

## MIGUEL MARTÍN Y LA REINTERPRETACIÓN DE LA MODERNIDAD DE LA ARQUITECTURA ESPAÑOLA

Enrique Solana Suárez. Dr. Arq.

Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. España.

Reconociendo la importancia de profundizar en el análisis de las actuaciones de las diferentes figuras que intervienen en el desarrollo cultural de las regiones; parece coherente acometer su contextualización, de tal forma que permita la relativizar su interés a través del contraste, al mismo tiempo que dote de claridad a su razón. Con ese sentido se pretende abordar la ponencia "Miguel Martín y la reinterpretación de la modernidad de la Arquitectura española". Analizando diversos aspectos de la obra de este arquitecto; en un primer acercamiento es posible agruparla en diferentes tendencias formales o estilísticas, si bien podría afirmarse que existe siempre un sustrato común: la racionalidad.

Abandonado a estas alturas el sofista y minoritario argumento del desprecio a la obra del siglo XX que no haya sido realizada desde los preceptos del movimiento moderno, es preciso valorar la existencia de cuatro momentos en su obra, con la prudencia que siempre obliga plantear este tipo de agrupamientos: el academicismo o eclecticismo en sus primeros años comenzado en 1920, racionalismo entre finales de los 20 y década de los 30, regionalismo que si bien tiene sus comienzos dentro de los treinta, alcanzará la plenitud de su desarrollo tras la Guerra Civil española, en la década de los cuarenta; finalmente será a partir de la mitad de los años cincuenta cuando se vuelva a un lenguaje enclavado dentro de la modernidad, y que continuará hasta el fin de sus días.

Pero más importante que establecer agrupaciones, será analizar esas arquitecturas en el conjunto del panorama nacional. La intención de este discurso será descender a la reflexión producida alrededor del pensa-

miento arquitectónico en la posguerra, centrándome en el último período mencionado y que coincide con la segunda mitad de la década de los cincuenta. Estas arquitecturas juegan un importante papel en el desarrollo de la arquitectura española, por razones relacionadas con su localización histórica.

Los arquitectos españoles se encuentran en el centro de una doble crisis, de una parte la producida tras la contienda nacional, donde el pensamiento arquitectónico español quedó presionado por la acción ideológica de los vencedores; y la cristalización de la crisis internacional de la arquitectura moderna, que podría fijarse en la desaparición de los CIAM, tras el Congreso de Oterloo realizado en 1959. El intento de reencontrar la modernidad; "reinterpretación crítica de la modernidad"; que quiso promover el grupo R a principio de los cincuenta, siguiendo el esquema esbozado por Bruno Zevi en las conferencias impartidas por esas fechas en Barcelona; quedó afectada al perderse aquella referencia internacional.

Como se sabe, la transición de la arquitectura española desde los postulados regionales, académicos ó imperiales de los años cuarenta hacia lo moderno, comenzará a partir de la V Asamblea Nacional de Arquitectos celebrada en 1949, como momento institucional; sin embargo, pueden conocerse obras que trataban de mantener aquella idea idea, como la casa Garriga Nogués de Coderch en 1947, ó las obras de Fisac Iglesia del Espíritu Santo en 1948 e Instituto de Optica también en Madrid en 1949. Y como no, el edificio de Francisco Cabrero para la sede de sindicatos en

Edificio Teresianas. M. Martín, 1950.



Madrid en 1949, todos estos planteamientos configuran un panorama que en algunos casos asumen plenamente los nuevos códigos, y en los más un fenómeno de enmascaramiento de concepciones racionalmente concebidas.

Desde mi punto de vista, serán tres acontecimientos de este período los que reflejan la acción transformadora en el pensamiento arquitectónico español; cuestión que para algunos significó simplemente la vuelta de la arquitectura a su legítimo momento histórico: la mencionada V Asamblea Nacional de Arquitectos en 1949, la formación en Cataluña del grupo R en 1951 y la elaboración del Manifiesto de la Alhambra en 1953. El importante problema de masificación en las ciudades, obliga al propio Estado a replantearse la cuestión "estilística" de la arquitectura española desde una perspectiva económica.

De esta forma, en el año 1949 se realiza en Madrid la V Asamblea Nacional de Arquitectos, donde desde la ponencia de la Dirección General de Arquitectura, se propone una modificación de las posiciones estilísticas, justificadas en tres aspectos: asumir la estética del tiempo que se vive, la utilización rentable de la tecnología y el abaratamiento de los costes de producción de la arquitectura; cuestiones que permiten en la primera mitad de la década, avanzar hacia posiciones con la clara intención de recuperar el lenguaje de la modernidad. Como afirma Domenech, tras la V Asamblea comienza un proceso de institucionalización de la arquitectura moderna en España.

La fundación del Grupo R en Barcelona, significará un paso más en la toma de conciencia de la conveniencia de proyectar al exterior, los nuevos planteamientos estéticos. Esta actividad será desarrollada por un grupo de arquitectos catalanes que actuarán como agentes divulgadores de estas cuestiones. Bohigas, miembro del mismo, lo resume en tres aspectos: realismo social, adecuación a las raíces regionales y a las tecnologías posibles. Pero su importancia irá más allá del plano puramente local, su papel en la renovación de la arquitectura española será importante.

