10

TEL AVIV: ARTE E IDENTIDAD DESDE LA MODERNIDAD

Miguel Angel ESPINOSA

Departamento de Historia del Arte

Universidad de Granada

«...How could the small air support so many recollections of childhood and of withered loves and rooms grown empty elsewhere?...» Leah Goldberg, Tel Aviv 1935.

Identidad judía y nacionalismo

Israel es aún hoy un país de emigrantes, un joven país nacido de la amalgama de gentes llegadas de diferentes partes del mundo y que en realidad sólo tienen unos modos religiosos comunes. Pero de acuerdo con los principios sionistas, no se les puede considerar emigrantes, sino que son tan sólo regresados o retornados a Palestina, el solar de sus antepasados. Una de las ideas primarias del sionismo abogaba por la creación de un nuevo tipo de ser humano judío, a través de la identificación de las gentes con su país. Esto significaba ciertamente que había que renunciar a una serie de particularidades propias de cada grupo judío según su país de origen en aras de una identidad común. Herzl, en su *Judesnstaadt*, ya apelaba al buen criterio de los arquitectos para que fueran sensibles a las necesidades de estos recién llegados y para que, aprovechando las características del medio, realizasen una arquitectura natural.

Nuestras viviendas para obreros tendrán, ciertamente, un aspecto uniforme, ya que la Company sólo puede construir barato, cuando suministra los elementos de construcción en grandes cantidades, pero estas casas particulares con sus jardincillos han de ser agrupadas en hermosos conjuntos en cada lugar. La configuración natural de la región inspirará el alegre genio de nuestros jóvenes arquitectos, libres de rutina y, aunque el pueblo no comprenda la gran idea que mueve al conjunto, se sentirá cómodo en esta sutil agrupación. El templo se alzará sobre un lugar que lo haga visible desde lejos, porque solamente la vieja fe es la que nos ha mantenido unidos. Y las escuelas para niños serán agradables, claras e higiénicas, con todos los útiles modernos de enseñanza. Además, escuelas para jornaleros a fin de ampliar sus conocimientos las que, en afán ascendente hacia fines superiores, han de capacitar a sus alumnos para adquirir conocimientos técnicos y entrar en íntima relación con la mecánica. Además, casas de diversión para el pueblo, las que la Company vigilará para que se ajuste a las normas de la moralidad (Herzl, 1960: 52-53)

Las nuevas formas de habitación y ocupación del espacio debían responder a la idea de lo que habría de ser no sólo una Palestina judía, sino también un nuevo estilo de vida para un tipo de ser humano enteramente nuevo: La practicidad y funcionalidad se erigen en el principio básico de todo el nuevo sistema de valores. Dentro de esta nueva mentalidad, encontraremos también como principios básicos un respeto profundo hacia la tierra de los ancestros, tanto en su dimensión simbólica (la Tierra de la Leche y la Miel) como puramente física, de manera que cualquier tipo de actuación arquitectónica, urbanística o económica deberá estar perfectamente integrada en el paisaje. Es por este conjunto de ideas, por el respeto al medio físico y por la necesidad de adquirir un nuevo lenguaje de contenidos cargados de esperanza en un futuro, por lo que el Modernismo se asume como el estilo propio judío o al menos, el que mejor responde a todas sus necesidades y cuitas. Este estilo se presenta sin duda como el mejor programa posible para evitar la reproducción de las condiciones de vida en las antiguas zonas de opresión de la Europa Oriental. Dichas condiciones de angustia constituían el referente obligado a un pasado necesariamente superable en el proyecto confeccionado para la instauración del nuevo Israel moderno. Max Nordau (1936: 123-124) pasaba revista a las causas de la pobreza extrema de la judería europea oriental y remarcaba de este modo los puntos en que se había de actuar preferentemente: la necesaria planificación económica y el mejor aprovechamiento de los recursos a su disposición. Con estas premisas, cualquier actuación en la vieja nueva Tierra Prometida no podía sino realizarse desde la mejor de las estrategias para evitar todo derroche de esfuerzos. Tel Aviv nacerá así como la antítesis de aquellas ciudades del pasado en que la población judía fue desgraciada y rebajada a una condición infrahumana. Tel Aviv representa la evidencia de la superación de tal condena y la prueba palpable de que el mal no era culpa únicamente de la condición judía y su postura fatalista ante la vida (Nordau, 1936: 94). Es por eso que será planificada como la ciudad del trabajo y símbolo del triunfo económico judío.



Fig. 1 Fundación de Tel Aviv, 1925

Tampoco cabe duda de que el nacimiento y desarrollo de Tel Aviv no responde a las causas tradicionales de la urbanización en Oriente Medio, pues muy al contrario, es el fruto de un marcado planeamiento económico y político (Chesneaux, 1950: 4) destinado a relegar a un segundo plano el papel de las ciudades tradicionales, fuente de numerosos conflictos y que no supieron readaptarse a los nuevos modos comerciales. En un proyecto de Estado moderno e industrializado como Israel, no cabe la repetición de estructuras propias de una sociedad agraria (Babadzan, 1999: 17) ya que el peso habitual de la tradición se ha desplazado hacia la existencia de una cultura elevada y homogénea, que sirva de base además a la formulación nacionalista. Tel Aviv es así no sólo la apuesta por unos nuevos modos económicos cuyas bases serán la industria y el comercio derivado, sino también la manifestación de una nueva forma de cultura elevada que partiendo de la tradición permita construir país. Tel Aviv es el símbolo del nuevo nacionalismo judío gestado al calor del sionismo y que como los nacionalismos de la Europa Central y Oriental, que sirvieron de marco a su gestación, concede un papel esencial a la cultura y la

