

## LA HISTORIZACIÓN DE LA ARQUITECTURA DEL MOVIMIENTO MODERNO: CARLOS FLORES

M<sup>o</sup> ÁNGELES LAYUNO ROSAS\*

*Resumen:* La labor de Carlos Flores como teórico, crítico e historiador de la arquitectura moderna resultó de gran trascendencia por su papel pionero, contribuyendo a la consolidación de la recuperación de la modernidad en el contexto del régimen franquista. Su gran aportación historiográfica *Arquitectura Española Contemporánea* (1961), fue la primera publicación que proporcionó una visión apologética de la evolución de la arquitectura moderna española materializando una historia comprometida con los parámetros ideológicos y morfológicos del Movimiento Moderno europeo.

*Palabras clave:* Historiografía, Arquitectura, Movimiento Moderno, España, Crítica de Arquitectura.

*Summary:* The work of Carlos Flores as theoretician, critic and historian of modern architecture was of great significance by its pioneering role. He contributed to reinforce an emerging modern architecture in the context of Franco Regime. His main historiographical contribution, *Contemporary Spanish Architecture* (1961), was the first publication to provide an apologetic view of Spanish modern architecture evolution, aligned with the assimilation of the ideological and formal parameters of the European Modern Movement.

*Key words:* Historiography, Architecture, Modern Movement, Spain, Architectural Criticism.

---

\* Universidad de Alcalá de Henares, angeles.layuno@uah.es



Página inicial del artículo "The Spain of Carlos Flores", publicado en *The Architectural Review* (n<sup>o</sup> 781, 1962)

Con el título "The Spain of Carlos Flores", se publicaba en 1962 un artículo en la prestigiosa revista *The Architectural Review*<sup>1</sup> en el que se realizaba una reseña elogiosa al libro de Carlos Flores *Arquitectura Española Contemporánea* (1961), haciendo extensible este reconocimiento al nivel alcanzado por la arquitectura española de la "generación" de los cincuenta, la cual, descubierta gracias al libro de Flores, parecía adquirir de pronto un puesto relevante en el panorama de la arquitectura internacional. Pero lo más significativo, es que el autor de la crítica plantea dos cuestiones –extraídas de la atenta lectura del libro– centrales en el tratamiento historiográfico del Movimiento Moderno en España: primero, el entendimiento de la modernidad española como un fenómeno periférico o subsidiario respecto a los prototipos internacionales; segundo, la heterodoxia y heterogeneidad formal y conceptual del proyecto moderno, en este caso español. Por último, en parte como consecuencia del enunciado anterior, se alude a la "furiosa experimentación" que la arquitectura española está desarrollando y su imposibilidad de clasificarla en una corriente estandarizada.

La gestación y fecha de publicación de *Arquitectura Española Contemporánea* se producía en paralelo a la superación de la etapa autárquica del régimen franquista, lo que influyó en un paulatino proceso de recuperación y afianzamiento del lenguaje arquitectónico moderno, si bien en convivencia con otras opciones más conservadoras fomentadas por el contexto oficial. Este "segundo racionalismo

<sup>1</sup> SANTIAGO, M.: "The Spain of Carlos Flores", en *The Architectural Review*, n<sup>o</sup> 781, Londres, 1962, pp. 187-189.



Carlos Flores

en España”<sup>2</sup>, junto a la continuidad de proyectos con planteamientos próximos a la arquitectura de los años veinte y treinta, asimila sobre todo las revisiones organicistas y brutalistas del Movimiento Moderno, en marcha en Europa y Estados Unidos, mezclándolas con ingredientes vernáculos y empíricos, para ofrecer una producción válida frente al “academicismo” moderno.

En este proceso de normalización arquitectónica, no obstante, se desató una polémica fruto de indecisiones y desorientaciones, donde se colocaron de nuevo en primera línea de fuego temas recurrentes en las discusiones disciplinares desde las primeras décadas del siglo XX: ¿el avance de la arquitectura debía partir de lo cosmopolita o de lo local?, en otros términos ¿se debía utilizar un lenguaje moderno que partiera de la tradición nacional o de un internacionalismo moderno importado y ajeno?

Carlos Flores (Cuenca, 1928), había llegado en 1948 a Madrid para estudiar arquitectura, obteniendo el título de arquitecto en 1958 y de doctor arquitecto en 1965<sup>3</sup>. El ambiente de reactivación de la modernidad en aquellos años, condicionó sin duda su interés por una arquitectura que paradójicamente se construía

<sup>2</sup> FERNÁNDEZ ALBA, A.: *La crisis de la arquitectura española 1939-1972*, Madrid, Edicusa, 1972, p. 58.

<sup>3</sup> En la Escuela de Madrid ejercería su labor docente como profesor titular interino en el Departamento de Composición Arquitectónica entre 1987 y 1998. Es Miembro de la Real Academia Conquense de Artes y Letras, y de la Real Academia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi. Su *currículum* es extensísimo no sólo en cuanto al número de publicaciones sino también en cuanto a su participación en cursos, seminarios, másters, etc. sobre sus principales temas de investigación: el modernismo catalán, la arquitectura popular y el Movimiento Moderno.

pero no se transmitía en las aulas. Por el contrario, la enseñanza impartida en la Escuela de Madrid, cuando menos ignoraba, y en la mayor parte de los casos mostraba una carga de prejuicios hacia la arquitectura moderna, presidiendo un clima en que *el cubismo era sinónimo de vagancia*<sup>4</sup>. Por tanto, como era la tónica en aquel momento, su formación consistió en un entusiasta autodidactismo.

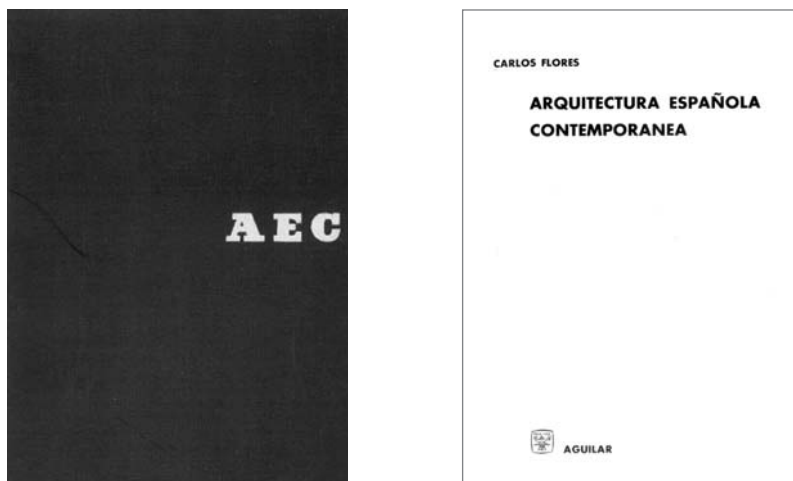
## LA ESPAÑA MODERNA DE CARLOS FLORES. UNA HISTORIA "APASIONADA"

El encabezamiento de este epígrafe expresa con precisión las razones que generaron la redacción de *Arquitectura Española Contemporánea* (1961)<sup>5</sup>, punto de partida del compromiso de Carlos Flores con la investigación y divulgación histórica y crítica de la arquitectura moderna en España. Un recorrido por sus páginas permitirá ir desmenuzando los elementos que caracterizan su metodología y estructura así como los temas e ideas que se desprenden de la misma. Flores explica abiertamente en el prólogo las motivaciones del origen de su obra, la cual surgió del entusiasmo lógico en un arquitecto "recién salido de las aulas" *ante la presencia de una arquitectura española que por primera vez –tras el paréntesis 1936-1939–, iba a ser planteada con un sentido autocrítico y de compromiso con su época*<sup>6</sup>. Si el objetivo inicial consistiría en una simple recopilación, precedida por un breve texto introductorio, sería en parte sugerencia de la propia editorial la realización de un estudio evolutivo de la arquitectura española hasta ese momento. Aun así, el término "historia" aparece excluido del título del libro, sintomático de su génesis antihistórica, igual que el empleo consciente del término "contemporánea" sintoniza con la primera intencionalidad de presentación de la arquitectura del momento histórico en que se sitúa el autor de la narración. Haciendo gala de una gran honradez respecto a sus limitaciones, el propio Flores comenta que de forma no premeditada aquella introducción se fue convirtiendo en un *esquema ordenado y completo* acerca del desarrollo de la arquitectura española a lo largo de casi un siglo, *procurándose aclarar el complicado fenómeno de influencias y conexiones existentes entre las tendencias españolas y las foráneas*, precisando que en ningún momento se propuso escribir la historia de la arqui-

<sup>4</sup> Como le escribió en el tablero de dibujo su profesor Ramón Aníbal Álvarez, para finalmente calificarle con notable, según palabras del propio Carlos Flores. La enseñanza de la Escuela estaba presidida por figuras de la talla de Luis Moya, Modesto López Otero, Ramón Aníbal Álvarez, o el propio Chueca Goitia.

<sup>5</sup> FLORES, C.: *Arquitectura Española Contemporánea*, Madrid, Aguilar, 1961. Reedición Aguilar, 1989, 2 vols. Respecto a la primera edición se introducen reformas mínimas, que afectan al formato y a la supresión de algunas de las páginas reproducidas de *AC/Documentos de Actividad Contemporánea*. Hemos utilizado la abreviatura *AEC* por razones prácticas y por fidelidad a la portada de la edición original.

<sup>6</sup> FLORES, C.: *Arquitectura Española Contemporánea I, 1880-1950*. Madrid, Aguilar, 1989, pp. 7-8.

Portada de *Arquitectura Española Contemporánea* (1961)

itectura española moderna, *tarea para la que es preciso, cuando menos, más documentación de la que yo poseo ahora*<sup>7</sup>.

Sorprende que *AEC* sea una obra primeriza, redactada por Flores al término de sus estudios, en un contexto donde ni la formación ni las publicaciones sobre el tema eran reseñables, lo que acrecienta la valoración del resultado. Pero *AEC* no surgió de la nada, las fuentes documentales y bibliográficas que la nutrieron tuvieron una doble procedencia, internacional y nacional. Flores se apoya en las primeras elaboraciones de los fundamentos del Movimiento Moderno aparecidas desde los años 30 en Europa, en concreto en las obras clásicas de Pevsner, Giedion, Behrendt y Zevi, traducidas ahora al castellano por editoriales argentinas como Nueva Visión, Infinito, o Emecé<sup>8</sup>. Las deudas ideológicas e historiográficas procedentes de los hagiógrafos del Movimiento Moderno –Giedion, Pevsner y Zevi especialmente–, son notables desde el punto de vista metodológico, de algunos contenidos e imágenes, e incluso de la maquetación del texto, y no sólo determinaron la reproducción en *AEC* de una versión más o menos ortodoxa del desarrollo del Movimiento Moderno, sino que contribuyeron a modelar sustancialmente el pensamiento teórico y crítico de su autor.

<sup>7</sup> *Arquitectura Española Contemporánea*, Madrid, Aguilar, 1961, nota del autor.

<sup>8</sup> Los principales títulos incluidos en la bibliografía de *AEC* son PEVSNER, N.: *Esquema de la Arquitectura Europea*, Buenos Aires, Infinito, 1958; *Pioneros de la arquitectura y el diseño modernos*, Buenos Aires, Infinito, 1958; BEHRENDT, W.C.: *Arquitectura moderna: su naturaleza, sus problemas y formas*, Buenos Aires, Infinito, 1959; ZEVI, B.: *Historia de la arquitectura moderna*, Buenos Aires, Infinito, 1959; GIEDION, S.: *Espacio, Tiempo y Arquitectura*, Barcelona, HOEPLI, 1955; ZEVI, B.: *Historia de la arquitectura moderna*, Buenos Aires, Emecé Editores, 1957.

Respecto a los precedentes españoles, pese a la parquedad del panorama español, Flores pudo aprovechar la información contenida en tres publicaciones escritas durante el franquismo: *La arquitectura* (1945), de Juan de Zavala<sup>9</sup>, *50 años de arquitectura española 1900-1950* (1952), de Bernardo Giner de los Ríos<sup>10</sup>, y *La arquitectura española y particularmente la madrileña en lo que va de siglo* (1955), de Rodolfo Ucha Donate<sup>11</sup>. No obstante existirán profundas diferencias entre el enfoque de estos textos y el de Flores, la primordial el dispar planteamiento valorativo de la arquitectura moderna, tratada por aquéllos con asepsia, adhesión escasa, o defendiendo una arquitectura “centrada” entre tradición y modernidad, los “valores eternos” del régimen franquista (Zavala), o simplemente presentando sin opinión crítica el denostado historicismo, regionalismo o eclecticismo de las primeras décadas del siglo (Bernardo Giner de los Ríos, Ucha Donate). Flores tuvo que desmembrar de estas obras el material con el que tejer el entramado de la historia que se proponía escribir, por tanto, puede considerarse el pionero en ofrecer una visión selectiva y comprometida de la arquitectura afín al Movimiento Moderno europeo en España. Su enfoque metodológico está inspirado en los fundadores antes citados, quienes conformaron la concepción de la modernidad del siglo XX como una revolución catárquica y ascendente que implicaba una cesura radical con la historia, reemplazando la neutralidad de una historiografía positivista por un determinismo histórico que señalaba el camino hacia la consecución del cambio social y el progreso<sup>12</sup>.

Con ayuda de estas fuentes, Flores traza una “historia” de la arquitectura española entre 1880 y 1960 desde una perspectiva evolutiva y progresiva pero fragmentada en fases ascendentes, definidas no tanto por estilos como por generaciones biológicas y culturales de arquitectos –en las que aparecen componentes y modelos morfológicos ejemplares, acontecimientos, arquitectos, edificios y fechas clave–; y fases de ruptura o interrupciones regresivas –la Guerra Civil divide dos

<sup>9</sup> ZAVALA, Juan de: *La arquitectura*, Madrid, Pegaso, 1945. Zavala fue el acompañante de Mercadal a la fundación de los CIAM en La Sarraz, en 1928, si bien renegó posteriormente de haber asistido y firmado dicha Declaración.

