

## ITALIA Y LA NECESIDAD DE LA TEORÍA EN LA ARQUITECTURA CATALANA DE LA POSTGUERRA: E.N.ROGERS, O.BOHIGAS

Antonio Pizza.

En los años cincuenta se destaca en toda Europa un afán universal de renovación que implica a las múltiples vertientes de la cultura y de la convivencia humana; y este anhelo difundido de 'reconstrucción' involucrará de manera sensible a los principios arquitectónicos de la época. La 'reconstrucción' del mundo físico -gravemente dañado en muchos países por los acontecimientos bélicos- y de aquellos valores 'espirituales' de los cuales la guerra demostró su caducidad, se prefigura, pues, como uno de los cometidos más acuciantes.

A dicho impulso general, propio de un panorama europeo que aparece dominado por la urgencia de liberarse del legado autocrático, responden una pluralidad de realidades nacionales, que canalizarán de forma harto discordante semejantes necesidades de cambio. La 'modernidad', entonces, se conjuga con opciones ideológicas y lenguajes arquitectónicos no siempre coincidentes, dando lugar a una sensible diversidad de posturas.

Así, por ejemplo, en la cultura anglosajona -donde la construcción de las New Towns desarrolla las experiencias de la ciudad jardín- se asiste a la perpetuación de la utopía antiurbana de fin de siglo, con el explícito fin de obviar las contradicciones metropolitanas; por otro lado, un artificioso sincretismo entre políticas socialdemócratas y arquitectura 'humanizada' se perfila como el mensaje peculiar de las propuestas escandinavas -de modo especial en los barrios realizados por Backström y Reinius-; y, finalmente, a una arquitectura italiana que busca 'redimirse' de los compromisos con el anterior régimen fascista, se contraponen una arquitectura

1. M.Fisac, "Estética de la Arquitectura" en Boletín de la D.G.A. nº11, Madrid 1949. En estos años las revistas serán el principal terreno de intercambio ideológico y de discusión disciplinar; vale la pena recordar algunos artículos y episodios destacados, a cargo de los representantes locales: J.Fonseca, "Tendencias actuales de la Arquitectura" en Boletín de la D.G.A. nº11, Madrid 1949; F.Mitjans, "Pero en nuestras calles no crece la hiedra", en Boletín de la D.G.A. nº14, Madrid 1950; G.Alomar, "De la Arquitectura al Urbanismo y del Urbanismo al Planeamiento" en Cuadernos de Arquitectura nº11-12, Barcelona 1950; importantes serán los números monográficos de Cuadernos de Arquitectura, dedicados a temas de urbanismo (nº14, 1950) y a la vivienda (nº15, 1951), así como las "Sesiones de Crítica de Arquitectura", inauguradas por la Revista Nacional de Arquitectura a partir de 1950.

2. M.Fisac, "Notas sobre la Arquitectura sueca" en Boletín de la D.G.A. nº14, Madrid 1950. En Europa, por otro lado, será el historiador y crítico 'militante' B.Zevi, quien se transformará en un enfervorizado adalid de las experiencias de los barrios neoempiristas, llevados a cabo por Backström y Reinius; hablando de uno de sus modelos morfológicos más difundidos- el de la 'serpentina' residencial del núcleo de Nockebyhov (1957)- afirmará: "Las cajitas edilicias comportan dos desventajas: parecen todas iguales y no forman nunca una relación unitaria. La serpentina, en cambio, diferencia las viviendas y, al mismo tiempo, representa un modelo de vida comunitaria. (...) Para evitar malentendidos, para no caer en una categoría a-histórica, denominamos a esta arquitectura de Backström y Reinius 'orgánica' antes que 'barroca.'" B.Zevi, "Elogio della casa a serpentina" en Cronache di architettura, vol.III, nº197, Laterza, Bari 1971, p.34.

3. Como posición relevante, contrastada a la representada por el grupo catalán, encontramos el "Manifiesto de la Alhambra". Firmado en 1953 durante una visita al monumento granadino por parte de una serie de arquitectos madrileños, menos "comprometidos" unívocamente con la modernidad (R. Aburto,

española marginada y autárquica, ajena por el momento a los ejercicios de la teoría e incapaz, al mismo tiempo, de expresar una modernidad coherente en sus referentes proyectuales.

Como ya se ha observado en diversas ocasiones, hacia finales de los cuarenta en España se empiezan a advertir síntomas de una recuperación del debate arquitectónico; en 1949 se celebra la V Asamblea Nacional de los Arquitectos y, dentro de las intervenciones relativas al apartado "Las tendencias estéticas de la moderna arquitectura", M.Fisac plantea uno de los modelos posibles para una profesión que intentaba salir del oscurantismo general:

"Todos estamos de acuerdo en la necesidad de abandonar el camino que seguíamos, por faltarle contenido vital. Estamos de acuerdo también en la necesidad de renovación. (...) Muchos arquitectos proyectan y ejecutan obras con honradez constructiva y estética; por ejemplo, el grupo de los neo-empiristas suecos. (...) Copiar el arte popular o clásico español conduce al folklore o a la españolada. Extraer su esencia, saber sacar esos ingredientes de verdad, de modestia, de alegría, de belleza que tiene, sería encontrar el camino de una Nueva Arquitectura."<sup>1</sup>.

En realidad, las conexiones que se empiezan a establecer con otras experiencias europeas suelen referirse más a unas actitudes metodológicas que a identificaciones estilísticas. Uno de los países a los que se recurre es Suecia, tomada en consideración como concreción de la anhelada armonía, conseguida allí gracias a una relación interactiva entre la naturaleza, un sistema político democrático y una arquitectura respetuosa de las virtudes espirituales del hombre. De nuevo Fisac, tras una visita a este país, declara en 1949:

"¿Hacen los arquitectos suecos arquitectura moderna? Se puede contestar que no. (...) Los arquitectos suecos hacen sencillamente la arquitectura que tienen que hacer. (...) Hoy es quizá cuando es más conveniente un análisis de la arquitectura sueca que, sin estridencias falsas y sensacionalistas, tipo Le Corbusier y sus secuaces, nos da la gran lección de una arquitectura audaz, cuando las exigencias de programa y de mejor cumplimiento de la función lo reclaman, pero siempre modesta y humana"<sup>2</sup>.

En cualquier caso, los acontecimientos que, a principio de la década de los cincuenta, se constituyen como referencias imprescindibles en las discusiones arquitectónicas españolas, serán sustancialmente dos: la fundación del "Grupo R" (1951) y la publicación del "Manifiesto de la Alhambra" (1953)<sup>3</sup>.

