

SCAN Tarragona

RUTES 2024

RUTA FOTOGRAFICA A LA LABORAL

SCAN — RUTA

Universidad Laboral Francisco Franco

Una modernitat interrompuda
Oct. 2024

Text de mediació

Introducció a la ULT

1. Punt de trobada: escales del menjador i plaça d'honor

Ens trobem al recinte d'una de les primeres universitats laborals construïdes al llarg dels anys cinquanta a Espanya, durant la dictadura franquista, paral·lelament a les de Gijón, Sevilla i Còrdova. En paraules de Xavier Monteys (2006, 6), el «conjunt educatiu més gran construït a la Catalunya d'aquells temps», i una de les obres més importants de la ciutat, juntament amb la Ciutat Residencial (1954-1959), el Govern Civil d'Alejandro de la Sota (1954) o la remodelació de la Rambla Vella (1955), totes obres iniciades en l'alcaldia d'Enric Olivé Martínez. Cal assenyalar que aquesta obra no hauria estat possible sense el Mutualisme Laboral, és a dir, els estalvis dels mateixos obrers.

Durant aquesta visita ens aproximarem al laberint de documents, articles i testimonis que ens permeten reconstruir un relat sobre les particularitats de la Universitat Laboral de Tarragona,[1] les obres d'art que es van encarregar i es van incloure en l'«Exposició de proyectos para pinturas, esculturas, cerámicas y dibujos» (1955-56) de la Sala Negra i la recepció de l'art d'avantguarda[2] (fonamentalment artistes bascos d'Arantzazu i artistes valencians del Grupo Z) en un any de crisi estudiantil,[3] de crisi econòmica, de reconfiguració política internacional (Informe Khrushhev), de vagues obreres, amb el procés d'independència del Marroc obert i la celebració del XX aniversari del «Glorioso Alzamiento Nacional», exaltant el dictador com a «Caudillo de los Trabajadores».

[1] L'anomenarem «Universitat Laboral de Tarragona», que es el nom més generalitzat.

[2] Oteiza, de manera enigmàtica, repetia l'aforisme «La solució d'una cosa és fora d'ella mateixa». En el nostre cas, no ens aturarem només en l'anàlisi plàstica de les obres sinó que, per entendre-les, necessitem preguntar-nos pel seu context de producció.

[3] L'ASU va ser la primera organització estudiantil, anterior al Frente de Liberación Popular (FELIPE). Vicente Girbau s'exiliarà a França, on serà un dels fundadors de la mítica revista Ruedo Ibérico.

Abans de parlar de l'origen de l'encàrrec arquitectònic, cal entendre i contextualitzar mínimament el context sociopolític dels anys cinquanta a Espanya, que és clau per situar la política educativa de l'època. Després de la II Guerra Mundial, el franquisme havia quedat aïllat internacionalment per la seva proximitat i ajut a les potències de l'eix: la Itàlia feixista de Mussolini i l'Alemanya nazi de Hitler. Espanya es va quedar fora del Pla Marshall de reconstrucció europea i es va situar en una posició insòlita respecte a la resta de països, ja que era dels pocs reductes on el feixisme no havia desaparegut i on molts exnazis es refugiaren amb el vistiplau de Francisco Franco.

Després de la devastació de les grans guerres, el món es reorganitza en dos blocs oposats: països comunistes i països capitalistes, i així Espanya anirà definint la seva posició internacional al llarg dels anys. L'anticomunisme del règim el convertirà en un aliat imprescindible dels EUA. Alguns dels successos clau que s'esdevindran en aquesta dècada són el Concordat amb la Santa Seu (1953), els Pactos de Madrid (1953), que suposarien la implantació de bases militars dels EUA arreu del país, i en el pla cultural, la mort dels filòsofs Eugeni d'Ors (1954) i Ortega y Gasset (1955). Aquest últim succés ajudaria a precipitar el moviment de protesta universitària conegut com a Sucesos de 1956.

Després del 1945, encara que sembli mentida, el franquisme no renuncia al seu programa imperialista i continua exercint la seva influència a través de l'Instituto de Cultura Hispànica o d'esdeveniments com les Bienales Hispanoamericanas (1951-1953), en col·laboració amb dictadures com la Cuba de Fulgencio Batista. Precisament, el 1956, l'Estat espanyol entraria en una situació de suspensió de pagaments arran d'una greu crisi econòmica que es resoldria amb el Plan de Estabilización (1957-1959) del ministre tarragoní Gual Villalbí i la reforma ministerial que va aïllar el falangisme i va donar entrada als ministres tecnòcrates de l'Opus Dei al govern per liberalitzar l'economia als mercats internacionals.

Context de les universitats laborals i dels projectes de decoració a Tarragona

Els inicis de l'encàrrec arquitectònic es remunten al 1952, moment en què el ministre de treball falangista, José Antonio Girón de Velasco^[4] (1911-1995), ho fa saber públicament a través d'un discurs a Radio Nacional de España:

El primer trozo de España ha sido ofrecido para plataforma de lanzamiento del arma más poderosa que Franco ha imaginado contra la injusticia social, que destruirá hasta los últimos vestigios de la lucha de clases: el arma de la cultura. Este trozo de Patria española ha sido ofrecido por Tarragona: 346 hectáreas de tierra vieja, siempre joven, siempre fecunda, donde va a alzarse la primera Universidad Laboral del Nordeste ibérico. (Nueva Rioja, 09/01/1952)

Les primeres mencions a les universitats laborals semblen remuntar-se a un discurs del mateix Girón a Sevilla el 1950, en què les qualificava de «castillos de la reconquista nueva» (Girón 1950). En la retòrica del règim, les laborals eren una «arma de Franco contra la injustícia social», un instrument de propaganda pseudosocial i populista que pretenia formar treballadors «obedients» i lleials al «Signo Azul de la Revolución Nacional Sindicalista», a «los hitos del Imperio Español y las virtudes de la raza», que, segons Girón, ara havia «rehecho Castilla y rescatado del atraso y la esclavitud a sus pueblos» (Girón 1951, 28).

Señores radioyentes de Aragón, de Cataluña y de Valencia, hijos de aquellos españoles que fundaron el primer imperio peninsular. [...] que emblanquecieron la mar latina, con las velas cristianas y armaron las naves de la justicia y el derecho contra el feudalismo otomano y fueron arma del orden contra la anarquía [...]. Ahí va a levantarse la fortaleza contra el feudalismo nuevo. [...] las nuevas reconquistas del hombre europeo, esclavizado otra vez por el Oriente y amenazado por la herejía totalitaria del comunismo [...] (Diario Español, 09/01/1952)

[4] Girón de Velasco va ser un jerarca destacat de la dictadura franquista, procurador a les Corts i ministre de Treball. Durant la seva etapa al Ministeri va proposar el sistema dels batxillerats laborals i les universitats laborals. Va acumular un gran poder a través dels càrrecs exercits i del seu paper com a delegat nacional d'Excombatents. Als anys trenta havia estat un dels fundadors de las Juntas de Ofensiva Nacional Sindicalista (JONS) amb Onésimo Redondo i Ledesma Ramos, a més a més d'un violent agitador polític contra la II República que va arribar a estar empresonat per fer explotar una bomba al Govern Civil de Valladolid (Rodríguez Jiménez 2019, 83). Durant la Transició espanyola va ser un dels principals agents del denominat «búnquer franquista».

Parlem d'una política populista perquè les obres es van fer en condicions precàries i sense aigua corrent (Cobacho, Entrevista a un ex-alumne, 2023), amb importants canvis pressupostaris i controlant a través de la censura prèvia la imatge que es difonia. I parlem d'una política pseudosocial perquè si en la retòrica de la dictadura l'objectiu era «una educació universal per als nous treballadors tant en l'aspecte tècnic com l'humanístic» i en el discurs de Girón s'assegurava que «los hijos de los hombres no serán medidos por la vara metálica del oro, sino por la vara alada de la inteligencia», la realitat era ben diferent: l'accés als centres no era senzill i havia preferència per als estudiants de famílies falangistes, les «minories selectes» que s'anunciaven als periòdics de l'època.[1] Per Ricardo Zafrilla, «el règim havia de procurar a tota costa que el sector econòmic i laboral fos "dòcil"» (Monteys 2006, 42).