El Grupo R es ambivalente, por una parte se constituía en oposición generalizada a la arquitectura española de posguerra, y también en representante de un regionalismo con marcado carácter reivindicativo. Este grupo, que se constituye el 21 de agosto de 1951, realiza su fundación en el estudio de los arquitectos José Antonio Coderch y Manuel Valls, con la presencia de otros como Oriol Bohigas, Joaquín Gili, José María Martorell, José Pratmarsó, José María Sostres y Antonio Moragas<sup>1</sup>. Pero no tendrá su primera aparición pública hasta 1953 con su primera exposición.

Parece<sup>2</sup> que José Antonio Coderch y Manuel Valls se mostraban un poco reacios a su inscripción en el grupo, lo que concluirá con su abandono a los pocos años coincidiendo con la segunda exposición realizada en Galerías Laietanas en 1954. El objetivo básico era estimular el debate

1. Moragas Gallisá, Antonio. "Los diez años del Grupo R" en revista Hogar y Arquitectura. Marzo-abril 1962. n° 39.

2. Bohigas. Op. cit. en Homenaje a Moragas.

sobre la arquitectura internacional. No se trataba de establecer las pautas de un "nuevo estilo", se pretendía la adopción de una nueva posición estética comprometida con la revitalización de las nuevas técnicas constructivas. La pertenencia a dicho grupo constituye una actitud por encima de todo, jamás se esforzó en aparecer públicamente con una imagen unitaria<sup>3</sup>, pero sí con una posición común: un grupo de arquitectos, que se unía con el objetivo de recuperar la modernidad para la arquitectura española.

Entre sus componentes existen diferentes tendencias, planteamientos personales distintos y estilos figurativos diversos, ni tan siquiera adscripción ideológica común. Parece que la intención inicial del Grupo R, era acercarse a las concepciones del GATCPAC, anteriores a la Guerra Civil española, pero ante una coyuntura general diferente, no les permite el paralelismo pretendido. En cualquier caso, el Grupo R debe entenderse como un agente importante de unificación de los criterios de actuación de los arquitectos españoles tras la posguerra.

Su fundación realmente surge como la natural evolución de los planteamientos que se realizan desde años anteriores, que con coyunturas que acompañan la liberalización de la actividad constructiva, guiada desde el Estado hasta finales de los cuarenta, permiten hacerlo. Como se ha dicho su papel principal, consistirá en la divulgación de una nueva realidad estética, la concienciación en los nuevos patrones formales y el entendimiento de la creación arquitectónica como algo ajeno a la estructura que detenta el poder del Estado.

Cuando la enseñanza de la arquitectura aún se encuentra planteada desde el academicismo, la importancia de un agente divulgador como este, adquiere mayor interés. Se trata de la puesta al día de la disciplina desde un ámbito que vaya más allá de lo estrictamente profesional. Se hace preciso, que los arquitectos en formación tengan un contacto masivo con esa manera de hacer arquitectura, y también, es imprescindible generar en la opinión pública una corriente favorable a tales planteamientos. El objeto de análisis del Grupo R derivará hacia cuestiones extradisciplinarias, apartándose de la pura discusión sobre el "estilo".

Entrará en el fondo de problemas estructurales que determinan la arquitectura, en el entendimiento de que esta y el urbanismo están condicionados por la doble condición: técnica y socioeconómica. El interés va más allá del propio contexto catalán, el arquitecto Bohigas<sup>4</sup>, así lo expresaba en una carta enviada en 1958, a la Revista Nacional de Arquitectura, donde indicaba que la exposición de obras arquitectónicas en Barcelona, significaba el primer intento de reunir una "selección" de arquitectos modernos españoles, manifestando su deseo de organizar una muestra similar en Madrid, que culminara en una exposición nacional de arquitectos modernos.

3 . AAVV. La arquitectura de los años cincuenta en Barcelona.

organiz. ETSA Vallés. Barcelona. Dtor ciclo Xavier Monteys. Introducción, Rafols i Esteve, Director Gral d'Arquitectura i Habitatge de la Generalitat de Catalunya.

4. Bohigas, Oriol. Carta. "gR". Revista Nacional de Arquitectura. N°199. 1958.

La actividad del Grupo R concluiría unos diez años después de

su fundación, en ese momento la arquitectura española estará situada en el contexto internacional, y su papel de "vanguardia" perdía el sentido que tuvo en sus momentos fundacionales.

Finalmente, el documento denominado Manifiesto de la Alhambra, surge en el contexto de las Sesiones Críticas de Arquitectura que organizaba la Revista Nacional de Arquitectura, cuando era su director el arquitecto Carlos de Miguel. La responsabilidad de su organización periódica recae sobre los arquitectos Fernando Chueca, Miguel Fisac, Luis Moya y Carlos de Miguel. Se realiza una primera reunión preparatoria con motivo de una visita al edificio para el Tiro de Pichón, en La Moraleja de Madrid, proyectado por el arquitecto Fernando Moreno Barberá, que animó a la consecución e implantación de las Sesiones Críticas de Arquitectura.