La tarea principal del Grupo R (cuyos miembros, en el momento de la presentación de los estatutos de la sociedad son: Bohigas, Coderch, Gili, Martorell, Moragas, Pratmarsó, Sostres y Valls [foto 1]), será la de ofrecer ocasiones concretas en las que la existencia de una eficiente "organización" pudiera garantizar la puesta en práctica de las nuevas ideas. Su



actividad, que se prolonga hasta 1958, se centra principalmente en la realización de exposiciones, convocatorias de concursos, búsqueda de contactos con el mundo industrial e intentos de tomar posiciones públicas comunes sobre temas que daban vida al debate del momento.

Sin embargo, el grupo carece precisamente del principio aglutinador que debería justificar la existencia de semejante agregación de figuras de la arquitectura local; no es posible hallar en él ningún tipo de comunión de posiciones ideológicas y disciplinares, manteniéndose como constante vital una ineludible heterogeneidad de actitudes y soluciones. Se trata pues de alimentar una asociación cultural progresista -en alternativa a lo defendido por los Colegios profesionales y por las Escuelas, según normas corporativas o académicas-, más que de cristalizar en una dimensión pública y solidaria los parámetros de una polémica activa. Posición "defensiva", que quiere simplemente funcionar como *trait d'union* abierto e informado entre las experiencias de una Europa reformada y la cultura anacrónica de este país. En una entrevista concedida a una emisora de radio en 1952, O. Bohigas afirma con claridad cuales son las intenciones que se pretenden llevar a cabo mediante esta iniciativa:

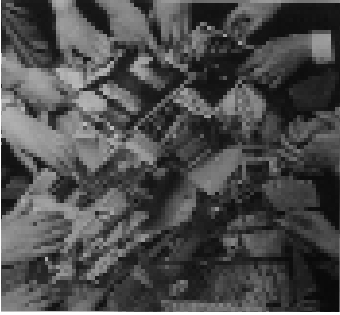
"El grupo R es un intento de reunir varios esfuerzos e iniciativas en favor de las tendencias actuales de la arquitectura. (...) Contra esa falsa arquitectura clasicista de piedra artificial, contra el conformismo de tantos constructores absolutamente desinteresados del problema artístico, social y técnico de la arquitectura, contra los absurdos criterios urbanísticos que rigen la mayor parte de nuestras realizaciones, contra el gravísimo peligro de una arquitectura falsamente monumentalista..."<sup>4</sup>.

No habrá ninguna dificultad en estar de acuerdo sobre las cuestiones a criticar y sobre los aspectos que merezcan una decidida oposición; mucho más compleja, en cambio, será la identificación de un territorio

1. Grupo R. De izquierda a derecha: F.J.Barba Corsini (parcialmente recortado), J.Pratmarsó, M.Valls, J.M.Sostres, A.De Moragas, O.Bohigas.

P. Bidagor, F. Cabrero, F. Chueca, M. Fisac, C. de Miguel, S. Zuazo), es en realidad el fruto de las "Sesiones de Crítica de Arquitectura" que desde 1950 organizaba la Revista Nacional de Arquitect-tura. La referencia a las decoraciones esquematizadas -e incluidas en un diseño fundamentalmente tectónico-, la sinceridad de las formalizaciones, de los materiales empleados y de las técnicas constructivas, el énfasis en una conceptualización del espacio fluido y continuo -en el que las composiciones volumétricas sustituyen el peso gravitatorio de las masas-, la adaptación de la arquitectura a los desniveles topográficos del terreno, así como la armonía alcanzada entre naturaleza y artificio, todos estos aspectos son -para estos autores- evidente testimonio del carácter intercambiable, en el campo de las "ideas", entre la arquitectura de la Alhambra y una arquitectura 'moderna' en busca de su salvación.

4. O.Bohigas, entrevista en "Perfil de las Artes", Radio Nacional de España, Diciembre de 1952, Archivo Histórico COAC; citado en C.Rodríguez, J.Torres Grupo R, G.Gili, Barcelona 1994.



2. Los miembros del grupo R, mostrando su obra con motivo de la primera exposición (1952)



3. A.De Moragas, "Cine Femina", Barcelona 1950-1952

común de impronta "proyectual"; dominará -en el seno del grupo- una pluralidad de posiciones que, de todas formas, no amenazarán la validez de la operación asociativa, dedicada principalmente a la información y difusión de aquellos principios que, en su implícita generalidad, podrán ser fácilmente asimilados por todos los arquitectos preocupados por una oportuna actualización de su profesión:

"...nuestra generación corresponde al momento cultural post-funcionalista y el grupo R no puede menos que sentirse fundamentalmente ligado a los principios y a las ideas de esta arquitectura que, partiendo del funcionalismo racionalista, lo ha superado con un amplio criterio de humanización."<sup>5</sup>.

Dentro de esta variada pléyade [foto 2] en la que coincidían, superponiéndose, continuidades racionalistas, revisiones organicistas, correctos profesionalismos y tímidos experimentalismos tecnológicos, la línea que en aquel momento parecía perfilarse como la más claramente precursora de evoluciones futuras (la comprendida por la tríada Wright-Zevi-Aalto) será principalmente sostenida por A.de Moragas, mediante obras construidas e intentos teóricos. Espoleado por el contacto con Zevi y con el propio A.Aalto -quien visitó Barcelona en 1951- su explícita adhesión a esa opción arquitectónica<sup>6</sup> no será de todas formas suficiente para reconocer en ella una posibilidad concreta de un compromiso lingüístico extensible a todo el grupo barcelonés, y confirmará más bien el carácter fundamentalmente inarticulado de una elección personal, sin duda compartible con terceros, pero por razones exclusivamente biográficas [foto 3, 4].

Y en aquél balance, que aún hoy en día sigue siendo el más lúcido que jamás se haya escrito sobre la experiencia del grupo R -por parte de uno de sus más involucrados protagonistas-, Moragas presenta un juicio definitivo sobre esa larga actividad:

"Le ha faltado unidad de estilo e intención, prevaleciendo el individualismo de sus componentes. Así se destaca el popularismo de los unos, el neorracionalismo miesiano de los otros, el informalismo de un tercero o el anglicismo, neoartesanado, neofuncionalismo o 'erudicismo' de otros aún. A diferencia del GATCPAC, en su principal núcleo, el grupo catalán, al Grupo R le ha faltado unidad; cada uno ha elegido su propio estilo."<sup>7</sup>.

