

DEL CAMPO A LA CIUDAD. LOS FRENÉTICOS CINCUENTA

Alberto Grijalba Bengoetxea

Al principio de la década de los 40, al Nuevo Régimen le convenía la exaltación del medio rural desde la doble óptica económica y propagandística¹. Al terminar la contienda, la industria se encuentra totalmente desmantelada, y el campo fue propuesto como una alternativa de desarrollo previo a la industrial, tras un período de capitalización.

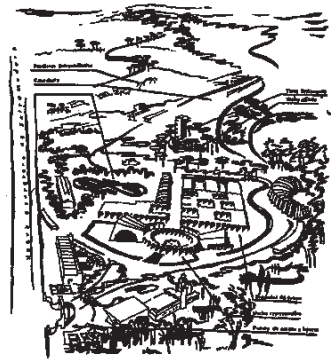
El gobierno, con la actuación del recién creado Instituto Nacional de Colonización y la Dirección General de Regiones Devastadas, pretende retomar, al menos en los discursos oficiales, la tradición de colonizaciones españolas en el S. XVII. Así, el campo es exaltado como lugar del viejo orden y del trabajo cotidiano individual, frente a los barrios obreros urbanos, como poéticamente resaltó Francisco Cossio: “España vivía de espaldas a sus pueblos. A lo sumo, servían de escenografía de una dramática pintoresca... Fue la guerra misma la que acercó a los pueblos los hombres de la ciudad”².

Por otro lado, el desarrollo rural, más controlado desde lo individual que el urbano, favorecía socialmente una paz necesaria para el nuevo Estado³. Las grandes urbes industriales, donde se encontraba una mayor aglomeración de población obrera, permanecieron fieles a la República, mientras que las pequeñas ciudades y el medio rural, con economía eminentemente agraria o de servicios, se unieron al alzamiento casi desde un principio. El gobierno tendrá siempre presente esta lección, y ante el desabastecimiento, la falta de trabajo, y los escasos recursos, potencia el medio rural —donde el control del entorno social y del individuo es factible— frente al hecho urbano —donde una masa obrera necesitada, parada, y sin salida, no era el ideal para un país en reconstrucción.

COMIENZA LA DIVERSIÓN

En este contexto el panorama arquitectónico español, tuvo su punto de inflexión coincidiendo con el cambio de década. Este cambio, que unos hacen coincidir con el concurso de la Casa Sindical⁴ —ganado por Asís Cabrero y Rafael Aburto y considerado acto fundacional de la “Escuela de Madrid”⁵— y otros con la V Asamblea Nacional de Arquitectos, es cardinal para comprender la evolución de la arquitectura española y la de una generación de arquitectos que tendrán que instaurar la arquitectura moderna en España cuando les correspondía haberla heredado.

Al final de los años cuarenta, la arquitectura española se encuentra en un callejón sin salida, debido a la frustración de no haber hallado una arquitectura



Francisco Cabrero y Jaime Ruiz. Casa de Campo. Madrid. 1949. Perspectiva.



Francisco Cabrero. Concurso de la Casa Sindical. 1949. Croquis.

1. La Falange, entre sus veintitrés supuestos programáticos, hacía referencia en seis de ellos a la agricultura, y en ninguno a la industria. Cfr. SAMBRICIO, Carlos, PORTELA, F., y TORALLA, F., *Historia del arte hispánico*, vol. VI. *La política de reconstrucción nacional*, p. 39, Alhambra, Madrid, 1980.

2. COSSIO, Francisco, "Muerte y reconstrucción de unos pueblos", *Reconstrucción*, nº 8, Madrid 1948.

3. Cfr. SAMBRICIO, C., PORTELA F., y TORALLA, F., op. cit. por Gabriel Ureña op. cit. pp. 93-97. Lluís DOMÈNECH La arquitectura de siempre. Los cuarenta años en España, "La reconstrucción", pp. 15-36. Ignacio SOLÁ MORALES, "La arquitectura de la vivienda en los años de la autarquía (1939-1950)" en *Arquitectura*, nº 198, pp. 19-30. Madrid, enero 1976.