tradición, pero sin proceder a la construcción de esquemas y estructuras ilusorios. Se trata de un nacionalismo que no requiere de invenciones (Babadzan, 1999: 20), puesto que jamás a lo largo de los siglos ha sido puesta en duda la entidad de Israel como nación. No obstante, Israel recurre a artificios propios de los nacionalismos de la Europa Occidental tales como la homogenización en torno a una lengua reavivada como el hebreo o la creación de un cierto gusto o estética nacional a través de la configuración de una imagen con que identificarse (Espinosa Villegas, 2012): la joven ciudad es el mejor exponente de esa imagen referente. La necesidad de su definición aparece justo en el momento en que se experimentan posibles soluciones que atienden a la recuperación de un pasado idílico y ensoñado, vinculado al solar de Palestina. En la voluntad de todos los pioneros llegados al país, se hace presente la intención de crear algo nuevo, con la única exigencia del respeto al pasado y la tradición -como único denominador común- y el deseo de integrar diferencias de gusto de una población extremadamente variopinta por causa de su procedencia. Así las cosas, es lógico que la nueva imagen preste más atención a lo práctico y funcional que a lo propiamente decorativo, de manera que el modernismo estructural y su evolución se erigen en el punto de partida más conveniente para acometer este proyecto. El lenguaje de la Bauhaus que llenará las calles de la futura Ciudad Blanca es el resultado de la perfecta adecuación y coincidencia de unos ideales artísticos europeos con algunos de los puntos esenciales de una filosofía nacionalista judía pensada para Oriente Medio muchísimo más amplia y complicada. La idea de Gropius de retomar la artesanía para convertirla en arte e introducirla en el mismo circuito de mercados artísticos, no es tan diferente de la que Boris Schatz esgrimía como razón para la creación de su Escuela de Artes y Oficios en Jerusalén, en su encuentro en Basilea con Theodor Herzl con motivo del Quinto Congreso Sionista de 1901.

La primera ciudad totalmente hebrea no podía sino responder por completo a los sueños sionistas de establecer una sociedad democrática enteramente judía y sin coacciones por parte de las culturas del entorno. Las otras ciudades del país contaban con una población judía que se había ido configurando con el correr de los tiempos, pero compartiendo siempre calle con la comunidad islámica. No eran muchas y se caracterizaban por contar con comunidades de fuerte personalidad religiosa como Jerusalén, Hebrón, Haifa, Tiberíades, Safed o la propia Yafo.

Tel Aviv muestra la confluencia y avenencia armónica entre dos realidades diferentes: por un lado, la estética y las urgentes necesidades expresivas de la corriente de la Moderna Arquitectura, por el otro, el apremio de un nuevo país con ansias de encontrar su propia definición a través de una imagen correspondiente, pero sobre todo efectiva, para hacer frente a las imposiciones de una sociedad de crecimiento rápido y de gustos muy heterogéneos. La ciudad sionista representará no obstante la obligada renuncia a determinados planteamientos de esta ideología que pretendía un mayor contacto con la tierra y la ruralización de la población inmigrante. Por eso, es posible que la imagen de ciudad jardín sea una forma edulcorada de mantener esta premisa, pese a que la población llegada de Europa, especialmente tras la segunda Guerra Mundial, tenderá a urbanizarse casi de forma inmediata. No en balde, la considerable tecnificación de las tareas agrícolas permitiría un gran rendimiento con muy pocos efectivos (Kolodny, 1963: 24).

Los bajos costes de este modo de construir y la posibilidad de uso de un abanico limitado de materiales, casan perfectamente con la urgencia y la escasez real de materiales de construcción disponibles.

La idea de partida era la posibilidad de actuación en la sociedad a través de los planeamientos y planteamientos espaciales arquitectónicos y urbanísticos. Se pretendía conseguir moldear una sociedad secular, libre, socialista (Szmuk, 2004: 10) y los arquitectos del Grupo *HaHug* (*el Círculo*) estaban dispuestos a predicar estas ideas con sus edificios.

El modelo de ciudad jardín fue traído sin duda, a Palestina por arquitectos de origen alemán como Alexander Bäerwald, Joseph Levy o Richard Kauffmann. El sionismo veía en estas propuestas de habitación la posibilidad de realizar uno de sus sueños: devolver al pueblo una conexión profunda con la naturaleza (Szmuk, 2004: 19) y con la tierra, mejor si era mediante el trabajo de

la misma. La construcción de nuevos barrios descongestionaría el centro histórico de las ciudades y crearía nuevas zonas de expansión, pero había que evitar el principal problema aparecido en Europa, la muerta técnica del centro por esta huida masiva de la población. En las ciudades palestinas esto no sucedería, por la rapidísima incorporación de estas nuevas zonas al plano y su estrechísima relación a esos centros que se pretendía descongestionar. De hecho, la adopción de la unidad de multiplicación que proponía Geddes, lo posibilitaba altamente.

El modelo sionista de ocupación para el Valle de Jezreel y de Dan contemplaba la propiedad en cooperativa de las tierras de cultivo, pero Tel Aviv se erigió en el centro de actuación de la burguesía (Szmuk, 2004: 21), con capital privado, que fue invertido en la construcción de edificios de apartamentos ante la demanda provocada por las olas migratorias.

Es a partir de los años veinte cuando la ciudad recién nacida comienza a adquirir una imagen propia. Es el momento en que irrumpe en la escena nacional e internacional el Tel Aviv de los *halutsim*. Estos pioneros personificarán el concepto general acerca del nuevo Estado y el nuevo tipo humano. Durante el dominio otomano y buena parte del Mandato Británico, las relaciones entre las dos comunidades principales de Palestina, islámica y judía, fueron relaciones de vecindad. En cierto modo, la ausencia de conflictos graves residía en que nadie acababa de ver al otro como una amenaza. Había incluso, una cierta admiración mutua que puede rastrearse en el arte judío de la época. Las pinturas de los artistas judíos antes de la creación del Estado reflejan un tipo de árabe y unos modos de vida propios con una relativa ensoñación y hasta con un cierto halo de paraíso perdido. Se admira al árabe apegado a la tierra y fundido armónicamente con ella. Pero el segundo cuarto del siglo XX, representa la toma de conciencia de que el proyecto de Hogar Nacional, efectivamente está en marcha, es irrefrenable y no tiene vuelta atrás. En ese momento, todo lo idílico se transforma en necesidad de acción y hasta de crítica a la aparente desidia del árabe respecto a la tierra, una de las cualidades que antes se admiraba. Para Nahum Gutman (Barzel, 1987: 19), por ejemplo, el árabe no debe inspirar ya el prototipo de personaje bíblico tal y como le había idealizado y presentado