La decisió d'instalar la Universitat Laboral en els terrenys de la Pineda va vindre del treball conjunt de les autoritats polítiques del moment. Els seus noms els podem rastrejar en les mateixes paraules del governador civil González-Sama: «[...] el presidente accidental de la Diputación, camarada Juan Noguera Salort; el alcalde, camarada Olivé; el delegado de Trabajo y Montepíos, camarada Uría; los miembros del Consejo Provincial de Falange Española Tradicionalista y de las J.O.N.S. [Francisco Aromir] y, especialmente [...] Agustín Pujol [director del Port de Tarragona], con el apoyo decidido y entusiasta de Carlos Pinilla [presidente de l'Instituto Nacional de Previsión] y de Fernando Coca de la Piñera [director general de l'Instituto Nacional de Previsión].» («Palabras del Gobernador», Diario Español, 09/01/1952).

[5] Mundo Ilustrado, 01/03/1955, 54 Font: BHMT.

Per la historiadora Dolores de la Calle, amb la implantació de les universitats laborals la dictadura ofería «un rostre amable, en contraposició a la forta repressió que estava exercint» i esgrimia una suposada solidaritat mutualista,[6] quan realment eren previsions obligatòries i no voluntàries (Calle 2008).

Cal dir que l'anunci de les universitats laborals no va estar exempt de polèmica, ja que a l'exili podem comprovar cròniques que vinculen els plans de preparació de la guerra ianqui amb la denominada «enseñanza laboral» de Girón. Segons Ángel Sánchez Ramírez, la classe obrera i els camperols no estaven disposats a ser carn de canó, ni oblidaven la seva situació de fam i misèria. La veritable finalitat de la política franquista és «la finalidad militar, el encuadramiento para la guerra» («Nuestro Tiempo», Revista Española de Cultura, 38 (gener de 1952)).

No podem deixar de recordar que l'apropament entre els EUA i Espanya, així com la concessió del primer préstec per part del president Truman, va ser arran de declaracions de suport del franquisme en la lluita anticomunista. Finalment, el dictador Stalin moriria el 1953 i Espanya mai entraria a la guerra (Jimena 2016, 41).

Estáis aquí para ser unos trabajadores distintos [...] en el camino del poder, en el camino del mando (...). Tenéis el compromiso sagrado de ser la futura clase dirigente del país. (Boletín de la Universidad Laboral «Francisco Franco» de Tarragona, 16 (gener de 1957))

[6] Dolores de la Calle recorda també que el règim es retrotraïa a la defensa dels gremis davant de la social security europea, en la qual estava convençut de veure una desvinculació entre treballador i empresa.

L'arquitectura i els autors

Respecte a la seva arquitectura, la Universitat Laboral de Tarragona no obeeix a un únic estil constructiu sinó que la urgència de les obres (Girón podia intuir el seu final polític i les volia inaugurar ell mateix) va suposar l'encàrrec a quatre arquitectes diferents. Tot i així, van aconseguir una gran unitat de conjunt degut a la planificació general. Els autors que van signar els plànols d'obra^[7] són **Antonio de la Vega (1902-1987)** —encarregat dels dormitoris, la zona de serveis i el menjador—, **Manuel Sierra Nava (1923-2007)** —que es va encarregar dels tallers i del contacte amb els artistes—, **Luis Peral Buesa (1921-2014)** —encarregat de la urbanització del conjunt, de les escoles i la plaça— i **Antoni Pujol Sevil (1902-2001)** —encarregat de la direcció d'obra i més endavant també de la construcció del teatre. També hi van participar l'arquitecte racionalista **Josep Maria Monravà (1905-1999)** —responsable de la jardineria— i l'enginyer de camins **Eduardo Torroja (1899-1961)** —encarregat del disseny i càlcul de la làmina plegada de formigó.

Alguns detalls estan inspirats en la Universitè du Travail Paul Pastur de Bèlgica (Monteys 2006, 10), tot i que el concepte del conjunt recorda molt més a la idea fourierista del falansteri o a les ciutats universitàries que s'estaven inaugurant a l'Amèrica Llatina: CU Mèxic el 1953, CU Caracas el 1954. Segons Jordi Guerrero, podríem dir «que la Universidad Laboral de Gijón es va convertir en model per a les altres», que integraven en la seva organització elements comuns: una gran plaça que articula l'espai, una torre far, església i tallers (orientats al sol per aprofitar el màxim de llum) (Guerrero 2017, 5).

[7] Memòries, certificacions, diaris d'obres, plànols i fotografies es conserven a l'Arxiu Històric Centre de Documentació del COAC de la Demarcació de Tarragona. L'Arxiu Històric de Tarragona també disposa d'un fons fotogràfic important en una vintena de capsos d'on hem pogut recuperar algunes imatges.

L'abast del projecte era proveir d'un centre de referència per a l'alumnat de Catalunya, València, Aragó i les Balears, arribant a funcionar com una «ciutat» en si mateixa. Les instal·lacions comptaven amb una mina d'aigua pròpia, una finca per a explotació agrícola amb bestiar que podia proveir de llet i verdures, cases per a les monges i el professorat, cafeteria, teatre, una torre far, una plaça d'honor, pistes esportives, perruqueria, bombers, infermeria, cuina i menjador, bugaderia, passos a cobert, galeries subterrànies per als serveis, gabinet de psicotècnia, tallers de costura, taller d'arts gràfiques, tallers industrials, aules enjardinades, laboratoris de física, química, biologia, dibuix i música, rectorat, oficines, biblioteca, església, residències d'estudiants, inclús un petit port propi. Tot plegat, rematat amb murals, vidrieres, escultures i una estàtua del Generalísimo.[8]

El recinte tenia capacitat per a més de 1.500 alumnes i estava previst que poguessin formar, fer gimnàstica i cantar himnes al pati. Segons testimoni d'un exalumne de la ULT de la promoció del 1957, quan formaven fileres cantaven cançons com «Prietas las filas» o «Montañas nevadas» (Cobacho, Entrevista a un ex-alumne, 2023). També podem veure als polítics de l'època com s'anunciava la modernitat de les instal·lacions i dels vidres aïllants d'última tecnologia importats d'Alemanya, alhora que s'exaltava el tradicionalisme i el passat imperial, simbolitzat en la pedra mil·lenària del Mèdol.

El projecte falangista, tot i oferir una educació tècnica/humanística amb residència, roba i tot el material necessari per a l'alumnat, s'estavellarà amb una joventut que rebutja la ideologia feixista[9] i amb un país en procés d'abandonar l'autarquia.

En definitiva, les obres de la Universitat Laboral de Tarragona van suposar l'inici de l'expansió territorial de la ciutat, l'aposta per la industrialització de la costa i el naixement dels barris obrers de Bonavista i Torreforta (Ricomà 2006, 34).

[8] Mundo Ilustrado, 01/03/1955, 55.

[9] L'ideal a seguir per a l'estudiant era ser «mitad monje, mitad soldado», el treball, la humilitat, la castedat... Els quatre pilars del nacionalcatolicisme en la formació de les universitats laborals van ser les assignatures de Religión Católica, Formación del Espíritu Nacional, Magisterio de las Costumbres i Formación Estética. La dona, seguint les idees de la Sección Femenina, estaria destinada a la vida de la llar, l'artesania i les indústries domèstiques. Com diem, una cosa van ser les intencions del règim i una de ben diferent els resultats en l'alumnat; n'és un exemple el fet que als tallers de gràfica de la Laboral van arribar a formar-se fins i tot militants antifranquistes, com Luis Puicercús (PCE m-i-FRAP).

Exposición de proyectos para pinturas, esculturas, cerámicas y dibujos (1955-56)

2.Edifici d'exposicions i projectes

Aquest va ser el primer dels edificis que es va construir al campus. Va tindre diferents usos (fins i tot església), tot i que estava destinat a exposar els treballs de l'alumnat. Podem comprovar en la firma dels murals ceràmics de Joaquín Rubio Camín que el mural es va preparar el 1954 i es va instal·lar el 1955.