Dadas unas premisas incapaces de convocar posiciones cohesivas, será inevitable verificar el agotamiento de la iniciativa a través de su progresiva desvirtuación: los últimos conatos de activismo son los representados por algunos cursos dados en 1958 y 1959, en los que la Arquitectura será categóricamente suplantada por la Economía, la Sociología, las Ciencias Políticas. Una vez decretada como imposible la adhesión a un "estilo", que lograrse unificar las diversas lecturas personales, tan sólo la aparición de una aproximación política podrá constituir un terreno común entre tanta disparidad. No es pues tanto la tentativa -por parte de la arquitectura- de buscar su propia salvación, "alienándose" y persiguiendo la

5. O.Bohigas, *ibidem*.

6. Una de sus más contundentes adscripciones 'estilísticas' es realizada en un artículo de 1951; A.de Moragas, "El arquitecto Alvar Aalto" en *Destino* n°713, Barcelona 1951:"Aalto, con Frank Lloyd Wright en America, los neo-empiristas suecos y los jóvenes arquitectos de la APAO, representa la tendencia orgánica de la arquitectura contemporánea, que es como decir funcionalista en lo teórico, en lo útil y también en lo psicológico. (...) Postura difícil para los jóvenes arquitectos, porque precisa de una gran formación cultural pero apasionante y llena de posibilidades."

7. A.de Moragas, "Els deu anys del Grup R d'Arquitectura" en *Serra d'Oro* n°11-12, Barcelona 1961.

suplencia de otras competencias (aspecto presente en las contemporáneas aventuras italianas, por ejemplo), como la voluntad de focalizar una unidad de intentos, allí dónde puedan destacar; es decir, en la crítica radical, y ahora sí profundamente “ideológica”, dirigida a la sociedad preexistente.

“La problemática de la arquitectura actual no radica precisamente en una pura cuestión de estilo. La arquitectura y el urbanismo no pueden ser una banal repetición de un determinado repertorio formal. Existen, por encima de todo, unas bases técnicas que orientan a la arquitectura por los caminos de la industrialización y unas bases económicas y sociales que condicionan esencialmente la evolución del urbanismo y la arquitectura”<sup>8</sup>.

De cualquier modo, hacia el fin de la década se delinea un incremento de la ofensiva ideológica y social, sobretodo por parte de Bohigas, reflejada en una exposición más orgánica y completa de sus intervenciones. Es de 1957 un polémico artículo titulado “Elogio de la barraca” donde, con tonos paradójicos, se ennoblece esta mísera experiencia de autoconstrucción, elevada empero a valores potenciales en presencia de las urbanizaciones especulativas que constelan las nuevas periferias urbanas: en la voluntad de construirse una vida, en el esfuerzo de crear condiciones humanas y relaciones sociales aceptables, estas barracas -a pesar de las precarias condiciones higiénicas y de la ausencia de cualquier intención arquitectónica- encarnan virtualidades positivas que los bloques suburbanos tienden a negar, sin estar en condiciones -entre otros- de eliminar marginación e inadaptación.

“Por eso pensamos que entre las barracas es aún posible desarrollar una serie de valores, ya imposibles en las masificaciones inorgánicas. Y porque pensamos que estas cualidades reales de los barrios de barracas podrían además servir de lección a nuestros urbanistas, para hacerlos comprender cuales han de ser las bases auténticas y las premisas sociológicas de un nuevo barrio”<sup>9</sup>.

El edificio de la calle Pallars (Barcelona 1958-1959 [foto 5]) refleja similares prerrogativas, que llevarán en lo sucesivo al autor a una elaboración realista de las temáticas disciplinarias. Se trata aquí de alojamientos populares de limitada dimensión (sesenta metros cuadrados), destinados a obreros de una industria metalúrgica; ubicado en la malla del ensanche, el bloque realizado se alinea con la calle, usando la interrupción de las cajas de escalera para indicar un mínimo movimiento en el frente, completándolo con una ligera inclinación de los planos de fachada. En la iconografía doméstica, así como en el uso de los materiales, se advierte una voluntad de adhesión a la realidad económico-constructiva, apoyando el retorno a simples estilemas tradicionales:

“Los materiales de construcción son muy sencillos y absolutamente tradicionales, atendiendo las deficiencias técnicas de la época en que la



3. A. De Moragas, “Cine Femina”, Barcelona 1950-1952



4. A. De Moragas, Edificio residencial de la calle Gomis, Barcelona 1953-1954

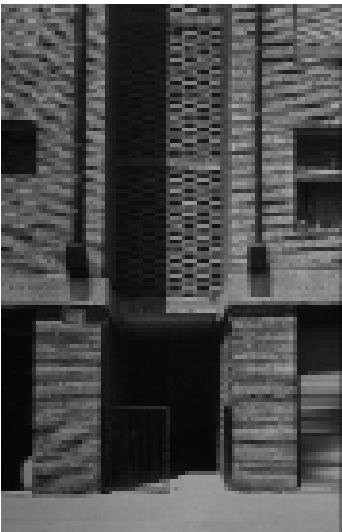
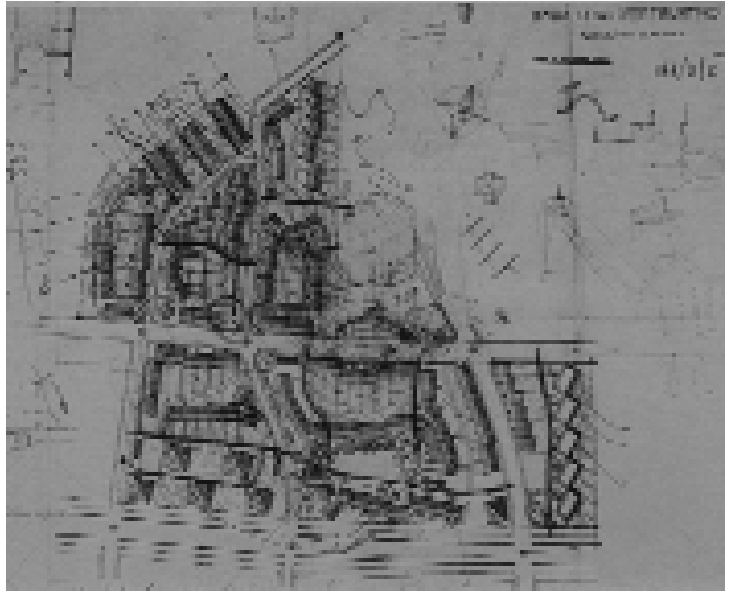
8. Del folleto de presentación del curso Economía y Urbanismo, Barcelona, 21 de Abril-2 de Mayo 1959, Archivo Histórico COAC, en Rodríguez-Torres, op.cit.

