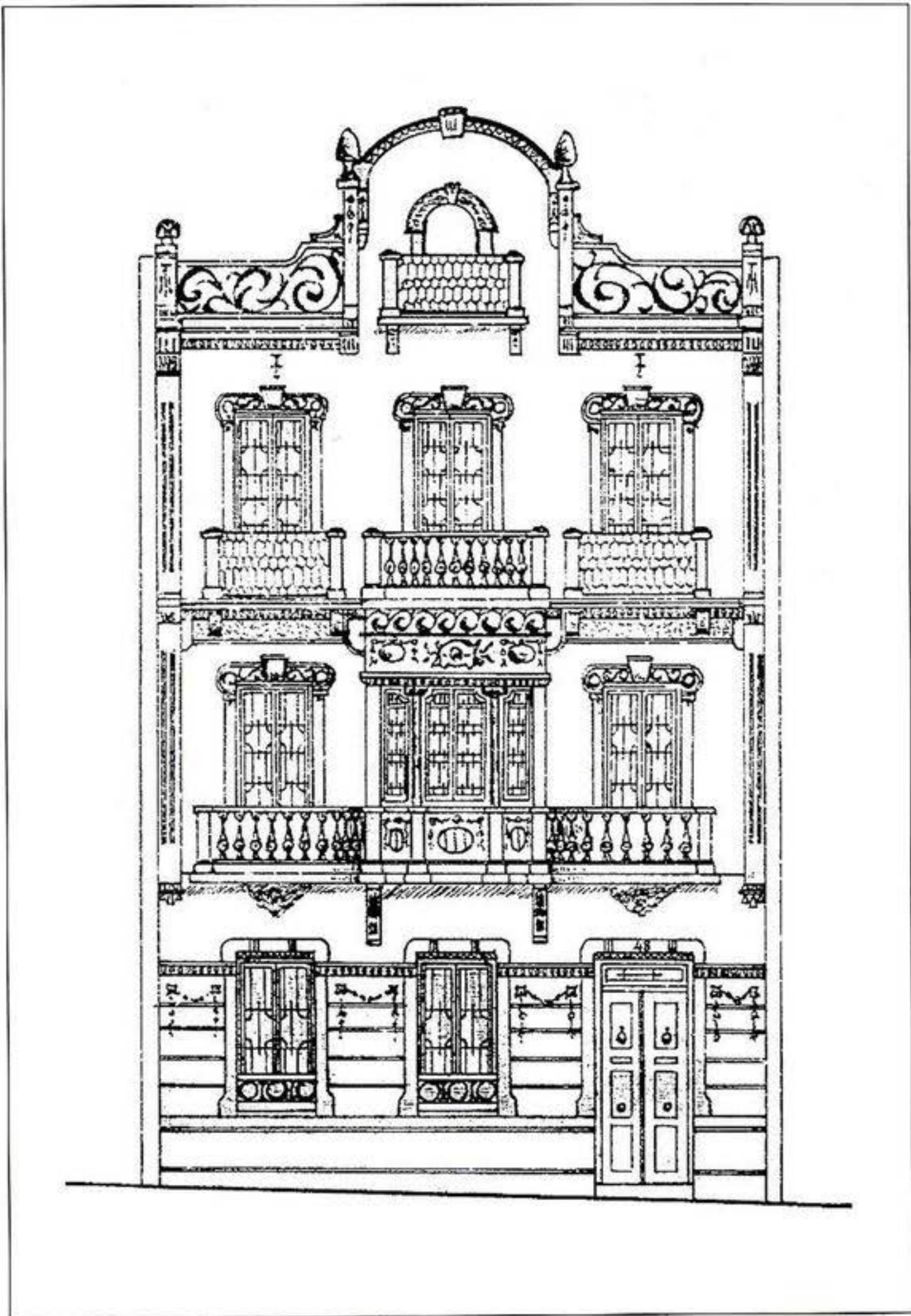


Fig. 129 . Enrique Alvarez. Proyecto en Castelar nº 48; a: 1921, AMML. JA. Exp. León.

un exotismo muy logrado que se desplegaba con riqueza (Fig. 136): la escalera de doble acceso, su perfil cóncavo y convexo, el calado orientalizante de su pretil, el ritmo de la galería superior, alternando arcos árabes con otros donde la curva se hacía ovoide, la riqueza de estucos y mármol, crearon un sugerente espacio modernista, evocador y pleno de exotismo que se quería buscar dentro del lejano mundo musulmán <sup>300</sup>, pero dentro de la libertad compositiva que ofrecían las formas modernistas.

### 5) El decorativismo popular

El modernismo, en sus variadas tendencias, fue una fórmula de fuerte aceptación en la ciudad; desde 1909, alarga sus formas hasta los años treinta, y si tenemos en cuenta las obras comprendidas en el decorativismo popular, hasta los cuarenta.

Ya vimos como esto fue debido en parte porque se realizó una lectura del movimiento como fórmula de modernidad total y medio de renovación. Cuando las formas fueron popularmente aceptadas, y no solo por la burguesía, éstas tardaron en ser borradas y cambiadas. Cuando los ingenieros y arquitectos llegaban a la ciudad se encontraban ante un panorama realmente monopolizado por el floralismo de todo tipo; la reacción era difícil y sólo se produjo cuando un técnico como Francisco Hernanz Martínez, consiguió implantar las formas aerodinámicas a principios de los años treinta.

Esta anormal persistencia, puede ser entendida desde muchos puntos de vista; las explicaciones más fáciles nos llevarían hacia la idea de ciudad aislada y periférica, fuera de contexto y propicia a los desfases cronológicos. Esta hipótesis, que tiene parte de razón, no explica sin embargo que hoy día Melilla sea una de las ciudades españolas con mayor volumen de arquitectura modernista del país, y de cierta calidad. También puede ser explicada desde la personalidad de sus artífices y del resto de la sociedad que propició esta arquitectura.

Otra fórmula explicativa nos conduciría a la persistencia artesanal controlada, en parte, por los técnicos y por los contratistas y maestros de obras como estructura de trabajo. La pervivencia de los sistemas profesionales establecidos mantuvieron las estructuras artesanales. No conviene olvidar que muchas de las grandes obras de mediados de los años veinte tuvieron como propietarios a los grandes contratistas de obras.

*El decorativismo.* Este término define un fenómeno que se produce en la

---

<sup>300</sup> Este hall fue destruido cuando se convirtió el hotel en bloque de viviendas. Actualmente se conserva parte de la escalera de acceso y algunos de sus detalles pero de manera aislada.

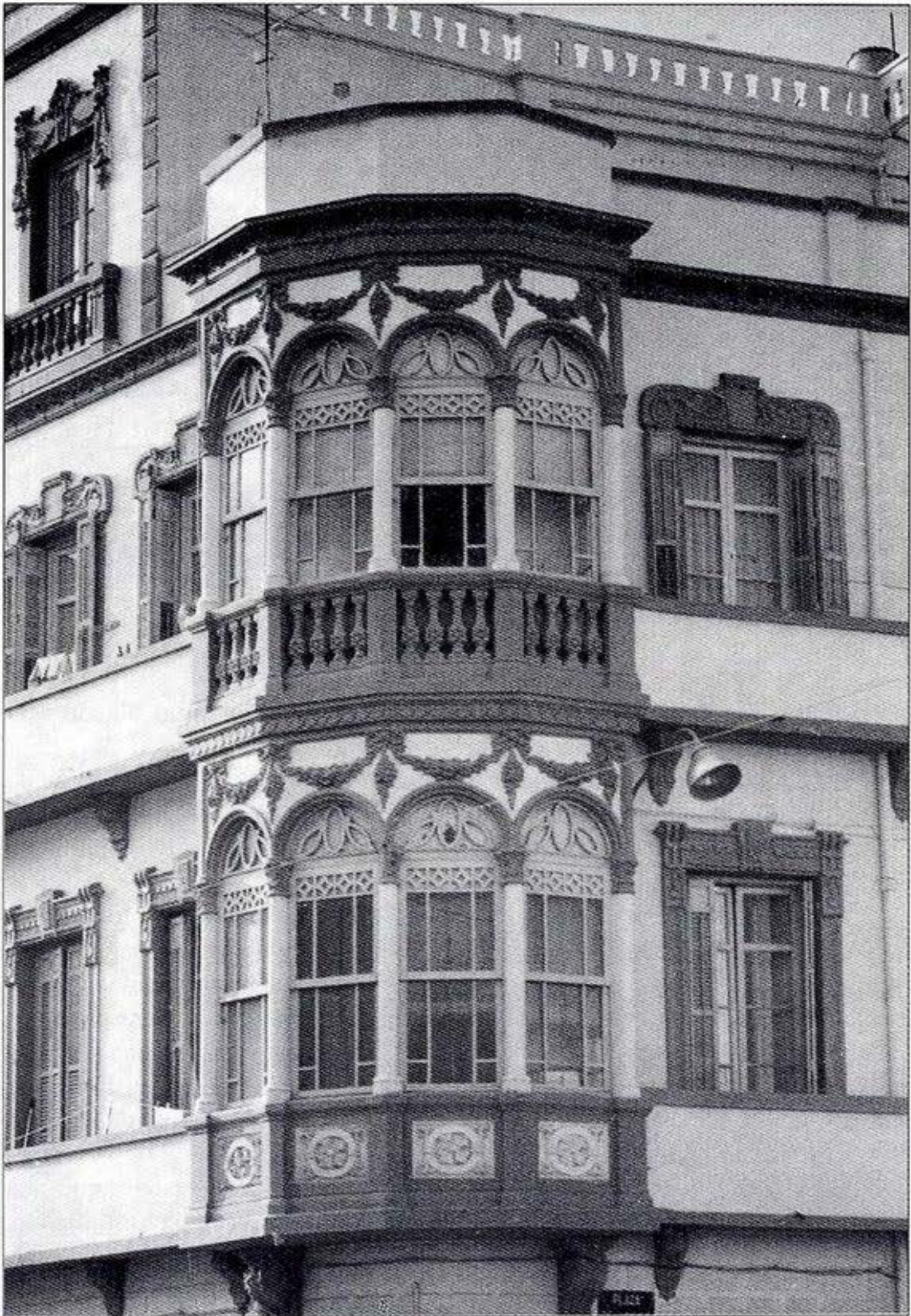


Fig. 130. Enrique Alvarez. Plaza Velázquez, esquina a Querol. 1992. APAB.



Fig. 131. Luis García Alix. Teatro Cine Perelló, 1990. APAB.

arquitectura de Melilla durante toda la primera mitad del siglo, ligado a la vivienda obrera y plurifamiliar en barrios no burgueses.

Esta arquitectura no burguesa planteaba en principio el problema de buscar el estilo idóneo para su construcción, pues habitualmente los teóricos se preocupaban de sus condiciones de higiene y salubridad, pero no especialmente de las formas estéticas.

Sabemos, por ejemplo, que en Valencia se produjo un interesante fenómeno de modernismo popular <sup>301</sup>, resultado de las pervivencias artesanales a lo largo de los años veinte. En Almería, por el contrario, el modernismo no llegó afectar en absoluto a la vivienda obrera, porque fueron los modelos eclécticos los que se popularizaron <sup>302</sup>. A nivel general, podemos hablar de una penetración formal que se produciría desde las viviendas burguesas hasta las de obreros, por lo que cada localidad presentaría un modelo concreto de acuerdo a como se hubiera producido la arquitectura de sus ensanches.

El caso melillense fue realmente particular por las proporciones que esta penetración de formas adquirió. Diremos que en casi todos los casos estudiados,

<sup>301</sup> BENITO GOERLICH, Daniel. *Op.cit.*; p. 111.

<sup>302</sup> VILLANUEVA MUÑOZ, Emilio Ángel. *Op.cit.*; p. 386.



Fig. 132. Luis García Alix. General Aizpuru nº 14. 1991. APAB.



Fig. 133. Luis García Alix. Castilla nº 11. 1990. APAB.





Fig. 134. Rodrigo González. Proyecto en Querol nº 14-16. 1928. AMML. SO. Leg. 325.



Fig. 135. Edificio en general Marina nº 16. 1985. APFC.

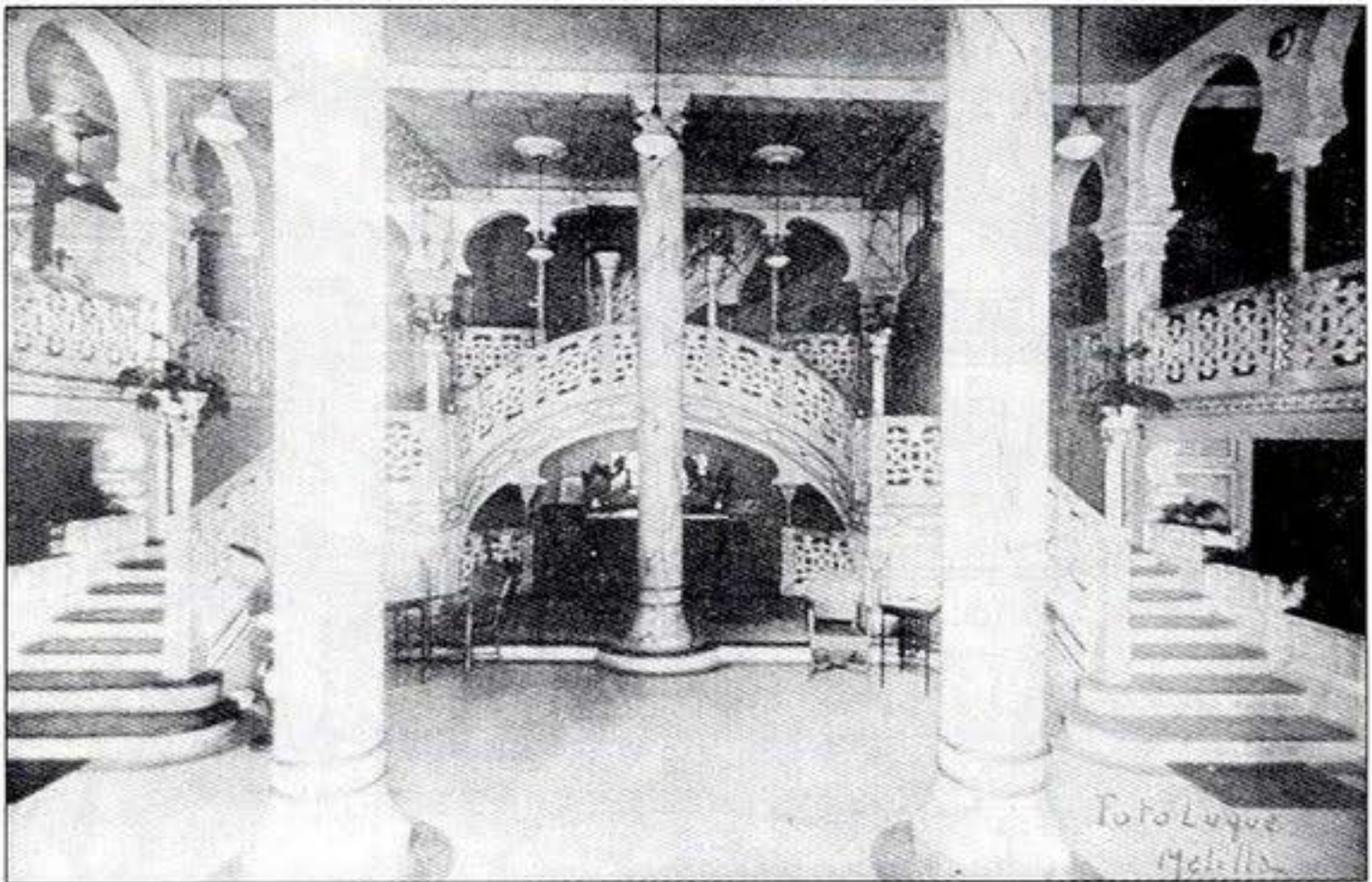


Fig. 136. Hall del Hotel Reina Victoria; fotografía de 1934. APJD.

se trataba de viviendas muy estandarizadas tipológicamente, muchas de ellas bastante pobres, que adquirirían un «ropaje decorativo» en su fachada y poco más.

En principio ya hablamos en su apartado de algunas viviendas de planta baja que presentaban molduras de tipo clasicista: el guardapolvo, la cornisa, etc., pero el fenómeno se mostró en todo su esplendor cuando llegaron los modelos modernistas a partir de 1909-1910. Podemos afirmar que si se habla de Melilla como ciudad modernista, ello se debe a sus edificios más significativos, pero también a la expansión de las molduras ornamentales por todos sus barrios.

Pero, ¿cuál fue el alcance cuantitativo del fenómeno? En nuestro trabajo de campo contabilizamos un mínimo de 180 viviendas de planta baja, repartidas por toda la ciudad, que seguían los esquemas compositivos del decorativismo de barrios. Zonas como Colón, Calvo Sotelo, Hernán Cortés, Hipódromo y sobre todo Real, han sido sectores muy propicios donde se desarrollaron este tipo de formas. Si añadimos las casas de bajo y una planta, que siguen este esquema, contamos con 164 ejemplos más. Es preciso tener en cuenta que nuestro catálogo es contemporáneo, para poder imaginar que el fenómeno estuvo mucho más extendido.

El esquema compositivo de una vivienda de estas características era muy



Fig. 137. General Lazaga nº 10. 1990. APAB.



Fig. 138. Juan de Lara nº 7. Detalle. 1988. APAB.

simple: la fachada se componía habitualmente de dos o tres vanos, que aparecían ricamente decorados con marcos vegetales o geometrizzantes; el zócalo podía aparecer con baldosas o con el característico cemento con granito, y la cornisa era marcada por una línea decorada o lisa (Fig. 137); finalmente, la fachada se rematada por una balaustrada, bien simple (la más corriente) o formando círculos u otros motivos decorativos.

La vivienda de dos plantas repite este esquema, aunque en el primer piso suelen situarse balcones sobre ménsulas y cierre de forja (lo más habitual) o de balaustre, de los que se conservan algunos modelos muy vistosos (Fig. 138). El esquema compositivo se mostraba muy rígido, y raras veces se producían «transgresiones» formales. Los paramentos solían terminarse habitualmente en enfoscado, aunque no faltan fachadas cubiertas de azulejo o incluso de baldosa hidráulica.

La seriación de las molduras fue muy acusada; existen enmarques florales concretos que hemos contabilizado en más de 45 casas distintas, especificando claramente que se trataba de una serie surgida de un taller de piedra artificial. Llegados a este punto, es necesario reflexionar sobre las causas de este fenómeno. En



Fuente pública del barrio del Polígono

Fig. 139. Tomás Moreno Lázaro. Fuente del Polígono, sobre 1917. APAB.

principio hay que aceptar que la población obrera, o al menos no acomodada, asumió las formas florales que se desplegaban por los ensanches burgueses, con lo que esto suponía de asumir valores de las clases más elevadas. En todo caso, el condicionante ideológico hubo de funcionar a unos niveles muy poco conscientes, pues representó una mimesis poco creativa de formas. Lo que sí es cierto, es que facilitó una imagen global de la ciudad en lectura burguesa, o sea, que el paso de las viviendas del ensanche a la vivienda obrera de los barrios podía producirse a través de un hilo formal: el floralismo, una conjunción estética y de gusto que en el caso de Melilla es apabullante por su cuantificación.

La otra explicación posible, nos conduce al trabajo de los contratistas de obras y talleres de yeseros. Es tan cierto que muchas casas de los barrios fueron proyectadas por los técnicos superiores, como que muchas otras lo fueron por sus propios propietarios, ayudados por maestros de obras o simples albañiles aventajados. En todo caso, la realización de la fachada comportaba la adhesión de marcos florales, de cornisas de dentillones o de ovas, de una balaustrada, etc., esto indica que la industria de la construcción funcionaba a la perfección, que los talleres podían surtir, sin problema y con facilidad, tanto cualquier elemento constructivo (dígase cemento), como detalles decorativos (una balaustrada). Si la expansión fue tan importante, se debió a que estructuralmente las empresas dedicadas a la construcción trabajaban ampliamente y en condiciones económicas favorables para que fueran asumidas por la población obrera, incluso por los albañiles que remataban su obra con un «detalle» que podía ser entendido como signo de calidad o de belleza, procedente de los repertorios formales de los arquitectos e ingenieros que habían desplegado su obra por los ensanches.

¿Cómo definir un estilo en este proceso?, es imposible catalogar una casa con una balaustrada renacentista, un marco floral levemente modernista (la mayor parte de las veces ecléctico) y una cornisa romana. Al final se caía en el pastiche, pero el conjunto era retomado finalmente por el gusto popular por la cal y el color, por el verde típico de la maceta mediterránea y el color de las flores, que se tomaban la revancha ante tanta «arquitectura culta y burguesa».

Otro fenómeno muy interesante que pudimos comprobar en barrios como Colón, Calvo Sotelo y Real, fue la construcción en el interior de las casas de una arcada árabe de herradura, sebka y columnitas nazaríes, que servía como separador entre el recibidor y comedor. El carácter íntimo de estos ejemplos es muy singular, si tenemos en cuenta que el neoárabe privado no existe prácticamente en la ciudad.

En todo caso, el decorativismo, o sea, el uso indiscriminado, seriado y con poca finalidad creativa, de molduras ornamentales, ha contribuido en gran medida a dar esa imagen de conjunto modernista de toda la ciudad. El fachadismo adquiere así su último sentido de decorado.



Fig. 140. Jorge Palanca. Instituto General Técnico, detalle de fachada, 1960. APAB.



Fig. 141. Varios autores. Casino Militar. 1985. APFC.

## 6) Las tendencias clásicas y eclécticas

Clasicismo y eclecticismo son dos fenómenos recurrentes en la arquitectura melillense. Buena parte del modernismo está penetrado por ciertos aspectos de estas corrientes formales, pero también tienen su vida al margen de éste, constituyéndose en su negación o en su superación formal.

Es un hecho que si gran parte de la arquitectura privada siguió la senda del modernismo, los encargos oficiales solían ejecutarse siguiendo modelos más *clásicos*.

Así, Tomás Moreno Lázaro seguía en 1916 la imagen de un templete circular, con cúpula de media naranja, en un proyecto de fuente en el barrio del Polígono (Fig. 139). Los referentes clásicos fueron también constantes en la obra del ingeniero de la Junta de Arbitrios Jorge Palanca y Martínez Fortún. En un proyecto no ejecutado para Instituto General Técnico <sup>303</sup> (1923), ya mostraba su interés por este lenguaje, diseñando un patio renacentista con columnas y arcos de medio punto.

Posteriormente (1925-27), en un segundo proyecto de Instituto, construi-

<sup>303</sup> AMML. SO. Leg. 16. Proyecto de enero y febrero de 1923. (Héroes de España 162).



Fig. 141. Varios autores. Casino Militar. 1985. APFC.

## 6) Las tendencias clásicas y eclécticas

Clasicismo y eclecticismo son dos fenómenos recurrentes en la arquitectura melillense. Buena parte del modernismo está penetrado por ciertos aspectos de estas corrientes formales, pero también tienen su vida al margen de éste, constituyéndose en su negación o en su superación formal.

Es un hecho que si gran parte de la arquitectura privada siguió la senda del modernismo, los encargos oficiales solían ejecutarse siguiendo modelos más *clásicos*.

Así, Tomás Moreno Lázaro seguía en 1916 la imagen de un templete circular, con cúpula de media naranja, en un proyecto de fuente en el barrio del Polígono (Fig. 139). Los referentes clásicos fueron también constantes en la obra del ingeniero de la Junta de Arbitrios Jorge Palanca y Martínez Fortún. En un proyecto no ejecutado para Instituto General Técnico <sup>303</sup> (1923), ya mostraba su interés por este lenguaje, diseñando un patio renacentista con columnas y arcos de medio punto.

Posteriormente (1925-27), en un segundo proyecto de Instituto, construi-

<sup>303</sup> AMML. SO. Leg. 16. Proyecto de enero y febrero de 1923. (Héroes de España 162).



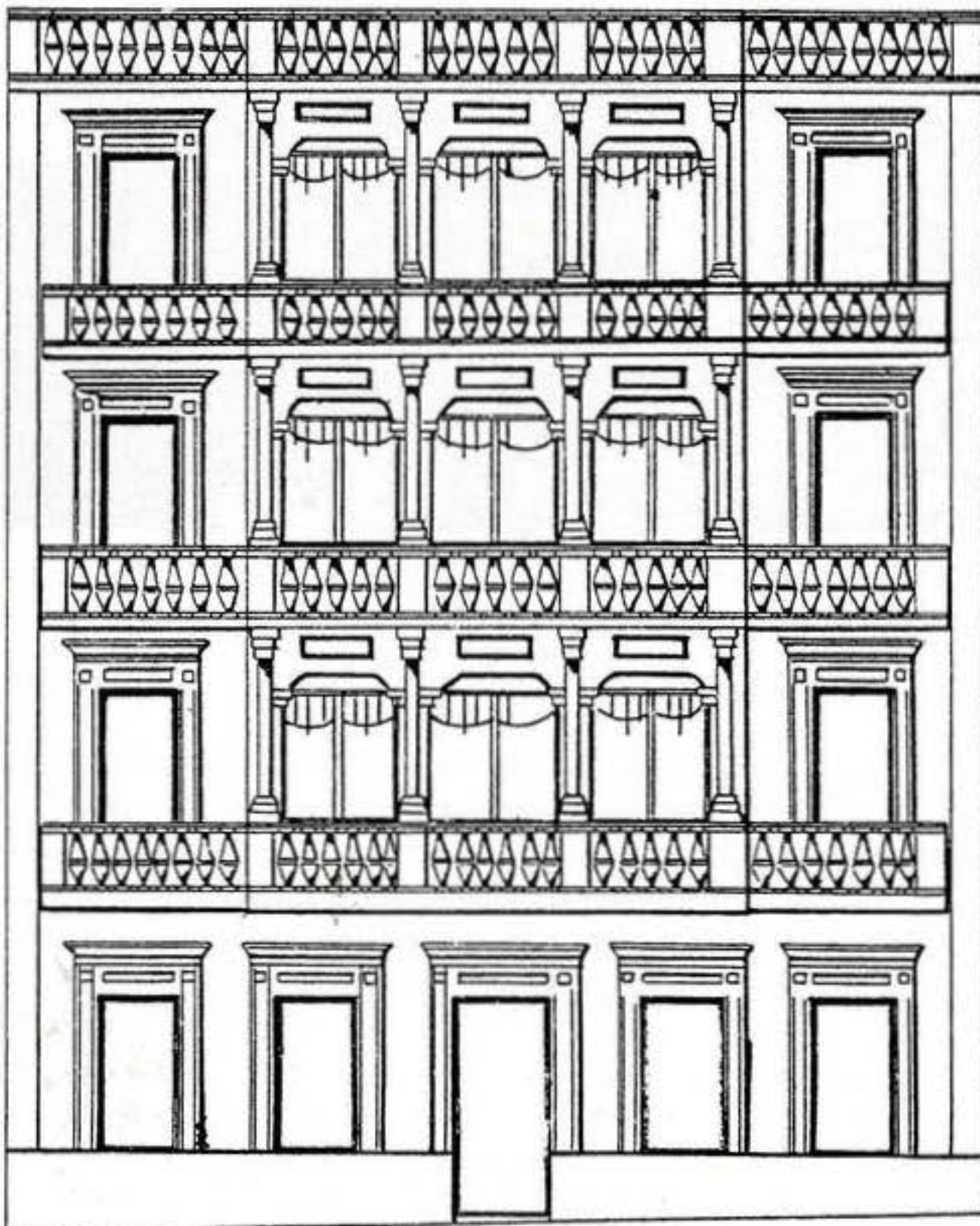


Fig. 142. Enrique Nieto. Proyecto de casa en Castelar nº 47, proyecto, 1934 (AP.).

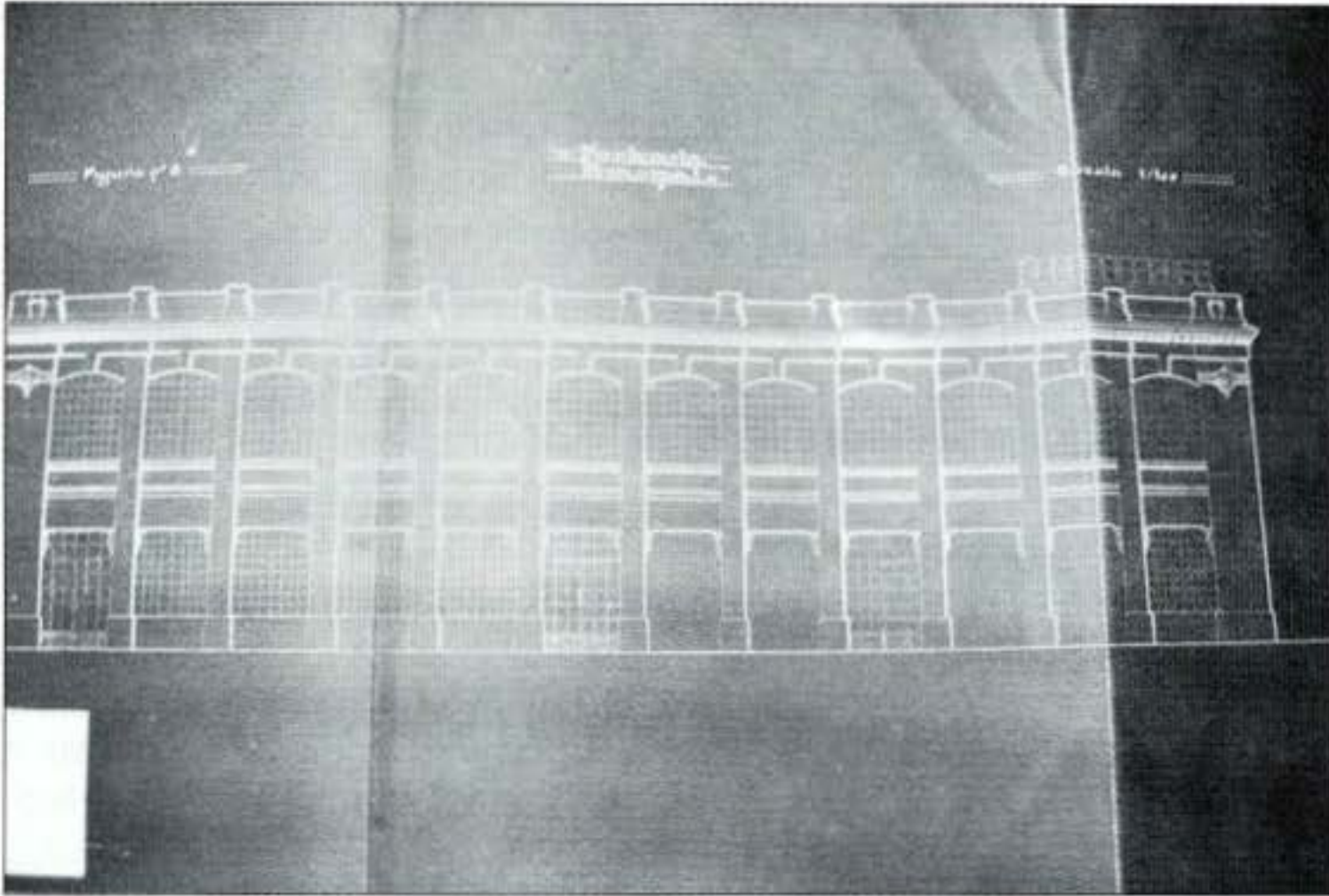


Fig. 143. Luis Ostariz. Servicios Generales del Cuartel de Ingenieros. 1923. ACIML. Tec.

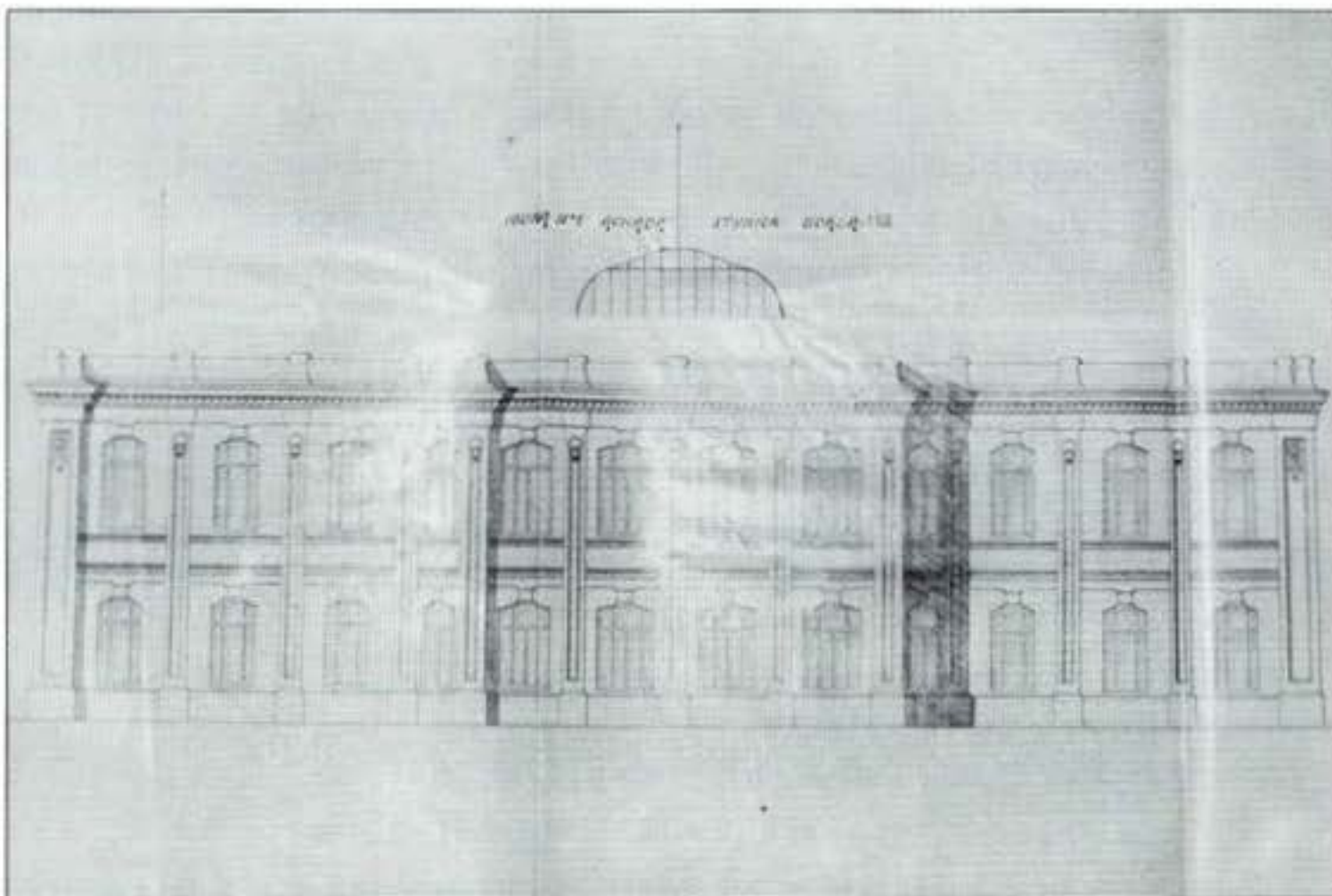


Fig. 144. Baltasar Montañez. Edificio en el cuartel de Ingenieros. 1923. ACIML. Tec.

do en el barrio del Polígono, diseñaría una fachada totalmente deudora de lo clásico: pilastras acanaladas con capitel dórico, cornisamento con triglifos y guardapolvos, proporcionaban una imagen de cierta monumentalidad (Fig. 140).

También de imagen muy clásica es el Casino Militar, cuya construcción arranca de 1920, siguiendo un primer proyecto de Emilio Alzugaray. En 1925 el director de las obras era José Pinto de la Rosa, siguiendo un segundo proyecto de Jesús López de Lara y Mayor; desde 1925, intervinieron en las obras Jorge Palanca, y en 1930 Luis Sicre, hasta que en 1932 se encargó al arquitecto Enrique Nieto la elevación de una planta<sup>304</sup>. El conjunto es un sólido edificio de imagen muy clásica, subrayándose las plantas horizontalmente a través de líneas de imposta, y disponiendo frontones curvos y triangulares sobre los vanos (Fig. 141); la fachada principal presenta un remate como frontón triangular sobre pilastras y escudo entre róleos.

En la arquitectura privada, las formas clásicas harían una tímida aparición a principios de los años treinta, cuando autores como Enrique Nieto utilizaron este lenguaje para situarse al margen de otros estilos. Este fue el caso de algunas de sus obras realizadas cuando las formas aerodinámicas o ligadas al art déco zigzagueante se imponían rotundamente. Así ocurre en su proyecto en la calle Castelar nº 45-47 (con fachada a Padre Lerchundi nº 42-44), estableciendo un gran mirador formado por columnas de capitel jónico y pilastras (Fig. 142). Características parecidas tenía un proyecto en la calle Antonio Zea 6-8, para Antonio Sempere<sup>305</sup>.

Esta forma clásica de diseñar, también fue utilizada en la ampliación de algunos edificios de formas floralistas; y es que los guardapolvos clásicos no contrastaban excesivamente con un bajo modernista, caso de un proyecto de Francisco Hernanz Martínez en la calle Murillo nº 3<sup>306</sup>, o de un edificio de tres plantas en la calle Antonio Falcón nº 6, también de esta época<sup>307</sup>.

En fechas posteriores, también se seguirían utilizando formas clásicas para ampliar otros proyectos, intentando conseguir cierto mimetismo con la obra anterior y no desentonar estilísticamente; así lo hace Enrique Nieto en 1941 en la calle General Marina nº 4<sup>308</sup>, Eduardo Caballero en la Avenida nº 12 en 1950, y el mismo arquitecto en la misma Avenida nº 19, en 1961-62.

El *eclecticismo* durante los años veinte, realmente carece de importancia

<sup>304</sup> AMML. JA. Exp. Casinos y AMML. SO. Leg. s.n., también ACIML. Tec. y CP. Recordemos que en su interior Enrique Nieto construyó un hall árabe.

<sup>305</sup> AMML. SO. Leg. 522 y 1.654. Proyecto de marzo de 1935. (Príncipe 15).

<sup>306</sup> AMML. SO. Leg. 826-s. Proyecto de 22 de diciembre de 1931 y 24 de octubre de 1932.

<sup>307</sup> Edificio de autoría anónima, s.d. principios de los años treinta, (Gómez Jordana 46).

<sup>308</sup> AMML. SO. Leg. 221. Proyecto de febrero de 1941.

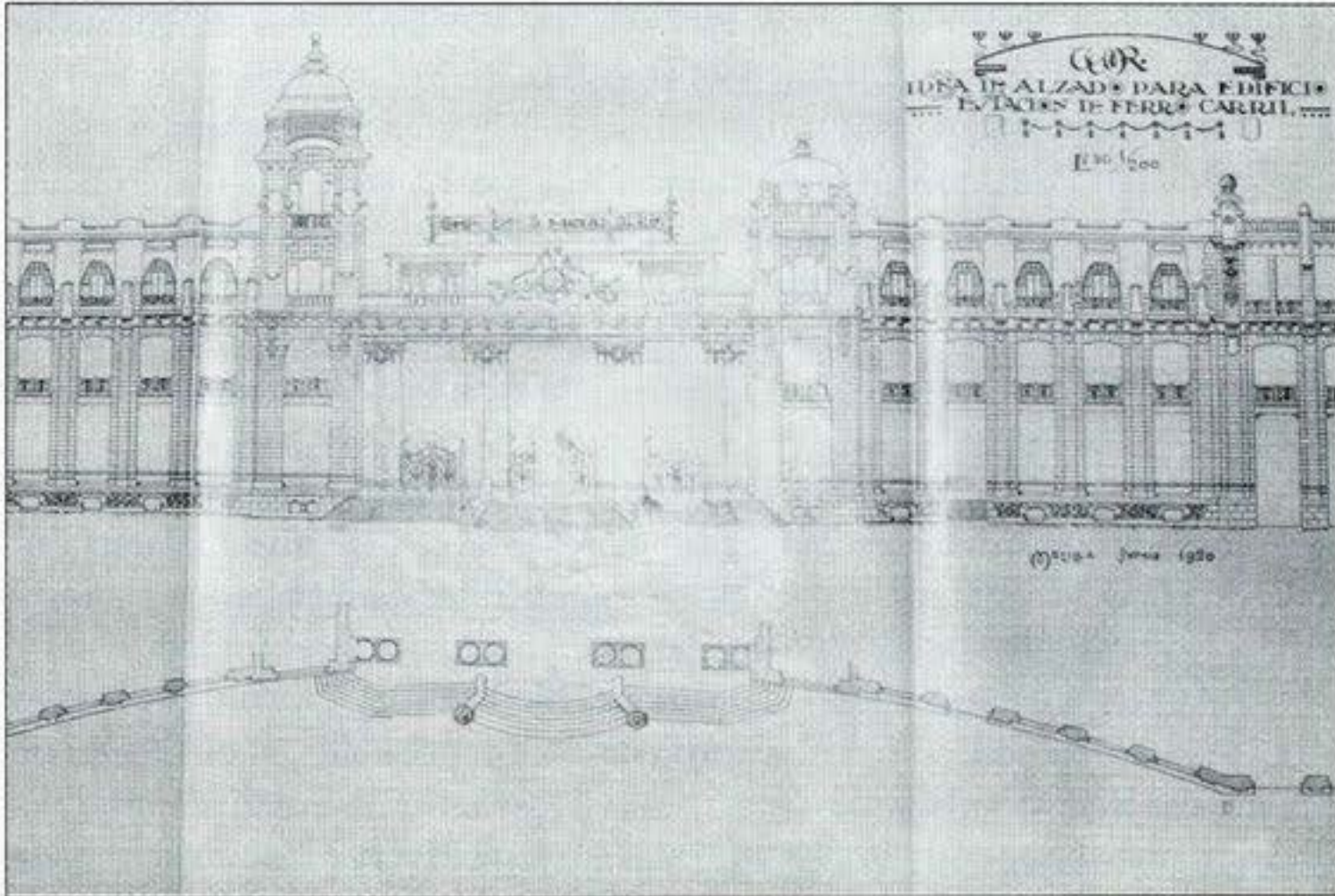


Fig. 145. Proyecto de estación de ferrocarril. 1921. CEMR. APGS.

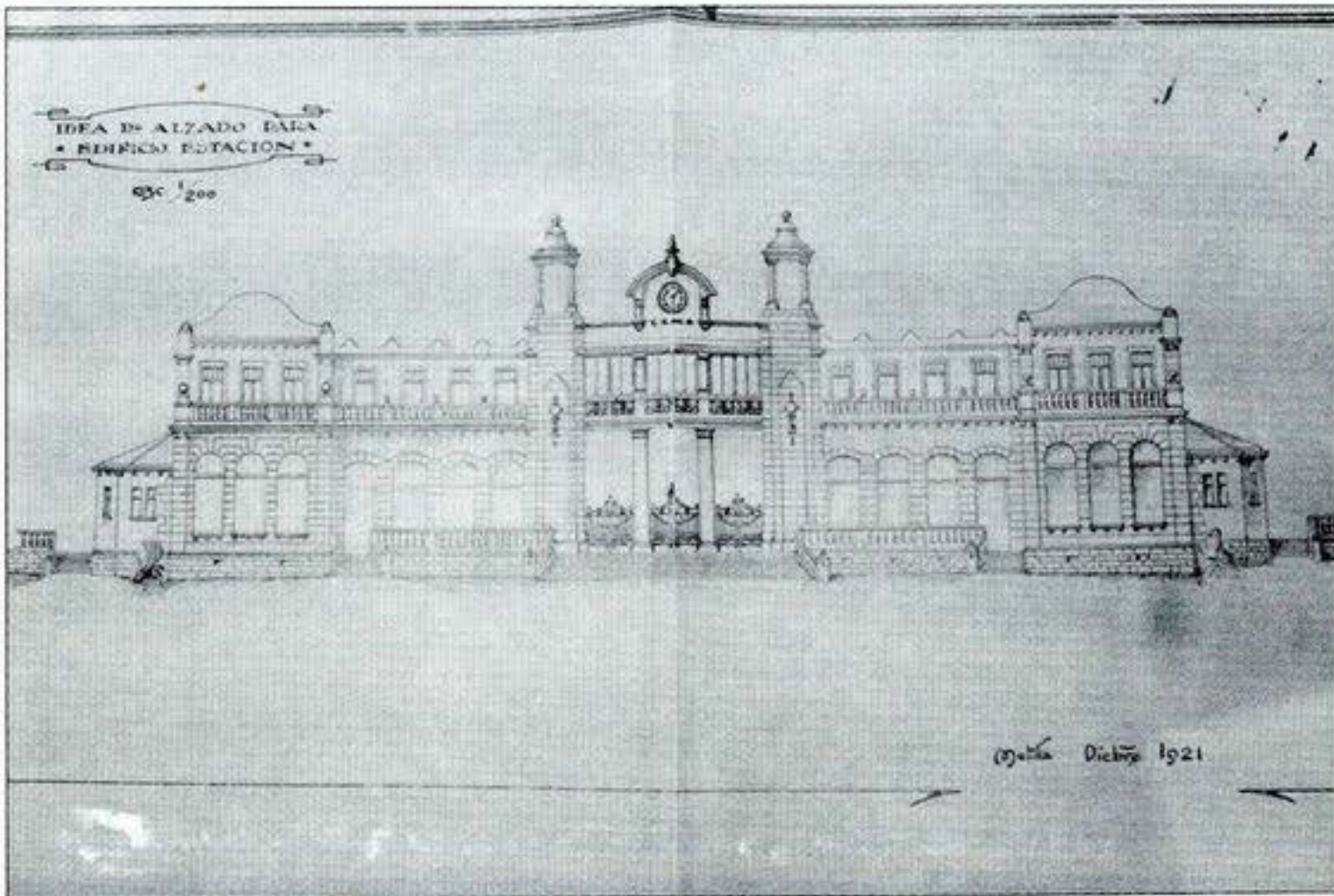


Fig. 146. Proyecto de estación de ferrocarril. 1921. CEMR. APGS.

en la ciudad, a no ser por obras esporádicas. Hay que tener en cuenta la extraordinaria persistencia del modernismo que enlaza directamente con el art déco y que los proyectos más significativos no llegarían a ejecutarse.

Francisco Carcaño Más realizó, entre 1921 y 1922, varias obras eclécticas, sobre todo una serie de escuelas municipales, como las del Real <sup>309</sup> o las del barrio de Triana, muy singulares por disponer una serie de pequeños remates en forma de arquitos de medio punto, características que ya había utilizado anteriormente en su proyecto de sala de operaciones del Hospital Militar Docker <sup>310</sup>.

De pequeña envergadura, pero de interesante diseño, preludiando el déco, era un garaje construido por Tomás Moreno Lázaro en la calle Andalucía nº 25<sup>311</sup>, compuesto por amplios vanos que se retranqueaban en varios planos y rematado por una balaustrada de círculos que contrasta con el conjunto .

También de carácter muy ecléctico era el Mercado del Carmen, que realizó Jorge Palanca en 1923 <sup>312</sup>, o de varios edificios construidos en el Cuartel de Ingenieros; en el Comedor de Tropa y Servicios Generales, el ingeniero Luis Oztáriz planteaba un edificio de dos plantas de cierta envergadura, cuya fachada estaba recorrida verticalmente por fuertes pilastras entre cuyos paños se abrían grandes cristaleras <sup>313</sup> (Fig. 143). El segundo proyecto, en este cuartel de Ingenieros, era un edificio concebido con mayor monumentalidad por el también ingeniero Baltasar Montañez Fernández, muy marcado verticalmente por pilastras cajeadas y por la gran importancia dada a los acristalamientos, dando una leve imagen palaciega a un conjunto que no fue ejecutado (Fig. 144).

Existió también otro eclecticismo, pero exclusivamente proyectual. La Compañía Español Minas del Rif pretendió erigir una ostentosa estación de ferrocarril en la Plaza de España, pero no llegó a ejecutarse nada. Los proyectos<sup>314</sup> (Fig. 145 y 146) nos remiten a una concepción ecléctica y monumentalizada de la arquitectura, verticalismo, cuerpos torreados, grandes columnas y poderoso almohadillado, nos remiten a una arquitectura sin precedentes en la ciudad y que no pasaron nunca del simple dibujo.

Por último, el concurso de proyectos para levantar en 1930 un palacio

---

<sup>309</sup> AMML. SO. Leg. 37.

<sup>310</sup> ACIML. Tec. Proyecto de noviembre de 1915.

<sup>311</sup> AMML. SO. Leg. 6. Proyecto de noviembre de 1928. (Real 147).

<sup>312</sup> AMML. SO. Leg. 52. Varios dibujos de junio de 1923.

<sup>313</sup> ACIML. Tec. Proyecto de noviembre de 1923.

<sup>314</sup> Archivo Particular de Ginés Sanmartín Solano, al que le debemos la reproducción de estos proyectos de diciembre de 1921.