Els artistes que van ser seleccionats per «decorar» la ULT van presentar els seus avantprojectes prèviament en una exposició a Madrid. La primera notícia d'aquesta exposició la vam tindre a través del llibre de l'investigador Gabriel Ureña *Las vanguardias artísticas en la postguerra española. 1940-1959*, en el qual s'insisteix en l'interès dels projectes presentats a Tarragona com una mostra de la «funcionalitat renovadora de l'arquitectura» i de la reivindicació d'una «unitat de les arts»[10](Ureña 1982, 123).

El nom dels artistes que van formar part de l'exposició els hem pogut comprovar gràcies a un díptic que es conserva a la Fundación Museo Jorge Oteiza.[11] L'exposició va ser produïda l'abril del 1956 a l'antiga Sala Negra del carrer Recoletos, 2, de Madrid, un soterrani dedicat a exposicions d'art contemporani propietat del Grupo Huarte i connectat a l'antic Museo de Arte Contemporáneo durant l'etapa de José Luis Fernández del Amo. En aquesta mateixa sala s'hi van dur a terme exposicions de gran repercussió nacional, com *Otro Arte*[12](1957), que va donar el tret de sortida a l'informalisme espanyol d'El Paso.

[10] És a dir, la teoria de la Interdependència o Integració de les Arts en l'arquitectura. Aquest principi el trobem en l'obra de diferents arquitectes als anys cinquanta, com Francisco Javier Sáenz de Oiza, J. L. Fernández del Amo, Miguel Fisac o Alberto Sartoris.

[11] Hem d'agrair a la Fundació i a la investigadora Emma López Bahut haver donat difusió a aquests fons a través del llibre *Jorge Oteiza y lo arquitectónico* (López Bahut 2016).

[12] *Art Autre* o *Art Informel* és un terme encunyat pel crític d'art francès Michel Tapié el 1952 per referir-se a obres que plantejaven una ruptura radical de l'ordre tradicional, un alliberament emocional del subconscient, la demolició del concepte de lletjor i una llibertat major en els materials. És important assenyalar que més que un estil en si mateix és un concepte paraigua que engloba diferents corrents pictòrics: l'abstracció lírica, la pintura matèrica, el tachisme, l'espacialisme, l'art brut...

Els artistes participants en l'exposició de Sala Negra van ser Néstor Basterretxea (1924-2014), Eduardo Chillida (1924-2002), Venancio Blanco (1923-2018), Manolo Gil (1925-1957), Francisco Moreno Galván (1925-1999), Jorge Oteiza (1908-2003), Fernando Piñana de la Fuente (1911-1975), Joaquín Rubio Camín (1929-2007), Rafael Ruiz Balerdi (1934-1992) i José Vento Ruiz (1925-2009).

La majoria eren artistes reconeguts amb premis i beques d'estudis internacionals. Jorge Oteiza va ser Premi Nacional d'Arquitectura (1954) i Premi Internacional d'Escultura a la Biennal de Sao Paulo (1957); Néstor Basterretxea va ser un artista polifacètic, guanyador de la beca Altamira (1949) i premiat amb el Premi Laboral Kutxa de Cultura (2005); Venancio Blanco va rebre el Premi Nacional d'Escultura (1956); Joaquín Rubio Camín, el Premi Nacional de Pintura (1955); Eduardo Chillida va ser premiat a la Triennal de Milà (1954); i Carlos Pascual Lara —que treballaria amb Chillida— va rebre el Premi Nacional de Litografia (1951).

Oteiza i Basterretxea eren dos artistes que s'havien conegut a l'exili, a l'Amèrica Llatina. La família d'Oteiza va ser represaliada per no obeir durant el cop d'estat del 1936, i la de Basterretxea pertanyien al PNV. La selecció sembla que va anar a càrrec de l'arquitecte Manuel Sierra Navas,[13] jove amic de Francisco Javier Sáenz de Oiza (1918-2000), que havia estat encarregat de les obres de redisseny de la basílica d'Arantzazu amb els mateixos artistes (Eduardo Chillida, Carlos Pascual Lara, Néstor Basterretxea i Jorge Oteiza) i que precisament, el novembre del 1954, havien estat paralitzades per Jaume Font Andreu, bisbe de Sant Sebastià. S'acusava l'escultor d'irreligiositat i de promoure una estètica brutalista. [14] Jorge Oteiza, als seus escrits, atacarà durament tant el procés d'Arantzazu com l'exposició de projectes de Tarragona a la Sala Negra de Madrid.

[13] El paper de Manuel Sierra va ser molt destacat gràcies a la seva influència política, ja que era un arquitecte proper al ministre Girón de Velasco, que li va encarregar en aquesta mateixa època el Poblado Dirigido de Entrevías (1956-59), la Colonia de Nuestra Señora de Lourdes en Madrid —comptant amb Sáenz de Oiza— o la construcció de la seva pròpia casa a Fuengirola.

[14] Els murals de Basterretxea serien esborrats pels franciscans, i els apòstols d'Oteiza, abandonats al peu de la basílica durant quinze anys.

L'entrada en contacte dels artistes amb el projecte de la Universitat Laboral de Tarragona s'inicia al voltant del gener del 1955, en ple procés de resolució de la censura vaticana sobre la seva estatuària a Arantzazu. És Néstor Basterretxea qui envia una carta a Oteiza on li comunica el gran volum de treball que es preveu. Probablement, el contacte entre l'arquitecte Sierra i Basterretxea és degut a l'amistat que l'uneix amb Sáenz de Oiza:

El arquitecto Sierra nos ha convocado a Lara y a mí, para pedirnos unos bocetos para unos murales en esa especie de Universidad Laboral que está construyendo en Tarragona. [...] Hay trabajo para rato. [...] Hay dinero: quince millones para esculturas y pinturas [...]. («Carta de Néstor Basterretxea a Jorge Oteiza», 23 de gener de 1955, AFMJO núm. 4734)

En aquesta carta Basterretxea comunica a Oteiza que el millor és que escrigui directament a l'arquitecte Sierra i que li suggereixi que, a més a més de les obres de l'església que es vol construir dins de la Universitat Laboral, podria mentrestant anar treballant altres escultures de menor importància i més immediates. En una altra carta de setembre del 1955 ja ens trobem els artistes en ple treball, i sabem també que ja s'han posat en contacte Manolo Gil, Oteiza, Basterretxea i Paco Moreno Galván.

Un abrazo a Sierra. Espero haya tiempo para lo de Tarragona. Yo trabajo pero resultados no para mí satisfactorios y publicables. Demoro. Decid a Manolo. («Carta de J. Oteiza a Néstor Basterretxea», 21 de setembre de 1955, AFMJO núm. 23755)

En altres cartes també es desprenen les dificultats de l'artista per treballar sense taller i amb les seves coses dins de capsos. Són anys en què Oteiza i Basterretxea estan construint la seva casa taller a Irun i l'escultor es troba redactant la seva pròpia monografia. Podem comprovar també als escrits de Manolo Gil que la trobada entre els artistes va tenir lloc l'any 1955:

1955. Encuentro con Oteiza. A partir de este momento mi preocupación por lo no-figurativo aumenta. Cerámica. (Muñoz Ibáñez 2001, 160)

Avanguardia valenciana i basca

3.Tallers generals

El fet més important d'aquest encàrrec és que possibilitarà l'intercanvi de coneixements entre artistes provinents del Grupo Z[15] (un dels primers col·lectius d'artistes de l'avantguarda de postguerra valenciana) i del Grupo Arántzazu[16] (avantguarda de postguerra basca). En aquest sentit, serà especialment significatiu el diàleg entre Manolo Gil i Jorge Oteiza, que derivarà en reflexions creuades sobre l'espiritualitat, la importància d'estar informat sobre els rumbos de l'art, les implicacions de la tecnologia i la ciència en l'art, la necessitat de treballar sobre una base teòrica abans d'executar una obra o les possibilitats que els materials moderns podien oferir-los.

