

## **La necesidad de ser pionero. Sert, Torres y Subirana; formalismos mediterráneos.**

**Ares Álvarez, Óscar Miguel.**

Universidad de Valladolid, Departamento de Teoría de la Arquitectura y Proyectos Arquitectónicos, Escuela Técnica Superior de Arquitectura, Valladolid, España, oscarmiguelares@hotmail.com

### **Resumen.**

Una de las características fundamentales del Movimiento Moderno, desarrollado durante las décadas de los años veinte y treinta del pasado siglo y que muchos califican como periodo heroico, fue su manifiesta voluntad por ser modernos; entendiendo este término como oposición a antiguo, tradicional, clásico e histórico.

Sin embargo, practicar la modernidad excluyente y ortodoxa no fue la única manera de proceder. Entre los proyectos, ideas y realizaciones de aquellos afortunados años encontramos otra manera de entender la vanguardia. Algunos arquitectos, principalmente en el entorno del GATEPAC, practicaron una alternativa idea de lo moderno, entendido este concepto como nuevo, objetivo, explícitamente técnico y por tanto contrario a tradición, sujeto o artesano. Desde su tablero dibujaron otras arquitecturas en las que se disolvían dicotomías irreconciliables sin perder su carácter contemporáneo. Las formas abstractas coexistieron con elementos figurativos extraídos de la tradición que tuvieron su referente en lo vernáculo, en un paisaje y en un mar: el Mediterráneo.

El equipo que formaron, a mediados de los años treinta, José Luis Sert, Torres Clavé y Juan Bautista Subirana, cultivaron la cohabitación de los antónimos; de aquello que en principio se entendía como opuesto aunque sin perder las señas de identidad con la vanguardia. A través de diversas propuestas de inspiración mediterránea, que se pretenden mostrar en esta exposición – Viviendas para fin de semana en Garraf 1934; Hospital Antituberculoso, 1936; o la Casa Bloc, 1934-36 –, supieron reconciliar las incompatibilidades de los puristas: la piedra del lugar se combinó con el muro cortina; la contraventana mallorquina se incorporó a la naturaleza de las composiciones abstractas de fachada; y las viviendas de pescadores de Ibiza se ejemplificaron como paradigma de la modernidad, lo estándar y lo funcional.

Esta comunicación intenta explicar aquellas nuevas prácticas que demostraron que era posible hacer vanguardia sin renunciar al lenguaje de la tradición. Sert, Torres o Subirana, entre tantos otros, practicaron una modernidad adaptada al contexto tecnológico y económico de su época. La aplicación de técnicas constructivas tradicionales no fue una alternativa si no un imperativo técnico para aquellos que querían practicar un lenguaje moderno. El ser pionero en la aplicación de metodologías constructivas tradicionales para definir un lenguaje de vanguardia fue más una necesidad que una opción cultural.

Sert, Torres y Subirana, entre otros, exploraron nuevas opciones formales que fueron un referente para posteriores generaciones de arquitectos españoles. La obra de Coderch, Bonet Castellana, Bohigas o más recientemente Pep LLinas, en cierta manera, son débito de aquellos hallazgos. No hay duda de que durante aquellos años treinta, el equipo formado por Sert, Torres y Subirana asentaron las bases de una modernidad alternativa, pionera y necesaria, de inspiración mediterránea, manteniendo sus principios y su vigencia en el inconcluso legado arquitectónico español.

**Palabras clave:** Sert, Torres, Subirana, Mediterráneo, tradición.

Si en algo se significó el año 1935 fue por la apuesta que algunos de los arquitectos adheridos al GATEPAC hicieron por la arquitectura presumiblemente “vernácula”; teniendo en el Mediterráneo su fuente de inspiración. Como en todo proceso genealógico sus orígenes son múltiples y variados sin que responda a un desarrollo vectorial unívoco. La adhesión a lo vernáculo se debió a la confluencia de diversas circunstancias, que en distintos grados influyeron en uno de los procesos más interesantes de la historia arquitectónica española de la década de los treinta del siglo XX.