4. Cfr. GRIJALBA, Julio, *La Casa Sindical de Madrid. Reflexiones en torno a la propuesta de Cabrero*, *Bau*, nº 6-7, Valladolid, 1991.

5. Cfr. FULLAONDO, J. D., "La escuela de Madrid", *Arquitectura*, nº 118, pp. 11-23, Madrid, 1968.

nacional propia por parte de la mayoría de los arquitectos que han participado en la aventura de su búsqueda. En las revistas del momento, concurren numerosas críticas a los principios del monumentalismo y a la llamada arquitectura “escurialense”. Así, Miguel Fisac condena esta situación de estancamiento: “la arquitectura española ha conseguido una unidad total, o casi total, pero también es verdad que por este camino no llegamos a ninguna parte”⁶. La crítica a las actitudes del pasado todavía no es completa ni decidida, pero tales disensiones nos demuestran que algo está cambiando: “entraba en vigor un irracionalismo bajo un tratamiento de aparente racionalidad”⁷.

Alguna parte de la crítica ha pretendido equiparar la arquitectura española de la posguerra con la de los dos países más influyentes del entorno de los primeros años 40: Alemania e Italia. Pero la realidad de los hechos arquitectónicos del momento, distancian la producción arquitectónica de una y otra. Al contrario que la arquitectura alemana del III Reich —de considerable presencia e influencia en los primeros años 40 en España con la publicación de artículos y la visita a Madrid en 1941 de Albert Speer⁸ en la inauguración de la exposición de la “Nueva Arquitectura Alemana”—, la arquitectura española nunca logró una unidad de acción. En efecto, al contrario que el dirigido en Alemania por Goebbels⁹, el aparato de propaganda del Movimiento nunca estuvo unificado. Este fue dividido en prensa y propaganda¹⁰, pese a la tesis desarrollada por Ernesto Giménez Caballero del “arte como propaganda” en su libro *Arte y Estado*.

En Italia, el régimen fascista se valió, en un principio, del “futurismo” como el ideal de cambio sobre un nuevo orden o un nuevo hombre¹¹. Ante la imposibilidad de un programa real, éste fue sustituido por el grupo milanés “novecento” que intentó combinar la arquitectura clásica con las ideologías modernas “Era preciso sustituir por alguna norma el exasperado arbitrio individualista, donde la habilidad y la fama del proyectista consistía en la singularidad de sus hallazgos”¹².

La diferencia más patente con la arquitectura española es la aparición de un grupo de arquitectos jóvenes que reivindican una unidad de acción el “Gruppo 7”. Este grupo, exploró una arquitectura renovadora de la tradición, en la que se busca una síntesis nueva y más racional entre los valores nacionalistas del clasicismo italiano y la lógica estructural de la era de la máquina: “Entre nosotros, existe un sustrato clásico, y el espíritu de la tradición es tan profundo que, de manera casi mecánica, no podrá dejar de conservar una típica huella nuestra”¹³. En España no se comprenderá el debate italiano y la presunta afinidad entre el movimiento italiano y el español carecerá de un interlocutor válido que sepa comunicar la experiencia italiana y su posible desarrollo en España.

“QUIERO TENER CON MIS COMPAÑEROS UNA CONFIDENCIA. ENCUENTRO ENTRE VOSOTROS INCERTIDUMBRE Y DESORIENTACIÓN”¹⁴

Con esta frase, Gio Ponti —que junto con Alberto Sartoris eran los invitados de honor de la V Asamblea de Arquitectos— no hace sino confirmar lo que los arquitectos españoles, de manera más o menos explícita, reconocían: “Hay

6. FISAC, M., “De lo clásico y lo español”, R.N.A., nº 78, pp. 197-198, Madrid, 1948.

7. FERNÁNDEZ ALBA, A., *La crisis de la arquitectura española 1939-1972*, Edicusa, p. 30, Madrid 1972.

8. Carlos SAMBRICIO atribuye la elección del proyecto definitivo del Ministerio del Aire a la impresión que le produce a A. Speer el Escorial en su visita a Madrid. SAMBRICIO, C., *Historia del arte hispánico, el S. XX. “La arquitectura de la posguerra”*, p. 67, Alhambra, Madrid, 1979.