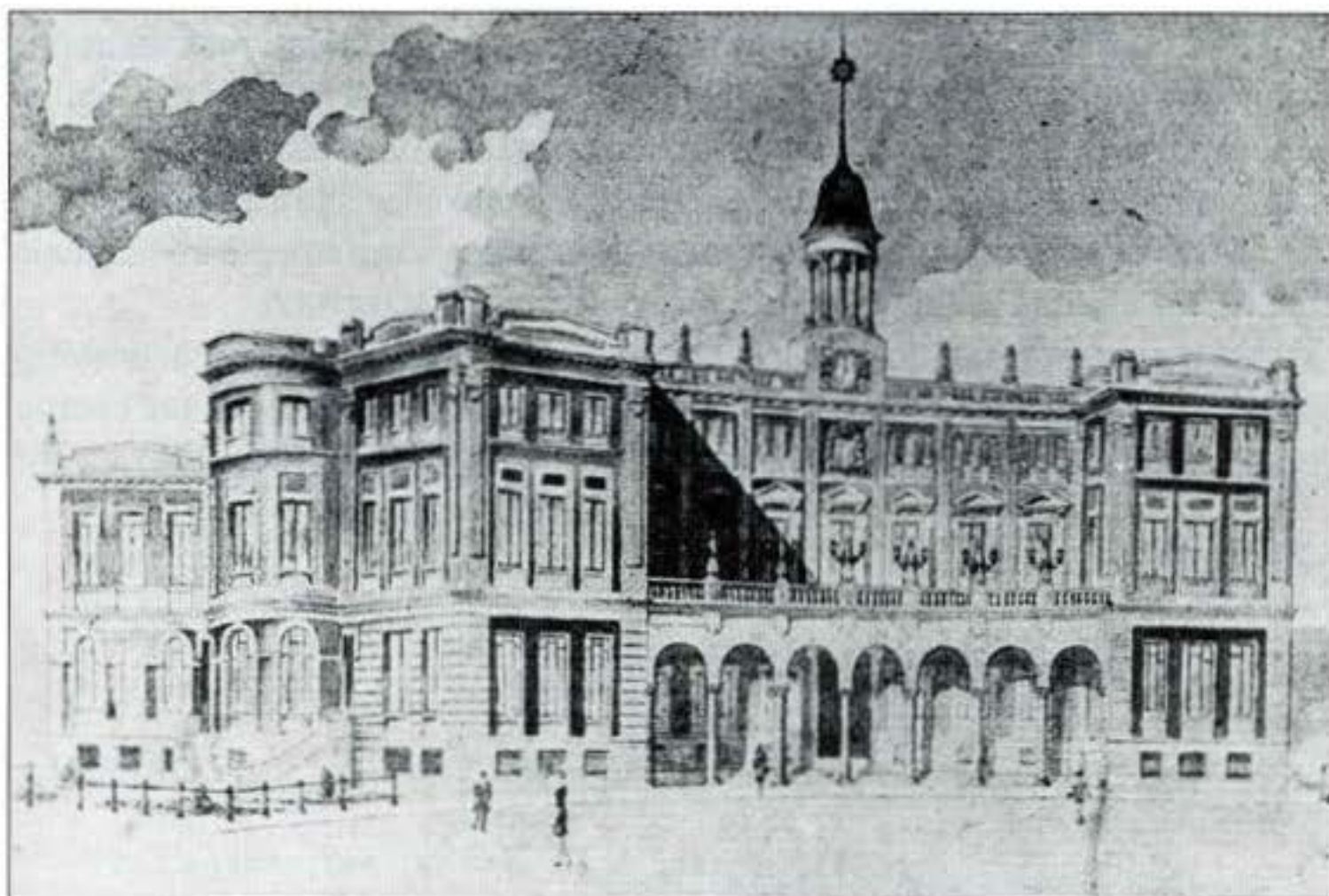


Fig. 147. Luis López. Proyecto de Palacio Municipal, 1930. *Memoria Municipal 1927-30.*



Fig. 148. Manuel Muñoz y Mariano Rodríguez. Proyecto de Palacio Municipal. 1930. *Memoria Municipal 1927-30.*

municipal también nos ha legado varias arquitecturas eclécticas, realizadas por arquitectos foráneos a la ciudad. El conjunto de proyectos respondía a estilos muy variados; ya vimos dos realizaciones cercanas a la estética neoárabe, pero el conjunto más ecléctico y monumentalista se debió a Luis López López (Fig. 147), y ofrecía una imagen convencional, utilizando profusamente un lenguaje algo desfasado con referencias continuas a lo clásico y barroco.

Más desornamentado aparecía el proyecto de Manuel Muñoz Monasterio y Mariano Rodríguez Orgaz, con amplias superficies blancas y un cuerpo central torreado que recordaba algunas obras de la Secesión (Fig. 148).

## CAPITULO XII

### LOS AÑOS TREINTA: EL ART DÉCO COMO NUEVA MODERNIDAD

#### 1) Los diversos caminos de la Melilla déco

El modernismo (floral, geométrico, barroquizante, ecléctico o clasicista) va a ser superado definitivamente a través de una nueva corriente formal que llega con fuerza desde Europa, el art déco.

Las influencias van a ser múltiples pero llegarán sobre todo desde dos fuentes: por un lado de la Exposición parisina de 1925, pero también como lógica evolución de la obra arquitectónica de la Secesión más estilizada.

Las corrientes, dentro de lo que se entiende como art déco, fueron muy diversas. Ello obedeció en parte a las propias tradiciones y las diferentes posturas desde la que se asumieron las formas. Javier Pérez Rojas <sup>315</sup>, ha abordado amplia y certeramente este mundo decorativo y formal, demostrando como esta tendencia impregnó variadas manifestaciones del mundo artístico español. Para este autor, una definición de esta corriente englobaría «la producción artística del período de entreguerras, que asimila las aportaciones de ciertos movimientos artísticos de principios del XX, cubismo, futurismo, fauvismo, e incluso parte del expresionismo, pero situándolos a un nivel de síntesis que los lima de agresivas rupturas ... situada entre los límites de la vanguardia y la tradición» ... «en España el art déco es un arco iris que agrupa diversas vertientes del panorama arquitectónico de estos años» <sup>316</sup>.

Dentro del mundo déco se suelen señalar tres corrientes principales: la

---

<sup>315</sup> PÉREZ ROJAS, Javier. *Op.cit.*; 645 p.

<sup>316</sup> PÉREZ ROJAS, Javier. *Op.cit.*; p. 13 y 497.



recuperación de formas de antiguas civilizaciones, la corriente zigzagueante plena de quiebros cubistas que se ha asociado a las modulaciones del Jazz, y la Stream-line moderne o art déco aerodinámico, seducida por el mundo de la máquina<sup>317</sup>.

En Melilla vamos a encontrar varios caminos distintos que convergen en el art déco, entendido éste como una corriente general tendente hacia un ideal de modernidad formal. Estos caminos estuvieron estrechamente relacionados con la personalidad de cinco arquitectos que intentaron, desde diferentes culturas formales, despegarse o romper con el monopolio modernista.

Cronológicamente abordaremos en primer lugar, la obra de Mauricio Jalvo Millán y de José González Edo, que llegan al déco en su búsqueda de una arquitectura más clásica y racional, síntesis que integra toques de color en la fachada.

En segundo lugar, y por lo que representó de «impacto visual» en la ciudad, consideraremos el Monumental Cinema Sport, obra del arquitecto Lorenzo Ros Costa. En tercer lugar abordaremos la obra déco de Enrique Nieto, enmarcada dentro de las modulaciones zigzagueantes, aunque no falten elegantes producciones muy ligadas a la secesión más racionalista.

Y en cuarto lugar, entraremos en la producción de Francisco Hernanz Martínez, que despliega una fabulosa obra aerodinámica, suponiendo definitivamente un viraje formal en la arquitectura melillense. La importancia de esta corriente, por lo que representó de ruptura e inicio (al menos formal) de una nueva arquitectura, es innegable.

No se produjo en la ciudad, a pesar de la destacable calidad de su producción, ningún intento por crear un estilo o una corriente nueva, limitándose a reelaborar formas que eran extraídas invariablemente de revistas, láminas o viajes. La complicada tarea de crear un estilo original, dentro del mundo formal déco, fue emprendida sin embargo en la región del Rif (cercana a Melilla) por un oficial de Asuntos Indígenas, Emilio Blanco Izaga<sup>318</sup>. Blanco

<sup>317</sup> MAENZ, Paul. *Art Deco: 1920-1940*. Barcelona: Gustavo Gili, 1976; p. 10 a 14.

<sup>318</sup> Sobre la obra y significado de Emilio Blanco Izaga, y de su obra arquitectónica en el Marruecos Español, véase:

– BRAVONIETO, Antonio. «Europeísmo y africanismo: dos ejemplos de arquitectura española del siglo XX en Marruecos». *Boletín de Arte*, nº 12. Málaga: Departamento de Historia del Arte de la Universidad, 1991; p. 255 a 277.

– Idem. «L'architecture coloniale espagnole du XXème siècle au Maroc». *Revue Maroc-Europe, Histoire, Economies, Sociétés*, nº 5. Rabat, 1993; p. 159 a 175.

– Idem. «La gènesis d'un style colonial. L'architecture rifaine dans le Maroc Espagnol». *Revue du Monde Musulman et de la Méditerranée*, nº 73-74. Paris: Editions Edisud, 3ème trimestre 1995; p. 165 a 180.

– MOGA ROMERO, Vicente y BRAVO NIETO, Antonio. «La contribution espagnole à la connaissance de la société marocaine coloniale». Oujda: Faculté de Lettres de l'Université - Delegation des Affaires Culturelles. 30 mai 1994; sous presse.

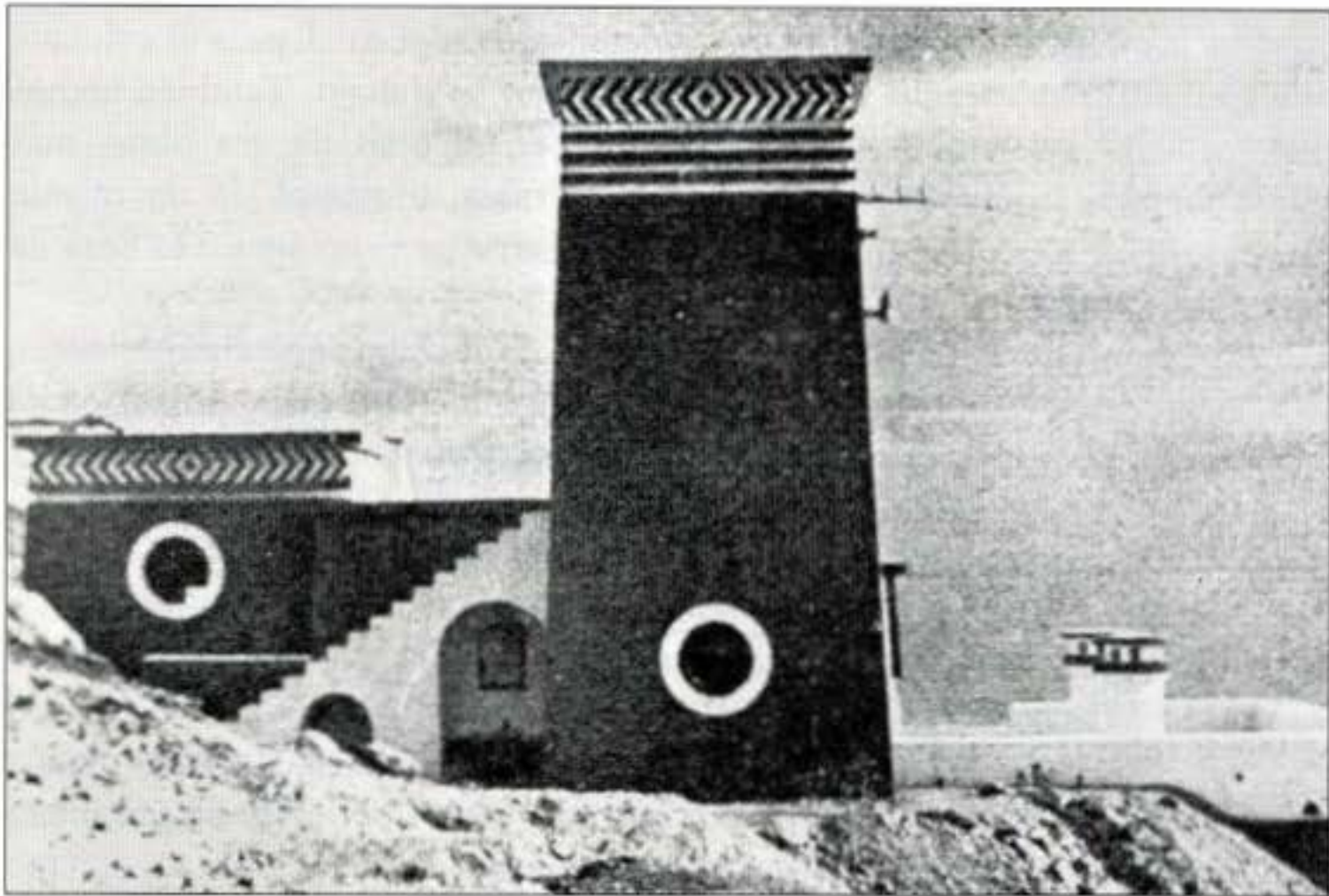


Fig. 149. Emilio Blanco. Estación de Adram-Sedum (Rif), 1946. Foto Antonio Onieva.

no tenía formación técnica (era del arma de infantería) pero sí unas excepcionales cualidades artísticas que le permitieron extraer imágenes de distintos mundos culturales (arquitectura precolombina, faraónica y sur marroquí) para elaborar una arquitectura muy personal y absolutamente original en sus planteamientos. Aprovechando su privilegiado puesto dentro de la estructura colonial española, propició la construcción de muchos edificios oficiales, aplicando a través de dibujos y del seguimiento directo de las obras, los principios formales que él mismo había creado (Fig. 149). Sin duda se trataba de una de las aportaciones estéticas más valiosas no solo en el mundo del Protectorado Español en Marruecos, sino del art déco español en general.

## **2) La propuesta formal de Mauricio Jalvo Millán y José González Edo**

Mauricio Jalvo Millán inicia su trabajo en Melilla como consecuencia de haber ganado el concurso para arquitecto municipal, al que también se había presentado Enrique Nieto. Su obra, se inicia por tanto en marzo de 1928, permaneciendo en la ciudad hasta su jubilación en noviembre de 1932. Su yerno, el también arquitecto José González Edo, aparece en Melilla en julio de 1928, prolongándose su obra hasta junio de 1931.

Existe un primer problema en delimitar la obra de ambos profesionales,

con independencia de quien firmara el documento proyectual, pues es evidente que compartieron estudio y que compenetraban su trabajo. También hemos documentado que ambos trabajaron juntos en algunas de sus obras más fundamentales firmando conjuntamente las fases diferentes de un mismo proyecto, por lo que este hecho nos lleva a tomar precauciones a la hora de adjudicarlo a uno u a otro.

Hay que tener en cuenta que si Jalvo era un arquitecto de gran experiencia, tanto nacional como internacional (y muy comprometido con la utilización de nuevas tipologías para solucionar el problema de la vivienda obrera), González Edo a pesar de su juventud, ya había viajado tres veces a Alemania (Darmstadt), donde había conocido personalmente a Hoffman <sup>319</sup>.

Aunque hayamos incluido en este punto toda la arquitectura de Jalvo y González Edo, hemos de adelantar que no toda su obra construida en Melilla es art déco. Su diseño siempre partirá de la reacción contra el modernismo, por lo que unas veces aparecerán diseños clásicos, y otras eclécticos. La importancia de sus propuestas consistió en ofrecer planteamientos donde se desterraba el floralismo: la línea recta o la placa ocuparon desde entonces el protagonismo decorativo, así como la introducción de bandas cromáticas en las fachadas. El resultado nos ofrece a veces proyectos más en la línea del eclecticismo clasicista, y otras en la del art déco (muy influenciado por la Secesión), solución ésta, a la que sin estridencias ambos fueron tendiendo lentamente.

Intentando huir del pastiche decorativista en las *viviendas obreras*, iniciaron dos propuestas que en la práctica tuvieron poca aceptación popular: la geometrización ornamental y el uso en fachada de bandas de azulejo de color. Eliminando todo resquicio de floralismos, o de moldurajes al uso en la ciudad, intentaron conseguir un ideal de belleza en la *geometrización* de algunos elementos de fachada. Así lo realizaba Jalvo en un proyecto de almacenes para Juan Montoya en la carretera de Frajana <sup>320</sup> (Fig. 150), donde articulaba eclécticamente líneas y molduraciones geométricas, pero adoptando ya una formulación muy elegante.

Este tipo de esquema compositivo lo encontramos de nuevo en otros dos proyectos suyos; el primero fue un patio de viviendas en la carretera Alfonso XIII nº 8 <sup>321</sup>, donde subrayaba con sobriedad la entrada principal, ornamentando geométricamente el remate de fachada. En el segundo <sup>322</sup>, coronaba con

---

<sup>319</sup> LUQUE GARCÍA, Francisco Rafael. *El papel de la obra de González Edo*. Málaga: Ayuda a la investigación del MOPT. e Instituto Juan Herrera, 1992; p. 14 y ss. Agradecemos al autor la utilización de este trabajo inédito.

<sup>320</sup> AMML. SO. Leg. 143., proyecto de Mauricio Jalvo de abril de 1929. (Diseminado 51).

<sup>321</sup> AMML. SO. Leg. 60, proyecto de abril de 1930 (Isaac Peral 68).

<sup>322</sup> Fotocopia del plano facilitado por cortesía de Rosario Camacho Martínez, de abril de 1930. (Diseminado 70).

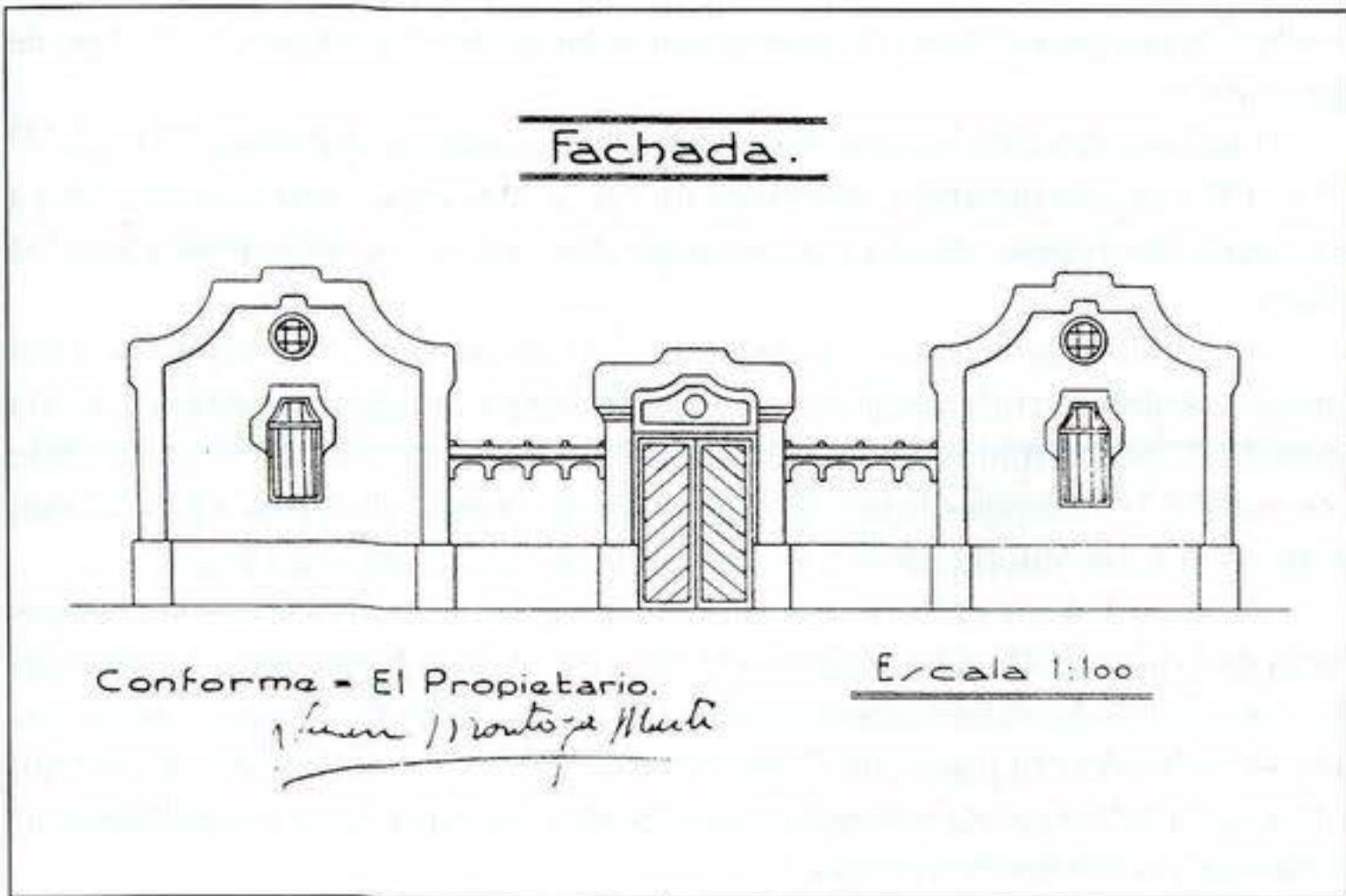


Fig. 150. Mauricio Jalvo. Almacenes en la carretera de Frajana. 1929. AMML. SO. Leg. 143.

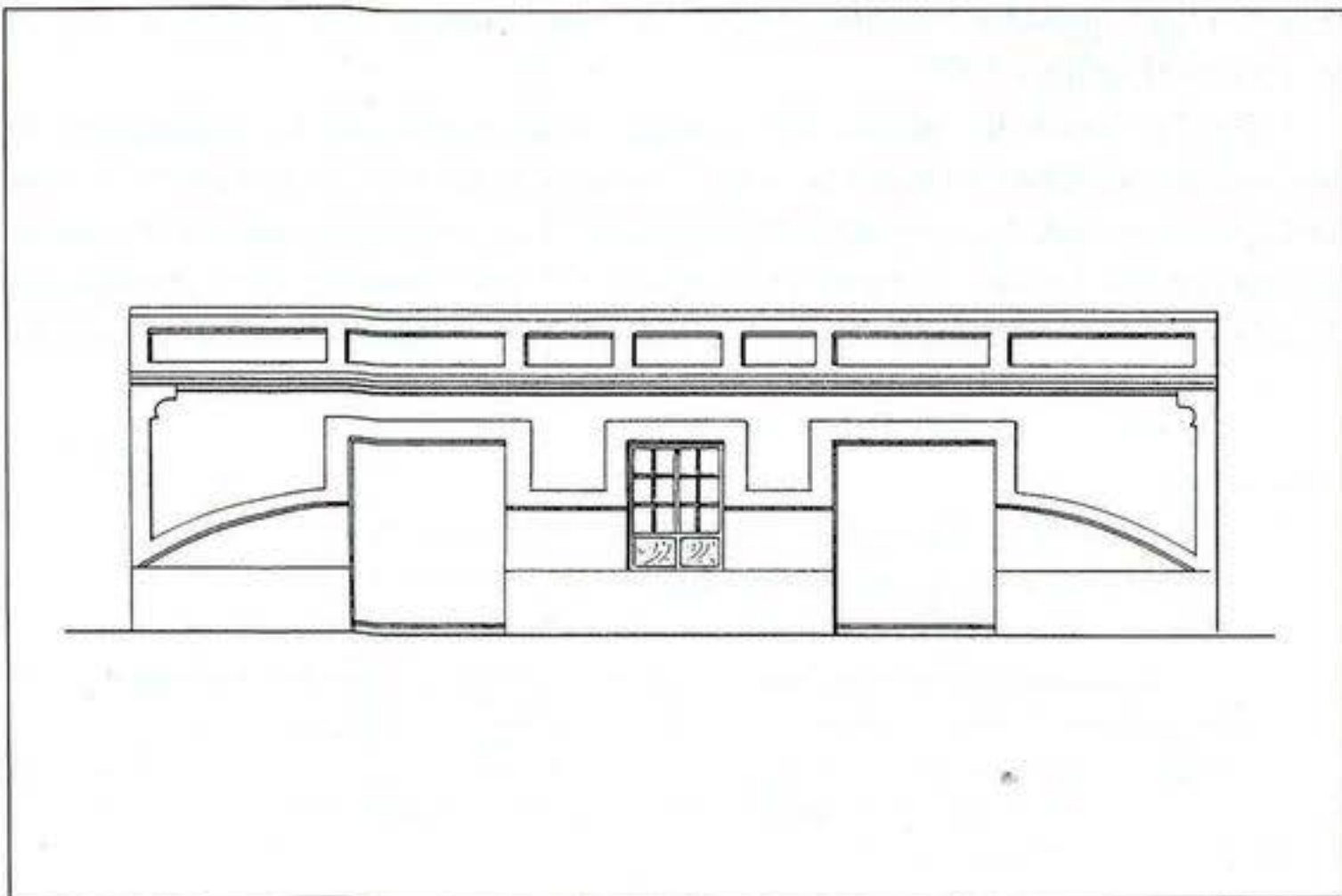


Fig. 151. José González Edo. Proyecto en el barrio Isaac Peral. 1930. AMML. SO. Leg. 158.

modulaciones geométricas el cornisamento, huyendo de cualquier otro tipo de decoración.

De González Edo, era otro proyecto en la carretera de Alfonso XIII nº 2<sup>323</sup> (Fig. 151), donde mostraba, dentro de una gran sobriedad, una estilización ya muy cercana al déco, con una franja lisa que englobaba curvadamente todos los vanos.

El camino de buscar la belleza a través de la combinación de detalles geometrizados, sin referencia alguna a floralismos o detalles figurativos, podía abarcar desde ejemplos realmente humildes, como el realizado en la calle Orense nº 12<sup>324</sup>, a otros más importantes, como la casa construida para Rafael Ferri en la calle Vitoria 28<sup>325</sup>, siempre dentro de una línea muy ecléctica.

*La búsqueda de efectos cromáticos.* La segunda vía para renovar el panorama de las formas locales, sobre todo en viviendas no burguesas, fue llevado a cabo integrando en las fachadas bandas de azulejo (habitualmente verde). Lo que se pretendía era jugar con el contraste de color entre enfoscado y azulejo, y buscar la belleza en la sobriedad que ofrecían las superficies lisas, interrumpidas por las bandas horizontales<sup>326</sup>.

Para entender esta propuesta, hay que pensar que el panorama arquitectónico contemporáneo local se les mostraba en un absoluto monopolio de la moldura, potenciado por una sólida estructura de trabajo ya establecida; por tanto no resultaría nada fácil implantar las nuevas formas. De nuevo conocemos mucho proyectado (unos veinte ejemplos) y poco ejecutado, y Jalvo (o González Edo) tuvieron que admitir finalmente que su obra tuviera que vestirse con el inevitable floralismo<sup>327</sup>.

En las casas de planta baja, Jalvo solía potenciar la sensación de horizontalidad, uniendo todos los vanos a través de las bandas de azulejo, como haría en una casa de la carretera de Cabrerizas<sup>328</sup>, o en otro proyecto de González Edo en la calle Aragón, esquina a La Legión<sup>329</sup>. Este también sería el esquema decorativo que utilizaría Jalvo en su proyecto de casas baratas denominado

---

<sup>323</sup> AMML. SO. Leg. 158; proyecto de febrero de 1930, (Isaac Peral 76).

<sup>324</sup> AMML. SO. Leg. 658, proyecto de Mauricio Jalvo de 26 de febrero de 1932 (Real 184).

<sup>325</sup> AMML. SO. Leg. 175; proyecto de Mauricio Jalvo de agosto de 1929 (Real 180).

<sup>326</sup> Creemos encontrar un referente a esta fórmula, en la maqueta de la Casa J. Baker de Adolf Loos (1927), donde utilizaba bandas horizontales para crear efectos visuales.

<sup>327</sup> Este hecho ocurrió en su proyecto en la calle Cabo de Mar Fradera nº 16, o en Querol nº 30, pues las fachadas diseñadas sobriamente, eran convertidas en las convencionales fachadas decorativistas, imaginamos que en contra de la voluntad de sus autores.

<sup>328</sup> AMML. SO. Leg. 726, proyecto de marzo de 1932. (Colón 84).

<sup>329</sup> AMML. SO. Leg. 24; proyecto de 18 de marzo de 1930. (Real 47).

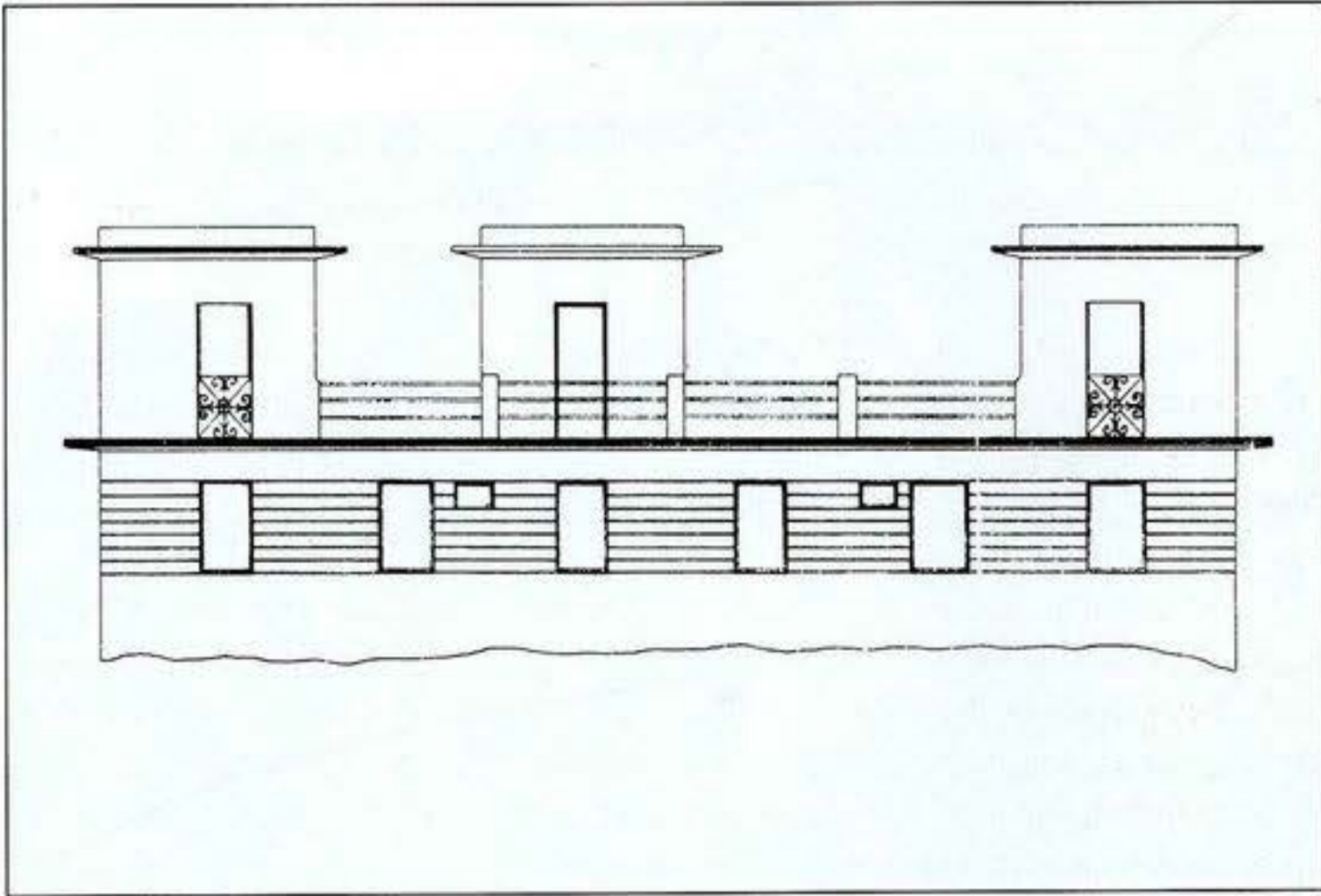


Fig. 153. José González Edo. Proyecto en la calle General Polavieja nº 23. 1930. AMML. SO. Leg. 228.

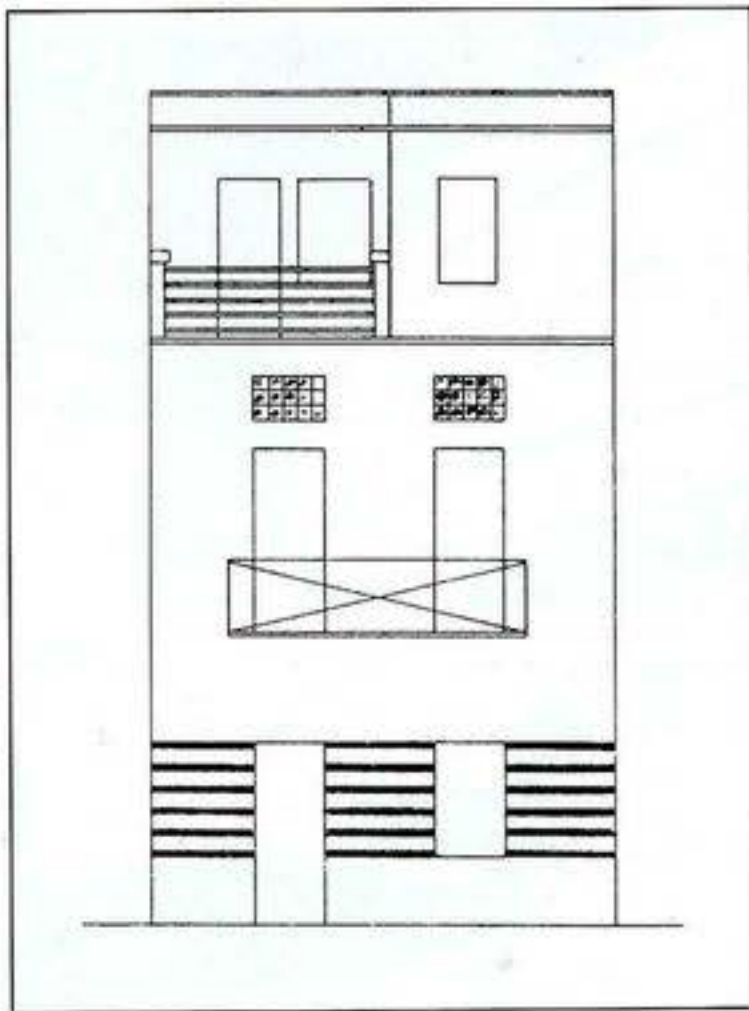


Fig. 152. Mauricio Jalvo. Proyecto en la calle Querol nº 30. 1931. AMML. SO. Leg. 710.

Barrio Primo de Rivera en 1928 <sup>330</sup>.

En casas de varias plantas, Jalvo intentaba romper levemente la rigidez compositiva, pero sin abandonar nunca la simetría y sobre todo una sencillez racional. Así podemos verlo en un proyecto de tres plantas, en la calle General Mola nº 9 <sup>331</sup>, y en otra de la calle Querol nº 30 <sup>332</sup>, donde ofrecía un esquema más libre (Fig. 152).

<sup>330</sup> AMML. SO. Leg. 287. Proyecto de 3 de octubre de 1928; (Diseminado 15).

<sup>331</sup> AMML: SO. Leg. 713; proyecto de octubre de 1931. (Concepción Arenal 102).

<sup>332</sup> AMML. SO. Leg. 710; proyecto de 10 de noviembre de 1931. (Concepción Arenal 79). La ejecución no tuvo nada que ver con lo que Jalvo había proyectado.



Fig. 154. Edificio en la calle León nº 16. 1990. APAB.



Fig. 155. Enrique Nieto. Palencia nº 8. 1990. APAB.



Fig. 156. Enrique Nieto. Fortuny nº 5. 1990. APAB.

El proyecto de más envergadura donde se aplicó este esquema, fue una ampliación de casa de varias plantas en la calle General Polavieja nº 23 <sup>333</sup> (Fig. 153); el resultado ofrecía ya una visión más racionalista, debido a la sobriedad del paramento, y al uso de pretilos metálicos en tubos, tan al gusto del aerodinamismo. Los cornisamentos aparecían muy subrayados cromáticamente, y todos los vanos estaban integrados en una fuerte franja horizontal visualmente creada por las consabidas bandas de cerámica de tonos verdes.

Este modelo, sería posteriormente desarrollado por otros arquitectos. Francisco Hernanz Martínez lo aplicó en la calle León nº 16 <sup>334</sup> (Fig. 154) edificio de dos plantas donde jugaba con el azulejo verde y blanco, creando motivos geométricos que nos recuerdan algunas realizaciones secesionistas.

También sería el caso de Enrique Nieto, que realizaría varios proyectos muy cercanos a esta estética, como una casa para Antonio Burgos de 1931 <sup>335</sup>. Cuatro años después, dirigía una reforma en la calle Palencia nº 8 <sup>336</sup> (Fig. 155),

<sup>333</sup> AMML. SO. Leg. 228; proyecto de José González Edo de 30 de abril de 1930. (Industrial 61).

<sup>334</sup> AMML. SO. Leg. 879; proyecto de julio de 1933. (Real 88).

<sup>335</sup> AMML. SO. Leg. 669; proyecto de julio de 1931. (Isaac Peral 73).

<sup>336</sup> AMML. SO. Leg. 219; proyecto de abril de 1935. (Real 32-33).



donde sobre un bajo decorativista, elevaba otra planta en forma de cubo, cuya idea de masa rompía con las bandas de azulejo, marcos de estrías entre vanos y rombos. Finalmente encontramos en 1942 otra obra de este arquitecto en la calle Fortuny nº 5 <sup>337</sup> (Fig. 156), donde vemos asumida plenamente la estética de Jalvo. Hay que decir de todos modos, que estas formas fueron realmente minoritarias, y que su popularización no se llegó a producir nunca.

*La influencia de la Secesión.* Pero donde encontramos la mayor vinculación al art déco, muy ligado a la Secesión más refinada, es en otras obras en las que se pudo desplegar una mayor riqueza decorativa. Sobresale el arco de entrada, a modo de monumento triunfal, que Mauricio Jalvo diseñó para la inauguración de la barriada Primo de Rivera <sup>338</sup> (Fig. 157); en él, vemos dos columnas laterales cuyos remates nos recuerdan las mejores obras de la secesión vienesa: esquematismo, refinamiento, geometrización, y que coinciden con algunas características que pudieron verse ampliamente en la exposición parisina de 1925.

Otra obra fundamental, es el edificio construido en la calle Lope de Vega nº 4 <sup>339</sup>, donde podemos entender el verdadero alcance de la influencia déco en González Edo y Jalvo. La fachada aparece muy desornamentada, señalándose dos cuerpos torreados en los laterales, y dos miradores centrados de perfil hexagonal y (según el proyecto) dando gran importancia a los acristalamientos sencillos (Fig. 158); este proyecto era muy deudor del pabellón de España en la Exposición de 1925, obra de Pascual Bravo, donde se utilizó unos cuerpos torreados muy similares, con el mismo perfil de vanos, aunque en la obra melillense la sencillez ornamental lo alejaba del arabismo. El problema es que la ejecución (¿la mano de Jalvo?) se aleja del proyecto, y los cuerpos torreados se eliminaron; también los miradores se hicieron más pesados por el uso de columnas dóricas, aunque la decoración se siguió reduciendo a recuadros-dameros con cerámica blanca y verde <sup>340</sup>.

Es tan evidente la formulación déco del proyecto, como la ejecución

---

<sup>337</sup> AMML. SO. Leg. 260; proyecto de septiembre de 1942. (Concepción Arenal 56).

<sup>338</sup> AMML. SO. Leg. 287, dibujo de 22 de octubre de 1928. (Diseminado 15).

<sup>339</sup> Esta obra presenta cierta dificultad de adjudicación entre Mauricio Jalvo y González Edo. En principio, el proyecto y dibujo está firmado por Edo, AMML. SO. Leg. 6, s/f; el 1 de abril de 1930 estaba ya por habitar (Gómez Jordana 6). Sin embargo, en revistas contemporáneas, era adjudicada a Jalvo, *La Ilustración Nacional*, 1932.

<sup>340</sup> Esta combinación de cerámicas es habitual en otras obras de Mauricio Jalvo, como en los Almacenes de la Junta Municipal (Fig. 159). El uso del mirador con columnas, aparece en otra obra de Jalvo, el proyecto de casas para maestros (1929).

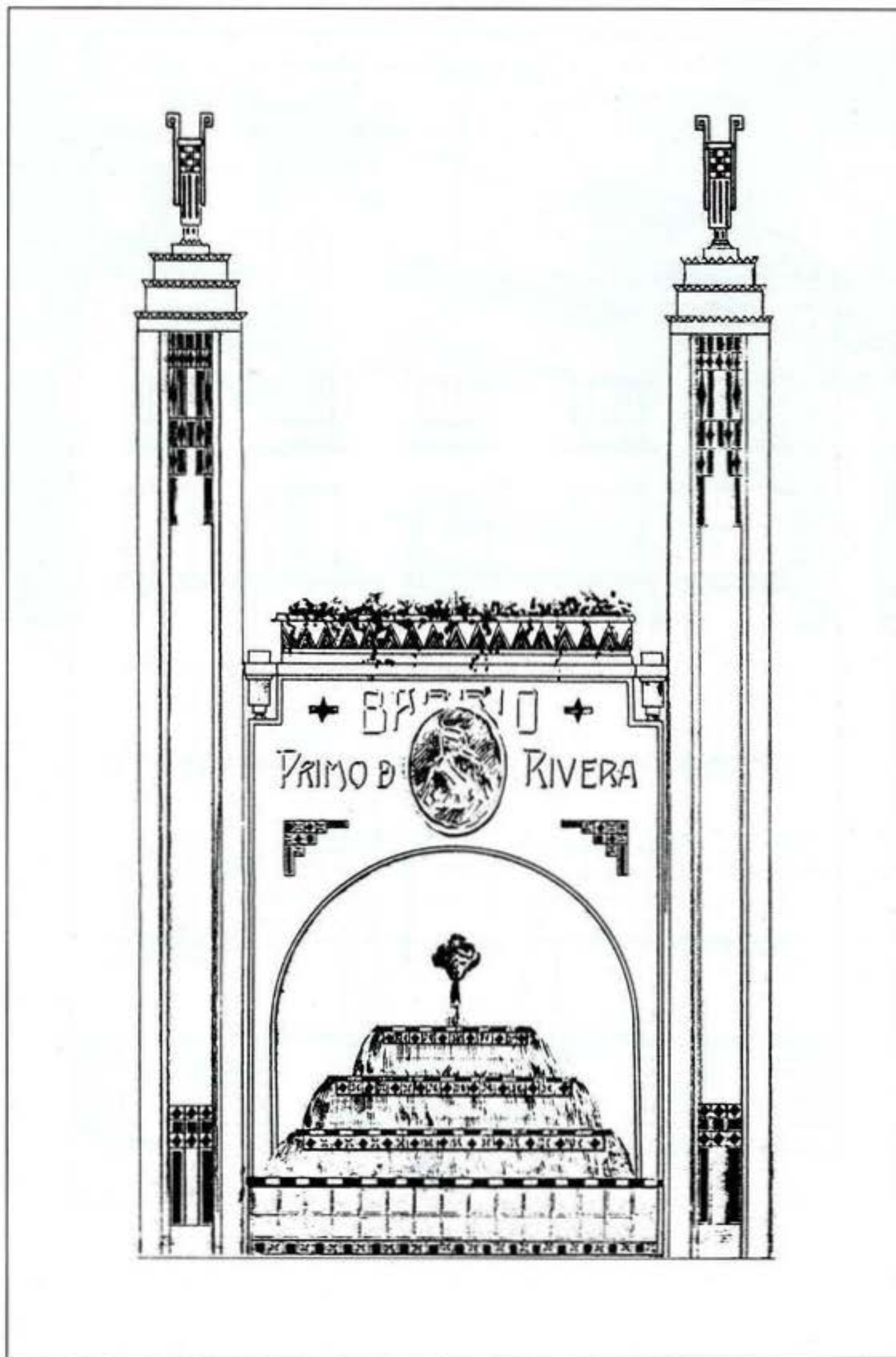


Fig. 157. Mauricio Jalvo. Portada en el barrio Primo de Rivera, 1928. AMML. SO. Leg. 287, nº 22.

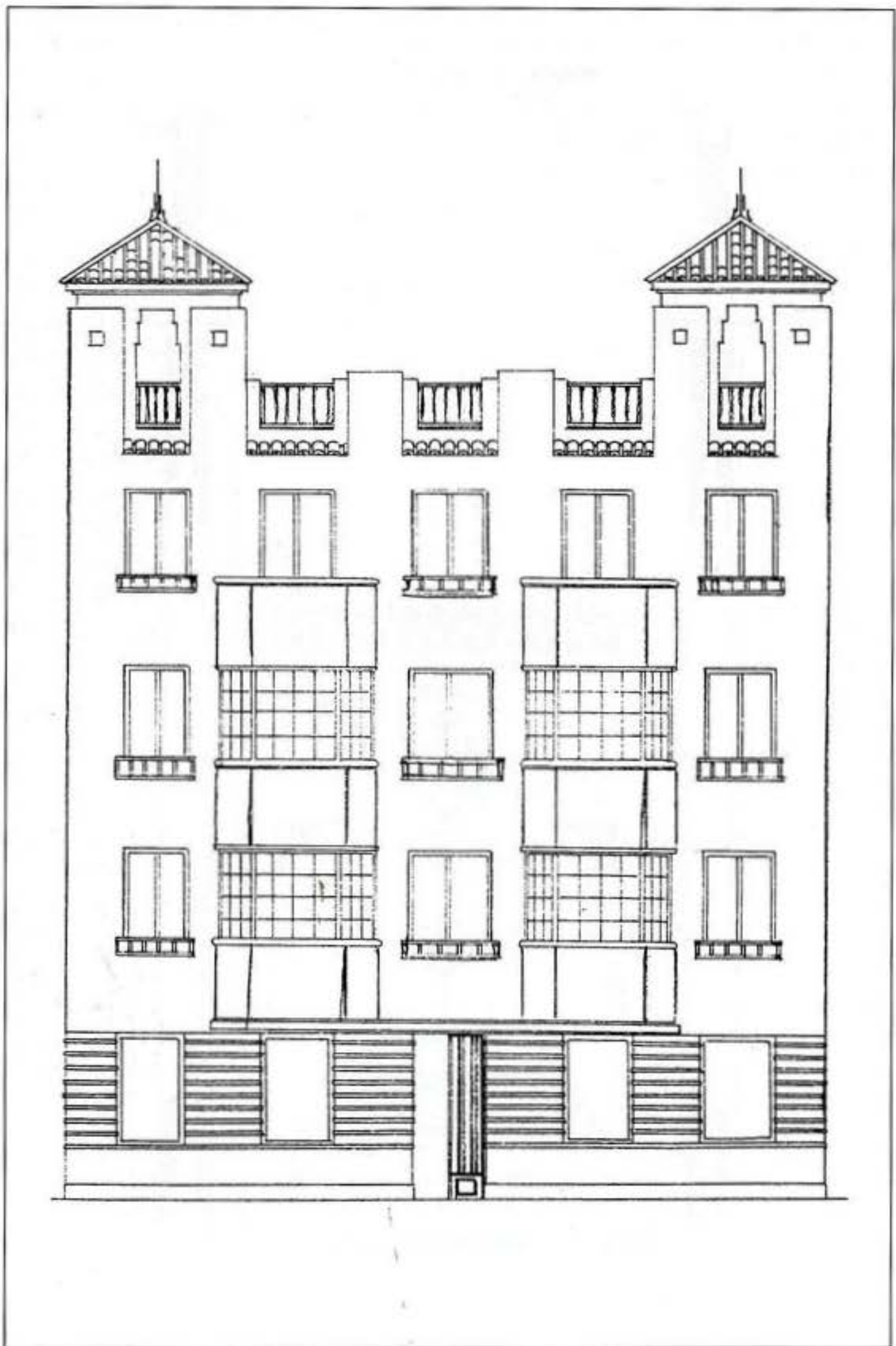


Fig. 158. José González Edo. Proyecto en Lópe de Vega 4. 1929-30. AMML. SO. Leg. 6.



Fig. 159. Mauricio Jalvo. Almacenes de la Junta Municipal. 1989. APAB.

clásica del edificio, hecho que hizo situar la arquitectura de Mauricio Jalvo, dentro de un supuesto Noucentismo <sup>341</sup> (Fig. 160).

La obra que sigue esta línea de una manera más directa y madura, es un chalet de autoría anónima en la carretera de Frajana, que pertenece a la familia Ben Jeloun <sup>342</sup> (Fig. 161). En él se despliega un cuerpo torreado cuadrangular, cubierto por teja verde y las ventanas escalonadas típicas del déco (la vinculación al pabellón de Pascual Bravo es evidente). En la parte baja se desarrolla una galería acristalada de arcos de ladrillo visto entre pilares, así como el característico uso del azulejo verde y blanco en líneas horizontales, formando rombos y tejeros. El resultado es una obra de gran calidad y acierto, a medio camino entre un disimulado exotismo arabizante y el art déco <sup>343</sup>.

Para concluir la obra de estos dos arquitectos, mencionaremos un trabajo

<sup>341</sup> Esta fue la opinión de TARRAGÓ, Salvador. *Art.cit.*; *passim*.

<sup>342</sup> En la puerta de acceso indica la fecha 1943, pero no pudimos comprobar si pertenecía al conjunto de la construcción (Diseminado 2).

<sup>343</sup> La difusión de modelos nos vuelve a dar una referencia lejana, y encontramos un edificio muy parecido ¡en Egipto!, las oficinas de la fábrica Chinawi en Mansura (1947), de dos arquitectos egipcios, Abs-al-Rauf Macchur y Yahia al-Zayni: estaba claro que las imágenes podían viajar libremente por el tiempo y el espacio. VOLAIT, Mercedes. *L'architecture moderne en Egypte et la Revue Al'Imara, 1939-1959*. Le Caire: CEDEJ, 1988; p. 64.

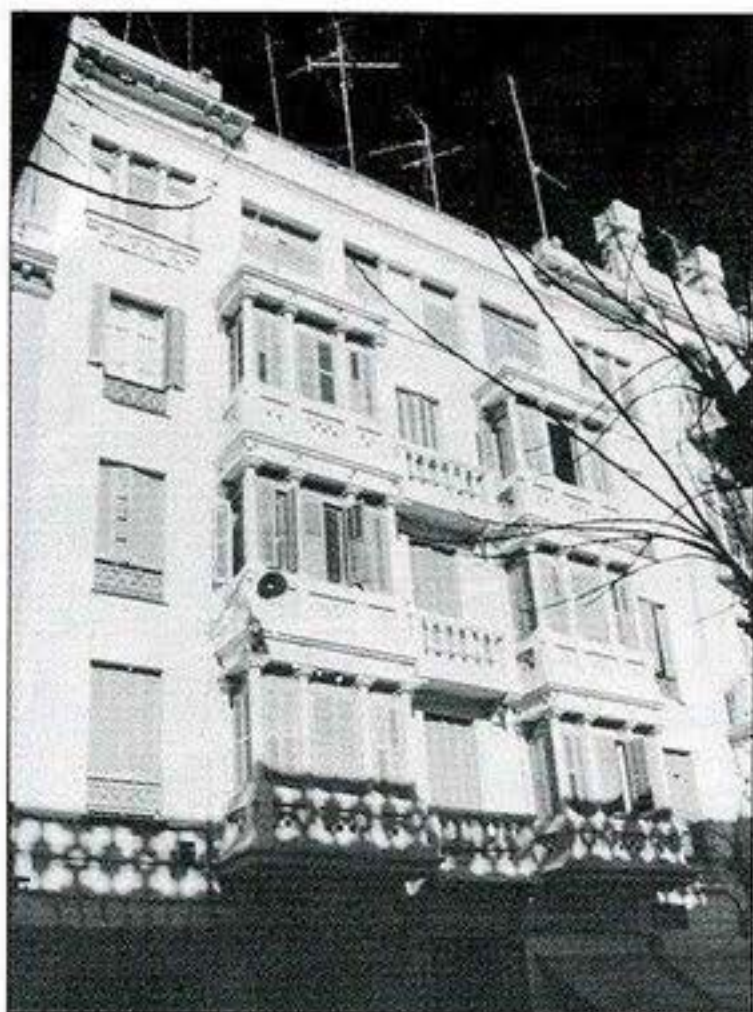


Fig. 160. José González Edo y Mauricio Jalvo. Lope de Vega nº 4. 1992. APAB.

muy difícil de encuadrar, tanto en el estilo que estamos abordando, como en el contexto general de la ciudad. Se trata de un edificio en pleno ensanche, para la Compañía GASELEC, donde se asume un lenguaje a medio camino entre lo regionalista y lo ecléctico. El proyecto de dos plantas que realizó González Edo <sup>344</sup> era mucho más ecléctico, pero la ampliación a tres que firma Jalvo, aparece determinada por amplios miradores que nos recuerdan algunas obras tradicionales de la arquitectura canaria, simulando la construcción de madera vista, subrayada por un potente remate de fachada como alero con cubierta de teja; todos los vanos tienen la embocadura de rosca de ladrillo visto y va alternando en cada planta el arco

apuntado, con el rebajado y el dintel: el resultado es una obra totalmente insólita y aislada formalmente en la ciudad, sin precedentes, ni continuaciones (Fig. 162).

