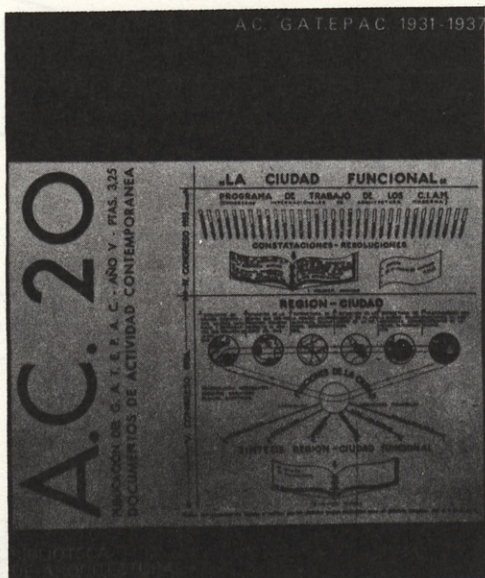


A.C. Documentos de Arquitectura Contemporánea

Introducción de Ignacio de Solá Morales y Francesc Roda, Barcelona, 1977.
Gustavo Gili



Replantear en un texto facsímil la legendaria revista **A.C.**, órgano de expresión de aquel grupo racionalista español que, en los años de la República, intentó desarrollar una respuesta arquitectónica acorde con los modelos propuestos por la académica arquitectura de vanguardia —¡suprema ironía!— supone, sin duda, aceptar una polémica interesante que se centra respecto a la valoración del tema racionalista.

En varios momentos, y desde que Oriol Bohigas ha venido estableciendo actitudes dentro de la arquitectura española de la Segunda República, el mito del GATEPAC se ha desarrollado de manera importante configurándose como el único grupo compacto que intentó seguir los supuestos que Le Corbusier definía desde sus CIAM.

Establecido en un primer momento en tres fuentes —Este = Cataluña; Norte = San Sebastián, y Centro = Madrid—, la realidad es que sólo el grupo catalán tuvo una actividad importante, debido, sin duda, a la figura de José Luis Sert,

que supo aglutinar a aquellos arquitectos que gravitaban en la órbita del racionalismo ortodoxo. La lectura, por tanto, de su manifiesto fundamental, la propia revista, hace que surja ante nosotros toda una serie de interrogantes sobre el carácter del GATEPAC.

Se manifiesta, por una parte, y a pesar de las pretensiones de Mercadal y de alguno de los participantes del grupo centro, la total desconexión de Madrid con respecto al racionalismo ortodoxo. Como habíamos comentado en otra ocasión al tratar de Luis Lacasa, el proceso de Madrid está más ligado a la idea de definir una arquitectura que posibilite la transformación de la ciudad en términos de paz social que en un intento de realizar ejemplos singulares de arquitectura que en absoluto pueden modificar la imagen de la ciudad.

Si entendemos —como lo señala por otra parte F. Roca en una de las dos importantes introducciones— que GATEPAC representa la alternativa cultural de un «partido industrial», lo que sí queda claro es la diferencia de intereses que en este momento se dan entre la burguesía centralista y la catalana. Madrid, implicado en un proceso paralelo al de la República de Weimar, se sostiene más por la actuación de los partidos obreros que por el deseo de transformación existente en Barcelona de una burguesía en expansión que analiza la ciudad a partir del proceso esbozado en los momentos de la Exposición Internacional del año 29. Pero que GATEPAC sea entonces la expresión de una burguesía industrial —que llegado el momento del choque planteará unos intereses económicos distintos al de la aristocracia financiera centralista— no quita para que, llegado el momento, el grupo de Barcelona experimente si no una escisión, sí, por lo menos, una dualidad de planteamientos que acabarán conduciéndonos por una parte a la repetición formal de los esquemas ortodoxos, y por otra, a una arquitectura comprometida en el Sindicat d'Arquitectes de Catalunya, y que se refleja en su publicación *Arquitectura i urbanisme*.

