

## MADRID MODERNO. 1950 / 1965. La furiosa investigación.

M.A. Baldellou.

"Allí apenas se mueven las hojas" afirmaba Bergamin en 1925, refiriéndose al panorama arquitectónico madrileño al compararlo con el centro europeo, en el que por entonces se encontraba inmerso en un viaje, más que de estudios, de reconocimiento o exploración<sup>1</sup>.

Años más tarde, visto desde fuera por otro ilustre observador, lo que se estaba desarrollando entre nuestros arquitectos era el fruto de una "furiosa investigación".

Si aceptamos estas afirmaciones, con todas las precauciones debidas, como aproximaciones suficientes a la realidad de los acontecimientos, tendremos que sorprendernos de un cambio de actitud tan radical.

Una elemental lectura de los acontecimientos históricos nos puede dar una explicación simplista (y exactamente contraria, quizás) de ese cambio. Tan reducida como sospechosa.

La afirmación de Bergamín sólo sería aceptable, y así debería haberse entendido en su momento, como una proclama desde una perspectiva ideologizada. En aquellos años precisamente sucedieron bastantes cosas, y cambiaran muchas otras, en el terreno de la arquitectura. Sin embargo no se movieron las hojas a las que Bergamin<sup>2</sup> parecía aludir. Faltaba el motor que impulsase la brisa que las moviese. Y, con seguridad, las condiciones objetivas:

históricas, culturales, sociales o políticas.

1 Bergamin, Rafael: *Arquitectura en la Exposición Internacional de las Artes Decorativas Industriales Modernas. Impresiones de un turista. "Arquitectura"*, nº 78. 1925.

2. La referencia a éste elemento botánico parece oportuna en Bergamin, Ingeniero de Montes además de Arquitecto.

3. Tomadas aquí respecto a dos cortes significativos en la obra de Carvajal, que parece cerrar una etapa en la última fecha, con el Pabellón de España en la Feria de Nueva York y su acceso a la Cátedra de Proyectos en la Escuela de Madrid.

4. Baldellou, M.A. en Baldellou, M.A. y Capitel, A.: "Arquitectura Española del siglo XX". Madrid, 1995. Nuestro racionalismo "ortodoxo", se fundamentó, según sus defensores más recalcitrantes, en una elaboración teórica consistente. Para salir de dudas se recomienda la lectura atenta y sin prejuicios de su producción. No se trata de un esfuerzo notable sino de un ejercicio de buena voluntad. Al margen de cualquier tipo de obstinación, disculpable con los excesos o defectos de la edad, resulta difícil rastrear un pensamiento "racional" autónomo entre aquellos arquitectos españoles. No obstante, esta situación objetiva no tiene nada que ver, al parecer, con la calidad de la arquitectura producida y éste hecho resulta difícilmente admisible desde nuestros posicionamientos teóricos.

La clasificación como "real" de la obra "racionalista" mayoritariamente producida en España pretende subrayar el hecho de la autonomía de la praxis común frente a la teoría entre los arquitectos españoles del momento. Consecuencia quizás, según me parece, de una formación académica peculiar, que se fundamenta en el valor y autonomía del fragmento y una cultura mestiza y sincopada, producida a impulsos de las circunstancias.

5. Entre 1951 y 1968, "ganamos" medallas de oro en las IX, X y XI Trienales de Milán (1951,1954,1957), en la Exposición de Arte Sacro en Viena (1954), el Reynolds (1957), la Bienal de Sao Paulo (1961), La Expo de N.Y. (1965), y el Shumacher. (1968).

Que todas estas circunstancias fuesen otras en 1951, y aparentemente tan distintas, no significa en cambio que fuesen suficientes como para justificar la "furiosa investigación". Si es que ésta existía más allá de una impresión externa que contradecía una apreciación estereotipada y llena de prejuicios respecto a la arquitectura española. Del mismo modo que la opinión de Bergamin, la de Sartoris sólo puede hoy aceptarse como aproximación periodística a una situación bastante más compleja. Sin embargo, por ello mismo, tan eficaz como punto de partida para una reflexión como peligrosa en cuanto puede suponer una coartada llena de complicidades y una llamada a la autocomplacencia.