9. O. Bohigas, “Elogio de la barraca” en Barcelona entre el Pla Cerdà i el barraquisme, Edicions 62, Barcelona 1963, pp.154-155.



5. Bohigas-Martorell, Bloque de viviendas de la calle Pallars, Barcelona 1958-1959

6. M.Ridolfi, L.Quaroni et al., Barrio Inca-Casa en la via Tiburtina, Roma 1949



5. Bohigas-Martorell, Bloque de viviendas de la calle Pallars, Barcelona 1958-1959

obra fue realizada y abandonando todo simulacro de arquitectura medianamente industrializada.”<sup>10</sup>.

El reconocimiento de algunas premisas objetivas, ineludibles, pone en crisis cualquier adhesión dogmática a los postulados de la propaganda moderna: ¿qué sentido puede tener hoy hablar de “máquinas para habitar”, sofisticados estudios tipológicos, tecnologías avanzadas y prefabricación edilicia, cuando el nivel productivo y cultural del país convierte tales afirmaciones en auténticas veleidades? No se podrá hacer otra cosa que aceptar -según el autor- la anacrónica estructura artesanal, eludiendo cualquier tentación de una arquitectura de élite y afrontando plenamente, en cambio, las problemáticas de una construcción masiva.

“Una vez fundamentado el lenguaje del nuevo estilo, lo que debe exigirse a cada arquitecto es que precisamente evite las goteras, que se ajuste a las realidades tecnológicas y sociales del país y del momento, que haga una obra para ser habitada por un determinado grupo de hombres y que tenga la humildad de no proclamar diariamente demasias trascendencias”<sup>11</sup>.

Por otro lado, en Italia, en los años inmediatamente siguientes a la segunda guerra mundial, se había impuesto una arquitectura vernácula que, si por una parte se refería a las posiciones del ‘neorrealismo’ intelectual (sobretudo en la literatura y la cinematografía), al mismo tiempo había sido hecha propia por el partido de gobierno (la “Democrazia Cristiana”), cuya política conservadora y demagógica había condicionado pesadamente la realización de numerosos barrios residenciales INA-casa, destinados a las clases populares.

Uno de ellos -que podemos considerar ejemplar bajo múltiples vertientes- es el barrio del Tiburtino en Roma (Ridolfi, Quaroni; col.: Aymonino, Chiarini, Fiorentino, Gorio, Lanza, Lenci, Lugli, Melograni, Menichetti, Rinaldi, Valori; 1949-54 [foto 6]), inspirado por las consignas organicistas de la escuela romana; en este proyecto -como recuerda uno de sus autores- “queriendo asignar un lenguaje italiano a las experiencias de la urbanística sueca, la hemos hecho hablar en romanesco. (...) En el empuje hacia la ciudad, nos hemos detenido en el pueblo”<sup>12</sup>.

La dura referencia a la realidad española será sin embargo menos connotada ‘ideológicamente’, menos víctima de tentaciones estetizantes que aquellas italianas; y resulta antes bien aceptación necesaria de una situación aún más atrasada, que consentía muy pocas fugas hacia adelante<sup>13</sup> El “realismo”, por tanto, funcionará por una parte como única actitud válida para recoger las enseñanzas metodológicas transmitidas por el racionalismo y, por otra, como efectiva posibilidad de esquivar el formalismo, con el objetivo de configurar un rol profesional en oposición y en perspectiva respecto a las convenciones contemporáneas.

En este período histórico se abre camino, además, la necesidad de perfilar un mínimo cuerpo teórico capaz de generar solidaridad, lo que podremos reconocer como una afirmación de existencia y una exigencia de defensa al mismo tiempo. Una instancia ‘afirmativa’, por ello, en comparación a la imagen fragmentada y servil del profesional secuaz del poder económico y político, pero también ‘cautelosa’ respecto a la dificultad de movimiento que la dictadura causaba a las figuras de la oposición.

Por otra parte, en estos años de la inmediata postguerra se hacía sentir la ausencia de una cultura histórica que pudiese sostener sólidos planteamientos teóricos. La recuperación de Coderch y de otros arquitectos que se movían en el ámbito de una producción auténtica no era sin embargo suficiente para legitimar nuevas posiciones; tal recuperación no conseguía aglutinar posiciones reivindicativas, mientras las contaminaciones con la iconografía popular daban a su arquitectura con pretensiones de

10. AA.VV., Martorell-Bohigas-Mackay: arquitectura 1953-1978, Xarait Ediciones, Barcelona 1979, p.50.

11. O.Bohigas, "Cap a una arquitectura realista" en Serra d'Or nº5, Barcelona 1962; en otro artículo, un poco anterior, Bohigas había sido muy claro: "Cabe recordar que el problema inmediato es la casa de tantas y tantas familias rechazadas por nuestra organización social. Y por ellas, cabe sacrificar, momentáneamente, todo: estilo, opiniones, principios, formas. Incluso, si es necesario, bajar del pedestal de los técnicos de la era industrial, a fin de trabajar manualmente como un artesano medieval." O.Bohigas, "L'arquitectura entre la indústria i l'artesania" en Serra d'Or nº10, Barcelona 1960.

12. L.Quaroni, "Il paese dei barocchi" en Casabella nº216, Milán 1957. Las críticas más duras, dirigidas a esta experiencia arquitectónica de la posguerra italiana, procedieron significativamente de los mismos autores; véase, por ejemplo, el severo análisis de C.Aymonino: "En este barrio se acentuó la búsqueda de lo pintoresco, con la estudiada casualidad de muchas soluciones de cabecera y de cobertura, con el uso de los balcones en función plástica, llevando la primera rampa de escaleras fuera del edificio, para acentuar el carácter de construcciones realizadas espontáneamente en tiempos sucesivos. Se llegó al acuerdo de tomar como punto de partida la Roma del siglo XVII, de componer las fachadas según un ritmo escenográfico." C.Aymonino, "Storia e cronaca del quartiere Tiburtino" en Casabella nº215, Milán 1957.

13. En 1950, en un artículo de F.Mitjans ("Pero en nuestras calles no crece la hiedra", cit.), podemos leer: "Si pasamos al caso concreto de España, nos hallamos con la dificultad práctica de la escasez manifiesta del hierro y del cemento, y no digamos del resto de elementos industriales, reflejo del retraso de nuestra industria. De aquí la superior dificultad de realizar nuestras obras según una estética actual, al no contar con los materiales adecuados; pero ello no quita la obligación moral de hacer una arquitectura sincera, digna como la que más en la mani-



actualidad una connotación mediadora, más que rupturista.