Queda claro a través de la publicación del facsímil que en un primer momento se sigue quizá demasiado fielmente los dictados de Le Corbusier y que la mayor parte de las veces se carece de una capacidad crítica con respecto a la auténtica situación de la arquitectura, pero que en los momentos en que Sert abandona Barcelona debido al desarrollo de la guerra, y al tomar sin duda la dirección del grupo Torres Clavé, el carácter de la revista cambia por completo acercándose, si no en lo formal, sí por lo menos en las intenciones, a aquellos arquitectos que desde Madrid opinan que, como dice Luis Lacasa, «... Fue entonces cuando comprendí que la solución del problema sólo podía encontrarse abarcando no sólo a los arquitectos, sino toda la sociedad en su conjunto. Había, pues, que pensar en la forma de cambiar el régimen económico-social. Había, pues, que pensar en la política.»

Carlos Sambricio

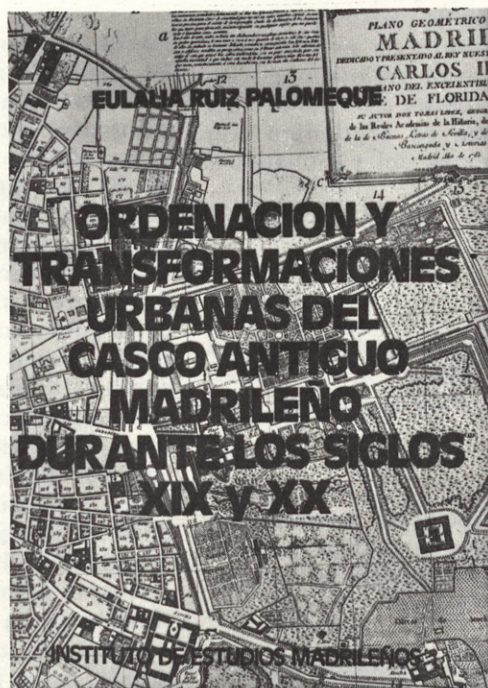
Eulalia Ruiz Palomeque

Ordenación y transformación urbana del casco antiguo madrileño durante los siglos XIX y XX

Instituto de Estudios Madrileños, Madrid, 1977.

Si durante un tiempo el tema de la periferia urbana ha sido analizado como fenómeno típico de la ciudad contemporánea ... como consecuencia directa de la progresiva y cada vez más rápida urbanización de la población y de la ubicación de complejos e instalaciones más o menos vinculados a los diversos procesos de la producción industrial, como ejemplo en suma de lo que puede ser el futuro de la ciudad, por lo mismo el casco histórico debe entenderse como ejemplo vivo del antiguo concepto urbano, ejemplo y teatro de las tensiones surgidas durante el proceso de producción feudal o preindustrial. De

biendo diferenciarse claramente los conceptos de barrio y el de casco histórico y teniendo presente cómo la idea de transformación del casco va a implicar un desarrollo de la ideología dominante, son varios los enfoques que puede recibir un trabajo como el que ahora nos ocupa. Para algunos —y el ejemplo tafuriano de vía Giulia nos lo demuestra— el planteamiento puede centrarse en el estudio de la evolución de los lotes en ciudad, estudiando la personalidad y figura de los nuevos propietarios y viendo entonces cómo la ciudad adquiere una nueva fisonomía consecuencia de una particular respuesta ideológica; para Rossi, en su estudio sobre la ciudad de Padua, el análisis de la transformación de la ciudad se analiza sobre la evolución que experimentan las tipologías de viviendas existentes, y en ese sentido el ejemplo de



Linazasoro y Galarraga sobre Vitoria intenta centrarse dentro de esa perspectiva. Podríamos igualmente comentar los estudios a partir de los catastros de Scolari sobre Milán durante el siglo XVIII, el enfoque tafuriano de Teyssot sobre el Londres de Dance o la idea de la nueva ciudad que esboza França en su estudio sobre la Lisboa de Pombal, pero serían pocos los estudios sobre las transformaciones de los cascos antiguos en las ciudades españolas realizados de forma exhaustiva. El estudio de Eulalia Ruiz Palomeque sobre la ordenación y transformación