Puede que existan más causas, más orígenes, tal vez tantos como obras, proyectos o realizaciones, pero una radiografía de su perfil necesariamente ha de pasar por Le Corbusier, por AC y el IV CIAM y ADLAN.

### 1.La federación mediterránea.

El punto de inflexión de esta nueva búsqueda habría que situarlo durante la conmemoración del IV CIAM a bordo del “Patris II”, entre el 29 de Julio y el 13 de Agosto de 1933. Le Corbusier, consciente del debilitamiento tanto físico como intelectual de los compañeros “del Norte” – debido a la situación sociopolítica y a la de la propia CIRPAC, tras el fracaso de sus gestiones para organizar el IV CIAM de Moscú –, intuyó que la celebración de este Congreso podría refrendar su filosofía mediterránea y de paso su hegemonía intelectual. La propia celebración del evento en un crucero hasta Atenas, a través del Mediterráneo, le aseguraba cierto éxito al poder explicar sus tesis lejos de los feudos centroeuropeos.

Eran tiempos en los que el franco-suizo había empezado a colaborar en la revista de carácter fascista *Prélude* (1933-1936), que junto a la italiana *Quadrante* (1933-1936), a través de toda una colección de textos, manifiestos y proclamas, se había significado en la confabulación de una “liga de la latinidad” cuyos centros debían pasar por París, Roma, Argel y, cómo no, Barcelona.

Sert era un convencido de esta idea. Seducido por el carácter latino escribió a Le Corbusier sobre la conveniencia de que en aquel barco con rumbo a Atenas la representación de los grupos mediterráneos fuese “muy numerosa”, proponiéndole que nombrase un delegado italiano para una futura federación latina.

Un entusiasta Le Corbusier escribió al joven arquitecto catalán comentándole:

**“Los Italianos se agitan enormemente en estos momentos: sus revistas abocan a la arquitectura moderna con entusiasmo. (...) La situación se define con claridad a nivel internacional: los Latinos retoman el estandarte de lo moderno y los Nórdicos tragan.”<sup>1</sup>**

Sobre la cubierta del Patris II (Fig.1) se mecanografiaron muchas ideas. Se asentaron nuevos principios al tiempo que otros empezaron a engrosar los libros de historia. No hay duda de que los tiempos habían cambiado. Se declararon enemigos del **“(...) fenómeno maquinista, que ha efectuado un salto que ha descompuesto la urbanización de la ciudad”<sup>2</sup>**.



Fig 1. Al bordo del Partris II: Bardi, Sert, Giedion, Figini, Van Eesteren y Pollini. Archivo Histórico COAC. Fondo GATEPAC.

Sert, Torres y Ribas, únicos representantes del grupo español en el IV CIAM, escucharon decir a Le Corbusier:

**“(...) somos y debemos ser reformadores: reformar, crear; se trata, pues, de crear nuevas formas y nuevos sistemas”<sup>3</sup>.**

Semanas más tarde publicaron en AC:

**“los elementos de los grupos latinos tienen en este Congreso mayor importancia que los anteriores; estamos casi en mayoría y navegamos en el Mediterráneo. Esto explica muchas diferencias entre el IV Congreso y los anteriores”<sup>4</sup>.**

El discurso lisonjero continuó y la construcción de una teoría mediterránea también. Sert comentaría a Pollini, a quién conoció sobre la borda de aquel paquebote que cruzó el Mediterráneo:

**“La arquitectura moderna se despierta actualmente a orillas de este mar, o, mejor dicho, se repartían a sus costas las formas puras de tradición mediterránea. Estas formas han influido recientemente en las construcciones de los países del Norte, los cuales las han empleado al permitírsele una nueva técnica constructiva”<sup>5</sup>.**

A esta concepción panteístico-mediterránea tan solo le faltaban formas. Al respecto el catalán solicitó al italiano:

**“(...) espero me pueda proveer de proyectos para la publicación de arquitecturas mediterráneas que está en progreso”<sup>6</sup>.**

Era evidente que en aquellos primeros meses de 1935 existía un contexto internacional favorable a la creación de una federación latina que tenía que tener como referencia formal y narrativa el Mediterráneo.