Al llarg d'aquests treballs per a la Universitat Laboral de Tarragona, tots dos duran a terme maquetes i esbossos experimentals amb collages, i desenvoluparan fins i tot una «Teoría del espacio trimural» o «Análisis de los elementos en el muro o plano» (Echevarría 2022), que els va permetre dissenyar els projectes de decoració implementats en l'arquitectura. Aquest material es conserva a l'IVAM.

Amb tota probabilitat, mesos abans de la inauguració de l'exposició d'avantprojectes a la Sala Negra els artistes havien dut a terme una visita a la ciutat de Tarragona i al procés de construcció del campus. Aquesta jornada va quedar registrada amb la càmera de fotos de Néstor Basterretxea. Les fotografies, conservades també a l'arxiu de la Fundación Museo Jorge Oteiza, mostren Manolo Gil, Néstor Basterretxea, Jorge Oteiza i Lluís Maria Saumells davant de la Catedral de Tarragona.

[15] El Grupo Z va tindre activitat entre 1946 i 1950. N'eren integrants Jacinta Gil, Eduardo Sales, Manuel Gil, José Vento i Custodio Marco, entre d'altres. Molts dels seus membres després conformarien el mític Grup Parpalló (1956-1961).

[16] El Grupo Arántzazu va ser un grup d'artistes que van coincidir als anys cinquanta en les obres de decoració de la basílica d'Arantzazu a Oñati. L'integraven Jorge Oteiza, Carlos Pascual de Lara, Eduardo Chillida, Néstor Basterretxea, Lucio Muñoz, Javier Álvarez de Eulate i Xavier Egaña. Basterretxea i Oteiza formarien anys després el mític Equipo 57 (1957-1962).

Una dada interessant, si observem els projectes tant de Manolo Gil com de Jorge Oteiza, perquè podem identificar-hi detalls que ens indiquen la necessària mediació d'algun artista local (l'escultor Saumells). En el cas de Manolo Gil, trobem referències plàstiques al Mosaic dels peixos, una obra del segle iii dC que, segons els arqueòlegs, es caracteritza per una composició unitària pròpia del mosaic africà, enfront de les composicions hellenístiques i geomètriques; actualment és al Museu Nacional Arqueològic de Tarragona. En el cas de Jorge Oteiza, trobem un paral·lelisme que no sembla casual entre l'agulla del Mèdol i la forma de columna o obelisc del seu «rellotge de llum».

A l'edifici de Tallers Generals l'únic mural monumental de Néstor Basterretxea que es conserva sembla amagar una estela funerària basca a la dreta, i al centre uns traços —picassians, segons Javier Viar— que poden interpretar-se com una explosió o com una rosa. El mateix fill de Basterretxea assegura que existeix un paral·lelisme evident entre aquestes obres i les que pintarà als anys vuitanta a la cripta d'Arantzazu. Es tracta d'una de les temàtiques habituals en la seva producció *La muerte que vino del cielo*, homenatge al *Guernica* de Picasso, que l'havia commocionat en la seva infància.

En una carta de juliol del 1956 podem llegir que Néstor Basterretxea, amb la seva família, i Venancio Blanco (probablement també Balerdi) anaven cap a Tarragona. Deuen ser d'aquells moments, els murals que s'han conservat. Els artistes van residir junts en un xalet llogat a Tarragona que després va ser conegut com a «chalet de los vascos». Com a anècdota de les contradiccions de la suposada modernitat del règim, resulta que van detenir Isabel Irurzun, la dona de Néstor Basterretxea, per anar amb bikini a la platja. La modernitat estava relacionada, sobretot, amb l'enginyeria (Cobacho, *Entrevista con Gorka Basterretxea*, 2023).

Me entrevisté con Sierra. [...] Llevé la piedra: no estaba para explicaciones, pero no era más que una piedra para cumplir el contrato. Le dije cómo estábamos todos muy molestos con el tratamiento necio que de ellos recibíamos. [...] Lo único que les hace felices es Vento y Ruiz. [...] Creen que tú y Moreno no sentís lo que estáis haciendo últimamente. [...] Pero tu vidriera le parece hermosísima [...]. («Carta de Oteiza a Manolo Gil», 9 d'agost de 1956. Echeverría, 2022)

Aquesta carta d'agost està incompleta i desconeixem si totes aquestes obres es van acabar realitzant o si, com sospitem, tot va quedar en un projecte. Molts d'aquests esbossos es conserven encara a la col·lecció de l'IVAM, com la vidriera de Manolo Gil.

A l'exterior de Tallers Generals es conserva encara una escultura en forma d'hèlix que va ser construïda entre els anys setanta i vuitanta. Està inspirada en l'obra d'Andreu Alfaro i havia de ser una pràctica dels mestres del taller de construcció Francisco Ernesto Mateu i Aurelio Pérez Martínez (Cobacho, Entrevista a Marià Casas i Ramon Palau, 2023]

També es conserven al campus altres obres fetes per exalumnes, com els esgrafiats de cotxes a l'interior de l'Antic Col·legi Balmes, produïts per José Luis Muñoz i Miguel Ángel Molina, ajudats pel Sr. Forés, treballador de manteniment.

D'altra banda, Josep Cuní ens va relatar que la ULT es va inaugurar de forma precipitada i que durant la visita de Franco el 1957 els responsables de protocol no van il·luminar els murals abstractes «perquè els arquitectes no van estar d'acord amb el que havien pintat». Avui no podem reconstruir la seva narrativa, ja que les obres es van destruir durant les remodelacions del rector Martínez-Bretón als anys setanta, però sembla evident, per les entrevistes als artistes i les cartes que es conserven, que l'objectiu, a més a més d'assajar una integració de les arts plàstiques en l'arquitectura, era poder deixar un testimoni de l'antifranquisme. Pintar i esculpir el que no es podia pronunciar amb paraules.

On són les escultures dels jardins i la plaça?

4. Aules i jardins. Laboratoris de física i química. Teatre

En aquest mateix període de temps, mentre es comencen a aixecar els primers edificis de la Universitat Laboral de Tarragona, Jorge Oteiza s'installa en un nou taller a Nuevos Ministerios, a Madrid, amb el suport de Juan Huarte.[17] L'escultor treballa allà en una sèrie o «famílies» de maquetes en guix, figuratives i abstractes, que acabarà presentant a la Sala Negra. Són les escultures per a la Universitat Laboral que mai van arribar a instal·lar-se.

En aquest conjunt de maquetes trobem relleus sobre els oficis i mestratges tècnics (El Alfarero, 1955), relleus sobre temàtica mitològica (Elías y su carro de fuego, 1955-1956), relleus serialistes i «paredes livianas» (Ejercicios de serialismo y tensiones. Homenaje a Bach, 1955-1956), relleus utilitzant la ferralla del formigó (Volúmenes salientes aligerados con módulos de luz. Homenaje a Raimundo Lulio, 1955), relleus i «condensadors de llum» (Maquetas para la Universidad Laboral de Tarragona, 1955), escultures per als jardins (Piedras en cadena, 1956; Piedra para jardín contra muro ciego, 1956), (Módulo T. Maqueta en tiza para reloj de luz, 1956) i, finalment, peces polièdriques (Piedras disecadas, 1955-1957). Moltes d'aquestes maquetes s'exhibeixen en l'actualitat al Museo Jorge Oteiza, a la localitat d'Alzuza (Navarra). A l'arxiu de la Fundación Jorge Oteiza hi trobem algunes fotografies dels relleus a l'estudi de Nuevos Ministerios, on es pot observar l'orientació vertical dels relleus, pensats segurament per ser instal·lats a les façanes de la Universitat Laboral de Tarragona.

Amb aquest contingent d'obra s'explica la confusió que ha generat en les publicacions i els articles que han intentat respondre a l'encàrrec de la Universitat Laboral de Tarragona. La producció d'aquestes maquetes no significa que totes fossin dirigides al campus de Tarragona; de fet, algunes l'artista les reprendrà per a encàrrecs privats. Tot i així, no hi ha cap dubte que els relleus i les escultures dels jardins han de formar part dels projectes pensats per a Tarragona, perquè els trobem en fotografies de l'exposició a la Sala Negra.

[17] En una carta de l'octubre de 1955, adreçada a Marino Di Teana, explica la seva precarietat: sense estudi, sense contracte de treball ni temps per escriure el seu llibre d'estètica.