La referencia a la Italia de la “reconstrucción” deviene por tanto inevitable y, al mismo tiempo, garantía de credibilidad. En torno a la mítica Casabella de E.N.Rogers se sigue con atención la formación de un grupo de arquitectos milaneses que, aún por la vía de una genérica fidelidad al llamado movimiento moderno, supo identificar sus límites, indicando en consecuencia itinerarios virtuales para su superación positiva:

“La arquitectura italiana de alrededor del año 60 representó el aspecto más polémico de la cultura arquitectónica de postguerra y, seguramente, el único intento válido de creación de una escuela coherente, con un pensamiento relativamente unitario que aportó nuevos parámetros a la compleja evolución del movimiento moderno”<sup>14</sup>.

En todo caso, para la arquitectura italiana que giraba en torno al área milanesa (ámbito de relación privilegiado por los arquitectos catalanes), la figura clave será Rogers, quien intentará definir las coordenadas teóricas de una superación meditada de las distorsiones dogmáticas de la arquitectura de entreguerras. La ‘tendencia’ por él sostenida se articulaba en algunos postulados vertebradores: la humanización de la vida y de las relaciones sociales, la democratización de los dispositivos culturales y el esbozo de un camino sintético en el que fuera posible armonizar lo individual con lo colectivo (la socialización de la arquitectura), y lo útil con lo bello (la funcionalización de la arquitectura)<sup>15</sup>.

6. M.Ridolfi, L.Quaroni et al., Barrio Inca-Casa en la via Tiburtina, Roma 1949





Rogers asume en 1953 la dirección de la revista *Casabella* y completa el título añadiendo la palabra "continuidad": *Casabella-continuità* vuelve a publicarse regularmente tras la larga pausa del conflicto bélico, y el nuevo término añadido se convierte en concreta declaración programática:

"Continuidad (...) ya que queremos recordar la tarea que nos hemos propuesto: y consiste en la moralidad de aceptar una herencia y en la presuntuosa esperanza de ser capaces de administrarla. (...) Continuidad significa conciencia histórica: esto es, la verdadera esencia de la tradición en la precisa aceptación de una tendencia. (...) Dinámica andadura y no mimetismo pasivo: no manera; no dogma, sino libre y desprejuiciada investigación, constante en el método. (...) No somos ni idólatras ni iconoclastas: amamos a los Maestros (de la historia contemporánea y de la pasada), reconociendo con alegría la nutrición que hemos recibido con su ejemplo"<sup>16</sup>.

Ningún salto, pues, respecto al continuum histórico; más bien instauración de una lógica de encadenamientos que sea capaz de fundar un sentido (en el significado literal de 'dirección') para la actividad arquitectónica. La historia será entonces revisitada bajo una doble tradición operativa: la tradición de los maestros (Loos, Gropius, Le Corbusier, Mies), de los que no debemos prescindir, y aquella tradición espontánea y popular que forma parte de nuestro bagaje cultural, y que nos permitirá acercarnos a las grandes masas de las capas sociales más bajas, que empiezan a ser identificadas en la cultura post resistencial como los nuevos protagonistas de una historia liberada.

Y no parece completamente casual encontrar un eco posterior en las páginas de la revista *Cuadernos de Arquitectura*, donde, en un editorial de 1958, se reproponen algunos de los asuntos sostenidos por la *Casabella* de los años cincuenta; se subraya, en efecto, la crisis objetiva del racionalismo ("...exigencia de superación del racionalismo, dejando aparte abstractas ideologías") y la necesidad de delinear soluciones productivas a través de un enfoque mediador, del cual posiblemente hacer salir la hipótesis de una "tercera vía", a caballo entre los vanguardismos radicales y la aceptación perante de las convenciones:

"(...) un problema que, si tomamos el pulso a las publicaciones que recibimos de Europa y de América, no dudamos en calificar de universal. ¿Puede y debe el racionalismo satisfacer hoy todas las necesidades estéticas y funcionales? ¿Está el movimiento moderno en crisis? (...) Quizá debemos mencionar una tercera posición: la de aquellos que creen que el momento de las innovaciones ha pasado ya y que debemos contentarnos con desarrollar las soluciones apuntadas por los maestros hace dos o tres décadas"<sup>17</sup>.

De hecho, la lectura llevada a cabo por Rogers quedará totalmente lejos de las caídas populistas del organicismo zeviano<sup>18</sup>. E.N.Rogers, "Programma: Domus, la casa dell'uomo" en "Domus" n°205, Milán

festación del uso adecuado de nuestros materiales, ni justifica supervivencias anacrónicas."

14. O.Bohigas, "Aspectos ya históricos en la obra de V.Magistretti" en *Cuadernos de Arquitectura* n°72, Barcelona 1969.

15. E.N.Rogers., "Ricostruzione: dall'oggetto d'uso alla casa" en *Domus* n°215, Milán 1946: "Arquitectura es función de Utilidad y Belleza. Y es precisamente ésta la arquitectura funcional (...) El punto de vista concreto para plantear unitariamente la reconstrucción, desde el más pequeño objeto de uso hasta el más vasto problema urbanístico, exige que ésta sea regulada por un método que salvaguarde las libertades individuales considerando siempre la justicia social."

16. E.N.Rogers, "Continuità" en *Casabella* n°199, Milán 1953.

17. Red., "¿Crisis o continuidad?" en *Cuadernos de Arquitectura* n°32, Barcelona 1958. Hay que recordar además que, durante estos años, entre la dialéctica maniquea que desgarraba la vida intelectual italiana se perfiló una "terza via", patrocinada por un gran mecenas de la cultura terzaforzista: A.Olivetti. Más acá de la importante labor de promoción de una arquitectura de calidad para la empresa Olivetti, el terzaforzismo identificaba una corriente de pensamiento de origen liberal, que proponía un camino de mediación entre los extremos del catolicismo conservador y del marxismo revolucionario.

18. En 1946 E.N.Rogers asume la dirección de la revista *Domus*, mantenida solo hasta 1947; como explícito contrincante del área milanés, surgirá en Roma una revista llamada *Metron* (1945; dirección: B.Zevi y L.Piccinato), mientras en ese mismo año se funda el APAO ("Associazione per l'Architettura Organica"), organización que canalizará los intentos zevianos de perfilar una nueva arquitectura para las democracias europeas, fundamentada en los ejemplos magistrales de Wright y Aalto, mas también en la arquitectura del bienestar de los países nórdicos: "...una actividad social, técnica y artística al mismo tiempo, orientada hacia la creación del ambiente apto para una nueva civilización democrática. Ello significa arquitectura para el hombre modelada según la escala humana y según las necesidades espirituales, psicológicas y actuales del hombre asociado. La arquitectura orgánica es pues la antítesis de la arquitectura monumental al servicio de la mitificación estatal." B.Zevi, "La costituzione dell'Associazione per l'Architettura Organica a Roma" en *Metron* nº2, Roma 1945.