La primera de estas, se celebra en el mes de octubre del año 1950, y se realiza en una sala del Banco Urquijo de Madrid, donde Luis Moya trató sobre el edificio de la O.N.U. De todo aquello, resultó casi medio centenar de Sesiones Críticas de Arquitectura, cuyos resultados eran publicados en la Revista Nacional de Arquitectura. Habitualmente se realizaban en Madrid, pero ello no quitó que se organizaran algunas fuera de la capital del Estado. De esta forma, ciudades como Granada, Sta. Cruz de Tenerife, Bilbao, Barcelona, Sevilla, Gijón y Valencia, se convierten en sedes de aquellas.

El Manifiesto de la Alhambra surge como resultado de una de estas Sesiones Críticas. La reunión realizada en Granada, genera el Manifiesto cuya redacción definitiva fue encargada al arquitecto Fernando Chueca, quién resumió las ideas debatidas, dándoles forma literaria. Para Carlos de Miguel, esta reunión tiene especial importancia, su resultado lo define incluso como polémico. Esta sesión se realizó en el mes de octubre de 1952, donde un grupo de arquitectos se retiró durante tres días sin salir del recinto para realizar la reflexión sobre el futuro de la arquitectura española y el asentar sus bases.

Fernando Chueca define su contenido como el de un debate sobre muchos problemas de alcance "históricos-críticos" y básicamente estéticos<sup>5</sup>. Se tiene conciencia del momento de cambio en que viven, o más bien en que debe comenzarse a vivir. El convencimiento en la necesidad de renovar la arquitectura española, está presente. El Manifiesto de la Alhambra no verá la luz hasta el mes de enero de 1953, y será firmado por los arquitectos participantes en la Sesión Crítica de Granada. Se parte de la idea que se expone en su introducción, que la arquitectura española ha estado dando bandazos desde finales del siglo XIX.

La intención final es encontrar una forma de actuación unitaria, pero que no debe ser impuesta ni forzada, debe nacer del convencimiento "natural" de los arquitectos españoles, desembocando en una "escuela"

5 . Op. cit.

propia. Esta idea enlaza con planteamientos defendidos desde la Dirección General de Arquitectura en la V Asamblea Nacional de Arquitectos. Perseverando en el recto uso de los materiales, por un principio no sólo de dignidad estética, sino a la larga, de economía; evitando los viraje bruscos y caprichosos que produce la moda en la arquitectura española.

Se trata también de un ejercicio de realismo, de la asunción del presente con un significado diferente, el academicismo instaurado está en crisis, que si bien pudo tener valor representativo en los primeros momentos de posguerra, se ha perdido, y lo hace incomprensible para los jóvenes arquitectos<sup>6</sup>. La posición inicial se asienta firmemente en el debate de la V Asamblea. La desorientación de los arquitectos españoles de la que habló Gio Ponti en aquella, es recurrente. La ruptura con el tradicionalismo, no implicará la reconexión internacional, la cuestión del lugar, justificará la caracterización propia de la arquitectura española.

La Alhambra de Granada será el motor de la reflexión que se produzca en esa Sesión Crítica de Arquitectura. Entendiéndola como un acontecimiento arquitectónico de gran valor, servirá para ir desmenuzando los diferentes conceptos que tienen interés para el debate propuesto. Para los firmantes del manifiesto, la Alhambra reúne dos condiciones que la convierten en el referente adecuado para la discusión: ser un objeto enraizado en la cultura española en su vertiente musulmana y su similitud conceptual con la moderna.