### 3) La influencia de París 1925: el Monumental Cinema Sport

En junio de 1930, el arquitecto de Cartagena Lorenzo Ros Costa, recibe el encargo de proyectar un cine fuera de serie, el Monumental Cinema Sport, uno de los edificios melillenses que más atención ha recibido por parte de la bibliografía <sup>345</sup>. Javier Pérez Rojas <sup>346</sup> ya señaló, entre otras influencias, su

<sup>344</sup> AMML: SO. Leg. 318, proyecto de González Edo de 2 y 5 de abril de 1930. La ampliación la realizaría Mauricio Jalvo el 1 de diciembre de 1930, tal y como está hoy. (Héroes de España 19).

<sup>345</sup> PÉREZ ROJAS, Javier. «Sobre la arquitectura del cine en España. El cine Monumental de Melilla». *El barco como metáfora visual y vehículo de transmisión de formas. Actas del Simposio nacional de Historia de Arte, CEHA. Málaga -Melilla, 1985. Málaga: varios editores, 1987; p. 275-290.*

– También, CAMACHO MARTÍNEZ, Rosario. «Las sugerencias del art déco en la arquitectura de Melilla». *Boletín de Arte*, nº 7. Málaga: Departamento de Historia del Arte de la Universidad, 1986; p. 155 a 167.

– La demolición parcial de este cine fue objeto de numerosos artículos en prensa diaria recogidos en *Cuadernos de Historia de Melilla*, nº 1. Melilla: AEM, 1988; passim.

<sup>346</sup> PÉREZ ROJAS, Javier. *Art.cit.*; passim.



Fig. 161. Chalet Ben Jeloun en la carretera de Frajana. 1989. APAB.



Fig. 162. Mauricio Jalvo y José González Edo. Ejército Español nº 14. 1989. APAB.



Fig. 163. Lorenzo Ros. Cine Monumental y vista aproximada a finales de los años cuarenta, Foto Rafael Boix.

vinculación a los pabellones de la Exposición de 1925, afirmando que se trataba de una de las expresiones más cosmopolitas construidas en este estilo en España. El mismo Ros Costa, en la memoria, afirmaba que había sido construido con arreglo a las ideas decorativas modernas que se expusieron en el último salón de este arte en París <sup>347</sup>!

También se ha señalado en su diseño interior <sup>348</sup> cierto ambiente futurista, plagado de detalles ornamentales como flores esquematizadas, copas, multitud de rayos y líneas quebradas, medallones, etc., que con cierto gracejo ha descrito Navarro Lara <sup>349</sup> «un mismo motivo, un mismo molde variado de eje disponiéndolo ora hacia arriba, ora cabeza abajo, ora de costadillo, ora partido o entero o doble, le sirve para diez o más veces. Repite con simetría y crea simetría».

El Teatro asume por fuera la imagen de un gran templo (Fig. 163), con frontón retranqueado entre fuertes cuerpos geométricos, jugando con amplios

<sup>347</sup> Artículo firmado por «XX», y publicado en el *Telegrama del Rif*, 13 de marzo de 1932, recogido en *Cuadernos de Historia de Melilla Op.cit.*; p. 72 a 75.

<sup>348</sup> TARRAGÓ CID, Salvador. «Cine Monumental: edificio histórico artístico de interés provincial». *El Telegrama de Melilla*, 9 de junio de 1981; s.p.

<sup>349</sup> NAVARRO LARA, José Luis. «Análisis de la decoración interior del Monumental Cinema Sport. El ayer de un tema polémico hoy». *El Telegrama de Melilla*, 12 de junio de 1981; s.p.



Fig. 164. Juan López Merino. Monumento a los Héroes de las campañas. 1950. Rafael Boix.

paramentos lisos únicamente surcados por bandas horizontales y verticales que rompían la monotonía de las superficies lisas. El interior era realmente fastuoso, con multitud de detalles ornamentales, rayos, líneas, medallones, lámparas, etc. todo ello destruido en su transformación en un bloque de oficinas comerciales y un bingo, que únicamente respetó parte de la fachada principal.

Se ha admitido que el Monumental significó el inicio del art déco en la ciudad; nosotros consideramos que, cualitativamente hablando, representó su obra capital y que su influencia en la elaboración de nuevos repertorios formales fue muy intensa. Pero también pensamos (y así lo hemos expuesto) que los caminos abiertos hacia el art déco (tanto

el zigzagueante como el derivado de la Secesión) ya habían sido emprendidos por otros arquitectos con anterioridad; lo que sí representó el Monumental fue una evidente aceleración de ritmo para que la ciudad asumiera el nuevo estilo.

Una obra que queremos introducir en este apartado inicial, es el Monumento a los Héroes de las Campañas, proyectado en 1930 por el escultor Juan López Merino (Fig. 164). La obra nos remite a modelos como la fuente Cajal en el Retiro madrileño<sup>350</sup>, y también a imágenes déco muy al uso por entonces en España. El lugar céntrico donde se ubicó (la Plaza de España), representó una privilegiada posibilidad de propagar ideas como la estilización y el eje central verticalista, que luego veremos ampliamente repetidos en muchas obras arquitectónicas.

#### **4) La obra déco de Enrique Nieto: entre los modelos franceses y la Secesión**

Ya hemos repetido que Nieto fue un profesional de intensa cultura arquitectónica, y que su intento por abandonar el modernismo (sin rechazar su

<sup>350</sup> CAMACHO MARTÍNEZ, Rosario. *Art. cit.*; p. 158.



producción anterior) le llevó hacia la geometrización de las formas. En la obra de Nieto de esta época, encontramos tres grupos de obras que podemos leer en clave déco: en primer lugar varios edificios muy monumentales acusaban de lleno las influencias del estilo más zigzagueante procedente de Francia; en segundo lugar, en otro grupo de obras retomaba modelos formales procedentes de algunas obras catalanas muy influenciadas por la Secesión más esquemática. Y por último, un tercer grupo, de edificios donde iniciaba la que iba a ser su seña personal durante los años cuarenta: las superficies curvadas con esgrafiados sobre estuco.

*La influencia francesa.* En octubre de 1930 fechamos su primera obra plenamente art déco; se trataba de un edificio de su propiedad en la calle Reyes Católicos nº 4 <sup>351</sup> (Fig. 165); un fuerte verticalismo con pilastras rematadas en dados con grafismos florales, la utilización de perfiles quebrados para diseñar peanas de balcones (triangulares y de medio hexágono) y vanos, las ménsulas de perfiles seriados y orgánicos <sup>352</sup> (Fig. 166), los juegos de columnas que arrancan de ménsulas curvadas, y todo un lenguaje decorativo, nos lleva hacia modelos franceses en los que Nieto hubo de inspirarse <sup>353</sup>. Este art déco, tuvo un amplísimo eco en grandes arquitecturas que asumían una gran monumentalidad, hecho que potenció la popularización de sus formas

El otro gran edificio que realizó Enrique Nieto en esta línea decorativa, fue un bloque de viviendas en la calle Teniente Coronel Seguí nº 8, entre 1933-1934. Este arquitecto potenció el chaflán curvo rematándolo en un cuerpo cilíndrico cubierto con cúpula de media naranja con imbricaciones; la imagen recuerda esa idea tan querida en el mundo déco del faro (Fig. 167). El sentido global de la obra es muy verticalista: fuertes pilastras que rematan en increíbles capiteles compuestos por multitud de líneas y quiebros, y sobre todo esos cuerpos de medio hexágono que sobresalen rítmicamente de la fachada, tan queridos en el mundo déco francés, y que vienen a sustituir la larga tradición de miradores en Melilla (Fig. 168).

Existe una obra realmente insólita en Melilla, en la calle Cardenal Cisneros nº 2, que nos remite a una obra de Raymond Duchamp Villon, la Villa Cubista

---

<sup>351</sup> AMML. SO. Leg. 221. Proyectos de octubre de 1930 y ampliación y reforma de 15 de marzo de 1932. (Gómez Jordana 9).

<sup>352</sup> Estas ménsulas nos recuerdan una visualización fácil del coronamiento del salón de exposiciones de la Mathildenhöhe de Darmstadt de Joseph María Olbrich (1907).

<sup>353</sup> Si concretamos esta influencia, podemos acudir a la multitud de edificios que se estaban construyendo en algunas capitales del Marruecos Francés, concretamente en la ciudad de Casablanca, como el Boulevard Lalla Yarout, la rue Ibn Batouta o la rue Colbert, entre otros muchos. ZURFLUH, Jean Michel. *Casablanca*. S.l.: SODEN, 1985; 115 p.



Fig. 165. Enrique Nieto. Reyes Católicos nº 4. 1988. APAB.

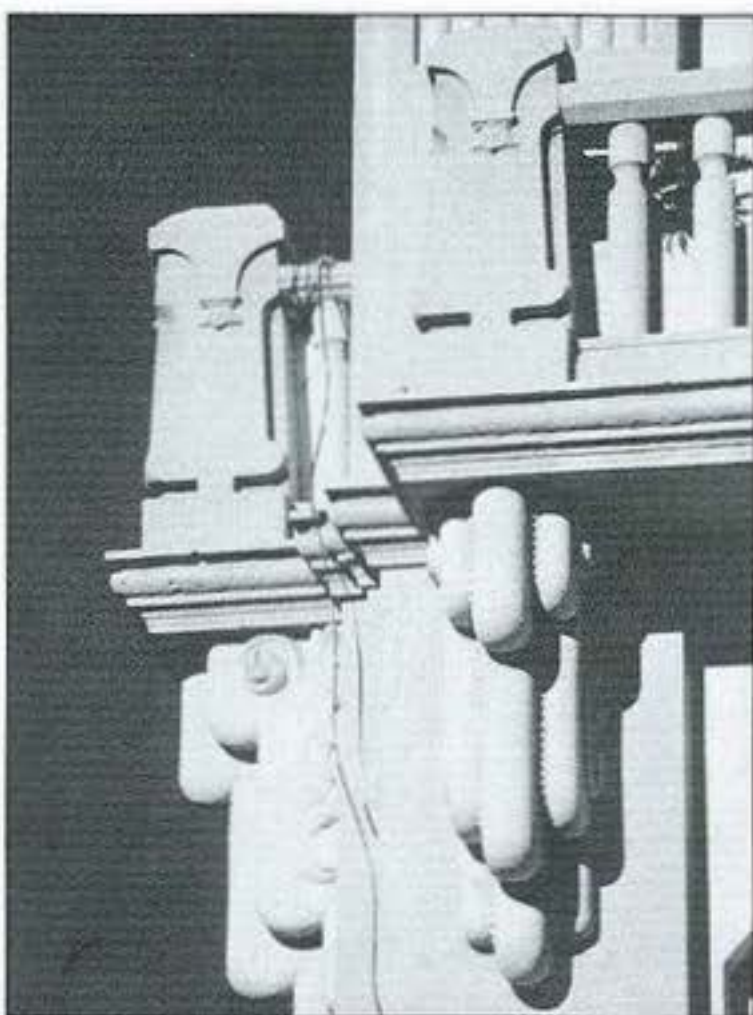


Fig. 166. Enrique Nieto. Detalle del edificio Reyes Católicos nº 4. 1992. APAB.



Fig. 167. Enrique Nieto. Teniente Coronel Seguí nº 8. 1990. APAB.

(1912)<sup>354</sup>. La obra melillense, aparece sólo relativamente documentada<sup>355</sup>, pero podemos adjudicarla a Enrique Nieto. En la proyección de este edificio, se tuvieron muy en cuenta las geometrificaciones de la casa cubista. Aunque lo que se hacía era nuevamente una lectura formal, aplicando molduras muy geometrizadas de una manera convencional (Fig. 169), el resultado fue muy original. Las geometrificaciones procedentes del ámbito cubista, pasaban directamente al mundo formal déco: cornisas (Fig. 170), balaustradas, enmarques de vanos, carpintería, etc. La génesis del proyecto arquitectónico, nos sitúa nuevamente ante la cultura de imágenes que un arquitecto debía desplegar para mantener su modernidad constructiva.

Pero Enrique Nieto, a pesar de la más que destacada altura formal que consiguió en estos proyectos, no se prodigó en otras obras similares.

<sup>354</sup> RODRÍGUEZRUIZ, Delfín. *Historia del Arte. La arquitectura del siglo XX*, nº 47. Madrid: Historia 16, 1993; p. 54. Banhan ha señalado que todos los arquitectos checoslovacos que habían intentado soluciones cubistas, habían estado vinculados al art nouveau, constituyendo una experiencia entre 1911 y 1917. BANHAM, Reyner. *Teoría y diseño en la primera era de la máquina*. Buenos Aires: Nueva Visión, 1977; passim.

<sup>355</sup> AMML. SO. Leg. 168, proyecto de Enrique Nieto para Francisco Carcaño Samper, de abril de 1935, para construir un piso en la azotea. La práctica proyectual en Melilla siempre nos remite a dividir el proyecto total en varios parciales; éste que pudimos encontrar, puede representar la culminación del proyecto completo, por lo que podemos admitir que sea obra de Nieto.



Fig. 168. Enrique Nieto. Teniente Coronel Seguí nº 8. 1990. APAB.

Por estas fechas (1933), las formas que triunfaban totalmente en la ciudad, eran las aerodinámicas que había popularizado el arquitecto Francisco Hernanz. El *déco* que Nieto proponía aparecía excesivamente recargado y barroco para un gusto que comenzaba a caminar hacia la desornamentación.

*La Secesión déco.* Si seguimos un eje cronológico, entonces es cuando Nieto vuelve (tardíamente) sus ojos hacia ciertas obras secesionistas (recorremos a Ferrés i Puig), y abandona los recargados modelos franceses para readaptarse a la secesión más estilizada, eso sí, ya revestida de una nueva modernidad art déco.

Una de sus obras más significativas en esta línea, es la casa que construyó para Josefa Botella en la calle General Chacel nº 8 <sup>356</sup>; Nieto simplificaba la fachada proyectada por E. Ferrés i Puig en la Casa Ferrer Vidal de Barcelona, en el paseo de Gracia nº 114 (1916), siguiendo miméticamente sus formas y elementos decorativos (Fig. 171): volúmenes quebrados y curvos, dinamismo y geometrismo. Los miradores son de medio hexágono, con decoración floral

<sup>356</sup> AMML. SO. Leg. 152. El proyecto de ampliación de dos plantas y azotea, debía ser revisado por el arquitecto Hernanz en 17 de junio de 1935, y el 16 de marzo de 1936 estaba terminado. Enrique Nieto ya había proyectado anteriormente en el edificio anterior un mirador de cristales: AMML. JA. Exp. Amador García, de 5 de mayo de 1925.



Fig. 169. Edificio en Cardenal Cisneros nº 2, fachada. 1990. APAB.



Fig. 170. Detalle de la cornisa. APAB.



Fig. 171. Enrique Nieto. General Chacel nº 8. 1988. APAB.

enmarcada y reducida al grafismo, y con juegos de pequeños círculos, mientras que el edificio es rematado por dados geométricos.

La copia de Nieto es muy evidente, pero paradójicamente el resultado es una de sus obras más elegantes y conseguidas. El problema nos llevaría hacia las fuentes de inspiración de todo arquitecto, y hacia el intrincado laberinto de la autoría intelectual.

Otro proyecto realizado, fue la casa que construyó en la Avenida nº 11 <sup>357</sup>, con dos miradores de medio hexágono en los laterales y leves coronamientos curvos <sup>358</sup>. Este tipo de miradores están inspirados en los empleados por Ferrés i Puig en la Casa Ignacio Coll en Barcelona (1912).

Obra de gran envergadura y monumentalidad, es la casa de su propiedad que levantó en el solar donde se había derribado el antiguo Teatro Reina Victoria de Jaume Torres. Se trataba de un bloque de viviendas en cuyas fachadas seguía un esquema muy verticalista, dentro de una composición marcada por la contención decorativa (grafismo floral), fuertes remates de fachada y un uso muy correcto de las formas geométricas (Fig. 172).

Otra obra de Nieto donde encontramos rasgos de esta tendencia, fue una reforma que realizó en 1936 en la calle Arturo Reyes nº 16-18. A pesar de seguir un esquema muy simétrico de disposición de vanos ornamentados, planteaba en la esquina un mirador curvo, cuyas formas nos remiten a otra obra de Ferrés i Puig, la Casa Francisco Coll en la Gran Vía nº 464, Barcelona (1914) <sup>359</sup>.

También sobresale en esta línea una de sus obras más importantes en

<sup>357</sup> AMML. SO. Leg. 1.057, instancia para elevar dos nuevas plantas y azotea, que debía ser pasada al arquitecto Hernanz en 9 de mayo de 1936. En 1937 no estaba aún terminada. (Héroes de España 55).

<sup>358</sup> Encontramos estos mismos coronamientos curvos, miradores y decoración esquematizada, en un edificio en la Plaza Begoña de Gijón, fechado en 1911.

<sup>359</sup> Hemos obtenido todas las referencias visuales en la obra de LACUESTA, Raquel y GONZÁLEZ, Antoni. *Arquitectura modernista en Cataluña*. Barcelona: Gustavo Gili, 1990; passim.



Fig. 172. Enrique Nieto. Cándido Lobera nº 2-4. y 1991 (APAB.)



Fig. 173. Enrique Nieto. Ayuntamiento de Melilla. 1961. Foto Imperio.

Melilla: el Palacio Municipal. Después del concurso de anteproyectos promovido al respecto, no se encargaría la ejecución del documento definitivo a ninguno de los profesionales premiados, acordándose que fuera Enrique Nieto en su función de arquitecto municipal quien trabajara y finalizara el proyecto. Sin embargo el trabajo que sirvió de base, fue el realizado por Luis Ferrero y Joaquín María Fernández Cabello, hecho que provocó airadas protestas de sus autores, que consideraban que ningún otro técnico debía intervenir en su obra<sup>360</sup>. Tampoco era una idea deseada por Enrique Nieto, quien esperaba realmente hacer su propio proyecto y no tener que partir de las ideas de otros profesionales. Finalmente, entre 1932 y 1933<sup>361</sup>, este autor realizaría el proyecto definitivo, aunque la ejecución y finalización de las obras se remontarían hasta bien entrada la década de los cuarenta.

El resultado es de una gran monumentalidad; asume dos torres centrales y sendos cuerpos laterales que cierran una amplia fachada cóncava. Los modelos nos remiten de nuevo al mundo de la Secesión; las torres tienen claras referencias al palacio Stoclet de Hoffman<sup>362</sup> y las molduraciones con círculos y geometrificaciones volvemos a encontrarlas en la obra de Ferrés i Puig. Los cuerpos quebrados de las ventanas y el recurrente verticalismo, la utilización de capiteles orientalizantes (chipriotas), dan sin embargo una imagen totalmente modernizada de las formas, que nos sitúan en el mundo déco (Fig. 173).

Para constatar la cultura estética de la ciudad, resulta muy significativo analizar el desfase formal entre el exterior, pleno de cosmopolitismo y modernidad, y un interior para el cual se encargaron mobiliarios y decoración cuyas formas estaban inmersas en el más puro y manido tradicionalismo español; así los sillones tipo imperio y las formas castizas fueron las seleccionadas para «vestir por dentro» la modernidad externa, así como los salones de actos, decorados en el más puro sentido de la tradición académica, clásica y antimoderna.

*La arquitectura esgrafiada.* Pero, con ser sumamente brillantes, no serían estas dos vertientes (zigzagueante y secesionista) las que Enrique Nieto asumiría de una manera estandarizada para su producción arquitectónica que englobamos dentro del art déco. La primera, tal vez por estar excesivamente ligada a lo francés, y ambas porque requerían una artesanía y molduraje que podrían ser realmente costosos y poco acordes con un mundo arquitectónico que se sospechaba desnudo y desornamentado.

Poco a poco, y desde 1932-33, Nieto va ensayando diferentes formas de

<sup>360</sup> AMML. OPC. Leg. 14-3-4-7. Carta de 27 de octubre de 1932.

<sup>361</sup> Diversos planos sueltos en el AMML. SO. Leg. 1.715; de septiembre de 1935. También en CP. su. planos de 30 de junio de 1933.

<sup>362</sup> CAMACHO MARTÍNEZ, Rosario. *Art. cit.*; p. 158.



esgrafiados que le facilitaban seguir creando formas, más o menos figurativas, dentro de la esquematización y geometrización, y además ofrecer un producto de gran elegancia. El grafismo plano, permitía que los paramentos siguieran siendo lisos, la molduración había desaparecido y lo ornamental se reducía «al dibujo» sobre los muros.

Los lugares elegidos para desplegar el esgrafiado van a ser los mismos que habían ocupado la molduración carnosa: sobreventanas y cenefas, pasando a ocupar el papel que éstas habían tenido durante decenios. El problema del esgrafiado, es que el dibujo requiere un fondo de más calidad que el simple enfoscado, y para ello, fue ensayando diferentes estucos marmóreos sobre distintos coloridos, para poder aplicar posteriormente la plantilla del dibujo.

En un principio, Nieto aplicó la decoración geometrizada y abstracta en simples placas bajo los vanos, caso de una casa en la calle Actor Tallaví nº 1 <sup>363</sup>, donde asumía un chaflán curvo muy del gusto racionalista, o en Padre Lerchundi nº 6-8 <sup>364</sup>. Pero pronto inició el trabajo con esgrafiados sobre estucos de mármol. Uno de los primeros ejemplos que conocemos (1933) es un edificio en la calle Jardines nº 2 <sup>365</sup>, donde desplegaba un impresionante paramento esgrafiado sobre fondo azul, o en otro edificio en la calle Teruel nº 12 <sup>366</sup>, donde elegía un fondo rojo. En ambos ejemplos, mantenía elementos de sus obras anteriores, como el uso ya arcaico de balaustrada, cornisas e incluso cresterías sobre el remate, detalles que irá abandonando rápidamente.

Los paramentos esgrafiados le permitían además jugar ampliamente con el cromatismo, introduciendo en la obra otro componente que le acercaba a las elegantes composiciones vienesas. Este grafismo se convirtió para Enrique Nieto en su salida déco personal, y sería el camino que nos adentre en su mejor obra de los años cuarenta.

Entre 1934 y 1935, realizó dos proyectos con esgrafiados; el primero era un edificio muy convencional de tres plantas (calle Explorador Badía nº 13) y el segundo (calle General Astilleros nº 13), presentaba formas y volúmenes prácticamente racionalistas; el esgrafiado le permitía utilizar cualquier tipo de volumen y cualquier tipología, de ahí la comodidad de su uso.

Las mejores obras en esta línea de trabajo son cuatro edificios que presentan bastantes paralelismos. El primero de ellos, que podemos considerar cabeza de serie, es un bloque de viviendas en la calle Vitoria nº 16-18 <sup>367</sup>, con

---

<sup>363</sup> AMML. SO. Leg. 60; proyecto de 9 de febrero de 1932. (Concepción Arenal 2).

<sup>364</sup> AMML. SO. Leg. 290, proyecto de marzo de 1935; (Héroes de España 49).

<sup>365</sup> AMML: SO. Leg. 838; proyecto de junio de 1933. (Héroes de España 3).

<sup>366</sup> AMML. SO. Leg. 987-s proyecto de junio de 1935. (Carmen 28).

<sup>367</sup> Este edificio aparece firmado por una placa y corresponde a modelos de principios de los años treinta.



Fig. 174. Enrique Nieto. Vitoria nº 16-18. 1989. APAB.

una estructura muy racionalista; en él emplea un destacable grafismo déco (esgrafiados geometrizados) junto a balcones curvos sobre ménsulas, fuerte cornisa en forma de alero, y todo ello jugando con los tonos verdes del estuco y las bandas horizontales de azulejo (recordando a Jalvo) (Fig. 174). Totalmente vinculado a este proyecto, pero de menores proporciones, es una casa de autoría anónima, en la calle Teniente Mejías nº 23, donde se repiten miméticamente los elementos anteriores, y que responden a la misma concepción estilística (Fig. 175). De gran elegancia son otros dos edificios muy similares; el primero en la calle General Aizpuru nº 16, fechado en 1934<sup>368</sup>, y el segundo en la Plaza de Tarragona nº 6 (1935), donde vuelve a utilizar los anteriores modelos de ménsulas y los esgrafiados vegetales muy esquemáticos, sobre tonalidades terrosas o azules.

El fin de esta etapa de Nieto no acaba en los años treinta. Ya hemos dicho que será esta vía la que le permita evolucionar hacia su obra del decenio siguiente, por lo que no será extraño encontrarnos muchas referencias déco posteriores; el caso más evidente, es una casa que construye en la calle General

<sup>368</sup> AMML. SO Leg. 902, instancia de 1 de agosto de 1934. Fotocopia del plano facilitado por cortesía de Rosario Camacho Martínez, de julio de 1934. Curiosamente, la fachada del proyecto no especifica en absoluto la riqueza de los esgrafiados y el diseño déco.

Marina nº 5, Esquina a General Bertomeu, donde recupera unas modulaciones de fachada muy del gusto francés, y sobre todo por las geometrificaciones florales secesionistas que utiliza en placados, siendo sin embargo un proyecto de 1943<sup>369</sup>.

*El déco popular y anónimo.* No fue el art déco un estilo propicio para la vulgarización decorativa y para el consumo popular, pero sin embargo sí que se produjo la mimesis de ciertas molduras esquemáticas, que fueron difundidas en algunas casas de barrios obreros. Conocemos diferentes casos en ese juego decorativista que tenía tan fuerte arraigo en la ciudad. Sólo existe un único ejemplo de casa de planta baja, en el barrio de Calvo Sotelo, donde la molduración adquiere cierta originalidad de diseño, en la calle Julio Ruiz de Alda nº 32.

El verdadero diseño popular, el realizado siguiendo labores realmente artesanales, fue excepcional en Melilla ante la facilidad de adquirir y utilizar molduras seriadas. La excepción más sobresaliente a esta regla era una casa construida por el maestro de obras Miguel Florido (1934), en la calle Cabo Ruiz Rodríguez nº 44, donde proyectaba artesanalmente una fachada a base de mosaicos con escenas relativas a la ciudad, y que ha sido destruida hace muy escasos años, perdiéndose el mejor ejemplo que hemos conocido de este tipo de diseño popular en el conjunto de la ciudad.

### **5) La seducción de la máquina: Francisco Hernanz Martínez y la arquitectura aerodinámica**

*El auge de una nueva estética.* En la elaboración de un modelo local (o regional) de historia de arquitectura, caso de Melilla, suelen encajar con mucha dificultad los esquemas explicativos que no tienen en cuenta la diversidad y las soluciones particulares. Esta apreciación, válida para todo el período que estudiamos, se hace evidente en el caso de la arquitectura aerodinámica, a medio camino entre el art déco y la seducción por la máquina <sup>370</sup>, o racionalismo heterodoxo como también se le ha llamado <sup>371</sup>.

En esta arquitectura, otra vez más lo que primaban eran los modelos formales; de los repertorios florales y geometrificaciones de todo tipo, se había

---

<sup>369</sup> AMML. SO. Leg. 382; proyecto de agosto de 1943. (Héroes de España 134).

<sup>370</sup> En este sentido, Alfredo ARACIL y Delfín RODRÍGUEZ, señalan que el déco fue un amplio repertorio de imágenes de fácil asimilación entre amplias capas de la población (p. 333-334) ... «convertida en repertorio formal y tipológico desideologizado» (p. 335). *El siglo XX. Entre la muerte del arte y el arte moderno*. Madrid: Itsmo, 1982.

<sup>371</sup> Javier PÉREZ ROJAS, ha señalado que el 80 % del racionalismo español es realmente aerodinámico. *Op.cit.*; p. 587.



Fig. 175. Edificio en Teniente Mejías nº 23. 1989. APAB.

pasado a extraer imágenes de máquinas y sobre todo de vehículos: barcos, aviones, trenes, etc. Así, la máquina crearía una iconografía cuya simple imitación, tuvo el sentido fetichista de poseer modernidad <sup>372</sup>.

Torres Balbás decía en 1919, que la arquitectura clásica estaba en decadencia, y otras formas «bellísimas constituyen la verdadera arquitectura de la hora actual y tienen la sugestiva modernidad que anhelan nuestros espíritus. Son las que pudiéramos llamar de la arquitectura dinámica: los grandes transatlánticos, ... los acorazados, ... las locomotoras..., los aeroplanos ..., « <sup>373</sup>. La seducción por estas formas fue evidente ya desde fechas bien tempranas y anteriores a la explosión (o canonización) déco de 1925 <sup>374</sup>.

---

<sup>372</sup> RAMÍREZ DOMÍNGUEZ, Juan Antonio. «El transatlántico y la estética de la máquina en la arquitectura contemporánea». *El barco como metáfora visual y vehículo de transmisión de formas. Actas del Simposio Nacional de Historia del Arte, CEHA. Málaga- Melilla, 1985. Málaga: Varios Editores, 1987; p. 18.*

<sup>373</sup> TORRES BALBÁS, Leopoldo. «Ensayos. Las nuevas formas de la arquitectura». *Arquitectura*, nº 14. Madrid, junio de 1919; p. 147-148.

<sup>374</sup> COLAS HONTAN, Enrique. «Hacia la nueva estética. De arquitectura naval». *Arquitectura*, nº 35. Madrid, marzo de 1922, p. 89, 90 y 92. Este autor afirmaba que «la forma moderna va siendo modelada por los inventos de la ingeniería»..

En el plano de las imágenes, la máquina devino de funcional a simbólica<sup>375</sup>, y este nuevo repertorio de formas permitió una salida ornamental a la arquitectura, una nueva página encaminada a conferir modernidad a los edificios, sin ofender el gusto por el ornato.

El repertorio de formas va a producir un nuevo catálogo de referencias: gusto por la horizontalidad, anchas bandas corridas enlazando vanos, empleo de la terraza, subrayado de los chaflanes o esquinas con volúmenes ortogonales, a veces intentando crear cierto verticalismo para marcar este espacio, tubos metálicos en vez de forja, juego de volúmenes, etc.<sup>376</sup>. Los modelos fueron extraídos de revistas profesionales donde se conocía bien la obra de arquitectos europeos<sup>377</sup>, o incluso de periódicos de tirada local; en el *Telegrama del Rif*, en 1933, encontramos una referencia a la marcha de Eric Mendelshon de Alemania (por sus problemas con los Nazis), y se utilizaba para la noticia una foto de la Torre Einstein en Postdam<sup>378</sup>.

Y es que una de las influencias más importantes que reciben las formas aerodinámicas, serán las procedentes del *expresionismo centroeuropeo*. Así, muchas de las formas que se planteaban en algunas obras de Erich Mendelshon también van a ser visualizadas en un repertorio muy popularizado. La plasticidad de su arquitectura, de la *Berliner Tageblatt* (1921-23), la peletería CA Herpich en Berlín (1924) o los almacenes Schocken de Stuttgart (1926-28), facilitaron abundantes líneas horizontales, potenciación de chaflanes curvos con amplias cristaleras, plasticidad de los volúmenes, etc.<sup>379</sup>

Uno de los problemas formales que abordaban los arquitectos, en este período, fue el relativo al uso en sus obras de un diseño vertical u horizontal. Ya hemos visto como las últimas grandes realizaciones (ya modernistas, secesionistas o art déco) de Enrique Nieto, asumían todas un fuerte verticalismo, con destacadas pilastras que remataban el cornisamento con copas o pináculos. Pues bien, las formas aerodinámicas, tendían por el contrario casi siempre a la horizontalidad, lo que suponía romper una tradición que en Melilla arrancaba desde los primeros años del siglo.

---

<sup>375</sup> RAMÍREZ DOMÍNGUEZ, Juan Antonio. *Art.cit.*; p. 32.

<sup>376</sup> ALONSO PEREIRA, José Ramón. «Racionalismo al margen: el estilo Salmón». *Q. Consejo Superior de los Colegios de Arquitectos*, nº 65. Madrid, 1982; p. 38 a 47. este autor ha estudiado la relación entre la denominada Ley Salmón, y el auge constructivo en torno a los años 1934 y 1936.

<sup>377</sup> O incluso españoles, pues hay que tener en cuenta la enorme influencia que tuvo el edificio Carrión de Madrid, construido por los arquitectos Luis Martínez Feduchi y Vicente Eced, en toda una serie de obras. «Número monográfico del edificio Carrión». *Revista Arquitectura*, nº 1 (?). Enero, febrero de 1935; *passim*.

<sup>378</sup> *El Telegrama del Rif*, Melilla, 11 de abril de 1933.

<sup>379</sup> ZEVI, Bruno. *Erich Mendelsohn*. Barcelona: Gustavo Gili, 1984; *passim*.

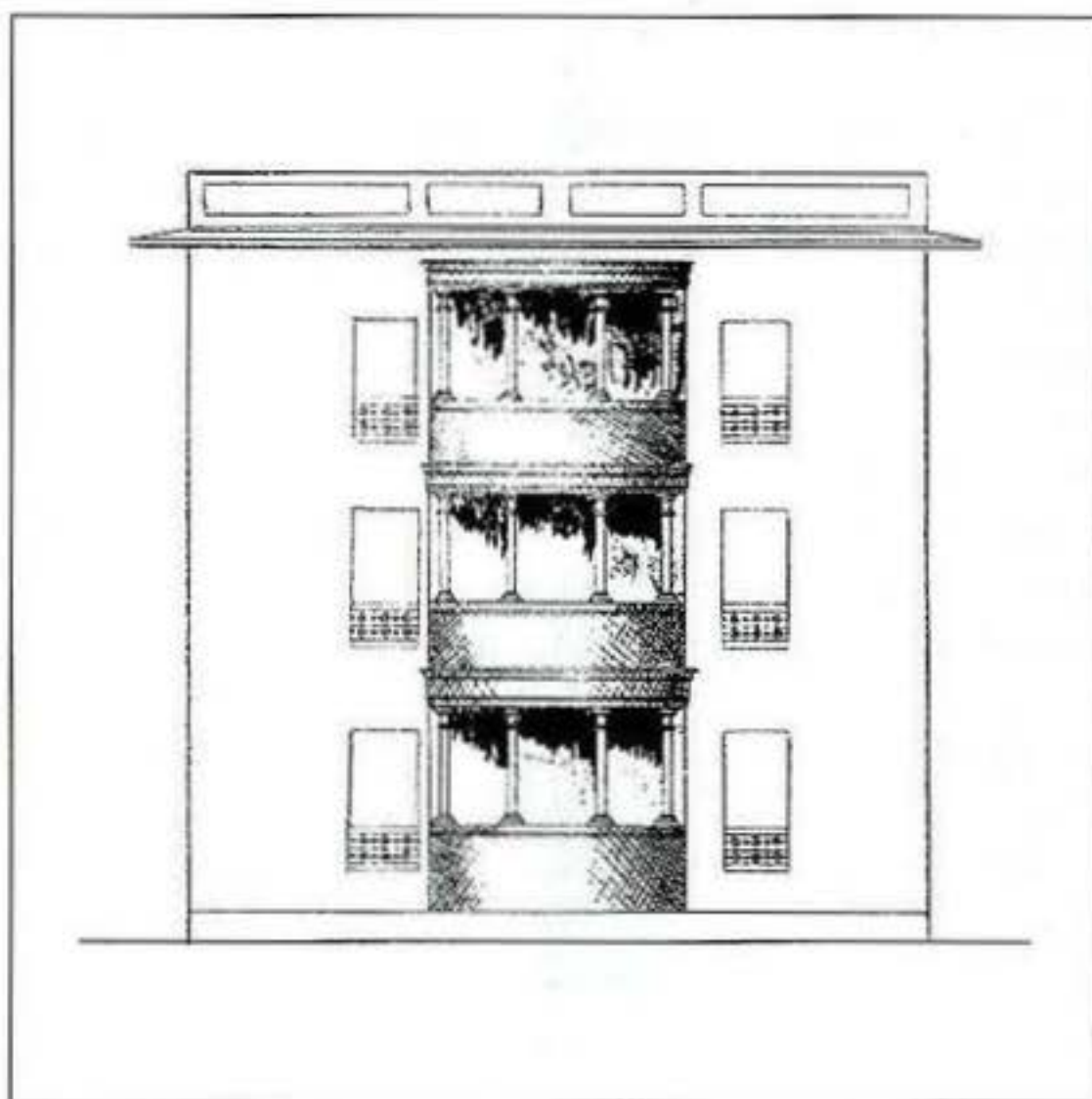


Fig. 176.  
Mauricio Jalvo.  
Proyecto de viviendas  
para maestros.  
1929. AMML. OPC.  
14-5-3-1.

En cuanto a cuestiones de planta, una de las innovaciones más «visuales», fue la utilización de formas curvas en la volumetría de los edificios. En España vemos plantas curvas en algunas obras de García Mercadal en 1926<sup>380</sup>, y posteriormente serían ampliamente popularizadas en obras de Luis Gutiérrez Soto (Piscina la Isla, 1931) o del mismo Rafael Bergamín (colonia el Viso). En Melilla, este tipo de planta curva fue muy utilizada en la tipología de chalets, pero el primer antecedente cronológico que conocemos, fue el proyecto de viviendas para maestros de Mauricio Jalvo en 1929<sup>381</sup>, donde planteaba una terraza con esta forma (Fig. 176).

*La propuesta de modernización de Francisco Hernanz Martínez.* «Nuestra ciudad se moderniza a paso agigantado, perdiendo con ello su característico sello de españolismo. Así vemos la entrada a la carretera de Hidum, Carlos de Arellano, a cuyo fondo se observa la iniciación de cubistas edificios que le dan

<sup>380</sup> GARCIA MERCADAL, Fernando. «Arquitectura mediterránea I y II». *Arquitectura*, nº 85 y 97. Madrid, mayo de 1926 y mayo de 1927; I p. 192 a 197, y II p. 190 a 193.

<sup>381</sup> AMML. OPC. 14-5-3-1. Proyecto de 15 de julio de 1929, (Diseminado 102).

un aire extranjerizante, cuando tanto bello puede realizarse de estilo verdaderamente andaluz»<sup>382</sup>.

La llegada de Francisco Hernanz Martínez a Melilla, fue determinante para la materialización de un profundo cambio formal. Este arquitecto, al que podemos englobar perfectamente en la denominada Generación de 1925 -era de la promoción de 1923, compañero de Luis Gutierrez Soto- procedía del Ayuntamiento de Zamora (1924-1929) de donde salió buscando unas mejoras profesionales que encontraría en el Servicio de Arquitectura del Protectorado Español en Marruecos. Su destino en la zona Oriental, con sede en Nador, le situó a 14 cómodos kilómetros de Melilla, donde empezaría a proyectar a partir del mismo 1929, aunque su obra significativa se inicie entre 1931 y 1932 (10 y 13 proyectos respectivamente) para arrancar con gran fuerza desde 1933 (31 obras documentadas).

Al principio compartió el mercado local con los arquitectos Mauricio Jalvo, José González Edo y Enrique Nieto, pero la marcha de Melilla de los dos primeros (1932), determinó que desde entonces se encontraran frente a frente dos maneras de entender las formas arquitectónicas: las de un experimentado profesional que había evolucionado (de todas las maneras posibles) desde el modernismo (Enrique Nieto), y las de otro más joven que aportaba un nuevo estilo que podía ser entendido, por fin, como el más propicio para el cambio que andaba buscándose (Francisco Hernanz).

Entre 1929 y 1936, Francisco Hernanz firma un mínimo de 142 proyectos en Melilla<sup>383</sup>, hecho que nos indica un importante triunfo profesional en la ciudad; esto se acrecienta aún más si tenemos en cuenta que se le encargan muchos de los grandes bloques de viviendas que se van a construir durante este período.

La obra más significativa de Hernanz la podemos englobar en el aerodinamismo, pero también trabajó sobre modelos *art déco* más convencionales y ligados a las *formas geométricas y zigzagueantes*. Así lo encontramos en un proyecto que realizó en la calle Gran Capitán nº 6 (1932), donde aparecen geometrificaciones, grafismos vegetales en placas, verticalismo en pilastras acanaladas, repisas de balcones poligonales, etc. (Fig. 177). Al año siguiente intentó aplicar el mismo proyecto en una vivienda en la calle Ibáñez Marín nº 7<sup>384</sup>, aunque en la ejecución mostraría finalmente una completa desnudez formal.

---

<sup>382</sup> Opinión que producían los edificios construidos por Francisco Hernanz Martínez, en una revista melillense. *Vida Marroquí*, nº 474. Melilla, enero de 1936; p. 7.

<sup>383</sup> Hay que tener en cuenta que mientras tanto desempeñaba el cargo oficial de arquitecto de la región oriental del Protectorado, por lo que el número global de proyectos sería muy superior.

<sup>384</sup> AMML. SO. Leg. 671; proyecto de 9 de marzo de 1933. (Príncipe 31).

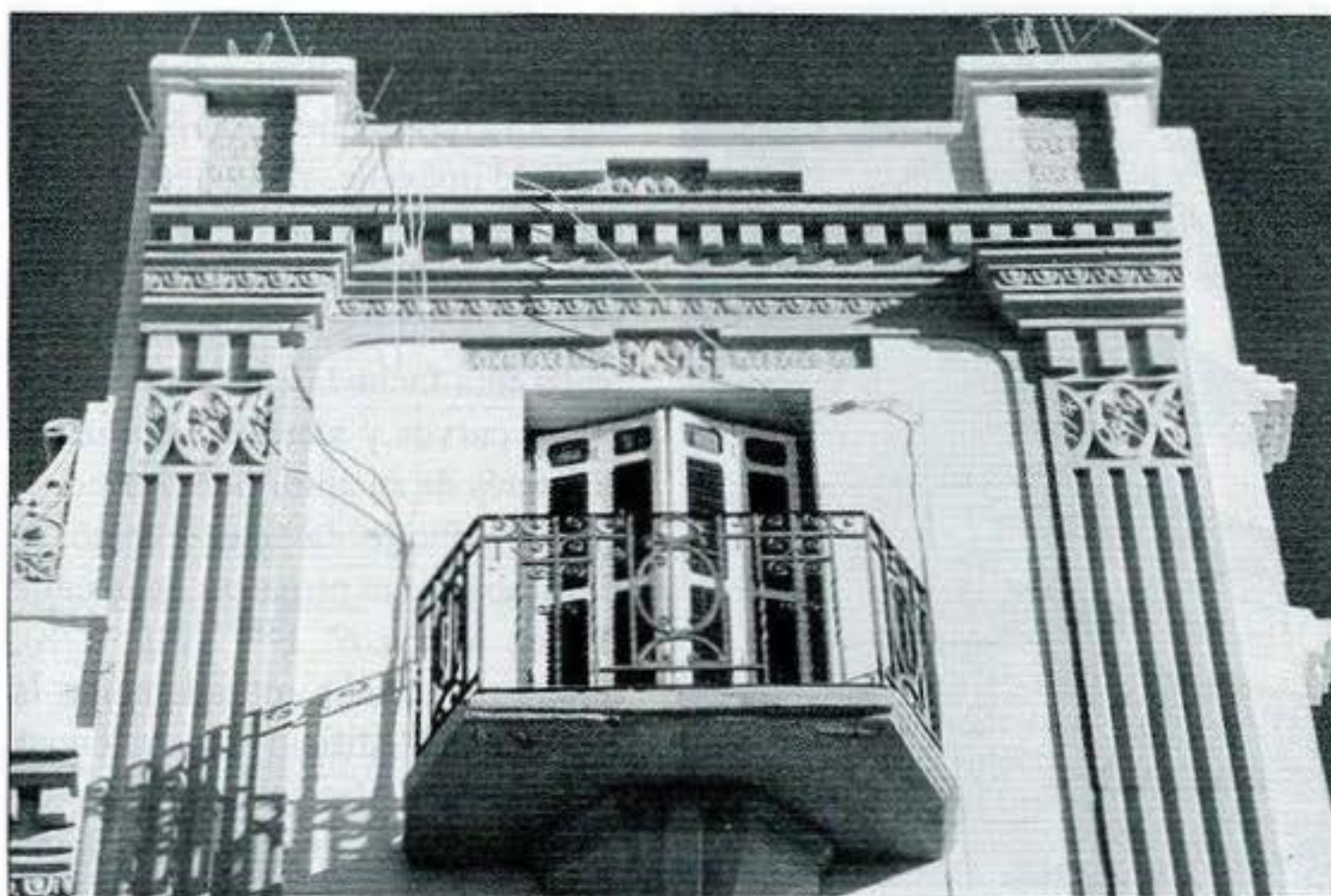


Fig. 177. Francisco Hernanz. Gran Capitán nº 6. 1990. APAB.

En 1932 ejecutó un proyecto en la calle Fernández Cuevas nº 15 <sup>385</sup>, donde aplicaba la técnica del esgrafiado, creando esquemáticos floralismos sobre fondo azul estucado, en un edificio de factura bastante sobria. Estos esgrafiados volvemos a encontrarlos en otras de sus obras, alternando los motivos puramente geométricos con las esquematizaciones vegetales. Así los empleó en la calle García Cabrelles nº 22 <sup>386</sup>, en un edificio de gran potencia volumétrica donde utilizaba un recurso muy habitual en toda su obra, volar el proyecto a partir del bajo (ampliando la superficie). Esta práctica, que ya vimos al hacer el análisis de las plantas, le permitía ganar espacio en el resto de los pisos; en lo formal, propiciaba un volumen mucho más plástico, ya que al estar exento el cerramiento exterior de las servidumbres de los muros de carga (era de simple tabique), podía articular este espacio a su voluntad.

Idéntico esquema utilizaba en otro proyecto en la calle Teniente Coronel Avellaneda nº 3 <sup>387</sup> donde, volvía a curvar en la esquina todo el cuerpo volado para conseguir efectos plásticos, aplicando en la fachada placas geométricas.

<sup>385</sup> AMML. SO. Leg. 780; documento de 7 de diciembre de 1932. (Isaac Peral 53).

<sup>386</sup> AMML. SO. Leg. 838; proyecto de 23 de abril de 1935. (Polígono 9).

<sup>387</sup> AMML. SO. su.; proyecto de febrero de 1933 para José Alemany. (Príncipe 3).





Fig. 178. Francisco Hernanz. Ibáñez Marín nº 1. 1992. APAB.

*Las formas aerodinámicas.* Las obras más sobresalientes de Hernanz, son aquellas donde ensayó el repertorio de imágenes procedentes de la estética maquinista. El primer precedente fue un garaje en la Plaza Martín de Córdoba<sup>388</sup>, donde planteaba una fachada con vistosos remates curvos y aleros, preludiando el interés de su autor por el déco.

De fuerte carácter cúbico se mostraba en un proyecto en la calle Ibáñez Marín nº 1<sup>389</sup> (Fig. 178), donde potenciaba rotundamente la esquina del edificio con balcones salientes que ofrecían la imagen de la quilla de un barco; la decoración se basaba en bandas que subrayaban horizontalmente los cierres, tendencia aumentada por galerías de amplias ventanas cuadrangulares.

El interés de Hernanz por las soluciones en esquina o chaflán, se fundamentaba en las amplias posibilidades visuales que ésta fórmula posibilitaba; este espacio era utilizado para articular la fachada, estableciéndose visualmente como especie de armazón vertical que daba razón a las ramificaciones horizontales que se iban desplegando a derecha e izquierda, en pleno desarrollo maquinista. El barco, la locomotora, el avión, son máquinas que no dejan de tener un eje de avance, un frente que se muestra en vanguardia, y que es justificado por su propio movimiento. Y es que la seducción de la máquina viene dada en gran parte por la sensación de movimiento, y éste, requiere que la forma tenga una forma aerodinámica. Esta es la razón de que la mayor parte de estos edificios, aprovechen estéticamente sus esquinas o chaflanes para articular la visualidad de un edificio concebido con gran plasticidad, como un aparato que es construido como escultura independiente de su entorno, en sí mismo y como individualidad.

Esta característica la subrayaba plenamente en su proyecto de la calle

<sup>388</sup> AMML. SO. Leg. 219; documento de abril de 1930. (Isaac Peral 57).

<sup>389</sup> AMML. SO. Leg. 658; proyecto de 9 de diciembre de 1932 y 1 de abril de 1933. (Príncipe 32).

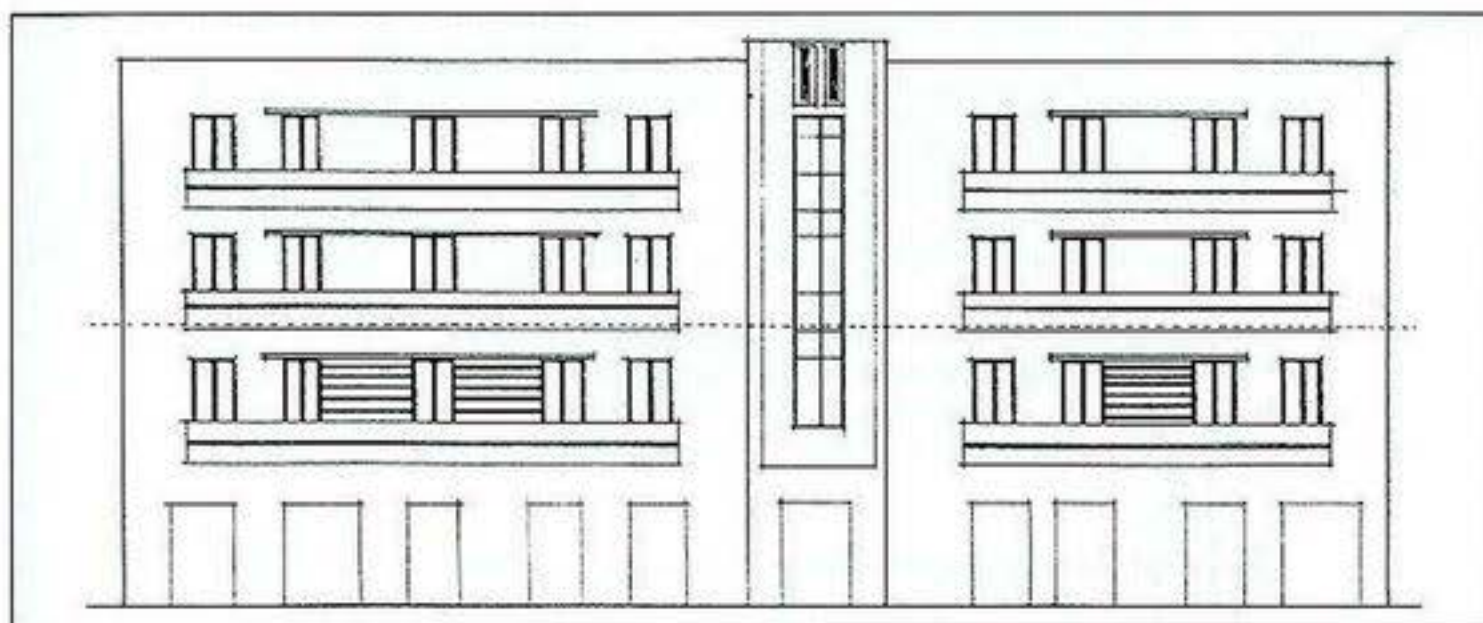


Fig. 179. Francisco Hernanz. Proyecto en General O'Donnell nº 41. 1933. AMML. SO. Leg. 815.