urbana del casco antiguo madrileño durante los siglos XIX y XX puede definirse como un texto fundamental para el análisis urbano de la ciudad. Planteándose el desarrollo urbano del centro de Madrid a modo de catálogo y reuniendo un material hasta el momento desconocido y que determina de manera clara cuál es el proceso de transformación de la ciudad, es éste en cualquier caso el primer ejemplo serio y científico que trata de la evolución de una ciudad española. Sin embargo, como texto fundamental que es, presenta innumerables lagunas y críticas sobre faltas parciales que necesariamente deben de ser complementadas por su autora o por cualquier otro estudioso, pero basándose y siguiendo documentalmente los datos que en ella se presentan. Fruto de la investigación exhaustiva realizada fundamentalmente en el Archivo de la Villa de Madrid a través de los diferentes expedientes de obra, su valor quizá sólo sea justamente apreciado por aquellos que han tenido que trabajar en archivos para intentar comprender la evolución y desarrollo de la ciudad. La crítica más importante que, sin embargo, puede realizarse se centra en el problema del método. Existe, por una parte, una falta total de criterio en la definición del concepto ciudad: se analiza el fenómeno ciudad de forma aislada, tratando la transformación de cada plaza o calle individualmente, pero sin plantear qué pudo significar dentro de la estructura de la ciudad; se plantean los cambios habidos en los diferentes núcleos de habitación, pero sin definir en ningún momento la aparición de las barriadas obreras o de la pequeña y media burguesía dentro del casco, con lo que podría suponer de definición de nuevos monumentos, fuentes...; no se analizan problemas de dependencia de la ciudad con respecto a los nuevos trazados y, por tanto, la relación de las viviendas con las nuevas vías; se olvida de forma excesiva la importancia de las revistas de arquitectura o de urbanismo en el fenómeno de la ciudad... Pese a todo ello, la obra que señalamos tiene una doble importancia: por una parte, marca una pauta, convirtiéndose en clásico para el estudio de Madrid —como en su día se convirtió el texto de Molina Campuzano o, poco más tarde, el estudio de Pedro Navascués—, y por otra, da un material de extraordinaria importancia —aunque incompleto— para cualquier posible interpreta-

ción sobre el fenómeno de la ciudad en esos dos siglos.

Carlos Sambricio

Valeriano Bozal y otros

España: vanguardia y realidad social 1939-1976

Barcelona, 1977. Gustavo Gili

Entendida la presente publicación a modo de catálogo de la discutida participación española en la Bienal de Venecia, su lectura defraudará a quien siguió la polémica sobre la actuación de este equipo en la citada Bienal. Partiendo de unos conceptos casi mesiáni-



cos de cultura, la mayor parte de los estudios sobre el tema pretenden contraponer la producción artística surgida en los años de la República (una producción rica y dinámica que ha llegado a ser definida como la *Edad de Plata* de la cultura española) con la más lamentable muestra de arte franquista, señalando cómo la actividad cultural que podríamos calificar como rica y dinámica sólo vuelve a surgir a partir de los primeros grandes enfrentamientos con el sistema, cuando la vanguardia artística adquiere un compromiso político. Dejando de lado lo que puede significar la valoración de la vanguardia como única actividad real de un pensa-

miento «progresista», entendida en los términos que lo han señalado J. M. Bonet, no creo necesario intentar efectuar una defensa de los supuestos formales de la producción artística, pero sí sería preciso especificar cómo existió en España, desde los primeros años del nuevo régimen y aun en algunos casos más o menos ligada al propio sistema, una producción artística que pretendió ser a nivel de vanguardia continuación de «... después de mí, el caos, que parecen exponer la mayor parte de los textos presentados en este estudio sería entonces esquemática, identificándose vanguardia artística con oposición política, cerrando así las puertas a cualquier posible enfoque que pretendiese valorar el sentido de la ideología franquista que, en el presente trabajo, se identifica con la nada.

Tres trabajos, sin embargo, por plantearse de forma distinta, tienen un sentido y se enfrentan —involuntariamente quizá— con la línea general del texto. Por una parte, el publicado por Víctor Pérez Escolano sobre el Pabellón Español en la Exposición de París del año 1937. Definido aparentemente como trabajo documental, en realidad su intención va más allá y se pretende definir de manera parecida a como poco después Solá Morales plantea el catálogo sobre el Centenario de la Escuela de Barcelona, es decir, definiendo el Pabellón en su totalidad como un elemento completo y cerrado que puede darnos idea de la ideología cultural de la República en el año 37. Sin entrar en problemas de autor respecto a Luis Lacasa (arquitecto jefe del pabellón) o a José Luis Sert (arquitecto que ha pretendido ser el único autor del pabellón, ignorando no sólo el papel jugado por Lacasa, sino incluso su propia existencia), Pérez Escolano resuelve el problema un tanto salomónicamente —quizá sea ésta la solución adecuada—, señalando cómo la obra es consecuencia de una discusión y, por tanto, obra conjunta de ambos arquitectos.