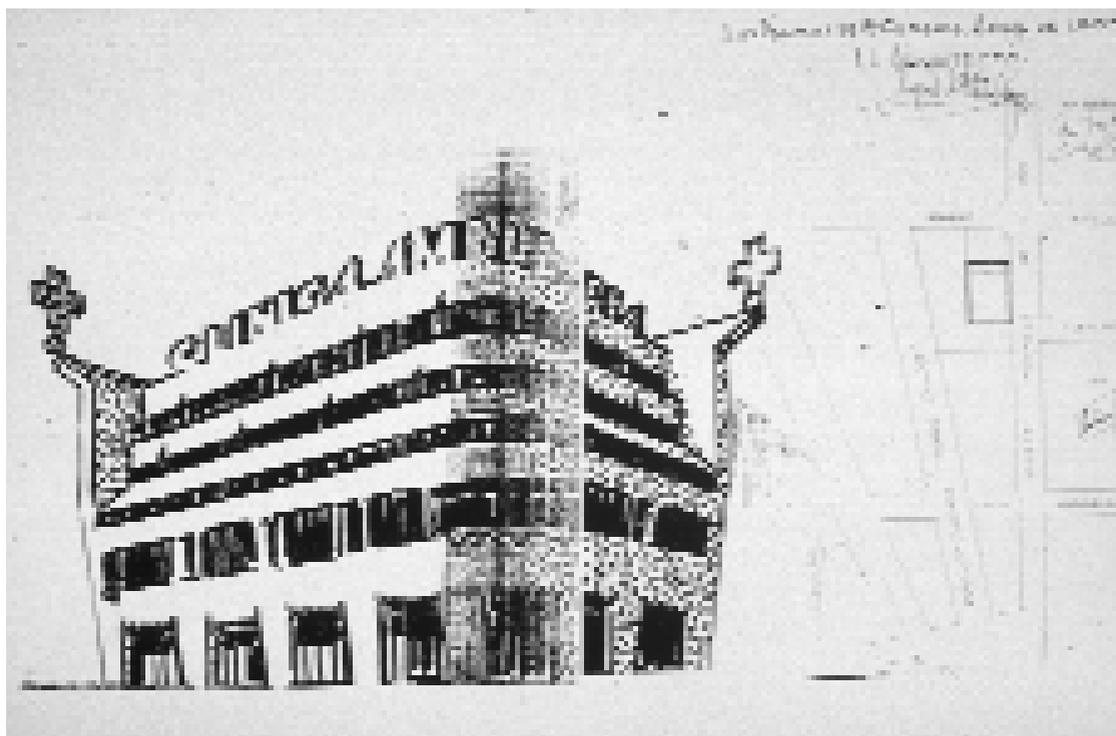
De esta forma se da respuesta a dos cuestiones que plantearon: la caracterización nacional de la arquitectura y la adecuación estética a los tiempos que se viven. La similitud que se establece entre la arquitectura moderna y la arquitectura de la Alhambra, se apoya en tres cuestiones: forma, construcción y decoración. De todo ello, se sacan conclusiones precisas para la "renovación" de la arquitectura española proyectando su alcance en "el marco colectivo de la ciudad", son concretadas en la diversidad de intervenciones en ella, como generadores de unos resultados diferente que enriquezcan el paisaje.

Afirmándose como necesaria la planificación urbana, pero matizando la escala en función de los usos, abogando en coherencia con el planteamiento inicial de diversidad, por una caracterización propia de cada sector de ciudad; a través de la implantación de ambientes diferenciados y coherentes en sí mismo, sin por ello, limitar el diseño de cada edificios. Aquí surge, y se defiende la idea del arquitecto especializado, especialistas en planeamiento urbano y "realización de obras".

6. Op. cit.

7. Ibañez Martín. "Discurso del Ministro de Educación Nacional". Revista Nacional de Arquitectura. N° 38, febrero 1945. Madrid.

Este planteamiento, era contrario a la idea defendida desde el Estado del arquitecto integral<sup>7</sup>. La especialización de los arquitectos no aparece formalmente en los planes de estudio hasta el año 1957 (Plan de 1957), que en ningún momento constituirá una diferenciación competencial de los profesionales. En lo referente a los aspectos constructivos, lo



primero que se plantea, es la necesidad de adecuación de los materiales al lugar donde se implanta la arquitectura y de forma racional.

Clinica Cajal. Estudio M. Martín. Richard von Ooppel, 1953.

Tal aspecto se resume en tres cuestiones, primero el correcto aparejo de los materiales; segundo el conveniente dimensionado en lo que se refiere a su función y propia estructura interna; y en tercer lugar, el aprovechamiento de su expresividad. La naturaleza de los materiales, se presenta como elemento de expresividad formal, "forma sincera" que obliga, por razones obvias, a plantearse el problema de la decoración como cuestión ajena al concepto de racionalidad.

Esta reflexión está entronacada con el análisis moderno del funcionalismo, en la doble vertiente que plantea Edward de Zurko: racional y poética, donde lo innecesario no es forzosamente afuncional puesto que puede tener valor al aumentar la utilidad práctica de un objeto<sup>8</sup>. No obstante, para los firmantes del Manifiesto, esta es una cuestión resbaladiza, de múltiples interpretaciones, y prefieren optar por la abstención. Se defiende el valor artístico de la arquitectura moderna, justificada por el valor de su abstracción.

El Manifiesto de la Alhambra en ningún caso pretende la ruptura, se trata de "adecuar" formalmente la arquitectura española, desde la reflexión en la propia disciplina. Tanto los integrantes del Grupo R como los firmantes del Manifiesto de la Alhambra, tienen como denominador

8. DE ZURKO EDWARD R. La teoría del funcionalismo en la arquitectura. Ed. Nueva Visión. Colección "Arquitectura contemporánea". primera edición en inglés 1.957. primera edición castellano 1958. Buenos Aires, Argentina 1.958.

común la recuperación de la "modernidad" en la arquitectura española. Sin embargo, las posiciones están diferenciadas. Cuando los miembros del Grupo R se plantean problemas estructurales, para resolver a través de la interdisciplinariedad, los problemas de arquitectura; los participantes en la Sesión Crítica de Granada, entiende los problemas de aquella subsanables desde ella misma, resolviendo cuestiones de orden práctico y estilísticos.

