

# BARCELONA, LOS AÑOS 40: Arquitectura para después de una arquitectura.

Roser Amadó - Lluís Domènech

El encargo de realizar una exposición sobre el período inicial del régimen de Franco (1939-1949) inclina de forma inmediata a la eterna reflexión entre ideología y arquitectura, reflexión que irónicamente se propone en unos momentos en que la más evidente apariencia del franquismo tiende a desvanecerse, abriendo un futuro lleno de interrogantes entre los cuales está el de preguntarse a qué tipo de sociedad deberá servir la próxima arquitectura española. Así, pues, el criterio que ha presidido toda la gestación del presente trabajo ha sido el analizar una etapa histórica, la de los años 40, con las armas críticas y desde las circunstancias arquitectónicas que nos preocupan actualmente.

Para iniciar la presente reflexión parece apropiado referirse a la corriente crítica mayoritaria de estos últimos años que constituye lo que se ha denominado «crítica moderna de la arquitectura». Una arquitectura ligada indisolublemente a los ideales de las vanguardias sociales europeas de los años 10 y 20 necesitó de una crítica que, inicialmente, con armas polémicas, hiciera triunfar la idea revolucionaria de un arte que rompía con la Historia y se fundaba para una sociedad nueva. Pero más tarde, esta crítica, consciente o no de los desajustes y contradicciones entre intenciones programáticas e intereses de clase a los que la arquitectura fue entregándose, creyó conveniente conservar el tono polémico de su discurso, depositando en el lenguaje, en su carácter vanguardista, aquellos significados que connotaban su voluntad de cambio social. A medida que este lenguaje no se ajustaba a la realidad de la situación el debate se convirtió en un filosofar sobre el «estilo» moderno.

La mención somera de este fenómeno, que ha sido tratado en profundidad por la más reciente crítica europea, nos da pistas para conocer desde qué puntos de vista ha sido contemplada en la mayoría de los casos la producción arquitectónica de los años 40 por la crítica de las dos últimas décadas: Se ha querido ver en la arquitectura surgida después del Alzamiento militar del 1936, una ruptura con otra arquitectura, la racionalista de los años 30, que encarnó en España los ideales de la democracia, y al mismo tiempo una instauración, la de la arquitectura fascista, que no queda arrinconada hasta que en los años 50 se produce la eclosión definitiva de la arquitectura moderna, empalmando con la del período de la República. Aunque sea de manera esquemática podemos explicar

cómo tal cúmulo de generalizaciones podría tener una versión más ajustada a la realidad: La arquitectura de los años 30 no militaba mayoritariamente en el movimiento moderno, dándose infinitas gradaciones que van desde esta tendencia hasta la más académica de las posiciones. Solamente una minoría, utilizando diestramente las armas que el polemista Le Corbusier les enseñó, intentó hacer creer, y a veces lo consiguió, que la arquitectura moderna era la oficial de la República. A partir de esto, identificación entre lenguaje e ideología fueron todo uno. Al margen de esta relación directa, a nivel simbólico, entre unos contenidos arquitectónicos y una transformación social, una base racionalista más profunda, la que había ido fabricando la cultura arquitectónica desde el «Siglo de las Luces» y la Revolución industrial, una idea de la arquitectura más allá de cualquier estilo concreto, se había habierto camino entre la profesión.

El régimen de Franco derribó a la República y al mismo tiempo arrasó todos sus símbolos. Destruyó un proceso de transformación social y a una arquitectura que lo simbolizaba. En su lugar intentó definir su propia alternativa arquitectónica. En realidad lo que sucedió fue que un régimen como el del levantamiento militar, improvisado, falto de ideología, o como máximo impregnado de filosofías confusas o contradictorias, no fue capaz de proponer ningún sistema cultural coherente, ni tan sólo parecido a las elucubraciones de los regímenes italiano o alemán. El academicismo se impuso por encima de cualquier intento de arquitectura falangista o tímidamente fascista, academicismo como ideología de base de los arquitectos que ya trabajaban en la época de la Dictadura de Primo de Rivera, academicismo como ropaje que vestía conceptos racionalistas encubiertos.