19. E.N.Rogers, "Le preesistenze ambientali e i temi pratici contemporanei" en Casabella nº204, Milán 1955.

20. R.Gabetti, A.d'Isola, V.Gregotti, "L'impegno della tradizione" en Casabella nº215, Milán 1957.

21. Se ha discutido muchas veces sobre las evidentes afinidades entre el proyecto de Coderch del edificio de viviendas en la Barceloneta (1951-55 [foto7]) y el edificio de Gardella para la Borsalino en Alessandria (1950-52 [foto 8]). A tales propósitos se remite al clarificador estudio de A.Armesto, Edificio de viviendas en la Barceloneta, 1951-1955, Archivos de Arquitectura, Almería 1996; en particular, en las páginas 84-85.

22. En un artículo 'necrológico' dedicado a la desaparición de la Casabella rogersiana (1965) Bohigas sostiene: "En Cataluña, la influencia de la nueva arquitectura italiana y, por tanto, de Casabella, ha sido más importante de lo que nos podríamos llegar a imaginar. Toda nuestra actualidad más viva y operante sería totalmente otra sin los famosos editoriales mensuales de Rogers. Es por esto que la muerte de

1946.(20), y más bien se prestó a plantear la recuperación de la historia en la disciplina arquitectónica, considerando esta última -no obstante- como referencia metodológica y no como fuente de estilos imitables. Justamente en los primeros años cincuenta Rogers solevó el tema de las "preexistencias ambientales", confirmando una visión histórica en la que tradición y modernidad llegan a conciliarse en un equilibrio provechoso, bajo la interpretación del presente como de un puente entre pasado y futuro:

"Si construimos en un paisaje natural buscaremos interpretar el carácter y las exigencias prácticas; en un paisaje urbano estaremos inspirados por el mismo principio, así que, en todo caso, nuestro acto intuitivo no encontrará entero cumplimiento si no será la personal interpretación de los datos objetivos; la nueva copia de las formas tradicionales será obviamente imposible, pero también el diseño de una arquitectura solo abstractamente satisfactoria a nuestro gusto y a las condiciones de la técnica contemporánea no será suficiente para corresponder a los nuevos sentimientos"<sup>19</sup>.

Si nos fijamos en lo que Rogers defiende a la sazón desde las páginas de Casabella, podemos constatar la preeminencia dada a la voluntad de insertar la arquitectura moderna dentro de los contextos históricos; se tratará, sobretodo, de hacer resaltar la dialéctica relacional entre lo antiguo y lo nuevo, superando por lo tanto cierto descuido que, hacia estas temáticas, se había podido advertir en la arquitectura anterior. Y no se puede confundir la rigurosa posición del director de la revista con lo que se dio en llamar "neo-liberty"; entre otras cosas porque, mientras Rogers planteaba la creación de unas bases compartidas de la operación proyectual, ajenas a todo deslíz 'estilístico' (de eso procede su obsesión por un método científico, como instrumento de control), los autores de la famosa "Bottega d'Erasmus" (Gabetti e d'Isola; Torino 1953-56) sostenían la defensa de la arbitrariedad individual frente a la historia:

"...cada acto nuestro quisiéramos que fuese concluido en sí, nacido de la fecundación de hipótesis suyas, formado por remotas sugerencias (...) Nos place no tener posturas precisas hacia el pasado, o el futuro, sino vivir el presente como ocasión aislada"<sup>20</sup>.

Rogers llega, de este modo, a precisar durante los años cincuenta una suerte de decálogo para los arquitectos italianos más comprometidos con las modificaciones de la disciplina y, por ende, con la misma realidad: fidelidad a la lección de la arquitectura moderna, que ha sabido entender de manera ejemplar el estrecho vínculo que existe entre los problemas, las soluciones y las formalizaciones de tal relación; traslado de esta metodología hacia la actualidad con sus instancias concretas (la primera de todas, el encuentro con la historia y las tradiciones en sentido lato); adecuación del oficio a las nuevas realidades existenciales, con la superación activa de los dogmas del pasado; rechazo neto de los formalismos y de las posturas inmotivadas.

Durante estos mismos años los contactos entre Italia y España -o, en nuestro caso más específico, entre el círculo milanés y los arquitectos catalanes- devendrán más intensos, produciendo numerosos intercambios

y conexiones directas, a veces confluyentes también en análogas restituciones arquitectónicas (la historiografía ha citado muchas veces los paralelos posibles, por ejemplo, entre Coderch, Gardella y Correa<sup>21</sup>. Y tales relaciones adquirirán una particular relevancia -si bien más allá de una superficial coincidencia de las formalizaciones- en el caso de la actividad teórica y proyectual de O.Bohigas, explícitamente inspirada en los episodios italianos y, más específicamente, en las reflexiones llevadas adelante en el cenáculo rogersiano<sup>22</sup>.

A tal propósito las afirmaciones públicas de Bohigas son bastante categóricas: citando ejemplos tales como las escuelas de Poggibonsi de Ridolfi (1955-61), el edificio INAIL de G.Samonà (Venecia, 1952-56), la iglesia de la Sagrada Familia de Quaroni (Génova, 1956 [foto 9]), la casa en las Zattere de I.Gardella (Venecia, 1954-58 [foto 10]), o la Torre Velasca del grupo BBPR (Milán, 1958), el autor defiende el “nuevo realismo” que se destaca en la producción italiana contemporánea, señalando solo de paso un riesgo implícito, aquel del manierismo y de la caída en la hipocresía de los revivals<sup>23</sup>. Un ‘nuevo realismo’ que sería, en concreto, caracterizado por el respeto de las llamadas ‘preexistencias ambientales’, por una mayor consideración de los hábitos existenciales de los destinatarios de las viviendas, por el gusto hacia el diseño constructivo y de los detalles, por una valorización del ‘muro’ y de los tabiques, por la atención hacia las tradiciones locales y, sobretudo, por una lucha acérrima respecto a cualquier tentación formalista. Y, naturalmente, esta actitud, delineada por Bohigas sobre la guía de los episodios italianos contemporáneos, será la única capaz de revitalizar la herencia del racionalismo:

“El neorrealismo es el retorno a la razón y la única forma de pasar ‘racionalmente’ de los prototipos de los años pioneros a la sucesiva y modesta adaptación a las condiciones exactas del hombre y a la naturaleza, a las premisas exactas sociológicas, técnicas, económicas y políticas”<sup>24</sup>.