<sup>10</sup> GINER DE LOS RÍOS, B.: *50 años de arquitectura española 1900-1950*, México, Patria, 1952.

<sup>11</sup> Publicado en el *Catálogo General de la Construcción*, nº 3, 1954-55, pp. 3-40, y reeditado como UCHA DONATE, R.: *50 años de Arquitectura Española I (1900-1950)*, Madrid, Adir Editores, 1980. Otras fuentes fueron las revistas especializadas como *Arquitectura*, editada en Madrid (*Revista Nacional de Arquitectura* a partir de 1940 y de nuevo *Arquitectura*, órgano del COAM, desde 1959); *Arquitectura y Construcción* (editada en Barcelona bajo el patrocinio de Manuel Vega y March) y *AC (Documentos de Actividad Contemporánea)*, órgano oficial del GATEPAC. Flores fue pionero en difundir la ideología del GATEPAC contenida en la revista. Además, Flores tuvo la oportunidad de contactar con los arquitectos protagonistas de su obra. Nombres como García Mercadal, Rafael Bergamín, C. Fernández Shaw, Sixto Illescas, Luis Blanco Soler, Miguel de los Santos, Sert, Candela.

<sup>12</sup> TOURNIKIOTIS, P.: *La historiografía de la arquitectura moderna*, Madrid, Mairca/Celeste, 2001, pp. 223-224.

generaciones previas y dos posteriores de arquitectos modernos—. A lo largo de la narración existen continuas alusiones a la lucha titánica de la vanguardia española por imponerse con denodado esfuerzo en el interior de un medio en todo momento cultural o políticamente hostil. Por tanto, la transición hacia la modernidad conllevaba la exclusión en buena medida aquellas arquitecturas de la heterodoxia, que no cumplían los dogmas oficiales de la requerida modernidad. ¿Pero, cuál es el concepto de modernidad en Flores, cuál el de racionalismo, o el de funcionalismo? El enfoque propuesto, novedoso en el contexto español, asocia ideológicamente la idea de progreso con la aspiración a una modernidad comprometida técnica, estética y socialmente con las necesidades de la época (*Zeitgeist*), y equiparada al desarrollo internacional, en suma, se basa en la asociación entre arquitectura moderna y Movimiento Moderno aunque no exista en *AEC* una reflexión específica que aclare la significación, los límites o los componentes formales de esta denominación genérica. No obstante, algunas de las escasas pero sustanciosas disertaciones teóricas permiten reconstruir especialmente el concepto de funcionalismo que Flores expondrá abiertamente en su ensayo “Defensa del Funcionalismo” (1961), en el cual, remitiendo a las teorías de Edward de Zurko<sup>13</sup> sobre el funcionalismo como categoría suprahistórica, afirma que *...el funcionalismo es una posición de principio que ha de llevar a soluciones –y formas– esquemáticas o complejísimas, según los casos, y que incluso no es incompatible con la pura ornamentación aplicada*<sup>14</sup>. Este razonamiento, cuya finalidad era combatir el error que a su juicio cometían los revisionistas del Movimiento Moderno al confundir funcionalismo con esquematismo, le proporcionará como veremos una considerable flexibilidad crítica a la hora de valorar algunas producciones de los períodos analizados. Este planteamiento estará acompañado de determinadas cuestiones que pueden *a priori* resultar contradictoriamente antidoctrinarias, la des-identificación entre funcionalismo y racionalismo estilístico, el rechazo a las categorías clasificatorias formales o estilísticas, o la heterogeneidad y la heterodoxia de ingredientes implicados en la génesis y desarrollo del proyecto moderno, conviven en el texto con enfoques más formalistas y dogmáticos. Elementos esencialmente racionales y funcionales como el avance técnico-constructivo, la simplificación de la forma y la ausencia de reminiscencias históricas serán, junto con las preocupaciones sociales y morales, constituirán sus criterios prioritarios de evaluación.

Por otro lado, en todo momento, plantea la condición subsidiaria del racionalismo español como producción periférica dependiente de la recepción de unos

<sup>13</sup> ZURKO, E. de: *La teoría del funcionalismo en la arquitectura*, Buenos Aires, Nueva Visión, 1970 (fue publicado originalmente por la Universidad de Columbia, 1957).

<sup>14</sup> FLORES, C.: “Defensa del funcionalismo”, en *Hogar y Arquitectura*, nº 34, mayo/junio de 1961, pp. 29-31.

modelos “centrales” internacionales (esencialmente europeos), que determinan no sólo su origen y desarrollo, sino también los parámetros de valoración crítica de las producciones nacionales. Su firme creencia en la necesidad de internacionalismo como fuente de progreso, se expone en el capítulo “La resurrección de nuestros estilos históricos y regionalistas” del primer cuarto del siglo XX, donde, apoyándose en el pensamiento de Ortega y Unamuno denuncia el enquistamiento de la cultura española y las consecuencias negativas provocadas en el plano arquitectónico por el aislamiento del exterior, justificando la tesis de lo internacional como escuela y la asimilación de la modernidad asociada al cosmopolitismo. Este mismo entendimiento del desarrollo internacional como marco de referencia, explica que la obra de Zuazo, la producción de la Generación del 25, del GATEPAC o la Ciudad Universitaria, sean en gran medida contrastadas y evaluadas atendiendo a ciertas realizaciones europeas del momento. En la misma línea, la recuperación de tendencias del pasado en la posguerra franquista, se justifica por ser consideradas las tendencias de vanguardia *por la mayoría como un conjunto de formas importadas ajenas a la “casta” de lo hispánico*<sup>15</sup>.

*AEC* se articula en dos partes, la primera comprende desde 1880 hasta 1950 y se estructura en nueve capítulos; la segunda, el inicial objetivo del libro, abarca la década 1950-1960.

Flores recurre a las fuentes consagradas a la hora de reivindicar la genealogía de la modernidad en antítesis polémica con el pasado, planteando la oposición maniquea entre el regresivo siglo XIX –académico, ecléctico, historicista y conservador– y el siglo XX –moderno, vanguardista, social, y progresista–, y extrayendo las lecciones de la historiografía del Movimiento Moderno europeo sobre los orígenes de la modernidad en la arquitectura industrial y la ingeniería del hierro y hormigón armado desarrollada desde las últimas décadas del siglo XVIII, así como en las *Arts & Crafts*, el Modernismo y la Escuela de Chicago.

Si una de las líneas evolutivas de la modernidad se enraíza en el Modernismo, Flores centra su estudio en la arquitectura modernista catalana, a la que dedica un capítulo de *AEC*. De Lluís Domènech i Montaner subraya los aspectos proto-racionalistas de su Café Restaurante para la Exposición Universal de 1888, a quien compara con Berlage, en sintonía con un diseño de la modernidad basado en la simplificación formal y sinceridad material. Sin embargo, la inserción de Gaudí en el discurso desata una problemática en cuanto a su valoración crítica, al no formar parte de la iconografía abstracto-geométrica de la modernidad ortodoxa. Pevsner, como explica Javier Martínez, que lo había ignorado hasta la edi-

<sup>15</sup> FLORES, C.: *Arquitectura Española Contemporánea I, 1880-1950*, op. cit., p. 227.



ción española de *Los orígenes de la arquitectura moderna y el diseño*<sup>16</sup>, le dedica aquí una atención especial, concluyendo que estamos ante una figura innovadora pero, que se nos muestra todavía como *el artesano individualista, el extraño solitario que se convierte en inventor*; produciendo obras inimitables, y por causa de su individualismo lo deja en los márgenes del camino moderno de la línea recta. Las similitudes entre las argumentaciones de Flores y Pevsner son notables en este punto. No obstante, la atención y revisión crítica de la significación de su obra se estaba produciendo desde los años 50 en España a través de diversos ensayos y artículos, como fue el número monográfico de la *Revista Nacional de Arquitectura* en 1953, no exento de una defensa patrimonial de su producción<sup>17</sup>.

Tras una reflexión un tanto contradictoria, y aun considerando la genialidad de su obra de manera integral, Flores concluye definiendo a Gaudí no como un arquitecto en estricto sentido del término sino como un *plástico genial*, ya que por *su incapacidad para trascenderse en sistemas posteriores no es posible asignarle un papel decisivo en la trayectoria del pensamiento arquitectónico contemporáneo*<sup>18</sup>. De lo expuesto, parece que Gaudí encaja con dificultad en el discurso compacto del origen del Movimiento Moderno sin desviaciones ni heterodoxias, y por eso lo relega a una categoría extra-arquitectónica.

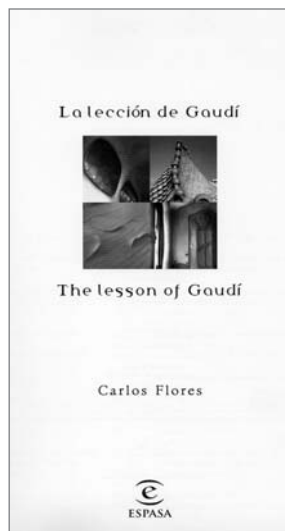
No obstante, pronto enmendaría su valoración inicial, y ya en el prólogo de la segunda edición de *AEC* (1989) reconocía que el análisis de la obra de Gaudí se había tratado *sin el conocimiento y la preparación que la complejidad y dificultad del tema requería*, deuda que no iba a verse saldada hasta la publicación de una serie de ensayos y libros por parte de Flores, entre ellos *Gaudí, Jujol y el Modernismo Catalán* (1982)<sup>19</sup>. Ahora Flores analiza a Gaudí como origen de otra corriente moderna, la del estructuralismo expresionista que arquitectos de aquellos años como Utzon estaban desarrollando. Pero la contribución más importante se producirá en su ensayo “La lección de Gaudí”, publicado en *Hogar y*

<sup>16</sup> PEVSNER, N.: *Los orígenes de la arquitectura moderna y del diseño*, Barcelona, G. Gili, 1978, pp. 113-114. Véase el brillante estudio historiográfico sobre la obra de Flores de MARTÍNEZ GONZÁLEZ, J.: *Historiografía de la arquitectura española moderna (1945-1978)*, Escuela de Arquitectura, Universidad de Navarra, 2007 (tesis doctoral inédita), 2ª parte, capítulo 5, pp. 187-202.

<sup>17</sup> Sesión Crítica de Arquitectura, celebrada en Barcelona como homenaje a Antonio Gaudí, en *RNA* nº 139, julio 1953, p. 50.

<sup>18</sup> FLORES, C.: *Arquitectura Española Contemporánea I, 1880-1950*, op. cit., p. 81.

<sup>19</sup> FLORES, C.: *Gaudí, Jujol y el Modernismo Catalán*, 2 vols, Madrid, Aguilar, 1982. En el campo del Modernismo catalán su gran aportación fue el estudio de la obra de J. M. Jujol, entre cuyos títulos podemos citar: FLORES, C.: “Algunas precisiones en torno a la obra de J. M. Jujol”, en *Hogar y Arquitectura*, nº 101, julio-agosto 1972, pp. 38-76; FLORES, C.; RÁFOLS, J. F.; JUJOL, J. Mª; y TARRAGÓ, S.: *La arquitectura de J. Mª Jujol*, Barcelona, La Gaya Ciencia, 1974. FLORES, C.: “Josep María Jujol, 1999”, en *Arquitectura*, nº 318, 1999, pp. 14-25.

Portada de *La lección de Gaudí* (2002)

*Arquitectura* en 1963<sup>20</sup>, y en su artículo “Calidad y estructura de los espacios en la arquitectura Gaudiana” (1985)<sup>21</sup>, en los que sostiene la tesis de un Gaudí funcionalista y estructuralista, superando así el enfoque más romántico-expresionista o plástico de su primera valoración. Sus innovaciones técnico-constructivas, y espaciales serán reconsideradas y puestas en valor desde el punto de vista de su aportación a la arquitectura del Movimiento Moderno.

Esta insistencia en la racionalidad de la obra de Gaudí nos remite a un asunto antes esbozado: el planteamiento del concepto de funcionalismo en arquitectura. A pesar de que muchas afirmaciones contenidas en *AEC* parecen contradecir esta premisa, Flores entiende la lección del funcionalismo desde el punto de vista conceptual, derivándola de un método proyectual basado en la lógica y la racionalidad, y superando los aspectos puramente formales o académicos encasillados en los límites del “estilo” sea del signo que sea. Este enfoque viene dictado por la estructura de su pensamiento crítico y dialéctico presente en un relato que *a priori* puede parecer en exceso rígido y dogmático.

<sup>20</sup> En el mismo año 1963 Oriol Bohigas, en *Cuadernos de Arquitectura*, iniciaba una argumentación en torno a la supremacía del racionalismo de Domènech i Montaner sobre el “expresionismo” de Gaudí. FLORES, C.: “La lección de Gaudí”, en *Hogar y Arquitectura*, nº 46, mayo/junio 1963, pp. 30-31. Posteriormente ampliado en la publicación bilingüe *La lección de Gaudí*, Madrid, Espasa Calpe, 2002.

<sup>21</sup> FLORES, C.: “Calidad y estructura de los espacios en la arquitectura Gaudiana”, en *Antonio Gaudí: 1852-1926*. Catálogo Exposición. Madrid, MEAC, 1985.