Por otra parte, el Grupo R no define posición ideológica, sí manifiesta un interés común por aspectos relacionados con lo social y económico. Es preciso entender que la coincidencia opositora al régimen, que no ideológica, entre los miembros del Grupo R, posibilitaba afirmaciones de este tipo. Sin embargo, la diversidad de posición e ideología de los firmantes del Manifiesto de Granada, sólo posibilitaba la redacción de un documento situado, sobre todo, en el plano de la abstracción.

Lo que parece desprenderse con claridad, es que las condiciones generales del país permitían el desarrollo de una arquitectura "diferente". Arquitectura que se mueve entre el recuerdo del GATEPAC y el referente internacional, todo ello, cargado de unas componentes regionales entendidas, por algunos grupos, como un aspecto diferencial propio de la arquitectura española. Pero ese "nacionalismo" en nuestra arquitectura encontrará, aunque por razones diferentes, su equivalente en el desarrollo internacional de los regionalismos, cuyo papel, será trascendente en la cristalización de la crisis de la modernidad.

La arquitectura española de una forma no pretendida, se incorporó al proceso internacional que desembocó en la desaparición de los CIAM. Pero la pureza de algunas de las actuaciones y la inocencia de algunas de las reflexiones, hacen pensar más en simple coincidencia temporal, que en objetivo preciso. La característica a destacar en la arquitectura española de la década de los cincuenta, será el deseo de reimplantación de la modernidad, ello no significará una acción conjunta de todos los arquitectos españoles.

Presentar a este grupo, como un bloque crítico con la arquitectura internacional, por su determinación hacia los modernos regionalismos, sería atribuirles un protagonismo, que no se corresponde, ni con la realidad de sus intenciones, ni con el resultado de sus intervenciones. Por otra parte, tratar de encontrar un cuerpo teórico general, que reúna a los arquitectos que desarrollaron su actividad profesional en la década de los cincuenta, puede resultar quimérico. La arquitectura española, pasa por un momento de desorientación, la posición personal de un determinado grupo, será la que determine los resultados formales.

Sus actuaciones producirán un estado general de opinión, al tiempo que sus intervenciones se convierten en paradigmas de actuación. Todo lo cual, favorece la transformación de la arquitectura española hacia la reimplantación del lenguaje moderno. Antonio Fernández Alba deter-

mina, en la falta de referencias magistrales, la razón de la inexistencia de contenidos. El desarrollo de la arquitectura contemporánea en la España de los cincuenta se produce de forma parcial, pues se desarrolla más como un fenómeno mimético, que de concepto, más de esquemas y formalismos que de análisis de las condiciones del medio<sup>9</sup>.

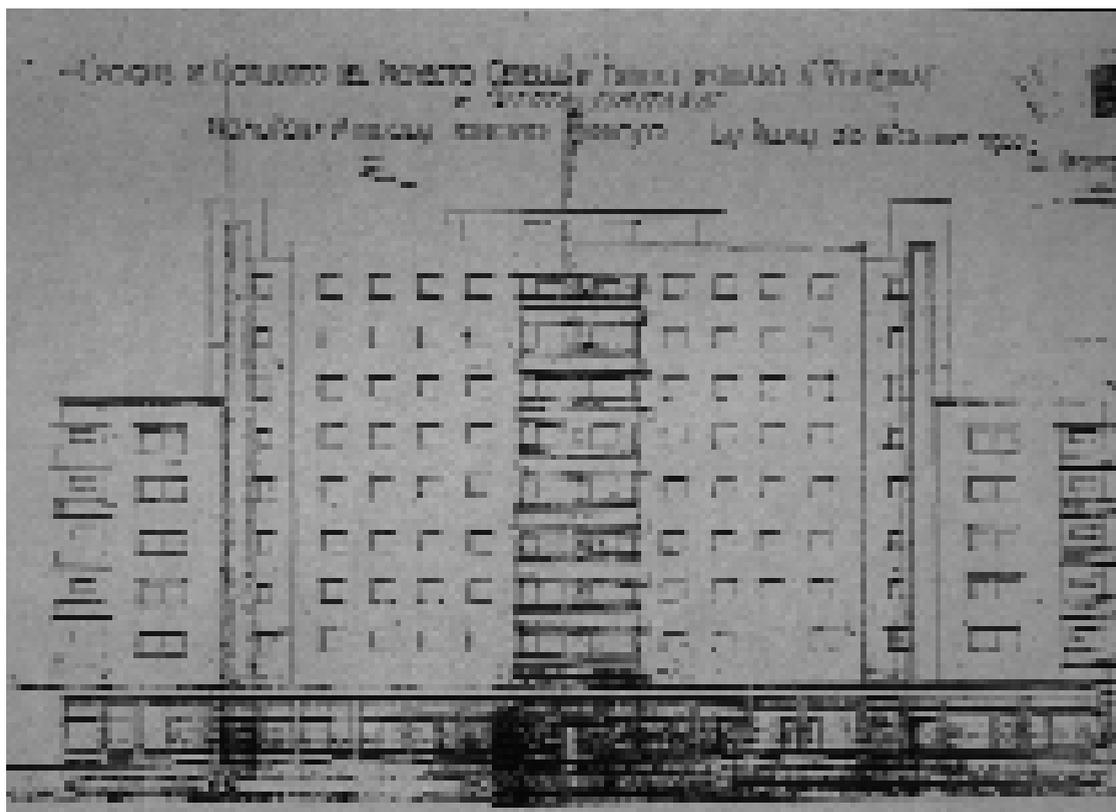
En gran medida y como es conocido, la cuestión planteada tiene sus orígenes en los efectos que la guerra española produce en la arquitectura posterior, y que el arquitecto Carlos Flores sintetiza en: desaparición prematura de algunos profesionales; alejamiento de España de ciertos arquitectos que para nada influyeron en el pensamiento arquitectónico de la posguerra española; desconcierto y desplazamiento de aquellos que permaneciendo en España no cuajaron tras la guerra, una labor coherente con su trabajo anterior; nacimiento de un clima patriótico basado en la nostalgia de épocas imperiales; y finalmente, planteamiento de urgentes problemas de reconstrucción<sup>10</sup>.