Part d'aquest conjunt, com explica Emma López Bahut, s'inclourà a «Dinámica de flotación y aplicación en la arquitectura», dins del Propósito Experimental (1956-1957) en la Biennial de São Paulo (López 2016, 161).

De l'exposició a la Sala Negra —a vegades citada com a Sala Recoletos—, a banda del cartell, alguna notícia a la premsa i la crítica que en va escriure Jorge Oteiza, poca informació més coneixem. López Bahut ha estat la investigadora que ha recuperat dues fotografies que es conserven a l'Arxiu de la Fundación Museo Jorge Oteiza. Les imatges permeten observar la disposició de les maquetes amb una il·luminació zenital sobre uns taulons de fusta amb panells blancs que articulen l'espai, penjats amb fil d'acer.

Hi trobem un model en guix per al Reloj de luz que acabaria produint el 1960, i un model en guix del conjunt denominat Tratamiento de volúmenes con módulos de luz e inscripciones lineales (Laboratorio Experimental), que es tracta d'un estudi previ a la peça Vía Láctea (1956-1957). En primer pla es veu un model en guix d'Elías en su carro de fuego (1956), i es poden intuir més siluetes en segon pla que podrien correspondre a Botella con condensación de luz. Homenaje a Boccioni (1956).

Elías en su carro de fuego (1956) és un encàrrec de la mecenes Josefa Huarte per a la xemeneia del seu domicili de Madrid, la qual li encarregarà també altres projectes, com Homenaje a Bach (1956). No deixa de sorprendre —i de ser confús— que aquest encàrrec de Josefa Huarte es presentés dins de l'exposició dels projectes de Tarragona a la Sala Negra. Sembla que un projecte va dur a l'altre, o bé que l'escultor va aprofitar l'exposició per mostrar altres encàrrecs d'actualitat. La crítica que ell mateix escriu sobre la mostra reflecteix, com diu López Bahut, la decepció d'Oteiza:

Vengo de asistir al fracaso de dos arquitectos que pueden pasar como los más avanzados en la actualidad en España. [...] Formados en España, esto es deformados. Encargados de preparar la Sala en que hemos de exponer el grupo de pintores y escultores para la Universidad Laboral de Tarragona, han chocado con nosotros. Pintaron de negro el local y comenzaron a colgar cosas del techo... Con el negro se elimina el espacio, pero no se le vence [...]. El negro es la estética del agujero, como el Pabellón español de la Trienal de Milán, como una serie de falsos planteos arquitectónicos que se están produciendo ya entre nosotros. Teatro en lugar de arquitectura. Pintar negro es apagar la luz. («Crítica a arquitectos de una exposición», 1956, AFMJO núm. 6657)

López Bahut també fa referència a un retall de premsa sobre l'exposició que conserva l'escultor, del 8 de maig de 1956, amb l'article «Oteiza, escultor para la arquitectura», i també una crítica de Figuerola-Ferreti que escriu per al diari Arriba aquell mateix dia però que no hem pogut consultar pel fet que són fons que no estan digitalitzats. El 12 d'abril de 1956 el Diario Vasco publica a la pàgina 5 un article titulat «En Madrid exponen trabajos de arte varios vascongados», en el qual es fa un resum que destaca les aportacions de Basterretxea i d'Oteiza:

[...] exponen sus trabajos a base de abstractismos «Basterrechea, Chillida, Blanco, Gil Pérez, Moreno Galván, Oteiza, Piñana, Rubio Camín, Luis[18] Balerdi y Vento». [...] Se exhiben bocetos tendentes a una vocación abstracta de Tarragona, estudios de mosaicos, soluciones para relieves especiales, muestras de perforaciones en piedras para disminuir peso, modernísimos y audaces proyectos de vidrieras, formas para contraluz que dejan la luz destilada, transformada como sustancia propia y vital y proyectos para esculturas y hierros. Interesa especialmente la que Néstor Basterrechea titula «Antividriera», que es la utilización de una vidriera invirtiendo la relación especial tradicional entre opacidad y luz, y también un tipo de perforación que se llena de luz —ideado por Oteiza—haciendo que una escultura destinada al aire libre se convierta en una escultura-fotómetro, que calculando el orden e intensidad de las perforaciones puede ser utilizado como reloj de luz.

Oteiza dona en aquest article més explicacions i detalls de la seva escultura:

Pensando en aumentar la capacidad de la estatua para prolongarla en cualquier dirección, en aumentar su libertad espacial, ensayé con pequeños bocetos, algunos de los cuales están en esta Exposición, un sistema de escultura en cadena, una combinación de piedra con hierro, de piedras articuladas por hierro como una cadena molecular. [...] Esta cavidad se llena de luz como una copa, como este contenido luminoso puede graduarse por la variación de la sección de su longitud [...] así perforadas y en una hora determinada, se orienta una de ellas para que en relación con las otras se llene de luz, todos los días a la misma hora [...] este boceto es una primera disposición de la idea pensando en una evocación abstracta de Tarragona, una forma de columna integrada por unidades espaciales livianas en forma de «T».

[18] L'articulista confon Ruiz Balerdi amb Luis Balerdi, cosa que ja indica el poc interès vers l'art contemporani i la poca presencia mediàtica de la modernitat en aquests anys.

En les seves notes personals el mateix Jorge Oteiza sembla fer una al·lusió al discurs radiofònic de José Antonio Girón, on havia arribat a relacionar la instal·lació de la Universitat Laboral amb les ombres dels màrtirs de Crist, la terra regada per la sang de la qual neix una «obra d'amor», i havia arribat a dir també que aquesta obra seria defensada pels fills del poble, que «se dejarán martirizar, si preciso fuera, hasta ensangrentar de nuevo las arenas del Francolí».[19]

Precisamente para donde no hay sol [...]. Luz indeterminada. Gran masa de luz sin definición individual, sin estatua. Se ponen en hora en el mismo lugar en donde se van a utilizar. Se fabrican con el sitio. Se llenan de tiempo exacto, de hora. Un contenido luminoso, un nivel luminoso para cada hora. (Jorge Oteiza, «Notas de Bolsillo», AFMJO FD núm. 6669).

De la resta d'obres i artistes no tenim registre fotogràfic del que van presentar a la Sala Negra, però podem proposar la hipòtesi que han de correspondre a les maquetes i els esbossos que es conserven a la Col·lecció de l'Institut Valencià d'Art Modern, com els Estudio para Vía Crucis (1956-1957) de Carlos Pascual de Lara —i Eduardo Chillida—, probablement dissenyats per a l'església que no es va arribar a construir mai.

També a l'IVAM es conserven estudis dels murals dissenyats per Manolo Gil de les aules de Biologia, Química, Física, Música i Dibuix, i també els esbossos presentats per a la vidriera de l'església: Proyecto para una cerámica. Universidad Laboral de Tarragona (1955), Músicos (1955), Lobo (1955), Sin título. Boceto para vidriera (1955) i Sin título. Música (1955), entre altres obres que s'han d'identificar encara. Finalment, El Paraíso (1955) forma part del projecte de vidrieres de Manolo Gil i es troba a la col·lecció de la Fundación Bancaja.

Cuando inicié mi teoría de las Retículas yo no conocía a Malevitch. En ella ya hay algo que Malevitch no conocía: el Ritmo como principio y no como consecuencia. Un ritmo guiado por unidades armónicas preestablecidas que yo llamaba retículas (Murales para la Universidad de Tarragona, afortunadamente en mi poder los bocetos). [...] Posteriormente, en una conversación con Oteiza, elaboramos conjuntamente la Teoría que yo llamo Análisis de los elementos en el muro o plano. [...] En mi primer prototipo (hoy en poder de Oteiza) quedó establecido el valor atmosférico de un azul cualquier. En los collages construidos ayer estudié las relaciones forma-espacio-movimiento. (Muñoz Ibáñez, 2001. «Cómo están las cosas en la pintura» (ca.1957), 141)

[19] Discurs radiofònic de José Antonio Girón de Velasco. Diario Español, 09/01/1952. Font: BHMT.