Paralelamente, la asunción del *zeitgeist* o espíritu de época como parámetro conduce, contradictoriamente, a la reprobación de toda manifestación que no se aproxime al mismo, como refleja el tratamiento del primer cuarto de siglo, del franquismo o la obra de arquitectos como Luis Moya<sup>22</sup>. En el primero de estos períodos, en los intentos por definir un estilo nacional, enfrenta muy atinadamente el pensamiento de dos grandes nombres de la arquitectura de la época, Vicente Lampérez y Leopoldo Torres Balbás, que ejemplifican para el autor las posturas conservadoras y progresistas respectivamente sobre la orientación que debía tomar nuestra arquitectura. Pero además este duelo le sirve para sacar a la luz uno de los temas que más le interesan: la instrumentalización de la arquitectura regional o popular como base de partida para la elaboración de una arquitectura nacional. Frente a la óptica conservadora de Lampérez, Torres Balbás es valorado, no sólo por su labor de divulgador crítico de la vanguardia europea, sino también por su lucha por normalizar lo vernáculo como punto de partida de un nuevo estilo español frente al casticismo imitativo, constituyendo sus artículos publicados en la revista *Arquitectura* una de las referencias fundamentales de *AEC* para documentar la introducción de la modernidad española.

Otros arquitectos innovan a través de la renovación de las técnicas y materiales constructivos, empleando *el ladrillo y el hormigón armado*. Nombres como Antonio Flórez Urdapilleta, Regino Borobio, Teodoro de Anasagasti<sup>23</sup> y Eduardo Torroja jalonan el camino hacia la modernidad, a pesar de que Flores aplica ciertos prejuicios historiográficos a la hora de enjuiciar su obra. Desde la defensa de un racionalismo de base constructiva que refleja en parte su condición de arquitecto, Flores apoya la continuidad de la construcción tradicional en ladrillo, con raíces en algunas tendencias del siglo XIX, empleada luego por algunos arquitectos de la Generación del 25, como Rafael Bergamín en la casa del Marqués de Villora<sup>24</sup>.

Un tratamiento especial recibe la figura de Secundino Zuazo, cuyo nombre encabeza un capítulo completo como puente hacia la Generación del 25, planteando una dicotomía crítica: si la obra que le encumbra como pionero de la modernidad es la Casa de las Flores, el hecho de *mantenerse fiel a unas formas*

<sup>22</sup> El tratamiento de la obra de Luis Moya evoluciona en sus textos, pasa de ser un proscrito en *AEC*, reducido a un pie de página, a reconocerle sus méritos arquitectónicos, alabando las excelentes bóvedas tabicadas y nervadas al hilo del comentario de la iglesia de San Agustín, incluyendo la más “moderna”: colegio mayor Chaminade, en la *Guía de Arquitectura de Madrid* (1967) (véase nota 61).

<sup>23</sup> FLORES, C.: “Teodoro de Anasagasti: enseñanza de la arquitectura”, en “Teodoro Anasagasti y Algán: (1880-1938): un espacio entre el historicismo y la modernidad”, *Arquitectura*, nº 240, 1983, pp. 35-36.

<sup>24</sup> El interés y la capacidad analítica-constructiva de Flores le lleva a ensalzar los trabajos de Rodríguez Ayuso, incluso los de Francisco Jareño por su empleo racional del ladrillo visto. Véase FLORES, C.: “Rodríguez Ayuso y su influencia sobre la arquitectura madrileña”, en *Hogar y Arquitectura*, nº 67, 1966, pp. 50-63. En el caso de R. Bergamín fue determinante no la tradición española sino la holandesa, de cuya influencia dejó constancia en sus artículos en la revista *Arquitectura*.

*procedentes de tiempos pasados* en otros trabajos lo alejaría de obras extranjeras que para Flores marcan los parámetros morfológicos del nuevo lenguaje de vanguardia –Gropius, los edificios para el *Werkbund* de Colonia, Le Corbusier, Dudok, Behrens, etc.–, *en las que no es posible encontrar elementos del lenguaje clásico*. Evidentemente, el clasicismo de la obra de Zuazo suscita otra cuestión “genética” de la modernidad: lo clásico como origen de lo moderno<sup>25</sup>. En una continua dialéctica consigo mismo, a pesar de haber contrapuesto un tanto ingenuamente los términos clasicismo y vanguardia, y de no haberse “percatado” de su empleo en arquitectos como el propio Behrens, Flores concluye con una afirmación antitética: *Ni Richardson, ni Berlage ni Zuazo usarán las formas antiguas con otro fin que el de lograr avances y superar el presente*. Flores, como Giedion o Torres Balbás, acepta en este punto la tradición como fórmula de innovación, en su sentido etimológico: *tradere* = llevar más lejos<sup>26</sup>.

Estos precedentes conducen a la eclosión de la primera generación “moderna”, *Mercadal y los arquitectos de la Generación del 25*, que constituye una de las más trascendentes aportaciones de AEC debido al consenso prácticamente generalizado –a pesar de ciertas matizaciones y disensiones– que la historiografía posterior ha mostrado en torno a la adopción de esta etiqueta generacional<sup>27</sup>.

En efecto, Flores realizó el esfuerzo de atribuir un denominador común a los trabajos de unos jóvenes arquitectos que impulsaron un clima de rebeldía en las adormecida Escuela de Arquitectura, y que *aun constatando los errores, titubeos e incluso deserciones que en la trayectoria profesional de algunos de esos hombres se produjeran, constituyeron el primer grupo que de un modo coherente trae a la arquitectura española una inquietud beligerante y activa por incorporarse al movimiento europeo... bien que en muchas ocasiones no se pase de un*

<sup>25</sup> Las ideas de Zuazo fueron recogidas en FLORES, C.: “Entrevista a Secundino a Zuazo”, en *Hogar y Arquitectura*, nº 75, marzo-abril 1968, pp. 122-129.

<sup>26</sup> FLORES, C.: *Arquitectura Española Contemporánea I, 1880-1950*, op. cit., p. 138.

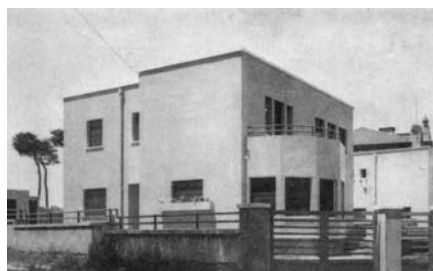
<sup>27</sup> DIÉGUEZ PATAO, S.: *La generación del 25. Primera arquitectura moderna en Madrid*, Madrid, Cátedra, 1997. BOHIGAS, O.: *La arquitectura española de la II República*, Barcelona, Tusquets, 1970, encabeza un epígrafe con igual título; FULLAONDO, J. A., y MUÑOZ, M. T.: *Mirando hacia atrás con cierta ira (a veces). Historia de la arquitectura Contemporánea Española*, tomo I, Madrid, Káin, 1994. Destacan también las matizaciones introducidas por CORTÉS, J. A.: *El racionalismo madrileño*, Madrid, COAM, 1992; CAPITEL, A. y BALDELLOU, M. A.: *Arquitectura Española del S. XX*, Madrid, Espasa Calpe, 1995. Para avalar la categoría generacional del 25 Flores se apoya, no en una coherencia lingüística o programática entre los miembros del grupo, sino en hechos simples, las titulaciones obtenidas en la Escuela de Madrid (fin de carrera entre 1918-1923), la renovación del equipo de redacción de la revista *Arquitectura* en 1925, que supuso la entrada en su comité editorial de nombres renovadores de esta generación, como Bernardo Giner de los Ríos, Rafael Bergamín, José Yarnoz, Luis Lacasa, Sánchez Arcas y Blanco Soler; o las consecuencias de la visita a la Exposición Universal de París 1925. Para un análisis riguroso y revisionista de la Generación del 25, recomiendo los estudios de SAMBRICIO, C.: *Cuando se quiso resucitar la arquitectura*, Murcia, Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos, 1983; y SAN ANTONIO GÓMEZ, C. de (ed.): *Revista Arquitectura (1918-1936)*, Madrid, Colegio Oficial de Arquitectos, Ministerio de Fomento, 2001. Del mismo autor, *20 años de Arquitectura en Madrid. la Edad de Plata: 1918-1936*, Madrid, Comunidad de Madrid, 1996.



Carlos Flores y Secundino Zuazo ("Entrevista a Secundino Zuazo", *Hogar y Arquitectura*, nº 75, 1968)



Vicente Eced y Luis Martínez Feduchi:  
Edificio Capitol, Madrid, 1931  
(Fuente: *Arquitectura Española Contemporánea*)



R. Bergamín: Casa unifamiliar en Santander, 1933;  
R. y J. Borobio: Casa unifamiliar en Zaragoza, 1932  
(Fuente: *Arquitectura Española Contemporánea*)

*simple reflejo formal de las obras europeas de vanguardia, ni se tengan en cuenta los problemas que las transformaciones sociales empiezan a plantear a la arquitectura*<sup>28</sup>.

Destaca la agudeza y vigencia de su juicio crítico, su comprensión de la problemática y significado del primer racionalismo español, aportándonos indicios de la heterogeneidad de concepciones formales e ideológicas adoptadas por los arquitectos del momento, cuyo elemento más distintivo serán los viajes al exterior. Flores a través de las imágenes del texto nos permite reconstruir un panorama “sincrético”, cuyos rasgos de modernidad, serán elementos genéricos, la simplificación de la forma y la ausencia de reminiscencias históricas. Efectivamente, si en la mayoría de los casos primó el empleo del lenguaje a nivel epidérmico o simbólico, también, como se ha señalado posteriormente, se desarrollaron matices extraordinariamente personales, entre ellos, el rechazo hacia una aceptación acrítica de las morfologías derivadas del racionalismo europeo, como se evidenció en las respuestas de algunos miembros de la generación a la famosa encuesta que Mercadal realizó en *La Gaceta Literaria*, en 1928<sup>29</sup>.

Sin embargo, uno de los aspectos más influyentes de *AEC* en los futuros estudios del racionalismo español fue el protagonismo absoluto concedido al arquitecto Fernando García Mercadal, quien se presenta como el paradigma español de la modernidad europea precisamente debido a sus estancias y contactos directos con los principales focos y protagonistas de la vanguardia arquitectónica en el continente entre 1924 y 1927, y a su papel de auténtico agitador del debate de la arquitectura moderna en España. Sus viajes constituían mecanismos eficientes de transmisión de las ideas foráneas a través de sus artículos en la revista *Arquitectura*<sup>30</sup>, artículos que Flores había leído y que se filtraron documentalmente-

<sup>28</sup> FLORES, C.: *Arquitectura Española Contemporánea I, 1880-1950*, op. cit., pp. 146 y 151.

<sup>29</sup> “Cuestionario a los arquitectos”, en “Nuevo Arte en el Mundo. Arquitectura, 1928”, *La Gaceta Literaria*, nº 32, 15 de abril de 1928. Contra la imagen simplificada que la historiografía tradicional de la modernidad ha transmitido respecto a los hitos del racionalismo español, en las últimas décadas se ha investigado la disensión y falta de unanimidad que existió en Madrid –y en general en España– sobre la aceptación y adopción de los lenguajes modernos foráneos. Sobre la recepción y “revisión” de Le Corbusier en círculos españoles recomendando el estudio de ISAC, Á.: “Eso no es arquitectura. Le Corbusier y la crítica adversa en España 1923-1935”, en LAHUERTA, J. J.: *Le Corbusier y España*, Barcelona, Centre de Cultura Contemporània de Barcelona, 1997, pp. 189-214.

<sup>30</sup> El tema de los viajes por Europa de Mercadal ha sido tratado, entre otros, por SAMBRICIO, C.: “García Mercadal. Pretexto/Calembourg, GATEPAC G. C.”, en *Cuando se quiso resucitar la arquitectura*, op. cit., pp. 95-171. Mercadal no fue el único en entrar en contacto con el mundo arquitectónico europeo, pues arquitectos como Amós Salvador, Arniches, Domínguez, Fernández Balbuena, Sánchez Arcas, Blanco Soler, Miguel de los Santos, Lacasa, etc. desarrollaron intercambios de trabajo importantes con el mundo alemán principalmente, como han estudiado Sambricio y de San Antonio. Véase SAMBRICIO, C.: *Luis Lacasa, escritos 1922-1931*, Madrid, COAM, 1976, pp. 26-27. Recientemente los artículos de Mercadal han sido objeto de estudio y recopilación por LABORDA YNEVA, J.: *Fernando García Mercadal: artículos en la revista Arquitectura, 1920-1924*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2008.

te en *AEC*. En aquellos momentos, la figura de Mercadal adquiría a los ojos de los estudiantes de arquitectura interesados por el Movimiento Moderno unos perfiles casi míticos<sup>31</sup>. Flores adopta un papel de hagiógrafo del Mercadal cosmopolita y vanguardista, necesario para su relato, reduciendo al máximo todas sus “heterodoxas” dimensiones, que no obstante aparecen a través de imágenes en el texto, exhibiendo la mediterraneidad y esencia clasicista de sus primeros proyectos.

Sin embargo, lo apreciable es que Mercadal asiste en Europa a la *revelación de un mundo nuevo*, a la eclosión de una arquitectura marcada por dos aspectos: la renovación técnico-constructiva y la influencia estética de las vanguardias. A modo de aval de sus razonamientos, Flores traza un esbozo de la arquitectura moderna europea a través de una relación de obras construidas en los años veinte así como de una breve mención a algunos de sus “maestros” indiscutibles –Le Corbusier, Gropius, Wright o The van Doesburg–. En efecto, si en realidad Mercadal asimiló la heterogeneidad de caminos hacia la modernidad a través de las lecciones recibidas en su periplo europeo, por eso estudia lo clásico y lo vernáculo y es capaz de fusionar tradición y modernidad, en *AEC* se exalta al Mercadal exponente del lenguaje de vanguardia, al polémico e incomprendido arquitecto del mítico “Rincón de Goya” de Zaragoza (1927), en palabras de Flores, la primera obra realizada en España *fiel a los principios cubistas-racionalistas que triunfan en Europa*<sup>32</sup>.