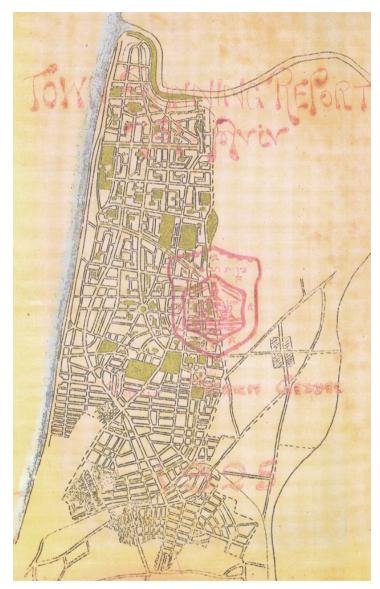


Fig. 2 Plano de Geddes para la ciudad de Tel Aviv, 1925

el clasicismo de la Escuela Bezalel, sino el reflejo de lo que ha de ser el nuevo hombre hebreo, musculado e igualmente apegado a la tierra que le nutre, pero dispuesto a arrancar de sus entrañas todo el rendimiento posible con la intervención de los medios más modernos nacidos del intelecto y a su completa

disposición. Se trata en suma de un nuevo tipo de ser humano judío que basa su confianza en sus propias fuerzas físicas y en la capacidad de su inteligencia y logros técnicos. Esto se aprecia visualmente en el panorama artístico de Palestina, donde por un tiempo convivirán dos modos de ideología visual casi opuestos: frente a la Jerusalén del *yishub*, aún ligada al academicismo artesanal de la Escuela Bezalel, la joven ciudad surgida en las arenas al norte de Yafo casi como un milagro del empeño humano y tecnológico. Tel Aviv, la ciudad blanca nacida en 1909, y Jerusalén, la eterna ciudad dorada, inician una rivalidad a todos los niveles que en el mundo artístico en particular, se concretaba en la oposición de un Bezalel clasicista y prematuramente caduco frente a un aire de modernidad, exultante y diáfano, como el de la arquitectura de la Bauhaus.

Historia de la ciudad: el nacimiento de la primera ciudad judía

Afirmaba Amiram Harlap en 1982 que teniendo en cuenta la relativa juventud del Estado de Israel, la arquitectura israelí podía adolecer de edificios con una calidad mediocre y un aspecto bastante banal, pero que junto a ellos era posible encontrar algunos ejemplos de búsqueda consciente de originalidad y soluciones a las exigencias hechas por el país. Ese proceso de autobúsqueda que señalaba Harlap, muy probablemente ocupa aún los esfuerzos de los arquitectos y artistas israelíes, que pese a ese intento de definir conscientemente algo propio se ven envueltos, más que en ninguna otra forma artística, en las exigencias de las diferentes corrientes internacionales y las imposiciones de los nuevos materiales y soluciones técnicas o tecnológicas.

Tel Aviv, es desde su nacimiento el campo de experimentación idóneo donde articular esta aparente dicotomía, la búsqueda de lo específico en el marco de lo internacional. Si bien es cierto que la primera ojeada sobre la línea del cielo de la ciudad no nos habla de especificidad alguna, a medida que bajamos esa vista hacia el suelo vamos encontrando toda una combinación de aspectos que forzosamente hemos de catalogar como mediterráneos, mediorientales, centroeuropeos... Técnicamente, esto es, en su concepción material, este conjunto de edificios y gentes no es más que otra muestra de lo que podríamos considerar una ciudad moderna. Sin embargo, existen sin duda una serie de factores específicos que convierten a Tel Aviv en un modelo representativo de la manera de ser y sentirse israelí que se ha impuesto hoy en día. Tales condicionantes derivan de la relación que se establece y arraiga en su subsuelo entre el carácter nacional e individual de sus habitantes o entre la tradición y la historia que sus gentes han desarrollado sobre ella, pero dependen sobre todo del vínculo que se establece con las ansias, sueños y aspiraciones respecto a las posibilidades de la gran ciudad. Naturalmente, no es la única, pero sí quizá la imagen urbana más fácilmente identificable en el país.

Nunca acabaremos de decidir qué porcentaje corresponde en el perfil de

una ciudad a la idea de sus habitantes y cuál el pertinente al concepto barajado por el conjunto de sus dirigentes, arquitectos y urbanistas. La historia de Tel Aviv, por su idiosincrasia particular, fue hasta fechas muy recientes un acuerdo a medias entre ambas voluntades. En las primeras décadas de su existencia, la ciudad hubo de luchar insistentemente contra las imposiciones del medio geográfico y climático y la principal tarea para asegurar su desarrollo pasaba por acometer una distribución racional que permitiese la asimilación de la creciente y variopinta población inmigrante. Hoy en día, ganada la batalla del medio y también en cierto modo, la de la escasez de recursos materiales y técnicos que entonces imperaba, la única limitación no es otra que la del espacio y la economía. Sin embargo, aún respondiendo a una imagen internacional y moderna, la ligazón con su pasado sigue convirtiéndola en una ciudad israelí por antonomasia.

La ciudad de Yafo, el auténtico germen de Tel Aviv, era un enclave costero construido en piedra arenisca vista y cortada en bloques regulares. El pequeño puerto marítimo quedaba rodeado de dunas y arenales en todo su pe-

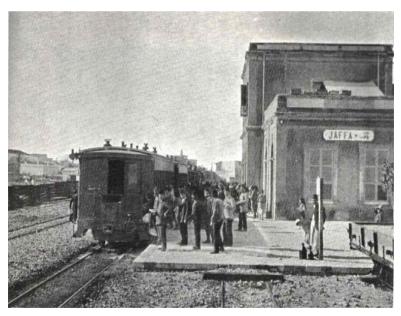


Fig. 3 Estación de tren de Yafo, 1892

rímetro, con una limitada zona de cultivo hacia el nordeste. Hasta mediados del siglo XIX fue un recinto amurallado. Muy pronto pasó a convertirse en un importante enclave diplomático que atraía a un buen número de extranjeros. Por un lado, Yafo era la puerta de entrada de las tan deseadas hordas de turistas a Tierra Santa, pero por otro, continuaba siendo el principal foco comercial de la zona, conectado por tierra con Jerusalén, Nablus, Haifa y Acre.