General O'Donnell nº 41,<sup>390</sup> (Fig. 179); en la fachada de 1933 encontramos cierta agudeza cúbica y los balcones no dejan de ser cuadrangulares, pero sin embargo, en la ampliación de 1936, ya se mostraba mucho más cercano a las formas curvas, influenciado por las imágenes del edificio Carrión de Madrid, o por las obras de Eric Mendelsohn.

La seducción por los volúmenes cúbicos de estas primeras obras de 1933, tiene un claro ejemplo en el edificio que construyó en la calle General Astilleros nº 25<sup>391</sup> (Fig. 180); en éste, planteaba un sólido volumen en el que contrastaba la horizontalidad de los juegos de ventanas apaisadas, con la verticalidad del lateral, que sin embargo no llega a ejecutarse (Fig. 181). El edificio ofrecía un volumen plástico y contundente, que se definía por sus formas y cromáticamente; el molduraje ha desaparecido, la cornisa ya no tiene función alguna, no existe remate, no hay pilastras ni pilares que enmarquen nada, la estética es el volumen puro. El rechazo con el mundo formal melillense previo, fue absoluto.

Una de las zonas urbanas donde Hernanz desplegó con fuerza su lenguaje formal, fue la antigua avenida Fermín y Galán, posteriormente Teniente Coronel Seguí. Al inicio de la calle, Enrique Nieto había construido un proyecto déco totalmente zigzagueante y pleno de barroquismo, pero el resto de la calle fue, significativamente, realizada por Hernanz.

La mayor parte de los proyectos datan de 1934; en el nº 9, edificó un bloque de viviendas cuya fachada presentaba balcones curvados aerodinámicamente (Fig. 182), que surgían horizontalmente de un cuerpo cuadrangular central,

<sup>390</sup> AMML: SO. Leg. 815; proyecto de septiembre de 1933 y ampliación de 29 de junio de 1936. (Héroes de España 130).

<sup>391</sup> AMML. SO. Leg. 814; proyecto de 9 de febrero y 21 de julio de 1933; (Hipódromo 25).

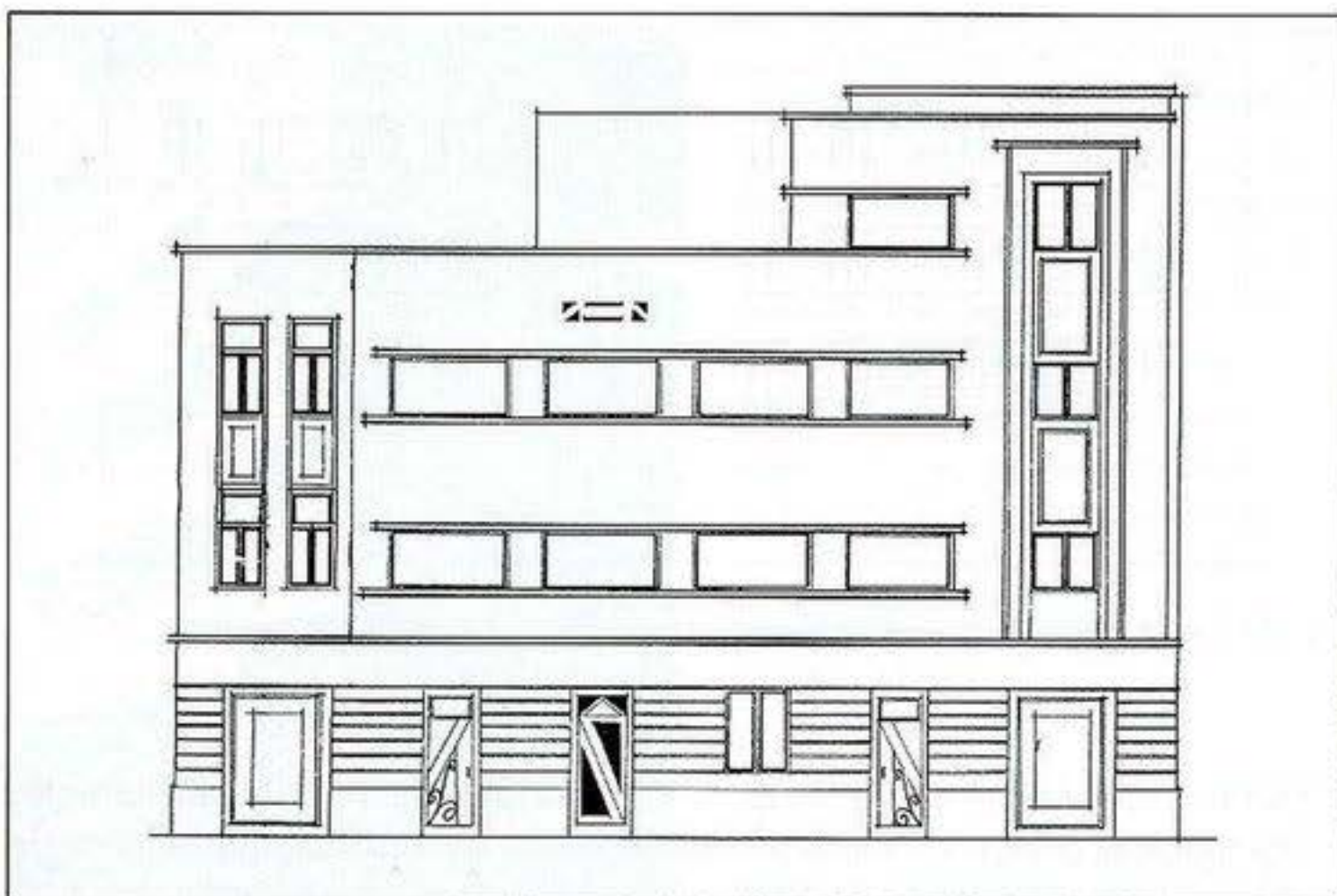


Fig. 180 . Francisco Hernanz. Proyecto en General Astilleros nº 25. 1933, AMML. SO. Leg. 814.

viniendo a fundirse con las fachadas laterales; las superficies lisas contrastaban con los fondos de terraza, tratados diferencialmente en lo cromático.

En el nº 14, (proyecto de septiembre de 1934) y nº 13 <sup>392</sup> (Fig. 183), tenía que amoldarse a un solar rectangular entre medianeras, y la fachada asumía la forma de un poderoso mirador central con reducidos balcones laterales que surgían de él. En estos casos, Hernanz utilizaba el esgrafiado sobre fondo rojo para dar un toque de decoración a las grandes superficies, manteniendo la tipología de ventanas amplias y cuadrangulares.

Mucho más convencional se mostraba en el nº 10 de esta calle <sup>393</sup> (Fig. 184), articulando dos miradores laterales de medio hexágono (muy habituales en el art déco), entre largas filas de ventanas, jugando con los planos horizontales y verticales.

Hernanz, trabajó dos tipos diferentes de soluciones en el tratamiento del chaflán. El primero es el que ofreció en el nº 12 de la misma calle, <sup>394</sup>(Fig. 185

<sup>392</sup> AMML. SO. Leg. 981; proyecto de junio de 1935. (Concepción Arenal 62).

<sup>393</sup> AMML. SO. Leg. 671; proyecto de 14 de junio de 1934 y ampliación de 6 de diciembre de 1935. (Concepción Arenal 65).

<sup>394</sup> AMML. SO. Leg. 671; proyecto de 15 de enero de 1935 y ampliación de 28 de junio de 1935. (Concepción Arenal 63).



Fig. 181 . Vista en 1992. APAB.



Fig. 182. Francisco Hernanz. Teniente Coronel Seguí nº 9. 1990. APAB.

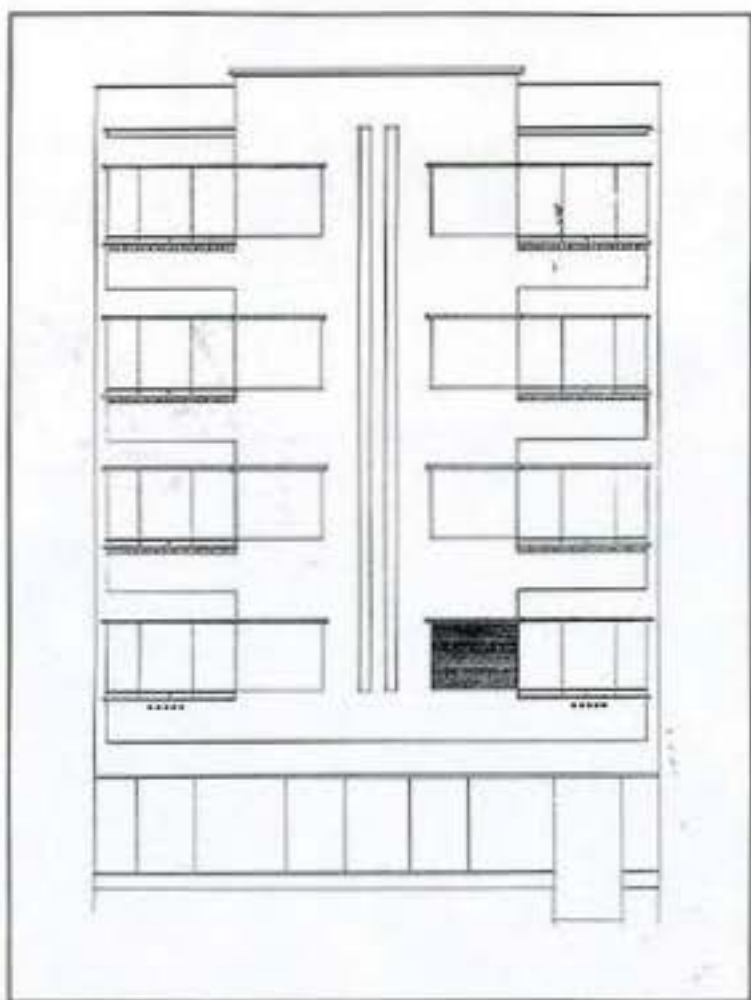


Fig. 183. Francisco Hernanz. Proyecto en Teniente Coronel Seguí nº 13. 1935. AMML. SO. Leg. 981.

y 186): un cuerpo torreado de perfil poligonal que se semejaba mucho a la tipología de los tradicionales miradores en chaflán de los edificios modernistas del ensanche; en este proyecto, a pesar de mantener el uso de ventanas modernas, de balcones con tubo, etc, Hernanz utilizó unas fuertes molduras verticalistas que recorrían toda la fachada e incluso llegaban a sobrepasar el nivel de cornisa en modulaciones curvas. Esta solución presenta claras referencias con algunas obras de Rafael Bergamín en la colonia El Viso (Madrid).

Pero la solución empleada habitualmente por Hernanz para los chaflanes, consistía en potenciar sus perspectivas a través del diseño curvo, que podía ser subrayado verticalmente (caso de la casa en el nº 11<sup>395</sup>) (Fig. 187 y 188), o por el contrario, integrándolo en un recorrido radicalmente horizontalista de las plantas, como en el nº 15, esquina a plaza de Velázquez (Fig. 189). En este caso estaba mucho más cercano a las soluciones de Eric Mendelsohn en algunas de sus obras, como en el edificio de la sede del Berliner Tageblatt.

Desde 1934-35, Hernanz alcanzó un fuerte reconocimiento profesional, perceptible en el amplio volumen de edificios que lleva a cabo, así como de las grandes pro-

<sup>395</sup> Fotocopia del plano facilitado por cortesía de Rosario Camacho Martínez.



Fig. 184. Francisco Hernanz. Teniente Coronel Seguí nº 10. 1990. APAB.

porciones que estos proyectos revisiten. En 1935, ejecutaba una obra de 4 plantas en la calle General Astilleros nº 15 <sup>396</sup> (Fig. 190), donde volvemos a ver su léxico aerodinámico, sus balcones curvos planteados horizontalmente, los contrastes cromáticos de los diferentes planos del paramento (crema y rojo), el uso de tubos en los balcones, etc. Esquema que volvía a utilizar en la Calle Carlos Ramírez de Arellano, esquina a Ibañez Marín nº 2 <sup>397</sup>, o en la calle General Polavieja nº 56.

En una casa en la calle General Pintos nº 6 <sup>398</sup>, diseñó sin embargo un mirador completamente acristalado de fuertes reminiscencias futuristas (Fig. 191), pero que en la ejecución adoptaba una imagen más ligada a imágenes expresionistas,

sobre todo en el contraste entre vano y macizo y en la seriación horizontalista de los ventanales (Fig. 192). El mundo de las formas centroeuropeas volvían a alimentar la cultura estética de Francisco Hernanz Martínez.

Una de sus últimas obras en Melilla, fue un edificio en pleno ensanche de Reina Victoria, en la calle Sidi Abdelkader nº 6 <sup>399</sup>. En él, se mostraba muy cercano a las formulaciones desplegadas por Luis Gutierrez Soto en proyectos como el Cine Barceló o en el Cine Europa: cuerpos curvos rematados en bandas horizontales, balcones de perfil oval con pasamanos de tubo, potenciación del chaflán en vertical, que determinan una de sus obras más logradas en la ciudad, tanto por la composición, como por haber limado las asperezas volumétricas que apreciábamos en sus primeras obras.

Existen otras obras de Francisco Hernanz (en esta abultada producción de pocos años), donde se desvía de estas pautas. Unas veces se muestra muy desornamentado, ofreciendo superficies rectas, lisas y angulosas, solo modifi-

<sup>396</sup> AMML. SO. Leg. 958; proyecto de marzo y septiembre de 1935. (Industrial 57).

<sup>397</sup> AMML. SO. Leg. 87; proyecto de 27 de marzo y 4 de julio de 1935. (Príncipe 33).

<sup>398</sup> AMML. SO. Leg. 156; proyecto de 12 de marzo de 1935. (Isaac Peral 25).

<sup>399</sup> Archivo Particular; cortesía de Salomón Benarroch. Proyecto de 20 de enero de 1936.

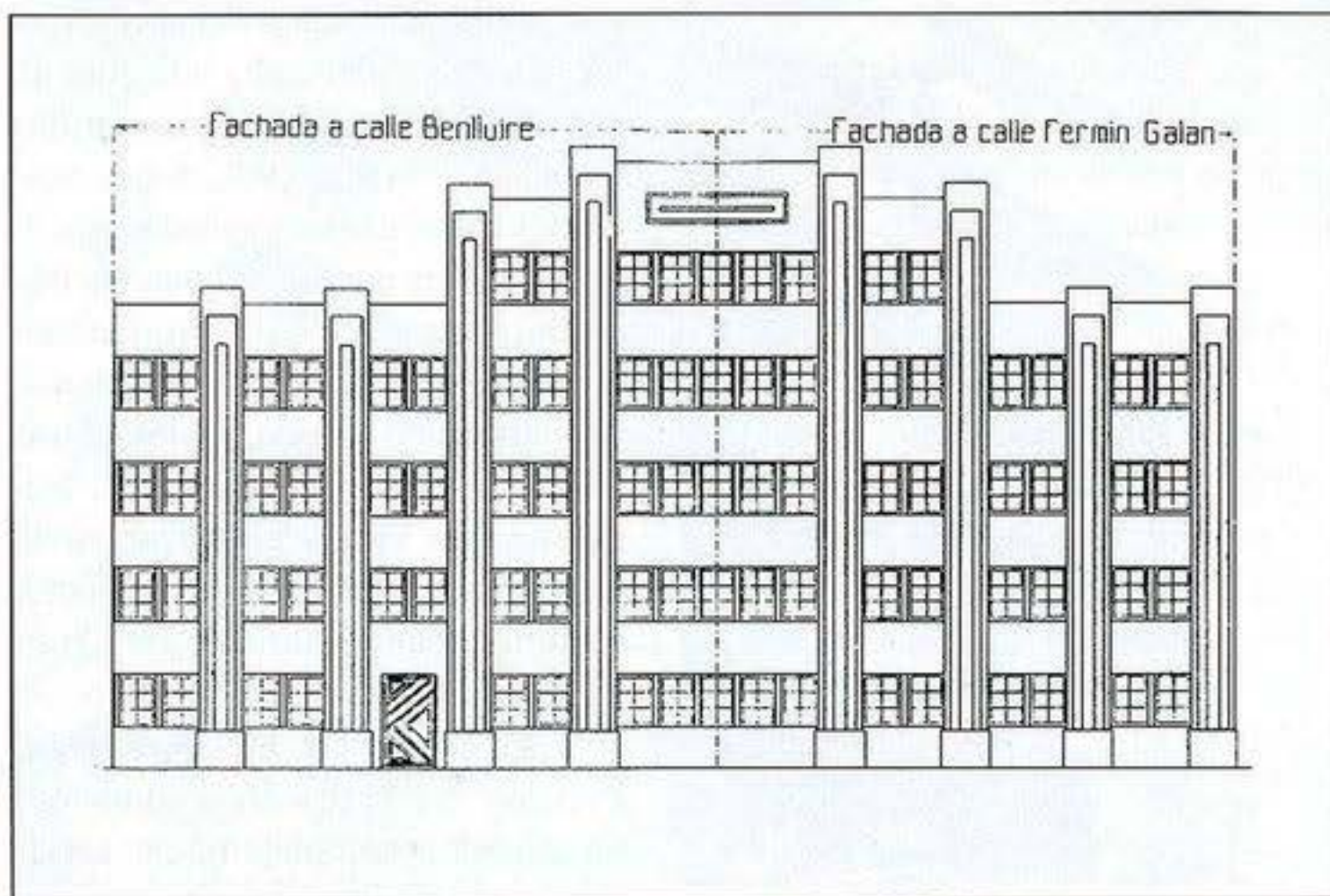


Fig. 185. Francisco Hernanz. Proyecto en la calle Teniente Coronel Seguí nº 12. 1934. AMML. SO. Leg. 671.

cadras por la aparición de cuerpos cuadrangulares. Este es el caso de varios proyectos, como el ejecutado en la calle Ibáñez Marín nº 11 (proyecto de 8 de noviembre de 1934), con superficies completamente desnudas y articulación racionalista de los volúmenes, o en algunos proyectos menores, donde asumía un mirador cuadrangular más o menos centrado <sup>400</sup>.

Otro capítulo interesante de Hernanz, son sus *chalets*, donde pudo aplicarse más libremente en la elaboración de plantas, utilizando el lenguaje aerodinámico más atrevido. La serie realizada en la carretera de Frajana es buena muestra de ello, como el construido para José Carciente <sup>401</sup> (Fig. 193) o también de otro que, sin documentar, obedece al mismo planteamiento formal <sup>402</sup>: atrevimiento de las líneas, modulación de los volúmenes y ruptura con cualquier resquicio de factura académica (Fig. 194).

<sup>400</sup> Caso de proyectos como el realizado en la calle Antonio San José nº 18 (AMML. SO. 1.299; proyecto de 13 de febrero de 1935 - Isaac Peral 46). También de otro irrealizado en la calle Comandante Haya nº 1 (AMML. SO. Leg. 1022; proyecto de 20 de octubre de 1935 - Polígono 62). En otro proyecto en la calle General Aizpuru nº 28, (AMML. SO. Leg. 815; proyecto de 2 de octubre de 1933) no pudo librarse sin embargo de que a la fachada le aplicaran las molduraciones floralistas al uso, elemento que por supuesto no aparece en el documento original.

<sup>401</sup> AMML. SO. Leg. 955-s; proyecto de 12 de enero de 1935. (Diseminado 64).

<sup>402</sup> Fotocopia del plano facilitado por cortesía de Rosario Camacho Martínez.



Fig. 186. Vista en 1990. APAB.



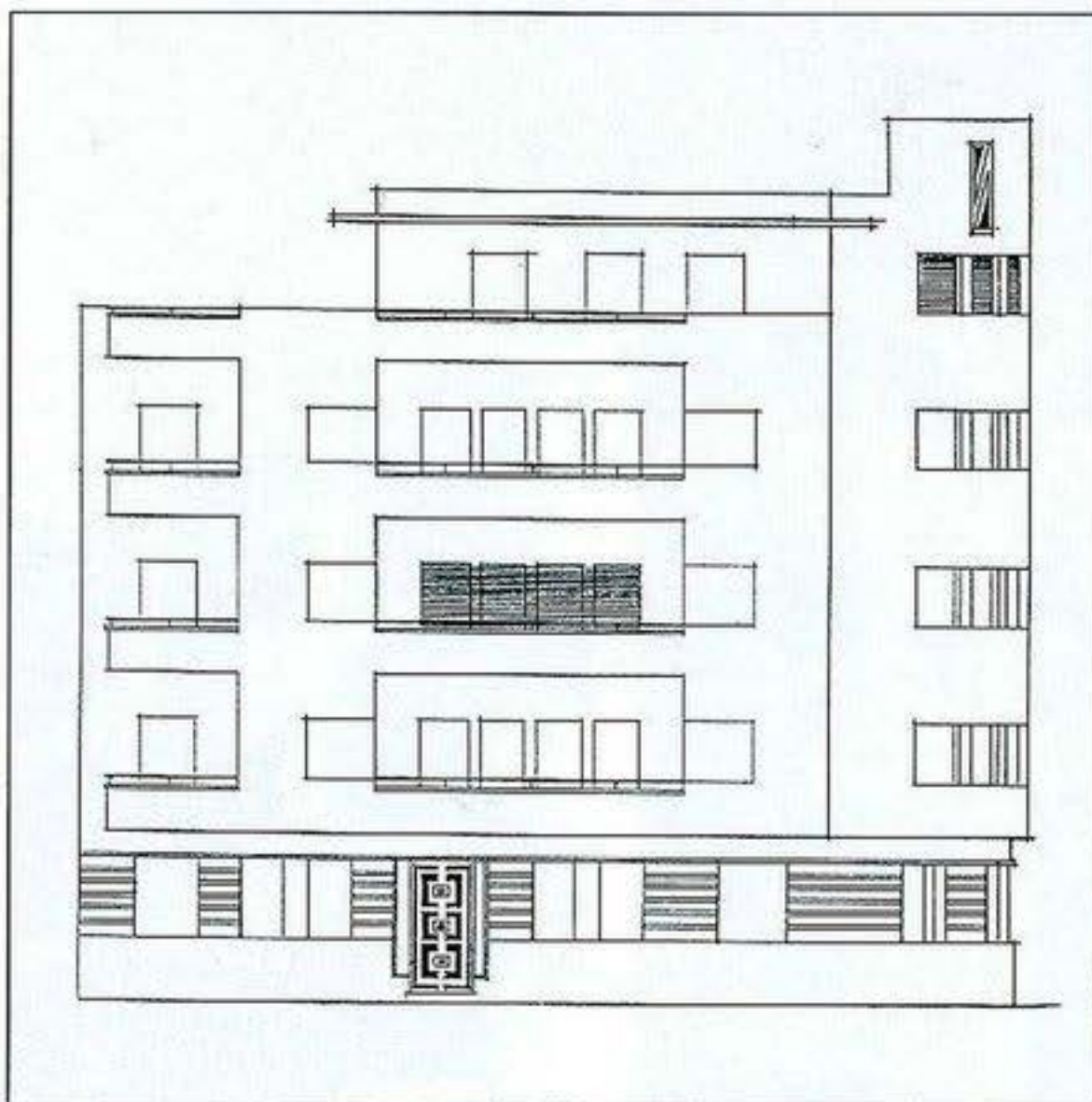


Fig. 187.  
Francisco  
Hernanz.  
Proyecto en la  
calle Teniente  
Coronel Seguí  
nº 11. AP.

El último aspecto que vamos a abordar de la obra de Francisco Hernanz en Melilla, antes de su partida a Tetuán al ser nombrado jefe del Servicio de Arquitectura del Protectorado como consecuencia de la guerra civil, es una serie de edificios donde se mostraba clásico y monumentalista. Son tres proyectos de cuatro plantas, levantados en las calle García Cabrelles nº 14 <sup>403</sup>, Antonio Falcón nº 7 <sup>404</sup> y Capitán Cossío nº 10 <sup>405</sup>. Las fachadas presentaban aquí un sentido más clásico, al plantearse bandas verticales recorriendo el paramento, hecho potenciado en los volúmenes prismáticos de los cuerpos salientes que asumían la forma convencional de miradores; las líneas curvas fueron desterradas y todo es recto y anguloso. La decoración es art déco, placados geometrizarantes sobre estucos planchados en amarillo y discretos acantos sobre los vanos; todo

<sup>403</sup> AMML. SO. Leg. 935; proyecto de noviembre de 1934 y marzo de 1935. (Polígono 6).

<sup>404</sup> AMML. SO. Leg. 932; proyecto de diciembre de 1934 y abril de 1935. (Gómez Jordana 49).

<sup>405</sup> Aparece sin documentar, pero muestra un mimetismo absoluto con respecto al proyecto de la calle Antonio Falcón nº 7. (Carmen 53).



Fig. 188. Francisco Hernanz. Calle Teniente Coronel Seguí nº 11. Vista en 1990. APAB.



Fig. 189. Francisco Hernanz. Teniente Coronel Seguí nº 15. 1992. APAB.



Fig. 190. Francisco Hernanz. General Astilleros nº 15. 1990. APAB.

ello nos ofrece un leve giro en su obra hacia cierto monumentalismo que evidencia al mismo tiempo los distintos registros en los que este arquitecto podía expresarse.

*La obra aerodinámica de otros arquitectos.* Si bien Francisco Hernanz fue el introductor y mejor representante de las formas aerodinámicas, otros profesionales también se dejaron seducir por sus formas durante los años treinta.

*Enrique Nieto y Nieto,* inicia un tímido intento de acercamiento hacia las formas curvas y aerodinámicas en algunas de sus obras. Ya vimos como sus ensayos fueron múltiples y que durante la primera mitad de los años treinta, sus grandes realizaciones van a abrazar el déco más zigzagueante o el secesionismo más geometrizado; esta otra vertiente, será por tanto una más de sus soluciones ante la constancia de que el modernismo había muerto, y que había que suplir rápidamente sus formas.

Nieto ya utilizaba la desornamentación y un perfil curvo en una obra de 1932<sup>406</sup> en la calle Actor Tallaví nº 1, pero ésta fue una obra aislada cuya línea no continuaría, posiblemente porque la desornamentación no era la elección buscada.

Mucho más libre se mostraba en algunos chalets de la carretera de Frajana y Alfonso XIII, donde asu-

<sup>406</sup> AMML. SO. Leg. 60; proyecto de 9 de febrero de 1932. (Concepción Arenal 2).

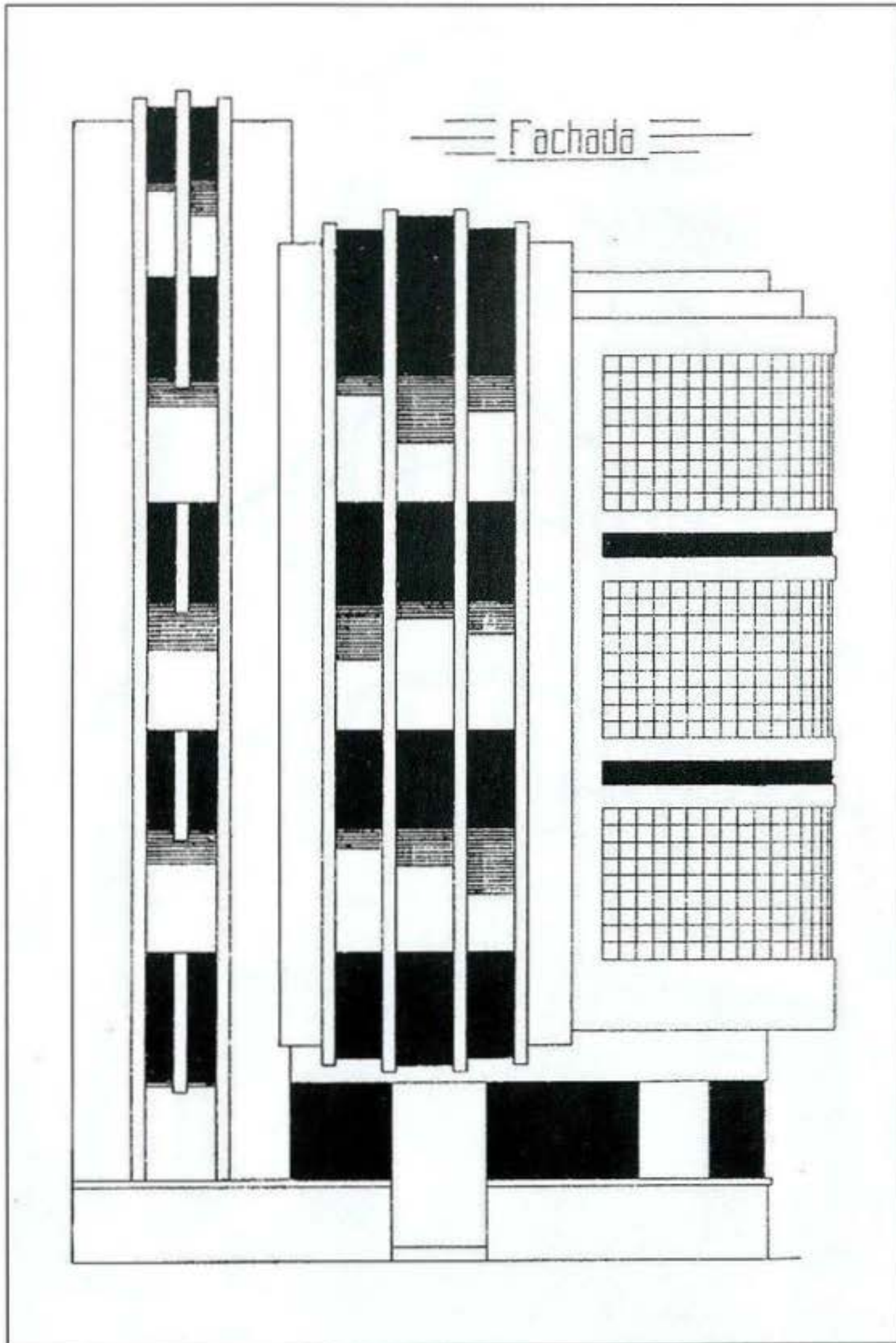


Fig. 191. Francisco Hernanz Martínez. Proyecto en la calle Maestro Ripoll nº 6 (General Pintos nº 6). 1935. AMML. SO. Leg. 156.



Fig. 192. Francisco Hernanz Martínez. Vista en 1989. APAB.

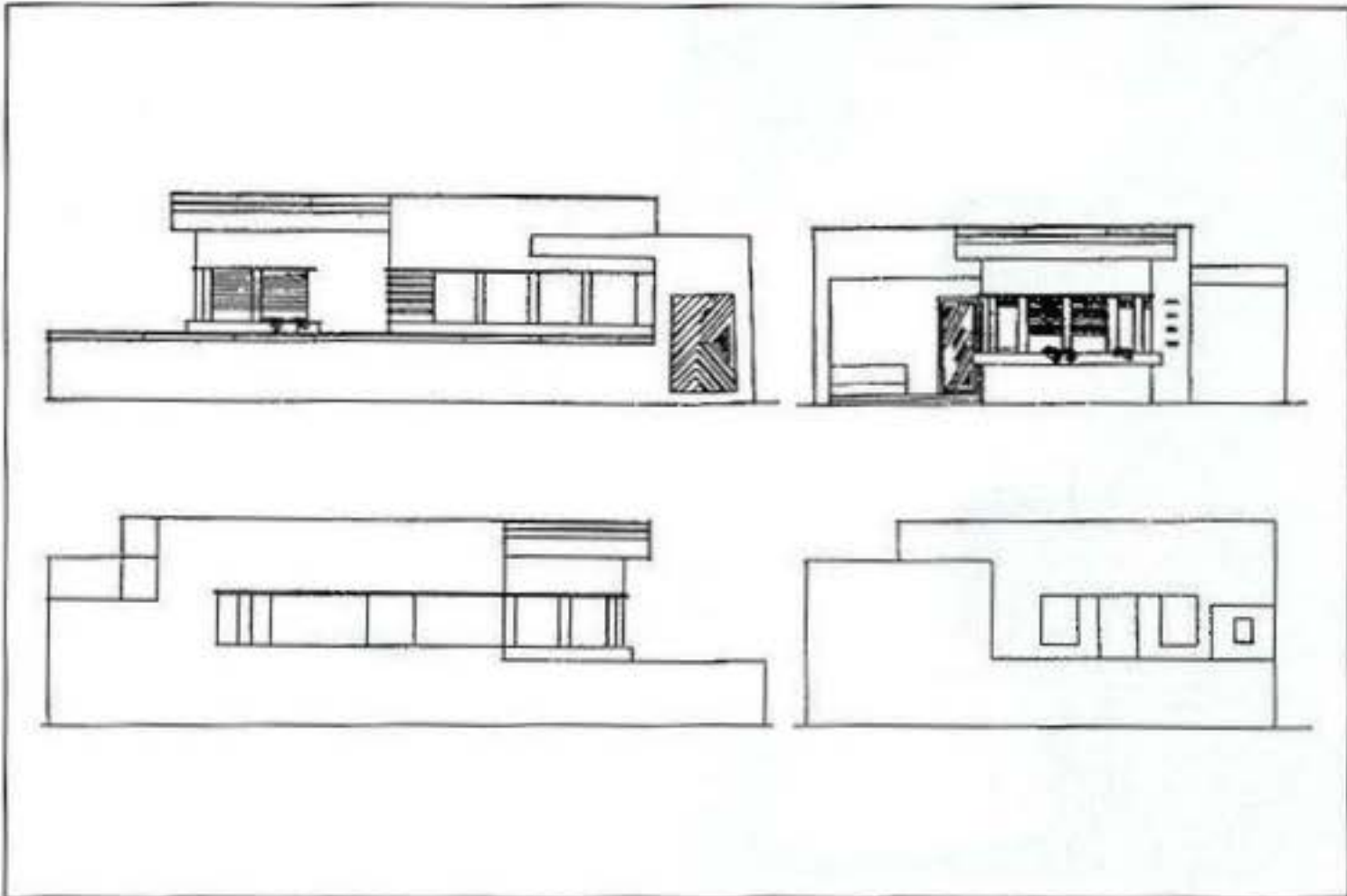


Fig. 193. Francisco Hernanz. Proyecto de chalet en la carretera de Frajana. 1935. AMML. SO. Leg. 955-s.



Fig. 194. Proyecto de Chalet. s.f. AP.



Fig. 195. Enrique Nieto. Chalet cerca del Barrio Chino. 1990. APAB.

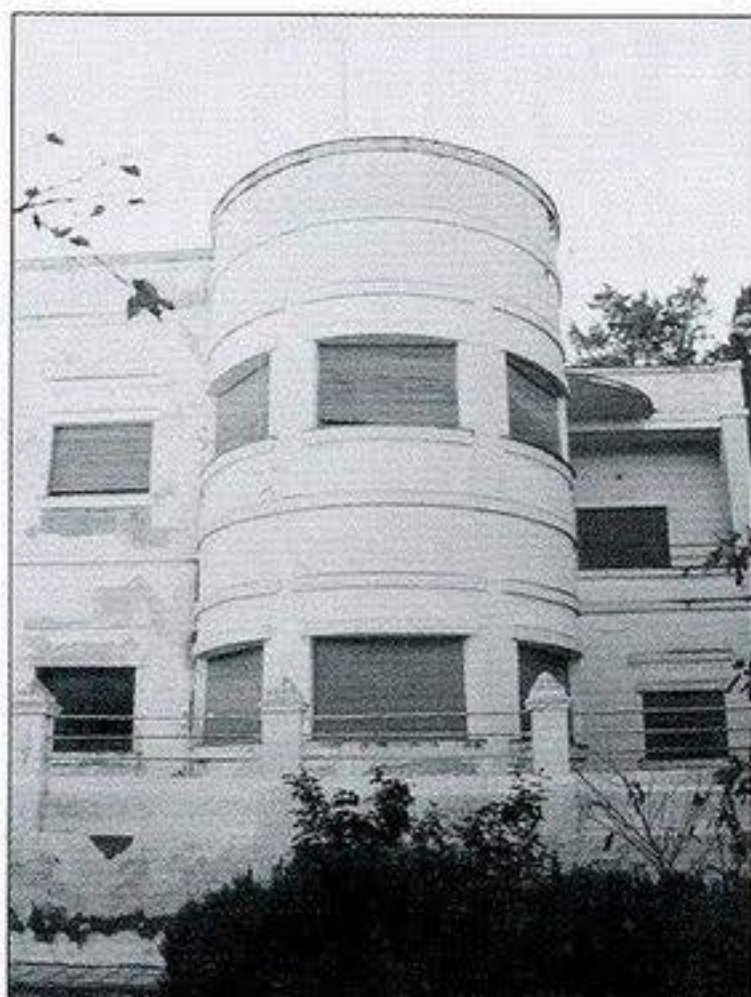


Fig. 196. Manuel Latorre. Chalet Amor. 1988. APAB.

mió sin complejos las formas curvas, las ventanas cuadradas, las líneas horizontales y los tubos metálicos<sup>407</sup>. En un chalet proyectado en 1938 cerca del denominado Barrio Chino para la familia Cabrera (Fig. 195), incluso utilizó el cuerpo curvo a modo de rotundo saliente, de faro<sup>408</sup>. No obstante diremos que las formas aerodinámicas fueron circunstanciales en la obra de Nieto de los años treinta, aunque algunas de sus enseñanzas vamos a encontrarlas insistentemente en su producción de los años cuarenta.

*Manuel Latorre Pastor*, construyó en Melilla (1939) un chalet para Hamed Amor en la carretera de Frajana (Fig. 196). Latorre demostró conocer bien el repertorio de formas aerodinámicas donde la habitación curva era asumida como imprescindible, jugando con la planta y con los característicos detalles horizontales y ventanas cuadrangulares.

Sin embargo, las mejores obras aerodinámicas de Manuel Latorre están fuera de Melilla. A él se debe la magnífica estación marítima de Ceuta, una de las obras más insólitas de toda esta corriente en España, y el más discreto, pero no menos intere-

<sup>407</sup> AMML. SO. Leg. 980-s; proyecto en la carretera de Frajana de abril de 1935. (Diseminado 63). También AMML. SO: Leg. 971; proyecto de marzo de 1935 en la carretera de Alfonso XIII. (Diseminado 62).

<sup>408</sup> AMML. SO. Leg. 904; proyecto de 12 de diciembre de 1938. (Diseminado 1)

sante Club Marítimo de Nador (Marruecos) <sup>409</sup>. Establecido sobre pilotes dentro del mar, un pequeño edificio asumía la imagen de una articulación arquitectónica, entre maquinista y futurista, como un símbolo formal del nuevo estilo, rompiendo ya cualquier sujeción a regla o norma alguna, más allá del intento consciente del autor por conseguir crear una poesía construida <sup>410</sup>.

Las formas aerodinámicas representaron el definitivo cambio formal que no se acababa de producir en la ciudad. Su final, sin embargo, estuvo ligado a la desaparición del arquitecto que las había popularizado, produciéndose desde entonces una nueva búsqueda que acabaría finalmente en un genial desconcierto.

---

<sup>409</sup> Agradecemos a Pilar Latorre Alvarez, estos datos sobre la obra de su padre.

<sup>410</sup> Una de las realizaciones más insólitas de la estética del barco en el entorno melillense, fue una casa de planta baja, rematada ostensiblemente por la quilla de un barco, en el poblado marroquí de Dar Driuch.



## CAPITULO XIII

### LOS AÑOS DE LA POSTGUERRA: ENTRE LA PERVIVENCIA DE MODELOS Y LA ARQUITECTURA DEL RÉGIMEN

Se le ha querido dar siempre un excesivo peso a la Guerra Civil Española para iniciar con ella una nueva etapa arquitectónica. De nuevo suele ignorarse que en cada lugar se imponían las omnipresentes tradiciones locales, y que el paréntesis bélico no supuso ni mucho menos una ruptura radical.

Tal vez lo que debamos subrayar más, es la idea de aislamiento que se produce en España después de la contienda, hecho que representó un cierre a la arquitectura que se producía fuera de sus fronteras: ante ello no nos extraña nada la persistencia de las formas anteriores. Este hecho ya está documentado en algunos lugares, como en Gijón <sup>411</sup> donde en los años cuarenta todavía se seguían haciendo edificios aerodinámicos.

Hay que diferenciar en general el tipo de arquitectura según el sector para el que se destinaba. Así, se han señalado evidentes diferencias entre una arquitectura cotidiana proyectada desde esquemas racionalistas para la burguesía <sup>412</sup>, y los elementos nacionalsindicalistas y oficiales que buscaban unos modelos más monumentalizados y acordes con el régimen.

Desde principios de siglo, la competencia había sido uno de las componen-

---

<sup>411</sup> ARANDA IRIARTE, Joaquín. *Los arquitectos de Gijón alrededor del racionalismo: los años treinta*. Oviedo: Colegio de Arquitectos, 1981; *passim*.

<sup>412</sup> SAMBRICIO Y RIVERA ECHEGARAY, Carlos. *Op.cit.*; p. 65 y 66. La continuidad de modelos, se debió al vacío ideológico que entendía la arquitectura como un problema de formas,.

tes fundamentales del devenir arquitectónico local. Sin embargo, a partir de 1936, Enrique Nieto se queda prácticamente solo en la construcción de su arquitectura, pues la labor de otros arquitectos como Manuel Latorre Pastor, a pesar de su calidad, fue reducida y no permanente.

Una excepción la representa el grupo de arquitectos del foco madrileño que ejecutaron los grandes edificios que el estado empieza a construir en la ciudad: campo de fútbol, plaza de toros, edificio de sindicatos, estación de autobuses, banco de España, etc. De todas formas, estos técnicos nunca se involucraron en el mercado local de la construcción, y por tanto sus trabajos nunca interfirieron, en este sentido, con el de Enrique Nieto.

### **1) La arquitectura burguesa de Enrique Nieto: entre el racionalismo y el expresionismo**

Realmente nos resistimos a admitir que Enrique Nieto fuese un arquitecto racionalista. Toda su obra y continuo posicionamiento en torno a una arquitectura ornamentada, nos lo aleja de aquellos profesionales interesados por llegar a una arquitectura a través de la funcionalidad, huyendo precisamente de lo que a Nieto le resultaba tan querido: la elegancia de las formas.

Si este arquitecto a lo largo de los años treinta no había querido sumarse de lleno a las tendencias más aerodinámicas o racionalistas, parece extraño que en 1940, cuando tenía sesenta años, fuese a traicionar la que había sido la columna vertebral de su producción: el mundo de las formas. No nos engañemos, es este mundo el que interesó a Nieto, y por ello, buscará nuevos repertorios, beberá de revistas, hurgará entre imágenes pasadas, se dejara influir por la obra de otros arquitectos, ensayará soluciones, hasta que finalmente encuentra un camino por el que marchar, pensamos que con decisión y acierto, durante esta década.

Delimitemos las influencias de este período. Ya vimos como una de las líneas en las que Enrique Nieto buscó su salida personal al déco, durante los primeros años treinta, fue la utilización de elegantes esgrafiados sobre fondos de estuco; recordemos que los edificios que adquirirían este ropaje ornamental tenían una estructura bastante convencional: superficies lisas, cuerpos cuadrangulares a modo de miradores, mantenimiento de elementos como cornisas y balaustradas, etc. También dijimos, que este uso elegante del esgrafiado, de la esquematización última del floralismo en recuadros, era una derivación de algunas obras secesionistas.

Pues bien, a principios de los años cuarenta, Nieto sigue utilizando con fuerza los esgrafiados, pero suaviza la angulosidad de las formas sobre las que los aplica. Las fachadas de los edificios se transforman así en volúmenes curvos,

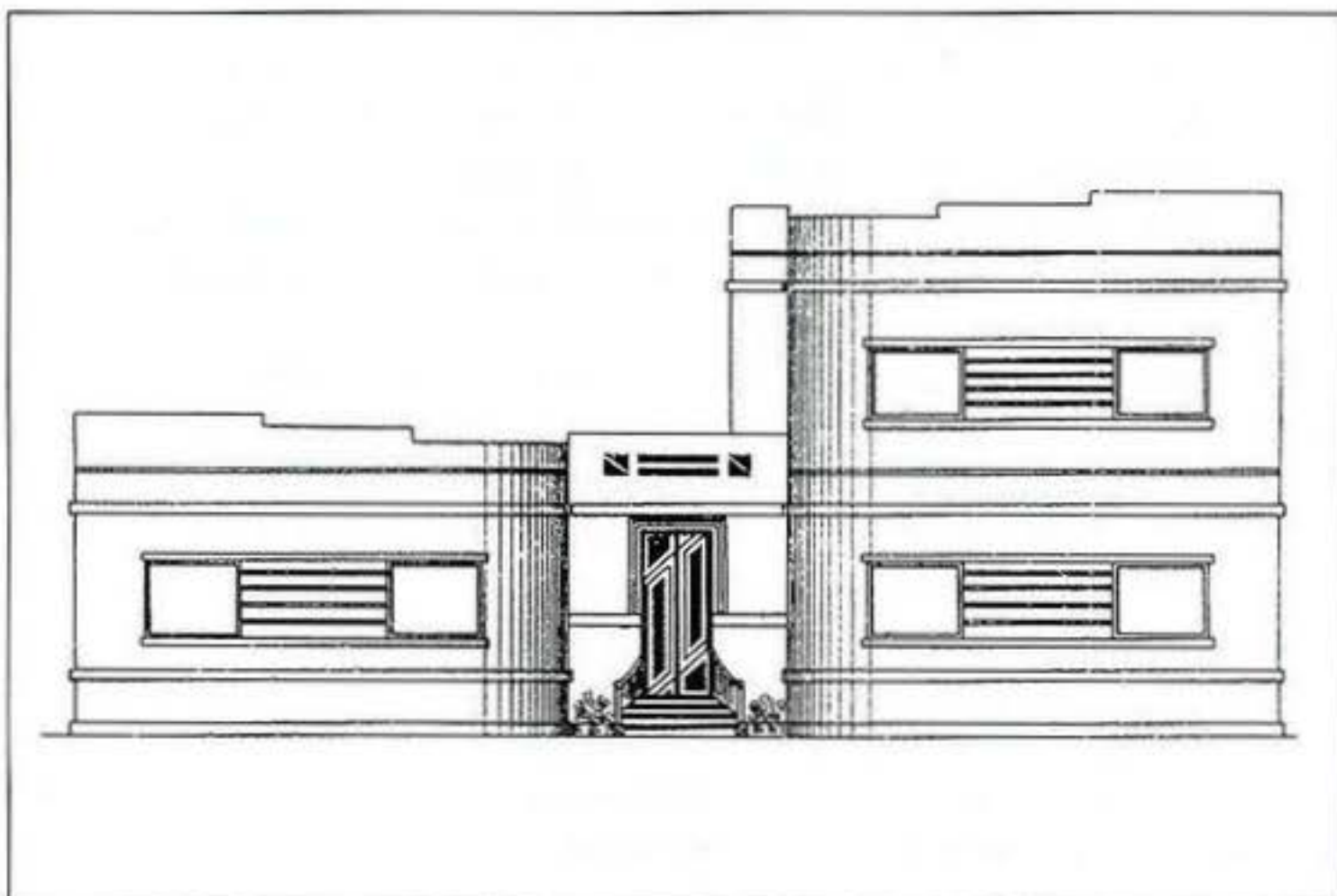


Fig. 197. Enrique Nieto. Proyecto de chalet en la calle Mar Chica nº 19. 1940. AMML. SO. Leg. 721.



Fig. 198. Vista en 1989.

que alternan miradores con balcones, que redondea todos los ángulos, consiguiendo una plasticidad mucho mayor en la obra y una gran elegancia. Es evidente que Nieto se vio influido por las imágenes del expresionismo que se habían vulgarizado a través de obras como el edificio Carrión o de la propia arquitectura de Hernanz en Melilla, pero hay en esta etapa mucho de revista, una gran dosis de cultura arquitectónica y de adaptarse a una nueva situación. El resultado es, de nuevo, de gran impacto.

Hemos de iniciar este período de Nieto con varias obras construidas a finales de los años treinta. La primera es una casa en la calle Tarragona nº 11<sup>413</sup>, de fuertes volúmenes cúbicos, pero que presentaba grandes placas de esgrafiados en su paramento: círculos florales, esquematismos aleatoriamente dispuestos, ruedas, etc. Muy similar a ésta, es una vivienda en la calle Tarragona nº 15<sup>414</sup>, no documentada, donde los esgrafiados cubren casi toda la fachada en una explosión de color, pero donde los volúmenes son totalmente prismáticos.

También de fuerte carácter cúbico, es un edificio en la calle General Mola nº 24<sup>415</sup>, fachada-cubo, solo rota por tres terrazas centrales y que sin embargo presenta unos delicados esgrafiados de palmas alrededor de los vanos (véase Fig. 23 del capítulo VI), sobre un paramento completamente estucado en tonos amarillos terrosos; racionalismo y ornamentación contrastando en un mismo edificio.

Pero los primeros proyectos donde Enrique Nieto asumió ya decididamente las formas curvas, fue una serie de tres chalets en la calle Mar Chica<sup>416</sup>, (Fig. 197 y 198). Nieto no partía en estas obras de las superficies curvas, como hicieron directamente muchos de los seguidores de las formas aerodinámica, sino de las cuadrangulares cuyos ángulos y vértices él curvaba suavemente; de ahí surge esa idea de plasticidad, de superficies no geoméricamente puras. Estos chalets se articulaban en varios bloques cuadrangulares que se evidenciaban externamente en módulos, siendo las líneas horizontales las que primaban en su diseño.

Siguiendo estas pautas, Nieto inició una última época realmente fructífera, realizando casas de pequeña envergadura, raramente de más de dos o tres

<sup>413</sup> AMML. SO. Leg. 1.099; proyecto de diciembre de 1937. (Carmen 19).

<sup>414</sup> Esta casa no está documentada, pero la tipología de balcones, los modelos de forja seguidos, la forma déco de la puerta de acceso y los modelos de esgrafiados, la sitúan a finales de los años treinta. (Carmen 20).