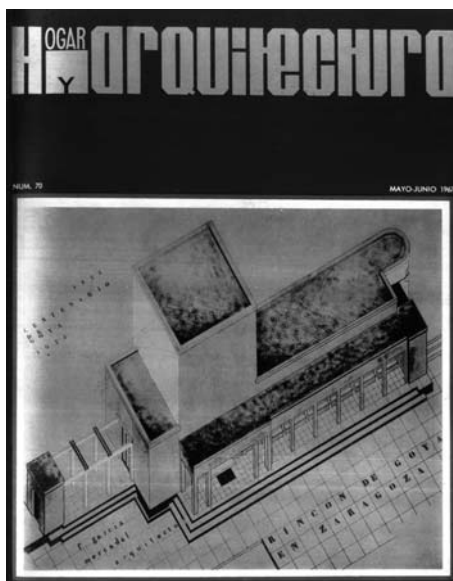
A pesar de que Mercadal sigue manteniendo para buena parte de la historiografía española el papel pionero de introductor e ideólogo de la nueva arquitectura en los círculos madrileños, su figura ha experimentado una revisión historiográfica profunda a partir fundamentalmente de los años 80. En general se trata de quejas a una actitud más preocupada por el formalismo que por el auténtico funcionalismo, sin entender los compromisos sociales o técnicos de la nueva arquitectura, una opinión ya aportada por el propio Juan de Zavala en su texto de 1945, cuando señalaba que la arquitectura moderna al llegar a España pierde su vitalidad y queda reducida a un ropaje exterior, acusando únicamente manifestaciones formales, y en clara alusión a Mercadal, declarando que *acusa únicamente los “horizontalismos” y “verticalismos”, que los dos “modos” tienen sus partidarios*<sup>33</sup>.


<sup>31</sup> FLORES, C.: “F. G. M. Dibujos y recuerdos”, en Exposición-homenaje a *Fernando García Mercadal*, Madrid, MEAC, oct-nov 1984.

<sup>32</sup> FLORES, C.: *Arquitectura Española Contemporánea I, 1880-1950*, *op. cit.*, p. 175. Su radicalismo será cuestionado en estudios posteriores de otros autores.


<sup>33</sup> ZAVALA, J. de: *La arquitectura*, *op. cit.*, p. 155, en clara referencia al artículo de GARCÍA MERCADAL, F.: “Horizontalismo o verticalismo”, en *Arquitectura*, nº 93, 1927, pp. 19-22. Tanto Carlos Sambricio como Carlos de San Antonio han incidido en el papel de Mercadal como “periodista de la arquitectura”, relacionándolo con los círculos ultraístas como difusor de imágenes formales. Recomiendo la lectura de los artículos de C. de San Antonio contenidos en *Revista Arquitectura (1918-1936)*, *op. cit.*, pp. 40-53 y 54-67. En la misma tónica su encuentra el análisis de SAMBRICIO, C.: “García Mercadal. Pretexto/Calembourg, GATEPAC G. C.”, *op. cit.*, pp. 131-140.

Portada de *Hogar y Arquitectura*, n<sup>o</sup> 70 (1967), con la reproducción del *Rincón de Goya*, de García Mercadal






Rafael Bergamín



Fernando García Mercadal



Carlos Flores

## 1927: PRIMERA ARQUITECTURA MODERNA EN ESPAÑA

A lo largo de 1927 tuvo lugar la aparición en España de las primeras obras alineadas al movimiento internacional renovador de la arquitectura, esto es, vinculadas a lo que ha sido llamado posteriormente Movimiento Moderno.

Das de estas obras—la estación de gasolina, de Fernández-Shaw, y la casa para el marqués de Villoria, de Bergamín—fueron construidas dentro de 1927, lo fueron—el Rincón de Goya, de Fernando García Mercadal—en inicio de dicho año y fue terminado en abril de 1928. No ha podido ser construido, al menos hasta hoy, la existencia de ninguna obra precedente dentro de esta filiación, lo que otorga a las mencionadas un importante significado dentro de la historia de nuestra arquitectura contemporánea.

Como ha sido señalado, Bergamín, Mercadal y Fernández-Shaw pertenecen a la llamada generación de 1925, que cuenta entre sus miembros con otros destacados arquitectos, como Eladio Sotelo, De los Santos Aguirre, Sánchez Ariza, Lacort, Amador, Domínguez, Calderín Soto, etc. Como Mercadal contribuyó al nexo que iba a servir de enlace entre este grupo generacional y aquel que pocos años más tarde imprimió a la renovación arquitectónica española una mayor trascendencia y profundidad: la generación del GATEPAC.

La aparición de estos dos grupos—generaciones nacidas en un sentido cultural, ya que no biológico—tiene lugar, así, desde este año de 1927 hasta la aparición de la guerra española, si bien algunas obras serán finalizadas solo en pleno conturbado civil. El punto más alejado acerca al hecho de que ésto sea en España el Movimiento Moderno para su iniciación y desarrollo, puesto en estrecho contacto con un espíritu de semejante trascendencia. Sin embargo, cuando, pasada la crisis de la guerra, la arquitectura española vuelve a un camino vitalicio, el espíritu de la obra llevada a cabo por la generación de 1925—y la del «GATEPAC»—habrá de aportar, sin duda, una influencia positiva.

Se da la feliz circunstancia de que las tres columnas de aquellas obras, que eran de vanguardia en 1927—Bergamín, Mercadal y Fernández-Shaw—, no sólo gozan de excelente fama física, sino que se encuentran rodeadas de un entusiasmo y una recepción por la arquitectura verdaderamente juveniles—el problema no es solamente joven, sino y haciéndose uno más joven cada día, dice La Corbière—. Esto tiene una gran importancia de admisión y reconocimiento que todos los arquitectos españoles debíamos sentir o quienes se esforzaron por sacar a la arquitectura nacional del camino sin salida en que se encontraba hoy hace cincuenta años.

Carlos Flores

Página introductoria del *dossier* coordinado por Carlos Flores, en homenaje a la Generación del 25: "1927: primera arquitectura moderna en España", en *Hogar y Arquitectura*, n<sup>o</sup> 70



Además Flores ensalza a Mercadal en su papel de “protagonista” indiscutible de la “macrohistoria” del Movimiento Moderno en España, del relato de los hitos de la historia heroica de la modernidad en nuestro país, comenzando con su asistencia al Congreso fundacional del CIRPAC en el castillo de La Sarraz y a los primeros CIAM, y finalizando como promotor de la reunión fundacional del GATEPAC<sup>34</sup>, que tendría lugar el 26 de octubre de 1930 en Zaragoza, siendo Mercadal el eslabón entre ambas generaciones de arquitectos modernos.

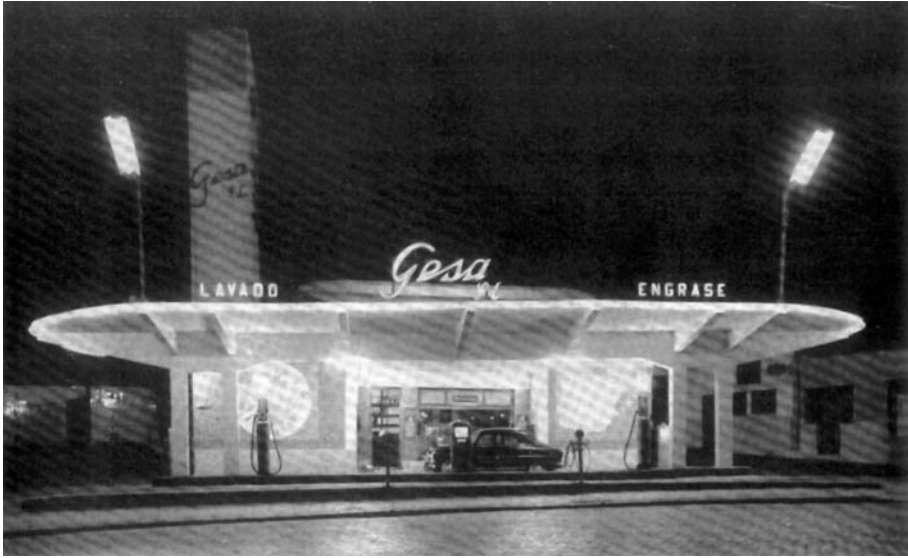
En *AEC* y otros escritos, Flores sitúa en torno a 1927-1928 –coincidiendo con el retorno de Mercadal a España, su asistencia a La Sarraz, la estancia de Le Corbusier en España, la encuesta en *La Gaceta Literaria* y algunos hechos internacionales–, la maduración del racionalismo español materializada en los primeros proyectos emblemáticos –no los únicos–, afines al Movimiento Moderno: la estación de gasolina Porto Pi (Fernández Shaw, 1927), la Casa para el Marqués de Villora (Rafael Bergamín, 1926-1928), y el Rincón de Goya de Zaragoza (García Mercadal 1927-1928). Posteriormente incluiría la Casa Machín en las Palmas de Gran Canaria (Miguel Martín Fernández de la Torre, 1927-1928)<sup>35</sup>. Los parámetros para medir el “progreso” de estas obras son establecidos a partir de paralelismos formales con los modelos europeos, como se visualiza en una doble página de *AEC*, que inconscientemente o deliberadamente muestra un conjunto de opciones lingüísticas muy diversas, algunas protorracionalistas.

Entre la producción arquitectónica asociada a la Generación del 25 recibe un tratamiento especial la Ciudad Universitaria de Madrid. Es interesante comprobar la evolución del juicio crítico de Flores en textos posteriores a *AEC*, pues si en ésta señala que pese a las ideas de Modesto López Otero, arquitecto director del Plan General, los edificios que surgen bajo su dirección *son un intento de incorporación a las corrientes de vanguardia*, posteriormente, matizará su énfasis en la modernidad de la Ciudad Universitaria<sup>36</sup> a partir de un análisis profundo de los

<sup>34</sup> Como las conferencias pronunciadas los días 9 y 11 de mayo de 1928 por Le Corbusier en la Residencia de Estudiantes de Madrid, respondiendo a una iniciativa de F. García Mercadal; la coordinación del nº del 15 de abril de 1928 de *La Gaceta Literaria* dedicado por entero al tema *Nuevo arte en el Mundo: Arquitectura 1928*; su participación en la organización de la exposición de pintura y arquitectura modernas, inaugurada en el Gran Casino de San Sebastián el 3 de sept. de 1930. Y, finalmente, los acuerdos con Sert para fundar en 1930 el GATEPAC. Véase FLORES, C.: *Arquitectura Española Contemporánea I, 1880-1950*, op. cit., pp. 182-183.

<sup>35</sup> FLORES, C.: “1927: primera arquitectura moderna en España”, en *Hogar y Arquitectura*, nº 70, mayo-junio 1967, pp. 37-47. Se trata de un cuadernillo homenaje a la Generación del 25, con mesa redonda constituida por Mercadal, Fernández Shaw y Bergamín, entonces aún dispuestos a rememorar la célebre experiencia de *La Gaceta Literaria* en 1928 cuyo cuestionario también es reproducido en este número.

<sup>36</sup> FLORES, C.: “La primera fase de la Ciudad Universitaria de Madrid. Ambiente cultural y obra realizada”, en *La Ciudad Universitaria de Madrid*, vol. I, Madrid, Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 1988, pp. 101-124. El estudio más completo sobre el tema es el de CHÍAS NAVARRO, P.: *La Ciudad Universitaria de Madrid. Génesis y realización*, Madrid, UCM, 1986.



Casto Fernández Shaw, Estación de servicio para petróleos Porto Pi. Madrid, 1927  
(Fuente: *Arquitectura Española Contemporánea*)



Rafael Bergamín: Casa para el Marqués de Villora, Madrid, 1927-28  
(Fuente: *Arquitectura Española Contemporánea*)



Selección de obras de las nuevas tendencias europeas construidas entre 1903 y 1924  
(Fuente: *Arquitectura Española Contemporánea*)

diferentes proyectos, señalando las contradicciones de un lenguaje de compromiso entre tradición y modernidad, y lo que es más relevante, analizando el grado de modernidad de los edificios en función del mayor o menor grado de aplicación de los “cinco puntos” de la arquitectura de Le Corbusier, lo que expresa el fiel seguimiento de la autoridad doctrinal de Le Corbusier y el carácter subsidiario que adopta la crítica de Flores al respecto.

Realizando un inciso y al hilo del comentario de Flores sobre los proyectos de la Ciudad Universitaria, cabría puntualizar que desde el punto de vista de la arquitectura española, el inicio de la década de los treinta si bien supone un momento de avance de las ideas del racionalismo funcionalista europeo, sin embargo, la tendencia predominante en la arquitectura internacional durante este período derivaba de presupuestos más tradicionales, una arquitectura que va incorporando las técnicas y sistemas compositivos modernos a partir de la tradición clasicista, historicista, y monumental. El propio Mercadal, a pesar de su adhesión y deslumbramiento ante las formas de la vanguardia, será un exponente del desdoblamiento metodológico observable en casi todos los arquitectos de la época, que trabajaron sintetizando varios registros lingüísticos, lo que demuestra un cierto cuestionamiento del código racionalista vanguardista por un lado, y por otro, que el historicismo y la valoración monumentalista y semántica de la arquitectura no

habían desaparecido del contexto arquitectónico como opción válida para cualquier tarea proyectual<sup>37</sup>.

*AEC* no obstante silencia al máximo este debate en aras de reforzar la línea ascendente de la modernidad.