9. El potente aparato de propaganda nazi contó no sólo con un gabinete de proyectos arquitectónicos, a cargo de A. Speer, sino que incluyó en sus trabajos realizaciones escénico-publicitarias, que presentaban “al estado como una obra de arte”, aprovechando la capacidad del cine como nuevo soporte estético propagandístico. A partir del éxito del documental, sobre un mitin de Nuremberg, El triunfo de la voluntad, rodado por Leni Riefenstahl en 1935, determinarán los diseños arquitectónicos los ángulos de cámara. Cfr. FRAMPTON, K., *Historia crítica de la arquitectura moderna*, p. 220, GG, Barcelona, 1981 y BENEVOLO, L., *Historia de la arquitectura moderna*, p. 616, GG, Barcelona, 1977.

10. El vacío ideológico-arquitectónico del régimen de Franco contrasta con la concluyente política del Tercer Reich. El Partido Nacional Socialista alemán se crea como un partido de oposición, que llegó al poder al ganar unas elecciones. Como partido político, hubo de articular una respuesta ideológica a todas y cada una de las aspiraciones planteadas por la sociedad. El control de la producción arquitectónica, desde la administración y las asociaciones profesionales, minimizó al individuo frente a la nación, logrando la unión de nación y gobierno. Cfr. BENTON, T., y BENTON, CH., “El estilo internacional y los factores políticos”, en *El Estilo Internacional*, p. 66, Adir editores, Madrid 1981.

11. Antonio Sant’Elia en su Manifiesto Futurista, Milán 20 de mayo de 1914, proclamó la ruptura: “no se trata de encontrar unas nuevas molduras, nuevos marcos y puertas, para sustituir columnas o cariátides... ni de dejar el ladrillo visto, revocarlo o aplacarlo de piedra, no se trata de unas nuevas diferencias formales... Esta arquitectura no puede estar sujeta a ninguna ley de continuidad histórica... La arquitectura se separa de la tradición; vuelve a empezar desde el principio a la fuerza”; BERNASCONI, G., “Il messaggio di Antonio SANT’ELIA del 20 de maggio de 1914”, en *Rivista tecnica de la Svizzera italiana*, julio de 1956. Cfr. BENEVOLO, L., op. cit., p. 438.

12. MUZIO, G., “*Alcuni architetti d’oggi in Lombardia*”, Dedalo, p. 1086, Milán, 1931. Cfr. BENEVOLO, L., op. cit., p. 619.

13. GRUPPO 7, *Architettura Rasegna*, Milán diciembre de 1926. Cfr. BENEVOLO, L., op. cit. p. 620 y en ZEVÍ, B., *Historia de la arquitectura moderna*, pp. 223-224. Poseidón, Barcelona 1980.

14. Frase de Gio Ponti en la V Asamblea Nacional de arquitectos; FLORES, C., *Arquitectura española contemporánea*, p. 254, Aguilar, Madrid, 1961.



Ernesto La Padula. Palazzo de la Civiltà Italiana. 1937. Perspectiva.

crisis, por tanto, en la arquitectura actual en España, por lo cual es peligroso exponerla en el extranjero. Esta crisis mucho tiene que decir, traduce las preocupaciones nuevas que se presentan en el pueblo español; por tanto, es sincero, responde al estado actual de las cosas”¹⁵.

La V Asamblea Nacional de Arquitectos, celebrada en mayo de 1949, entre las ponencias “Plan Nacional de Urbanismo” y “Construcción de viviendas económicas”, incluyó una destinada a la realidad de la arquitectura española, desarrollada por Juan de Zabala¹⁶: “Orientaciones estéticas de la actual arquitectura”.