<sup>415</sup> AMML. SO. Leg. su y 309. proyecto de enero de 1939; en 13 de mayo de 1939 estaba en construcción. (Gómez Jordana 81).

<sup>416</sup> Estos tres chalets, casi idénticos, eran dos hace tres años y ya solo es uno, que va a ser demolido en fechas próximas. AMML. SO. Leg. 721; proyecto en la calle Zamora de febrero de 1940 y 30 de noviembre de 1940. (Real 135). El segundo y tercer chalet están sin documentar, pero fueron levantados en fechas coetáneas al anterior.

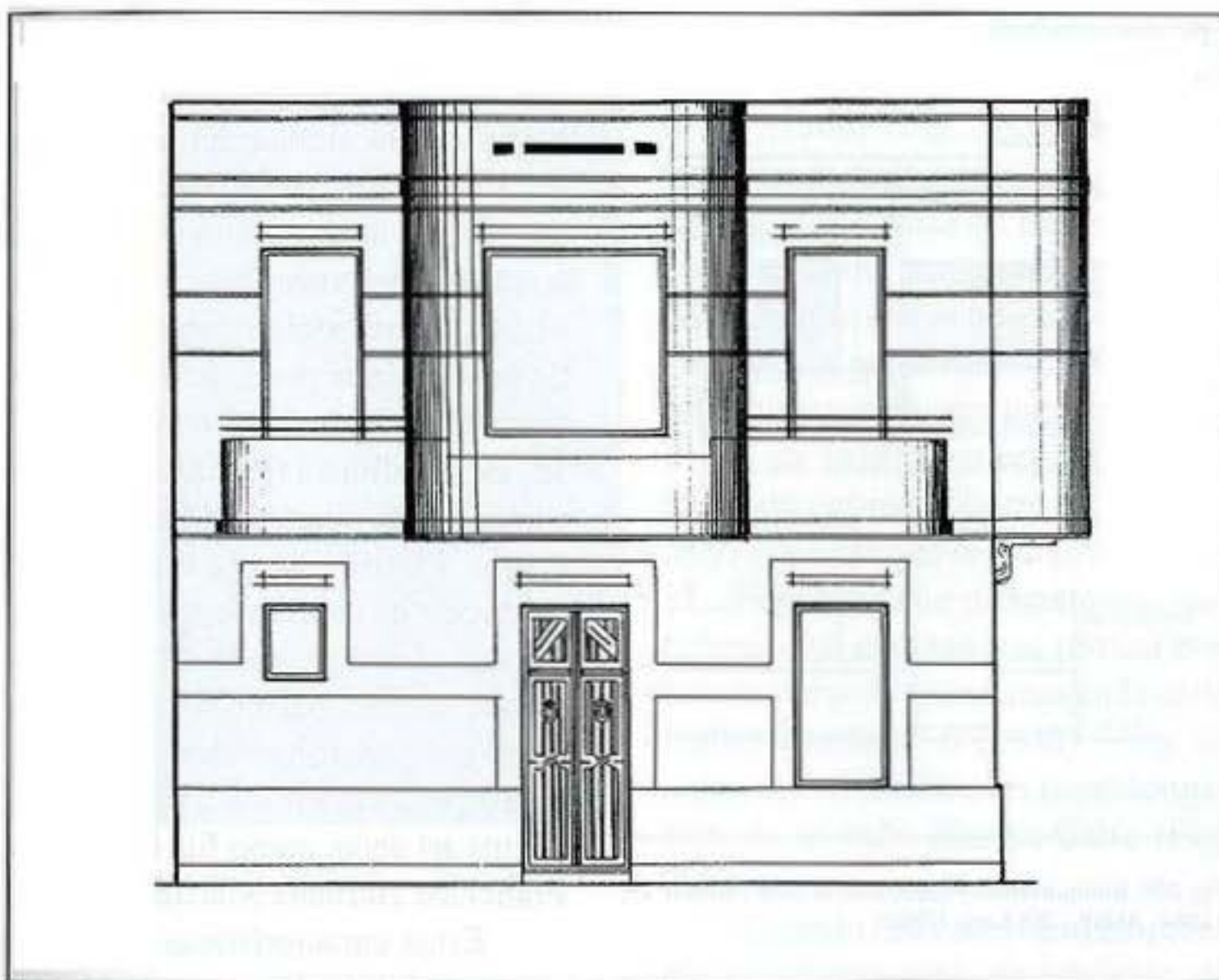


Fig. 199. Enrique Nieto. Proyecto en la calle Almería nº 2. 1941. AMML. SO. Leg. s.n.

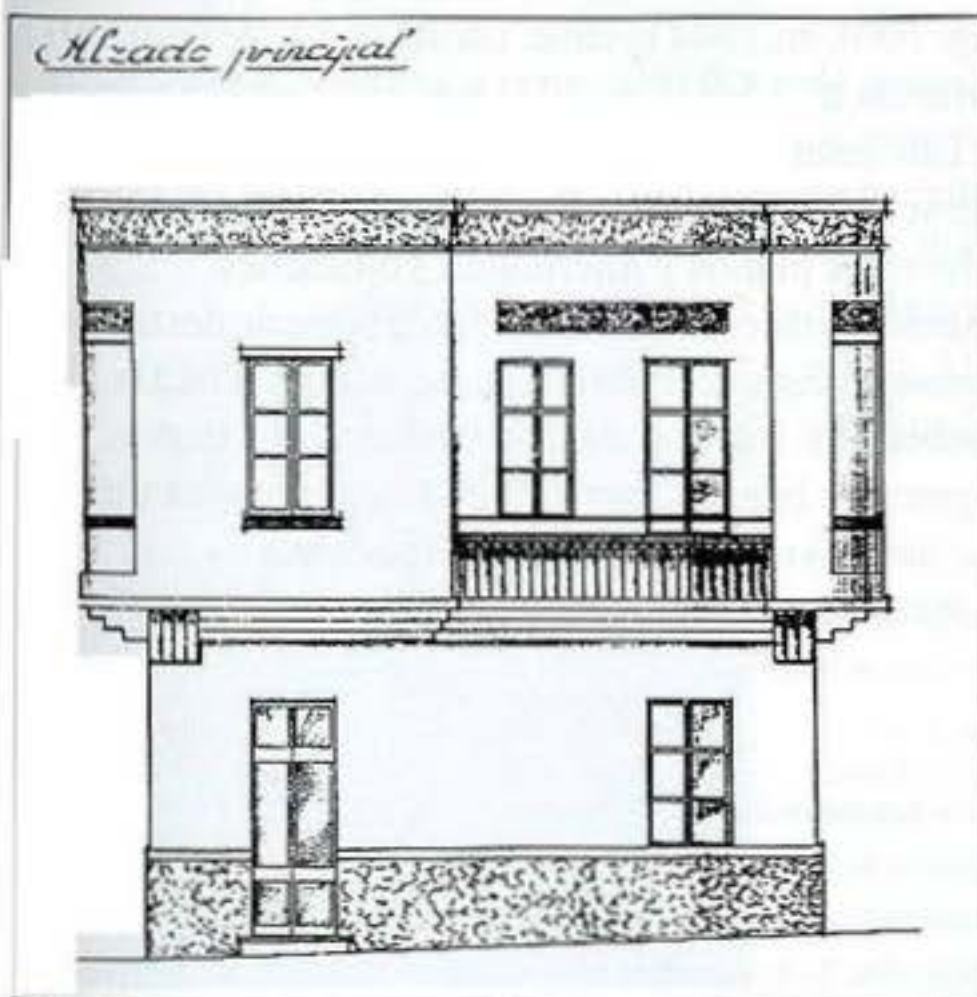


Fig. 200. Enrique Nieto. Proyecto en la calle Cánovas nº 2. 1943. AMML. SO. Leg. 1.253.

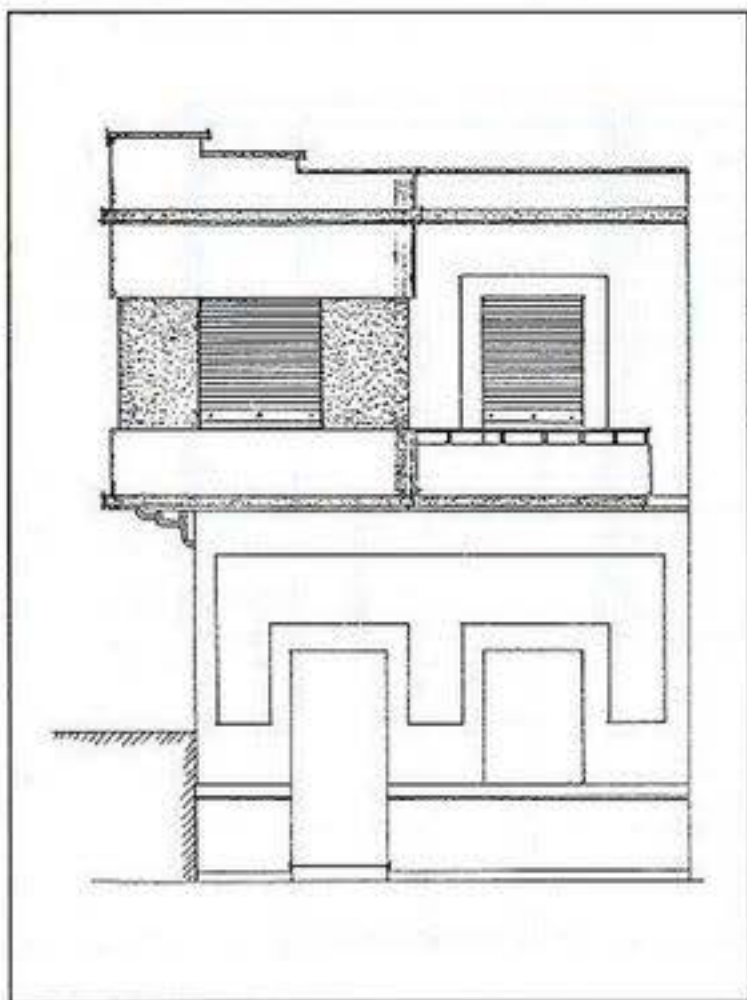


Fig. 201. Enrique Nieto. Proyecto en la calle Teruel nº 24. 11944. AMML. SO. Leg. 1.260.

plantas y muchas de ellas unifamiliares, distribuidas por diferentes barrios de la ciudad. El tamaño de los solares utilizados suele ser pequeño, por lo que Nieto aumentaba la superficie construida volando la planta a partir del primero, a modo de saledizo que podía correr toda la línea de fachada, incluso en los casos en que diera a tres calles. Curiosamente, en ninguno de estos proyectos existió interés alguno por potenciar el chaflán o esquina; las distintas fachadas fueron trabajadas plásticamente, pero sin buscar ese ideal que las soluciones verticales desempeñaban en los mejores proyectos art déco, como fue el caso de Francisco Hernanz Martínez.

Estas características podemos encontrarlas en diversos proyectos, como los que realiza en 1941 en la calle Almería nº 2<sup>417</sup> (Fig. 199), en 1943 en la calle Cánovas nº 2<sup>418</sup> (Fig. 200), en 1944 la calle Teruel nº 24<sup>419</sup> (Fig. 201), ese mismo año en la calle Murcia nº 3<sup>420</sup> (Fig. 202) y al año siguiente de otra en la calle Sagasta nº 2<sup>421</sup>. Los solares a veces fueron muy reducidos; el de la calle Murcia nº 3 disponía de solo 36 m<sup>2</sup>, y aún así conseguía una solución muy elegante, superponiendo diferentes planos y alternando volúmenes.

El elemento más característico de estas fachadas fue la serie de destacables estucados al mármol en tonos rosas que cubrían todas estas fachadas. Los esgrafiados se aplicaban sobre los marcos de las ventanas y puertas, con geometrificaciones florales, grecas o bandas, consiguiendo una imagen de gran elegancia a pesar de tratarse de proyectos de poca envergadura.

Encontramos nuevas obras suyas en la calle Padre Lerchundi nº 18, con

<sup>417</sup> AMML. SO. Leg. su. proyecto de febrero de 1941. (Carmen 29).

<sup>418</sup> AMML. SO. Leg. 1.253; proyecto de octubre de 1943. (Carmen 22).

<sup>419</sup> AMML. SO. Leg. 1.260; proyecto de enero de 1944. (Carmen 32).

<sup>420</sup> AMML. SO. Leg. 1.267; proyecto de 24 de marzo de 1944. (Carmen 34).

<sup>421</sup> Declaración Jurada de Enrique Nieto de haber redactado el proyecto el 22 de octubre de 1945. ACML.



Fig. 202. Enrique Nieto. Murcia nº 3. 1987. APAB.



Fig. 203. Enrique Nieto. Ibáñez Marín nº 24. 1989. APAB.

vistasas grecas esgrafiadas, calle Teniente Mejías nº 1 <sup>422</sup>, Ibáñez Marín nº 24 (1946) (Fig. 203), donde los vanos crean una sensación asimétrica, debida al contraste de los miradores con el resto del paramento, etc. También algunas obras que sin estar documentada, entran dentro de su órbita estética: una casa en la calle Aragón nº 21, de bellísimos esgrafiados simulando palmas y flores en círculos (Fig. 204), otra en la calle Aragón nº 22, (Fig. 205) que presenta dos miradores que abrazan una terraza con balcón curvo <sup>423</sup>, una casa en la calle Ibáñez Marín nº 6 (1943) <sup>424</sup> y finalmente un edificio en la prolongación de la calle Huerta Cabo (Fig. 206).

Cuando Enrique Nieto emprendía la construcción de edificios de más envergadura, siguiendo esta línea, los resultados no dejaban de ser de gran calidad. Muy expresionista se mostraba en un proyecto de 1944 en la calle General Aizpuru nº 15 <sup>425</sup> (Fig. 207), de vistosos esgrafiados, o dos proyectos en la calle Pedro Antonio de Alarcón, nº 7 y 9; en el primero de ellos (1944), Nieto jugaba con los

<sup>422</sup> AMML. SO. Leg. 1.296; proyecto de marzo de 1945. (Concepción Arenal 99).

<sup>423</sup> Este proyecto es idéntico a otro en la calle Cándido Lobera nº 27 (Héroes de España 104), obra de Enrique Nieto de 1945.

<sup>424</sup> AMML. SO: Leg. su.; proyecto de agosto de 1943. (Príncipe 12).

<sup>425</sup> AMML. SO. Leg. 1.280; proyecto de octubre de 1944 y enero de 1945. (Concepción Arenal 37).



Fig. 204. Edificio en la calle Aragón nº 21. 1990. APAB.

volúmenes curvos de los miradores, alternándolos por plantas y consiguiendo un ritmo plenamente vanguardista (Fig. 208). Pero tal vez su proyecto más logrado, sea un edificio que construyó en la calle Jacinto Ruiz Mendoza nº 39, donde siguiendo las pautas del esgrafiado sobre estuco, llegaba al máximo en las posibilidades de plasticidad y movimiento a través del carácter rítmico de los volúmenes (Fig. 209 y 210).

Enrique Nieto comienza a abandonar estas refinadas formas a finales de los años cuarenta, cuando vemos como su producción se va despojando tanto de los esgrafiados, como de las superficies curvas. El paso hacia los volúmenes puros no fue sin embargo completo, y siempre veremos resquicios de ornamentación, como en el ejemplo de la casa construida en la calle Constancia nº 15 <sup>426</sup>.

## 2) La pervivencia del art déco y las formas aerodinámicas

El déco más convencional y las formas más cercanas a los volúmenes

---

<sup>426</sup> Fotocopia del proyecto facilitado por cortesía de Rosario Camacho; proyecto de abril de 1951. (Príncipe 44).





Fig. 205. Edificio en la calle Aragón nº 22. 1990. APAB.



Fig. 206. Edificio en la ampliación de Huerta Cabo s.n. 1990. APAB.

aerodinámicos, van a persistir en algunas obras de Melilla durante los años cuarenta y cincuenta.

Las formas déco, se prolongan en los años cuarenta de la mano de *Enrique Nieto* en proyectos donde seguía utilizando ventanas poligonales, volúmenes levemente curvados, e incluso el grafismo déco. Podemos incluir aquí realizaciones como el Grupo Escolar del barrio Colón (1940), un proyecto no realizado de Caseta de Aforos en el Puerto (1940) y, sobre todo, un edificio en la calle Antonio Zea nº 11 (1947), donde utilizaba una serie de placados acanalados y en formas geométricas muy del gusto déco, aunque con una cierta sensación de pesadez barroquizante (Fig. 211)<sup>427</sup>.

Del arquitecto *Ricardo Santacruz de la Casa*, conocemos un proyecto en la calle Alvaro de Bazán nº 10 de 1940<sup>428</sup> (Fig. 212), cuyas formas nos recuerdan ciertas imágenes de los años treinta, placas, contraste de materiales, escalonamiento ornamental en la portada, forja, etc. Este proyecto nos remitiría a un déco que tiene pocas referencias en Melilla por sus mayores relaciones con líneas más ligadas a lo neobarroco.

<sup>427</sup> AMML. SO. Leg. su. proyecto de 30 de mayo de 1947. También, declaración jurada de Enrique Nieto donde afirmaba haber terminado las obras en 11 de mayo de 1948, ACML.

<sup>428</sup> Fotocopia del plano facilitado por cortesía de Rosario Camacho Martínez, proyecto de 27 de abril de 1940. (Industrial 28).



Fig. 207. Enrique Nieto. General Aizpuru nº 15. 1989. APAB.

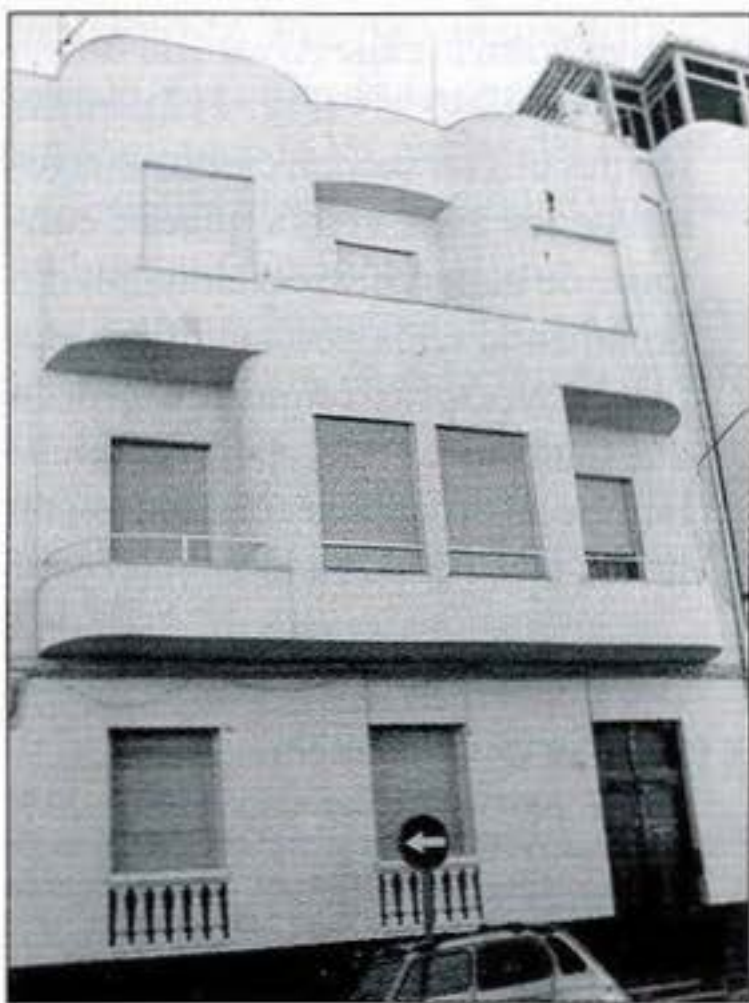


Fig. 208. Enrique Nieto. Pedro Antonio de Alarcón nº 7. 1989. APAB.

Las formas más **racionalistas** que se construyen en la ciudad durante estas fechas, están relacionadas con profesionales foráneos. Racionalista y algo deudor de algunas formas expresionistas de Eric Mendelshon, se mostraba un proyecto de *Julio de Castro Núñez*<sup>429</sup> en la calle Luis de Sotomayor nº 3 (Fig. 213), donde destacaban las soluciones acristaladas de los chaflanes, las ventanas apaisadas con las embocaduras subrayadas y las terrazas; por otra parte, la estructura de hormigón armado fue realmente destacable en este proyecto. Sin embargo las realizaciones más sugerentes de Julio de Castro fueron sus bóvedas en «alas de gaviota», y otras obras innovadoras como la iglesia del Uixan (Marruecos), o el surrealista depósito de agua de la Granja (ver Fig. 15 del capítulo VI). De Castro asumía el hormigón armado como elemento que podía conferir absoluta plasticidad a los volúmenes, tratándolo como si fuera una masa moldeable. Parte de la obra de este ingeniero, pudiera ponerse en relación con lo que Juan Antonio Ramírez ha denominado «surreoide

<sup>429</sup> Este proyecto aparece firmado realmente por el arquitecto Guillermo García Pascual, porque Julio de Castro Núñez en su condición de ingeniero no podía firmar arquitectura. Datos facilitados por Ginés Sanmartín Solano. El proyecto data de 1955.



Fig. 209. Edificio en la calle Jacinto Ruiz Mendoza nº 39. Años cuarenta, donde se pueden ver los estucos muy contrastados. APJD.

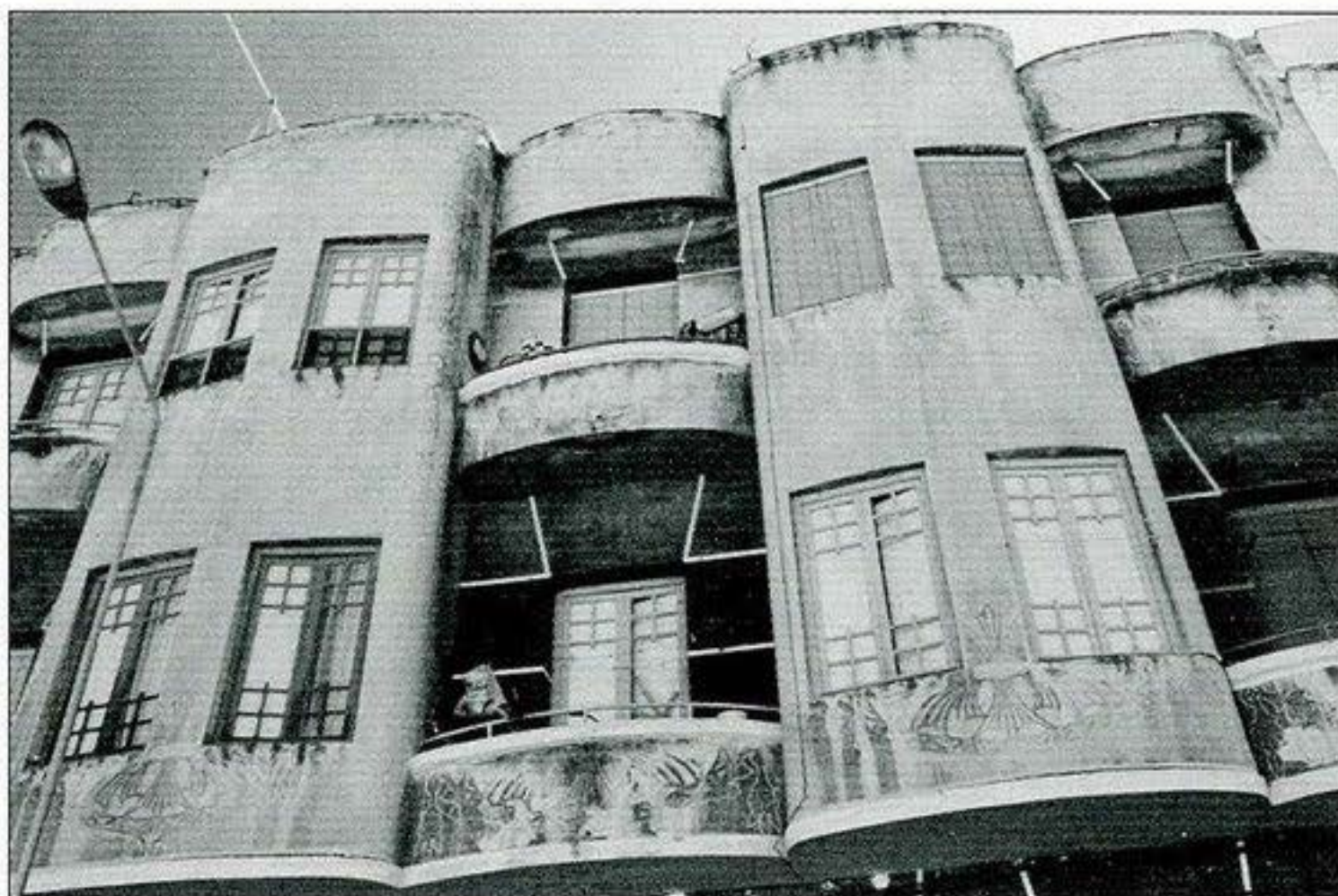


Fig. 210. Edificio en la calle Jacinto Ruiz Mendoza. Estado en 1988. APAB.

curviquebrado»<sup>430</sup>, en arquitecturas que utilizaban todo tipo de líneas curvas, onduladas y ovoides.

En este grupo entrarían también algunos elementos visuales de los edificios que el ingeniero José Ochoa Benjumea proyectó, a principios de los años cuarenta, en el puerto (lonja, comandancia, etc.), y donde utilizó arcadas semiparabólicas en los bajos<sup>431</sup>.

La estética del barco tuvo sus últimos epílogos en el Club Marítimo de Melilla (1944), organismo potenciado por José Ochoa Benjumea, donde se repetían las ya convencionales formas «náuticas» que penetraban en el mar, o en las instalaciones del Club de la Hípica Militar, con el consiguiente cuerpo curvo que subrayaba el carácter lúdico-deportivo del conjunto. La última derivación de esta estética, apareció en la piscina del acuartelamiento de la Legión en el poblado marroquí de Taouima, copia de modelos derivados de este

<sup>430</sup> RAMÍREZ DOMÍNGUEZ, Juan Antonio. *Arte y arquitectura en la época del capitalismo triunfante*. Madrid: La Balsa de la Medusa, 1992; p. 119 a 133.

<sup>431</sup> El ingeniero de caminos José Ochoa Benjumea tuvo una obra realmente singular. Fue el único ingeniero al que se le permitió (oficialmente) proyectar y dirigir una obra de arquitectura durante la postguerra, construyendo el fastuoso Hospital Español de Tánger; también realizó un historicista proyecto de Catedral Católica de Tánger que no se llevaría a cabo.

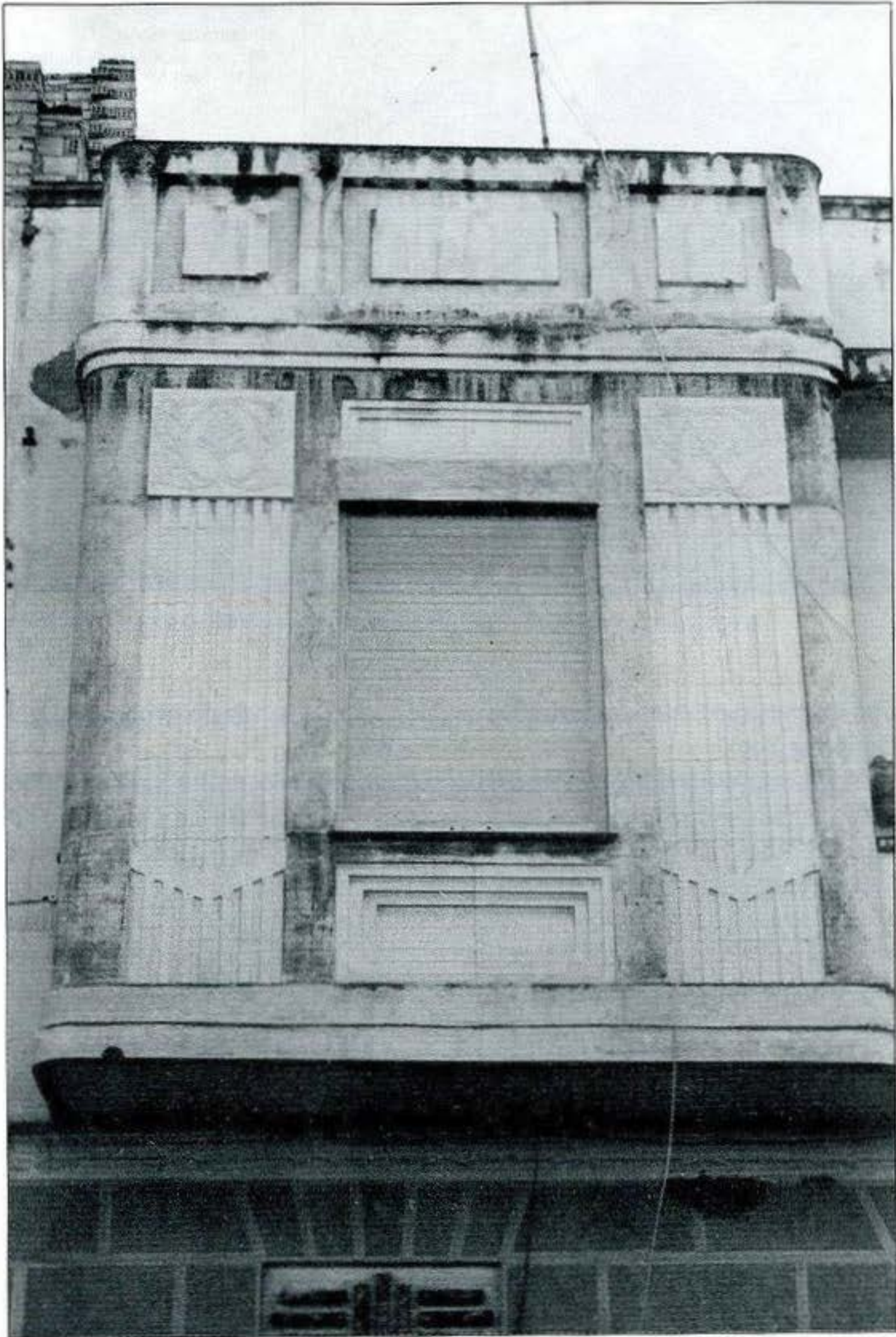


Fig. 211. Enrique Nieto. Proyecto en la calle Antonio Zea nº 11. Detalle del mirador. 1989. APAB.

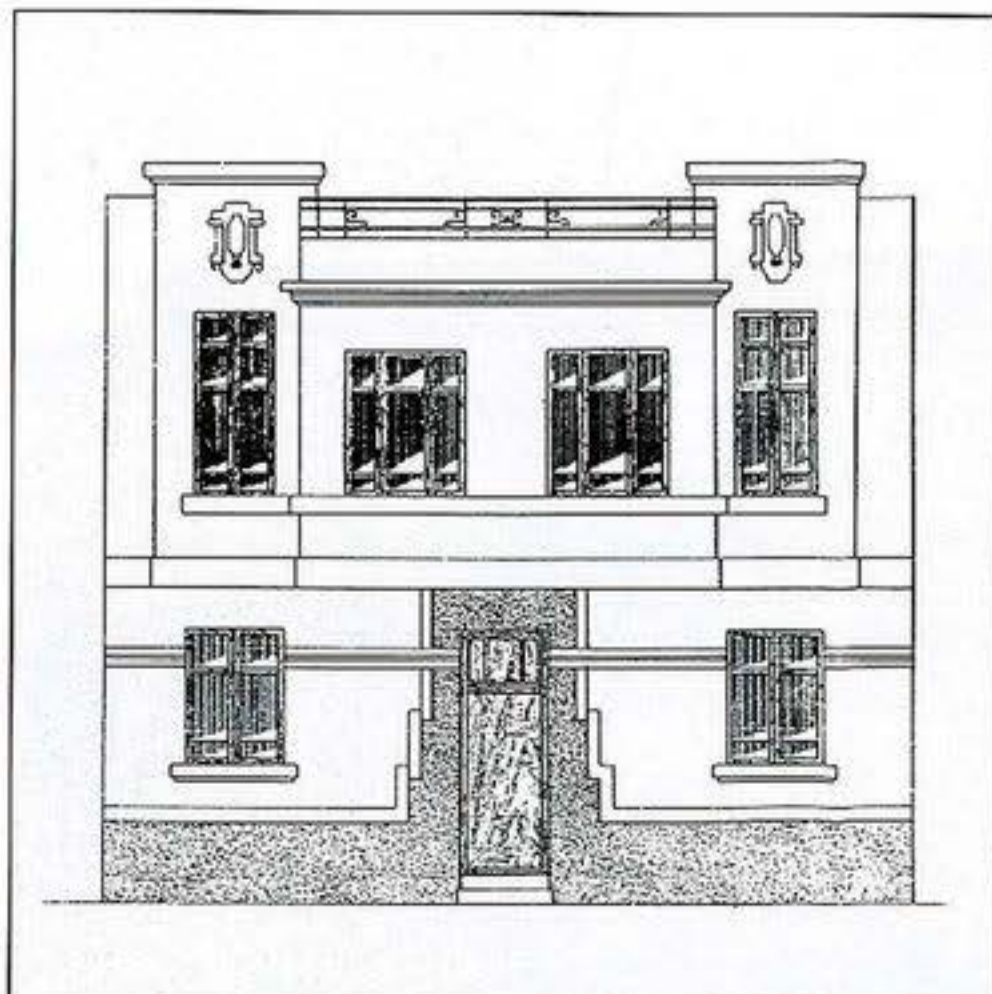


Fig. 212.  
Ricardo Santacruz.  
Proyecto en Alvaro de Bazán  
nº 10. 1940.AP.

tipo de construcciones por toda España, derivadas a su vez de la obra de Luis Gutiérrez Soto.

Un nuevo modelo racionalista llegó de la mano de las tipologías de gasolineras, concretamente de la multinacional BP. que construyó un tipo de estación de servicios asumiendo la forma curva acristalada<sup>432</sup>, imagen llena del ideario «internacionalista» de las formas racionales de consumo fácil.

El arquitecto *José Antón García* construyó en la ciudad varios bloques de viviendas con proyecto de junio de 1941, introduciendo unas tipologías inéditas hasta el momento, tanto por su tamaño, como por las posibilidades que las fachadas extremadamente largas le conferían en el camino de la seriación. En el plano estético, utilizó varios modelos; en el Bloque I de la Calle Alvaro de Bazán (Fig. 214) aparecía muy deudor de las formas aerodinámicas, con balcones curvos planteados horizontalmente, ventanas circulares, ciertos subrayados verticalistas, etc. En el Bloque nº V, las formas aparecían sin embargo mucho más desnudas: las ventanas eran series de huecos desornamentados y los volúmenes se articulaban como maclas cúbicas (Fig. 215), solo rotas por algunas terrazas (Fig. 216). A medio camino entre ambos, fue el proyecto de

<sup>432</sup> Estos proyectos fueron firmados por el arquitecto Guillermo García Pascual, aunque se trata de un modelo aplicado internacionalmente. AMML. SO. Leg. 1.711; proyecto de 1955. (Industrial 79).



Fig. 213. Guillermo García Pascual y Julio de Castro. Luis de Sotomayor nº 3. 1990. APAB



Fig. 214. José Antón García. Bloque I Alvaro de Bazán. *Memoria Municipal 1942-48.*

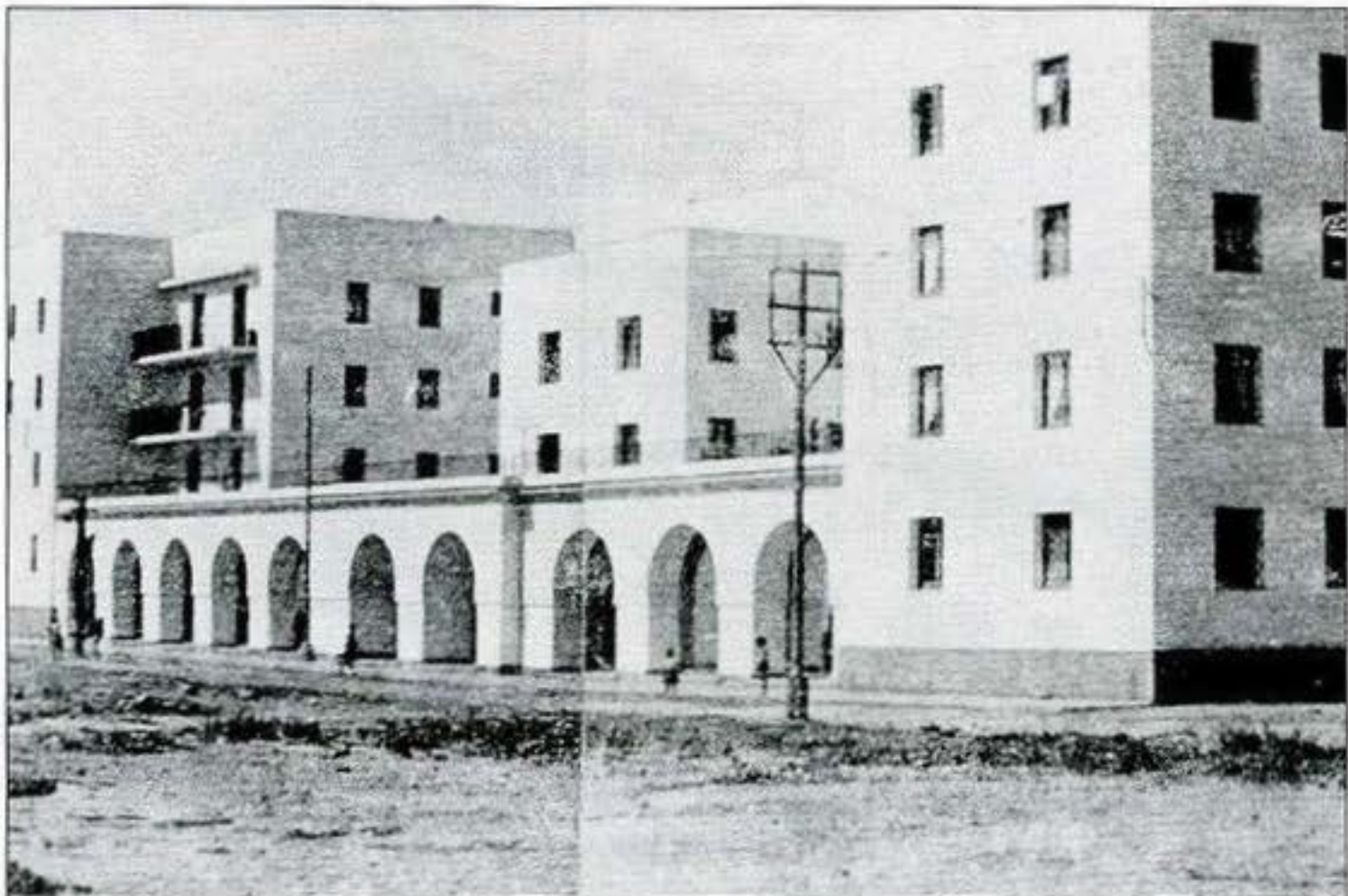


Fig. 215. José Antón García. Bloque V Alvaro de bazán. Vista en *Memoria Municipal* 1942-48.

viviendas General Orgaz, también de junio de 1941, donde volvía a recuperar cierto aire aerodinámico (resaltado por el contraste cromático del paramento), potenciando el verticalismo de los largos balcones que iban creando una fachada llena de espacios-terraza (Fig. 217).

Estrechamente relacionado con estos bloques, fue un proyecto de viviendas que se pensaba construir en la Plaza de Bandera de Marruecos por varios arquitectos madrileños<sup>433</sup>. Las formas racionalistas adoptaban plenamente las terrazas en fachada (Fig. 218).

*La salida al decorativismo popular floralista*, ya había sido ensayada con poco éxito por Mauricio Jalvo y González Edo. A partir de 1935, y sobre todo a principios de los años cuarenta, se va a ensayar un modelo decorativo para casas de obreros, basado en la disposición en fachada de diversas placas geométricas que se articulaban en distintas formas; estas placas eran realizadas sobre el paramento aplicando cemento con granito, rellenando moldes muy fácil de fabricar por la primacía de la línea recta. Encontramos algunos antecedentes

---

<sup>433</sup> BLOND, VICUÑA S. de, CRISTOS, FACI, VARELA. «Anteproyecto de bloques de viviendas frente al parque Hernández de Melilla». *Revista Nacional de Arquitectura*, nº 54-55. Madrid: Dirección General de Arquitectura, junio-julio de 1946; p. 130-131.



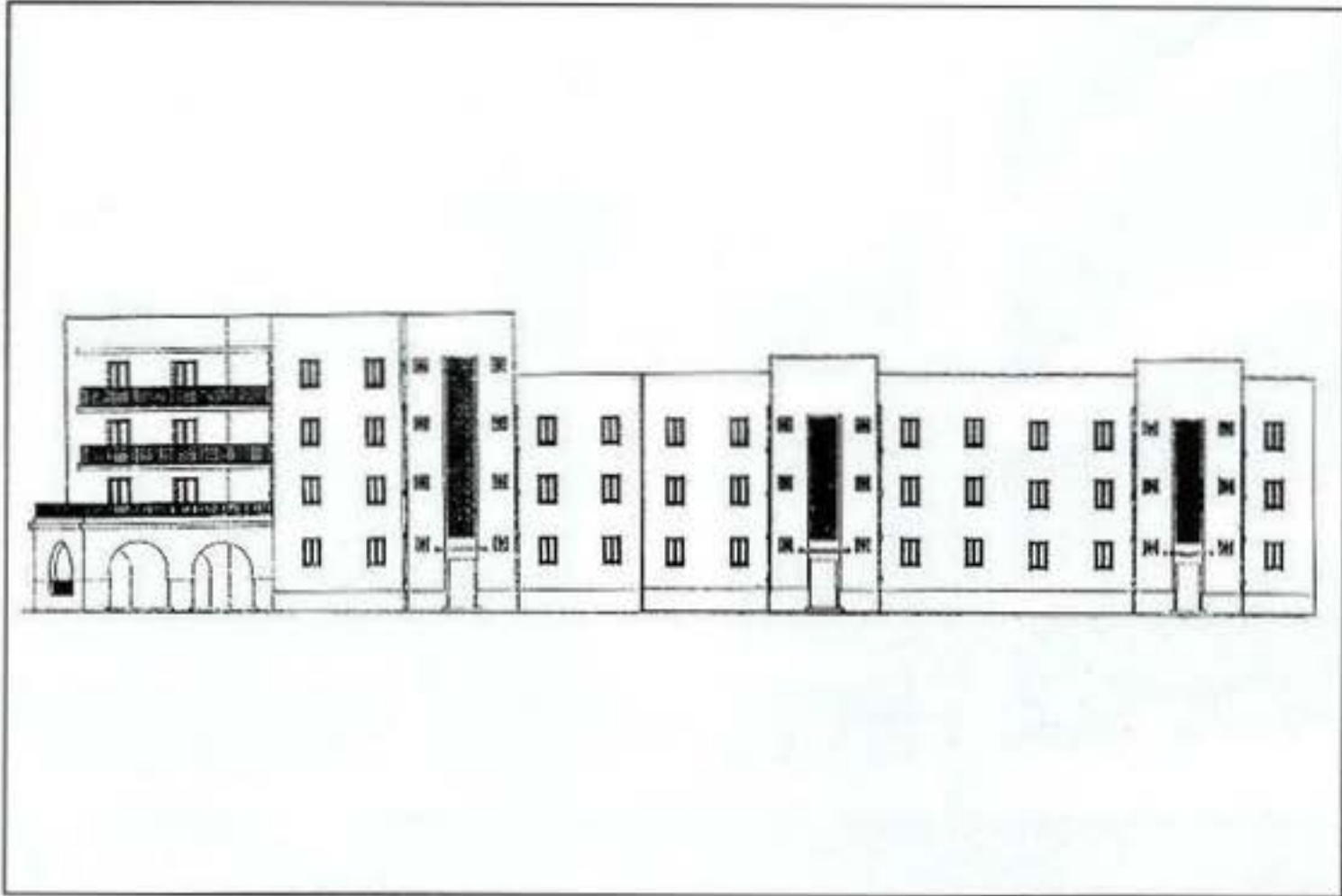


Fig. 216. José Antón García. Proyecto de Bloque V Alvaro de bazán. 1941. AMML. SO. Leg. 1.578.

de esta manera de ornamentar en los bajos de algunas casas de Francisco Hernanz, pero será Enrique Nieto quien proyecte los primeros ejemplos en 1935<sup>434</sup>.

Este modelo de fachada se va a prodigar en barrios como Calvo Sotelo y Real, aunque su éxito fue limitado ya que solo contabilizamos una veintena de ejemplos, lo que comparado con el decorativismo (más de 350) nos da una idea de su implantación. Lo geométrico se disponía creando una fuerte sensación de horizontalidad, determinada por bandas que agrupaban los vanos <sup>435</sup>. Los ejemplos más logrados son los que aprovechaban el efecto de esquina para subrayar, a través de líneas y bandas escalonadas, la horizontalidad y el dinamismo (Fig. 219), llegando incluso a utilizarse este modelo en proyectos de más envergadura, como en la casa construida por Enrique Nieto en la calle Ceuta nº 58 <sup>436</sup> (Fig. 220).

<sup>434</sup> AMML. SO. Leg. 572; proyecto de diciembre de 1935. (Real 150).

<sup>435</sup> Véase por ejemplo el proyecto de Enrique Nieto en la calle Mar Chica nº 32, AMML. SO. Leg. s.n.; proyecto de abril de 1939 (Real 130), o el proyecto de Manuel Latorre en la calle Oviedo nº 23, AMML. SO. Leg. 1.285; proyecto de noviembre de 1940 (Real 168).

<sup>436</sup> AMML. SO. Leg. su.; proyecto de junio de 1940. (Real 27).



Fig. 217. José Antón García. Bloques Orgaz. *Memoria Municipal 1942-48.*

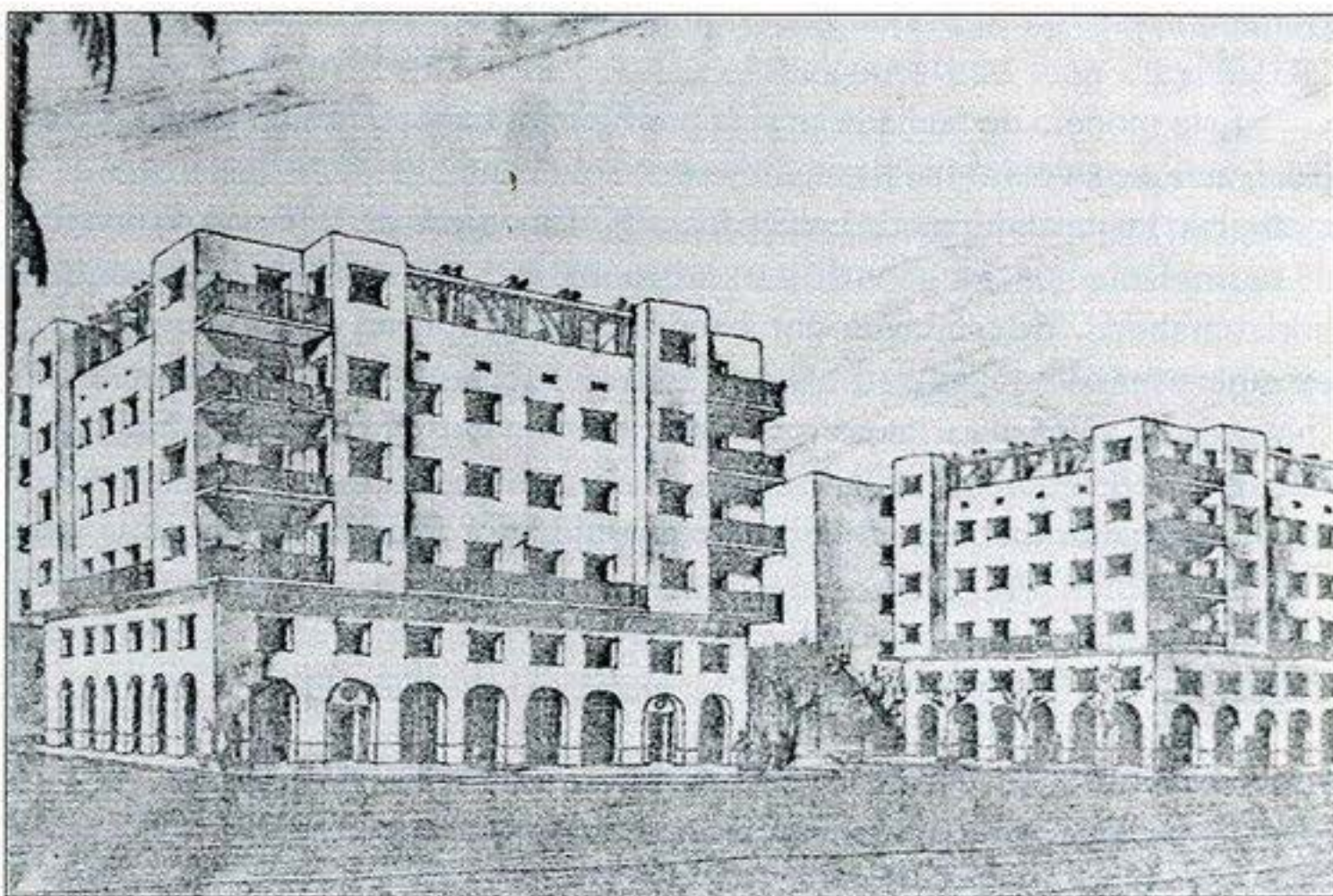


Fig. 218. Varios autores. Proyecto de bloques de vivienda junto al parque Hernández. 1946. *Revista Nacional de Arquitectura.*



Fig. 219. Casa en la calle Orense nº 20-22. 1988. APAB.

### 3) Regionalismo y barroquismo: Manuel Latorre y Enrique Nieto

Como estamos viendo, el panorama arquitectónico melillense de los años cuarenta y cincuenta distó mucho de ser homogéneo. Son muchas las tendencias que se van entrelazando sin cesar y los modelos reflejan que lo oficial y lo privado caminan (como ya había pasado anteriormente) divorciados.

El carácter de dialéctica entre pervivencia y supuesta novedad, lo encontramos reflejado en el monumento erigido a los héroes del bando nacionalista (1940), realizado por el joven escultor Vicente Maeso Cayuela (Fig. 220). Más allá de la simbología y de lo figurativo, el modelo va a ser art déco, hecho evidente en las estilizaciones de las alas del águila nacional; el nuevo régimen asumía en este sentido antiguas formas, en nuevos contextos plagados de ideología.