## 2.GATCPAC: Primeros textos de adhesión.

En este contexto nacional e internacional, propicio a admirar lo popular, lo primitivo y lo mediterráneo, no debe sorprendernos que algunos integrantes del GATCPAC, subrayando el término algunos, se sintiesen seducidos por esta tendencia. En 1931 apareció un artículo en el AC1 que contenía frases como: **“San Pol de Mar ... aparece el estándar”**(Fig.2). En él se hacía una comparación, demasiado superficial, entre las viviendas de pescadores existentes en esta localidad mediterránea y las residencias que J.J.P.Oud proyectase en la *Weissenhofsiedlung Stuttgart* de 1927. Una de las páginas del artículo contenía dos fotos y un texto; las imágenes mostraban una perspectiva de la obra de Oud y una serie de viviendas anónimas de San Pol. El párrafo decía:

**“En los pueblos de la costa de levante antes de la aparición del arquitecto: igualdad de necesidades, igualdad de planta, que se traduce en repetición de elementos exteriores, no existe la fachada (...) las mismas necesidades, las mismas características, aprovechando las ventajas de la moderna técnica constructiva”<sup>7</sup>.**

SAN POL DE MAR



.....Aparece el Standard. Ausencia de toda preocupación estética: fantasía, originalidad, estilos históricos, «cultura escolástica», individualismo...

Las mismas necesidades, las mismas características, aprovechando las ventajas de la moderna técnica constructiva.



- 25

Fig 2. Artículo “San Pol de Mar...aparece el standard”. AC1.



la celebración de la Reunión Preparatoria de Delegados del IV CIAM, celebrada en Barcelona en marzo de 1932. En los tableros de la Rue de Sévres se extendían los planos del “Plan Macià”, entre confabulaciones y confabulaciones, al tiempo que se compartían charlas y coloquios. Nuevamente el eje París-Barcelona, tan fructífero para la literatura, la pintura, la escultura y en general para todas las artes catalanas, incluyendo la arquitectura, volvió a ser el centro de atención.

Tras aquella reunión de la CIRPAC en Barcelona, en 1932, apareció un nuevo artículo en AC que apostaba nuevamente por lo vernáculo. Su título: **“Ibiza, la isla que no necesita renovación arquitectónica”**<sup>8</sup>(Fig.3) suponía un salto cualitativo respecto a manifestaciones anteriores. Junto a toda una colección de fotos de iglesias, viviendas o almacenes escribieron:

**“(…) caracterizada por su vida sencilla y económica, Ibiza refleja en sus construcciones estas cualidades – constantes – que son: la perfecta adaptación al clima y el sentido universal”**<sup>9</sup>.

Fig 3. Artículo: “IBIZA, la isla que no necesita renovación arquitectónica”. AC6

El texto y sus postales no son tan directos en sus conclusiones como las manifestaciones anteriores. Esta vez no había arquitecturas críticas ni criticadas; no ejemplificaron la arquitectura popular, como tampoco infravaloraron otras referencias de los “del Norte” sino que entre las frases escritas deslizaron un nuevo término que hasta entonces no había aparecido: “constantes”, que les sirvió para construir su tan anhelada teoría de la mediterraneidad como origen de la arquitectura moderna.

Los del GATCPAC se habían dado cuenta de que para desarrollar una teoría latina, que explicase el origen de la arquitectura fría y racional de la vanguardia, no solo bastaba con realizar ejercicios de comparación formal, sino que era necesario buscar unos pilares básicos que fundamentasen su búsqueda.

### 3. Una nueva arquitectura: Tres viviendas en Garraf.

Empezaron a ensayar con nuevas formas y nuevos propósitos. Sert, probablemente fue el arquitecto que alcanzó un mayor nivel propositivo con la experimentación vernácula.

Como en todo proceso evolutivo, el catalán ofertó todo un conjunto de realizaciones de transición, en las que la interpretación de lo popular aparecía en mayor o menor grado.