La arquitectura de los años 50, aprovechando el primer deshielo de la Dictadura, recobrará el lenguaje denostado y continuará identificándolo, tiéndolo moralmente, con los ideales que en los años 20 generaron la arquitectura de la higiene, de la igualdad social, ignorando a qué precios, a veces, se pagan las apropiaciones de dichos slogans por parte de lo que será, implacable, la verdadera política del franquismo, la introducción en los resortes del Estado del gran capital con las consabidas consecuencias sobre playas y costas, sobre suburbios y pueblos. Los párrafos que anteceden intentan plantear, aunque muy simplificada, una visión de la realidad histórica que normalmente no ha sido aplicada cuando

se analizaba la arquitectura de posguerra. Sobre todo, a causa del equívoco de oponer una vanguardia única, excluyente, definida en términos de lenguaje a una arquitectura que aceptaba las dependencias «naturales» del sistema (la tradición, la presión de las estructuras, los gustos populares), olvidando que aún en este segundo caso es posible el nivel cualitativo e ignorando que determinadas acciones de adaptación a la realidad son refinados instrumentos de conocimiento de ésta. La adecuación a una realidad implica dar una respuesta ajustada a los problemas que ésta plantea, y unos niveles de elaboración dentro del campo específico de la actividad arquitectónica, donde la obra será eso sí, criticable como tal, dentro del saber de un «oficio» que requiere «destreza» y que se produce dentro de una estética del medio, cuyas transgresiones, en determinados casos, trascienden las propias fronteras para afectar a otros planos.

Desde una posición que reconoce la heteronomía de la arquitectura, pero que al mismo tiempo proclama para ella la posibilidad de perfeccionamiento interno, el juicio de calidad individual y su acción sobre niveles que afectan al bienestar y progreso humano, se sitúa nuestra óptica central con la que intentamos «leer» la arquitectura de los años 40.

Desde la creencia de que el flujo histórico de la arquitectura exige un núcleo central definido por la continuidad, en el que tienen explicación los lentos cambios estructurales de la Historia, flujo que contienen también saltos bruscos (el Movimiento Moderno debe considerarse como un poderoso salto adelante), paradas y retrocesos, se establece el espíritu que ha conducido a la búsqueda y selección del material de esta exposición y catálogo.

Concretamente, nuestro punto de vista se establece desde la «práctica de la arquitectura» en cuyo núcleo se encontraría la relación entre los temas teóricos y la adecuación de éstos al medio en que se realiza la arquitectura. Desde este punto deseamos examinar la estructura que opone una «respuesta arquitectónica» a un medio que en cierta manera y utilizando prosaicamente el vocablo, funciona de «cliente». De esta «respuesta» nos interesan como sujeto principal sus aspectos cualitativos.

Hemos escogido este punto de vista, no sólo porque es nuestra forma «cotidiana» de mirar la arquitectura y, por lo tanto, desde otra óptica seguramente nos faltarían apoyos, sino porque nos parece la estructura que teóricamente se adecúa más a lo que pasó en la posguerra: El estudio de «respuestas arquitectónicas», hábiles, serviles, orgullosas, imaginativas, etc., que una arquitectura tuvo que dar a un sistema. Somos los primeros en reconocer que en cuanto a su valoración arquitectónica, no sea ésta una etapa excesivamente brillante, pero esto no es razón suficiente para su descalificación total y para el olvido de un período que es parte integrante de nuestra historia actual. Que la crítica de los 50 hablara de renuncias, conservadurismos y sometimientos al poder, puede ser justo, pero no basta. Detenerse en esto sería traicionar nuestro objetivo fundamental, nuestra tarea crítica, que es la de intentar explicar, sin moralismos, las razones profundas de estas respuestas arquitectónicas, sus aspectos negativos, sus valores positivos y su procedencia.