Las conclusiones del ponente son el estancamiento técnico-constructivo y el apego a unas formas convencionales, no sincronizadas con su tiempo. Quejándose de la comparación con la arquitectura de los países vecinos, denuncia, con toda crudeza, la práctica arquitectónica del momento: “Esto se revela simplemente con hojear las revistas extranjeras que nos llegan: parece que no sólo el texto, sino las imágenes hablan en otro idioma... se rechaza todo lo que signifique “modernidad”. Nuestra capacidad creadora se limita a la copia, con mayor o menor fidelidad, de las líneas externas tradicionales españolas”¹⁷.

El cambio de década comienza “La aventura moderna de la arquitectura española”¹⁸. En Madrid, tendrá lugar la aparición de la llamada “Escuela de Madrid”¹⁹, en oposición al “Grupo de Madrid”. En Barcelona las figuras de José Antonio Coderch y Manuel Valls dominarán el proceso de cambio, junto con la creación del “Grupo R” en 1951.

15. Ya en el Boletín de la Dirección General de Arquitectura, Gabriel Alomar y Francisco Cabrero se hacen eco de esta realidad que, posteriormente, se ratifica en el relato que Gutiérrez Soto hace de las protestas en contra de la delegación española en el Congreso Panamericano. Cfr. CABRERO, F., “Comentario a las tendencias”, Boletín de la Dirección General de Arquitectura, nº 7, Madrid junio de 1948, art. cit., p. 17.

16. Arquitecto que acudió al congreso fundacional del CIRPAC y de los CIAM en La Sarraz (Suiza), el 28 de junio de 1928.

17. GINER DE LOS RÍOS, B., *50 años de arquitectura española*, Adir, p. 16, Madrid, 1980.

18. Cfr. CAPITEL, A. “La Aventura Moderna de la Arquitectura Madrileña”, *Arquitectura*, nº 237, pp. 11-21, Madrid, julio-agosto 1982.

19. Cfr. FULLAONDO, J. D., “La escuela de...”, op. cit., pp. 11-23. No se trató de un grupo organizado y coherente pero, probablemente sin saberlo, este conjunto de arquitectos jóvenes, decantó el desarrollo de la arquitectura moderna en España.

Los participantes en el Manifiesto de la Alhambra.



EL MANIFIESTO DE LA ALHAMBRA

En los primeros años 50, aparecieron numerosos artículos en los que los arquitectos de renombre en los años 40 todavía intentan continuar la experiencia pasada, exponiendo y elaborando una posible arquitectura tradicional, no siempre entendida y lograda “sin tener el ingenio suficiente para sacar aquí, como en Finlandia, sacaron allí, algo nuevo. Es decir no supimos seguir la tradición”²⁰. Los nuevos profesionales continuarán buscando una “arquitectura nacional”, descartando criterios “tradicionalistas” y persiguiendo una arquitectura “universal”. Por ello, no es extraño que estén presentes, en sus debates y sus escritos, los ejemplos de artistas españoles con inquietudes universales, como Manuel de Falla, Pablo Picasso, Salvador Dalí...

Es tiempo de ruptura, de reflexión y de trabajo acelerado de puesta al día para instituir la arquitectura moderna. El último intento para conseguir una “arquitectura propia”, pero en este caso “moderna”, fue el Manifiesto de la Alhambra²¹.

Se busca en la Alhambra el paradigma de la arquitectura española, abandonando los supuestos herrerianos e intentando encontrar las relaciones de ésta con la nueva arquitectura contemporánea: “los arquitectos españoles, que no podemos quedarnos aislados del movimiento moderno universal de la arquitectura, ni tampoco podemos desdeñar nuestra propia personalidad...”. Las razones de la reunión son la crítica a la estética de posguerra, calificada de “brote tradicionalista”, la ruptura de la reproducción de modelos estériles en el tiempo y el despertar de la postración arquitectónica.