La segunda generación de la modernidad está representada en *AEC* por el GATEPAC, construyendo de este modo un relato de la primera evolución del racionalismo en España hasta la Guerra Civil que ha conservado su vigencia y que ha sido asimilado, con las lógicas matizaciones y revisiones, por prácticamente la totalidad de los estudios posteriores sobre el tema. En esta generación el elemento básico de su madurez conceptual y lingüística será la plena incorporación al debate europeo, su colaboración o integración en las tareas de los CIAM. Esgrimiendo la defensa de la bipolaridad del desarrollo español, si la Generación del 25 tuvo un carácter eminentemente madrileño, en el GATEPAC ofrecía un mayor activismo e internacionalismo el grupo catalán, sustituyendo J. L. Sert y Torres Clavé a Mercadal en su labor proselitista a favor de la nueva arquitectura, tesis desarrolla posteriormente por Oriol Bohigas<sup>38</sup>.

En segundo lugar, interesa valorar el juicio crítico que arroja sobre la labor global de esta generación, el primero de una larga y vehemente serie de discusiones y debates posteriores, y que por su interés reproduzco a continuación: *El GATEPAC no fue en modo alguno un movimiento formalista que intentó poner de acuerdo la plástica rutinaria, que caracterizaba nuestra arquitectura, con unos modelos nuevos extendidos por Europa [...] sino por el contrario [pretendió] una renovación completa de las ideas desde su mismo fundamento así como la variación del criterio adoptado entre nosotros para enfocar el proyecto arquitectónico. En su corta existencia dio inequívocas muestras de su sólido fundamento ideológico, amplia actividad consecuyente y riguroso sentido crítico*<sup>39</sup>.

<sup>37</sup> GARCÍA MERCADAL, F.: “Del clásico, de su enseñanza y sus relaciones con la arquitectura moderna”, en *Arquitectura*, nº 60, abril 1924, pp. 150-152. Este aspecto “eclectico” del lenguaje arquitectónico de García Mercadal ha sido ampliamente analizado entre otros por FULLAONDO, J. D.: *Fernando García Mercadal, arquitecto aproximativo*, Madrid, COAM, 1984. Mercadal reveló estas posiciones en el IV Concurso Nacional de Arquitectura con tema “Anteproyecto de Museo de Arte Moderno en Madrid”, 1933. Véase sobre este tema LAYUNO ROSAS, M. A.: “El Palacio de las Artes: Imagen Clásica y Vanguardia en la Arquitectura Expositiva Española 1920-1940”. en Actas Congreso CEHA, *Los Clasicismos en el Arte Español*, Madrid, Universidad Nacional de Educación a Distancia, 1994, pp. 177-186.

<sup>38</sup> BOHIGAS, O.: *Arquitectura española de la II República*, Barcelona, Tusquets, 1970 (2ª ed. corregida y ampliada en 1973). La versión que hemos manejado es del mismo autor: *Modernidad en la arquitectura de la España Republicana*, Barcelona, Tusquets, 1998.

<sup>39</sup> FLORES, C.: *Arquitectura Española Contemporánea I, 1880-1950*, op. cit., p. 188. Tanto Bohigas como Flores reconocieron su carácter minoritario y el poco arraigo hacia del racionalismo de cuño internacional en nuestro clima arquitectónico. Véase el juicio desmitificador de FULLAONDO, J. D.: “La leyenda del GATEPAC”, en *Fernando García Mercadal, arquitecto aproximativo*, op. cit., pp. 35-36. Interesa también la crítica de SAMBRICIO, C.: *Madrid, vivienda y urbanismo: 1900-1960*. Madrid, Akal, 2004, pp. 279-288.

Si embargo, Flores matiza a continuación: *Cabe al GATEPAC acusarle ante todo de una fidelidad excesiva, frontera al servilismo, respecto del lenguaje formal predominante en la arquitectura racionalista europea, y muy especialmente en la obra de Le Corbusier*<sup>40</sup>. Flores, a pesar del reconocimiento del racionalismo del GATEPAC como un lenguaje minoritario, presenta al grupo como bloque compacto y ortodoxo en su faceta de arquitectura renovadora. El “riguroso sentido crítico” al que hace referencia en su comentario previo no va dirigido a las preocupaciones contextuales, o a las discrepancias internas sobre la forma y la función de la futura arquitectura que se desarrollaron en su seno, sino a enfatizar, frente a la generación anterior, su firme fundamento teórico, junto a sus propuestas de transformación operativa de la realidad social a partir de análisis realistas del contexto.

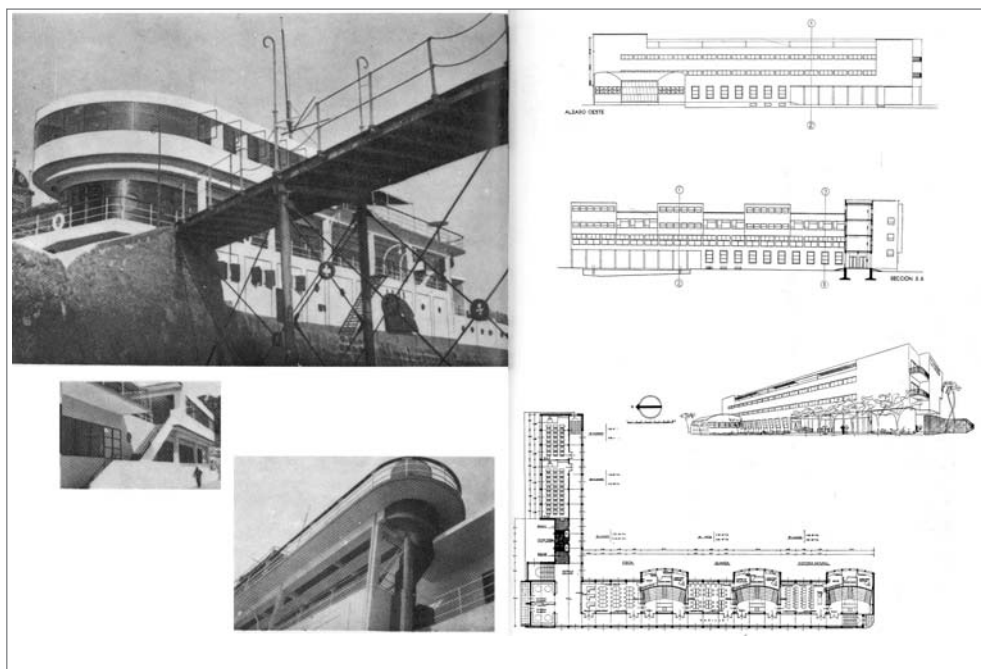
Flores lleva a cabo una rigurosa labor de documentación sobre las inquietudes del grupo empleando como fuente su órgano oficial, la revista *AC/Documentos de Actividad Contemporánea*, editada entre 1931 y 1937, reproduciendo en las páginas de *AEC* una selección de algunas de las editoriales que a modo de manifiestos doctrinarios difunden los principios más “universales” de la nueva arquitectura, y excluyendo otros que reflejaban una línea más heterodoxa. De hecho, siguiendo algunos precedentes de la Generación del 25 y especialmente de Mercadal, existió un compromiso explícito por parte de algunos arquitectos como Sert, en defender la génesis vernácula-mediterránea de la arquitectura moderna en un intento de atribuir a los países latinos los logros fundacionales de la estética racionalista frente a las conquistas técnicas centroeuropeas, legitimando de este modo la posibilidad de desarrollar un racionalismo más contextual y autóctono frente a las tesis universalistas, y sobre la base de la existencia de un ingrediente o constante disciplinar “esencial” y atemporal al margen de las adscripciones a un código lingüístico proclamado desde un sector de la teoría<sup>41</sup>. Esta realidad se refleja en cierta forma en el texto a través de una imagen de las Casas de vacaciones en el Garraf de Sert y Torres Clavé (1934-1935).

<sup>40</sup> FLORES, C.: *Arquitectura Española Contemporánea I, 1880-1950, op. cit.*, p. 204.

<sup>41</sup> “Ibiza, la isla que no necesita renovación arquitectónica”, en *AC-Publicación del GATEPAC*, nº 6. Barcelona-Madrid-San Sebastián, 1932, pp. 28-30; monográfico “La arquitectura popular mediterránea”, en *AC-Publicación del GATEPAC*, nº 18, 1935, en el que resulta de especial interés el texto-manifiesto atribuido a J. L. Sert: “Raíces mediterráneas de la arquitectura moderna”, pp. 31-36. Otro dossier destacable fue “Elementos de la arquitectura rural de la isla de Ibiza”, en *AC-Publicación del GATEPAC*, nº 21, 1936, pp. 11-25. Estos artículos se hallan contenidos en la edición facsímil *AC/Publicación del GATEPAC*, Barcelona, Fundación Caja de Arquitectos, 2005. El profesor Josep M<sup>a</sup> Rovira ha realizado en este sentido significativas aportaciones, entre ellas su ensayo “José Luis Sert: Mediterráneo y vanguardia, recorridos calculados”, en GARRIDO, G., y CÁNOVAS, A. (eds.): *Textos de crítica de Arquitectura comentados I*, Madrid, ETSAM, Departamento de Proyectos, 2003, pp. 128-135. Los artículos aparecidos en *AC*, así como ensayos sobre el tema han sido editados en PIZZA, A.: *J. Ll. Sert y el Mediterráneo*, Barcelona, Colegio de Arquitectos de Cataluña, 1997. Flores conocía bien estos escritos al haber empleado las revistas *Arquitectura* y *AC/GATEPAC* como fuentes documentales esenciales para su estudio.



Una página de la revista AC (*Documentos de Actividad Contemporánea*), órgano del GATEPAC (reproducida en *Arquitectura Española Contemporánea*)



José M. Aizpurúa y Joaquín Labayen: Club Náutico de San Sebastián, 1929-30 (izquierda);  
y José M. Aizpurúa y Eugenio M<sup>o</sup> de Aguinaga: Proyecto de Instituto de Segunda Enseñanza para Cartagena, 1932  
(Fuente: *Arquitectura Española Contemporánea*)

El propio Flores emprendería en los años setenta una línea de investigación basada en el estudio de la arquitectura popular española<sup>42</sup>, entroncando con una época en que comienza un interés patrimonial por la misma. No obstante, Flores supera enseguida este enfoque para extrapolarlo al terreno de las interrelaciones entre la arquitectura culta moderna y la arquitectura popular, con el objetivo de buscar soluciones alternativas y válidas al problema de la vivienda, siguiendo una tradición encabezada por arquitectos de la talla de Torres Balbás, Fernández Balbuena, Amós Salvador, Anasagasti, Mercadal o Sert, quienes, como Flores, vieron en las constantes de esta arquitectura un catálogo de enseñanzas tanto a nivel conceptual como formal para inspirar el proyecto moderno<sup>43</sup>.

En cuanto a los debates internos del GATEPAC, la asimilación del racionalismo funcionalista de cuño europeo no se realizó sin disensiones internas. En la propia revista *AC/GATEPAC*, en 1935 se recogían algunas reacciones al academismo del racionalismo funcionalista. El arquitecto Francisco Folguera en la conferencia pronunciada en el ciclo *¿Qué orientación debe tomar la arquitectura contemporánea en Cataluña?*, organizado por la Asociación de Alumnos de la Escuela Superior de Arquitectura de Barcelona se afanaba en demostrar la superioridad funcional de la arquitectura nacida del medio climatológico y las tradiciones constructivas locales<sup>44</sup>.

Esta actitud no era novedosa pues ya entre los arquitectos de la Generación del 25, existieron voces discrepantes hacia la asimilación dogmática de la mitología moderna de cuño internacional, y en entre éstas figuraban arquitectos como Luis Lacasa, quien ya había dado muestras de su disconformidad con los dogmas de Le Corbusier, desmontando bastantes de sus premisas ideológicas y arquitect-

<sup>42</sup> Entre sus numerosas publicaciones dedicadas a este tema, cabe destacar FLORES, C.: *Arquitectura Popular Española* (5 vols.), Madrid, Aguilar, 1973-1977, dedicados a las diversas regiones de España.

<sup>43</sup> FLORES, C.: "El arquitecto popular y el arquitecto profesional", en *Arquitectura*, nº 192, 1974, pp. 13-18. Sobre la interpretación proyectual que durante el franquismo se llevó a cabo de la arquitectura popular Flores estudió la labor de Regiones Devastadas y del Instituto Nacional de Colonización, alabando los magníficos ejemplos de José Luis Fernández del Amo realizados entre 1952 y 1959 para este último organismo. Véase FLORES, C.: "Una aproximación a la arquitectura popular: los pueblos de Fernández del Amo", en *Anales de Arquitectura*, nº 8, Valladolid, 2000, pp. 151-175. Flores en su riguroso artículo "La obra de Regiones Devastadas en el contexto de la arquitectura española contemporánea", en VV.AA., *Arquitectura en Regiones Devastadas* (Catálogo de Exposición), Madrid, MOPU, 1987, pp. 50-59, amplía y revisa planteamientos iniciales –influido quizás por estudios posteriores sobre el tema como los de Domènech Girbau–, y aun reconociendo las bases estrictamente conservadoras de partida, realiza una moderada defensa de la obra de Regiones Devastadas, precisamente por su contextualismo y su captación esencial de lo popular, reanudando el debate de la arquitectura regionalista de las primeras décadas del siglo.

