

## En torno a 1949: Gardella, del Msa y la reconstrucción, a la moderna arquitectura

Carlos Sambricio

Fue en torno a 1948 cuando, por primera vez tras la Guerra Civil, la arquitectura española se propuso un quiebro más que singular: asignar a los arquitectos no funcionarios la responsabilidad de la reconstrucción, confiando a los técnicos de la administración la misión de controlar y llevarla a término. Aquella propuesta —nunca formulada de forma tan explícita— buscaba romper la más que regular atención que entonces se prestaba a los organismos de desarrollar la reconstrucción económica de la agricultura, optando por la reconstrucción industrial, máxime cuando las grandes ciudades estaban rodeadas por gigantescos cinturones de miseria y degrado. Fue entonces, en la V Asamblea Nacional de Arquitectos (celebrada un año más tarde) cuando desde distintos frentes se presentan esquemas y alternativas tendentes a modificar la situación. El problema no era sólo el cansancio frente al falso monumentalismo y la voluntad generalizada por “hacer arquitectura moderna” (Fisac señalaba que *...todos estamos de acuerdo en la necesidad de abandonar el camino que seguimos, por faltarle contenido vital*), sino cómo afrontar la construcción de las más que necesarias viviendas económicas en los grandes centros de población. En este sentido, el debate se llevó tanto hacia la posible industrialización en la construcción de la vivienda como hacia cuestiones de método, abriendo la discusión quienes creían en la necesidad de retomar el denostado pasado racionalista como punto de partida de la nueva arquitectura.

En aquella Asamblea surgieron (o, como consecuencia de la misma) actitudes bien distintas, todas ellas preocupadas en el mismo tema: así, los vizcainos (Bastida y Aman) propusieron —como solución al problema de la vivienda— una detallada lista de cuestiones previas a resolver y dieron un conjunto de plantas para viviendas económicas, dependiendo de los ingresos del futuro ocupante; Fisac, tras apuntar como modelo la realidad nórdica —*los arquitectos suecos ...hacen sencillamente la arquitectura que hay que hacer*— participaba en el Concurso para vivienda económica convocado por el Colegio de Arquitectos de Madrid, desarrollando una propuesta que, conceptualmente cuanto menos, se quería ligada a aquella arquitectura: el Instituto Eduardo Torroja, a su vez, convocaba un concurso para 50.000 viviendas prefabricadas, en la convicción que esta era la única solución al problema. Y junto a todo ello, el Colegio de Arquitectos de Barcelona convocaba otro concurso para construcción de viviendas de alquiler en el Ensanche, concurso al que se

presenta el grupo constituido por Mitjans, Moragas, Tort, Sostres, Barcells y Perpiñá y en el que, tras retomar el enfoque dado al tema por el GATCPAC, en los años anteriores a la Guerra, asumían los parámetros del funcionalismo y proponían distintas tipologías, llegando a la conclusión que la más eficaz era la lineal, con escalera sirviendo a dos viviendas por rellano. Pero, y sobre todo, conviene destacar que a la citada Asamblea asistieron los italianos Sartoris y Ponti, desempeñando cada uno de ellos papeles bien distintos: porque si el primero buscaba mantener los contactos con la madrileña Escuela de Altamira (tanto con Eugenio D’Ors como con Luis Felipe Vivanco) señalando rígidamente, que *la arquitectura de la reconstrucción en Europa no podrá ser otra que la arquitectura intransigentemente funcional*, Ponti, por el contrario, se dirigiría —en su intervención— a los reunidos señalando, con sinceridad, que *...quiero tener con mis compañeros españoles una confianza: encuentro entre vosotros incertidumbre y titubeo*.

Si el papel que en aquellos años jugaba Sartoris era ya marginal, Ponti, por el contrario, no solo había accedido a la dirección de la revista *Domus* —desplazando a Rogers— sino que junto a Figini y Pollini desarrollaba proyectos de clara fidelidad al elementarismo racionalista, donde la referencia tanto al neoempirismo escandinavo como a obras más recientes de Le Corbusier: su presencia fue entonces más que significativa porque permitía conocer, en aquella España, cuál había sido la actitud desarrollada por quienes buscaban definir las pautas de la reconstrucción del patrimonio edificio e infraestructural.