La arquitectura de los 40 creemos que puede entenderse en el contexto de los mecanismos que históricamente propician la aparición de los lenguajes arquitectónicos. En este sentido se constata que la arquitectura se ve obligada a expresar desde su medio las tensiones del contexto en el que está inmersa. Ya nos hemos referido brevemente a la relación clara que hubo entre lenguaje funcionalista (aparición del edificio-bloque, los espacios verdes,

las áreas comunitarias, las ventanas amplias) y contexto social (organización social avanzada, progreso tecnológico, higiene). En la posguerra española es evidente que una situación de desánimo y estoicismo, después de la larga guerra civil, domina como contexto general en el que se incluyen los arquitectos. Es natural, pues, que existan pocas acciones creadoras. Verdad es que el Estado, fundado a raíz de la victoria militar, desarrolla iniciativas. Fundamentalmente éstas se canalizan a través de dos ideas: Nuevo Estado y Reconstrucción, y como dice Carlos Sambricio en este mismo catálogo: «Se acepta desde los primeros momentos la contradicción que suponía el uso simultáneo e indistinto de términos tan dicotómicos». Quizás en el fondo esta dicotomía expresa dos situaciones que realmente se dieron: Del concepto de Nuevo Estado partirían las ideas destinadas a expresar la sublimación, a través del sacrificio de la guerra, de las virtudes del pueblo español como raza, como organización social y como individuo. Sería la vertiente filosófico-estética del nuevo sistema, que como ya hemos dicho, se diluyó en pocos años. Del concepto Reconstrucción podría entenderse una tarea más práctica y realista, la de paliar las destrucciones de la guerra, a la que se aplicaron con seriedad dos organismos (Dirección General de Regiones Devastadas e Instituto Nacional de Colonización) que con mentalidad típicamente racionalista, usando de standards, de tipologías combinables, de superposición de niveles de diseño, realizaron la labor más positiva que el Nuevo Estado tuvo en la posguerra. El lenguaje elemental empleado en alguna de estas realizaciones fue más tarde punto de partida para propuestas arquitectónicas más ambiciosas. Pero en general, lo que predomina incluso en este último medio citado, es una voluntad de no moverse de un lenguaje clásico por ser el más «institucionalizado» como arquitectura, creándose una dialéctica de proyecto que relaciona la estilización o transgresión de dicho lenguaje con las dificultades económico-constructivas de la posguerra o con la funcionalidad que las nuevas edificaciones precisaban. A este respecto, y como contrapunto, es curioso que la desconfianza e irritación frente a la situación que había desembocado en una guerra, provoca un peculiar juicio crítico de los arquitectos contra una arquitectura «Funcionalista» que decía poder resolver todos los problemas.

Estos eran, a nuestro entender, los componentes globales que configuraron el lenguaje de la arquitectura de los años 40. En dicho caldo de cultivo se fueron distinguiendo, como veremos, toda una serie de posiciones en función de aspectos típicamente arquitectónicos. Cada arquitectura dentro del contexto general citado fue buscando su propia salida a los problemas, su respuesta a las solicitudes del sistema que en la mayoría de los casos da vueltas sobre el simple ejercicio conservador de la disciplina, pero que a veces (caso de Coderch) sin que la propia ortodoxia pueda controlarlo, es capaz de proponer un nuevo paso, una síntesis de lenguaje que trasciende el nivel de la aportación individual y queda institucionalizada al nivel de las ideas o de los símbolos.

Miramos a la arquitectura de la posguerra como si contempláramos nuestra propia situación. En nuestra sociedad actual los lenguajes arquitectónicos evolucionan y se transforman de la misma forma. Hay etapas grises de desarrollo lento y exhaustivo de un lenguaje. Pero cuando existen grupos culturalmente vivos, con ideas nuevas sobre su propio status, la arquitectura produce su propio anticuerpo en contradicción con la ortodoxia «moderna» y genera nuevos lenguajes arquitectónicos. La utilización por parte de Charles Moore del mapa de Italia para construir la plaza de un núcleo de inmigrados italianos en una

ciudad americana, sería uno de los ejemplos recientes de esta forma de evolución.