Pasado ya un tiempo prudente, ni uno ni otro peligro resultan ya tan evidentes. Quizás se dé ahora su contrario, como consecuencia de un nuevo contexto, entonces sólo deseable, alcanzada en una generación distinta de arquitectos.

Evitando caer en la pertenencia, y en su defensa ideológica, a una etapa histórica concreta, el análisis de aquel singular periodo de 15 años, entre 1950 y 1965, nos puede ilustrar sobre su papel en el discurso histórico, su función articuladora, entre lo que se quiso "iniciar" en 1925 y lo que hoy parece haberse consolidado con un éxito sospechosamente indiscutido por la mayoría.

Porque aunque la acotación cronológica anterior se corresponde con acontecimientos históricamente significativos<sup>3</sup> y el periodo transcurrido entre esas fechas tenga suficiente homogeneidad histórica, su valor sólo puede establecerse respecto a un contexto mayor en el que supone, desde una perspectiva más amplia, una importante etapa en la formación/consolidación de una arquitectura española moderna internacionalmente homologable.

La intención de "estar al día" latente en los viajes de Bergamin y su generación es una de las constantes que guiaron los cambios iniciales y, desde luego, la "furiosa investigación" de los años 50/60.

Esta característica, que condicionó nuestra cultura arquitectónica en su búsqueda de la modernidad, planteó la disyuntiva reacción-progreso en términos de nacional vs. internacional, sin facilitar la conexión de los elementos comunes o las causas que podían hacer coherentes los resultados de uno u otro modelo, en todo caso considerados como opuestos. De cualquier modo, ésta búsqueda de los modelos ajenos se realizó siempre con la prisa de una huida, con la inocencia del asombro ante lo nuevo, sin la intención de indagar en las causas de unos resultados considerados como aceptables en sí mismos. Con estas condiciones, ni se pudo atender a un debate sosegado sobre "lo nuestro" ni sobre "lo otro". Quedó en suspenso, ya había sucedido lo mismo con nuestro "racionalismo real"<sup>4</sup>, el debate que hubiese podido justificar aquella "investigación" calificada de furiosa. Desde fuera, es cierto que pudo parecer, al menos, furiosa. De hecho, los éxitos internacionales conseguidos por los arquitectos más jóvenes, se produjeron en cascada<sup>5</sup>.

Con esos datos pudo pensarse en la existencia de un grupo suficientemente numeroso de arquitectos, capaces de transformar radicalmente un panorama aparentemente anodino. La sacudida formal pudo parecer estar ligada a un espíritu revolucionario, ferozmente independiente, capaz de superar condiciones adversas con una fuerza creativa sorprendente.

El análisis realizado desde dentro del fenómeno aceptó de buen grado el elogio exterior y organizó una estrategia de autocomplacencia para justificar su coherencia.

Los discursos críticos planteados propusieron, y consiguieron de hecho, que la realidad se fuese pareciendo a la teoría, con una división de las mentalidades según un esquema territorial-cultural-ideológico que reconocía dos únicos polos, Madrid y Barcelona, lo suficientemente homogéneos y distintos entre sí como para consolidar lo que en otros campos quizás podía resultar evidente.

La reflexión sobre la arquitectura de esos años quedó pendiente en el libro de Carlos Flores, que aún editado en 1961<sup>6</sup> recogía la producción de la década 50/60 solamente como una sucesión de imágenes. Aquella selección, inteligente y premonitoria, no quería ser sin embargo una explicación de actitudes o tendencias. Hubo que esperar a que éstas se produjesen de la mano de una crítica ligeramente posterior, tendente sin embargo a mi entender a consolidar las posiciones compartidas<sup>7</sup>. Los análisis de Fullaondo, especialmente en torno a lo que sucedía en el ámbito madrileño, parecieron ver más de lo que realmente sucedía y menos de lo que pudo suceder<sup>8</sup>. La escisión, desde un punto de vista crítico, entre Madrid y Barcelona pareció quedar sancionada definitivamente. Sin embargo, no estaba tan claro que aquella división, al menos en lo que respecta a Madrid, contuviese la suficiente coherencia interna. Ya me pareció a finales de la década de los 70 inexistente como tal, la llamada "Escuela de Madrid"<sup>9</sup>. Y eso a pesar de la extraordinaria calidad individual de sus componentes. Los esfuerzos realizados por agrupar sus producciones no resultaron demasiado eficaces. En todo caso parecían obedecer mejor a inclinaciones poéticas, a afinidades temperamentales o coincidencias biográficas, que a un esfuerzo intelectual conjunto. Quizás faltó también el agente aplutinador que se dio en Barcelona. Madrid no tuvo su Bohigas. No hubiese podido ser. En Madrid, las personalidades eran demasiado fuertes, demasiado distintas, demasiado independientes, demasiadas. De eso se benefició nuestro panorama tanto como se perjudicó de la falta de disciplina, del esfuerzo excesivo para unos logros y unas oportunidades inferiores a los merecimientos. Ello produjo otra de las características del grupo madrileño. La queja común, el lamento, una visión negativa de la realidad, que nadie interpretó con tanta lucidez como Fernández Alba. En el otro extremo, el de la alegría juvenil, estuvo del lado de Molezún y Corrales, incluso de Cano; y el ímpetu de Fisac; la convicción de Sota, la sensatez radical de García de Paredes, la fe en Oiza; la serenidad en Cabrero; el manierismo en Carvajal; el atormentado formalismo en Higuera y Miró.