Un ejemplo de esta nueva manera de hacer fueron los “Dos Tipos de vivienda mínima para playa”<sup>10</sup> publicados en el AC 8 de 1933 (Fig.4). Al igual que en otros proyectos, las reglas aprendidas sobre la habitación mínima en los CIAM anteriores fueron puestos en práctica, resultando dos tipologías mínimas que ofertaban 36 m2 en disposición pareada o 72 m2 en edificación aislada. Consecuentemente a estas teorías el espacio fue optimizado al incluir tabiques móviles, cierres en fuelle o mobiliario plegable. Sin embargo, su predisposición mínima se contradecía con la incorporación de un porche exterior que funcionaba a modo de filtro con el medio natural, o por los materiales empleados en su construcción: **“En los muros orientados al este, norte y oeste, pueden aprovecharse los materiales de la región, ladrillo o piedra (...) empleándose la piedra caliza del país, muy fácil de cortar”**<sup>11</sup>. A pesar de todo el edificio no renunció a lo aprendido. En parte seguía manteniendo procedimientos y tecnologías novedosas, empleadas en otras latitudes, tomadas de catálogo, como la de ejecutar mediante el procedimiento de “junta seca” el enorme ventanal que cierra la fachada sur<sup>12</sup>.

#### DOS TIPOS DE VIVIENDA MINIMA PARA PLAYA

Proyecto de J. LUIS SERT, Arq.

Tipo I.—Viviendas gemelas, 36 metros cuadrados por vivienda. Cuenta de entrada, toilette, lavabo, W.C. y ducha, cocina, living room, dormitorio de dos camas que se separa de éste mediante puertas plegables o cortinas, y galería o terraza cubierta. Coste por vivienda: 4.500 pesetas.

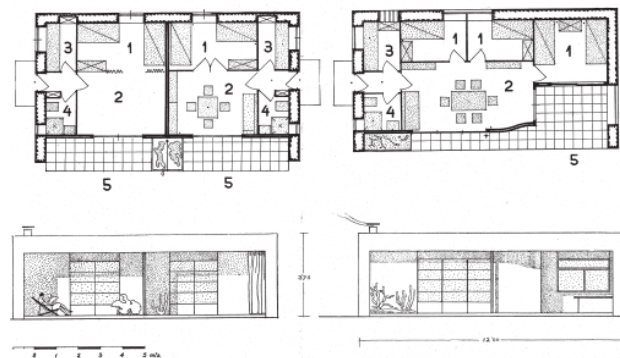
Tipo II.—72 metros cuadrados. Programa: entrada, toilette y cocina orientadas a poniente, tres dormitorios: dos con literas superpuestas y uno de mayores dimensiones. Comunican los tres con el living-room. Este recibe luz por una galería y una terraza

cubierta que es el sitio de estar más agradable en verano. Coste de la vivienda: 8.600 pesetas.

Características de construcción: En los muros orientados al este, norte y oeste, pueden aprovecharse los materiales de la región, ladrillo o piedra; estas viviendas, inspiradas en las populares existentes en Ibiza, se concibieron para Baleares, donde emplean, para la construcción de muros, la piedra caliza del país, muy fácil de acortar. La fachada Sur, que queda protegida del sol por la galería, puede construirse con ma-

teriales ligeros y de poco espesor; hay en ella dos grandes ventanales que son dan una amplia visión del paisaje. Esta fachada podría montarse en seco con piezas fabricadas en el taller. Un pie derecho metálico y una jácena continua junto con los muros de piedra, son los elementos sustentantes de la cubierta, ayudada con cimera de sira y serrín, o aglomerado de corcho. Este también se emplea en los muros de exteriores.

Colores: Pintura a la cal, en tonos púrpura. Exteriores en blanco, interiores de galerías y terrazas en rosa, verde, o gris.



Tipo I — Viviendas gemelas para playa, 36 m<sup>2</sup> por vivienda.

1, Dormitorio. 2, Living room. 3, Cocina. 4, toilette. 5, Terraza cubierta.

Tipo II — Vivienda para playa. Superficie: 72 m<sup>2</sup>.