La inexistencia de este cuerpo teórico unificador, no significa la falta de reflexión sobre los problemas de la arquitectura. En este panorama general, la acción diaria de los arquitectos, es la que va generando el cuerpo común de actuación de los profesionales españoles. La característica central del período de los cincuenta será el realismo. Con el tronco

9. Fernández Alba, Antonio. "Para una localización de la arquitectura española de postguerra". Rev. Arquitectura. N°26. Febrero de 1961.

10. Flores. Op. cit.

Edificio viviendas. M. Martín, 1955.



Edificio Phillips. M. Martín, 1957.



común de la modernidad, la arquitectura española de la década, se agrupará en torno a las tendencias regionalistas, empiristas, organicistas, brutalistas, estructuralistas, que sintetizan las actitudes proyectuales de los que pretenden desarrollar una arquitectura "diferente".

La complejidad y diversidad de los "estilos", dependía del nivel de experimentación de los arquitectos, cuestión situada por encima de la asunción de un modelo teórico concreto. Existen dos posiciones generales, en la primera cada arquitecto interpretará su propia idea de modernidad, como si se tratara de reinventar el Movimiento Moderno. La segunda, se situará más acorde con el momento arquitectónico europeo. Bajo un epígrafe general de nueva modernidad, la situación refleja una posición global sin rumbo, cada cual irá adoptando postura según su forma de interpretarlo.

La aplicación de las formas se produce en base al establecimiento de catálogos estilístico a modo de "tratados modernos" que en su origen fueron consecuencia de un debate lleno de contenidos, y que ahora tienen, en ocasiones, abundantes ingredientes miméticos. La actuación de los arquitectos españoles crea la "ilusión" de un cuerpo teórico, donde "la apariencia de una forma se pretendía confundir con el resultado de unos contenidos"<sup>11</sup>. Será la mayoritaria falta de formación teórica, quien propicie una arquitectura inmersa en la experimentación de los códigos formales.

El problema de la formalización a través de las imágenes, por encima de la reflexión sobre los problemas, crea el vacío en los contenidos. Cuestión que no es exclusivo de este período en la arquitectura española. El peligro que implica esta falta de reflexión conduce ineludiblemente, a la implantación de modas, donde los resultados quedan a merced del simple juego compositivo. Los resultados globales no muestran la calidad que las intenciones pueden hacer interpretar, Gregotti habla de la mayor parte arquitectura española de esta década como "fenómeno edificatorio", que coincide con la denominación que hace Fernández Alba<sup>12</sup> de "racionalismo banal".

Sin embargo, se reconoce que ciertos grupos minoritarios, o mejor, algunos resultados arquitectónicos, tienen un valor cultural importante por sus planteamientos, pero no han generado efectos en el marco global de la arquitectura española. No tendría mucho sentido, pensar que los arquitectos españoles se cierran en sí mismo para tratar de recuperar el punto exacto donde se frustró el discurso anterior a la guerra. Parece más real pensar que la actitud sea dual.

El deseo de reincorporación al movimiento crítico que se produce en Europa, y por otra parte, la necesidad de autorreflexión, encaminada a la búsqueda de las referencias situadas en la España Racionalista de los treinta; produce una dualidad que ubica, a los arquitectos españoles, en el centro de la doble crisis mencionada. La crisis de la modernidad, que va cristalizando durante la década de los cincuenta, y que para muchos adquiere significación con la terminación de la Torre Velasca en 1958, da un nuevo rumbo al debate disciplinar.

Tal hecho, junto con desaparición posterior de los CIAM al año siguiente sitúa nuestra arquitectura, en un panorama internacional que obligará a una nueva aceleración de los postulados que comenzaban su acomodación en el contexto nacional, y acarreará principalmente dos consecuencias: la primera, impedir el desarrollo de un debate interno, en sincronía con el resto de los países, que posibilitara contrastar los resultados en un foro apropiado. La segunda, crear la dificultad que supone recuperar la discusión paralizada tras la Guerra Civil y volver a poner en crisis los principios que se pretenden revelar.