Los objetivos del manifiesto supondrán un avance mayor que las conclusiones redactadas con posterioridad, puesto que aquéllos representan una auténtica toma de postura, mientras que las conclusiones, en la mayoría de los casos, no superan las ambiciosas intenciones de las propuestas: valores humanos, naturales, formales y mecánicos. Entre estos objetivos, cabe destacar el ataque al monumentalismo —en contra del concepto de ciudad-escenario que el urbanismo de los años 50 propuso para las ciudades— mediante la búsqueda de un módulo humano como relación de los edificios y el individuo, y la atención al entorno circundante.

20. MOYA BLANCO, L., “Sesión Crítica sobre la Arquitectura actual”, *Arquitectura*, nº 66, p. 41, Madrid, 1964.

21. Cfr. CHUECA, F., “Sesiones celebradas en la Alhambra durante los días 14 y 15 de octubre de 1952”, *R.N.A.*, nº 136, pp. 13-50, Madrid, 1953.



José Antonio Corrales y Ramón Vázquez Molezum. Pabellón de España en la Exposición de Bruselas.

El Manifiesto de la Alhambra tendrá una repercusión limitada en la arquitectura española debido a múltiples e interactivos factores, entre los cuales cabría destacar la heterogeneidad de sus firmantes, el no seguimiento de sus principios por parte de algunos de ellos, lo difuso de sus conclusiones y lo tardío de su redacción.

"PARA ACERTAR DEBEMOS PRECISAMENTE OLVIDAR TODO, CASI TODO LO POCO QUE SABEMOS"²²

Los años 50 fueron una carrera hacia la modernidad, en pintura, en escultura y en arquitectura²³, tras el fin del bloqueo internacional a España y la incipiente apertura de nuestra economía al exterior. Este cambio, que podría parecer banal, es fundamental para entender el curso de la arquitectura en este decenio, a la búsqueda de la modernidad perdida. Al mismo tiempo, en esos años, se produce una auténtica revolución productiva y tecnológica en los materiales de construcción que posibilitó a los profesionales españoles plantear una arquitectura completamente moderna, emparentada con las corrientes internacionales, formalmente al menos. El acero deja de ser aquel bien escaso para convertirse en el auténtico protagonista de gran parte de los edificios de este período.

22. Frase atribuida a Alejandro de la Sota por DOMÉNECH, L., op. cit., p. 25.

23. En pintura se formaron el grupo Dauai Set, en Barcelona, y La escuela de Altamira y El paso, en Madrid. El reconocimiento oficial de las vanguardias se producirá en 1953, con la instalación una la sala de la Biblioteca Nacional del primer embrión del Museo de Arte Contemporáneo.

La apertura al exterior significa un mayor contacto con las corrientes internacionales. Las revistas internacionales comienzan a llegar sin trabas, las españolas empiezan a publicar artículos de arquitectos vanguardistas foráneos, y los arquitectos españoles viajan al extranjero con mayor asiduidad y son galardonados en concursos internacionales —los galardones más importantes de los arquitectos españoles en el extranjero son, en 1951, Coderch y Valls Premio en la IX Trienal de Milán; en 1954, Miguel Fisac, Medalla de Oro en la Exposición de Arquitectura Religiosa de Viena; en 1957, Premio Reynolds para Ortiz de Echagüe, Barbero y de La Joya; en 1957, Carvajal y García de Paredes, Primer premio en la XII Trienal de Milán; y, en 1958, Corrales y Molezúm, Medalla de Oro al Pabellón de España en la Feria internacional de Bruselas.