La actividad comercial se centralizaba en torno a su puerto, dedicado preferentemente a la exportación de los cítricos procedentes de los huertos al este de la ciudad. Al calor de la incipiente actividad económica, buena parte de la población judía inmigrante, especialmente de otras regiones del Imperio Otomano y por tanto de ascendencia sefardí, comenzó a asentarse en la pequeña ciudad, contando hacia el momento del nacimiento de Tel Aviv en 1906, con casi unos 40.000 habitantes.

Desde finales del siglo XIX la población de Yafo, rebasaba las líneas de muralla y aunque limitada por los arenales, comienza su expansión a lo largo de la línea de costa hacia el norte y el sur. La población cristiana, de origen germano y americano sobre todo, tiende a expandirse hacia el sur, en la medida en que los musulmanes lo hacen hacia el Norte. En 1887, nace el primer asentamiento judío en el camino a Jerusalén, al nordeste de la ciudad, el barrio de Neve Tsedek. La comunidad judía de Yafo, que había crecido rápidamente, decide alzar un nuevo asentamiento más y a Neve Tsedek le seguirá en 1890 Neve Shalom. Ambos conjuntos se caracterizan por una extraña mezcla de influencias europeas, orientales, locales y específicamente judías, que les confiere un aspecto moderno pero ecléctico (Turner, 2005: 17). Los experimentos se suceden e influenciado en parte por la idea asociacionista de los pioneros, aparece entre 1908 y 1909, al norte de Neve Tsedek, el barrio de Ahuzat Bait. Este nuevo asentamiento estaba basado en el modelo de ciudad jardín y de colonia alemana, tan característico de esta futura Tel Aviv y de otras ciudades del país. Fundado entonces por unas 66 familias¹, fue alzado según uno de los cuatro

¹ http://www.geni.com/projects/Founders-of-Tel-Aviv-Ahuzat-Bait [2012, Noviembre 12]

proyectos presentados a concurso para tal fin, el del arquitecto vienés Wilhelm Stiassny, quien compitió con las propuestas de Boris Schatz, de J. Treidel y A. Goldmann. La nueva ciudad crecerá a expensas de las tierras de cultivo pasando de unos 100 habitantes en 1910 a 3604 en 1921 (Nerdinger, 1994: 21), fecha en que se convierte en una nueva municipalidad y se produce un movimiento de la población judía de Yafo hacia el nuevo ayuntamiento como consecuencia de las tensiones entre árabes y judíos.

Con el establecimiento de la nueva 'Iryiah (municipalidad) de Tel Aviv, se procede también a la definición de un plan de expansión urbana, una tarea que se encarga al arquitecto de origen alemán Richard Kauffmann. Kauffmann concibe una ciudad verde y abierta al mar, con un paseo marítimo ajardinado y una zona de playa. De este modo, conscientemente se buscaba una ciudad de hormigón y ladrillo avivada por el verde de los jardines, que debía conseguir aminorar la rudeza de las formas edificadas. Pero el planeamiento inicial sirve de bastante poco ante la llegada masiva y constante de emigrantes nuevos que exigen un ritmo de construcción que no siempre es el adecuado para la correcta cimentación de un proyecto urbano.

Cuatro años más tarde, en 1925, el planeamiento propuesto por el escocés Patrick Geddes, a petición del entonces alcalde Meir Dizengoff, para el centro y norte de la ciudad, devuelve además la interrelación a los dos asentamientos Yafo y Tel Aviv conectándolos mediante diferentes medios de transporte y servicios. Pero prevalecerá el sentido de ciudad jardín, un jardín que penetraba hasta el espacio interior entre los bloques y que imprime a la ciudad un nuevo aire de armonía al dotarla de un ambiente de libertad e intimidad que controla la relación entre la altura de los edificios y el ancho de la calle, o la separación entre las actividades comerciales y las áreas puramente residenciales (Szmuk, 2004: 12).

El inicio de esta arquitectura y de este urbanismo específicamente judíos debe fijarse en el momento en que por vez primera Israel se enfrenta a un proyecto enteramente hebreo como Tel Aviv, sin pasado de ninguna otra época y sin más punto de apoyo que una ciudad al sur como Yafo. El proyecto no podía quedar aislado en absoluto de las tendencias estéticas y de pensamiento que organizaban el país y su recién redefinida identidad.

En ese momento, dominaba la cada vez más vivaz escena estética y cultural palestina el orientalismo a la hebrea, representado por la modernista Escuela Bezalel de Jerusalén. Bezalel persistía en el empeño de construcción de un estilo propio a partir de la conjunción de tradiciones orientales. Así, al igual que el resto de las artes, la arquitectura se inspira en los patrones decorativos orientales y en los modos constructivos regionales, lo que básicamente significa por un lado, la revisión ecléctica de todas las culturas y civilizaciones vinculadas a la zona y de otro, como era inevitable, la colocación del punto de mira en el habitante árabe de Palestina y sus modos de vida. De este modo, podemos convenir que fue la construcción de la primera escuela superior de la ciudad, nacida en 1906 de los proyectos de Barski, el Gymnasium Herzelya, lo que marcó el nacimiento de una nueva visión del asentamiento como símbolo. La ciudad emergente no sólo representaba la modernidad y lo actual como parte de la integración en la esfera internacional, sino que era a su vez el símbolo de la nueva identidad renacida sobre el solar de los ancestros. Esta nueva identidad debía acudir forzosamente a tradiciones emparentadas, pero no propias, como la islámica y bizantina, presentes en la región. Asimismo eran inevitables los pequeños guiños arqueológicos a una atmósfera siempre ensoñada y persistente en la vida diaria a través de la memoria y de las descripciones bíblicas que hacen omnipresente al Templo y la ciudad de Jerusalén, especialmente en los detalles decorativos. No podemos olvidar que muchos de estos arquitectos se formaron en Europa, una Europa que pretenden borrar de su archivo de inspiración, pero que forzosamente se traduce en sus propuestas románticas orientalistas y eclécticas, tanto en los modos y procesos técnicos como en su recurso a detalles decorativos modernistas (el uso de mosaicos o escenas pintadas sobre cerámica, por ejemplo).

Junto a este intento de formalización de un arte hebreo, entendiendo como tal el arte judío nacido y desarrollado en el territorio del futuro estado de Israel, no podemos olvidar el ejercicio de voluntad realizado por parte del Mandato Británico tendente a crear un arte colonial representativo. Estos esfuerzos parecían restringirse al área metropolitana de la capital, Jerusalén, por lo que Tel Aviv era un campo abierto a la experimentación sionista y sus ideas de regreso a la naturaleza bíblica. La ciudad jardín en que poco a poco se convertirá Tel Aviv no es más que la expresión de ese gusto por una naturaleza desbordante, imaginada en la tierra de la Leche y la Miel, pero que contrastaba duramente con la realidad pantanosa y semidesértica del entorno.