En el área de Barcelona (de Madrid se ocupa Antón Capitel en el artículo que sigue a éste) apenas la arquitectura de la posguerra tiene ejemplos de obra enaltecedora, simbolista o «ideológica» del nuevo Régimen. Ciertos monumentos, arcos conmemorativos u otras «creaciones» de una pseudo-arquitectura fascista quedan como material inerte, sin significación, pues como dice Dionisio Ridruejo en sus Memorias, «una cosa es usar, manipular, utilizar y otra poseer realmente: hacer propios el saber y los medios de expresión. Estos vienen de antes y van más allá que sus utilizadores». La creación arquitectónica tiene, pues, dentro de una limitada producción por razones de carestía económica, un carácter de cotidianidad, al nivel de edificar iglesias, bancos y casas en la parte alta del Ensanche burgués, y residencias en los lugares de veraneo. Esta «normalidad» en los temas se corresponde con una «normalidad» en el lenguaje arquitectónico: Existe un empleo generalizado del lenguaje académico, con sutilidades y diferencias a descifrar y con utilizaciones distintas de los estilos históricos de la arquitectura.

El academicismo es sobre todo un método seguro de proyectar, que inicialmente permite afrontar sin traumas previos ni dudas cualquier edificio como estereotipo, permite reducir la composición a unas reglas flexibles, pero sabidas, etcétera, y en su seno existe, además, una dialéctica que permite un gran margen de actuación: La dialéctica entre la gran disponibilidad respecto a los lenguajes del pasado, lo cual nos lleva a considerar la idea del «ropaje» y una tendencia a la lógica racionalidad de la estructura interna del proyecto, que cargaría, digamos, con los aspectos de funcionalidad en la concepción de aquél. Esta última consideración permite a los arquitectos de posguerra barceloneses una gran capacidad de maniobra a la hora de afrontar los temas de edificación y lo más importante, les da pie para explicitar su propia idea de la arquitectura.

En ciertos casos, como en las obras que se muestran de Eusebio Bona y de F. de P. Nebot, el lenguaje está seguro de sí mismo, modela cada una de las partes del edificio o de los episodios históricos a los que se refiere con rotundidad, no sólo a nivel de significativo, sino de significado. La tradición arquitectónica más claramente ligada a la época de Primo de Rivera ha encontrado una línea natural de traspaso en la posguerra. Intervenciones como las de Bona en el «Frare Negre», paradigma de cómo debe entenderse el crecimiento de un cierto trozo de ciudad, o las ideas esbozadas por Nebot en sus proyectos para la Diagonal y zona Universitaria constituyen los momentos álgidos de esta postura, incluso en su aspecto más positivo de transgresión de las leyes de la propia Academia. Hemos querido mostrar, sin embargo, los estudios de fragmentos del Banco Español de Crédito de Bona en comparación con el resultado final de la obra como referencia a lo que para nosotros serían los límites de esta postura académica: Cuando la sumisión rígida a unas leyes demasiado elementales de composición (simetría central, torreones, etc.) no permite dar solución a problemas complejos de continuidad urbana, de giro o chaflán, etcétera, todo ello pese a la magnífica preparación que el academicismo daba en la solución de «detalles arquitectónicos».

En otros casos, el academicismo no es sostenido como medio y fin en sí mismo. Hay en la posguerra barcelonesa unas generaciones de arquitectos, las que en los años 20 iniciaron una línea «intelectual» de

pensamiento, colaborando en los movimientos «noucentistes» de institucionalización de la cultura burguesa catalana, personalidades de distintas edades como Folguera, Duran i Reynals, etcétera, cuya sensibilización y conocimientos les permiten seguir de cerca los grandes cambios sociales y culturales que, no ya en España, sino en todo Europa se experimentan durante las dos décadas anteriores a la guerra civil. Incluso en los críticos años de preguerra son los únicos que conectan con las corrientes racionalistas, los que discuten críticamente con los Sert y Torres Clavé problemas de la misma naturaleza de los que aquí se tratan. En la posguerra, después de tantas esperanzas fallidas, de tantas posturas de principio derrumbadas, su inteligencia nihilista les capacita para llevar a término una intervención sobre la realidad extremadamente aséptica. Poco importa el «estilo», se trata de «vestir» con un mínimo de decencia lo que de lógica y racionalidad pueda tener en último término la arquitectura. Paralela, aunque de raíces distintas, a la operación que desarrolla Gutiérrez-Soto en Madrid, Duran-Reynals elabora tipologías urbanas y rurales, propone una solución de fachada que por tratamiento compositivo y uso de determinados materiales configurará la última oleada de edificación del Ensanche, y en su casa de la Plaza de Pedralbes da la alternativa a una arquitectura que consagrará al más hábil arquitecto de la Barcelona desarrollista de los años 50, F. Mitjans.