De Néstor Basterretxea tampoc hem localitzat cap maqueta, però va pintar cinc murals de doble altura als vestíbuls de la nau dels Tallers Generals —dels quals només se n'ha conservat un— i diversos murals espacialistes a l'edifici d'exposicions i projectes (Viar 1993, 139). Per la seva banda, Piñana de la Fuente va col·laborar en la cartelleria del Mutualisme Laboral i també en el disseny d'alguns elements de la Universitat Laboral de Tarragona, com l'escut amb l'heràldica de Franco.

De Venancio Blanco, Moreno Galván, Rubio Camín, Ruiz Balerdi i José Vento Ruiz no hem aconseguit localitzar cap maqueta ni esbós, però al campus de Tarragona es conserven en l'actualitat alguns dels murals de Rafael Ruiz Balerdi i els mosaics de les professions de Joaquín Rubio Camín. Respecte a l'obra de José Vento, coneixem l'execució dels seus murals a través de Gabriel Ureña (Ureña 1982, 252). De Moreno Galván no tenim cap dada en l'actualitat, i de Venancio Blanco, pel context dels projectes, deduïm que havia de ser l'encarregat de l'escultura del dictador, obra que finalment no es va produir.

Més enllà de les maquetes i dels escrits, a la Fundación Jorge Oteiza es conserven fotografies del menjador de la Universitat Laboral, de les residències i del pati. El mateix Oteiza les va utilitzar per desenvolupar fotomuntatges de l'aspecte de la seva escultura instal·lada in situ. Aquesta informació l'hem d'agrair altra vegada a l'estudi d'Emma López Bahut Jorge Oteiza y lo arquitectónico, que ha ajudat a aclarir el grau de desenvolupament d'aquestes obres (López 2016).

Tornant a la informació que ens ofereix Jorge Oteiza y lo arquitectónico, la peça que apareix al fotomuntatge, segons Emma López Bahut, sembla tractar-se d'una versió de Prometeo (1956), subtítol que utilitzarà en diferents escultures després de la seva participació el 1952 en el Concurso Internacional del Monument al Presoner Polític Desconegut de la Tate Modern. En la nostra visita a l'arxiu de la Fundación Museo Jorge Oteiza vam aconseguir trobar una altra fotografia del seu taller de Nuevos Ministerios on tornem a localitzar aquesta desconeguda maqueta, envoltada d'altres peces com un cavall i un altre Prometeo. Corresponen a la «família» dels poliedres amb mòduls de llum.

Patriotas, gobernantes, filántropos y antiguos condiscípulos y amigos, vosotros que sabéis a quiénes me dirijo: No os perdono. [...] La ineficacia actual del cristianismo es debida a haber facilitado demasiado la salvación personal en la otra vida y descuidado el rigor de la justicia en esta. («Diario de Jorge Oteiza», 13 de gener de 1955, AFMJO núm. 6665)

Encara que resulti sorprenent, observant la nòmina d'artistes i la diversitat de maquetes, en el cas d'Oteiza i de Venancio Blanco tot indica que no va executar-se cap obra. Com expressa Txomin Badiola al catàleg raonat, «del ingente trabajo desarrollado para la Universidad Laboral de Tarragona nada llegó a materializarse en aquel emplazamiento, si bien la experiencia tuvo sus frutos en varios encargos realizados entre 1955 y 1956» (Badiola 2015, 460).

Finalment, als fons de l'arxiu del Col·legi d'Arquitectes de Tarragona hem recuperat el contracte dels escultors, signat el 12 de juliol de 1956, document inèdit fins al moment i que demostra, juntament amb les certificacions, que els artistes van cobrar 150.000 pessetes després de dipositar els esbossos, «la piedra» que mencionen a les cartes entre Oteiza i Manolo Gil. En l'actualitat desconeixem la localització d'aquesta maqueta o escultura.

També al Col·legi d'Arquitectes de Catalunya de la Demarcació de Tarragona es conserven alguns materials que apunten al fet que la decisió de «suspendre» les escultures va vindre de la firma del governador civil, González-Sama. Les 600.000 pessetes adjudicades als projectes escultòrics van quedar reduïdes a 150.000 pessetes. No es van produir els relleus d'Oteiza, però tampoc la figura equestre de Franco.

Universidad Laboral Francisco Franco

Una modernitat interrompuda

Oct. 2024

Arxius

- Arxiu Institut Valencià d'Art Modern Centro Julio González
- Archivo Fundación Museo Jorge Oteiza
- Arxiu Històric Centre de Documentació del COAC de la Demarcació de Tarragona
- Arxiu Històric de Tarragona

Bibliografia

- Aguirre, Peio. Néstor Basterretxea. Forma y universo. [Museo de Bellas Artes de Bilbao. Sala BBK, 2013]
- Badiola, Txomin. Oteiza. Catálogo razonado de escultura [Fundación Museo Jorge Oteiza, 2015]
- Buqueras Bach, Josep Maria; Zafrilla, Ricardo. La Laboral de Tarragona. Fonaments i Construcció. [COAATT, 2007]
- Calle Velasco, M.ª Dolores de la. De la beneficencia al Estado de Bienestar. [Congreso de la Asociación Española de Historia Económica. Murcia, 2008]
- Echevarria Plazaola, Jon. Manolo Gil [1957]... en la estela de Oteiza. [Galería José de la Mano, 2022]
- Girón de Velasco, José Antonio. La cultura, instrumento necesario para la revolución social. [Impresos Cosmos. València, 1950]
- – La libertad del hombre, meta de la revolución social española. [Talleres Gráficos Altamira. Madrid, 1951]
- Guerrero, Jordi. La Universidad Laboral de Tarragona (1952-1956) como materia de un nuevo orden visual en la arquitectura. [Universitat Rovira i Virgili, 2017]
- Jimena, Álvaro. Franco y la política exterior ante la Guerra de Corea. [Universidad de Estrasburgo, 2016]
- Johari Mejía, Ana. Catálogo Razonado de Joaquín Rubio Camín [Fundación María Cristina Masaveu Peterson, 2016]
- López Bahut, Emma. Jorge Oteiza y lo arquitectónico. [Fundación Museo Jorge Oteiza, 2016]
- Muñoz Ibáñez, Manuel. Escritos sobre arte. Manolo Gil. [Diputació de València, Institució Alfons el Magnànim, 2001]
- Monteys, Xavier. La Universitat Laboral de Tarragona: 1952-1956. [Col·legi d'Arquitectes de Catalunya. Demarcació de Tarragona, 2006]
- Piqué, Jordi; Virgili, Elena. Tarragona, 1950-2000: Itinerari visual. [Cossetània. Tarragona, 2003]
- Ramírez, Pablo. Manolo Gil. [IVAM, 1995]
- Ricomà Huguet, Francesc. Recordando la Universidad Laboral. [Complex Educatiu de Tarragona, 2006]
- Ruiz Berrio, Julio. La Educación en España a examen (1898-1998). [Diputación de Zaragoza, 1999]
- Sartoris, Alberto. Integración de las artes en la arquitectura. [Papeles de Son Armadans, 114, 1965]
- Torre, Alfonso de la. La sombra de Oteiza en el arte español de los cincuenta. [Fundación Museo Jorge Oteiza, 2009]
- Ureña, Gabriel. Las vanguardias artísticas en la postguerra española. 1940-1959. [Ediciones AKAL, 1982]
- Vento, Ignacio. José Vento Ruiz 1925-2005: La aventura de pintar. [Institució Alfons el Magnànim, 2009]
- Viar, Javier. Balerdi: La experiencia infinita. [Diputación Foral de Gipuzkoa, 1993]



250. La Universitat Laboral

Emmarcament

La implantació de la Laboral de Tarragona està associada amb el governador civil del moment, José González-Sama García (Sama, Astúries, 1916 - Madrid, 1986), que va ocupar el lloc durant gairebé deu anys, des de l'octubre del 1951 fins al març del 1961. En aquests temps, a Tarragona s'executen edificacions oficials notables, que certament es deuen a les bones relacions del governador amb el poder central: la Ciutat Residencial, del 1954, obra dels arquitectes Monravà i Pujol; el Govern Civil, iniciat el 1957 i acabat el 1961, d'Alejandro de la Sota; la Duana nova a la plaça dels Carros, acabada l'any 1961, de Manuel Ródenas; i la Delegació d'Hisenda de la Rambla Nova, inaugurada l'any 1960, arquitecte Ambrosio Arroyo (vegeu els articles d'aquestes intervencions, totes destacades a la ciutat del moment).