El nacimiento de Tel Aviv no podía desatender el hecho de que la región era limitada y contaba ya con un sinnúmero de asentamientos urbanos históricos relevantes, más por su implicación simbólica que por su pasado arqueológico real: Jerusalén, Safed, Nazaret, Yafo... El futuro Israel surgía como un proyecto de pioneros emprendedores ligados a la explotación de la tierra a través de los *Kibbutzim y Moshavim*. Tel Aviv, por el contrario, era el único centro urbano específicamente judío que nacía como una ciudad de servicios, dispuesta a controlar y a dirigir a todo ese joven país en explotación, por mucho que la capital sentimental siempre fuese Jerusalén.

Su situación tenía que ser por tanto cuidadosamente elegida. Aunque, supeditados a la estrategia, determinados factores como la imposición climática (el largo y húmedo verano caluroso de la llanura litoral de Dan) y geográfica (la naturaleza arenosa y pantanosa del terreno) hubieron de ser minimizados. Pero había un factor determinante, común a toda la región, que debía ser tenido muy en cuenta: la intensidad de la luz solar y la necesidad de realizar todas las actividades en función de la misma, para hacer coincidir las horas de inactividad con la posición cenital. Desde el punto de vista creativo, la luz intensa de la región se caracteriza por difuminar y aplanar los volúmenes, algo que afecta también a la estética pictórica de la época (Sed-Rajna, 1995: 349)², pero que en

² En referencia a la obra de Michael Gros *Techo y ventana* de 1966-1967, encontramos el siguiente comentario: «...le tableau consiste en rectangles unis, nettement délimités, sur un fond bidimensionnel. Cependant, comme l'indique son titre, Gros a voulu definir le paysage d'Israël: el représente la manière dont le soleil éblouissant estompe et aplatit les formes, tout en créant de violents effects de contraste lumière-ombre».

arquitectura significa la obligación del uso de materiales blancos y reflectantes al exterior. La cuestión del clima como condicionante estratégico fue tenida muy en cuenta siempre. Una de las razones escondida tras la decisión del asentamiento de algunas familias yemenitas dedicadas a la platería en Ben Semen, podría explicar hasta qué punto esto se hace cierto (Manor, 2005: 32). Naturalmente, queda difuminada entre las muchas que componen el modelo organizativo y productivo de la Escuela Bezalel, convertida en auténtica academia del proyecto de país. El motivo de su elección no era tan sólo el hecho de que estas familias pudiesen combinar su artesanía con la agricultura, para garantizar sus subsistencia y producir así una serie de objetos que sirviesen de competencia a los nacidos de manos musulmanas y destinados a la demanda turística. En la decisión pesó también la convicción de que ellos ya estaban acostumbrados a un clima similar al de su país de origen y por consiguiente, no sufrirían tan duramente el embate de unas condiciones que, como las de la llanura litoral, para muchos de los nuevos emigrantes, se hacían verdaderamente insoportables.

En la ubicación definitiva de la ciudad primaron otros muchos factores favorables, como su situación aproximadamente central en la costa palestina, su fácil comunicación con Jerusalén y, muy especialmente, la existencia del puerto de Yafo, para el arribo de los materiales necesarios. El país carecía de acero y de madera, aunque contaba con un material casi inagotable, como la piedra de la montaña central jerosolimitana. De tal suerte, la piedra, que había sido el material tradicional durante siglos, será rápidamente incorporada a las formas de construcción y creará pronto una imagen específica del aspecto urbano. No obstante, esta imagen respondía más al ideal de practicidad de los británicos que al de los propios judíos del *yishuv* o los colonos recién llegados. El gusto colonial asociado al Mandato Británico servía más a sus propios intereses de imagen que a las apetencias estéticas de los habitantes del país, pese al origen europeo de la mayoría. Este gusto quedaba determinado, en cierto modo, por la necesidad de responder a la planificación y al control impuestos por la nueva autoridad en sustitución de los usos otomanos. La planificación fue esencialmente efectiva para hacer frente al crecimiento tan desorbitado que tuvo la ciudad entre las dos guerras como consecuencia de la llegada de una oleada de inmigrantes desde el este de Europa y de Rusia principalmente. La mayoría eran campesinos, pero rechazaron la posibilidad de asentamiento en los florecientes *kibbutzim* o *moshavim*. Preferían sentirse en el ambiente cosmopolita de una ciudad, que ofrecía como principal eje de atracción y vida su floreciente calle Allenby. Pero en cuestión de unos lustros, los primitivos edificios habían quedado anticuados y sobre todo pequeños, para albergar el volumen de actividades del momento.

Para antes de la Segunda Guerra Mundial la Ciudad Blanca mediterránea como la llamó Nathan Alterman, era ya más que una realidad. Hasta la Primera Guerra Mundial, en la primera década de existencia de la joven ciudad, el estilo predominante fue un eclecticismo a la europea donde se mezclaban elementos procedentes de un gusto barroco, incluso rococó, con notas orientalizantes de sesgo romántico. La piedra de Judea, de un modo casi inconsciente y pasajero, vino a sustituir la idea de innovación y modernidad por la de apego a la tradición y la funcionalidad, sancionada además desde la propia administración de la ciudad, deseosa de mantener las buenas relaciones con la dirección del Mandato asentada en Jerusalén. Pero ni el carácter de la población ni el sentir de la misma eran los de Jerusalén. Por otro lado, la llanura costera también carecía de este material, por lo que resultaba tan oneroso o más su aprovisionamiento que la compra de cualquier otro tipo de materiales extranjeros. De este modo, una vez iniciada la construcción de la ciudad y conforme ésta avanzaba, la piedra, que ya era el símbolo del área de Jerusalén, competirá en el nuevo asentamiento con otros materiales modernos, como los ladrillos blancos de revestimiento exterior, llegando incluso a desaparecer de la imagen urbana de Tel Aviv. Este ejercicio del gusto es tal, que configuró la principal seña de identificación urbana en cada caso, el habitante de Jerusalén se reconoce en la blanquecina piedra de recubrimiento del mismo modo que el de Tel Aviv lo hace en su arquitectura abierta de ladrillo y hormigón revestidos de blanco, acero y cristal. La coincidencia del inicio de la ciudad con la eclosión del gusto y del estilo Bauhaus nos ofrecerán una ciudad, moderna, aséptica, funcional, totalmente comedida y estricta, esto es, sujeta a las necesidades básicas y sin derroches en soluciones espaciales o formales.