Fig 4. Dos tipos de vivienda mínima para playa. J.L.Sert. AC6

No había dudas de que distintas filosofías eran aun capaces de pervivir y complementarse. Al igual que este proyecto de vivienda mínima para playa, Sert proyectó toda una serie de edificios que compartían el mismo proceder experimental: “Escuela elemental de Palau-Solitar” (1933); la “Casa Baró”, (1933); la propia “Casa Bloc” (1933-39); los diversos proyectos para hospitales, junto a Subirana y Torres (1935-36); o el “Hotel en Ibiza”(1935), entre otros. En todos ellos se entrevé el equilibrio entre funcionalismo, las lecciones aprendidas de los *Sachlich*, los manuales suizos sobre construcciones escolares o distintos rasgos que evocan a procesos constructivos tradicionales.

Sert practicó lo más “nuevo”, en materia formal y constructiva, pero también incorporó lo más “tradicional” al emplear materiales locales en sus construcciones. Hizo participar a la bóveda catalana en la estructura de la “Casa-Bloc”, y los zócalos y muros de la escuela de “Palau-Solitar” o los de la “Casa Baró” se construyeron con mampuesto del país; recordándonos ciertos procedimientos ya ensayados por Le Corbusier en el “Pabellón Suizo”, el inmueble en “Porte Monitor”, (París, 1930-33) o los “Proyectos de reorganización agraria” de Argel, este último de 1934.

La expresión de esa comunión con lo tradicional y la búsqueda de una teoría mediterránea para la nueva arquitectura tuvieron su momento feliz y definitorio con una serie de pequeñas viviendas construidas en el municipio de Garraf, en 1934; proyecto que realizó Sert en colaboración con Torres (Fig.5). Ambos esbozaron, proyectaron y construyeron tres casas destinadas al disfrute del fin de semana en un área cercana a la futura zona “D” de la *Ciutat de Repos* y *Vacances* aquella que iba a ser destinada a la cura de enfermos. En la memoria del proyecto<sup>13</sup> se indicaba que el objeto de estas viviendas era disponer, por poco dinero, de un lugar tranquilo donde pasar unos días, e incluso unas pocas horas, fuera del ámbito de la ciudad; incidiendo en que este tipo de casa “week-end” no debía costar más que un coche corriente.



Fig 5. Vivienda tipo "A" en La Garraf (1934). Arq. J.L.Sert y Torres Clavé. AC 13

Al igual que en el proyecto de la "Casa Desmontable", de 1932, se plantearon distintas variantes de la vivienda, recurriendo a algunos mecanismos ya experimentados. En principio se diseñaron cinco modelos, pero solo se construyeron tres: el tipo A, que ofrecía una flexibilidad máxima del espacio – pudiéndose transformar la estancia principal en comedor o dormitorios mediante el empleo de camas plegables albergando los cuartos de servicio en un elemento anexo al cuerpo principal – cediendo el protagonismo de la composición a la terraza que ejerce como actor principal; el tipo B, más tradicional en su organización al no existir tanta flexibilidad espacial – el hábitat de los dormitorios queda circunscrito a un módulo compartimentado mediante tabiquería – y donde nuevamente la terraza se convierte en un elemento destacado; y por último, el tipo C, que es una transición entre el A y el B al existir características comunes a ambos y donde nuevamente la terraza adquiere el protagonismo; aunque en este modelo existe una mayor experimentación con la luz, introduciéndola desde distintas orientaciones, incluida la cenital.

Si bien se pueden establecer ciertas semejanzas con respecto a la Casa Desmontable por el fin que ambas perseguían, el disfrute de las vacaciones, tipológicamente las viviendas de Garraf no pueden ser más opuestas. Si en la "Caseta Desmontable" el contacto con el medio natural se estableció mediante un proceso de abstracción, en Garraf se procuró que la relación con el contexto se realizase mediante la inclusión de materiales del lugar.