Els edificis del Govern Civil, la Delegació d'Hisenda i la Duana segueixen funcionant amb total normalitat. En canvi, els grans conjunts estan en risc de desaparèixer. La Ciutat Residencial, per un canvi en els costums socials que sembla que fan innecessari l'equipament de lleure col·lectiu, està en estat d'abandonament. I la Universitat Laboral, perquè està situada en un entorn hostil i perillós. Efectivament, la manca d'un planejament adequat va permetre ubicar la gran indústria química del petroli vora el port, fins al costat mateix dels edificis docents, una situació que és incompatible amb un funcionament normal i segur d'un conjunt de centres educacionals.

En el plànol dels terrenys es pot veure, a més de la generositat municipal per l'extensió de les finques, una situació preindustrial: el Mas de la Pineda (també anomenat Mas Potau o Mas de Montoliu), amb els seus edificis annexos, capella, corrals i vaqueria; la platja, totalment oberta; els camins històrics. Són 130 ha del terme de Tarragona i 20 més del de Vila-seca.

Afortunadament, els estudis fets per diversos arquitectes i promoguts pel Col·legi de Tarragona han documentat tant el procés de construcció com els edificis que componen el conjunt, avui seriosament amenaçat. Una remarca evident: les pistes esportives ara no són davant de la platja, sinó tancades per les successives ampliacions del port: els molls d'Andalusia, Galícia i Cantàbria, aquest darrer, lloc d'embarcament de vehicles de turisme en quantitats literalment industrials, en els vaixells denominats ro-ro.

En el plànol original d'Antoni Pujol es pot veure la gran implantació del conjunt. Lluny d'esgotar la generosa oferta municipal, es van ocupar vora 60 ha. S'ha de remarcar que la Laboral no només va ser un centre formatiu, sinó que també era la residència dels nombrosos alumnes vinguts d'arreu d'Espanya, que podien arribar a ser 1.500, és a dir, acollia més interns que nois externs, dels residents del Camp de Tarragona. Queden justificats, per tant, els generosos dormitoris i zones comunes, com també els camps d'esports, a primera línia del mar. Un mar que força estudiants veien per primera vegada a les seves vides.

Ordenació: la gran plaça

Els autors del conjunt van ser tres arquitectes de Madrid: Antonio de la Vega, que era el més gran i expert; Manuel Sierra i Luis Peral, aquests dos més joves, que es van associar per executar el projecte. L'arquitecte resident va ser Antoni Pujol, mentre que més endavant Josep Maria Monravà va col·laborar en els jardins, i segurament també en alguns acabats.

Atès que els tècnics mai no havien treballat en equip i l'encàrrec era urgent, es va optar per la solució senzilla de dissenyar cada arquitecte un edifici. De la Vega va fer el menjador i les residències; Sierra, els tallers, i Peral, les aules i la urbanització, secundat per Pujol. La gran qualitat dels edificis i les enormes dimensions dels espais lliures fan oblidar la manca de disseny unitari.

L'ordenació es desenvolupa ortogonalment al voltant de la immensa plaça central, paral·lela a la platja. L'àrea pavimentada, de 105×65 m (són 6.825 m^2), era i és encara avui la plaça més gran de la ciutat; però realment queden també sense edificar tots els jardins de davant les residències i l'aulari, de manera que l'espai lliure que veiem és de l'ordre de 2 ha. En resulta una operació volgudament colossal, que no perd, tanmateix, l'escala humana.

El menjador

Al nord de la plaça se situa el menjador, amb capacitat per als 1.500 estudiants. Una llarga façana de 100 m, tancada per una immensa vidriera, li donen aparença d'aeroport. Els murs cecs dels dos extrems, bastits amb carreu de pedra del Mèdol, ajuden a delimitar, amb un final un xic brutalista, la contundència de les dimensions. L'interior és volgudament monumental, amb la coberta de formigó armat, revestida amb el cel ras corbat de guix, el llarg balcó del menjador superior i les escales ben col·locades a cada extrem, dintre de la caixa de carreus.

Al voltant hi ha edificis menors de serveis. Al darrere, les cuines, amb disseny modèlic (coberta formada per làmina plegada de formigó) per suportar la considerable càrrega de treball. Altres serveis —administració, habitatges dels treballadors, bugaderia, barberia...— trobaran el seu allotjament en diversos edificis específics, sempre en construccions d'una sola planta, màxim baixa i pis, darrere l'immens menjador, que actua de teló.

Les residències

Tancant els costats est i oest de la plaça hi ha les sis residències, dites «colegios menores» a l'època, tres a cada banda. Els noms són evocadors, barrejant tranquil·lament glòries de les lletres catalanes amb prohoms del règim franquista: a l'est, Luis Vives, Jaime Balmes i Eugenio d' Ors. A l'oest, Ramiro Ledesma, Juan Yagüe i Raimundo Lulio [sic]. L'esquema de la planta als sis col·legis és en forma de L, obert al mar: planta baixa amb sales comunes d'estudi i tres pisos de dormitoris. Acabats senzills però eficients, que encara es conserven dignament en la majoria dels casos. Són remarcables els dormitoris generals oberts, separats únicament pels armaris.

Els aularis

Tancant la plaça pel sud hi ha les aules especials. Els estudiosos coincideixen a remarcar la gran qualitat del disseny (s'ha escrit que han sigut la millor escola de Catalunya). A partir de construccions de planta baixa, l'organització s'obre a jardins tancats, propis de cada espai, de manera que es pot fer classe a l'exterior quan el temps ho permet.

En ser edificis d'una sola planta, s'accentua l'ambient recollit. Les comunicacions són sempre resoltes amb els passadissos coberts.

Algunes de les aules van tenir una dedicació especial: la de música, insonoritzada i amb piano de cua. També la de química i física, i altres especialitats.

Darrere les aules, de cara a la platja, els camps d'esports, en una situació idíl·lica, avui interrompuda abruptament per implantacions del port i de la gran indústria.

Els tallers

El més notable és la gran nau dels tallers. Aquest immens bloc no segueix l'ordenació general, sinó que està clarament girat per rebre la claror natural: en forma de dents de serra, com un edifici industrial convencional, està exactament orientat est-oest, de manera que la llum del nord entri pels grans finestrals de la façana més llarga i per les claraboies de les dents de serra de la coberta. Aquesta construcció descomunal amida 180 m de llargada. La seva presència, amb els murs de carreus del Mèdol i les agudes dents de serra, és impressionant. Caldrà que passin molts anys perquè un altre edifici civil tarragoní superi el rècord: el Campus Sescelades, bastit als inicis del segle XXI.

Està situat darrere del gran menjador. Transformat en edifici de l'Administració, és molt remarcable per la decoració de la façana, amb rajoles ceràmiques pintades formant plafons inspirats en els estudis impartits a la Universitat Laboral, obra de Joaquín Rubio.

El teatre es va fer uns anys després, l'any 1964. En van ser els arquitectes Josep M. Pujol i el seu fill, Antoni Pujol Niubó. Amb una capacitat de 1.500 persones, no cal dir que va ser, altra vegada, un rècord per a la ciutat. El disseny i els acabats s'aparten dels inicials, com també la situació, al carrer d'entrada, fora de l'ordenació marcada per la gran plaça. Avui està abandonat i en força mal estat.

La comunicació entre els diversos edificis es fa per passadissos coberts amb llosa de formigó, suportada per pilars metàl·lics molt prims. Les persones resten protegides de la pluja, i els recorreguts queden definits. Curiosament, altres complexos d'edificis dedicats a l'ensenyament han utilitzat el mateix sistema: la vigència de la solució és indiscutible.