<sup>44</sup> Asociación de Alumnos de la Escuela Superior de Arquitectura de Barcelona: *¿Qué orientación debe darse a la arquitectura contemporánea en Cataluña?* Conferencia de Francisco Folguera, arquitecto, resumen publicado en *AC/GATEPAC*, nº 17, 1935, p. 44.

tónicas<sup>45</sup>. Pero lo más llamativo es la intervención de Sert en el ciclo mencionado de la Asociación de Alumnos de la Escuela de Arquitectura de Barcelona. Sert considerado uno de los discípulos más aventajados de Le Corbusier, revisaba con inteligencia los planteamientos del nuevo lenguaje, advirtiendo de los peligros del “academicismo funcional”, tan muerto, tan académico y tan peligroso como el academicismo de escuela. Frente a *construcciones espiritualmente miserables* como las *Siedlung* alemanas, o la moda epidérmica del estilo barco, el futuro, para Sert consistía en mirar al lugar, no en forma de regionalismos folclóricos mal entendidos sino aspirando a una arquitectura de clima, mediterránea, desde la solución empírica a cada problema concreto, y sin la renuncia a cualquier material, *siempre que estén controlados por un espíritu de orden, claridad y respeto a las constantes milenarias...*<sup>46</sup>. La brillante intervención de Sert revela, que si bien no de forma generalizada, se debatió críticamente la problemática de un estilo importado.

Flores, si bien no expondrá esta polémica en el texto, realizaba en este capítulo una de las más sabias y sorprendentes reflexiones críticas que contribuyen a debilitar un tanto la idea de un academicismo moderno, *se demuestra con él* [se refiere al Dispensario Antituberculoso de Sert y Torres Clavé], *una vez más, que las poéticas esquemáticas y unilaterales no existen más que en los esquemas abstractos de algunos eruditos y que cuando dentro de lo que se considera un sistema, determinado apriorísticamente, se produce la obra lograda, ésta participa de cualidades y características que no se hallan clasificadas en ese único casillero...*<sup>47</sup>.

No será en *AEC* sino en un artículo posterior publicado en la revista *Arquitectura*, en 1994, cuando Flores reflexione sobre la heterogeneidad y el amplio campo conceptual del funcionalismo en uno de sus múltiples intentos por demostrar la perenne validez del ideario proyectual del Movimiento Moderno, recordando precisamente el sentido contextual que en España se había traducido en la incorporación, tanto por parte de los arquitectos del primer racionalismo como de los arquitectos de la modernidad recuperada en los años 50 y 60, de tradiciones mediterráneas y vernáculas sin renunciar a la innovación de sus propuestas<sup>48</sup>.

<sup>45</sup> *El Sol*, 26 de julio de 1928. Un análisis crítico del texto ha sido realizado por SAMBRICIO, C., “Luis Lacasa: Le Corbusier o Américo Vespucio”, en GARRIDO, G., y CÁNOVAS, A. (eds.): *Textos de crítica de Arquitectura comentados I*, op. cit., pp. 105-111.

<sup>46</sup> Asociación de Alumnos de la Escuela Superior de Arquitectura de Barcelona: *¿Qué orientación debe darse a la arquitectura contemporánea en Cataluña?* Conferencia de J. L. Sert, arquitecto del GATEPAC, en *AC/GATEPAC*, nº 16, 1934, pp. 43-44.

<sup>47</sup> FLORES, C.: *Arquitectura Española Contemporánea I, 1880-1950*, op. cit., pp. 200-201.

<sup>48</sup> FLORES, C.: “El Movimiento Moderno y después”, en *Arquitectura*, nº 300, 1994, pp. 8-9.



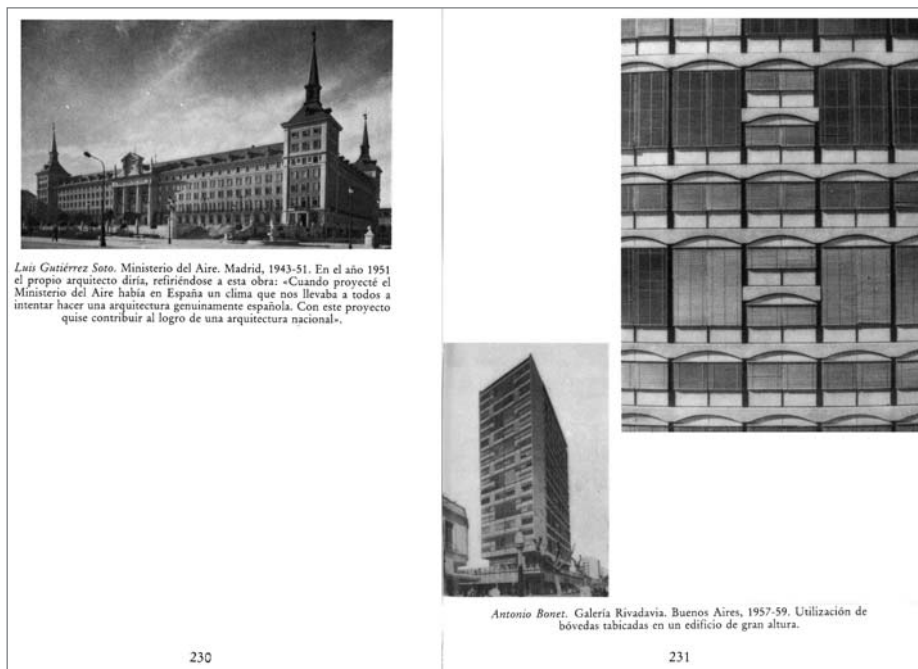
Retornando a *AEC*, tras este sustancial impulso de modernidad desarrollado en los años de la II República, la Guerra Civil y la inmediata posguerra supusieron la radical interrupción del proyecto moderno en proceso. Claudicación, muerte y exilio serían en síntesis los derroteros que afectaron a los arquitectos españoles, y alineándose con la interpretación martiriológica de la trayectoria del GATEPAC compartida con Bohigas (Domènech), anatemiza los intentos de crear una arquitectura imperial por parte del Régimen<sup>49</sup>. El análisis de las tendencias tradicionalistas oficiales, en parte como consecuencia de la tarea de Reconstrucción y en parte de la construcción de símbolos del nuevo Estado se reducen al mínimo, por el contrario, de forma coherente con el tono del discurso, y basándose en la obra de Bernardo Giner de los Ríos, rescata el camino del Movimiento Moderno español en el exilio, de esa “generación dispersa” cuyas magníficas obras son reproducidas en el texto<sup>50</sup>.

Finalmente, el último capítulo de *AEC* y la segunda parte del libro están dedicados al objetivo inicial, la paulatina recuperación de la modernidad por las *dos generaciones consecutivas de posguerra*<sup>51</sup>, cuyo común y principal nexo de unión fue el *rechazo de las consignas y directrices emanadas del nuevo Estado, pese a que se hallan en el plano político muy próximos al ideario que el nuevo régimen representaba*. Al contrario que muchos de sus sucesores como Oriol Bohigas, sin duda condicionado por las circunstancias en las que escribe, Flores evita las consideraciones explícitas a la relación entre lenguaje arquitectónico e ideología en el sentido instrumental del binomio, la normalización emana, al igual que sucede en el GATEPAC, de una estructura desideologizada, nacida fundamentalmente del desarrollo de la propia lógica disciplinar. Flores actúa ahora de “historiador” de hechos contemporáneos, valorando críticamente y en su conjunto los trabajos de una serie de inconformistas arquitectos, partiendo de la premisa de que la arquitectura española tuvo prácticamente que “renacer de la nada”.

<sup>49</sup> Desde la segunda mitad de los años setenta se ha desarrollado una línea de trabajo historiográfico centrada en la revisión de los períodos y arquitectos denostados por la historiografía del racionalismo. En este sentido, destacan los trabajos ya clásicos de DOMÈNECH GIRBAU, Ll.: *Arquitectura de siempre. Los años 40 en España*, Barcelona, Tusquets, 1978, donde plantea la línea de continuidad de la tradición moderna en la posguerra, revisando la tesis de Flores y Bohigas sobre el tema; y VV.AA.: *Arquitectura para después de una guerra 1939-1949* (Catálogo), Barcelona, COACB, 1977. Véase también PINÓN, H. y LLORENS, T.: “La arquitectura del franquismo: a propósito de una nueva interpretación”, en *Arquitectura Bis*, enero-febrero de 1979.

<sup>50</sup> La relación completa de arquitectos en el exilio es reproducida por FLORES, C.: *Arquitectura Española Contemporánea I, 1880-1950*, op. cit., pp. 220-221.

<sup>51</sup> Con nombres en la primera generación como Francisco Mitjans, F. de Asís Cabrero, A. de la Sota, M. Fisac, Coderch, Valls, Aburto, A. de Moragas, F. del Amo y Sáenz de Oíza; y en la segunda como Corrales, Molezún, Cubillo, J. Gili, Bassó, Cano Lasso, Romany, de la Hoz, José M<sup>a</sup> García de Paredes, Bohigas, Martorell, Giráldez, López Iñigo, Subías, Ortiz Echagüe, Barbero, Carvajal, Sierra, Correa y Milá, Lamela, Alas y Casariego, A. Vázquez de Castro, J. L. Iñiguez de Onzoño, Bar Boo y Luis Peña Ganchequi.



Arquitectura imperial del régimen franquista y arquitectura racionalista en el exilio  
(página de *Arquitectura Española Contemporánea*)

Acentuando firmemente la idea de trágica ruptura, diluye la influencia ejercida por la generación “dispersa” del GATEPAC, y de este modo potencia la lucha titánica llevada a cabo por nuestros arquitectos a través del autodidactismo solitario y difícil en su búsqueda por recobrar el tiempo perdido<sup>52</sup>.

De este modo, privados de magisterio y con el obstáculo de la crisis económica y el aislamiento internacional, la conexión internacional vuelve a convertirse en el talismán que abre la entrada al progreso, en este sentido un hecho crucial para Flores será la difusión de la arquitectura española ejercida por la crítica extranjera, concretamente el descubrimiento de la obra de Coderch y Valls por los arquitectos y teóricos italianos Gio Ponti y Alberto Sartoris, asistentes a la muestra de arquitectura española contemporánea que tuvo lugar con motivo de la V Asamblea Nacional de Arquitectura (1949) en Barcelona<sup>53</sup>.

<sup>52</sup> FLORES, C.: *Arquitectura Española Contemporánea I, 1880-1950*, op. cit., pp. 241-247. No obstante, en otro de sus escritos reconocía la influencia que sin duda ejercería los precedentes de la Generación del 25 y el GATEPAC en ese retorno al camino válido por parte de la arquitectura española. FLORES, C.: “1927: primera arquitectura moderna en España”, op. cit., p. 37.

<sup>53</sup> FLORES, C.: *Arquitectura Española Contemporánea I, 1880-1950*, op. cit., pp. 254.

Flores se hace eco sólo parcialmente –a través de las opiniones vertidas en las Sesiones Críticas de la revista *Arquitectura*–, del debate disciplinar que se desarrolló en aquella década en un clima de efervescencia pero también de desorientación, señalando los continuos brotes de reacción tradicionalista contra el creciente desarrollo de las tendencias más modernas.

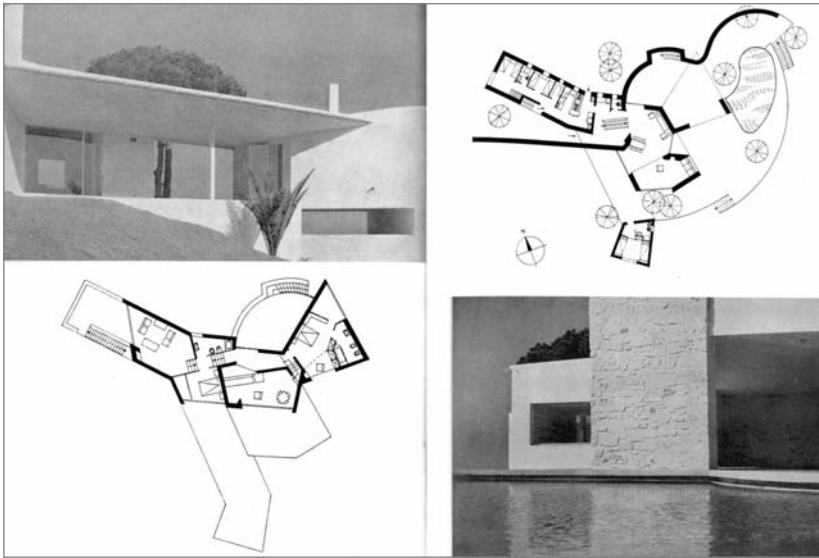
El contacto y la notable influencia exterior recibida a través de la lectura de revistas profesionales, conferencias y viajes al extranjero, así como la recepción en España de algunos arquitectos y teóricos revisionistas del Movimiento Moderno, fueron factores de primer orden para Flores, que no obstante, no especifica qué ideas, modelos o teorías fueron las más influyentes. Flores prescinde de obras-referente internacionales y de teorías historiográficas como las de Bruno Zevi, cuyas tesis “organicistas” no compartía, dejando estos debates sobre la crisis de los postulados del racionalismo fundacional y la introducción de nuevas propuestas revisionistas para buena parte de su labor crítica y teórica posterior.

Bajo el signo de practicar una arquitectura moderna, engloba a arquitectos y lenguajes muy heterogéneos, desde las tendencias más fieles a la ortodoxia de los maestros del racionalismo fundacional a aquellas más orgánicas o contextuales. Precisamente es la heterodoxia y heterogeneidad formal y conceptual del lenguaje moderno la que se formaliza visualmente, por encima de categorías teóricas, o etiquetas de estilo, rechazadas de pleno por Flores. Su evaluación se basa en el propio análisis de unos proyectos cuyo elemento común fue la experimentación y la creatividad<sup>54</sup>.