En ambos proyectos subyace una relación de semejanza-contrariedad a través de uno de sus elementos comunes: las terrazas. Si reiteradamente se nos ha indicado que se ha querido optimizar la distribución de los espacios, procurando ofertar un mínimo de habitabilidad para un máximo de función, los balcones no dejan de ser un contrasentido por su escasa o nula funcionalidad. En el caso de Garraf esta consideración se acentuó aun más, adquiriendo, la terraza, un papel excesivamente protagonista. Su inserción indaga en el campo de la poética más que en cualquier tipo de consideración utilitaria, conforme a lo descrito en la memoria publicada en AC: **"(...) serán para muchos, inútiles y poco funcionales; sin embargo, son estos factores lírica y espiritualmente, de primera importancia"**<sup>14</sup> (Fig.6).



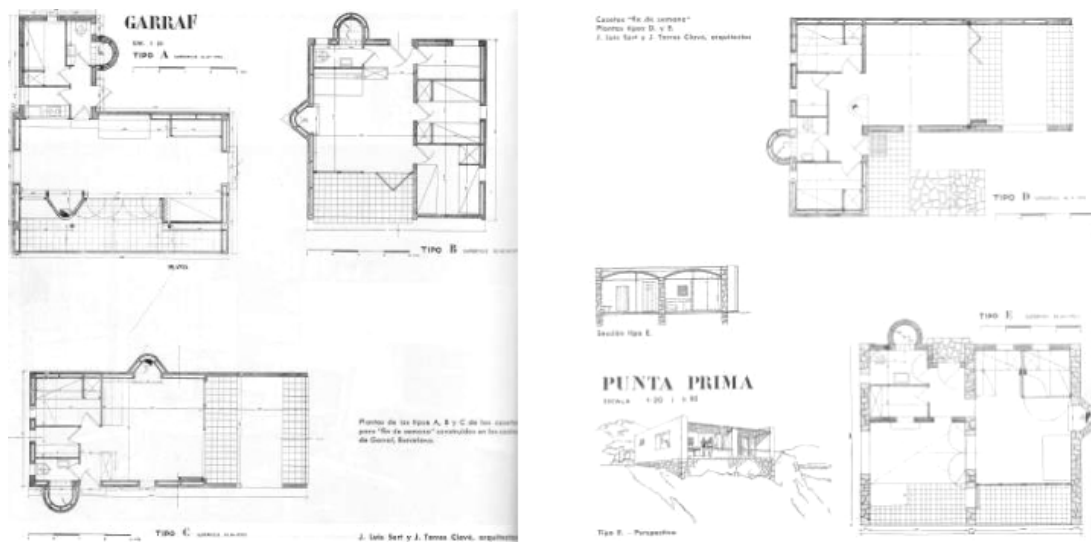


Fig 6. Plantas viviendas en en La Garraf (1934). Arq. J.L.Sert y Torres Clavé. AC 13

En estas nuevas construcciones de Garraf se evidenció un aparente distanciamiento respecto de la doctrina predicada tan solo tres años antes. Se denotaba la influencia de la construcción tradicional mediterránea, bien sea a través de la utilización de la bóveda catalana o mediante la incorporación de diversos volúmenes cilíndricos en el exterior que recuerdan los empleados en las arquitecturas populares de Ibiza; en su origen destinados a ser horno y cisterna, aquí empleados como ducha y chimenea. Incluso el mobiliario estaba alejado de aquella veneración que habían demostrado hacia el producto industrial, retratando, en diversas instantáneas, los interiores de las viviendas con toda clase de cerámicas, mimbres o sillas artesanales. Todo un nuevo mundo que desdecía lo publicado sobre un proyecto que realizarían en 1932 conforme a los principios de montaje en seco: la “Caseta desmontable para fin de semana”. Por aquel entonces publicaron:

**“(…) el empleo por “motivos sentimentales” de materiales de la localidad (…) es algo tan fuera de lugar como invadir el campo de la naturaleza con formas representativas”<sup>15</sup>.**

No hay duda de que las viviendas de Garraf fueron la consolidación del nuevo lenguaje. Sert y Torres mencionaban vocablos hasta ahora ajenos, como lírica y espiritualidad, para justificar una opción del proyecto; alejándose de aquel pensamiento aséptico y técnico que habían expresado en la “Casa Desmontable”.