Estas primeras elaboraciones de Bohigas emprenden explícitamente un doble camino: por un lado, se manifiesta un interés histórico-crítico hacia los eventos locales más o menos recientes, centralizado en la reconsideración del fenómeno del Modernismo catalán y de la breve experiencia racionalista del GATCPAC; diseño explicativo que conducirá a la institución de una férrea continuidad, ensayada sea entre estos dos momentos históricos, como entre ambos y las poéticas modernas, tímidamente aflorantes en los años de la reconstrucción, sobrevolando al mismo tiempo sobre períodos cuya producción habría podido resquebrajar semejante progresividad positiva. Por otro lado, se proyecta la construcción de un bagaje referencial que, aún reivindicando las conquistas de la arquitectura internacional de los años veinte y treinta, debería ser capaz de representar una convincente instancia de superación, a la luz de las nuevas adquisiciones “empíricas” y “orgánicas”, significadas por la concreta situación histórica, y cualificada por un imprescindible compromiso político. No sólo, entonces, se advierte la necesidad de ampliar los ámbitos de un dogmatismo defensivo, sino que se profetiza que solo la subversión del sistema vigente constituirá el presupuesto de toda nueva definición del rol



7. J.A.Coderch-M.Valls, Edificio de viviendas en la Barceloneta, Barcelona 1951-1955



8. I.Gardella, Edificio residencial para los empleados de la fábrica Borsalino, Alessandria, 1950-1952

Casabella es un hecho trascendente para la cultura arquitectónica catalana.” O.Bohigas, “La mort de Casabella” en Serra d’Or nº10, Barcelona 1965. Sobre este tema véase la tesis de doctorado inédita: J.Torres Cueco, Italia y Catalunya. Relaciones e influencias en la arquitectura, 1945-1968, ETSAV, Valencia 1991.

23. Véase el artículo: O.Bohigas, “Rogers i ‘Casabella’, un nou camí de l’arquitectura?” en Serra d’Or nº9, Barcelona 1961.

24. O.Bohigas, “Cap a una arquitectu-



F. 9. L. Quaroni, Iglesia de la Sagrada Familia, Génova 1956



10. I. Gardella, Casa en las Zattere, Venecia 1954-1958

ra realista" en Serra d'Or nº5, Barcelona 1962

25. E.N. Rogers, "Continuitat o crisi?" en Casabella nº215, Milán 1957.

26. A este propósito véase el importante texto de Bohigas *Contra una arquitectura adjetivada*, Seix i Barral, Barcelona 1969, pp.7-8: "En realidad, se trata de un problema de excesiva adjetivación de la arquitectura. O se la considera válida solo en cuanto viene definida por la aplicación prioritaria de unos adjetivos -de carácter tecnológico, temático, metodológico, realista, etc...-, o se la convierte en un puro hecho adjetivo de otras realidades sustantivas -de carácter político, social,

profesional del arquitecto. Las implicaciones sociales caracterizarán incisivamente el trayecto profesional de Bohigas, que experimentará en repetidas ocasiones cuestiones ligadas a la vivienda popular, a los servicios sociales, a la recuperación de las zonas ciudadanas más descalificadas. Una arquitectura "cívica", insertada en una lucha generacional por el mejoramiento de la sociedad, que particulariza una posición de ruptura respecto al academicismo contemporáneo y a las represivas condiciones políticas franquistas.

En la convivencia difícil que se prefigura entre crítica de la realidad y aceptación de los métodos institucionalizados de intervención, entre rechazo de los formalismos oficiales y un oficio aún asentado sobre niveles artesanales, es reconocible una obstinada voluntad de síntesis constructiva, la exclusión de cualquier utopía ideológica -desviante porque constitutivamente 'irrealizable'- y una confianza inveterada en la arquitectura como disciplina capaz de regenerarse a sí misma y de transformar su contexto. Se trata, en conclusión, de la afirmación inequívoca de la 'profesión', lejana de la fascinación por los idealismos radicales, sustentada por un prosaico realismo, elevada y sostenida por una empeñada producción teórica.

En el caso de este autor más que de "vanguardismo", como individuación de una identidad tejida de contraposiciones y profundas discrepancias con la realidad, se trata de una 'normalización' del espíritu de la vanguardia; normalización entendida como posibilidad de reificar intenciones progresistas, escapando al peligro de la ineffectualidad y al opaco núcleo de derrota y marginalidad que ciertas posiciones, peligrosamente idealistas, parecen ya contener en sus presupuestos. Por otra parte, no toda las perplejidades sobre la eficacia real serán disueltas; todo lo dicho puede ser absolutamente reversible -sobretudo si intentamos considerar las potencialidades de una actividad que acepta las reglas del sistema- y condiciona un estado de perenne inseguridad, sublimable, quizás, sólo con la ansiedad del ejercicio y del crear, de la cual el propio estudio MBM (Martorell, Bohigas, Mackay; Martorell y Bohigas se asocian profesionalmente en 1951, mientras Mackay se incorporará en 1962) dará testimonio veraz.

Volviendo a lo que se sugiere metodológicamente desde las páginas de Casabella, son sustancialmente dos los aspectos que interesan principalmente a los arquitectos catalanes: la tradición y el realismo. Por un lado, entonces, un respecto general hacia el entorno, construido o no, catalogado bajo la dicción de 'preexistencias ambientales'; por el otro, la atención realista hacia los condicionamientos constructivos, la persistencia de los factores locales, las cuestiones socio-económicas. Ya hemos comentado el fundamento continuista de las posiciones teóricas defendidas por Rogers, a su vez enriquecido por un gusto formal y una escrupulosa contextualización del acto proyectual; Rogers y Bohigas, por otra parte, no podrán no concordar en interpretar la "historia como proceso":

"El respeto por el pasado, en sus expresiones congeniales, comporta el respeto al presente en sus propias expresiones. Ha caído el com-

plejo de inferioridad hacia el pasado porque no sentimos más que debemos oponernos sino, mas bien, continuarlo, invándonos en él con todo el aporte de nuestra cultura. (...) En fin, este es el modo por el cual podemos recuperar algunos valores, como la delicadeza de los materiales, la elegancia, la despreocupación, el sentido de las imágenes, el análisis más detallado, más variado y más rico del lenguaje: posibilidades todas estas, que han permanecido inexpressadas en las manifestaciones artísticas (y críticas) necesariamente más cautas del Movimiento Moderno, pero que no contrastan absolutamente con una más sutil análisis de sus intrínsecas instancias”<sup>25</sup>.