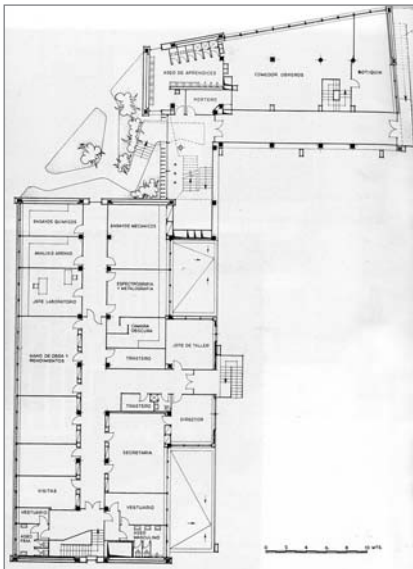
Por consiguiente, casi la mitad de *AEC* en su primera edición –y un volumen completo de la segunda edición– se dedica a presentar una selección de unos 100 proyectos representativos del excelente nivel del trabajo de las dos generaciones de posguerra construidos entre 1950 y 1960 mayoritariamente en Madrid y Cataluña (Barcelona), con escasas excepciones, como la obra de Peña Ganchegui en Guipúzcoa y José Bar Boo en Galicia. Abstraídas de su contexto –no realiza el análisis de las obras ni de sus autores–, para su difusión y contemplación estética, confiando en que la elocuencia de la sucesión de las imágenes sustituya al discurso teórico, materializa la posibilidad, ya ensayada por arquitectos como Gropius o Alberto Sartoris, de divulgar la arquitectura moderna siguiendo el modelo metodológico del “catálogo iconográfico de proyectos”<sup>55</sup>. La mirada cons-

<sup>54</sup> *Ibid.*: pp. 257-258. Avalados por el reconocimiento internacional, de hecho en la década de los cincuenta se suceden los premios a proyectos españoles en certámenes internacionales, inaugurándose en 1951 con el Gran Premio IX Trienal de Milán para Coderch y Valls, y cerrándose con una obra maestra, el Pabellón de España, obra de Corrales y Molezún, Medalla de Oro en la Exposición Internacional de Bruselas en 1958.

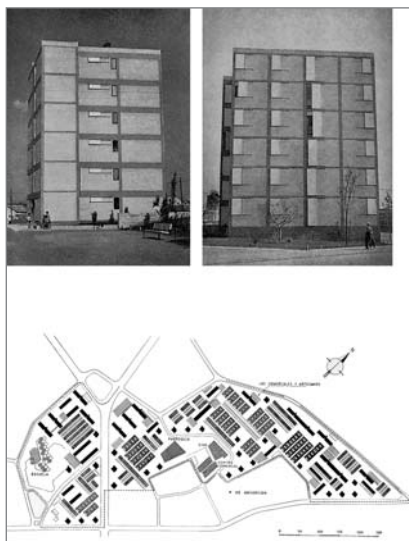
<sup>55</sup> Para ampliar información sobre este tema, ver MARTÍNEZ GONZÁLEZ, J.: *Historiografía de la arquitectura española moderna (1915-1978)*, *op. cit.*, pp. 203-209.



José Antonio Coderch y Manuel Valls: Casa Ugalde, en Caldetas, Barcelona, 1952  
(Fuente: *Arquitectura Española Contemporánea*)



Manuel Barbero y Rafael de la Joya: Escuela para aprendices de la fábrica SEAT, Barcelona, 1956  
(Fuente: *Arquitectura Española Contemporánea*)



José Luis Iñíguez de Onzoño y Antonio Vázquez de Castro: Poblado dirigido de Caño Roto, Madrid, 1957-59 (1ª fase)  
(Fuente: *Arquitectura Española Contemporánea*)

cientemente selectiva del enfoque propuesto en *AEC*, plantea la existencia de unos “márgenes” en que quedan los excluidos u omitidos, *toda arquitectura que no conectara de una u otra manera con los postulados del Movimiento Moderno*.

Algunos de los arquitectos incluidos por Flores en su selección de proyectos –Fisac, Cabrero, Aburto, Zuazo–, participaron en un debate autóctono sobre la modernidad, el célebre *Manifiesto de la Alhambra*, convocados por Fernando Chueca precisadamente con el objetivo de impulsar una modernidad orgánica propia, sobre invariantes nacionales y sobre la instrumentalización de la historia<sup>56</sup>. La prueba de la escasa influencia del *Manifiesto*, como ha señalado Ángel Isac, es que no sea citado en ninguna de las primeras recapitulaciones historiográficas que se producen con posterioridad a su publicación, como es el caso de *AEC*<sup>57</sup>. Es más, habría que añadir la evidente incompatibilidad ideológica entre ambos, pues la propuesta de Chueca Goitia de presentar una arquitectura moderna y

<sup>56</sup> El estudio más completo que conozco sobre el *Manifiesto de la Alhambra* es el de ISAC, Á.: “La visión arquitectónica de la Alhambra: el *Manifiesto* de 1953”, en *Manifiesto de La Alhambra*, Granada, Fundación Rodríguez Acosta, Delegación del Colegio de Arquitectos de Andalucía Oriental, 1993, pp. 15-43. Isac analiza meticulosamente la reflexión teórica sobre la orientación o desorientación existente en el panorama de la arquitectura española del momento, en parte filtrada en torno al *Boletín de la Dirección General de Arquitectura*, que junto a las Sesiones Críticas de la revista *Arquitectura* son dos pilares básicos para entender las preocupaciones del momento. Destacan significativamente los textos de CABRERO, F.: “Comentario a las tendencias estilísticas”, en *BIDGA*, 1948, pp. 8-12; FISAC, M.: “Las tendencias estéticas actuales”, *idem*, pp. 21-25; MITJANS, F.: “Pero en nuestras calles no crece la yedra”, en *BIDGA*, 1950, pp. 7-11.

<sup>57</sup> ISAC, A.: “La visión arquitectónica de la Alhambra: el *Manifiesto* de 1953”, *op. cit.*, pp. 32-33.

nacional al mismo tiempo, en la línea de la tradición eterna unamuniana de los invariantes, alejándola de las dependencias extranjeras, entra en colisión con el discurso internacionalista fraguado en nuestro texto, del mismo modo que el intento disciplinar de facilitar un acuerdo entre historia y modernidad conduce a un claro conflicto con las premisas doctrinarias de la modernidad “ortodoxa”. Las propias reflexiones de Flores al final del primer volumen de su obra nos permiten adivinar esta respuesta. Abiertamente incita a la deliberación sobre la perspectiva de la existencia de una arquitectura española como tal, alegando: *la respuesta ha de ser negativa siempre que nos refiramos a una arquitectura española válida y actual*, pienso que en clara alusión también a posturas de espíritu más tradicionalista. Después de referirse al carácter subsidiario y heterodoxo del racionalismo español, Flores expone como colofón: *Es preciso por último que se abandone una idea tras la que aún andan ciertos arquitectos: la de conseguir una arquitectura típicamente española. Encierra gran peligro... este deseo de lograr un estilo español más o menos preconcebido*<sup>58</sup>.

## DESPÚES DE AEC

Debido a que *AEC* en su reedición de 1989 no incorporó una revisión o ampliación de sus postulados iniciales, resulta obligado proceder a la valoración del pensamiento de Flores a partir del escrutinio de algunos de sus numerosos escritos, parte de ellos ya citados en páginas anteriores. Junto a Oriol Bohigas publicó en la revista *Zodiaco* un “Panorama histórico de la arquitectura moderna española”, donde se reforzaba la construcción –ahora histórica y conscientemente “moderna”–, que *AEC* había establecido pocos años antes<sup>59</sup>. Posteriormente, Carlos Flores tuvo ocasión de proseguir la línea abierta por *AEC* mediante la publicación de una serie de obras en formato “guía de arquitectura”<sup>60</sup>, entre las que destaca como auténtica ampliación del proyecto de *AEC* la *Guía de Arquitectura de España 1929-1996*<sup>61</sup>, escrita en colaboración con el arquitecto y

<sup>58</sup> FLORES, C.: *Arquitectura Española Contemporánea I, 1880-1950*, op. cit., pp. 262-265.

<sup>59</sup> FLORES, C. y BOHIGAS, O.: “Panorama histórico de la arquitectura moderna española”, en *Zodiaco*, nº 15, dic. 1965, pp. 4-33.

<sup>60</sup> FLORES, C. y AMANN, E.: *Guía de la Arquitectura de Madrid*, Madrid, Artes Gráficas Ibarra, 1967. Se trata de una edición corregida y actualizada de la guía que sobre arquitectura de Madrid apareció como separata de la revista *Hogar y Arquitectura* en junio 1963. Existe una publicación análoga para Barcelona: FLORES, C. y AMANN, E.: “La arquitectura de Barcelona”, en separata de *Hogar y Arquitectura*, 1964, pp. 43-71.

<sup>61</sup> Véase especialmente FLORES, C.: “Arquitectura Española Contemporánea: luces y sombras de tres décadas”, en FLORES, C. y GÜELL, X.: *Guía de Arquitectura de España 1929-1996*, Barcelona, Fundación Caja de Arquitectos, 1996, pp. 7-25.

teórico Xavier Güell. A pesar de su genérico título, el objetivo es de nuevo realizar una selección de las obras de arquitectura moderna del siglo XX en España, buscando superar el binomio Madrid-Barcelona para abarcar la totalidad del ámbito peninsular, y el límite de los años cincuenta. Las obras del Movimiento Moderno español incluidas en *AEC*, aparecen ahora con sustanciosos comentarios de Carlos Flores, restituyendo algunas ausencias como el pabellón español de la Exposición de París de 1937, obra de Sert y Lacasa; o el antiguo edificio de Sindicatos (1949-1950), de Cabrero y Aburto, edificio considerado por Flores de estilo “fascista”, pese a que la crítica reciente lo ha encumbrado como un símbolo del cambio hacia la modernidad en la arquitectura oficial del régimen. Flores tendría la ocasión de incorporar sus escritos sobre el Plan Cerdá, del Modernismo catalán y la arquitectura española entre 1930 y 1940 a la traducción al castellano del clásico de Leonardo Benevolo: *Historia de la Arquitectura Moderna*<sup>62</sup>, incluyendo ahora a los heterodoxos “racionalistas al margen”, a partir del análisis de Oriol Bohigas al respecto contenido en *Arquitectura Española de la II República* (1970, 1973).

En paralelo Carlos Flores desarrolló un compromiso con la difusión y la crítica de la arquitectura moderna en España<sup>63</sup>, en estrecha vinculación a una de las publicaciones periódicas más significativas del franquismo, la revista *Hogar y Arquitectura*, órgano de la Obra Sindical del Hogar y Arquitectura<sup>64</sup>, la cual, gracias a su labor, primero como colaborador asiduo de la sección “60 días para la arquitectura” y posteriormente, como director durante el período 1963-1974, pasó de ser un mero instrumento de propaganda y difusión de las realizaciones de la Obra Sindical del Hogar, a convertirse –no exenta de presiones y censuras ideológicas que provocarían su dimisión en 1974–, en un auténtica revista de Arquitectura, donde los pliegos dedicados a las actuaciones de la OSH ocuparían progresivamente un papel secundario frente a la avalancha de proyectos,

<sup>62</sup> BENEVOLO, L.: *Historia de la Arquitectura Moderna*, Barcelona, Gustavo Gili, 1987 (6ª ed.), pp. 654-661.

<sup>63</sup> Un compendio clave para conocer su labor crítica y teórica: FLORES, C.: *Sobre Arquitecturas y Arquitectos. Opiniones y convicciones desde finales del milenio*, Madrid, Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, 1994.

<sup>64</sup> Sobre la idiosincrasia y la labor de la OSH en su papel de organismo oficial promotor y constructor de viviendas protegidas en estrecha colaboración con el INV, destacar el artículo de LASSO DE LA VEGA, M.: “La Obra Sindical del Hogar y su actuación”, en SAMBRICIO, C. (ed.): *Un siglo de vivienda social 1903-2003*, tomos I-II (Catálogo Exposición), Madrid, Ayuntamiento de Madrid, Ministerio de Fomento, Consejo Económico y Social, 2003, pp. 249-251. Flores se mostró especialmente sensibilizado con estos temas, y se encaminó a una labor de difusión de las experiencias “sociales”. FLORES, C.: “El poblado de Caño Roto”, en *Hogar y Arquitectura*, nº 54, 1964, pp. 35-38.

artículos, reseñas bibliográficas y otros comentarios y resúmenes de actualidad nacional e internacional<sup>65</sup>.

La contribución de Flores a la difusión de la modernidad aspiró a cumplir diversos objetivos y compromisos, de índole formativa y divulgativa por un lado, y estética e ideológica, por otro. En suma, realizó una crítica operativa fomentando el desarrollo de la modernidad de manera integral, desde el urbanismo<sup>66</sup>, hasta el mobiliario doméstico, espejo del clima de renovación del diseño industrial que se estaba produciendo en España por entonces<sup>67</sup>; predicando a favor de la conservación del patrimonio arquitectónico<sup>68</sup> y urbanístico modernos; reivindicando el papel que debía ejercer el arquitecto al servicio de la sociedad aplicado fundamentalmente al tema de la vivienda social.

*Hogar y Arquitectura* a lo largo de esta etapa pulsó la evolución del Movimiento Moderno internacional y su superación o revisión a través de una serie de artículos y ensayos de Flores que recogen sendas reflexiones teóricas. Como se desprende de sus escritos, la adhesión de Flores al proyecto moderno

<sup>65</sup> Su entrada en *Hogar y Arquitectura*, editada por la Delegación Nacional de Sindicatos, se produjo por la intercesión de su amigo Francisco de Asís Cabrero, por entonces director del gabinete de Arquitectura de dicha entidad. La revista era una publicación bimestral distribuida también fuera de España. Los sumarios fueron durante toda su etapa sometidos a una "revisión" por parte del comité editorial de la Obra Sindical, como comenta Flores, muchos de estos números salieron a la luz antes de pasar por los "censores", por lo que su divulgación era ya irreversible. En 1978, la revista barcelonesa *Arquitecturas Bis* dedicó un número doble a exponer la situación del panorama arquitectónico madrileño en los últimos años. Oriol Bohigas expresaba sus opiniones sobre las tres revistas madrileñas, solicitando a Carlos de Miguel, Juan Daniel Fullaondo y Carlos Flores que explicaran algo sobre sus intenciones y experiencias sobre las respectivas publicaciones que dirigieron. Como reconocerá el propio Flores, el objetivo fue siempre convertir la publicación en una revista de arquitectura, con una ideología o línea de orientación que reflejara sus propios criterios: *Se trataba pues de realizar una revista de "tendencia", procurando evitar en todo caso, posiciones excluyentes o cerradas*. Ver BOHIGAS, O.: "Tres Revistas", en *Arquitecturas Bis*, nº 23-24, 1978, pp. 59-63. El tema ha sido investigado por ALARCÓN, C.: *La arquitectura en España a través de las revistas especializadas (1950-1970): el caso de Hogar y Arquitectura* (tesis doctoral), Madrid, ETSAM, 2000. Después de su marcha de *Hogar y Arquitectura*, Flores fue miembro del Consejo Editor de la revista *Arquitectura* (Madrid, COAM) entre 1994 y 2000.