La desenfrenada carrera hacia la tecnología y la modernidad, que permita equiparar a la arquitectura española con la entonces lejana Europa, queda reflejada en la revista *Arquitectura*, a principios de los 60, con dos artículos de sumo interés: uno de Reyner Banham²⁴, y otro de Antonio Fernández Alba²⁵. En el primero, publicado por iniciativa y traducción del arquitecto Fernando Ramón, Banham hace una reflexión profunda sobre los conceptos de tradición y de tecnología, estableciendo para ambos términos una nueva definición. La tradición deja de ser estilo monumental o “Queen Anne”, para convertirse en el conjunto de conocimientos generales, incluidos los científicos, que los especialistas consideraban la base de la práctica y del progreso futuro. Mientras, la tecnología representa todo lo contrario, un mundo que explorar, que por medio de la ciencia, se convierte en un potencial capaz de cambiar todos los conocimientos existentes, incluyendo los conceptos de casa, edificio o ciudad entendidos como hasta aquel momento.

EL SINCRETISMO ESPAÑOL

El artículo de Fernández Alba, teniendo el de Reyner Banham como excusa, hace un comentario crítico del desarrollo de la arquitectura española del siglo XX hasta los años sesenta, relacionándola con la arquitectura internacional. En este escrito, hace una valoración de la arquitectura de la década de los 50 muy interesante: “El desarrollo de los temas de la arquitectura contemporánea tuvo lugar en España en el decenio 50-60, parcial pues el fenómeno es más mimético que de concepto, más de esquemas y formalismos que de análisis del medio...”²⁶. Sin explicitarlo en ningún momento, vincula a los arquitectos contemporáneos con la tradición ecléctica y sincrética española.

Los arquitectos españoles incorporaron las nuevas aportaciones de las vanguardias en sus edificios de un modo “profesional”²⁷, para garantizar los criterios de una buena obra, que respondan a las necesidades funcionales y técnicas del momento, sin el deseo de instaurar un nuevo lenguaje que rompa con la arquitectura del pasado.

Sería injusto, aun con las limitaciones anteriormente relacionadas, interpretar la arquitectura española de estas décadas desconectada absolutamente de la internacional, como a menudo se ha presupuesto. Es cierto que en algunos casos haga tener la convicción de haber resuelto los problemas con la aplicación de formalismos modernos —basados en las escuelas italianas, japonesas,

24. BANHAM, R., "Balance 1960", en *Arquitectura* nº 26, p. 14, Madrid, febrero 1961. Este artículo fue publicado por primera vez bajo el título "Stocktaking" en *Architectural Review*, febrero de 1960.

25. FERNÁNDEZ ALBA, A., "Para una localización de la arquitectura española de posguerra", *Arquitectura*, nº 26, pp. 20-22.

26. *Ibidem*, p. 21

27. La actitud de los arquitectos llamados profesionalistas de los años de posguerra es estudiada por José Ignacio Linazasoro en *Realismo y Modernidad. Sobre la arquitectura residencial en Madrid: 1925-1950*. Trabajo de investigación inédito, para el concurso oposición de la Cátedra de proyectos de Madrid, 1990.

En este trabajo, en el que se incluye a Francisco Cabrero, se valora la postura de los arquitectos llamados profesionalistas, por su relación crítica con las vanguardias desde la realidad constructiva, sin que ello significara su desconexión con las corrientes culturales del momento. Este ensayo, conecta directamente con la vocación académica de formar buenos profesionales y abunda en el sentir crítico de José Antonio Coderch en su artículo "No son genios lo que necesitamos ahora", *Revista Arquitectura*, nº 38, pp. 21-23, Madrid, febrero 1962.

nuevobrutalistas inglesas, norteamericanas, escandinavas o en la obra de los arquitectos Le Corbusier, Neutra, Mies o Jacobsen—; pero no es menos cierto que el singular esfuerzo realizado, la mayoría de las veces en solitario —caso de Cabrero, Coderch, De la Sota, Fisac, Sáenz de Oiza—, permite a la arquitectura española recuperar el tiempo perdido. “Realmente había tanto por hacer y tan pocos arquitectos entre nosotros”²⁸.

28. Cfr. CASTRO, Carmen, "Entrevista a Francisco Cabrero", *Arquitectura*, nº 172, p. 6, Madrid, 1973.