Por lo que respecta a la arquitectura, y sin dejar de opinar que los mejores resultados formales son los conseguidos por las obras «esgrafiadas» de Enrique Nieto, vamos a encontrar un verdadero abanico de tendencias con algunos resultados notables. Pasemos revista a estas corrientes.

*La vuelta a los modelos históricos.* En este grupo vamos a englobar un conjunto realmente diverso de arquitecturas cuyo denominador común fue la utilización consciente de diferentes modelos de la historia de las formas.



Fig. 220. Vicente Maeso. Monumento Conmemorativo a los caídos en la Guerra Civil. 1990. AP.



Fig. 221. Enrique Nieto. Edificio en la calle Ceuta nº 56. 1941. APJD.

No fue Melilla en ningún momento un lugar adecuado para la implantación del *regionalismo* en ninguna de sus vertientes. La ciudad se definía por el cosmopolitismo formal, y no hubo ningún interés porque esto dejara de ser así. El único intento conocido, se debió al ingeniero militar Mariano Campos Tomás, que proyectaba en 1922 una monumental Comandancia General de Melilla que debía haber sido realizada en la Plaza de España (Fig. 222). Una vez más, el palacio de Monterrey servía de inspiración para un proyecto tan desmesurado como monumental.

La popularización del neorrenacimiento se había debido al éxito obtenido por el pabellón español en la exposición de París de 1900 por

José Urioste. El mismo Unamuno escribía «esta mi torre de Monterrey me habla de nuestro renacimiento, del renacimiento español, de la españolidad eterna»<sup>437</sup>. Esta polémica entre lo nacional y lo extranjero<sup>438</sup> no tuvo sentido en Melilla, pero no conviene olvidar que un ingeniero militar tan vinculado a Melilla como José de la Gándara, será el autor de la monumental Academia de Caballería de Valladolid, precisamente en estilo «Monterrey».

El intento de Mariano Campos no se llevó a cabo, pero se va a reutilizar en 1948, muy parcialmente, en la reforma de portada con columnas de la antigua Comandancia General, en la calle Luis de Sotomayor. Sin embargo estas formas van a ser definitivamente plasmadas en un proyecto de Residencia de Oficiales del ingeniero del ejército Mariano del Pozo<sup>439</sup> (Fig. 223); del Pozo utiliza las torres laterales, la fachada principal con columnas, la típica crestería calada, las galerías en las torres, recreando arqueológicamente unas formas que después de 22 años eran ejecutadas por fin en la ciudad. Esta va a ser la primera y la última

<sup>437</sup> NAVASCUES PALACIO, Pedro. «Regionalismo y arquitectura en España 1900-1930». A+V, nº 3. 1985; p. 28 a 35.

<sup>438</sup> REIG, Mercedes. «La polémica regionalista». A+V, nº 3. 1985; p. 36-37.

<sup>439</sup> ACIML. TEC. Residencia de Oficiales, proyecto de 15 de noviembre de 1944. (Hipódromo 2).

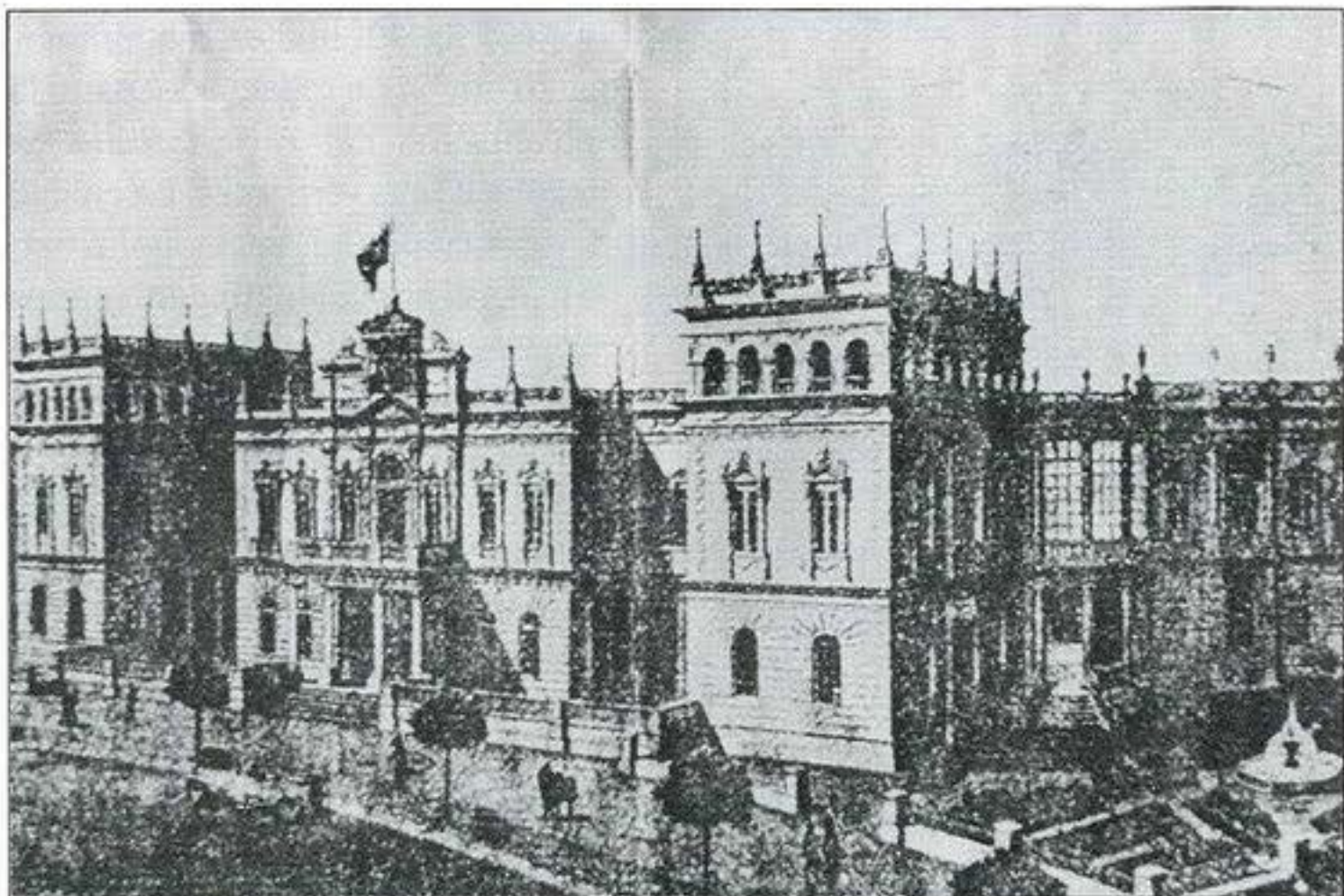


Fig. 222. Mariano Campos Tomás. Proyecto de Comandancia General de Melilla. 1922.

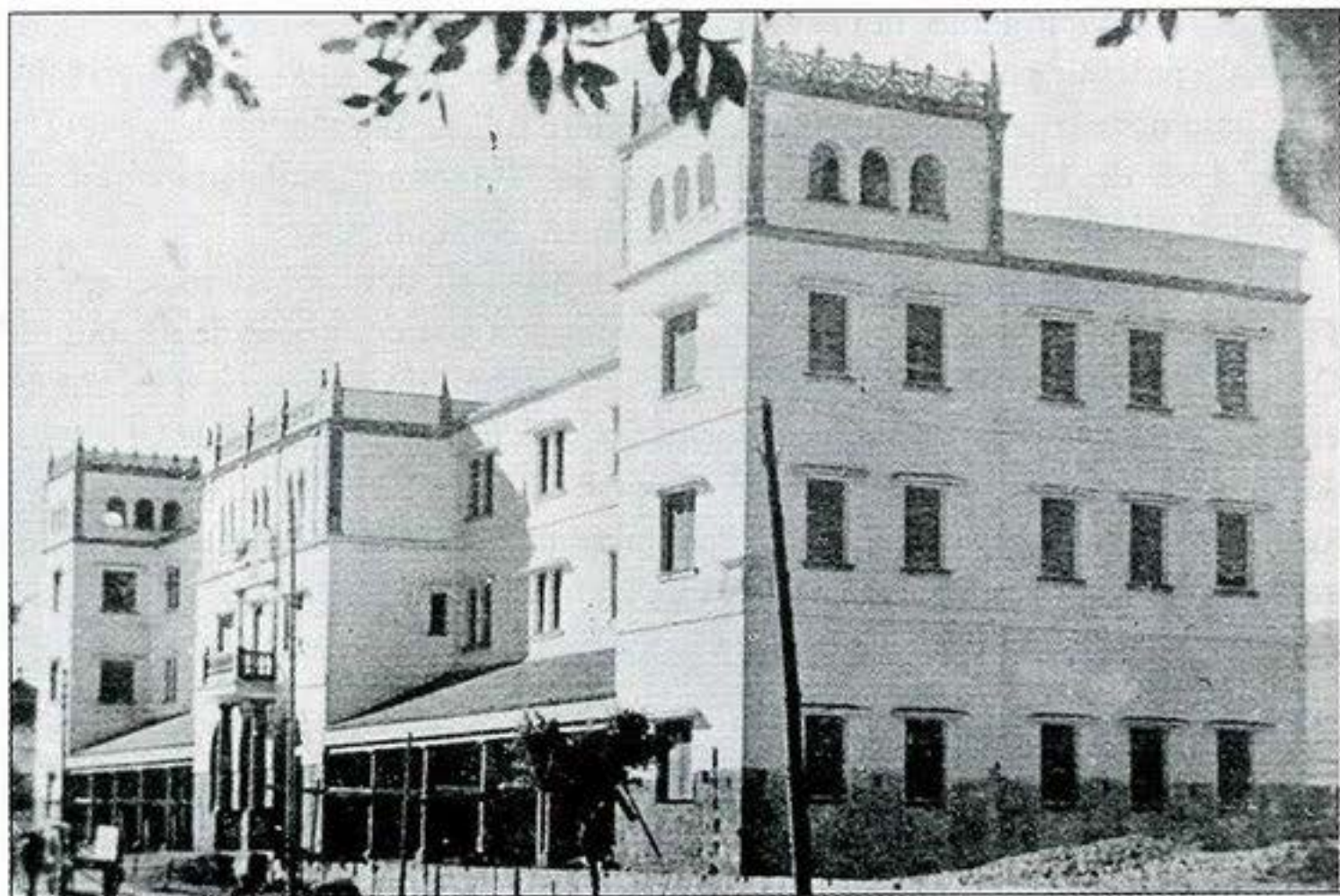


Fig. 223. Mariano del Pozo. Edificio residencia de Oficiales. *Memoria Municipal* 1942-48.

recreación historicista de este calado en Melilla, y no es nada extraño que sea el ejército quien la lleve a cabo.

Conocemos una obra de Enrique Nieto, que marcha por el camino de un posible regionalismo muy «sui generis». Se trata de un edificio en la calle Goya nº 4 <sup>440</sup> (Fig. 224) donde muestra una gran solidez de factura que lo aleja del resto de su obra. Miradores con arcos de medio punto, pilastras almohadilladas, alero de teja, embocadura de la portada, nos llevan hacia cierto regionalismo y, a la vez, hacia una visión muy personal y desornamentada.

Una línea más cercana al pintoresquismo popular, fue llevada a cabo por Enrique Atencia Molina en la barriada Virgen de la Victoria, con edificios tan desornamentados como llenos de referencias populares; el interés de Atencia no era tanto formal como tipológico, y ahí hemos de entender su obra. Más ligado a planteamientos historicistas aparecen sus proyectos de Iglesia en el mismo Barrio de la Victoria (Fig. 225) y la no realizada de San Agustín en el barrio del Real <sup>441</sup>. Ambos modelos nos ponen en contacto con una arquitectura aparentemente sobria, pero plagada de referencias a tener en cuenta: valoración de las tradiciones tipológicas, contraste de materiales (ladrillo y paramentos blancos), lenguaje clásico de la arquitectura, y sobre todo el uso de la torre-campanario de ladrillo como referente de un tipo de construcción moderna pero anclada en el pasado.

Uno de los episodios más extravagantes de la arquitectura española en el Protectorado Español en Marruecos fue la introducción de modelos herrerianos y neobarrocos llevado a cabo por Pedro Muguruza Otaño. Siguiendo la idea de que cada región tendría un estilo, rechazaba el racionalismo y determinaba cierto «regionalismo de tipologías» <sup>442</sup>. Toda España se poblaba de barrios con tejas, plazas porticadas y cierto carácter popular, pero lo que no podía esperarse es que intentara aplicar este mismo modelo en Marruecos.

Después de la larga tradición neoárabe en todas sus vertientes, la imposición de estas formas tuvo su primera víctima en la marcha de Francisco Hernanz Martínez de su cargo de Arquitecto Jefe del Servicio, al estar en desacuerdo con «pórticos, torres y pináculos» (Fig. 226). Los proyectos parecían responder más a los decorados de una producción cinematográfica que a la realidad de un país musulmán <sup>443</sup>.

<sup>440</sup> Fotocopia del proyecto facilitado por cortesía de Rosario Camacho Martínez. Las fechas de proyección en: ACML, construido entre 28 de octubre de 1950 y 15 de diciembre de 1951. (Concepción Arenal 105).

<sup>441</sup> Plano facilitado por Ángela Vázquez, de octubre de 1954.

<sup>442</sup> CIRICI, Alexandre. *La estética del franquismo*. Barcelona: Gustavo Gili, 1977; p. 122.

<sup>443</sup> Existen algunas iglesias totalmente barroquizantes en este área. Así, en la construida en los años cuarenta en Río Martín, que reproducía la imagen de un templo dentro de la tradición barroca hispanoamericana, con paramentos completamente encalados.



Fig. 224. Enrique Nieto, Proyecto de edificio en la calle Goya nº 4. Vista en 1989. APAB.



Fig. 225. Enrique Atencia. Iglesia del Barrio de la Victoria. 1960. Ed. Beascoa.





Fig. 226. Proyecto de poblado en el plan de colonización del Adiz Bajo de la Compañía Agrícola del Lukus. *Mundo Ilustrado*, 1947.

Melilla presenta un modelo muy diferenciado con respecto a la arquitectura del área de Protectorado, pero no deja de verse sin embargo influida por esta corriente formal en plena postguerra. Por regla general, esta imposición tuvo como consecuencia un mayor interés de todos los arquitectos por las formas clásicas y por el lenguaje del barroco. Las producciones van a ser distintas, según la personalidad de los profesionales, pero lo que se observa es una tendencia general que empapa de una o de otra manera la realidad de la arquitectura melillense, sobre todo de la más oficial.

*Manuel Latorre Pastor, entre el clasicismo y el neobarroco.* Manuel Latorre fue un arquitecto al que ya aludimos al abordar las últimas obras del art déco aerodinámico, del que fue autor destacado; pero a partir de los años cuarenta, vuelve sus ojos hacia las formas clásicas. Dentro de esta línea conocemos varios proyectos y realizaciones suyas en Melilla, aunque gran parte de su obra se desarrolle en Tetuán y el resto del Protectorado en Marruecos.

De lo que conocemos de este autor, podemos decir que tiene la virtud de no seriar sus proyectos, iniciando en cada uno de ellos un planteamiento nuevo. Todavía lo encontramos muy deudor de las formas racionalistas en un edificio en la calle Fortuny nº 22 <sup>444</sup> (Fig. 227), pero serán las formas clásicas las que

<sup>444</sup> AMML. SO. Leg. 1.395; proyecto de 30 de abril de 1955. (Concepción Arenal 82).



Fig. 227. Manuel Latorre. Edificio en la calle Fortuny nº 22. 1989. APAB.

le inspiren sus mejores realizaciones. En la calle Cervantes nº 8 <sup>445</sup>, realizó un sobrio edificio, donde siendo aún perceptibles las influencias de los años treinta (potenciación curva de la esquina), se subrayaban los elementos clásicos (fuerte cornisa que remataba la fachada y discreto uso del frontón partido), y donde aparecía su interés por quebrar las superficies produciendo leves retranqueos y romper las angulosidades, sustituyéndolas por acanaladuras cóncavas.

Un proyecto de menos envergadura fue la casa que construyó en la calle Capitán Guiloche nº 14 <sup>446</sup> (Fig. 228), donde anulaba la simetría del mirador centrado, corriendo un balcón hacia la izquierda y colocando dos columnitas en uno de los vanos; estos leves detalles evidencian un interés de diseño que huía de lo estándar y seriado.

También en esta línea, son dos proyectos que Latorre realizó en la calle Hernando de Zafra, nº 6-8 <sup>447</sup>, utilizando amplios miradores y terrazas, con su característico acabado acanalado de los ángulos; pero sobre todo destaca una

---

<sup>445</sup> Proyecto para Miguel Gálvez González, las obras comenzaron el 1 de agosto de 1948, terminando el 15 de noviembre de 1950. ACML.

<sup>446</sup> Proyecto cuyas obras se inician el 2 de octubre de 1951, terminando el 31 de enero de 1952. ACML.

<sup>447</sup> Obras realizadas entre el 10 de mayo de 1955, terminándose el 15 de junio de 1957. Las de la vivienda anexa, se iniciaron el 1 de julio de 1955, terminándose el 24 de marzo de 1958. ACML.



Fig. 228. Manuel Latorre. Edificio en la calle Capitán Guiloche nº 14. 1989. APAB.

obra en la calle Castelar nº 5 <sup>448</sup> (Fig. 229). De factura muy sobria, con amplias ventanas simétricamente dispuestas, situaba una galería (muy del gusto regionalista) en el ático, formando un largo balcón, en la que un entramado de celosía de madera verde le daba un toque andaluz de color, contrastando con las tonalidades ocre de las embocaduras y cornisas.

Lo que conocemos de más barroco en Latorre, es precisamente lo que no llegaría a ejecutar. En esta línea se encontraba un proyecto para Consulado Francés <sup>449</sup> (Fig. 230), donde desplegaba un lenguaje barroquizante algo recargado, con perfiles mixtilíneos y detalles en placas. Sin embargo se mostraba más clásico y contenido en un proyecto de chale <sup>450</sup> (Fig. 231), utilizando frontones partidos y un acceso principal entre columnas y escalinata.

La obra de este arquitecto, representó una síntesis entre tendencias clásicas de arquitectura y racionalismo, mostrando siempre un notable interés por soluciones individualizadas en todas sus obras, huyendo de la seriación.

---

<sup>448</sup> Proyecto cuyas obras comenzaron el 1 de mayo de 1949 y terminaron el uno de mayo de 1950. ACML.

<sup>449</sup> AMML. SO. Leg. 1.166; proyecto de abril de 1940.

<sup>450</sup> AMML. SO. Leg. 46; proyecto de 20 de marzo de 1950. (Diseminado 55).



Fig. 229. Manuel Latorre. Edificio en la calle Castelar nº 5. 1990. APAB.

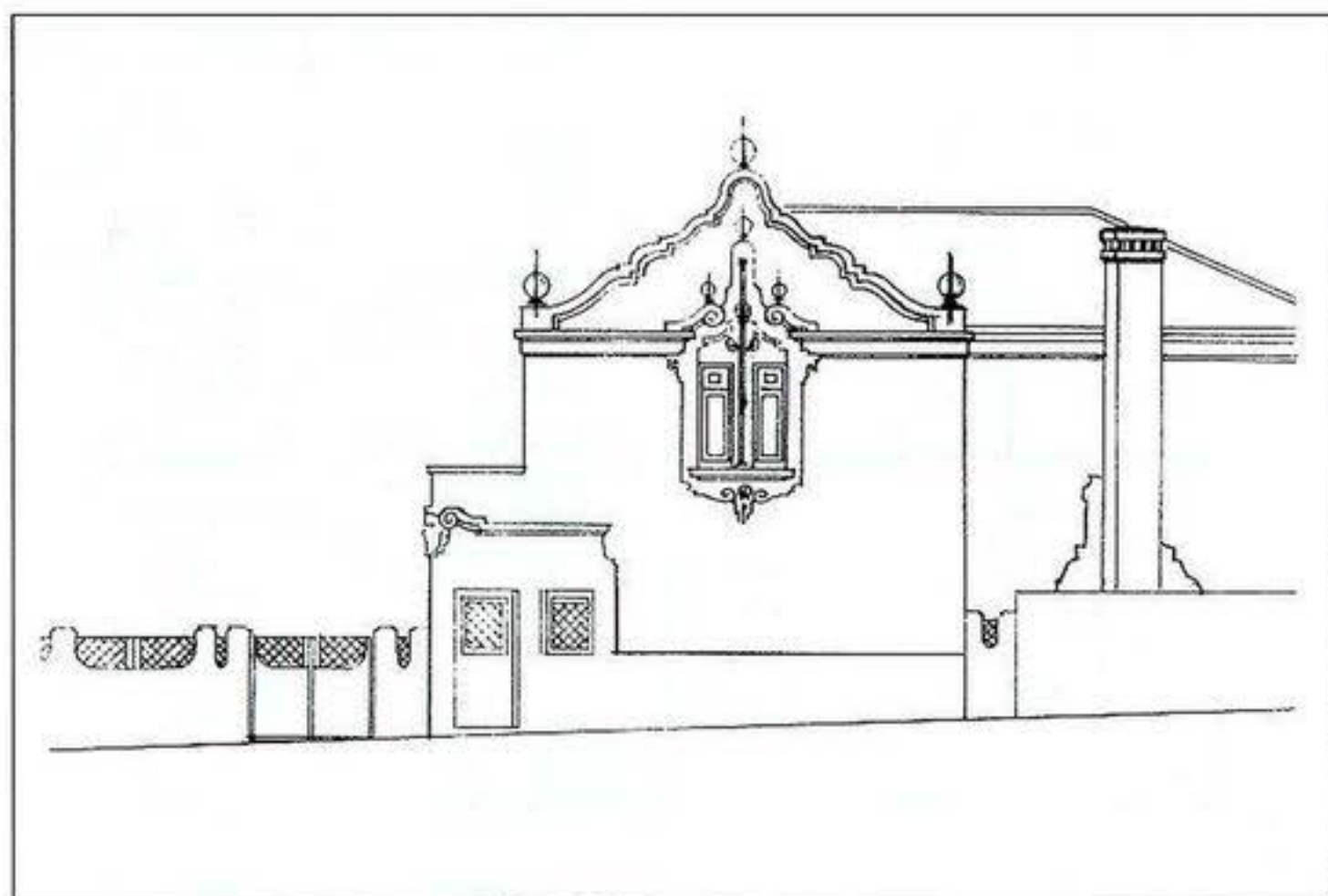


Fig. 230. Manuel Latorre. Proyecto de Consulado Francés. 1940. AMML. SO. Leg. 1.166.

*Otras realizaciones.* Las formas clásicas y las que utilizaban recursos barroquizantes, también fueron asumidas por el arquitecto Enrique Nieto. Este profesional reflejó algunas de estas influencias en su obra, pero partiendo siempre de una percepción muy personal. Como era de esperar, Nieto fundía su propia cultura estética con nuevas imágenes.

Una de sus características peculiares, fue el uso del ladrillo visto en la fachada, hecho realmente destacable en una ciudad absolutamente enfoscada y estucada. Esta particularidad se relacionaba con muchas realizaciones madrileñas del momento. Concretamente, en la «Casa Cabanillas» que realiza entre 1943 y 1946<sup>451</sup>, encontramos algunas referencias que nos conducen a ciertas obras de postguerra de Luis Gutiérrez Soto. La monumental entrada entre columnas da un tono mayor y solemne, dentro de lo que había sido el tipo de viviendas habitual en el ensanche.

Bastante similar, era el proyecto de edificio en la calle General Marina nº 6<sup>452</sup> (Fig. 232), de sólida y pesada factura, con contraste entre materiales y

<sup>451</sup> AMML. SO. Leg. 1.308; proyecto de junio de 1943 y de abril de 1946. (Héroes de España 83).

<sup>452</sup> AMML. SO. Leg. 1.625; proyecto de diciembre de 1948. Fotocopia del plano facilitado por cortesía de Rosario Camacho Martínez. (Héroes de España 165).

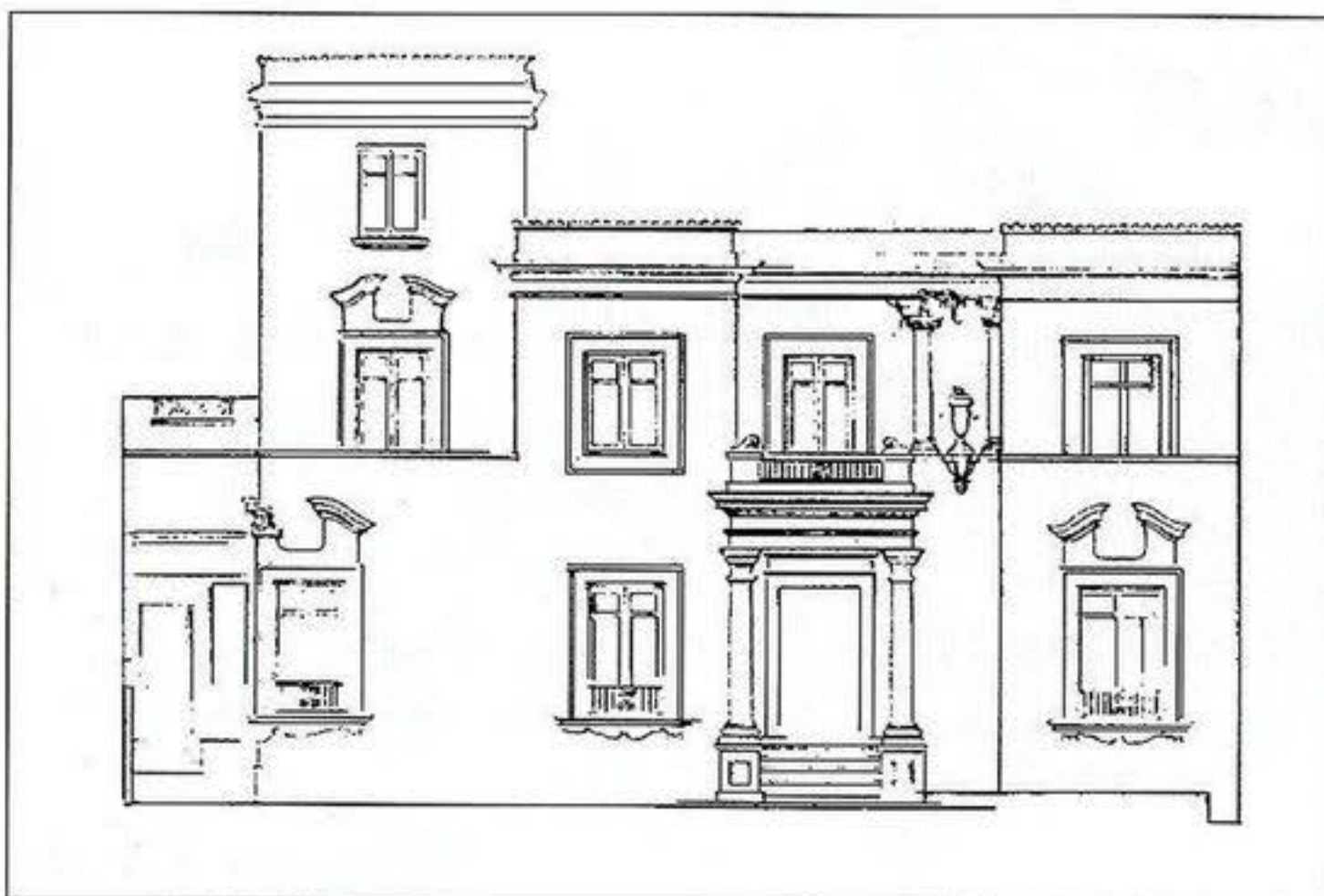


Fig. 231. Manuel Latorre. Proyecto de chalet. 1950. AMML. SO. Leg. 46.



Fig. 232. Enrique Nieto. Proyecto en la calle General Marina nº 6. 1948. AP.



Fig. 233. Enrique Nieto. Edificio en la Avenida nº 26. 1988. APAB.

angulosos planos; la ejecución, ofreció sin embargo un resultado mucho más simplificado y con pocas referencias al proyecto. Este uso del ladrillo visto, como elemento que hacía resaltar el colorido de las molduras, cornisas y embocaduras, volvemos a encontrarlo en un proyecto muy convencional en la Avenida nº 26<sup>453</sup> (Fig. 233), donde nos remite de nuevo a las molduras florales seriadas, posiblemente por respetar el entorno urbano donde se construía, la principal avenida de la ciudad.

Conocemos otras dos obras de Nieto donde sigue esta línea de búsqueda de contrastes utilizando ladrillo visto, pero sus formas nos sitúan en un mestizaje incatalogable entre racionalismo y reminiscencias déco:

edificios en Antonio Zea nº 6 y nº 8, y Doctor Garcerán nº 4.

Otras veces, el toque ornamental que Nieto empleaba era mucho más sutil, un pequeño remate curvado, una cornisa quebrada o enmarques que adoptaban formas barroquizantes (caso de un edificio en la calle General O'Donnell nº 22, 1951), pero siempre manteniendo un hilo conductor en toda su obra, a medio camino entre la moderación y la elegancia.

El resto de la arquitectura construida en la Melilla de postguerra, se debió a arquitectos que se presentaron a concursos de proyectos, o que trabajaron para la Administración, realizando proyectos a veces descontextualizados, consecuencia de su habitual desconocimiento de la realidad local. Algunos de ellos siguieron el camino de las formas neobarrocas, el caso de la Plaza de Toros es el más significativo, aunque no el único.

La Plaza de Toros de Melilla, fue un proyecto de gran envergadura llevado a cabo por una serie de arquitectos, Alejandro Blond González (que fue finalmente el que se desplazó a Melilla para dirigir la obra), Federico Faci Iribarren, José Varela Feijoo, Manuel Saenz de Vicuña y García Prieto y Genaro

<sup>453</sup> AMML. SO. Leg. 1.329; proyecto de 15 de febrero de 1947. (Héroes de España 34).



Fig. 234. Alejandro Blond y otros. Plaza de Toros de Melilla. 1960. APAB

Cristos de la Fuente. El proyecto data de noviembre de 1945<sup>454</sup>, y presentaba un fuerte carácter barroco. Según los autores, el barroco encajaba en el ambiente meridional por «el temperamento de nuestra raza», y porque la elasticidad de composiciones permitía su fácil adaptación al ambiente de Melilla y su modalidad árabe (?)<sup>455</sup>. Las portadas presentan un pleno barroco español, (Fig. 234) lleno de líneas quebradas, de cornisas partidas, de pináculos, de elementos que parecen sacados de un retablo del barroco final, donde los planos horizontales se multiplican y los verticales enmarcan las distintas puertas de acceso al coso.

En la iglesia del Hospital Militar (1939-1941), eran sin embargo los modelos coloniales de las iglesias sudamericanas de finales del siglo XVI los asumidos en su construcción, llevada a cabo por el ingeniero Luis Sicre Marassi<sup>456</sup>.

La estación de autobuses, obra de los arquitectos Antonio Camuñas y

<sup>454</sup> Puede verse en la bibliografía las abundantes referencias escritas sobre esta obra, publicadas por sus propios autores en la *Revista Nacional de Arquitectura*.

<sup>455</sup> BLOND, VICUÑA S. de, CRISTOS, FACI, VARELA. «Proyecto de Plaza de Toros para la ciudad de Melilla». *Revista Nacional de Arquitectura*, nº 54-55. Madrid: Dirección General de Arquitectura, junio-julio de 1946; p. 123 a 129.

<sup>456</sup> FERNÁNDEZ DE CASTRO Y PEDRERAS, Rafael. «Desde Melilla. La Iglesia del Hospital Militar». *Africa*. Madrid, 1943; p. 37-38.



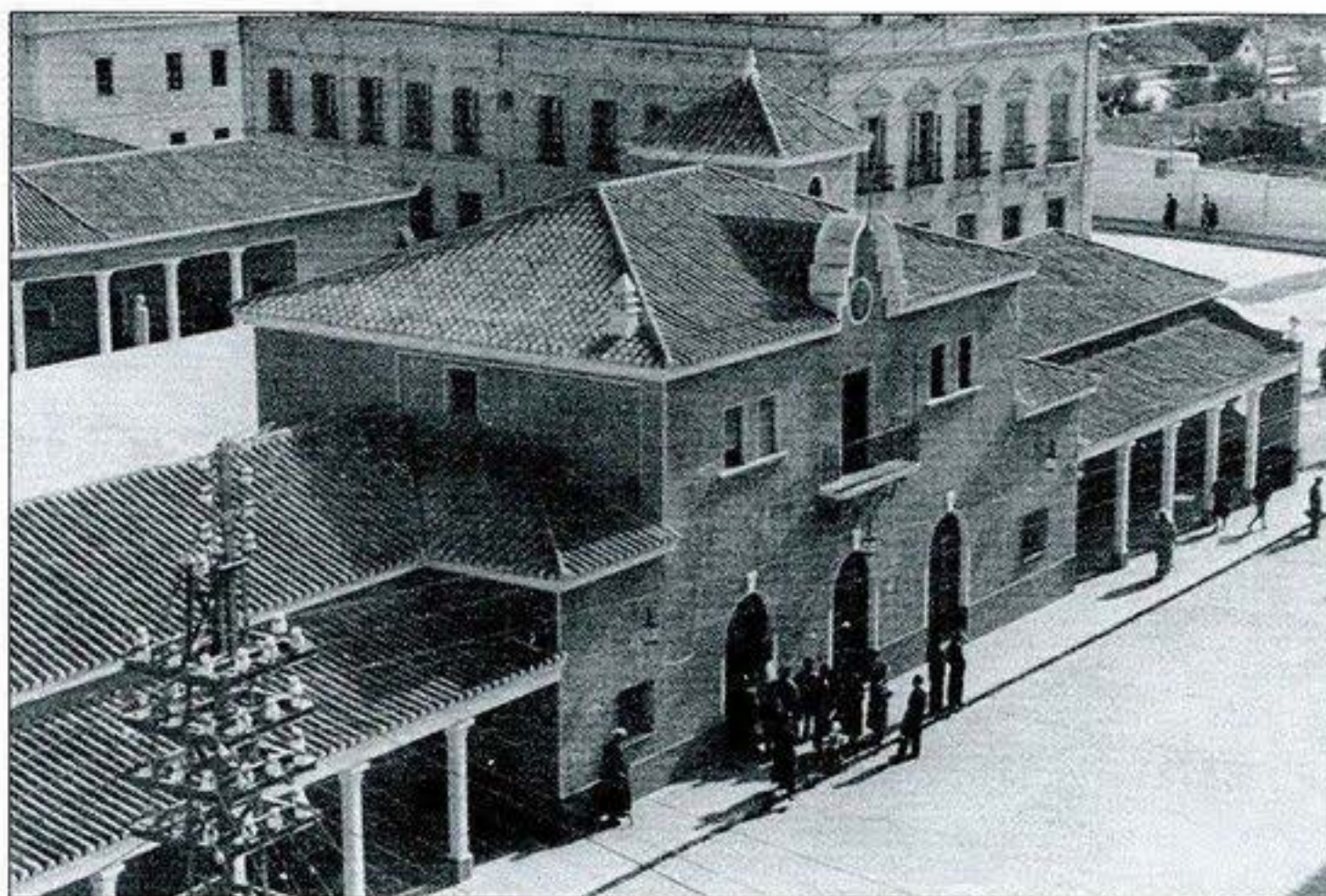


Fig. 235. Estación de Autobuses. 1951. APFC.

Octavio Baus <sup>457</sup> (Fig. 235) se mostraba más sobria, pero dentro de un toque regionalista debido al uso generalizado de la teja en las cubiertas. Otros arquitectos como Luis Pidal y Francisco Vellosillo en un proyecto para Hotel Municipal <sup>458</sup> (Fig. 236), o Paulino J. Gayo en otro para edificio de la Telefónica <sup>459</sup>, mostraban la tónica visión levemente arabizante que se consideraba «adecuada» para una ciudad norteafricana.

Nuevos toques clásicos aparecen en dos obras de cierta envergadura, el Banco de España, y el antiguo Instituto Nacional de Previsión. En el primero, el arquitecto madrileño Juan de Zavala Lafora realizaba un magno edificio (Fig. 237), con fachada ejecutada completamente en piedra; de varias y sutiles referencias clásicas (columnas y frontones), lo que realmente destaca es la sencillez y desnudez ornamental, que nos conducen hacia una obra racionalista. Este arquitecto ya había realizado varios proyectos de Banco de España, entre ellos, los que se construyeron en la Zona Norte de Marruecos.

<sup>457</sup> AMML. SO. Leg. 1.288; proyecto de 15 de julio de 1942; el arquitecto Enrique Nieto intervino en un proyecto reformado de agosto de 1945. (Héroes de España 161).

<sup>458</sup> AMML SO. Leg. su. proyecto de 24 de abril de 1942; proyecto reformado posteriormente por Enrique Nieto en marzo de 1947.

<sup>459</sup> AMML. SO. Leg. 1.273; proyectos de 26 de mayo de 1936 y mayo de 1944. (Héroes de España 155).



Fig. 236.  
Hotel Municipal.  
*Memoria Municipal 1942-48.*



Fig. 237.  
Juan de Zavala.  
Banco de España. 1989.  
APAB.



Fig. 238. Proyecto perteneciente al Plan General de Melilla de 1946. Balcón del Mediterráneo. *Revista Nacional de Arquitectura* y AMML.

Germán Álvarez de Sotomayor realizaba por su parte el edificio del Instituto Nacional de Previsión <sup>460</sup>, cambiando la piedra por la cerámica, pero repitiendo una serie de elementos decorativos: subrayado de portada en piedra, embocaduras de vanos, detalles en placas, etc.

El edificio más monumentalista, y posiblemente el único del que pudiera decirse propio de la estética que se ha denominado franquista, fue el destinado a Casa Sindical <sup>461</sup> (Fig. 238), donde se desplegaba una fastuosa fachada con pilares cuadrangulares desnudos y un aire grandielocuente que lo asimila a algunas de las obras más afines al régimen.

Por último, mencionaremos los intentos del equipo de Pedro Muguruza por racionalizar y establecer planes generales para las principales ciudades del Protectorado Español (Tetuán y Xauen) y de Ceuta y Melilla. Las propuestas remitían a la utilización de bajos porticados y de una arquitectura de tintes

---

<sup>460</sup> Hubo un proyecto anterior que realizaría Juan de Zavala, aprobado el 25 de junio de 1946, pero hubo problemas de adjudicación. En diciembre de 1947, ya se le encargaba a Álvarez de Sotomayor el nuevo proyecto, obras que duraron desde 1948 hasta 1953. ACML.

<sup>461</sup> AMML. SO. Leg. 1.495; proyecto de abril de 1944; el proyecto fue realizado por José Antón García, Germán Álvarez de Sotomayor, Fernando Olasagasti y Luis Gámir. Las obras fueron dirigidas por José Antón García, quien se enorgullecía de que fue el primer edificio construido en Melilla con estructura completa de hormigón armado.

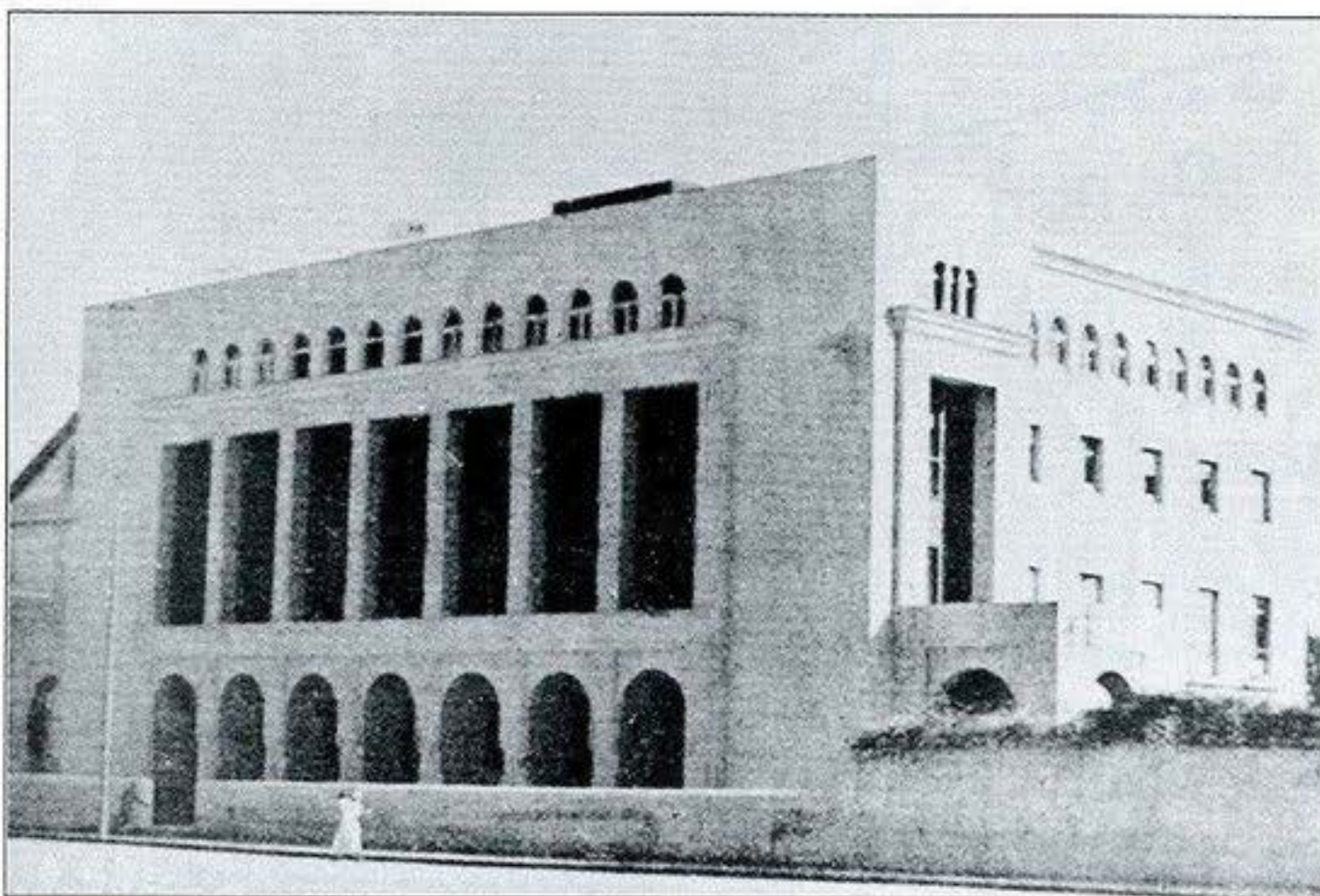


Fig. 239. José Antón García y otros. Casa Sindical. *Memoria Municipal 1942-48*.

herrerianos (Fig. 239); de esta planificación quedó la ordenación de la calle General Macías, aplicándose los bajos porticados en un bloque de viviendas para militares, y algunos rasgos formales en el edificio de Aforos.

Los años cuarenta y principios de los cincuenta, son años de desconcierto, de mestizajes múltiples y de convivencia de modelos aparentemente contradictorios. Es una época donde se produce un evidente divorcio entre las formas públicas y las privadas, momento de diferentes ensayos, que en Melilla van a ser asumidos principalmente por Enrique Nieto. Este arquitecto, en su madurez, emprendió distintos caminos (algunos que deja solamente en intentos) de resultados desiguales, pero que no asumirá nunca una arquitectura plenamente racionalista; sus logros más importantes estarán dentro de la arquitectura privada. La obra de Manuel Latorre Pastor, también nos pone en un camino interesante, pero de poco peso cuantitativo en la ciudad.

La «gran arquitectura» de postguerra es diversa, dispar, a veces desmedida y de resultados formales irregulares: barrocos delirantes y clasicismos pseudoracionalistas, nos denuncian incertidumbre y el paso previo al triunfo definitivo de otro modo de hacer arquitectura, de la imposición definitiva del racionalismo, que es el capítulo siguiente, el que no hemos escrito, de este trabajo; ese apartado forma parte ya de otro episodio de la construcción de la ciudad.

EPÍLOGO



## CONCLUSIONES

El título de este trabajo nos remite a la construcción de una ciudad en el contexto norteafricano. Y es que Melilla nace como una gran urbe dentro del proyecto español de expansión regional, y es dentro de ese proyecto desde el que podemos explicar su génesis y construcción, en la primera mitad del siglo XX.

Esta realidad es evidente en todos los aspectos que definen su realidad urbana y arquitectónica. Lo específico de Melilla y sus condicionantes castrenses, determinaron la inusual existencia de ingenieros militares; la penetración comercial indujo al capital catalán a interesarse por ella; los avatares de la acción española en la zona determinaron, férreamente, etapas de crisis o de bonanza en la construcción de la ciudad, etc.

Podemos decir que la ciudad siempre estuvo determinada por su contexto regional. Ya fuera la ciudad renacentista, la plaza abaluartada y barroca, o la ciudad moderna, Melilla siempre estuvo muy atenta hacia «la Península» y hacia Marruecos, y esas dos realidades han ido escribiendo lentamente muchos de sus rasgos indelebles: la Melilla fortificada, la hija de la guerra, la ciudad modernista y europea o la urbe intercultural. Confluencias, interpenetraciones, mestizajes, evasiones y olvidos, frustraciones y logros que nos han dejado como «poso material» un interesante legado de urbanismo y arquitectura, y ese hecho es el que nos planteamos estudiar aquí.

Todos los estilos que encontramos en Melilla, tuvieron su paralelo o su negación, su reflejo o su antítesis, en el contexto regional: Francisco Hernanz Martínez puede ser el campeón del aerodinamismo en Melilla, pero en Tetuán

será el arquitecto de la síntesis racional entre lo neoárabe y lo mudéjar; el clasicismo de la medina de Tánger, el modernismo del ensanche de Tetuán y el déco de Larache, nos impiden entender a Melilla como una isla, como un resultado exótico y cerrado. Y no puede ser de otra forma porque en la época que estudiamos, las relaciones eran estrechas a todos los niveles.

Pero, admitido este contexto, el caso melillense es absolutamente original. Es peculiar en su trazado urbano, porque aunque se apliquen modelos estandarizados, cada caso parte de una realidad propia, sobre todo teniendo en cuenta que se trabajaron modelos experimentales. También en su arquitectura, porque estuvo vinculada a la personalidad de arquitectos e ingenieros de gran nivel, a los intereses y gustos de la clientela que la costeó y al «ambiente cultural» que impregnaba su realidad urbana. El resultado es una ciudad de fuerte personalidad, un conjunto construido de nítidos perfiles arquitectónicos.

También podíamos decir que Melilla fagocita en parte las posibilidades urbanas y estéticas de su región más cercana. La personalidad de la ciudad es tanta, el derroche de formas tan acusado, que no va a existir en muchos kilómetros a la redonda ningún núcleo urbano con personalidad. Nador fue una tímida realidad tardía, y Villa Sanjurjo solo se delimita a finales de los años veinte. La desconexión entre las zonas del Protectorado Occidental (Tetuán, Larache y Xauen, más las ciudades de Tánger –internacional– y Ceuta –española–) y Oriental (Melilla en soledad, ¡y no dentro de la zona de Protectorado!), dejará a esta ciudad como el único referente urbano regional de importancia.

Esta realidad también va a imposibilitar la influencia de lo melillense (formalmente hablando) en su región, porque en principio no hay fenómeno urbano importante en esta zona. En principio, algún edificio decorativista en poblados como Zeluán o Dar Kebdani; cierta importancia de formas de los años cuarenta en Nador (de destacable trazado racionalista) y en Villa Sanjurjo, pero sin un peso significativo. Las influencias en la zona occidental es impensable por su riqueza urbana (tanto colonial, como precolonial) y por el peso arquitectónico de las formas neoárabes en todas sus variantes, desde la más arqueologizante de Manuel Becerra, a la más racionalista llevada a cabo en Larache por Rafael Bergamín.

La construcción de la ciudad en el contexto norteafricano, es el resultado de un proceso continuamente acelerado por una inmigración descontrolada. Este proceso, de casuística económica, determinó el intervencionismo de las instituciones públicas (dominadas por el ejército), que se enfrentaron con sus medios técnicos (ingenieros militares) al diseño de una ciudad que crecía por momentos. Ante el crecimiento desorganizado, la planificación; ante los trazados irregulares, la ortogonalidad y la regla.

La planificación afectaba tanto a los barrios obreros, como a los burgueses; la diferencia estribaba en el tamaño de los solares (los lotes) y la zona. El resultado era de esperar, una ciudad plena de líneas rectas, manzanas regulares, rebosante de normas y orden, pero desarrollada en la eterna dialéctica entre la vivienda burguesa y la chabola, entre las tipologías de ensanche y las de autoconstrucción.

La vivienda burguesa es la que determinó a la ciudad moderna a través de sus ensanches principales, pero no es comprensible sin analizar su antítesis reflejada en los barrios obreros y chabolistas; ambos formaron parte del mismo sistema de ciudad, y representaron su realidad. En el caso melillense, la proliferación de barrios obreros distribuidos en una planificación regular, dio lugar a una ciudad extremadamente baja.

Uno de los rasgos más específicos de Melilla, fue el gran peso que desempeñaron los ingenieros militares en la construcción de la ciudad. Ellos no solo diseñaron su urbanismo, sino que participaron activamente en la proyección arquitectónica. Este hecho nos llevó a indagar sobre la formación de estos técnicos, y posteriormente, a intentar «vislumbrar» cual podía haber sido su peso real en un panorama, urbanístico y arquitectónico, más global. El resultado nos abrió un panorama interesante que de nuevo nos remitía, con insistencia, al contexto regional.

Esta peculiaridad, también concedió cierta originalidad a la polémica local entre arquitectos e ingenieros, porque solo en una ciudad a medio camino entre lo civil y lo militar, pudo darse con características tan concretas. El carácter de la polémica, además, estaba marcado porque la competencia no se establecía entre diferentes formas de hacer arquitectura. El mayor «fragor» profesional estuvo motivado porque tanto arquitectos como ingenieros mostraron un mismo modo de expresarse formalmente, concretamente a través del modernismo floralista.

La construcción de la ciudad, va a estar determinada por las instituciones militares que controlaron su espacio y desarrollo. Los técnicos del ejército ocuparon un importantísimo papel en arquitectura hasta 1929, pero los arquitectos serán quienes definitivamente asumieran el papel que legalmente les correspondía. Los contratistas de obras también formaron un grupo realmente importante en la estructura de la construcción; muchas veces fueron ellos quienes determinaron la mayor parte del proceso, controlaron la estructura de trabajo, y, en momentos concretos, instrumentalizaron la arquitectura como saneado negocio y como una de las pocas industrias que gozaron de buena salud en una ciudad completamente determinada por los servicios.