Fue tal vez el escaso juego de posibilidades que ofrece el limitado número de recursos a su disposición, lo que obligó a urbanistas y arquitectos a buscar soluciones efectistas no en las texturas sino en las estructuras y juego de volúmenes. Los constructores actuaron tratando a cada edificio como una escultura pero ajustándose a las necesidades e imposiciones económicas del país y persiguiendo en todo momento, la mayor efectividad. En 1972, sin ir más lejos, se aprueba en el parlamento una Ley de Coordinación Modular (Harlap, 1982: 39) que obligaba a la estandarización de espacios y estructuras en aras de una mayor facilidad de construcción, a partir de ese momento, casi industrializada.

Las primeras casas de Tel Aviv, entonces un barrio a las afueras de Yafo, no eran diferentes en absoluto de las de esta ciudad, eran casas mediterráneas en piedra, a veces embellecida con estuco y de tejados de tejas rojas. Las casas de arenisca, en la época de entreguerras, pronto comienzan a utilizar un nuevo material como el ladrillo, fabricado en la misma ciudad y capaz de ofrecer soluciones volumétricas exteriores y fachadas mucho más decorativas.

El establecimiento en 1948 del Estado de Israel, supone una nueva época en la historia del asentamiento urbano. Algo había cambiado inexorablemente en la mentalidad del pueblo hebreo: la independencia precisaba apoyarse en una identidad nacional claramente definida. La salida de los británicos ponía fecha de caducidad a los intentos de sometimiento a un lenguaje colonial impropio, pero el estallido del conflicto con los países árabes obligaba a asumir inmediatamente una nueva realidad: la cultura hebrea también era prácticamente ajena a ese Oriente ensoñado e Israel era un enclave muy especial en pleno mundo islámico. Esto fue lo que forzó de nuevo una mirada de esperanza hacia Europa y Norteamérica.

Pero el movimiento arquitectónico y la auténtica imagen simbólica de la ciudad se venían gestando desde un par décadas antes.

El estilo arquitectónico internacional había sido traído a la ciudad recién nacida por una serie de arquitectos llegados de Europa, preferentemente

alemanes huidos del clima prebélico instaurado por Hitler. Eran un grupo de arquitectos fascinados por el lenguaje modernista y muy especialmente por su vertiente funcionalista, e interesados además en la coordinación de estructura, decoración y paisaje en un mismo organismo. La práctica totalidad de estos arquitectos de origen germano se manifestaban abiertamente seguidores de Le Corbusier y la Bauhaus. Pero también había *sabras* formados en las universidades europeas (Harlap, 1982: 47), como Zeev Rechter, Arieh Sharon, Dov Karma o Joseph Neufeld, que no estaban dispuestos en absoluto a renunciar a la influencia palestina abrazando sin reservas la internacionalidad.



Fig. 4 Dizengoff Street, Tel Aviv

Resulta muy curioso que este estilo arquitectónico foráneo fuese considerado en ese ambiente alemán racista y nacionalista como sinónimo de judío, casi como una continuidad del Sezesionismo vienés (Shedel, 1981: 61). No

obstante, este estilo proporcionaba una imagen técnica, poco sofisticada y muy acorde con el gusto europeo, por lo que para la población judía de tal origen representaba una doble reafirmación, también frente a la tradición otomana: Lo moderno era lo opuesto a lo oriental. Pero lo esencial era que este proyecto de configuración de un gusto y una imagen identitaria contaba con la aquiescencia del Alto Comisionado del Mandato Británico y resultaba extraordinariamente propicio para la construcción en un clima como el de Tel Aviv (Nerdinger, 1994: 8.

Le style de cette architecture finit par être si unanimement adopté à Tel Aviv que les israéliens le considèrent aujourd'hui comme distinctif alors que son especifité semble contredite par la présence de styles similaires dans d'autres villes du Moyen-Orient, comme Damas par exemple (Turner, 2005 : 35)

Sin embargo, su adopción significaba tener que limitarse a una reducida serie de variaciones formales sobre las ideas nacidas entre las manos de arquitectos como Mendelsohn, Le Corbusier o el grupo de la Bauhaus. Tenidos como la fuente máxima de inspiración, sus proyectos eran reinterpretados con mayor o menor fortuna una y otra vez. El gusto y el momento configuran un lenguaje homogéneo, pero para un asentamiento con aspiraciones de capitalidad, éste podría resultar una gama semántica limitada y monótona. La revisión constante de los mismos proyectos respondía en buena medida a la necesidad de adaptarlos a la realidad geo-climática de la ciudad, de manera que en lugar de buscar el espacio abierto hacia el sol, por ejemplo, éste forzosamente debía buscar su espalda, para evitar así el recalentamiento del interior, obligando al uso de balconadas y celosías. De idéntica manera, la orientación no podía hacerse hacia la línea de costa pues provocaría una molestia constante con el constante flujo de los vientos entre el mar y la tierra. La arquitectura mantuvo la idea de apertura, pero el rasgo impuesto por la zona la convertía en una apertura replegada hacia el interior, en torno a patios o pequeños jardines comunales

que hacían las veces de respiradero y de ágora, lugar de encuentro vecinal. Una solución que por otro lado formaba parte de la memoria arquitectónica judía desde la época medieval europea y que se había perpetuado en los *kortižos* de Estambul o Esmirna y cuyos patios centrales se utilizaban para las ceremonias religiosas y domésticas como siempre se había hecho (Juhasz, 1990: 206).

El aspecto exterior de esta arquitectura hebrea de los 30 tomaba en préstamo los volúmenes puros islámicos y les añadía logias de arcos apuntados o pórticos acolumnados.