Sabemos que, en diciembre de 1945, se celebró una jornada de reflexión sobre el tema en la que E. N. Rogers introdujo el tema, interviniendo tras él Gentili Tedeschi sobre *Prefabricación* y Gardella sobre *Necesidad de una evolución de la técnica constructiva*. Conscientes —ante la amplitud de las destrucciones— de la necesidad de intervenir con la mayor urgencia, en esos años es cuando se desarrolla en Italia la experimentación de tipologías urbanísticas en los barrios periféricos: y es entonces cuando el debate se plantea no sólo desde el análisis tipológico sino, como destacara Rogers en su escrito *Elogio della tendenza*, publicado en *Domus* en 1946, definiendo tres momentos del proceso constructivo histórico, diferenciando qué debe ser *coherencia*, qué *tendencia* y qué *estilo*: insistiendo en la necesidad de establecer un método y no un estilo, Rogers reclamaba la necesidad de valorar el racionalismo sin olvidar la influencia

que, en los comienzos del siglo, tuviera Wright en la conciencia de la arquitectura europea. Dicho de otro modo, apuntaba la necesidad de estudiar la moderna arquitectura como genealogía capaz de unir unas obras con otras, ensanchando en consecuencia los estrictos límites culturales del movimiento racionalista y señalaba cómo, tras las fases primeras de las vanguardias, era necesario elaborar una concepción dinámica de la cultura y de la historia. Y aquellas lecciones fueron difundidas en España de dos modos bien distintos: uno el del italiano Ignacio Gardella; otro, el del barcelonés Josep María Sostres.

En un momento en que el objetivo no era tanto recuperar los vínculos con el movimiento moderno como iniciar su revisión, avanzando hacia la superación de las limitaciones que la cultura europea ponía en evidencia, Sostres señalaría, siempre en aquel mismo 1949, que *hemos de pensar que, en muchos aspectos, no somos más que los primitivos de la civilización moderna*. Preocupado en entender el organicismo como modalidad específica del funcionalismo, rechazaba las opiniones de Sartoris debido, fundamentalmente, al *estricto análisis racionalista* que este planteaba, sólo un año más tarde publica un estudio sobre funcionalismo y nueva plástica en el que, tras comentar el viaje de Le Corbusier a Sudamérica, hace hincapié en detallar el ambiente arquitectónico creado en Italia, alrededor de las trienales y se entrevé su interés por un Gardella que rompe con la “geometría mediterránea” propuesta por Figini y

Pollini y abre vías a una invención compositiva definida por la síntesis funcionalista. Esa es entonces, en mi opinión, la singular aportación de Gardella a la cultura española: supone el ejemplo de quien entiende el racionalismo como un proceso en evolución, como la posibilidad de integrar la normalización de lo vernáculo con la nueva imagen arquitectónica. Gardella llega a España en un momento en el que, como se ha señalado, *si parla con sintassi “povere”, como a voler riflettere le condizioni del frangente storico impendendosi di oltrepassarle*. Como miembro del milanés *Movimento di studi per la architettura* (Msa había participado en el Concurso Nacional de 1948 de ideas “para la casa colectiva” para integrar elementos de la tradición popular en el lenguaje de la arquitectura moderna (como, por ejemplo, en la casa para el viticultor en Càstana nel pavese) y absorber las referencias de un ambiente inmediato, buscando desarrollar una personal expresión, como se refleja en la casa de la milanesa via Paleocapa. Al margen entonces de las relaciones formales que se puedan plantear entre el edificio para los empleados de la fábrica Borsalino, en Alejandría, y las viviendas de la Barceloneta, la presencia de Gardella en la nueva arquitectura española es determinante: y consciente de la necesidad de interpretar el paisaje urbano, al tiempo que destaca la imposibilidad de “copiar” las formas tradicionales, su figura será clave par quienes, en 1951, se aglutinen en torno al llamado Grupo “R”.