Cuando abordamos el tema concreto de la arquitectura, quisimos aprehender todas las realidades que como fenómeno comportaba. Delimitamos



varias problemáticas que parecían mostrarse ante nuestro análisis con cierta lógica propia; nos referimos a las visiones tecnológica, tipológica y formal de la arquitectura. El análisis diferenciado de cada una, nos permitió comprobar ritmos diferentes y contrastar algunas hipótesis, sobre todo las relativas al concepto de modernidad.

El paso de las estructuras de madera a las de hierro, y de ésta a los tanteos hacia el hormigón, nos presentaron una evidente evolución técnica, al igual que el análisis de las tipologías y los interiores nos permitieron percibir para quién se construía la ciudad. Las transformaciones sociales, determinaron otros cambios, concretamente los que afectaban al tratamiento de interiores. Desde las primeras tipologías puramente especulativas de los primeros ensanches, hasta los ensayos de viviendas protegidas en bloque de los años cuarenta, hay un enorme esfuerzo de modernización, un interés consciente por mejorar las condiciones de vida a través de la arquitectura, de las distribuciones de las plantas y de la forma de vivir de las familias. Todo ello, por supuesto, en constante dialéctica con unos permanentes intereses por obtener el mayor beneficio al menor coste posible.

Y si los rasgos de modernización se nos hacen evidentes en las cuestiones técnicas y tipológicas, son fundamentales en las formales, ya que el exterior es el aspecto más significativo de la arquitectura y el que determina su consumo más fácil.

El mundo de las formas en la arquitectura de Melilla se nos presentó como una larga sucesión de estilos, como un proceso de búsqueda que determinó numerosos ensayos, y que cristalizaría en un ambiente que se ha definido insistentemente como modernista. Del clasicismo al eclecticismo, pasando por el período modernista que se alarga cronológicamente todo lo posible, los intentos de renovación a través de las vías déco, el triunfo de las formas aerodinámicas, para llegar finalmente a la persistencia de algunos modelos en la postguerra; todo ello nos muestra un incansable proceso de búsqueda, consumo y saturación de formas, y sustitución por otras.

También veíamos como, globalmente, la ciudad se caracterizaba por los modelos cosmopolitas. Las corrientes que sedujeron a sus creadores fueron las más «europeístas», las que nos remiten a modelos franceses y vieneses; modernismos, vertientes déco y expresionismo, caracterizan una realidad local que nos puede parecer actualmente insólita, pero que ha sido inducida a través de múltiples factores que vinieron a coincidir en una tónica general europeísta y modernizadora.

Pretendimos, asimismo, determinar varios ritmos de cambio en éstas tres facetas de la arquitectura, no tanto para aislarlas como compartimentos estancos, sino para poder integrar una visión más racional de los cambios. Al final, los diferentes ritmos se nos mostraron integrados en una imparable evolución,

en un proceso de transformación que era asumido como componente fundamental en la sociedad del siglo XX. Moda, ensayos, soluciones, saturación, todos son términos que pueden acompañar el ritmo histórico de la construcción formal de la ciudad. Lo que sí es cierto, es que el estilo determinó un consumo fácil de modernidad, solucionando el problema de tener que variar con rapidez otros elementos de la arquitectura que requerían más tiempo para poder evolucionar. Mientras tanto, las tradiciones locales, representaron el sustrato de continuidad que subyacía a todas las formas, las que presentaban ritmos más lentos y de más difícil cambio.

Podemos establecer por tanto, que el fenómeno que hemos intentado precisar a lo largo de estas páginas, se ha centrado en el complejo proceso de construcción de una ciudad, llevado a cabo en un contexto muy «sui generis», y que ese contexto determinó su carácter específico y personal, con respecto a otros modelos, tanto urbanísticos como arquitectónicos. Es también la historia de un complejo proceso de modernización global, que hemos entendido como evolución tecnológica, mejora tipológica, y una decidida renovación en su mundo formal.

La dialéctica centro-periferia, puede quedar totalmente desequilibrada por una línea de prejuicios y de verdades canónicas, pero nos hemos resistido a asumir que los edificios que llegan a figurar finalmente en los libros de historia de la arquitectura, representen una mínima parte de la totalidad del entorno construido. Esta es nuestra propuesta, y el análisis de este caso particular conseguiría alcanzar su último objetivo, si además de explicar la génesis de una ciudad, sirviera para aportar una mínima sugerencia a un panorama arquitectónico tan atractivo como el que se extiende durante la primera mitad del siglo XX.

## FUENTES

### 1) Fuentes orales

Partíamos en nuestro estudio de un excesivo distanciamiento cronológico entre los hechos que intentábamos estudiar, y nuestro propio tiempo histórico. En Melilla no se había producido (como había ocurrido en Cataluña) una recuperación anterior de la cultura arquitectónica y urbana; nadie se había preocupado por realizar entrevistas o recoger materiales que hubieran permitido a posteriori contar con unos datos de primera mano.

Cuando iniciamos el trabajo, no pudimos encontrar demasiadas personas que se remontaran en la memoria sobre la construcción de la ciudad más allá de los años cuarenta. Desaparecidos los arquitectos e ingenieros, así como los burgueses, la memoria social no nos ha aportado gran cosa.

De todos modos, pudimos contactar con el anciano arquitecto José Antón García Pacheco a través de una dilatada entrevista telefónica, y con la hija de Manuel Latorre Pastor. También contamos con la ayuda de otras personas que habían realizado trabajos relacionados con la artesanía, industrias de la construcción, o la albañilería, caso de José Ramón Alonso Marcos y Antonio Bravo Polo. Todos ellos nos dieron imágenes vivas de una realidad que nosotros, necesariamente, hemos tenido que reconstruir a través de la documentación escrita.

### 2) Fuentes materiales y trabajo de campo

El historiador del arte cuenta con una fuente fundamental para acercarse a la realidad arquitectónica y urbanística: la propia obra de arte, en nuestro caso, la ciudad.

El trabajo de campo, ha sido la base fundamental sobre la que con

posterioridad hemos elaborado el cuerpo del proyecto, ya que fue el paso previo a la utilización de las fuentes documentales escritas. Este trabajo nos facilitó una imagen concreta de la ciudad, imagen que luego contrastaríamos en las fuentes documentales, comparando proyecto y ejecución, comprobando las destrucciones que se habían llevado a cabo, y las deformaciones conscientes de lo originalmente proyectado.

También intentamos localizar los talleres artesanales, con resultados muy pobres. De los yeseros y fabricantes de piedra artificial, realmente no pudimos obtener ninguna información; conseguimos encontrar algún catálogo de baldosa hidráulica, alguna moldura muy tardía y poco más. De los talleres de carpintería, los resultados fueron todavía peores, aunque obtuvimos mejores resultados en los de forja y herrería, cuando rescatamos algunos catálogos de forja del taller de Joaquín Aznar Cueto. La realidad era que los procesos de trabajo se habían perdido, y hablábamos de reliquias.

### 3) Fuentes documentales

\* *Archivo General de la Administración. Alcalá de Henares, Madrid.*

Utilizamos sobre todo la sección de expedientes personales del Protectorado en Marruecos. Agradecemos las gestiones para acceder a fotocopia de la documentación al por entonces Director Provincial de Cultura en Melilla, José Luis Fernández de la Torre, y al director del Archivo Central del Ministerio de relaciones con las Cortes, Ignacio Ruiz Alcain.

\* *Archivo General Militar. Segovia.* Es una fuente imprescindible para el conocimiento de los técnicos militares, sobre todo en su sección de Expedientes personales.

\* *Archivo Histórico de Zamora.* Pudimos contar con copia de algunos expedientes personales, por cortesía del alcalde de la ciudad y del director del Archivo Histórico Provincial, a los que agradecemos sus gestiones y amabilidad.

\* *Archivo Municipal de Ceuta.* Trabajamos con documentación relativa a expedientes personales y otros aspectos sobre localización de profesionales, que nos fue facilitada amablemente por el funcionario del archivo, José Luis Gómez Barceló, al que agradecemos su cortesía.

\* *Archivo Municipal de Melilla.* Es uno de los archivos fundamentales para el conocimiento urbanístico y arquitectónico de la ciudad y comprende

actualmente distintos fondos documentales. La amabilidad y profesionalidad demostrada por su director, Vicente Moga Romero, fueron fundamentales para la buena marcha del estudio, haciendo gala de una paciencia encomiable y de máxima comprensión durante largos meses de trabajo. Queremos agradecerle sinceramente el trabajo desarrollado, junto al personal del archivo (Isabel Migallón, Teresa Cobreros, Adela Ana Ponce, Alicia Fernández y M<sup>a</sup> Dolores Asenjo).

La *Sección Junta de Arbitrios*, comprende documentación desde finales del siglo XIX hasta 1928. El trabajo sobre estos fondos fue muy penoso, pues la documentación aparecía agrupada en 120 cajas, cuya medida lineal (folio sobre folio) era de 0'5 a 1 metro de largo cada uno, lo que nos lleva a unos 100 metros lineales de expedientes. El sistema de ordenación utilizado originalmente, era el alfabético de la A a la Z, lo que impide una lógica temática o cronológica de los fondos; por ello aparecen todos los temas municipales mezclados entre sí y es imprescindible revisar todos los documentos para extraer los relativos a obras y arquitectura. Como ejemplo diremos que los relativos a proyectos aparecen ordenados por el apellido de la primera persona que solicitó el permiso de obras, que muchas veces no era ni el propietario. Podemos decir que esta documentación aparece escasamente trabajada y no han desaparecido proyectos.

*Servicio de Obras*. este fondo no formaba parte del Archivo Municipal, sino del Servicio Municipal de Arquitectura, estando ubicado en principio en un cuarto de una planta alta del Palacio Municipal. Teniendo conocimiento de su existencia, y ante el precario estado en que se encontraba, lo pusimos en conocimiento del Director del Archivo que inmediatamente ordenó su traslado y asumió estos interesantes fondos como una de las secciones fundamentales del Archivo Municipal de Melilla, y dentro de cuya estructura pudimos ya trabajarlos.

Desde 1927-28, el archivo de la Junta Municipal varió su estructura, diferenciándose las secciones; por ello, todo lo relacionado con arquitectura fue individualizado en este fondo, que aunque también tiene una ordenación alfabética, ya asume un criterio cronológico. El conjunto representa 81 legajos, donde se guardan unas 1.800 carpetas de proyectos de obras diversas, comprendidos desde 1927 hasta los años sesenta. A diferencia del fondo anterior, este del Servicio de Obras, ha sufrido un evidente expolio en fechas pasadas, y la documentación aparece muy fragmentada: carpetas vacías, otras incompletas, etc. No obstante, algunos planos que faltaban han podido ser recuperados individualmente (de entre algunas dependencias municipales) y están hoy día agrupados en *Carpetas de Planos (Cartoteca)*, del mismo Archivo Municipal, otros, por el contrario, siguen en dependencias del ayuntamiento (Delineación) y otros han desaparecido irremediamente.

Otra sección fundamental del Archivo Municipal es la de *Obras, proyectos, concursos, subastas, adquisiciones de terrenos y asuntos análogos*, que en legajos bien clasificados, agrupa bastantes intervenciones urbanísticas de carácter municipal. También son fundamentales dentro del Archivo Municipal los *Libros de Actas de la Junta de Arbitrios*, posteriormente Junta Municipal y Ayuntamiento.

\* *Archivo de la Comandancia de Obras de Melilla*. Junto al anterior, representa el archivo fundamental para entender el crecimiento de la ciudad. Sus fondos son muy interesantes y se dividen básicamente en dos secciones: *Terrenos y construcciones civiles. Expedientes Personales y Sección Técnica*. El primero es el (feliz) resultado de la obligatoriedad que tenía toda persona que quería construir una casa de presentar una copia del proyecto a la Comandancia de Obras, para que ésta lo revisara. Esta normativa, ha permitido la conservación de gran parte de los primeros proyectos desde finales del siglo XIX hasta 1911-12, cuando se deroga esta medida. Este archivo suple por tanto un hueco importante en la construcción de la ciudad que no aparece en el Archivo Municipal, y se compone de legajos ordenados alfabéticamente, por lo que de nuevo es imprescindible revisar todos los legajos.

El segundo fondo, la Sección Técnica, tiene un carácter más militar, aunque también pudimos encontrar algunos proyectos interesantes. Sin formar sección alguna, también consultamos varias *Carpetas de Planos*, donde se agrupaban numerosos proyectos y planos relativos a planes de urbanización, obras, etc. La amabilidad del capitán jefe de la Comandancia de Obras, Antonio Melgarejo, así como de los capitanes Navarro y Ceruelo, fueron máximas y nos permitieron trabajar con la máxima comodidad, a pesar de las condiciones físicas de las instalaciones del archivo. Queremos agradecer a estos profesionales y al Coronel Jefe de Estado Mayor de la Comandancia General de Melilla, el acceso a este archivo.

\* *Archivo de la Asociación de Estudios Melillenses*. Comprende varias secciones interesantes para nuestro trabajo, principalmente la derivada del «Fondo Mariano Egea», con diversos planos de edificios, fotografías y dibujos. No obstante este fondo se encuentra repartido entre algunos particulares, lo que nos ha impedido consultar la totalidad de la documentación. Para la consulta de todos estos proyectos siempre contamos con la amabilidad de su presidente José Luis Blasco López.

\* *Archivos Particulares*. Corresponden a estudiosos, investigadores o a las propias familias responsables de la erección de los edificios. El acceso a ellos

es siempre más dificultoso, pero los resultados en algunos casos fueron satisfactorios.

Destaca de entre todos, el archivo particular de Ginés Sanmartín Solano, que comprende unos interesantísimos fondos de la CEMR. La documentación es diversa y de gran riqueza: libros, apuntes, proyectos, fotografías, etc. Su propietario nos ha facilitado amablemente cuantos documentos le fuimos requiriendo, a la vez que nos fue introduciendo en el sugerente mundo del funcionamiento de la que fue mayor compañía española en el Protectorado en Marruecos.

#### **4) Archivos fotográficos**

Esta fuente ha revestido en nuestro estudio un peso fundamental; entre lo proyectado y lo que queda actualmente, transcurren diversas imágenes de la ciudad, y la fotografía nos ayuda a desvelarlas.

Nuestro interés por la fotografía se inició a través de los trabajos de divulgación de Francisco Carmona Pachón, al que le debemos la reproducción de cientos de fotografías antiguas que distribuía, muchas de las cuales hemos utilizado en este trabajo. A Juan Díez Sánchez también le debemos diversas fotografías que nos fue proporcionando amablemente durante la elaboración de este trabajo.

Del análisis fotográfico descubrimos multitud de datos: proyectos que eran ejecutados solo parcialmente, otros que ya han desaparecido y que conservamos exclusivamente a través de la imagen, fechábamos por aproximación edificios de los que no contábamos con otros datos, etc... La fotografía ha sido para nosotros una fuente más de trabajo a la que había que poner en interrelación con las restantes para ser contrastada.

Al final nos encontramos con varios miles de fotos que nos ofrecen una imagen muy nítida de la construcción de la ciudad, alguna de las cuales hemos seleccionado en este estudio. Los principales archivos fotográficos locales son el Archivo Municipal de Melilla, con una nutrida fototeca, y los archivos particulares de Francisco Carmona Pachón, de Juan Díez Sánchez y Ginés Sanmartín Solano, que complementamos con el nuestro propio.

#### **5) Fuentes Hemerográficas**

Consultamos diversas colecciones de publicaciones periódicas. Sobre temas arquitectónicos pudimos consultar la revista *Arquitectura*, posteriormente *Revista Nacional de Arquitectura*, desde su primer número hasta los años sesenta. De otras publicaciones como *La Construcción Moderna*, *Cortijos* y

*Rascacielos o Arquitectura y Construcción*, hemos consultado diversos números sueltos.

Una fuente hemerográfica fundamental fue *El Memorial de Ingenieros del Ejército*, revista que trabajamos desde 1889 hasta 1931, y que ha sido fundamental en el seguimiento de este cuerpo técnico, a la vez que nos puso en la pista de otras tantas referencias sobre obras, avatares profesionales, etc.

Como fuentes hemerográficas locales, consultamos la colección de *El Telegrama del Rif* posteriormente *El Telegrama de Melilla* (1903-1984), con numerosas referencias a los temas que nos ocupaban, o números de las revistas *Vida Marroquí*, *El Heraldo de Melilla*, *El Popular de Melilla*, etc. en las que siempre encontrábamos referencias interesantes. Revistas de un carácter más regional, como *Africa*, o *Mauritania*, también nos han ofrecido en más de una ocasión alguna aportación sugerente.



## BIBLIOGRAFÍA

### A) Bibliografía Específica

- ABELLAN Y GARCÍA POLO, Carmelo. *Memoria de la actuación del Ayuntamiento de Melilla en el año de 1941, redactada por el secretario D.* Melilla: Artes Gráficas Postal Express, s.d.; 313 p.
- ABELLAN Y GARCÍA POLO, Carmelo. *Memoria de la actuación del Excmo. Ayuntamiento de Melilla durante los años 1942 al 1948, redactada por el secretario de la Corporación D.* Melilla: Cooperativa Gráfica Melillense, s.d. (1949); 408 p.
- ABELLAN Y GARCÍA POLO, Carmelo. «Melilla, visión y carácter de la ciudad». *Mundo Ilustrado*, nº 85-86. Madrid, marzo de 1944; p. 3 a 6.
- ACTUACIÓN de los Centros Comerciales Hispanomarroquíes con respecto a la política de España en Africa... Barcelona: Imprenta España en Africa, 1915; 23 p.
- ADÁN AVILA, Ginés. «Pequeñas industrias, las caleras». *La Voz de Melilla*. 7 de diciembre de 1991; s.p.
- ADÁN AVILA, Ginés. «D. Julio Castro Núñez». *Melilla hoy*. 7 de marzo de 1993; s.p.
- AFRICANO, Alfonso el. «De Marruecos. Ruina nacional y negocios particulares». *España*, nº 82. Madrid, 1916; p. 4-5.
- ALCAIDE CARVAJAL, Nicomedes. «Procedimiento propuesto para conseguir la ventilación natural de las cuadras y dormitorios en el Cuartel de Artillería de la Plaza de Melilla». *Memorial de Ingenieros del Ejército*, XVII. Madrid, 1900; p. 17 a 21 y 46 a 54.
- ALÍAS RODRÍGUEZ, Juana. «Breve estudio de la iglesia castrense de la Purísima Concepción de Melilla». *Aldaba*, nº 9. Melilla: Centro A. a la UNED., 1987; p. 155 a 158.
- ALVAR, Manuel. «Nupcias concordadas». *ABC*. Madrid, 4 de septiembre de 1991; s.p.
- ANTÓN DEL OLMET, Luis. *Marruecos, de Melilla a Tánger*. Madrid: Imprenta de Juan Pueyo, 1916; 197 p.
- ANUARIO guía oficial de Marruecos y del Africa Española. Madrid: Tipografía Moderna, 1917; p. 538 a 642.
- ANUARIO General de Marruecos, 1921. Agricultura, industria, comercio, minería, organización oficial. Tánger-Madrid: s.e., 1921; 508 p.
- ANUARIO Guía oficial de Marruecos y del Africa española, año V. Madrid: Editorial Ibero-Africana-Americana, 1927; 851 p.
- ANUARIO Regional ... de la Región de Andalucía y Norte Español de Africa. Madrid:

Anuarios Regionales de España, 1932; 64 p.

— APARICI, José María. «Proyecto de mejora del puerto de Chafarinas en la costa de África». *Memorial de ingenieros del Ejército*, mem. VI. Madrid, 1880; 30 p.

— ARGENTE DEL CASTILLO SÁNCHEZ, Francisco José. *Melilla: Génesis y desarrollo de una ciudad sobre un territorio de soberanía. Del presidio al espacio urbano*. Málaga: Departamento de Geografía de la Universidad, 3 vol. 1990. Hemos podido consultar y utilizar este trabajo inédito por cortesía de su autor.

— BALBÍN, A. «¿Conviene la emigración a Marruecos?». *Boletín de Tabacos*. Reproducido en: *África Española*, nº 23, diciembre de 1914; p. 829-830.

— BARRIO FERNÁNDEZ DE LUCO, Claudio. «Arquitectura en la Melilla Moderna». *Aldaba*, nº 9. Melilla: Centro A. a la UNED., 1987; p. 139 a 141.

— BARRIO FERNÁNDEZ DE LUCO, Claudio y SARO GANDARILLAS, Francisco. «Aproximación histórica a la ciudad de Melilla...». *Trápana*, nº 6-7. Melilla: AEM., 1992-1993; 70 p.

— «Nuevos BARRIOS obreros. Feliz iniciativa». *El Telegrama de Melilla*, nº 2.445. Melilla, 15 de abril de 1910; s.p.

— BASSEGODA NONELL, Juan. «La singular arquitectura modernista de Melilla». *Ya*. Madrid, 6 de julio de 1985; s.p.

— BASSEGODA NONELL, Juan. «L'arquitecte modernista Enric Nieto i la ciutat de Melilla». *Temple*, nº 120. març-abril de 1986; p. 10 a 16.

— BASSEGODA NONELL, Juan. «El sueño del arquitecto». *ABC, Cataluña*. 28 de enero de 1992; p. 6.

— BASTERRA, Diego. «Ingeniería Sanitaria. El centro de desinfección de Melilla». *La Constitución Moderna*, nº 8. Madrid 30-04-1923; p. 122 a 123.

— BECERRA FERNÁNDEZ, Manuel. *Notas referentes a la Tribu de Kelaia (Rif) y al ferrocarril de Melilla a las minas de Beni Buifrur*. Madrid: Artes Gráficas Mateu, 1909; 19 p.

— BECERRA, Manuel. «Memorias y conferencias. Las obras públicas en 1915». *África Española*, nº 37. Junio de 1916; p. 250 a 260.

— BEN-CHO-SHEY. *Crónicas desde Marruecos. Tras la rota de Annual*. Barcelona: Sotelo Blanco, 1985; 255 p.

— BERGOS MASSO, Juan. «Escuela Superior de Arquitectura de Barcelona. Proyecto de Catedral para Melilla». *Arquitectura y Construcción*. Barcelona, 1918; p. 206-207.

— BLOND, VICUÑA S. de, CRISTOS, FACI, VARELA. «Proyecto de Plaza de Toros para la ciudad de Melilla». *Revista Nacional de Arquitectura*, nº 54-55. Madrid: Dirección General de Arquitectura, junio-julio de 1946; p. 123 a 129.

— BLOND, VICUÑA S. de, CRISTOS, FACI, VARELA. «Anteproyecto de bloques de viviendas frente al Parque Hernández de Melilla». *Revista Nacional de Arquitectura*, nº 54-55. Madrid: Dirección General de Arquitectura, junio-julio de 1946; p. 130-131.

— BLOND, VICUÑA S. de, CRISTOS, FACI, VARELA. «Plaza de Toros de Melilla». *Revista Nacional de Arquitectura*, nº 93-94. Madrid: Dirección General de Arquitectura, septiembre-octubre de 1949; p. 409 a 413.

— BRAVO NIETO, Antonio. «Algunos aspectos de la proclamación de la II República en Melilla, elecciones municipales 1931». *Aldaba*, nº 4. Melilla: Centro A. a la UNED., 1985; p. 93 a 108.

— BRAVO NIETO, Antonio. «Aproximación a un estudio sobre lo ornamental en la arquitectura de Melilla: El barrio del Real, un ejemplo de la impronta modernista». *Aldaba*, nº 5. Melilla: Centro A. a la UNED., 1985; p. 35 a 53

— BRAVO NIETO, Antonio. «La decoración en fachadas como determinante básico de la arquitectura melillense». *Aldaba*, nº 9. Melilla: Centro A. a la UNED., 1987; p. 149 a 154.

- BRAVO NIETO, Antonio. «Un edificio singular en Melilla la Vieja: La Casa de los Lafont». En: *Cuadernos de Historia de Melilla*, nº1. Melilla: A.E.M.; 1988; p. 35 a 40.
- BRAVO NIETO, Antonio. «Imágenes». *La Colina de Basbel*, Melilla, 1989; s.p
- BRAVO NIETO, Antonio. *Ingenieros militares en Melilla, teoría y práctica de fortificación durante la edad moderna*. Melilla: U.N.E.D., 1991; 178 p.
- BRAVO NIETO, Antonio. «Europeísmo y africanismo, dos ejemplos de arquitectura española del siglo XX en Marruecos». *Boletín de Arte*, nº 12. Málaga: Departamento de Historia del Arte de la Universidad, 1991; p. 255 a 277.
- BRAVO NIETO, Antonio. «Melilla: de ciudad del Renacimiento a Urbe moderna». En: *Melilla Mágica*. Melilla: Ayuntamiento, 1992; p. 17 a 26.
- BRAVO NIETO, Antonio. «El teatro como símbolo arquitectónico. Melilla y Tánger en torno a 1911: modernismo y secesión». En: *Arquitectura y Ciudad III. Seminario celebrado en Melilla, los días 24, 25 y 26 de septiembre de 1991*. Madrid: I.C.R.B.C., 1993; p. 351 a 364.
- BRAVO NIETO, Antonio. «Poder y arquitectura militar española en el siglo XVI: la organización de la Frontera Mediterránea del sultanato de Fez». En: *Actas del simposio Juan de Herrera y su influencia, Camargo, 14 a 17 de julio de 1992*. Cantabria: Universidad, 1993; p. 105 a 115.
- BRAVO NIETO, Antonio. «L'architecture coloniale espagnole du XXème siècle au Maroc». *Maroc-Europe. Histoire, Economies, Societes*, nº 5. Rabat, 1993; p. 158 a 175.
- BRAVO NIETO, Antonio. «La genèse d'un style colonial. L'histoire de l'architecture rifaine dans Le Maroc Espagnol». *Revue du Monde Musulman et de la Méditerranée*, nº 73-74. Paris: Editions Edisud, 3ème. trimestre 1995; p. 165 a 180.
- BRAVO NIETO, Antonio, BARRIO FERNÁNDEZ DE LUCO, Claudio. «Enrique Nieto y Nieto: arquitecto» *Conoce tu ciudad*, nº 1. Melilla: AEM., diciembre de 1987; s.p.
- BRAVO NIETO, Antonio, SAEZ CAZORLA, Jesús Miguel. *Melilla en el siglo XVI a través de sus fortificaciones*. Melilla: Ayuntamiento, 1988; 161 p.
- CABRERA, Francisco de A. «La opinión de los demás. El ensanche de Melilla». *Africa Española*, nº 32. Enero de 1916; p. 106 a 109.
- CAMACHO MARTÍNEZ, Rosario. «El eclecticismo en la arquitectura religiosa de Melilla». *Boletín de Arte*, nº 2. Málaga: Departamento de Historia del Arte de la Universidad, 1981; p. 157 a 170.
- CAMACHO MARTÍNEZ, Rosario. «Las sugerencias del art déco en la arquitectura de Melilla». *Boletín de Arte*, nº 7. Málaga: Departamento de Historia del Arte de la Universidad, 1986; p. 155 a 167.
- CAMACHO MARTÍNEZ, Rosario. «El proyecto de puerto de Melilla de 1891, eslabón de la política africanista española». En: *Melilla en la historia sus fortificaciones. Seminario celebrado en Melilla los días 16, 17 y 18 de mayo de 1988*. Madrid: ICRBC., 1991; p. 43 a 57.
- CAMACHO MARTÍNEZ, Rosario. «El arquitecto Lorenzo Ros y Costa y la difusión del art déco en Melilla». En: *Arquitectura y ciudad. Seminario celebrado en Melilla, los días 12, 13 y 14 de diciembre de 1989*. Madrid: ICRBC., 1992; p. 57 a 66.
- CÁMARA Oficial de la Propiedad Urbana. *Memoria de los trabajos realizados durante el año y ejercicio de 1938...* Melilla: Imp. Artes Gráficas Postal Express, 1939; 141 p.
- CÁMARA Oficial de la Propiedad Urbana de Melilla. *Memoria de los trabajos realizados durante el ejercicio 1939*. Melilla: Postal Expres, 1940; 166 p.
- CÁMARA MUÑOZ, Alicia. «El sistema de fortificación de costas en el reinado de Felipe II: la costa norte de África y la fortificación de Melilla en el siglo XVI». En: *Actas del Seminario Melilla en la historia: sus fortificaciones, Melilla, 16 a 18 de mayo de 1988*. Madrid: Dirección General de Bellas Artes, 1991; p. 31 a 41.
- CANTÓN, Laura y RIAÑO, Ana. «El ámbito modernista de Melilla». *Aldaba*, nº3. Melilla:

Centro A. a la UNED., 1984; p. 11 a 25. Este trabajo fue publicado posteriormente en : *Melilla Mágica*. Málaga: Ediciones Sella, 1992; p. 27 a 35.

— CARANDELL, Luis. «Melilla, una ciudad modernista». *El Independiente*. Madrid, 26 de mayo de 1989; p. 36.

— CARCAÑO MAS, Francisco. «Máquinas de destilación de agua del mar instaladas en Melilla». *Memorial de Ingenieros del Ejército*, XXVIII. Madrid, 1911; p. 477 y 491 + 1 lámina.

— CARCAÑO MAS, Francisco. «Sistema de construcción empleado en el desembarcadero de Alhucemas». *Memorial de Ingenieros del Ejército*, XXXVI. Madrid, 1919; p. 146.

— CARCAÑO MAS, Francisco. *De la acción española en Marruecos. Melilla. Rifeñerías. Las Plazas menores de Africa*. Melilla: Tipografía El Telegrama del Rif, 1920. Reeditada en: Melilla: Biblioteca Pública Municipal, 1991; 320 p.

— CARCAÑO MAS, Francisco. *La Hija de Marte, Novela*. Málaga: Imprenta Zambrana, 1930. Reeditada en: Melilla: Biblioteca Pública Municipal, 1988; 298 p. + LXXXVIII.

— «CARESTÍA de viviendas». *Africa Española*, nº 45. Febrero-marzo de 1917; p. 221-222.

— «EL COMERCIO español en Marruecos». *Revista de Geografía Comercial*, nº 71. Madrid, julio de 1889; p. 89-90 y 265-266.

— «CÓMO se crea una gran ciudad. La Bilbao del Mediterráneo». *Africa Española*, nº 26. Madrid, marzo-abril de 1915; p. 255-271.

— CUEVAS, Francisco de las. *Memoria del Plan General de Urbanización de Melilla*. Melilla: Junta Municipal- La Española, 1928; s.p.

— CHUECA GOITIA, Fernando. «Melilla antigua y modernista». *ABC*. Madrid, 22 de julio de 1988; p. 40.

— DEPARTAMENTO de Historia del Arte de la Universidad de Málaga, (Directora Dña. Rosario Camacho Martínez). «Comunicado en defensa del Cine Monumental de Melilla». *El Telegrama de Melilla*. 23 de junio de 1981; s.p.

— DÍEZ SÁNCHEZ, Juan y CANO, José Antonio. «Raíces al descubierto de la Melilla Minera» *Melilla Hoy*. 11 de marzo de 1990; p. 6-7.

— DÍEZ SÁNCHEZ, Juan. «La Triana africana. Un antiguo barrio de Melilla». *Triana*, nº 34. Sevilla, julio de 1990; p. 30-32.

— DÍEZ SÁNCHEZ, Juan. «Los fuertes exteriores: El quinto recinto defensivo de Melilla. (1862-1899)» *Trápana*, nº 3-4. Melilla: AEM, 1990; p. 27 a 36.

— DÍEZ SÁNCHEZ, Juan. «1962-1992: el barrio Virgen de la Victoria cumple este verano 30 años de existencia». *El Telegrama de Melilla*. Melilla, 2 de agosto de 1992; p. 12-13.

— DÍEZ SÁNCHEZ, Juan. «El cargadero de mineral: monumento emblemático». *El Telegrama de Melilla*. 23 de agosto de 1992; p. 10-11.

— DÍEZ SÁNCHEZ, Juan. «Un nudo histórico entre dos barrios: el paso superior de la CEMR». *El Telegrama de Melilla*. 8 de noviembre de 1992; p. 10-11.

— DÍEZ SÁNCHEZ, Juan. «La otra casa del Reloj, un edificio singular de la Melilla Comercial...». *El Telegrama de Melilla*. 6 de diciembre de 1992; p. 10-11.

— DÍEZ SÁNCHEZ, Juan. «Melilla: Automóvil y urbanismo». En: *Arquitectura y Ciudad. Seminario celebrado en Melilla los días 12, 13 y 14 de diciembre de 1989*. Madrid: ICRBC., 1992; p. 69 a 73.

— DÍEZ SÁNCHEZ, Juan. «Cuando la avenida era un arroyo». *El Telegrama de Melilla*. 10 de enero de 1993; 10-11.

— DÍEZ SÁNCHEZ, Juan. «Urbanismo y ornato de la ciudad». *El Telegrama de Melilla*. 9 de mayo de 1993; 10-11.

— DÍEZ SÁNCHEZ, Juan. «Francisco de las Cuevas y Rey». *El Telegrama de Melilla*. Melilla, 13 de junio de 1993; p. 12-13.

— DÍEZ SÁNCHEZ, Juan. «La antigua fábrica de ladrillos de Casaña y Gómez». *La Gaceta*

del lunes. Melilla, 30 de mayo de 1994; p. 7.

— DÍEZ SÁNCHEZ, Juan. «Gigantes que mueren de pie: las chimeneas». *La Voz de Melilla*. Melilla, 23 de mayo de 1994; p. 9.

— DOMÍNGUEZ SÁNCHEZ, Constantino. *Melilla*. León: Everest, 1978; 141 p.

— DOMÍNGUEZ SÁNCHEZ, Constantino. *Melilleras*. Melilla: Ayuntamiento, 1993; 432 p.

— DOMÍNGUEZ UCETA, Enrique. «Melilla, ciudad modernista». En: *Melilla, ciudad sorpresa. 21 crónicas periodísticas*. Madrid: FEPET., 1987; p. 36 a 43.

— EGEA, Mariano. «De la vida local. Un parque marítimo». *Melilla Nueva*, nº 113. Melilla, 3 de julio de 1919; s.p.

— *La FABRIL Melillense, Fábrica de Mosaicos hidráulicos, piedra artificial y ornamentación. Materiales de construcción en general y artículos sanitarios*. Juan Montes Hoyo. Málaga: Lit. H.F. Muñoz, s.d., s.p.

— FERNÁNDEZ DE CASTRO Y PEDRERAS, Rafael. «Desde Melilla. La Iglesia del Hospital Militar». *Africa*. Madrid, 1943; p. 37-38.

— FERNÁNDEZ DE CUEVAS, Teodoro. *Melilla, recuerdos de mi estancia en la plaza africana*. Melilla: El Telegrama del Rif, 1907; 140 p.

— «La FERIA del Llano». *El Telegrama del Rif*, nº 2.439. Melilla, 30 de marzo de 1910; s.p.

— FERRER MACHUCA, Manuel. «La emigración española en Marruecos». *Africa Española*, nº 9, Diciembre de 1913; p. 223 a 230.

— FERRER, Manuel. «La propiedad inmueble en Marruecos». *Africa Española*, nº 1. 30 de julio de 1913; p. 73 a 79.

— FERRER, Manuel. «Los hispanoaffricanos». *El Sol*. Madrid, junio de 1920; p. 23-24.

— GALLEGO, Manuel. «Mejoras urbanas de Melilla». *Memorial de Ingenieros del Ejército*, nº 1. Madrid, enero de 1926; p. 1 a 14.

— GALLEGO ARANDA, Salvador. «La labor de Enrique Nieto en la Cámara oficial de Comercio de Melilla». *Trápana*, nº 3-4. Melilla: AEM., 1989-1990; p. 57 a 66.

— GALLEGO ARANDA, Salvador. «La sede social de la Cámara de Comercio». *Boletín de la Cámara de Comercio, Industria y Navegación*. Número extraordinario, 31 de julio de 1990; p. 13-14.

— GALLEGO ARANDA, Salvador. «La construcción del edificio de la Cámara de Comercio, industria y navegación de Melilla: Enrique Nieto». *Aldaba*, nº 15. Melilla: Centro A. a la UNED., 1990; p. 39 a 48.

— GALLEGO ARANDA, Salvador. «El arquitecto Enrique Nieto y la Cámara de Comercio de Melilla». En: *Arquitectura y ciudad. Seminario celebrado en Melilla los días 12, 13 y 14 de diciembre de 1989*. Madrid: ICRBC, 1992; p. 93 a 95.

— GALLEGO ARANDA, Salvador. «Un proyecto del arquitecto D. Manuel Rivera Vera para D. Félix Sáenz en Melilla: el edificio nº 2 de la avenida». *Boletín de Arte*, nº 15. Málaga: Departamento de Historia del Arte de la Universidad, 1994; p. 139 a 256.

— GALLEGO RAMOS, Eduardo. «Las tropas y servicios de ingenieros en Marruecos». *Memorial de Ingenieros del Ejército*. Madrid, agosto de 1914; p. 289-290.

— GARCÍA ALIX, Luis. «Compañía Norteafricano. Las minas del Monte Afra». *La Esfera*, nº 154. Madrid, 9-12-1916; s.p.

— GARCÍA ALIX, Luis. «La situación actual de Melilla». *Anuario Guía Oficial de Marruecos y del Africa Española*. Madrid: Tipografía Moderna, 1917; p. 613-614

— GARCÍA LÓPEZ, Rosa. «Los fuertes exteriores de Melilla. Aproximación histórico-artística». *Trápana*, nº 3-4. Melilla: A.E.M., 1989-1990; p. 37 a 43.

— GENDRE, L. «Population rurale dans le Rif, et dualisme de sites urbaines: Al-Hoceima-Ajdir, Nador-Melilla». *Revue de Géographie Marocaine*, nº 1-2. Rabat, 1962; p. 147-151.

- GIL GRIMAU, Rodolfo. *Aproximación a una bibliografía española sobre el Norte de Africa. 1850-1980 I*. Madrid: Ministerio de Asuntos Exteriores, 1982; 869 p.
- GÓMEZ BARCELÓ, José Luis. «Ceuta Cultural», *Patrimonio Arquitectónico*, nº 59. Ceuta: Dirección Provincial de Cultura, 1993; cubiertas s.p.
- GOÑI, Emilio. «Los ferrocarriles en el Riff». *Memorial de Ingenieros del Ejército*. Madrid, julio de 1910; p. 267-275.
- *GUÍA de Melilla y Región Oriental del Protectorado. Indicador del turista*. Melilla: Nicolás Pérez M. de Cerisola editor, 1933-34; 196 p.
- *GUÍA de Melilla y Región Oriental del Protectorado. Indicador del Turista*. Melilla: Nicolás Pérez M. de Cerisola editor, 1934; 215 p.
- *GUÍA del oficial de Zapadores en la Zona Oriental de Marruecos*. S.l., 1924; s.p.
- HERNÁNDEZ MONTERO, Juan Armindo. «Una intervención en el ensanche de Melilla, edificio calle Prim nº 2». En: *Arquitectura y ciudad III, seminario celebrado en Melilla los días 24, 25 y 26 de septiembre de 1991*. Madrid: ICRBC., 1993; p. 365 a 370.
- HERNÁNDEZ PERERA, Jesús. «El modernismo de ultramar». En: *El barco como metáfora y vehículo de transmisión de formas. Actas del simposio nacional de Historia del Arte, CEHA. Málaga-Melilla, 1985*. Málaga: Varios editores, 1987; p. 217 a 235.
- «Más HÉROES de industria». *España Nueva*. Melilla, 27 de noviembre de 1916; s.p.
- «INDUSTRIAS de Melilla. La fábrica de mosaicos de D. Andrés Alcaraz Márquez», y «La fábrica de ladrillos de D. Andrés Alcaraz Márquez», en: *Programa oficial de las Fiestas de Melilla, organizado por el Excelentísimo Ayuntamiento del 1 al 9 de septiembre de 1935*. Melilla: s.e., s.d. (1935); s.p.
- «INGENTE labor constructiva del Ayuntamiento del Melilla». *Mundo Ilustrado.*, nº 90-93. Madrid. Mayo de 1947; p. 257 a 260.
- Juan Sin Tierra. «Melilla. La ciudad ideal para el georgismo». *Africa Española*, nº 29. Septiembre-octubre; p. 591 a 601.
- *JUNTA de Arbitrios de Melilla. Prescripciones a que se sujetarán las construcciones en Melilla*. Melilla: El Telegrama del Rif, 1907 (aparece firmada el 24 de septiembre de 1906); 39 p. + 2 lam.
- *JUNTA de Arbitrios de Melilla. Memoria explicativa de su gestión durante el año 1914*. Melilla: Tip. el Telegrama del Rif, 1915; 65 p.
- *JUNTA de Arbitrios de Melilla, Memoria explicativa de su gestión durante los años 1917-1918*. Melilla: Artes Gráficas Postal Express, 1919; 109 p.
- *JUNTA de Arbitrios de Melilla. Presupuesto ordinario de gastos e ingresos. Ejercicio 1925-1926*. Melilla: Imprenta y papelería Española, 1925; 143 p.
- *JUNTA de Fomento de Melilla, dirección facultativa, memoria de 1917*. Melilla: Tipografía el Telegrama del Rif, 1918; 105 p.
- *JUNTA Municipal de Melilla. Ordenanzas Municipales de la ciudad de Melilla*. Melilla: Artes Gráficas Postal Express, s.d. (aprobadas el 28-12-1927); 161 p.
- *JUNTA Municipal de Melilla. Memoria de su actuación, 1927-1930*. Melilla: Junta Municipal, 1930; 294 p.
- *JUNTA de Obras de los puertos de Melilla y Chafarinas. Memoria que manifiesta el estado y progreso de las obras de ambos puertos (1906)*. Melilla: Tipografía el Telegrama del Rif, 1907; 83 p.
- *JUNTA de Obras de los puertos de Melilla y chafarinas. MEMORIA que manifiesta el estado y progreso de las obras encomendadas a la ..., años de 1907 y 1908...* Melilla: Tipografía el Telegrama del Rif, 1909; 143 p.
- LOBERA GIRELA, Cándido. «Las Plazas Africanas. Consolidación de la propiedad». *El Telegrama del Rif*, nº 1.859. Melilla, 8 de febrero de 1908; s.p.

- LOBERA GIRELA, Cándido. *Notas sobre el problema de Melilla*. Melilla: Tipografía del Telegrama del Rif, 1912; s.p.
- LOBERA GIRELA, Cándido. «La opinión de los demás. Solares y terrenos de labor». *Africa Española*, n° 37. Madrid, junio de 1916; p. 294-298.
- LOBERA GIRELA, Cándido. «El Protectorado rifeño y el régimen municipal de Melilla». *El Sol*. Madrid, junio de 1920; p. 22-23.
- LOBERA GIRELA, Cándido. «Situación especial de Melilla y sus relaciones con el Protectorado». En: *Junta Municipal de Melilla. Memoria de su actuación, 1927-1930*. Melilla: Junta Municipal, 1930; p. 284.
- LOBERA GIRELA, Cándido. «Unificación tributaria de las Plazas de Soberanía y de Protectorado». En: *Junta Municipal de Melilla. Memoria de su actuación, 1927-1930*. Melilla: Junta Municipal, 1930; p. 286.
- LÓPEZ, Emilio. «El ferrocarril Melilla-Guercif». *Africa, revista de Tropas Coloniales*. Ceuta, noviembre de 1927; p. 250.
- LUQUE GARCÍA, Francisco Rafael. *El papel y la obra de González Edo*. Málaga: Ayuda a la investigación del MOPT. e Instituto Juan de Herrera, 1992; p. 14 y ss. Utilizamos por cortesía del autor el capítulo 3° (biografía) de la tesina y trabajo inédito elaborado para el MOPT.
- LLANOS, Adolfo. «La campaña de Africa». *La Ilustración Nacional*. Madrid, 22 de noviembre de 1893; p. 503 a 506.
- MAZIERES, M. de. «Le commerce de Melilla, possession espagnole avec le Maroc». *Revue de Géographie Marocaine*, VI. Rabat, 1917; p. 316-321.
- «MELILLA. Nuestras informaciones». *La Ilustración Universal*. Madrid, s.d. (octubre de 1932). s.p.
- *MELILLA en 1913. Anuario industrial y comercial*. (Serafín Moreno de Alba y José Cordoncillo Medina). Melilla: s.i., 1913; 89 p.
- *MELILLA y su comercio en 1914*. Melilla: Imprenta y Papelería la Española, 1914; 101 p.
- *MEMORIA que manifiesta el estado y progreso de las obras de mejora del puerto de Melilla y cuenta de ingresos y gastos durante el año de 1904*. Melilla: Imprenta de El Telegrama del Rif, 1905; 69 p.
- *MEMORIA que manifiesta el estado y progreso de las obras encomendadas a la Junta de Obras de los puertos de Melilla y Chafarinas, año de 1910...* Melilla: Tipografía el Telegrama del Rif, junio de 1910; 67 p.
- *MEMORIA que manifiesta el estado y progreso de las obras encomendadas a la Junta de Fomento de Melilla, año de 1911*. Melilla: Tipografía el Telegrama del Rif, 1911; 188 p.
- *MEMORIA del Hospital de la Cruz Roja, años 1921, 1922 y 1923*. Madrid: Blass SA. Tipografía, 1925; 70 p.
- *MEMORIA de la actuación del primer Ayuntamiento de la República, 14 abril 1931, enero 1935*. Melilla: Ayuntamiento, 1935; 129 p.
- MIR BERLANGA, Francisco. «La Capilla Castrense. Algunos datos para su historia». *Melilla Hoy*. 1 de agosto de 1987; s.p.
- MIRALLES, Francisco. «Un barcelonés en Melilla». *Destino*, n° 1.673. Barcelona, 25 de octubre de 1969; p. 73.
- MOGA ROMERO, Vicente. «Introducción. El Rif en el imaginario colonial español: Víctor Ruiz Albéniz». En: *España en el Rif (1908-1921)*. Melilla: Ayuntamiento, 1994; p. XIII a XXXI.
- MOGA ROMERO, Vicente y BRAVO NIETO, Antonio. «Diseño de arqueología industrial en el binomio arquitectura y ciudad: Melilla». En: *Arquitectura y ciudad. Seminario celebrado en Melilla los días 12, 13 y 14 de diciembre de 1989*. Madrid: ICRBC., 1992; p. 149 a 161.

- MOGA ROMERO, Vicente y BRAVO NIETO, Antonio. «La contribution espagnole à la connaissance de la société marocaine coloniale». *Colloque Le Maroc Oriental d'hier à aujourd'hui*. Oujda, 30 mai 1994; sous presse.
- MORA FIGUEROA, Luis de. «neomedievalismos en fortificaciones del siglo XIX en Ceuta y Melilla». *Actas del Congreso Internacional El Estrecho de Gibraltar, Ceuta, noviembre de 1987*. Madrid: UNED, 1988; p. 397 a 415.
- MORALES LEZCANO, Víctor. «Las minas del Rif y el capital financiero peninsular, 1906-1930». *Moneda y Crédito*, n° 135. Madrid, 1975; p. 61 a 79.
- MORALES LEZCANO, Víctor. *El colonialismo hispano-francés en Marruecos (1898-1927)*. Madrid: Siglo XXI, 1976; 202 p.
- MORALES LEZCANO, Víctor. «Marroquistas españoles: 1884-1912, un grupo de presión política». *Almenara*, Vol 10. Invierno de 1976-1977; p. 81 a 90.
- MORALES LEZCANO, Víctor. *España y el Norte de Africa: El Protectorado en Marruecos (1912-1956)*. Madrid: UNED, 1984; 249 p.
- MORALES Y MENDIGUTÍA, Gabriel de. *Datos para la Historia de Melilla*. Melilla: Imprenta El Telegrama del Rif, 1909; 629 p.
- MORATINOS BERNARDI, Paloma. «Vidrieras de Adolph Seller en Melilla: estudio iconográfico». *Aldaba*, n° 15. Melilla: Centro A. a la UNED., 1990; p. 49 a 63.
- MORENTE DEL MONTE, María. «Enrique Atencia Molina: medio siglo de arquitectura malagueña I». *Boletín de Arte*, n° 13-14. Málaga: Universidad, 1992-1993; p. 309 a 333.
- MOYA CASALS, Enrique. «Melilla piadosa y tradicional. Templos de la ciudad». *Mundo Ilustrado*, n° 85-86. Madrid, marzo de 1944; p. 85-86.
- MOYA CASALS, Enrique. *Melilla piadosa y tradicional. Descripción histórica y artística de los templos de la ciudad*. Melilla: s.e., 1954; 125 p.
- NAVARRO LARA, José Luis. «Análisis de la decoración interior del Monumental Cinema Sport. El ayer de un tema polémico hoy». *El Telegrama de Melilla*. 12 de julio de 1981; s.p.
- NIETO, Pablo E. *En Marruecos*. Barcelona: Sociedad General de Publicaciones, 1912; 263 p.
- NOUVEL, Jacques. «Ceuta et Melilla. Contribution à l'étude de leurs évolution». *La vie urbaine*, n° 24. París: Institut d'urbanisme de l'université de París, 15 de noviembre de 1934; p. 361 a 388.
- OCHOA BENJUMEA, José. *Los Puertos de Marruecos*. Madrid: C. Bermejo Impresor, 1945; 127 p.
- PARAISO LASUS, Basilio. *Excursión comercial a Marruecos, Melilla-Ceuta-Tetuán-Tánger*. S.L. (Zaragoza): Tipografía El Heraldo, 1910; 94 p.
- PÉREZ M. CERISOLA, Nicolás. «El porvenir de Melilla es una interrogación». *La ilustración del Rif*. Madrid, 5 de septiembre de 1925. s.p.
- PÉREZ ROJAS, Javier. «Sobre la arquitectura del cine en España. El cine Monumental de Melilla». *El barco como metáfora visual y vehículo de transmisión de formas. Actas del simposio nacional de Historia del Arte, CEHA. Málaga-Melilla, 1985*. Málaga: varios editores, 1987; p. 275-290.
- PERMANYER, Lluís. «Barcelona sempre. Melilla barcelonesa». *La Vanguardia*. Barcelona, 17 de noviembre de 1987; s.p.
- PONCE GÓMEZ, Adela A. «El término jurisdiccional de Melilla». *Trápana*, n° 2. Melilla: AEM., 1988; p. 93 a 97.
- *PRESCRIPCIONES a que se sujetarán las construcciones en Melilla*. Melilla, Junta de Arbitrios- Tipografía El Telegrama del Rif, 1907; 36 p.
- *PROGRAMA oficial de las Fiestas de Melilla, organizado por el Excelentísimo Ayunta-*



- miento del 1 al 9 de septiembre de 1935. Melilla: s.e., s.d. (1935); s.p.
- *PROGRAMA oficial de Fiestas y 2ª Feria Hispano-Marroquí de 1930*. Melilla: s.e., s.d. (1930); s.p.
- «La PROPIEDAD en Melilla». *España en Africa*, nº 33. Agosto de 1908; p. 10.
- «PROYECTO de edificio para Comandancia General en Melilla». *La Construcción Moderna*, nº 2. Madrid, 30 de enero de 1922; p. 16-17.
- «PROYECTO de ordenación de Melilla». *Revista Nacional de Arquitectura*, nº 54-55. Madrid: Dirección General de Arquitectura, junio-julio de 1946; s/p.
- REPARAZ RODRÍGUEZ, Gonzalo de. «Cataluña ante la cuestión de Marruecos». *España en Africa*, nº 15. Barcelona, noviembre de 1907; p. 12 a 14.
- RODRÍGUEZ MARÍN, Francisco José. «Manuel Rivera Vera (1879-1940). Ultimo eslabón de dos generaciones de arquitectos malagueños II». *Boletín de Arte*, nº 13-14. Málaga: Departamento de Historia del Arte de la Universidad, p. 235 a 255.
- RODRÍGUEZ PUGET, Joaquín. «Los ingenieros militares en el urbanismo de Melilla». *Asinto, Revista de la Asociación de ingenieros de construcción y electricidad y del arma de ingenieros*, n. 127. octubre-diciembre de 1985; p. 9 a 22.
- ROUCH, J. «Les ports du Maroc espagnol». *Revue General des Sciences*, T. XLIV. París, 1933; p. 143 a 152.
- SALAFRANCA ORTEGA, Jesús y LÓPEZ RAMÍREZ, Mª Carmen. «La sinagoga or Zoruah de Melilla, el primer templo judío de la España contemporánea». En: *Hesperides. VII Congreso de Profesores Investigadores*. Motril, 1988; p. 527 a 530.
- SALAFRANCA ORTEGA, Jesús. *La población judía de Melilla (1874-1936)* Caracas: Centro de Estudios Sefardíes, 1990; 420 p.
- SANMARTIN SOLANO, Ginés. «La Compañía Española de Minas del Rif (1907-1984)». *Aldaba*, nº 5. Melilla: U.N.E.D., 1985; p. 55 a 74.
- SANMARTIN SOLANO, Ginés. «Documento. El puerto de Nador». *La Voz de Melilla*. 16 de mayo de 1993; p. 13 a 15.
- SANMARTIN SOLANO, Ginés. «El cargadero de mineral de Melilla». Ponencia presentada al *IV Seminario Nacional Arquitectura y Ciudad celebrado en Melilla en septiembre de 1992*. Ejemplar utilizado por cortesía del autor.
- SANMARTIN SOLANO, Ginés. «El puerto de Melilla». Ponencia presentada al *V Seminario Nacional Arquitectura Y Ciudad celebrado en Melilla los días 21, 22 y 23 de septiembre de 1993*. Ejemplar utilizado por cortesía del autor.
- SARMIENTO, Antonio. «Las aguas en la zona de Melilla». *Memorial de Ingenieros del Ejército*, nº XXXVII. Madrid, 1920; p. 123.
- SARO GANDARILLAS, Francisco. «Un barrio singular, el viejo Mantelete». *El Telegrama de Melilla*. 24 de enero de 1982; s.p.
- SAROGANDARILLAS, Francisco. «Plaza de España». *Prensa-3*. Melilla, marzo de 1982; p. 24 a 27.
- SARO GANDARILLAS, Francisco. «El barrio Hebreo». *Prensa-3*, nº 4. Melilla, octubre-noviembre de 1982; p. 15 a 17.
- SARO GANDARILLAS, Francisco. «El hospital de la Cruz Roja, historia de una metamorfosis». *El Telegrama de Melilla*. 12 de diciembre de 1982; s.p.
- SAROGANDARILLAS, Francisco. «Zocos y Fondaks, I y II». *Prensa-3*, nº 6 y 7. Melilla, febrero-marzo de 1983 y abril-mayo de 1983; I: p. 17 a 20, II: p. 24 a 28.
- SAROGANDARILLAS, Francisco. «Casi un río: el río de Oro». *El Telegrama de Melilla*. 18 de septiembre de 1983; s.p.
- SARO GANDARILLAS, Francisco. «El parque Hernández». *Prensa-3*, nº 5. Melilla, diciembre y enero de 1983/1984; p. 15 a 22.