El aislamiento y la falta de información del exterior, característica de nuestra cultura reciente y extraordinariamente acusada en la década de

6 Flores, Carlos. *Arquitectura Española Contemporánea*. Bilbao, 1961.

7 Sin embargo, aún Luis Domenech, publicó diez años después, un libro con igual título, consistente básicamente en una selección de obras de la década 60 70, sin comentarios significativos respecto a su base tébrica.

8 El trabajo insistente de Fullaondo en éste sentido en "Nueva Forma", aparecida desde 1967, pretendió sentar las bases definitivas para ésta división. La capacidad crítica y la información de Fullaondo distaban mucho de las de los autores a los que se refería, con alguna excepción como es lógico. Al trasladar sus esquemas a esos protagonistas creó una imagen bastante distorsionada de la realidad.

9 Baldellou, M.A.: "La inexistente Escuela de Madrid". "Boden", nº 18, 1978.

1940, se fue superando con esfuerzos individuales, con viajes iniciáticos de conocimiento y reconocimiento. En ellos, la puesta en tela de juicio de lo exteriormente aceptable (Fisac sobre todo) entraba en resonancia con el rechazo de las propuestas nacionales. El grupo que calificó Fullaondo como "Equipo de Madrid", se identificó con lo rechazable y, por la ausencia de método en la búsqueda, y de crítica sobre las causas, lo exterior se aceptó casi sin matices. A este respecto, resultan curiosamente coincidentes las negaciones a Le Corbusier de Lacasa y de Fisac, con una diferencia de tantos años y tantas cosas. La crítica reductiva que ambos aplicaron al maestro suizo, es sobre todo la manifestación de un pensamiento simplificador e ideológico que pretende buscar un pretexto para la acción inmediata, y contraria en un caso (Fisac), o exclusivamente negativa de una vanguardia fuera de control ideológico (Lacasa). La crítica de los arquitectos españoles estuvo mayoritariamente conducida a la acción más que a la reflexión, lo que supone eludir las posibles complejidades sin entrar en el debate sobre las contradicciones y, de esta forma, "superarlas". Pero la construcción de un posible pensamiento teórico quedaba de este modo excesivamente condicionado por la coyuntura no controlada. Las influencias podían encontrar campo abonado en la avidez por lograr unos resultados que por otra parte no eran sometidos a prueba alguna de rigor o coherencia. Simplemente influían, eso sí con cierta "furia", una necesidad de puesta al día por ser "como los otros", y por qué no, "tanto o más" que los otros. La dificultad por advertir críticamente el valor de lo aceptado/rechazado se trasladaba a la propia obra. En este sentido, resulta ejemplar el caso de Fisac, capaz de extremos tan dispares. Explicar en este contexto los casos de Sota, que desde una intuición rigurosísima ajena al pensamiento sistemático, alcanzó unas cotas de precisión poética extraordinaria, o el de Fernández Alba, que desde una profundidad metódica apenas logró definir una arquitectura formalmente emotiva, resulta embarazoso desde la convención teórica y/o ideológica.