Irma Julián realiza igualmente un interesante trabajo al analizar la producción cartelística del momento, centrándose en la producción de Renau y analizando los problemas del diseño que surgen en el momento. Ignacio de Solá Morales plantea, por el contrario, el tema de la arquitectura de la posguerra intentando marcar claramente cómo el mito que facilita la identificación del GATEPAC con el grupo «R» no es sino un mecanismo que pretende buscar ori-

ginalidades dentro de un panorama general de la cultura burguesa.

Carlos Sambricio.

Gerda Wangerin, Gerhard Weiss.

Heinrich Tessenow, ein baumeister 1876-1950

Essen, 1976.

A partir de los estudios que realizó en su día el círculo de arquitectos próximos a Rossi, la figura de Tessenow salió de un extraño olvido reivindicándose de esta manera una concepción artesanal de la arquitectura que se enfrentaba a la ortodoxia tradicional del proyecto en los años veinte. Frente al estudio entonces de sus escritos se plantea el análisis de sus proyectos, viendo cómo el desarrollo de ciertas tipologías potencia un concepto de arquitectura humilde que se verá reflejado en un gran número de obras que mantienen una independencia en el tiempo con respecto a los temas del racionalismo ortodoxo.

C. S.

R. L. Delevoy, François Loyer, Brian Brace Taylor, Luciana Miotto-Muret, Jacques Gubler, Maurice Culot, Lise Grenier.

Henri Sauvage

Catálogo de la Exposición celebrada en París en enero-febrero 1977.

Edita «Archives d'Architecture Moderne», Bruxelles, 1976.

Continuando la labor iniciada por Delevoy desde los Archivos de Arquitectura moderna de Bruselas, el presente estudio intenta de alguna manera paliar el desconocimiento que tenemos de la arquitectura racionalista francesa acaparada por la figura de Le Corbusier. Destacando la evolución existente entre las primeras obras, todavía ligadas a un concepto modernista próximo al de Berlage, y las que realiza en los últimos años de su vida se pretende definir cómo el interés por la arquitectura ha variado desde supuestos formales hasta un desarrollo de esquemas tipológicos de viviendas mínimas. Se apunta, por otra parte, cómo la idea de transformación de la ciudad a partir

de los grandes bloques que proyecta en el centro de París evoluciona igualmente desde los supuestos de una arquitectura monumental —característica de los primeros años del siglo— hasta una ciudad definida por una arquitectura de vivienda que acaba marcando la nueva alternativa racionalista. El estudio de Sauvage marca un punto de partida clave para la comprensión de Mallet-Stevens, de Roux-Spitz o de Lurçat.

C. S.

Exposició commemorativa del Centenari de l'Escola d'Arquitectura de Barcelona 1875-76/1975-76

Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Barcelona, 1977.

Hasta el momento, la mayor parte de los estudios realizados sobre el tema del crecimiento urbano de Barcelona planteaban, como consecuencia última el estudio de la ideología de una burguesía que intenta separarse de los esquemas oficiales dictados por el poder central, creando entonces su propia imagen cultural. El estudio que se realiza sobre los proyectos de la Escuela de Arquitectura de Barcelona no es, en realidad, sino un pretexto para analizar cómo esta burguesía dicta en cada momento unos cánones formales y cómo éstos son recibidos y manipulados por aquellos alevines del poder que fueron durante ese siglo los alumnos de la Escuela de Barcelona.

Planteando el estudio en tres momentos, en el primero de ellos vemos la definición de la ciudad nueva —explanada, zonas industriales e intento de una arquitectura nacional—, la burguesía catalana corta con los intentos de neogoticismo para intentar definir sus nuevas relaciones con la burguesía europea. Estudiando así la respuesta que desde la Escuela se ofrece a los integrantes de aquel hipotético *partido industrial* que señalaba Maurín, el tercer capítulo es el que corresponde a la *Gran Barcelona* de los años cincuenta donde los temas monumentales se ven sustituidos por los intentos de romper de nuevo con una cultura oficial desarrollando entonces una continuidad con los intereses de la burguesía nacional que señalábamos en un principio

C. S.