11. Fernández Alba. La crisis de la arquitectura española.

12 . Fernández Alba. La crisis de la Arquitectura española. Op. cit.

13. Sostre. Op. cit.

14 . Fernández Alba. La crisis de la arquitectura española. Op. cit.

Esta doble crisis, sitúa en una dura posición a los arquitectos españoles con necesidad de ubicación en el momento histórico de los países europeos. Estos profesionales se posicionan en un plano más lejano, de tal forma que les permita la clarificación de sus planteamientos, antes de sumergirse en la confusión general que comienza a tener sus resultados formales de la siguiente década. La crisis internacional de la arquitectura, obligó a la desaparición de la pureza en el debate disciplinar español de los cincuenta.

El profesional español, se encuentra en una actitud atenta al aprendizaje, con un fuerte deseo de incorporar a sus realizaciones elementos de modernidad. Arquitectos que hasta el momento mantuvieron su vocabulario formal dentro del orden dictado desde el Estado, cambian de figuratividad. Otro sector de arquitectos plantea la "nueva arquitectura española" como un acto de rebeldía formal, en unos casos sin trasgredir más allá del ámbito disciplinar y en otros con unas connotaciones de tipo social que intentaban atacar las bases ideológicas del Estado.

El Estado español, asimila rápida e interesadamente la nueva situación de la arquitectura. Una muestra de ello, será la presentación del Pabellón de España en la Expo de Bruselas, en el año 1958. Proyectada por los arquitectos Corrales y Vazquez Molezún, con la participación de Javier Carvajal en su ejecución, en opinión de algunos, constituye el acontecimiento que hace oficial, el lenguaje moderno de la arquitectura española.

Desde 1949 en la V Asamblea el Estado, representado por su Director General Francisco Prieto Moreno, manifestó su interés en la readecuación del lenguaje de la arquitectura española. Formalización que permitiría mayor rapidez en las ejecuciones, disminución en los costos de la producción arquitectónica, y resolución del profundo problema de alojamiento, que sufren grandes sectores de población. La fuerte labor legislativa del Estado en materia de vivienda, muestra el compromiso oficial con la nueva arquitectura.

Para José María Sostres<sup>13</sup>, será a mediados de los cincuenta, cuando se reedite, de forma consolidada, el nuevo lenguaje arquitectónico en la capital del Estado. La arquitectura española de los cincuenta, jugó el papel que históricamente le correspondió, como una arquitectura de tránsito, que además encontró las grandes dificultades que encerraba situarse en el centro de la doble crisis descrita. Quizá los que vivieron la década esperaban más de aquella afición transformadora, pero la absorción a la que es sometida cualquier manifestación cultural, convierte en pueril ese deseo, máxime cuando el hecho cultural constituye materia de intercambio económico<sup>14</sup>.

Si se pretende una definición genérica de la actitud de los arquitectos españoles que ejercieron en la década, el propio carácter de experimentación formal de la arquitectura en este período, obliga a considerar la

posición ecléctica, como la definición más coherente. En los cincuenta no existe, ni elaboración, ni posición teórica que organice la actividad arquitectónica. Lo apropiado sería mantener la cuestión en términos exclusivamente, de "reimplantación" de la modernidad.

Las cuestiones descritas tendrán también sus consecuencias en la ciudad de Las Palmas de Gran Canaria, y la década de los cincuenta significará la transición entre el academicismo y regionalismo de los cuarenta y la masiva construcción de los años sesenta. La recuperación de la modernidad fue lenta, esa década la arquitectura en la ciudad sigue en tres coordenadas generales: esquema del academicismo; las que se entroncan en la corriente regionalista, con sus particularidades en Canarias, producto de la imposición artificial de algunos códigos formales; y finalmente, aquella que se alinearán dentro de la recuperación del lenguaje moderno en la arquitectura española.

En los años cincuenta, la obra de Martín, con independencia de la concordancia ideológica hacia su arquitectura de los treinta, alcanza cotas de calidad interesantes, desde una perspectiva puramente disciplinar. En ningún caso, se trata de idealizar la figura de Miguel Martín, puesto que a veces, la valía demostrada, no es sino la consecuencia de las oportunidades obtenidas. En la década de los cincuenta, existirá en Las Palmas, un pequeño grupo de arquitectos, con diversa procedencia, que salvo intervenciones puntuales de algún foráneo, serán los responsables de la imagen de ciudad resultante.

Una de las primeras obras que recupera el lenguaje de la modernidad será una obra cuyo proyecto saldrá del despacho profesional del arquitecto Miguel Martín, aunque su autoría es de Richard Oppel: la Clínica Cajal, realizada en 1953, que por problemas de reconocimiento de título profesional, fue firmado por Miguel Martín. Su diseño se aleja de la línea que en ese momento mantiene Martín. Se trata de un volumen concebido como el resultado de la envolvente de la piel de fachada, que sin embargo, ve alterada tal configuración en la ejecución final de la obra.