Esta segunda tendencia del academicismo de los años 40, apenas esbozada, por su contenido intelectual, por sus hallazgos arquitectónicos y por la repercusión que creemos ha tenido en la continuidad de la arquitectura catalana contemporánea, se bastaría por sí sola para justificar la atención dispensada desde esta exposición porque, repetimos, bajo la global opacidad de este periodo triste, se producen respuestas arquitectónicas cuya calidad intrínseca es valorable en cualquier época: Una operación de tan elevada racionalidad como la elaboración de la planta del Banco Vitalicio de Bonet-Garí, y la dignidad urbana, un poco a lo escuela de Chicago que tiene cualquiera de sus soluciones volumétricas previstas, nos hace fatalmente volver a la triste realidad de otros chaflanes «modernos» de la ciudad.

Como ya adelantó Carlos Sambricio en su primer artículo sobre la Autarquía, la única alternativa que se ofrece a la arquitectura desde el Gobierno se centra en un puro «atrezzo» fascista (saludos, himnos, uniformes, anagramas) y así se advierte como en los edificios más representativos del Nuevo Estado, salvada la apariencia con el fácil recurso del yugo y las flechas o del grito convertido en palabra, emergen conceptos arquitectónicos entroncados con etapas culturalmente más consolidadas: La Residencia de Oficiales de la Diagonal de M. Solà-Morales y J. Soterias es un edificio planteado hábilmente que elude el énfasis «representativo» sacrificando una fachada, frontalmente señalada por el Escudo, para concentrarse en el verdadero carácter del edificio: Su domesticidad de Residencia, cuya planta articulada orgánicamente, incluye espacios como el de la piscina de hondas resonancias racionalistas.

Nuestro interés crítico debe afrontar también, aunque sea de pasada, las respuestas arquitectónicas que son significativas en cuanto quieren expresar anhelos, sentimientos filosóficos, religiosos o estéticos, pero cuyo medio de expresión, la arquitectura académica no soporta su adaptación y distorsión para la obtención de estos fines, sin serios quebrantos. En este terreno creemos podría verse una línea de simplificación, de ascetismo, llevada a término sobre esquemas de composición clásicos, por hombres como Benavent y el mismo Folguera, en temas religiosos y residenciales, y cuyo resultado es un desdibujamiento general

en la expresión del edificio, un puritanismo que conectará perfectamente el amaneramiento de las pinturas «noucentistes» con las estilizaciones del arte religioso preconciliar.

En la Barcelona de la posguerra, creemos hay un caso en el que continuidades históricas, replanteamientos académicos se rompan de manera radical, y signifiquen «la respuesta arquitectónica» como invención, como nueva síntesis: Este es el caso de la obra de J. A. Coderch y de su colaborador M. Valls. En este sentido, su aportación es tan significativa que su obra es utilizada como pieza de cierre de una época, que cronológicamente podría incluir obras de Sostres, Moragas, etcétera, pero cuya interpretación debe situarse ya en la eclosión cultural del grupo R, tan significativa de los años 50. Porqué

la obra de Coderch, demasiadas veces vista como proceso depurador de una arquitectura vernácula, para nosotros tiene el valor de ejemplificar las contadas ocasiones en que el lenguaje es el resultado de sintetizar en un único acto todas las necesidades que se presentan en el proyecto. En la arquitectura de Coderch, tanto en las viviendas de Hospitalet, como las de pescadores de Zaragoza, no hay motivaciones ideológicas previas, es una arquitectura que emociona porque se produce en sí misma, como sabia expresión de todos los ingredientes que han entrado en la reflexión arquitectónica. Es una arquitectura nueva porque se adecúa a un mundo que continuamente cambia, pero no antepone *a priori* consideraciones que impedirían oír la voz interna de la propia obra.

R. A. / LI. D.