Dos revistas, cuya tirada se extiende entre 1934 y 1938, sirvieron de lugar de encuentro y exposición de ideas *HaBinyan baMizraj haKarov* y *HaBinyan* (La Construcción en Próximo Oriente y La Construcción). En ellas se procedió a la discusión teórica sobre el modo de organizar y concebir las funciones del espacio de la nueva ciudad. A ellas se asomaban las ideas de muchos de los jóvenes arquitectos que se encontraban habitualmente en las discusiones sobre arquitectura en torno al Círculo de Arquitectos:

Ils ont un objectif: promouvoir la révolte architecturale, c'est-à — dire élever les standards architecturaux et urbanistiques des juifs de Palestine aux idées de l'Avant-garde et rompre avec les principes de conception traditionnels. Leurs idées se répandent grâce à une publication éditée par Julius Posener, le correspondant de la revue française l'Architecture d'aujourd'hui (Turner, 2005 : 35)

La ciudad habitable símbolo de un Israel moderno futuro

Tel Aviv es por su situación el principal centro comercial de todo el país. La llamada Ciudad Blanca, configura hoy en día el centro de la ciudad y alberga la mayor parte de las actividades económicas y culturales y está protegida por leves especiales de protección destinadas a preservar un patrimonio que presenta bastantes problemas, muchos de ellos derivados de la enorme y compleja variedad de técnicas constructivas y materiales que fueron utilizados en su día para levantar la ciudad. Porque si hay una cualidad reseñable del corazón de la ciudad es precisamente ésa, la variedad. Pensemos que en un área tan limitada trabajarán arquitectos con una serie de ideas comunes, pero formados en las escuelas de arquitectura europeas más variopintas. La influencia ajena al territorio debe compaginarse con un gusto por lo oriental impuesto como seña de identidad y sobre todo, avenirse en el intento de dar solución a los problemas climáticos y de funcionalidad. De este modo encontraremos una de las características esenciales de esta arquitectura moderna israelí que no es habitual en la práctica de este lenguaje en Europa por ejemplo: la creación de volúmenes generales ortogonales que se quiebran fácil e inesperadamente buscando el recoveco y el efecto contenido pero barroco del contraste entre luz y sombra, muy en consonancia con un sentido atomizado y quebradizo del espacio como es el propio de la arquitectura islámica de la región. Estos juegos permiten ofrecer así una apertura al espacio público mediante miradores y balcones que son reintegrados a la línea general mediante el uso de grandes superficies de persianas, pero en cualquier caso continuarán siendo superficies fácilmente entregables al aire libre, en la misma medida que se las cierra para conferir toda la intimidad al interior. La arquitectura de Tel Aviv es una arquitectura sobre pilotes (Levin, 1989: 59) que permite la inclusión del incluso bajo la vivienda, pero también se usarán para sostener los techos planos originando terrazas superiores y sirviendo de apoyo a las características pérgolas.

La huella de la tierra, esa seña de identidad afanosamente buscada como

un guiño de alianza con el medio se percibe aún en el uso de los patios y jardines vecinales interiores. Son auténticos pulmones interiores, lugares de encuentro e intercambio, utilizados incluso para determinadas celebraciones religiosas como *Sukkot*.

Se trataba sin duda de una ciudad a medio camino entre Europa y Oriente. De la primera recibía las directrices para su trazado urbano y el segundo era el causante de los rasgos más característicos de su ecléctica arquitectura.

Parte de ese lenguaje oriental buscado afanosamente como un credo identitario es también el uso de volúmenes no excesivamente cortantes, donde las esquinas se vuelven semicircunferencias. Hay algo de pictórico en este recurso. En un terreno donde la luz zahiere la vista cualquier volumen acaba aplanándose y hasta desdibujándose y este modo de hacerla resbalar por la superficie no sólo contribuye a suavizar el efecto de las líneas sino que crea una mayor consonancia con un medio suave, ondulado, arenoso y por tanto moldeable, pero carente de aristas naturales.

Lo esencial de la imagen de Tel Aviv hasta la llegada de los rascacielos es la homogeneidad y estandarización en sus formas y funciones (Levin, 1989: 59) conseguida mediante un acuerdo bajo la dirección del Comité Municipal de Construcción de la ciudad y la participación de todos los jóvenes arquitectos que trabajaban en el área. Sólo de esa forma plural y coordinada fue posible la creación de una imagen con la que identificarse resultaba una tarea fácil.

Cuando Josef Barski construye el Gimnasium Herzelyia entre 1909-1911 como el punto esencial del eje sobre el que se desplegaría la futura ciudad de Ahuzat Bayit, estaba construyendo no sólo un edificio dedicado a la enseñanza sino también a las actividades propias y representativas de la Nueva Cultura Hebrea: sesiones musicales, de teatro, exposiciones e incluso determinados actos de tipo religioso con motivo de las fiestas (Donner, 1989: 94). Naturalmente, la infraestructura fue creciendo a medida que el desarrollo urbano y poblacional así lo requería, especialmente con el planeamiento de la zona norte: el teatro Habimah, la Bet haAm o el pequeño Teatro Ohel son un buen ejemplo. Estos nuevos establecimientos se caracterizaban por su multifuncionalidad y

cumplieron además una función inesperada, al condicionar el tipo de negocios y establecimientos que surgieron en sus inmediaciones y hasta el carácter de la población residente.

En el mismo sentido, una de las ideas recogidas en el planeamiento propuesto por Geddes que más llama la atención es la de construir una gran plaza central a la que asomar los principales establecimientos culturales de la ciudad: museos, galerías, un teatro, y un auditorio. La plaza debería ocupar un lugar central, accesible y elevado (Szmuk, 2004: 33), para aislarla en la medida de lo posible del polvo y el ruido, como si de una nueva acrópolis cultural se tratase.

De este modo, en el centro de la ciudad se traza una plaza de edificios regulares en su perímetro, que sirviese de espacio cultural, con el Teatro HaBimah, un Museo y el Auditorio Mann, era la originaria plaza Zina Dizengoff. Y es que para hacer de una ciudad un centro cultural no basta sólo con contar con un derroche de talento artístico y personas dedicadas a gestionarlo, sino que es muy necesaria también la adecuada infraestructura urbanística y arquitectónica. El auditorio Frederick Mann y el Teatro Camiri vinieron a asentar las bases de esta estructura de espacios en creciente desarrollo.