La arquitectura madrileña de los años 50 resulta, desde esta perspectiva, especialmente interesante y tensa. Con un instrumental teórico extraordinariamente escaso (en el que se mezclaban una tradición "racionalista" aligerada de contenidos y confusamente relacionada con múltiples contaminaciones, una tradición "clásica" e "histórica", reducida, tendenciosa, afectada y sesgada, trascendida en su intención "moral", cristianizada en una versión mística, sin conexión con la actualidad, y un eclecticismo acríptico y autosuficiente), pero con una voluntad formalizadora muy intensa, los arquitectos de aquellas primera y segunda generación de posguerra como fueron calificados por Carlos Flores, se lanzaron en una nueva "cruzada" por recuperar posiciones en el panorama internacional ahuyentando los fantasmas más recientes, e incorporarse a un discurrir histórico moderno. Más allá de los temas o de las tipologías concretas, su objetivo básico, me parece entender, fue de carácter poético. Por ello, las condiciones históricas comunes, los posibles lazos de unión, o los vínculos personales, quedaron en el fondo relegados por la búsqueda individual en pos de la forma emotiva o convincente. La forma en sí, revestida o precedida por discursos escasos y ambiguos, adquirió un protagonismo mucho mayor que el confesado o admitido. Sin embargo, el escaso sustrato teórico respecto a la cuestión formal, dio lugar a recorridos tortuosos, en la mayoría de los casos, solamente dirigidas por la atracción de brillantes

formulaciones. Construir con estos medios poéticas consistentes, no parece probable, y sin embargo, los resultados obtenidos indican lo contrario.

La falta de exigencia en el análisis de la relación entre la forma y sus causas, mas allá de la flexible y confusa utilización de la "funcionalista", y de los propios procesos formalizadores, permitió la "asimilación" de resultados formales avalados por su simple atractivo, e incluso de elementos descontextualizados, utilizados como meros gestos al margen de contenidos, básicamente como "guiños" dirigidos a los cómplices, a los iniciados. Señal de "distinción" tanto como signos de una identidad en formación, bastaron, para que quienes estaban más dispuestos a sustituir los ropajes, se sintiesen parte del grupo de modernos.

La misma falta de rigor utilizada en la selección, manipulación y apropiación de imágenes ajenas, sirvió eficazmente para la elaboración de las propias. Esa falta de prejuicios, o exceso según se mire, característica de las modas, de los grupúsculos, está en la base de la furiosa experimentación. Se trató principalmente de responder pragmáticamente aquella pregunta de Gutiérrez Soto, que ahora podemos considerar generacional. El "En Madrid, qué se lleva ahora", tenta el mismo sentido cambiando simplemente el área de referencia: ¿Qué se lleva en el mundo ahora? Así el "viejo" arquitecto, entonces entre los 50 y 60 años, en plena madurez, sirvió de guía, sin saberlo ni pretenderlo, a quienes le negaron el pan y la sal por lo que suponían representaba ideológicamente, que subterráneamente era quizás a lo que se aspiraba. El episodio varias veces comentado, de la colaboración en el Proyecto de la parcela G del Gran San Blas a finales de la década de los 50, entre Gutiérrez Soto y tres importantes miembros de la nueva generación (su sobrino Corrales, Vázquez Molezún y Cano Lasso), resulta a éste respecto sumamente esclarecedor. La furiosa experimentación terminó siendo protagonizada curiosamente en este caso por el mayor de todos ellos<sup>10</sup>.

El que la investigación, en el plano formal, se realizase desde una inconsistencia teórica tan notable (de la que por otra parte nadie se sintió entonces avergonzado, asumiendo la situación además con extraordinaria naturalidad), no resulta obstáculo para que podamos considerar, desde esa perspectiva, la etapa 1950/65 como prodigiosa en estricto sentido.

En ella se produjeron "prodigios" en el avance de nuestra arquitectura, actuando en ella nuestros arquitectos como prestidigitadores consumados. "Nada por aquí, nada por allá" y sin embargo ";sorpresa!", varias obras maestras indiscutibles en el panorama internacional, varios maestros solidísimos, como quizás ningún otro periodo histórico reciente ha producido. La posibilidad de enumerar tantos nombres en una lista generacional, parece única en Europa.