El esfuerzo principal de Bohigas, consistirá, pues, en la asimilación consciente de los problemas reales, acompañada por una definición ‘progresista’ de la disciplina. Mas allá de la aceptación pasiva de la arquitectura acrítica del sistema, pero más acá de las fáciles huidas hacia adelante y de las ilusiones ofrecidas por las diversas utopías (tecnológicas, políticas, planificadoras) es posible, según el autor, practicar un experimentalismo que consiente la introducción de elementos críticos, redefinitorios y avanzados en la propia arquitectura<sup>26</sup>. La delimitación teórica de un ámbito disciplinar, la hipótesis que tal vez se necesite “diseñar contra el público”, más que “a favor del público”, estableciendo la identidad provocación = innovación, parecen datos suficientes para focalizar una actitud vanguardista. Nos encontramos frente a una suerte de código de comportamientos, de una moral del buen construir, que se mezcla con un vasto muestrario de problemas a los cuales se debe responder con ponderación y apropiadamente. Al reconocimiento de un ‘estilo’, inevitablemente cambiante y fragmentario, se sustituye un modelo compartible de aproximación: el momento electivo de la arquitectura se centra en los detalles, en la cualidad en cada punto, en cual repuesta dar, caso por caso, a las situaciones de la obra individual.

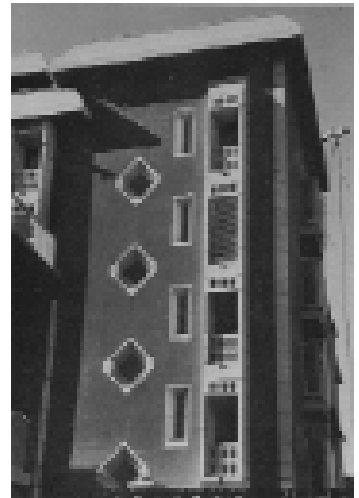
Y cuando Bohigas, hacia finales de los años sesenta, intentó definir las características principales de una “posible Escuela de Barcelona”, subrayaba los siguientes puntos: la naturaleza de los encargos, la adecuación a una realidad modesta, la tradición racionalista, una actitud de vanguardia, el pesimismo, una forma de vida, la posición cultural y el estilo formal; privilegiando, como se puede constatar, “posturas” metaarquitectónicas, más que discriminantes adscripciones lingüísticas<sup>27</sup>.

En algunos episodios proyectuales, la referencia a experiencias italianas que intentaban expresar una mesurada y evolutiva “superación del racionalismo” puede parecer más ‘directa’; como por ejemplo, en el edificio de la calle Espar (Barcelona, 1963-65 [foto 11]) y en el de la calle Dr.Carulla (Barcelona 1964-67 [foto 12]), donde, en la óptica de ampliar los confines disciplinarios, se revaloriza la fachada como elemento autónomo de expresión formal, poniendo en juego, por consiguiente, un aspecto prácticamente ‘tabú’ para los funcionalistas más ortodoxos:

“Los italianos ensayaron una nueva teoría de la fachada que luego ha resultado de una gran eficacia histórica: la de considerar que esa



11. M.B.M. (Martorell, Bohigas, Mackay), “Edificio Espar”, Barcelona 1963-1965



12. M.B.M. (Martorell, Bohigas, Mackay), “Edificio Doctor Carulla”, Barcelona 1964-1967

profesional, etc... Es decir, o se la condiciona a los adjetivos, o se la convierte en adjetivo, sin consideraciones válidas sobre su propia sustantividad.”

27. O.Bohigas, “Una posible Escuela de Barcelona” en *Contra una arquitectura adjetivada*, cit., pp.159-173.

fachada no era exclusivamente un cierre producido automáticamente por las condiciones internas del edificio, sino un elemento con personalidad propia, tan condicionado por el edificio como por la calle, tan válido, por lo menos, como un hecho puramente urbanístico. Las dudas de si una fachada debía servir prioritariamente al cenotar de personas que utilizan el edificio o al millón de ciudadanos que circulaba por la calle, y la de si sobre las premisas funcionales debían tomarse en cuenta algunas relaciones semánticas que podían dar al edificio una posición comprometida frente a la sociedad con la que tenía que convivir, influyeron enormemente en el tratamiento epidérmico de estos edificios. Y ello fue una postura históricamente clave. Sin ella sería difícil imaginar que hoy muchos arquitectos conciban la fachada como un elemento arquitectónico y urbanístico de primera importancia e incluso como un instrumento de contestación”<sup>28</sup>.

Bohigas, entonces, ya a caballo de los años setenta, intenta reconstruir un productivo “territorio de la arquitectura”, capaz de instituir una autonomía creativa al interior de los procesos de producción; al mismo tiempo, la actividad tectónica se reviste de un marcado contenido connotativo, en la óptica de afrontar críticamente al status quo, introduciéndole ‘trazas’ de progreso. En todo caso, más allá de un genérico planteamiento en el cual el marxismo, el existencialismo y las primeras tímidas señales de semiótica buscan caracterizar tales posturas de contestación, resulta prácticamente imposible identificar, en el campo de la arquitectura, una homogeneidad de restituciones. Más que de una innovación en el campo del lenguaje figurativo la investigación del estudio MBM se confrontará con un extenso muestrario de problemas, a los cuales intenta responder con circunspección y sabiduría proyectual. La posibilidad del ‘estilo’, por tanto, se suplanta por una recurrente característica de aproximación (“metodológica”): el momento electivo de la arquitectura, permanentemente dominado por un realismo de conjunto, se focaliza así sobre los detalles, sobre cual respuesta dar -caso por caso- a las situaciones de cada trabajo; en definitiva, sobre una idea del proyecto como control total de la obra a fin de lograr ‘la calidad en cada punto’.

Por otro lado, con el pasar de los años, se atenúan radicalismo y oposiciones rupturistas; un consciente eclecticismo involucra formas y soluciones, mientras la arquitectura española, entrando con pleno derecho en la globalización internacional de las temáticas disciplinarias, ya no parece buscar inspiración en un patrimonio determinado y unívoco de referentes. El rol protagónico que ella ha asumido en los últimos tiempos consiente, en cambio, invertir el sentido inicial de las influencias; y si, en la actualidad, es sobretudo España en general la que seduce a los profesionales italianos, probablemente tal cambio ha dependido en gran parte de un contexto histórico en el cual la seducción intelectual por la ‘teoría’ ha sido remplazada por una frenética -y a menudo entrópica- agitación del ‘hacer’.

28. O.Bohigas, "Aspectos ya históricos....", cit.