<sup>66</sup> Los temas urbanos fueron de interés prioritario para Flores, y aunque *AEC* manifiesta un vacío al respecto, algunos de sus artículos, ensayos y libros más conocidos se dedican a este ámbito: FLORES, C.: "Chicago. El desarrollo de una metrópolis", en *Hogar y Arquitectura*, nº 93, 1971, pp. 72-97. El estudio de los inicios del urbanismo moderno le llevó a investigar la obra de Arturo Soria, sobre el que escribió en varias ocasiones, llegando a realizar un llamamiento a favor de la preservación patrimonial de la Ciudad Lineal, contribuyendo a la siguiente publicación: COLLINS, G. R.; FLORES, C.; y SORIA Y PUIG, A.: *Arturo Soria y la Ciudad Lineal*, Madrid, Revista de Occidente, 1967.

<sup>67</sup> De la mano de arquitectos y diseñadores como Feduchi y Bosch, Coderch, Vázquez de Castro e Íñiguez de Onzoño, José Luis Picardo, Muñoz Cabrero. Su dedicación a los temas de diseño industrial o de interior fue muy temprana y queda recogida en un buen número de sus publicaciones.

<sup>68</sup> Recordar la labor de propaganda que ejerció desde diversos medios especializados a favor de la reconstrucción del Pabellón Alemán de la Exposición de Barcelona 1929, obra de Mies van der Rohe, recolectando firmas entre los alumnos de la Escuela para abrir una suscripción pública en la *Revista Nacional de Arquitectura* con el objetivo de conseguir medios económicos para tal fin.



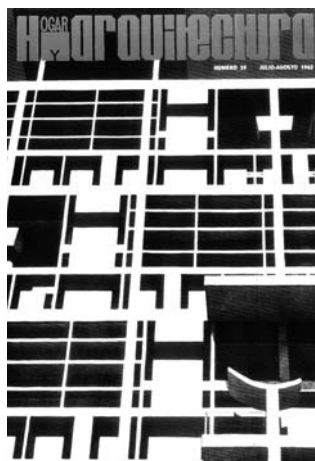


Portada de *Guía de Arquitectura de España 1929-1996* (C. Flores y X. Güell)

deriva de su firme convicción en la validez de las bases ideológicas del racionalismo del XX: la primacía de la funcionalidad sobre la estética, y la capacidad técnico-constructiva de la arquitectura para constituirse en un servicio social de cara a resolver los problemas fundamentales de la humanidad, en concreto una vivienda digna para todos. En su artículo ya citado “Defensa del funcionalismo”<sup>69</sup> denuncia la caída de la arquitectura, tras la revisión del Movimiento Moderno y la crisis de los CIAM, en formalismos *neobarrocos o neoliberties en los que la parte formal juega un papel superior a cualquier otra dentro de la obra arquitectónica*, atacando directamente la Torre Velasca de los BBPR como símbolo de todo desatino arquitectónico, y reabriendo el viejo debate funcionalismo *versus* formalismo en términos excluyentes, por tanto, oponiéndose rotundamente a una arquitectura entendida meramente en términos artísticos, monumentales o comerciales. Aparente contradicción señalada por Helio Piñón que alude al reduccionismo histórico operado por la crítica apologética del Movimiento Moderno, expresado en la incapacidad de establecer la relación entre dos concepciones diferentes de la arquitectura que coexistían en su momento histórico, la arquitectura entendida como producción de obras de arte y la arquitectura entendida como servicio público<sup>70</sup>.

<sup>69</sup> FLORES, C.: “Defensa del funcionalismo”, *op. cit.* Como comenta J. A. Cortés en relación a este texto, *Si Torre Velasca... supuso una vía muerta o un camino sin salida, los edificios menos monumentales de L. Kahn y las respuestas y realizaciones de los Smítbson, Van Eyck, y los de otros participantes en la reunión...*, mostraron caminos de continuidad con la arquitectura del Movimiento Moderno. CORTÉS, J. A.: “Tres textos con tesis: la oportunidad crítica de Carlos Flores”, en GARRIDO, G., y CÁNOVAS, A. (eds.): *Textos de crítica de Arquitectura comentados 1*, *op. cit.*, pp. 285-289.

<sup>70</sup> PIÑÓN, H.: *Reflexión histórica de la arquitectura moderna*, Barcelona, Península, 1981, pp. 20-24.



Portada de *Hogar y Arquitectura*, n<sup>o</sup> 59, 1965, n<sup>o</sup> homenaje dedicado a Le Corbusier en el año de su fallecimiento



*Hogar y Arquitectura*, n<sup>o</sup> 21, 1959

En estos textos Flores, esquivando ideologías concretas, se dirige a llamar la atención y provocar una toma de conciencia sobre la empobrecida situación de la España de la época, con un déficit acuciante de viviendas en medio de bolsas de pobreza e infravivienda e insta por ello a una decidida implicación política y social del arquitecto, a la refundación disciplinar sobre la base de la adecuación a las nuevas necesidades sociales y a una normalización-industrialización de la construcción<sup>71</sup>.

La misma concepción idealista que subyace en su discurso le llevará a lamentar la revolución inconclusa del proyecto del Movimiento Moderno, el fracaso del programa ético y social del racionalismo funcionalista, convertido éste en un simple movimiento estilístico<sup>72</sup>.

Entre el lamento por el olvido de los fines sociales de la arquitectura del Movimiento Moderno y sus derivaciones, y la mirada nostálgica hacia los principios fundacionales de la modernidad<sup>73</sup>, la dualidad de su pensamiento le permi-

<sup>71</sup> FLORES, C.: "La arquitectura y el arquitecto: un examen de su situación y futuro en relación con la sociedad", en *Hogar y Arquitectura*, n<sup>o</sup> 79, nov.-dic. 1968, pp. 2-70. Flores alabó e incluyó en su obra la producción de Luis Gutiérrez Soto sin embargo, fue muy crítico hacia sus aspectos "camaleónicos" y comerciales, FLORES, C.: "G. S. y el *Estilo G. S.*", en *Hogar y Arquitectura*, n<sup>o</sup> 92, 1971, pp. 11-14.

<sup>72</sup> FLORES, C.: "¿Vamos de nuevo hacia una arquitectura "artística"?", en *Hogar y Arquitectura*, n<sup>o</sup> 31, nov.-dic. 1960, pp. 39-44. FLORES, C.: "La deserción del arquitecto", en *Hogar y Arquitectura*, n<sup>o</sup> 62, enero-febrero 1966.

<sup>73</sup> En su ensayo "La *superación* del Movimiento Moderno", en *Hogar y Arquitectura*, n<sup>o</sup> 58, junio 1965, pp. 20-22 realiza una enumeración de principios y aspectos útiles transmitidos por el Movimiento Moderno que "deben" ser reconsiderados en la labor disciplinar por su vigencia y funcionalidad.

te indultar la arquitectura “de autor”, y enjuiciar con benevolencia los proyectos que en los años sesenta llevaban a cabo arquitectos como M. Breuer, O. Niemeyer o el admirado maestro Le Corbusier, cuya obra por entonces era desaprobada por la crítica “ortodoxa”<sup>74</sup>. Del mismo modo, su sensatez le exige respaldar un proyecto que fue objeto de algunos prejuicios que parte de la crítica española mostró hacia una arquitectura más “expresionista”: el edificio Torres Blancas (1963) de F. J. Sáenz de Oíza, uno de los arquitectos encumbrados por Flores en *AEC* y otros escritos por su aportación a la vivienda social<sup>75</sup>.

A la suma de argumentos que se han ido acumulando en páginas anteriores, habría que insistir a modo de síntesis en la vigencia y en la trascendencia historiográfica de la obra de Carlos Flores. Producida en el contexto del régimen franquista, en un momento de tensa recuperación de la modernidad, su trabajo contribuyó a consolidar una incipiente crítica de arquitectura en España<sup>76</sup>, y a respaldar el trabajo proyectual de la arquitectura más renovadora del momento, avanzando su institucionalización.

*AEC* fue la primera publicación que de manera global realizó la evolución de la arquitectura española del siglo XX (hasta 1960) desde el enfoque de la apolo-gía de la arquitectura moderna de cuño internacional, determinando la base estructural de buena parte de los estudios posteriores, e iniciando debates y líneas de investigación sobre el Movimiento Moderno en España, que han matizado, revisado, ampliado o profundizado en los diferentes aspectos del racionalismo en nuestro país, acorde con las nuevas orientaciones historiográficas<sup>77</sup>.

<sup>74</sup> Flores destaca su perfil de idealista, plasticista y romántico (un romanticismo a base de cubos): *L. C. parecía un meridional que se hubiera impuesto la obligación de permanecer suizo*. FLORES, C.: “En torno a Le Corbusier”, en *Hogar y Arquitectura*, nº 59, julio-agosto 1965, pp. III-IV.

<sup>75</sup> FLORES, C.: “En torno a Torres Blancas, proyecto de Sáenz de Oíza”, en *Hogar y Arquitectura*, nº 49, noviembre-diciembre 1963, pp. 17-21.

<sup>76</sup> Como reconocimiento a su labor, en 1962 recibió el Premio COAM a la Mejor Labor Crítica e Historiográfica y, en 1992, el Premio del Ayuntamiento de Madrid por el conjunto de toda su labor investigadora.

<sup>77</sup> *AEC* será el referente directo para sus inmediatos sucesores: DOMÈNECH GIRBAU, Ll.: *Arquitectura Española Contemporánea*, Barcelona, Blume 1968; y BOHIGAS, O.: *Arquitectura española de la II República*, Barcelona, Tusquets, 1970 (1973, 2ª edición corregida y ampliada). Realizando un gran esfuerzo de síntesis, desde la segunda mitad de los años setenta, a partir básicamente de las teorías de Flores y Bohigas se producirá la revisión historiográfica sobre el verdadero alcance, influencias y contexto del racionalismo español en sus etapas más florecientes, la Generación del 25 y el GATEPAC. De este tronco ramificarían estudios específicos sobre períodos o temas concretos, monográficos de arquitectos y sobre determinadas Comunidades Autónomas o ciudades, como los llevados a cabo por J. D. Fullaondo, Maite Muñoz, I. de Solà-Morales, H. Piñón, A. Fernández Alba, C. Sambricio, C. San Antonio, J. A. Cortés, E. Hernández Pezzi, Á. Isac, Salvador Guerrero, J. J. Lahuerta, A. Urrutia, M. A. Baldellou, J. Martínez, A. Pizza, J. M. Rovira y otros autores cuya omisión en estas páginas espero sepan disculpar, pues la rigurosa recopilación bibliográfica sobre el tema excede el contenido y límites del presente artículo.

La versión de Flores posee la validez de ser un relato fundacional y eficaz por la “historicidad” que presupone la tendencia de quien escribe desde el momento en que lo escribe. Tournikiotis ha llamado la atención sobre esta parcialidad de las “historias” o narraciones que configuran las tramas de la arquitectura moderna<sup>78</sup>, y siguiendo las tesis de Paul Veyne acerca de la dificultad de realizar una historia objetiva y positiva, afirma que existen muchos discursos acerca de los mismos objetivos reales, y ninguno de estos discursos dice la “verdad”, ...*ningún historiador describe la totalidad de ese campo, pues un itinerario no puede seguir todos los caminos; ninguno de estos itinerarios es el verdadero, ninguno es la Historia*<sup>79</sup>.

En los últimos años, la historia y crítica de arquitectura se ha esforzado en contribuir al esclarecimiento de la complejidad y la ambigüedad de muchos fenómenos disciplinares, y lejos de una visión dominada por lo que se ha considerado “más significativo” ofrecer una realidad en la que los procesos de reacción, convivencia e hibridación sean centrales. Desde nuestra perspectiva, la flexibilidad conceptual que transmite una profunda lectura del conjunto de la producción analizada de Carlos Flores, enraizada en el análisis de la lógica de cada proyecto o circunstancia y en una lectura crítica de los hechos, nos permite afirmar, que su historia es sobre todo una “historia crítica”, por encima de la teoría e incluso de la historia. Una historia calificada de doctrinal que no impide atisbar las múltiples fisuras por donde se filtran aspectos que revelan la multidireccionalidad, la complejidad e incluso la contradicción existente entre historiografía, crítica y realidad disciplinar.

*Quiero destacar la amable disponibilidad de Carlos Flores para colaborar en mi intervención y en la redacción de este texto, por ello, quiero expresarle mi más profundo agradecimiento por sus Lecciones.*

---

<sup>78</sup> TOURNIKIOTIS, P.: *La historiografía de la arquitectura moderna*, op. cit., pp. 230-233.

<sup>79</sup> VEYNE, P.: *Cómo se escribe la historia: ensayo de epistemología*, Madrid, Fragua, 1972. Citado por TOURNIKIOTIS, op. cit., pp. 220.