La obra de Miguel Martín se ve afectada de la tarea de enmascaramiento de obras racionalmente concebidas, como es el caso de la Casa del Niño diseñada entre 1938-1945. Pero ese enmascaramiento también se va a producir en obras vinculadas al regionalismo como es el caso del edificio de viviendas para Juan Guerra en Guanarteme de 1949. También en el proyecto no ejecutado para el Hotel Plaza 1952 en la calle Albareda, se utiliza un recurso similar. Diferente es el caso de del edificio para las Teresianas en ciudad Jardín, donde empleado elementos de ese código regionalista se acomete el proyecto de una forma más global, en un diseño que con la diferencia de escala, podría relacionarse con el edificio del Ministerio del Aire de Gutierrez Soto anteriormente citado.

O el proyecto de vivienda unifamiliar en Ciudad Jardín, donde Martín es al mismo tiempo arquitecto y promotor, donde la concepción

Edificio Almacenes cuadrado. M. Martín, 1958.



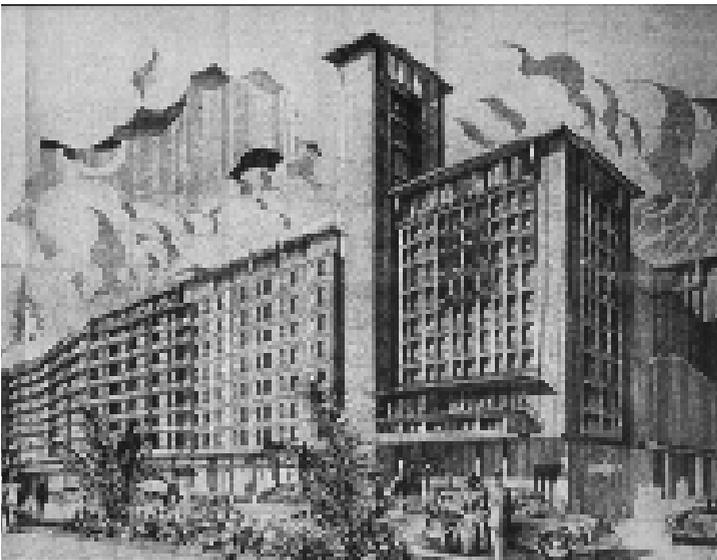
racional de sus plantas es coherente con el diseño ruralizado de su volumetrías y alzados, en el sentido de arquitectura rural racionalizada en la lógica de sus propios materiales, y que contrastaría con arquitecturas regionalistas de diseño más recargado como es el caso de las de arquitecto Marrero Regalado.

En la indagación realizada en el Archivo Histórico Provincial, localizando los primeros proyectos modernos de Martín tras los cuarenta se encuentra un anteproyecto de edificio de viviendas, de relativa calidad, pero que tiene interés por lo que significa de cambio en el planteamiento estilística, y que tuvo problemas en la concesión de licencia debido precisamente a su formalización en fachada, estaría situado en la zona de las canteras y es proyectado en 1954. La nueva forma de concebir los proyectos es clara y así lo muestra Martín en su edificio para la Phillips en la calle

Triana de la ciudad de Las Palmas de Gran Canaria, realizado en el año 1957. O el edificio no construido, de Viviendas de Rentas Limitadas que estaría ubicado en la calle Nestor de la Torre, y proyectado en 1957. A partir de este momento la obra de Martín queda incorporada al movimiento de recuperación del lenguaje moderno en la arquitectura española como serán muestra de ello las obras del edificio para Almacenes Cuadrados, también situado en la calle Triana de la misma ciudad y proyectado en 1958.

Otros arquitectos están realizando en Las Palmas proyectos que cambian su trayectoria habitual hasta ese momento como el Edificio José Antonio, del arquitecto Fermín Suárez Valido, construido en 1955. También del mismo arquitecto, la Gasolinera para la DISA, realizado en 1956, o el Cine Rex en 1958. Del arquitecto Manuel de La Peña se puede citar el Edificio de Apartamentos Las Palmeras, del año 1959; otro como la Iglesia de San Pedro en 1960, del arquitecto Sánchez Murcia; o el Edificio para la Comunidad de Hijas de la Caridad, en la misma ciudad, proyectado por el arquitecto Secundino Zuazo, También en 1960.

En un proceso común a los arquitectos que ejercen en la ciudad de Las Palmas de Gran Canaria, realizará a una de las más importantes obras de la década de los cincuenta conocida, como Casa del Marino y que fue realizado en 1959. A modo de conclusión, puede afirmarse que el arquitecto Miguel Martín Fernández de la Torre ha sido un hombre que ha trabajado acorde con los tiempos que le ha tocado vivir, manteniendo el nivel de la calidad en sus creaciones que obliga tenerlo presente siempre en los momentos que analizamos la arquitectura contemporánea de las Islas Canarias, y más concretamente en la ciudad de Las Palmas de Gran Canaria.



Casa del Marino. M. Martín, 1959.