The way a city's image appears is a component of its inhabitants' cultural language; it attests to the way life is lived there, and reveals the tension between the vision and reality, the visible and invisible. The urban fabric of Tel Aviv, with its dynamics, its residential and public buildings, its piazzas, parks, pavements, streetlights all are meaningful indicators in the city's cultural language (Donner, 1989: 93)

Geddes, urbanista, biólogo, historiador y sociólogo, era un maestro de los símbolos y sobre todo un teórico firmemente convencido de que eran los ideales y las ensoñaciones los que impulsaban una ciudad hacia su futuro (Turner, 1985: 17). Su asociación de acrópolis y cultura en esta nueva Atenas que pretendía ser Tel Aviv para el mundo judío, no era la única, aunque es cierto que como no judío, la candidez de sus símbolos no deja de conmover. En su

programa de planeamiento y diseño urbano recurre por ejemplo, a la estrella de David, que para él representa el símbolo sionista por antonomasia. Con ella pretende crear estructuras espaciales de gran calado simbólico como la que habría de ser la Plaza Dizengoff.



Fig. 5 Fuente elevada sobre la Plaza Dizengoff

Naturalmente se trata de un espacio abierto, con una forma hexagonal que permitiría inscribir las puntas del *Magen David* en ella y que él imagina como el lugar de encuentro y asueto ideal para las tardes de *shabbat*.

Pero la idea de Geddes sobre Tel Aviv era la de una ciudad símbolo toda ella entera. Debía convertirse por igual en un importante emporio comercial y en el centro cultural judío por excelencia. En este sentido su concepto de la ciudad no fue nunca el de la planificación de un espacio secundario, sino el de trazar una ciudad completa, moderna y funcional, apropiada para el nuevo tipo de ser humano judío propuesto como objetivo básico de la Organización Sionista Mundial, un nuevo espacio para una nueva sociedad sionista (Szmuk, 2004: 53).



Fig. 6 El hotel Tel Aviv Hilton y la calle Dizengoff

Pero desde la década de los 60, la Ciudad Blanca de Tel Aviv, comienza a ceder su espacio a otro modelo urbano, completamente diferente y más acorde a una nueva identidad israelí, menos comprometida con el Sionismo que había condicionado el aspecto de la ciudad y sobre todo mucho más internacional y donde la economía toma el relevo a la cultura como razón vital de la misma y

donde la cultura se disuelve prácticamente en la secularización internacional, en una cultura sin apellido judío, en una admiración casi excesiva al modo de vida americano. La piel de la ciudad también recoge ese giro: la torre o Migdal Shalom Meir (Fig. 6), el hotel Tel Aviv Hilton y la calle Dizengoff, el nuevo eje cultural y vital de la Tel Aviv más moderna, son la tarjeta de presentación del cambio (Donner, 1989: 98): «As ideological influences slacken and the Zionist dream succumbs to reality, the share of the non-main-stream culture is growing».



Fig. 7 Tel Aviv desde el nordeste



Fig. 8 Vista panorámica de Tel Aviv



Fig. 9 Paseo marítimo de Tel Aviv

In 1990s Israeli cinema Tel Aviv is depicted as a center without margins, tus maintains Yael Ben-Zvi in her essay «Center and Periphery in Israeli Cinema of the 1990s» (Alpayim 30, 2006, pp. 248-256 [Hebrew]). One of the popular genres of the previous decade was the «new center genre» addressing Tel Aviv-based groups, presenting the Tel Aviv bourgeoisie as a new center of culture. The genre's protagonists are young professionals deliberating over shaky relationship and «soul searching». They represent an Israeli center that has abandoned national ideas, shaken off the hardships of other sectors, and lost the sense of belonging to State (Goren, 2009: 149)

Bibliografía

- Babadzan, Alain (1999). «L'invention des traditions et le nationalisme», *Journal de la Société des océanistes* (Paris), 109-2.
- Barzel, Amnon (1987). Art in Israel. Milan: G. Politi.
- Chesneaux Jean (1950). «Notes sur l'évolution récente de l'habitat urbain en Asie». *L'information géographique* (Paris), 14 n°1.
- Donner, Batya (1989). «From Gymnasium to Tower». Ariel (Tel Aviv), 77-78.
- Espinosa Villegas, Miguel A (2012). «La definición del arte judío desde la Edad Moderna: Nacionalismo e identidad». *Miscelánea de Estudios Árabes y Hebraicos* (Granada), 61.
- Goren, Nili (2009). «The Street Lights Were Turned Off Long Ago». Goren, Nili. (ed.) 2009 Tel Aviv Time. Tel Aviv: Tel Aviv Museum of Art.
- Harlap, Amiram (1982). *New Israeli Architecture*. London: Associated University Presses.
- Herzl, Theodor (1960). *El Estado judío*. Buenos Aires, Fundación Alianza Cultural Hebrea.
- Juhasz, Esther (ed.) (1990). Sephardi Jews in The Ottoman Empire. Aspects of Material Culture. Jerusalem: The Israel Museum.
- Kolodny, Y (1963). «Aspects et structures du peuplement urbain en Israël». *Méditerranée*, (Aix-en-Provence), 4, n°2.
- Levin, Michael (1989). «When Tel Aviv was White». Ariel (Tel Aviv), 77-78.

- Nerdinger, Winfried (1994). *Tel Aviv Modern Architecture*. 1930-1939. Tübingen/Berlin: Ernst Wasmuth Verlag.
- Nordau, Max (1936). Écrits sionistes. Paris: Librairie Lipschutz.
- Sed-rajna, Gabrielle (ed.) (1995). L'art juif. Paris: Citadelles & Mazenod.
- Manor, Dalia (2005). *Art in Zion: the genesis of national art in Jewish Palestine*. New York: Routledge Curzon in association with The European Jewish Publication Society.
- Shedel, James (1981). *Art and Society: the New Art Movement in Vienna. 1897-1914*. Palo Alto, CA.: Sposs.
- Szmuk, Nitza (ed.) (2004). *Tel-Aviv's modern movement : the white city of Tel-Aviv: a world heritage site*. Municipality of Tel-Aviv-Yafo. Tel-Aviv: Maariv.
- Turner, Michael (ed.) (2005). Sur les traces du modernisme: Tel-Aviv, Haifa, Jérusalem: guide. Bruxelles: CIVA.