Si la comunicació de persones es fa per passadissos oberts, potents galeries de serveis subterrànies connecten els edificis, subministrant energia i aigua, gestionant deixalles, el rentat de roba i múltiples aplicacions més. Una altra solució que encara avui és d'una eficiència indiscutible.

Materials i acabats: formes i textures

L'estat precari de molts espais del conjunt no li fan perdre l'alta qualitat amb la qual es va projectar i executar fa quasi setanta anys.

La decisió de no bastir edificis en altura es va decidir, segurament, tant per l'abundància del sòl com també per la seva escassa qualitat (terrenys sorrencs de la desembocadura del riu Francolí). Les residències, de planta baixa i tres pisos, són d'estructura metàl·lica, mentre que a la resta hi ha formigó armat. Els grans paraments de vidre es van resoldre amb materials propis del moment, lluny de les grans dimensions de l'envidrat actual.

La protagonista de l'actuació és la pedra del Mèdol. Ben coneguda i utilitzada pels romans, es va abandonar a l'edat mitjana per la distància respecte a la ciutat. Un dels efectes més vistosos de la implantació de la Laboral va ser la reobertura d'algunes pedreres al voltant de la monumental. Segons els arqueòlegs, en reprendre l'extracció la pedra es van danyar treballs fets pels antics romans, però a la ciutat es van poder veure, per primera vegada en dos mil anys, generosos paraments de carreus del Mèdol (vg. articles Duana nova, Càritas).

En superfícies exteriors i interiors, és habitual el gressite, aquest mosaic de tesselles d'un centímetre que es col·locaven en cartrons de 10 × 10, o inclús més grans encara, per facilitar la feina als operaris. En trobem arreu, de diverses textures i colors, sovint combinats amb els marbres.

Les baranes i els grans tancaments són d'alumini, material que ha tingut, al llarg del temps, un comportament excel·lent.

La gran implantació de la Laboral va generar un considerable espai que calia tancar. Per aquest motiu, es va dissenyar la tanca de pedra del Mèdol, d'una longitud de més de 4.000 m.

Notes sociològiques i històriques sobre la Laboral

Federico Bardají, octubre del 2024

El 9 de novembre de 1956 es va inaugurar la Universitat Laboral, batejada amb el nom del dictador, Francisco Franco. La construcció s'havia iniciat el gener del 1953. Com altres de construïdes aquells anys, va tenir l'origen en l'interès del llavors ministre de Treball, José Antonio Girón de Velasco, de crear grans centres de formació professional obrera. Girón va ocupar la cartera de Treball entre el 20 de maig de 1941 i el 25 de febrer de 1957, i va ser un alt càrrec de la Falange:

Vamos a crear gigantescas Universidades Laborales, castillos de la reconquista nueva, donde vosotros, y sobre todo vuestros hijos, se capaciten no solo para ser buenos obreros, que eso es poco, y eso es todo lo más que quisieran los enemigos. Vamos a crear centros enormes, donde se formen, además de obreros técnicamente mejores, hombres de arriba a abajo, capacitados para todas las contiendas de la inteligencia, entrenados para todas las batallas del espíritu, de la política, del arte, del mando y del poder. (Discurs de Girón de Velasco del 25 d'abril de 1950).

La primera va ser la Universitat de Gijón, que va iniciar les activitats el 1955. Un any després van ser inaugurades simultàniament tres de noves: Sevilla, Còrdova i Tarragona. En total es van arribar a construir, entre el 1955 i el 1975, vint-i-un conjunts, repartits per tot Espanya. El model de referència escollit va estar inspirat en models socials europeus, com la Université du Travail Paul Pastur de Charleroi (1911).

La Tarragona dels anys quaranta i cinquanta començava a industrialitzar-se a poc a poc. Dels anys trenta era la Tabacalera; i dels anys vint, la Unió Sulphur (Unió Sofrera). Aquesta empresa va construir dotze habitatges socials per als seus treballadors, el 1944, a la zona de ponent, a uns tres-cents metres del que després seria la Laboral. Hidronitro, una de les primeres químiques (no ho confonguem amb la petroquímica), es va instal·lar a la desembocadura del Francolí cap a principis del 1950. A mitjans dels setanta, vivint encara el dictador, va ser tancada per ordre governativa, donat el seu estat de conservació molt deficient. Torreforta començava a aixecar els primers habitatges autoconstruïts (més de 150 entre 1946 i 1956); i Bonavista feia el mateix a partir del 1956.

Els 75 habitatges de Torreforta del Patronato Arce Ochotorena (Estat i Església) es van inaugurar cap al 1954, quan el barri ja tenia uns centenars de veïns vivint en habitatges d'autoconstrucció.

A ple rendiment, la Laboral tenia capacitat per a uns quatre mil alumnes i impartia unes vuitanta especialitats. Va arribar a ser la més gran d'Espanya. S'hi impartien estudis d'arts gràfiques, automobilisme, construcció, electricitat, mecànica i metallúrgia, entre d'altres, i també estudis dedicats a l'experimentació de tota classe d'especialitats agroindustrials a la finca granja La Pineda.

L'actor Lluís Soler, el cantautor Joan Manuel Serrat i el director de teatre Josep Maria Pou són alguns dels joves que van arribar a la Laboral en la seva adolescència. Segons Lluís Soler, el centre va ser una obra del règim dictatorial, però no pas una fàbrica de franquistes. L'exrector de la URV, Francesc Xavier Grau, també hi va cursar el batxillerat i el COU. Anys més tard, la Laboral acolliria els primers anys dels estudis universitaris de Química, així com el primer any de Medicina.

La jove tarragonina Alicia Valero va ser la primera dona a titular-se en Enginyeria Tècnica Electrònica. Era el 1979 i tenia vint anys. Abans una altra noia ja havia cursat aquests estudis, però els va haver d'abandonar. Valero, que va entrar a la Laboral el 1976, era l'única noia entre dos mil alumnes:

A la Laboral hi havia molts estudiants interns, d'altres parts d'Espanya. El primer grup amb què em vaig relacionar eren nois d'Andalusia molt oberts. De seguida vam ser amics. Des del primer dia vaig ser una més de la classe, sense cap mena de distinció. Ni amb cap avantatge ni amb cap inconvenient. En tinc molt bons records.

Es va considerar molt important el vestuari, que podia contribuir a marcar diferències entre pobres i rics, i per evitar-ho amb la beca es lliurava el següent equip per alumne i curs:

- Vestit de diari (jaqueta, caçadora o jersei i dos pantalons);
- Peça d'abric i dos pijames;
- Calçat (botes i sabates de vestir);
- Dues granotes de treball, barnús i equip de gimnàstica.

La memòria constructiva, a l'hora de definir com havia de ser l'edifici de La Laboral, és impagable:

[Els futurs alumnes] procedeixen de famílies obreres (...). No estan acostumats al luxe ni de bon tros [...]. Mancats d'educació higiènica, i no acostumats a la disciplina i l'estudi, tenen una educació cívica reduïda. [Les instal·lacions han de tenir] un caràcter alegre, jovial, senzill i, per tant, gens luxós, però sí durador en el seu manteniment i ús, tenint en compte la utilització poc cuidada a què serà sotmesa.

Una demostració del fet que el centre va ser una obra del règim dictatorial, però no pas una fàbrica de franquistes, tal com apuntava més amunt Lluís Soler, són aquests exemples, el teatre i les lluites antifranquistes dels «bachillers» durant els setanta.

Informaciones Obreras, 37 (gener del 1971)

«Movilización en la laboral, el 12 de diciembre de 1970, unos 250 alumnos de La Laboral se manifestaron en La Rambla y lograron liberar a un detenido. Buenavista está tomado por la policía.»

Topo Obrero, «Carestía de la vida», 18 (maig del 1975)

Diario Español (26/01/1977)

«200 alumnos de 2 y 3 de Ingeniería de la Laboral se manifestaron en la autovía de Salou. En protesta por los últimos acontecimientos de Madrid.»

La Unión del Pueblo, 16 (22/03/1978)

«Huelga en la Universidad Laboral, el 7 de marzo de 1978. Reivindican, entre otras cosas, la constitución de una Asamblea general constituyente de la Laboral.»

SCAN Tarragona

RUTES 2024