- SARO GANDARILLAS, Francisco. «Municipalidad y administración local, antecedentes a la constitución del Ayuntamiento de Melilla». *Aldaba*, n.3. Melilla: UNED, 1984; p. 27 a 40.
- SARO GANDARILLAS, Francisco. «El puente del general Marina». *Sur*. Málaga, 27 de diciembre de 1985; s.p.
- SARO GANDARILLAS, Francisco. «La expansión urbana de Melilla, aproximación a su estudio». *Aldaba*, n.º5. Melilla: UNED, 1985; p. 23 a 34.
- SARO GANDARILLAS, Francisco. «Escritores melillenses. Francisco Carcaño Mas». *Melilla Hoy*. 24 de enero de 1986; s.p.
- SARO GANDARILLAS, Francisco. «Algo sobre historia y población de Melilla». *Melilla Hoy*. 16 de abril de 1986; s.p.
- SARO GANDARILLAS, Francisco. «Algo sobre Enrique Nieto». *Aldaba*, n.º 9. Melilla: Centro A. a la UNED., 1987; p. 143 a 148.
- SARO GANDARILLAS, Francisco. «Notas para el estudio del crecimiento y expansión urbana de Melilla». En: *España y el Norte de Africa. Bases históricas de una relación fundamental, aportaciones sobre Melilla. Actas del Primer Congreso Hispanoaficano de las Culturas Mediterráneas Fernando de los Ríos Urruti, 11-16 de junio de 1984*. Granada: Universidad, 1987; p. 239 a 252.
- SARO GANDARILLAS, Francisco. «Notas introductorias». En: CARCAÑO, Francisco. *La hija de Marte*. Melilla: Biblioteca Pública, 1988; p. XV a LXVI.
- SARO GANDARILLAS, Francisco. «El Barrio del Polígono, I, II y III». *Melilla Hoy*. 26 de enero de 1988, 7 de febrero de 1988 y 9 de febrero de 1988; s.p.
- SARO GANDARILLAS, Francisco. «Evocación de la vieja escuela de Artes y Oficios, I y II». *Melilla Hoy*. 9 de agosto de 1988 y 11 de agosto de 1988; s.p.
- SARO GANDARILLAS, Francisco. «Adiós al viejo Hotel España». *Melilla Hoy*. 28 y 29 de diciembre de 1988; s.p.
- SARO GANDARILLAS, Francisco. «Melilla, un urbanismo insólito». *Cuadernos de Historia de Melilla*, n.º 1. Melilla: A.E.M., 1988; p. 115 a 118.
- SARO GANDARILLAS, Francisco. «Datos para una historia económica de Melilla (1860-1894)». *Trápana*, n.º 2. Melilla: AEM., 1988; p. 55 a 61.
- SARO GANDARILLAS, Francisco. «Notas introductorias». En: *Melilla la codiciada. Los buscadores del pan*. Melilla: Biblioteca Pública Municipal, 1989; p. XIII a XLIII.
- SARO GANDARILLAS, Francisco. «Introducciones Históricas a los barrios», en: BRAVONIETO, Antonio. *Catálogo de Arquitectura de Melilla*. Málaga: Colegio de Arquitectos de Andalucía Oriental, 1989-1990; s.p.
- SARO GANDARILLAS, Francisco. «Urbanismo y fortificación en Melilla: un antagonismo innecesario». En: *Melilla en la Historia, sus fortificaciones. Seminario celebrado en Melilla, días 16 a 18 de mayo de 1988*. Madrid: ICRBC., 1991; p. 97 a 104.
- SARO GANDARILLAS, Francisco. «Ingenieros militares en Melilla, un modelo insólito de desarrollo urbano». En: *Arquitectura y ciudad. Seminario celebrado en Melilla del 12 al 14 de diciembre de 1989*. Madrid: ICRBC, 1992; p. 227 a 231.
- SARO GANDARILLAS, Francisco. «Cándido Lobera Girela (1871-1932)». *El Telegrama de Melilla, Especial*. 1992; p. 8-9.
- SARO GANDARILLAS, Francisco, BRAVO NIETO, Antonio y MOGA ROMERO, Vicente. «El discurso histórico en los datos de Gabriel de Morales, sus impactos». En: MORALES Y MENDIGUTÍA, Gabriel de. *Datos para la Historia de Melilla, 1497-1909*. Melilla: U.N.E.D., 1992; p. XXIX-XXX.
- SARO GANDARILLAS, Francisco. «Notas e introducción». En: FERNÁNDEZ DE LAS CUEVAS, Teodoro. *Melilla. Recuerdos de mi estancia 1902-1906*. Melilla: Biblioteca Pública

Municipal, 1993;

— SIERRA OCHOA, Alfonso de «Urbanismo y vivienda en Tetuán». *Archivos del Instituto de Estudios Africanos*, nº 64. Madrid: CSIC., s.d.; 98 p.

— SINTIERRA, Juan. «Melilla, la ciudad ideal para el Georgismo». *Africa Española*, nº 29. septiembre octubre de 1915; p. 591-601.

— «La SUBASTA de solares». *El Telegrama del Rif*, s.n. Melilla, 16 de abril de 1910; s.p.

— SUAREZ GARMENDIA, Miguel Ángel. «Sobre la metamorfosis del Cine Monumental y otros anexos». *El Telegrama de Melilla*. 26 de mayo de 1981; s.p.

— TARRAGÓ CID, Salvador. «Don Enrique Nieto y Nieto». En: *Memoria de la Cátedra Gaudí, curso 1968-69*. Barcelona: Escuela Técnica Superior de Arquitectura-Ediciones Gea, 1970; p. 20 a 34.

— TARRAGÓ CID, Salvador. «Cine Monumental: Edificio Histórico-Artístico de interés provincial». *El Telegrama de Melilla*. 9 de junio de 1981; s.p.

— TEJEDOR MATA, Luciano. «Enrique Nieto y Nieto: un nombre para una calle melillense». *El Telegrama de Melilla*. 1 de abril de 1981; s.p.

— TEJEDOR MATA, Luciano. «Un reto inaplazable: defender a toda costa el patrimonio arquitectónico de interés histórico-artístico». *El Telegrama de Melilla*. 18 de abril de 1982; s.p.

— TEJEDOR MATA, Luciano. «Para la conservación del Patrimonio arquitectónico de Melilla, se precisa más colaboración entre los propietarios de edificios histórico-artísticos y las autoridades». *El Telegrama de Melilla*. 13 de mayo de 1982; s.p.

— TEJEDOR MATA, Luciano. «Aproximación a la arquitectura melillense. Forma un complejo cultural único». *El Telegrama de Melilla*. 20 de julio de 1982; s.p.

— TEJEDOR MATA, Luciano. «...¿Podría considerarse Melilla último reducto de la arquitectura modernista?...». *El Telegrama de Melilla*. 1 de diciembre de 1982; s.p.

— TEJEDOR MATA, Luciano. «Melilla, una ciudad para un solo arquitecto. Enrique Nieto y Nieto». *El Telegrama de Melilla*. 16 de enero de 1983; s.p.

— TEJEDOR MATA, Luciano. «El melillense y el patrimonio artístico cultura». *El Telegrama de Melilla*. 23 de abril de 1983; s.p.

— TEJEDOR MATA, Luciano. «Aproximación a la arquitectura modernista melillense». *I Congreso Hispano-Africano de las Culturas Mediterráneas, Fernando de los Ríos Urruti*. Melilla: Escuela de Magisterio, 1984; p. 33.

— TEJEDOR MATA, Luciano. «Resumen de la visita realizada a la Melilla Modernista». *El barco como metáfora visual y vehículo de transmisión de formas. Actas del simposio nacional de Historia del Arte, CEHA. Málaga-Melilla, 1985*. Málaga: varios editores, 1987; p. 443 a 447.

— TORRES BALBÁS, Leopoldo. «La arquitectura española en Marruecos». *Arquitectura*, Vol. V. Madrid, 1923; p. 139 a 142.

— TRIFON. «Melilla, ciudad moderna y europea». *El Sol*. Madrid, junio de 1920; p. 22.

— «URBANISMO Y propiedad urbana en Melilla». *Mundo Ilustrado*, nº 85-86. Madrid, marzo de 1944; s.p.

— «La URBANIZACIÓN de Melilla». *El Telegrama del Rif*, nº 2.427. Melilla, 18 de marzo de 1910; s.p.

— «La VENTA de solares». *El Telegrama del Rif*, nº 1.908. Melilla, 5 de abril de 1908; s.p.

— VIVES VICH, Pedro. «Barracones y obras auxiliares en Melilla 1893». *Memorial de Ingenieros del Ejército*, nº III. Madrid, marzo de 1895; p. 65 a 73.

## B) Bibliografía General

— AGUILÓ, M<sup>a</sup> Paz et al. *Bibliografía del arte en España*. Madrid: CSIC, Instituto Velázquez; 1976; 1.008 p.

— ALCAIDE CARVAJAL, Nicomedes. «Cálculo de vigas de cemento armado». *Memorial de Ingenieros del Ejército*. Madrid, 1918; p. 515. *Idem*, 1919; p. 422.

— ALCAIDE CARVAJAL, Nicomedes. «Pilares de Cemento Armado». *Memorial de Ingenieros del Ejército*. Madrid, 1920; p. 259.

— ALONSO PEREIRA, José Ramón. «Racionalismo al margen: el estilo Salmón». *Consejo Superior de los Colegios de Arquitectos*, nº 65, 1982; p. 38 a 47.

— ANUARIO militar de España, año 1897. Madrid: Talleres del Depósito de la Guerra, 1897; 943 p.

— ANUARIO militar de España, año de 1914. Madrid: Talleres del Depósito de la Guerra, 1914; 781 p.

— ANUARIO Militar de España, año 1931. Madrid: Talleres del Depósito Geográfico e Histórico del Ejército, 1931; 848 p.

— ARACIL, Alfredo, RODRÍGUEZ, Delfín. *El siglo XX. Entre la muerte del arte y el arte moderno*. Madrid: Itsmo, 1982; 491 p.

— ARANDA IRIARTE, Joaquín. *Los arquitectos de Gijón alrededor del racionalismo: los años treinta*. Oviedo: Colegio de Arquitectos, 1981; 112 p.

— ARGAN, Giulio Carlo. *El arte moderno, 1770-1970*. Valencia: Fernando Torres, 1976; 2 vol, I 319 p., II, 450 p.

— ARGAN, Giulio Carlo et al. *El pasado en el presente. El revival en las artes plásticas, la arquitectura, el cine y el teatro*. Barcelona: Gustavo Gili, 1977; 312 p.

— ARGAN, Giulio Carlo. *El concepto del espacio arquitectónico desde el barroco a nuestros días*. Buenos Aires: Nueva Visión, 1980; 191 p.

— ARGAN, Giulio Carlo. *Historia del arte como historia de la ciudad*. Laia, 1984; 268 p.

— ARTIGAS, J. *Cerrajería artística y práctica por*. Barcelona: Ediciones artísticas V. Casellas Moncanut, Ramblas de Barcelona 52, s.d.; 80 láminas.

— AVILÉS ARNAU, Juan. *La casa higiénica*. Madrid: Librería editorial de Bailly-Bailliére e hijos, 1904; 594 p.

— AYMÓNINO, Carlo. *Lo studio dei fenomeni urbani*. Roma: Officina edizioni, 1977; 168 p. + láminas.

— AZCÁRATE, J.M. *Panorama del arte español del siglo XX*. Madrid: UNED., 1978; 300 p.

— BALLARÍN, Manuel. *Catálogo de trabajos en plancha repujada y aplicaciones artísticas para la cerrajería Manuel Ballarín*. Barcelona. La cerrajería artística aplicada en todas las formas y manifestaciones de la construcción. Sistema especial creado por la casa Ballarín de Barcelona. Barcelona: FCIRO impresor, calle de Valencia 233; 23 p.

— BANHAM, Reyner. *Teoría y diseño en la primera era de la máquina*. Buenos Aires: Nueva Visión, 1977; 332 p.

— BASSEGODA NONELL, Juan et al. *El modernismo en España. Catálogo de la exposición celebrada en el Casón del Buen Retiro de octubre a diciembre de 1969*. Madrid: Dirección General de Bellas Artes, 1969; 195 p., 8 h. y 116 reproducciones.

— BASSEGODA NONELL, Juan. *Historia de la arquitectura española. Arquitectura del modernismo a 1936*, vol V. Barcelona-Zaragoza: Planeta-Exclusiva de Ediciones, 1987; p. 1.773-1.838.

— BATTISTI, Emilio. *Arquitectura, ideología y ciencia. Teoría y práctica en la disciplina del proyecto*. Madrid: H. Blume, 1980; 389 p.

— BAYO, Jaime. «La bóveda tabicada». *Anuario de la Asociación de arquitectos*. Barcelona, 1910; p. 157 a 184.

— BAYÓN, Damián. *Sociedad y arquitectura colonial sudamericana*. Barcelona: Gustavo Gili, 1974; 197 p.

- BEGUIN, François. *Arabesances. Décor architectural et tracé urbain en Afrique du Nord 1830-1950*. París: Dunod, 1983; 169 p.
- BENEVOLO, Leonardo. *Historia de la arquitectura moderna*. Barcelona: Gustavo Gili, 1986; 1.056 p.
- BENITO GOERLICH, Daniel. *La arquitectura del eclecticismo en Valencia. Vertientes de la arquitectura valenciana entre 1875 y 1925*. Valencia: Ayuntamiento, 1983; 470 p.
- BERGAMÍN, Rafael. «Exposición de Artes Decorativas de París. Impresiones de un turista». *Arquitectura*, nº 78. Madrid, octubre de 1925; p. 236 a 239.
- BLANCO SOLER, L. «Eric Mendelsohn». *Arquitectura*, nº 67. Madrid, noviembre de 1924; p. 318-319.
- BOHIGAS, Oriol. «Otro aspecto del modernismo: Viena en Catalunya». *Destino*, nº 1673. Barcelona, 25 de octubre de 1969; p. 51-53.
- BOHIGAS, Oriol. *Reseña y catálogo de la arquitectura modernista*, 2 vol. Barcelona: Lumen, 1973; I 224 p, II 334 p.
- BONET CORREA, Antonio. *Morfología y ciudad. Urbanismo y arquitectura durante el Antiguo Régimen*. Barcelona: Gustavo Gili, 1978; 224 p.
- BONET CORREA, Antonio. «Razón e historia de un debate técnico profesional». En: BONET CORREA, Antonio, LORENZO FORNIES, Soledad y MIRANDA REGOJO, Fátima. *La polémica ingenieros-arquitectos en España siglo XIX*. Madrid: Colegio ICCP. Ed. Turner, 1985; p. 11 a 75.
- BONET CORREA, Antonio, LORENZO FORNIES, Soledad y MIRANDA REGOJO, Fátima. *La polémica ingenieros-arquitectos en España siglo XIX*. Madrid: Colegio ICCP. Ed. Turner, 1985; 430 p.
- BONET CORREA, Antonio. *Las claves del urbanismo*. Barcelona: Ariel, 1989; 77 p.
- BONET CORREA, Antonio. *Fiesta, poder y arquitectura. Aproximaciones al barroco español*. Madrid: Akal, 1990; 182 p.
- BONET CORREA, Antonio, et. al. *Arte del Franquismo*. Madrid: Cátedra, 1981; 331 p.
- BONET CORREA, Antonio. *El urbanismo en España e hispanoamérica*. Madrid: Cátedra, 1991; 218 p.
- BONSIPE, Gui. *El diseño de la periferia. Debates y experiencias*. México: Gustavo Gili, 1982; 271 p.
- BONTA, Juan Pablo. *Sistemas de significación en arquitectura. Un estudio de la arquitectura y su interpretación*. Barcelona: Gustavo Gili, 1977; 289 p.
- BRAVO NIETO, Antonio. «La racionalización del espacio defensivo en el Renacimiento. Dos tratados de arquitectura militar en España». *Boletín de Arte*, nº 15. Málaga: Departamento de Historia del Arte, Universidad, 1994; p. 69 a 90.
- CALABRESE, Omar. *El lenguaje del arte*. Barcelona: Paidós, 1987; 279 p.
- CALVO ESCRIVA, Juan. «Regla que deben seguirse en la construcción de las habitaciones en las grandes ciudades y en los centros industriales correspondiendo a los fines que persigue la higiene pública» *Memorial de Ingenieros del ejército I y II*. Madrid, enero y febrero de 1894; p. 10 a 17 y 33 a 39.
- CAPEL SAEZ, Horacio. *Capitalismo y morfología urbana en España*. Barcelona: José Batlló, 1977; 142 p.
- CASTELLS, Manuel. *Problemas de investigación en sociología urbana*. México: Siglo XXI, 1983; 278 p.
- CASTELLS, Manuel. *La cuestión urbana*. México: Siglo XXI, 1985; 517 p.
- CERERO, Rafael (Teniente Coronel). *Memoria sobre la construcción de las azoteas*, (Memoria). Madrid: Imprenta del Memorial de Ingenieros del Ejército, 1875; 31 p. + 1 lam.
- CICOUREL, Aaron V. *El método y la medida en sociología*. Madrid: Editora Nacional.

1982; 305 p.

— CIRICI, Alexandre. «La plástica noucentista». *Serra D'Or*, nº 8. Montserrat-Barcelona, agosto de 1.964; p. 23 a 27.

— CIRICI PELLICER, Alexandre. *La estética del franquismo*. Barcelona: Gustavo Gili, 1977; 191 p.

— COLAS HONTAN, Enrique. «Hacia una nueva estética. Las casas de hormigón colado». *Arquitectura*, nº 18. Madrid, octubre de 1919; p. 287 a 290.

— COLAS HONTAN, Enrique. «Hacia la nueva estética. De arquitectura naval». *Arquitectura*, nº 35. Madrid, marzo de 1922; p. 89 a 93.

— COLLINS, Peter. *Los ideales de la arquitectura moderna; su evolución (1750-1950)*, Barcelona: Gustavo Gili, 1981; p. 192.

— *Els COLORS de l'Eixample*. Barcelona: Ajuntament, 1993; 83 p.

— COMISIÓN del Cuerpo de Ingenieros de Ejército. (José Marvá, Félix Arteta, Cayo de Azcárate, Luis Andrade, José Ortega y Juan Nolla). *Derecho de los ingenieros militares al ejercicio de la ingeniería en la esfera particular*. Madrid: Imprenta del Memorial de Ingenieros del Ejército, 1902; 59 p.

— «CONGRESO Internacional de Arquitectura». *Memorial de Ingenieros del Ejército*. Madrid, diciembre de 1903; p. 377-388.

— *CONSTRUCTION d'appareils sanitaires urinoirs...* Comission des ardoisières d'Angers. París: G. Larivière & cie., 170 Quai Semmaper. s.d.; s.p.

— «CONVENIENCIA de emplear a los oficiales de Ingenieros en los trabajos civiles». *Memorial de Ingenieros del Ejército*, XXVI. Madrid, 1871; 4 p.

— «El CUERPO de ingenieros en el VI Congreso de arquitectos». *Memorial de Ingenieros del Ejército*. Madrid, Junio de 1904. p. 178-179

— CULOT, Maurice, THIEVAUD, Jean Marie. *Architectures françaises Outre-Mer*. Liege: Mardaga, 1992; 405 p.

— CHAMPIGNEULLE, Bernard. *Enciclopedia del modernismo*. Polígrafa, 1983; 288 p.

— DE PAZ, Alfredo. *La crítica social del arte*. Barcelona: Gustavo Gili, 1979; 229 p.

— DIEZ DE BALDEÓN GARCÍA, Clementina. *Arquitectura y clases sociales en el Madrid del siglo XIX*. Madrid: Siglo XXI, 1986; 608 p.

— *ESTUDIO histórico del Cuèrpo de Ingenieros del Ejército iniciado al celebrar en 1903 el Centenario de la creación de la academia de sus tropas y empezado a publicar en el 2º Centenario de la creación de su cuerpo en 24 de abril de 1911, por una comisión redactora...* Madrid: Sucesores de Rivadeneyra, 1911; 2 vol.

— DORFLES, Gillo. *El diseño industrial y su estética*. Madrid: Labor, 1976; 148 p.

— DURAN I ALBAREDA, Montserrat. *Josep Mº Jujol a Sant Joan Despí, projectes i obra 1913-1949*. Barcelona: Corporació Metropolitana, 1987; 101 p.

— ELIZALDE, Javier. «Análisis crítico de la realidad social que configura el trabajo del arquitecto en España». En: *Ideología y enseñanza de la arquitectura en la España Contemporánea*. Madrid: Tucur, 1975; p. 93 a 147.

— FENOL OLIVER, Fernando. *150 modelos de casas de campo*. Madrid: Librería Bergua, s.d.; 140 p.

— FERNÁNDEZ ALBA, Antonio et al. *Ideología y Enseñanza de la arquitectura en la España Contemporánea*. Madrid: Tucur Ediciones, 1975; 277 p.

— FERNÁNDEZ ARENAS, José. *Teoría y metodología de la historia del arte*. Barcelona: Anthropos, 1984; 190 p.

— FLORES LÓPEZ, Carlos. *Gaudí, Jujol y el modernismo catalán*, 2 Vol. Madrid: Aguilar, 1982; I, 370 p., II, 305 p.

— FLORES LÓPEZ, Carlos. *Arquitectura española contemporánea, 1880-1950, I*. Madrid:

Aguilar, 1988; 285 p.

— FONTBONA, Francesc, MIRALLES, Francesc. *Historia de l'Art Catalá*. Vol. VII, «Del modernisme al noucentisme, 1888-1917». Barcelona: Edicions 62, 1985; 320 p.

— FREIXA, Mireia. *El modernismo en España*. Madrid: Cátedra, 1986; 304 p.

— FULLAONDO, Juan Daniel. «El racionalismo español». *Nueva Forma*, nº 33. Octubre de 1968; p. 28 a 30.

— GAGO VAQUERO, José Luis. *La arquitectura y los arquitectos del ensanche de Zamora, 1920-1930*. Zamora: Instituto de Estudios/ Diputación; 1988; 358 p.

— GALLEGO RAMOS, Eduardo. «Los ingenieros militares en la esfera particular». *Memorial de ingenieros del ejército*, XXVI. Madrid, mayo de 1909; p. 299 a 326.

— GALLEGO RAMOS, Eduardo. *Estudios y Tanteos*. Serie de libros de temática diversa relacionada con la construcción; el volumen VII, estuvo dedicado por ejemplo a las aplicaciones corrientes del cemento armado, siendo editado en 1919 en Madrid en la Imprenta de Juan Pueyo.

— GALLEGO RAMOS, Eduardo. «Los ingenieros militares en la esfera particular». *Memorial de ingenieros de ejército*, XXXVII. Madrid, 1920; p. 392 a 402.

— GARCÍA ANTÓN, Irene. *El arte modernista en Novelda*. Alicante: Caja de Ahorros de Alicante y Novelda, 1977; 89 p.

— GARCÍA MERCADAL, F. «Desde Viena. La Nueva arquitectura». *Arquitectura*, nº 54. Madrid, octubre de 1923; p. 335 a 337.

— GARCÍA MERCADAL, F. «Arquitectura mediterránea, I y II» *Arquitectura*, nº 85 y 97. Madrid, mayo de 1926 y mayo de 1927; I p. 192 a 197 y II p. 190 a 193.

— GARCÍA MERCADAL, F. «Horizontalismo o verticalismo» *Arquitectura*, nº 93. Madrid, enero de 1927; p. 19 a 22.

— GAYA NUÑO, Juan Antonio. *Ars Hispaniae. Historia universal del arte hispánico. Arte del siglo XX*. XXII. Madrid: Plus Ultra, 1977;

— GÓMEZ SANTANDER, José M<sup>a</sup> y VÉLEZ, Antonio. «Ordenación de las enseñanzas de arquitectura durante el período 1960-1970». En: *Ideología y enseñanza de la arquitectura en la España Contemporánea*. Madrid: Tucur, 1975; p. 149 a 199.

— GONZÁLEZ DE MEDINABARBA, Diego. *Examen de Fortificación, hecho por Don*. Madrid: En la imprenta del licenciado Várez de Castro, 1599; 221 p. + índice.

— GUTIÉRREZ, Ramón. «Presencia y continuidad de España en la arquitectura rioplatense». *Hogar y Arquitectura*, nº 97. 1971; p. 19 a 92.

— HENNEBIQUE *Ferro-concrete. Theory and practice. A Handbook for Engineers and architects*. London: L.G. Mouchel & Partners Ltd., 1909; 359 p.

— HERNANDO, Javier. *Arquitectura en España 1770-1900*. Madrid: Cátedra, 1989; 538 p.

— ISAC MARTÍNEZ de CARVAJAL, Ángel. *Eclecticismo y pensamiento arquitectónico en España. Discursos, revistas y congresos, (1846-1919)*. Granada: Diputación Provincial, 1987; 433 p.

— KING, Anthony D. «Colonial cities: global pivots of change». *Colonial cities: essays on urbanism in a colonial context*. Dordrecht: Martinus Nijhoff, 1985; 185 p.

— KING, Anthony D. «Colonialism, urbanism, and the capitalist world-economy: an introduction». *International Journal of urban and regional research*, nº 13. Londres, 1989; p. 1 a 18.

— KING, Anthony D. *Urbanism, colonialism, and the world-economy. Cultural and espacial foundations of the world urban system*. London and New York: International library of sociology, 1990; 185 p.

— LACUESTA, Raquel y GONZÁLEZ, Antoni. *Arquitectura modernista en Cataluña*. Barcelona: Gustavo Gili, 1990; 213 p.

— LEPRUN, Sylvianne et SINOU, Alain. *Espaces coloniaux en Afrique Noire*. París: Ecole

d'Architecture, 1984; 373 p.

— LEY de 10 de diciembre de 1921 relativa a construcción de casas baratas y reglamento para su aplicación de 8 de julio de 1922. Madrid: Instituto de Reformas Sociales, 1922; 195 p.

— LORENZO FORNIES, Soledad. «Recorrido histórico por la vinculación y desvinculación de las profesiones de arquitecto e ingeniero». En: BONET CORREA, Antonio et al. *La polémica ingenieros-arquitectos en España, siglo XIX*. Madrid: Turner/ ICCP, 1985; p. 115 a 132.

— LLAVE SIERRA, Alfonso de la. «Separación entre las viguetas de pisos». En: *Memorial de Ingenieros del Ejército*, XXXIV. Madrid, 1917; p. 357.

— MAENZ, Paul. *Art Deco: 1920-1940*. Barcelona: Gustavo Gili, 1976; 286 p.

— MALVERTI, Xavier et PICARD, Aleth. *Les villes coloniales fondées entre 1830 et 1870 en Algérie II. Les traces de ville et le savoir des ingénieurs de Genie (Grenoble-Ecole d'Architecture)*. París: Bureau de la Recherche Architecturale, 1988; 155 p.

— MARTORELL, Jerónimo. «Estructuras de ladrillo y hierro atirantado en la arquitectura catalana moderna». En: *Anuario de la Asociación de Arquitectura*. Barcelona, 1910; 120 p.

— MARVÁ, José. «Forjados de suelos». En: *Memorial de Ingenieros del Ejército*, n. VII. Madrid, julio de 1892; p. 222 a 224.

— MENDOZA SAEZ DE ARGANDOÑA, Manuel. «Actuación social y económica del arquitecto». *Arquitectura*, n° 9. Madrid, enero de 1919; p. 15 a 18.

— MIRANDA REGOJO, Fátima. «El problema profesional ingeniería-arquitectura». En: BONET CORREA, Antonio, et al. *La polémica ingenieros-arquitectos en España siglo XIX*. Madrid: Turner/ ICCP, 1985; p. 79 a 112.

— MONEO, Rafael. «El urbanismo contemporáneo: 1950-1980». En: *Vivienda y Urbanismo en España*. Barcelona: Banco Hipotecario, 1982; p. 201 a 214.

— MONTERO, José (Teniente Coronel). «Pruebas de resistencia de bovedillas tabicadas en los pisos con viguería de hierro». En: *Memorial de Ingenieros del Ejército*, I y II. Madrid, 1 de noviembre de 1888 y 15 de noviembre de 1888; p. 241 a 243 y 253 a 255.

— MORALES SARO, María Cruz. *Oviedo, arquitectura y desarrollo urbano. Del eclecticismo la movimiento moderno*. Oviedo: Universidad, 1981; 325 p.

— MORALES SARO, María Cruz. *El modernismo en Asturias. Arquitectura, escultura y artes decorativas*. Gijón: COAA., 1989; 160 p.

— MORATA SOCIAS, José. «Algunas precisiones sobre el concepto de movimiento moderno». *Estudis Balàrics*, n° 27. Diciembre de 1987; p. 75 a 80.

— MUMBRU, Joaquín. *Fundición Joaquín Mumbrú. Barcelona*. S.I., s.e.; 104 p.

— NAVASCUÉS PALACIO, Pedro. «El problema del eclecticismo en la arquitectura española del siglo XIX». *Revista de ideas estéticas*, n° 114. 1971; p. 111 a 125.

— NAVASCUÉS PALACIO, Pedro. «Opciones modernistas en la arquitectura madrileña». *Estudios Pro Arte*, n° 5. Madrid, enero-mayo de 1976; p. 21 a 45.

— NAVASCUÉS PALACIO, Pedro. «Arquitectura». En: *Historia del arte hispánico. V. Del neoclasicismo al modernismo*. Madrid: Alhambra, 1977; p. 1 a 146.

— NAVASCUÉS PALACIO, Pedro. «Regionalismo y arquitectura en España. 1900-1930». *A + V*, n° 3. 1985; p. 28 a 35.

— NAVASCUÉS PALACIO, Pedro. «La arquitectura española del siglo XIX: estado de la cuestión». *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, Vol. II. Madrid: Universidad Autónoma, 1990; p. 27 a 43.

— NAVASCUÉS PALACIO, Pedro. *Summa Artis. Historia General del Arte. Arquitectura española 1808-1914*, vol. XXXV. Madrid: Espasa Calpe, 1993; 744 p.

— NICOLINI, Alberto. «La inmigración y sus consecuencias en la actividad arquitectónica (1869-1914)». *La inmigración de la Argentina*. Tucumán: Universidad Nacional, 1979; p. 269 a 276.



— NIGRO COVRE, Jolanda. «El revival en Austria y en Alemania: de la Secesión vienesa a la fundación de la Bauhaus». En: *El pasado en el presente. El revival en las artes plásticas, la arquitectura, el cine y el teatro*. Barcelona: Gustavo Gili, 1977; p. 165 a 197.

— NOUSCHI, André. «La ville et l'argent dans le Maghreb Colonial». En: *Les influences occidentales dans les villes maghrebines a l'époque contemporaine. L'urbanisation au Maghreb, systèmes culturels et systèmes urbains. Actes du Colloque d'Aix-en-Provence, mai 1970*. Provence: Editions de l'Université, 1974; p. 47 a 63.

— PALENCIA CEREZO, José M<sup>a</sup>. «La polémica arquitectos-ingenieros en Córdoba (notas sobre la situación del arquitecto en la modernidad)». *Cuadernos de Arte*, XVIII. Granada: Universidad, 1987; p. 253 a 260.

— PATETTA, Luciano. «Los revivals en arquitectura». En: *El pasado en el presente. El revival en las artes plásticas, la arquitectura, el cine y el teatro*. Barcelona: Gustavo Gili, 1977; p. 129 a 163.

— PÉREZ ESCOLANO, Víctor. «La exposición Iberoamericana de Sevilla de 1929, una aproximación». *EMU*, n<sup>o</sup> 57. Colegio Oficial de Aparejadores y A.T. Barcelona, junio de 1979; p. 36 a 39.

— PÉREZ ESCOLANO, Víctor. «José Espiau y Muñoz, el Tercer hombre». En: *José Espiau Muñoz, arquitecto 1884-1938*. Sevilla: Colegio de Arquitectos, 1981; p. 21 a 35.

— PÉREZ ESCOLANO, Víctor. «Nuevas Escuelas: Escuela de Sevilla». En: *Ideología y enseñanza de la arquitectura en la España Contemporánea*. Madrid: Tucur, 1975; p. 201 a 133.

— PÉREZ ROJAS, Javier. *Cartagena 1874-1936. Transformación urbana y arquitectura*. Murcia: Editora regional, 1986; 696 p.

— PÉREZ ROJAS, Javier. *Art déco en España*. Madrid: Cátedra, 1990; 645 p.

— PEVSNER, Nikolaus. *Historia de las tipologías arquitectónicas*. Barcelona: Gustavo Gili, 1979; 456 p.

— RAMÍREZ DOMÍNGUEZ, Juan Antonio. «El transatlántico y la estética de la máquina en la arquitectura contemporánea». *El barco como metáfora visual y vehículo de transmisión de formas. Actas del simposio Nacional de Historia del Arte CEHA. Málaga-Melilla 1985*. Málaga: Varios editores, 1987; p. 15 a 57.

— RAMÍREZ DOMÍNGUEZ, Juan Antonio. *Arte y arquitectura en la época del capitalismo triunfante*. Madrid: La Balsa de la Medusa, 1992; 258 p.

— REIG, Mercedes. «La polémica regionalista». *A + V*. n<sup>o</sup> 3. 1985; p. 36-37.

— RODRÍGUEZ LLERA, R. *Arquitectura regionalista y de lo pintoresco en Santander (1900-1950)*. Santander: Ayuntamiento / Librería Estudio, 1988; 427 p.

— RODRÍGUEZ RUIZ, Delfín. *Historia del Arte. La arquitectura del siglo XX*, n<sup>o</sup> 47. Madrid: Historia 16, 1993; 162 p.

— ROJAS MIX, Miguel Ángel. *La plaza mayor. El urbanismo, instrumento de dominio colonial*. Barcelona: Muchnik Editores, 1978; 240 p.

— ROJÍ Y DINARES, Antonio. «Estudios sobre la aplicación del hierro a las construcciones». *Memorial de Ingenieros del Ejército. Memoria*, XXV, XXVI y XXVIII. Madrid, 1870, 1871 y 1873; p. 103 a 191, 101 p. y 44 p.

— ROSSI, Aldo. *La arquitectura de la ciudad*. Barcelona: Gustavo Gili, 1982; 311 p.

— SALVADOR, Amós. «Sobre la vivienda mínima». *Arquitectura*, n<sup>o</sup> 125. Madrid, octubre de 1929; p. 355 a 362.

— SAMBRICIO, Carlos. «Arquitectura». En: SAMBRICIO, Carlos et al. *Historia del arte Hispánico. VI, El Siglo XX*. Madrid: Alhambra, 1980; p. 1 a 124.

— SÁNCHEZ, Joan Eugeni. *La geografía y el espacio social del poder*. Barcelona: Los libros de la Frontera, 1981; 248 p.

— SCHMUTZLER, Robert. *El modernismo*. Madrid: Alianza Forma, 1980; 212 p.

- SENDIN GARCÍA, Manuel Ángel. «La iniciativa oficial como difusora de barriadas de bloques y colonias en Gijón (1942-1985)». *Ería*. Oviedo, 1990; p. 23-44
- SERRAHIMA, Maurici. «Sobre el noucentisme» *Serra d'Or*, nº 8. Montserrat-Barcelona, agosto de 1964; p. 7 a 9.
- SERRANO LASO, Manuel. *Arquitectura doméstica en León a principio de siglo 1900-1923. La pervivencia del eclecticismo*. León: Universidad, 1992; 163 p.
- SIERRA, Luis. «Accidentes en las obras de hormigón armado» (Comunicación al Congreso Nacional de Ingeniería, Madrid, Noviembre de 1919). En: *Memorial de Ingenieros del Ejército*. Madrid, mayo de 1921; p. 180 a 197.
- SIMÓ, Trinidad. «De lo público a lo privado: los cambios en la distribución de la vivienda a lo largo del s. XIX. Valencia». en: *I Congrés D, Historia de la Ciutat de Valencia, vol. II*. Valencia: Ayuntamiento, 1988; p. 3.1.1. a 3.1.16.
- SIMÓ, Trinidad. «Formación del espacio burgués». En: *Fragmentos*. nº. 15-16. Madrid, 1989; p. 98 a 105.
- SOLÁ MORALES RUBIÓ, Ignasi de. *Eclecticismo y vanguardia. El caso de la arquitectura moderna en Catalunya*. Barcelona: Gustavo Gili, 1980; 224 p.
- SOLÁ-MORALES RUBIÓ, Ignasi. «Siglo XIX: ensanche y saneamiento de las ciudades». En: *Vivienda y urbanismo en España*. Madrid: Banco Hipotecario, 1982; p. 161 a 178.
- SOLÁ-MORALES RUBIÓ, Ignasi. «Urbanismo en España, 1900-1950». En: *Vivienda y urbanismo en España*. Madrid: Banco Hipotecario, 1982; p. 183 a 196.
- STERNER, Gabrielle. *Modernismos*. Barcelona: Labor, 1977; 153 p.
- SUAREZ, Alicia, VIDAL, Mercé. «Prólogo». En: *Art Déco 1920-1940*. Barcelona: Gustavo Gili, 1976; sin paginar.
- TARRAGÓ CID, Salvador. «Prólogo a la edición castellana (1968)». En: ROSSI, Aldo. *La arquitectura de la ciudad*. Barcelona: Gustavo Gili, 1982; p. 7 a 34.
- TORII, Tokutoshi. *El mundo enigmático de Gaudí*. Madrid: Instituto de España, 1985; p. 112 a 114.
- TORO, José de. «Los ingenieros militares y las obras públicas». *Memorial de Ingenieros del Ejército*, I y II. Madrid, mayo de 1893; p. 137 a 142 y julio de 1893; p. 203 a 207.
- TORRES BALBÁS, Leopoldo. «Mientras labran los sillares». *Arquitectura*, nº 2. Madrid, junio de 1918; p. 31-34.
- TORRES BALBÁS, Leopoldo. «Ensayos. Las nuevas formas de la arquitectura». *Arquitectura*, nº 14. Madrid, jun-1919; p. 145-148.
- TORRES BALBÁS, Leopoldo. «Tras de una nueva arquitectura». *Arquitectura*, nº 52. Madrid, agosto de 1923; p. 263-268.
- TORRES GRAU, Jaume. «La Casa». *Anuario de la Associació d'Arquitectos de Catalunya*. 1926; p. 89 a 95.
- URRUTIA NÚÑEZ, A. «Arquitectura de 1940 a 1980». En: *Historia de la arquitectura española*, Vol. V. Zaragoza: Planeta/ Exclusiva de Ediciones, 1987; p. 1.839 a 2.039.
- VIDAURRE JOFRE, Julio. «Panorama histórico de la enseñanza de la arquitectura en España desde 1845 a 1971». en: *Ideología y Enseñanza de la arquitectura en la España Contemporánea*. Madrid: Tucur Ediciones, 1984; p. 33 a 92.
- VILLANUEVA MUÑOZ, Emilio Ángel. *Urbanismo y arquitectura en la Almería Moderna (1780-1936)*. Almería: Ed. Cajal, 1983; vol. I y II; 644 p.
- VILLAR MOVELLÁN, *Introducción a la arquitectura regionalista. El modelo sevillano*. Córdoba: Universidad, 1978; 250 p.
- VIVES Y VICH, Pedro. «Ensayo de resistencia de un trozo de azotea de losa artificial monolítica sobre tabiques». En: *Memorial de Ingenieros del Ejército*, I y II. Madrid, noviembre y diciembre de 1895; p. 356 a 359 y 381 a 385.

- VOLAIT, Mercedes. *L'architecture moderne en Egypte et la Revue Al-Imara 1939-1959*. Le Caire: CEDEJ, 1988; 141 p.
- ZAVALA, Juan de. *La arquitectura*. Madrid: Ed. Pegaso, 1954; 224 p.
- ZEVI, Bruno. *Eric Mendelsohn*. Barcelona: Gustavo Gili, 1984; 220 p.

## **SIGLAS Y ABREVIATURAS**

### **1) Archivos Públicos:**

\* **AAEML.** Archivo de la Asociación de Estudios Melillenses.

\* **ACIML.** Archivo de la Comandancia de Ingenieros de Melilla.

#### *Secciones:*

— **CP.** Carpeta de Planos.

— **TCC.** Terrenos y Construcciones Civiles.

— **Te.** Técnica.

\* **AGAE. Alcalá.** Archivo General de la Administración de Alcalá de Henares.

\* **AGM. Segovia.** Archivo General Militar de Segovia.

\* **AMML.** Archivo Municipal de Melilla.

#### *Secciones:*

— **CP.** Carpeta de Planos.

— **EP.** Expedientes personales.

— **Ft.** Fototeca.

— **JA.** Junta de Arbitrios.

— **LA.JA.** Libros de Actas de la Junta de Arbitrios.

— **OPC.** Obras, Proyectos, Subastas, Adquisiciones de terrenos y asuntos análogos.

— **SO.** Servicio de Obras de la Junta Municipal y Ayuntamiento.

- \* **AP. Zamora.** Archivo Provincial de Zamora.
- \* **BIDHAU. Málaga.** Biblioteca del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Málaga.
- \* **BIPUM. ML.** Biblioteca Pública Municipal de Melilla.
- \* **BN. Madrid.** Biblioteca Nacional.
- \* **HCC. Gijón.** Hemeroteca de la Cámara de Comercio de Gijón.
- \* **HM. Madrid.** Hemeroteca Municipal de Madrid.
- \* **IFA. París.** Instituto Francés de Arquitectura, Hemeroteca y Biblioteca.
- \* **URBAMA. Tours.** Archivo y Biblioteca, Universidad de Tours.

## 2) Archivos particulares:

- \* **APAB.** Archivo particular de Antonio Bravo Nieto.
- \* **APFC.** Archivo particular de Francisco Carmona Pachón.
- \* **APGS.** Archivo particular de Ginés Sanmartín Solano.
- \* **APJD.** Archivo particular de Juan Díez Sánchez.
- \* **APSG.** Archivo particular de Severiano Gil Ruiz.

## 3) Siglas de referencia

- \* **AP.** Archivo particular.
- \* **Car.** Carpeta.
- \* **EP.** Expediente personal.
- \* **Exp.** Expediente.
- \* **Fig.** Figura.
- \* **Fol.** Folio.
- \* **Ft.** Fototeca.
- \* **Lam.** Lámina.
- \* **Leg.** Legajo.
- \* **P.** Página.
- \* **R.D.** Real Decreto.
- \* **R.O.** Real Orden.
- \* **Sig.** Signatura.
- \* **S.d.** Sin fecha.
- \* **S.i.** Sin imprenta.
- \* **S.l.** Sin lugar.
- \* **S.n.** Sin número.
- \* **S.p.** Sin página.
- \* **S.r.** Sin referencia.
- \* **Ss.** Siguietes.
- \* **Su.** Suelto.



LA CONSTRUCCIÓN DE UNA CIUDAD EUROPEA  
EN EL CONTEXTO NORTEAFRICANO  
ARQUITECTOS E INGENIEROS EN LA MELILLA CONTEMPORÁNEA

de Antonio Bravo Nieto, se terminó de imprimir el día diecinueve  
de junio de mil novecientos noventa y seis, festividad de San Gracielo Meli.  
La presente edición consta de mil doscientos cincuenta ejemplares.



Laus Deo



Títulos publicados

---

**Colección «Ensayos Melillenses»**

1. C.L. González Las. *El español en Melilla: fonética y fonología*, 1991.
2. J.A. González García. *La flora marina del litoral próximo a Melilla*, 1994.
3. G. Rosenberg. *Alas de tigre, dientes de paloma. La articulación de la mitología griega y la tradición araboandaluza en tres obras de Antonio Abad*, 1995.

**Colección «Historia de Melilla»**

1. A. Bravo Nieto y J.M. Sáez Cazorla. *Melilla en el siglo XVI a través de sus fortificaciones*, 1988.
2. E. Gozalbes Cravioto. *La ciudad antigua de Rusadir. Aportaciones a la historia de Melilla en la antigüedad*, 1991.
3. S. Fontenla Ballesta. *Tesorillo de dirhems de tradición almohade procedente de Melilla*, 1993.
4. J.A. de Estrada y Paredes. *Población general de España y presidios de África*, 1995 (Coedición con la Biblioteca Nacional de Madrid).
5. A. Bravo Nieto. *La construcción de una ciudad europea en el contexto norteafricano: arquitectos e ingenieros en la Melilla contemporánea*, 1996 (Coedición con la Universidad de Málaga).

**Colección «Textos Mediterráneos»**

1. S. Gil Ruiz. *El cañón del Gurugú (Novela)*, 1992.
2. S. Gil Ruiz. *La tierra entregada (Novela)*, 1994.
3. S. Gil Ruiz. *Jádir (Novela)*, 1995.
4. E. Cabello. *La cazadora (Novela)*, 1995.

**Colección «Zaguán de África»**

1. I. Correa Plaza. *Sáhara atlántico. Guía para viajar del Atlas al Sahel*, 1993.
2. J. Román. *Fragmentos de una conversación continua sobre Alhucemas*, 1994.

**Colección «Abierta»**

1. F.R. Peinado. *Iniciación al pirograbado*, 1994.

**Colección «V Centenario»**

1. A. Abad y J. Sánchez Ponce. *Melilla Mágica*, 1992 (2ª ed., 1996) (Coedición con Ediciones Seyer).

El estudio de Melilla se aborda desde la perspectiva del análisis de los intereses económicos y circunstancias históricas de la zona y en relación con la política exterior española, además del entramado de los agentes del poder –civil y, sobre todo, militar– que determinan una compleja situación social, acrecentada con la convivencia en la ciudad de diferentes ámbitos étnicos. El proceso de ampliación de la ciudad extramuros del entrañable «Pueblo», la planificación del espacio tan condicionada por las «zonas polémicas», se estudian en su propia realidad, desde la estructura militar a los diferentes planes y proyectos de urbanización. El acercamiento a los autores de la ciudad, los ingenieros y arquitectos que la construyeron, constituye una investigación en muchos aspectos inédita, que ha permitido un conocimiento pormenorizado de la arquitectura en conexión con la procedencia, formación y destino de estos autores. En el estudio de las tipologías, las circunstancias de Melilla influyen poderosamente denotando un notable enriquecimiento en el periodo analizado –casi un siglo entre la mediación del XIX y el XX–. En cuanto al mundo de las formas es extraordinariamente variado. Estilo y ornamentación han sido analizados a la luz de las condiciones propias de la ciudad, y desde el eclecticismo al racionalismo pasando por el modernismo y el art déco, asistimos a un proceso donde se encierra una multiplicidad de fenómenos, desde un ritmo cronológico diferente al resto de España a las formulaciones más heterodoxas que confieren una particular riqueza a esta arquitectura.



CIUDAD AUTÓNOMA DE MELILLA  
CONSEJERÍA DE CULTURA, EDUCACIÓN, JUVENTUD Y DEPORTE  
SERVICIO DE PUBLICACIONES



V CENTENARIO MELILLA, 1497-1997



UNIVERSIDAD DE MÁLAGA  
SERVICIO DE PUBLICACIONES  
E INTERCAMBIO CIENTÍFICO

ISBN.: 84-87291-67-8



9 788487 291678