Podemos considerar como elementos características de la búsqueda formal de aquellos años, a pesar de la dispersión de resultados y autores, algunos como los siguientes, ligados a lo moderno por cuanto rechazan implícitamente lo "no moderno". La asimetría compositiva, la frag-

10 Baideilou, M.A. "Gutiérrez Soto". Madrid, 1997.

mentación de volúmenes dentro de una idea unitaria, la autonomía relativa de los grandes bloques funcionales, (expresando así la relación forma función), el dominio de la horizontalidad, la macla o articulación de los volúmenes entre sí formando "cristalizaciones", los huecos estilizados (en horizontales rozando lo arbitrario), utilizados como signos gráficos, el empleo de elementos de vibración en los planos verticales (las lamas de las ventanas de corredera), la simplicidad ornamental o su simple reducción a lo accesorio (a veces se delega éste cometido en "artistas colaboradores"), la reducción en el empleo de materiales, unificando cromática y tectónicamente la obra, la alusión a métodos constructivos y técnicas de vanguardia sin alardes formales o tecnológicos, el empleo de la luz para resaltar volúmenes o viceversa, justificando la repetición de retranqueos por razones visuales, funcionales, lumínicas, ambientales...sin aludir a la "verdadera" razón, fundamentalmente formal.

Todos éstos recursos están en las mejores propuestas de esos años.

La respuesta de cada uno de los protagonistas, aun a pesar de los rasgos mas o menos comunes enunciados, pretendió, sin embargo, elaborar los rasgos distintivos suficientes como para consolidar las poéticas personales. En la mayoría de los casos como materialización definida por elementos formales precisos y, en alguna ocasión, por los modos de interpretar, por la actitud formalizadora, semejante a un método intuitivo. La diversidad y abundancia de personalidades diferentes, fomentada por la falta de escuela y por el peculiar modo de conocimiento, intuitivo y ecléctico, al margen de normas formales, no ortodoxo, pero tampoco heterodoxo, hace impropcedente, por disperso, el intento clasificatorio pormenorizado, habida cuenta además del hecho derivado de aquellas condiciones según el cual la mayoría de los autores fue variando su propia poética según las sucesivas influencias recibidas. Una característica común fue precisamente la "fácil" evolución en los modos de hacer.

Si nos centramos en la producción de Carvajal, que nos reúne en su homenaje, habrá que considerar además como circunstancias particulares, las influencias derivadas de su actitud cosmopolita, acentuada por sus viajes frecuentes que le permitieron conocer de primera mano las arquitecturas que más le interesaron. Su colaboración con otros profesionales, en especial durante esa etapa con José María García de Paredes, que pudo contribuir a la recepción de influencias mutuas y a un esfuerzo pragmático en el diálogo formal cuya apoyatura fundamental se establecía sobre el rigor funcional y constructivo. Su vocación docente, le impuso además un orden discursivo racionalizado y comunicativamente eficaz, junto con un elegante elitismo, un tanto opaco en la manifestación de sus contenidos, que derivó en un lenguaje levemente distanciado y algo críptico, en el que lo tectónico asumió un papel fundamental. Entre sus propuestas transparentes, abiertas y ligeras para Loewe, ejercicios extraordinariamente elegantes y eficaces, y sus volúmenes maclados, macizos, cerrados y silentes de las casas en Somosaguas, media un esfuerzo por apropiarse las influencias, individualizando y "localizando" simultáneamente sus propias respuestas.

Su propio papel cultural, fronterizo e intermediario entre Madrid y Barcelona, acusa también ese talante sintético, y sin embargo nada fácil

desde un temperamento un tanto "radical". Como su desempeño del cargo de Decano del COAM en un momento en el que se empezaron a notar los cambios profesionales que hoy desvirtúan la práctica de la arquitectura.

En su caso, la "furiosa" investigación pasó por la introspección sintética, desarrollada con extraordinaria frialdad y enorme pasión. Lo que el corazón pedía y la razón aconsejaba, en tiempos de una crisis generalizada, intuida por Carvajal con gran lucidez y combatida con pasión desde sus responsabilidades docentes, corporativas y profesionales, le llevaron paulatinamente al aislamiento y a la interesada incompreensión de muchos, tiñendo de amargura su sonada despedida académica. En ella se haría presente un sentimiento de abandono contrario a su voluntad de seguir predicando...en el desierto.

Hoy quiero desde mi condición docente, y distante de su magisterio, rendir homenaje con mis palabras, a su esfuerzo y su inteligencia.