Pero el hecho más significativo es que en las viviendas de fin de semana de Garraf se estableció, en apariencia, un nuevo doble mecanismo: el de sustitución y el de subversión de las nuevas constantes establecidas por los congresos CIAM.

Garraf es sustitución ya que ha quedado en evidencia que conceptos como “estandarización” han sido reemplazados por “trabajo artesanal”; “universalismo” por “localismo”; “racionalidad” por “tradicción”; y “economía” por el despilfarro de medios que llevaba consigo la incorporación de la construcción con medios locales frente a la optimización del producto industrial. Estos nuevos términos – trabajo artesanal, localismo, tradición, construcción vernácula – se convirtieron en las “constantes” reclamadas por Sert y los suyos para construir esa nueva teoría, basada en lo mediterráneo, que debía explicar el origen de la actual arquitectura contemporánea.

A diferencia del confuso texto del AC1, el de las viviendas de pescadores de San Pol de Mar, la exégesis intelectual mediterránea de Sert y los suyos tenía ya un referente propio: las tres viviendas de Garraf. Una obra concreta, tangible, que al mismo tiempo encerraba los principios básicos con los que construir un manual teórico con el que se pudiese cumplir ese anhelo de ser la arquitectura popular mediterránea, la arquitectura sin estilo y anónima, la cuna de la arquitectura moderna.

#### 4.La complejidad de lo mediterráneo.

En Barcelona el GATCPAC, como agrupación, no realizó ninguna propuesta que se pudiese identificar con esa idea de lo mediterráneo. Ni siquiera los modelos de “Hotel para estancias temporales ampliable” o la “Casa tipo D” en la *Ciutat de Repos y Vacances* pueden ser entendidos como obras del colectivo ya que son aportaciones individuales de Sert, - probablemente con la colaboración de Torres - desarrollados en el ejercicio libre de la profesión. No existe ninguna obra del GATCPAC, como colectivo, que exprese la adhesión de sus miembros a estos principios. Por lo que cualquier intento histórico por endosar esta práctica al grupo catalán resulta cuanto menos inverosímil.

Que lo mediterráneo apareciese en AC fue una labor exclusiva de Torres y Sert, tras el desinterés que mostraron los miembros de la asociación por la revista y en general por todas las actividades colectivas. Los números dedicados a alabar lo popular, más que expresar un sentimiento general, son manifestaciones de inquietudes

individuales. Solo hace falta leer las actas del grupo, releer su cronología, para confirmar que cualquier posibilidad de planteamiento común en los últimos años del GATCPAC, por parte de sus miembros, incluyendo la redacción del sumario de la publicación, fue una quimera.

Muchos de sus socios, cuando empezaron a tener obra propia, retrataron sus intereses personales. Sus propuestas hablaban de aproximaciones superficiales de vanguardia, en algunos casos de soluciones epidérmicas respecto a aquella ortodoxia que abanderaron; como ya habían demostrado en la heterodoxa colección de proyectos que acompañó el álbum de la *Ciutat de Repòs y Vacances* de 1935.

Aunque con pinceles distintos, otras propuestas de otros autores también participaron de lo mediterráneo; es el caso de J.B. Subirana o Rodríguez Arias, como ya hemos apuntado, con los proyectos de “Urbanización de Son Granada” de Lluchmayor, Mallorca 1935-36, y “Casa en San Antonio”, Ibiza 1935, respectivamente. Sin embargo, los que enarbolaron la bandera de lo vernáculo fueron Sert y Torres durante los siguientes meses. De sus tableros salieron los grupos escolares “El Convent” y “El Pontarró”, Martorell 1935 (Fig 7); el “Parvulario” de Viladecans” 1935; el “Local para la Unió de Cooperadors” de Gavá 1935; el “Pabellón Escolar” de Arenys de Mar” 1935; el “Sanatorio para la protección de la Infancia”, de Barcelona, 1935; la “Casa Torres Cots”, 1936; o el “Pabellón de la República Española de la Exposición Universal de París”, de 1937. Todas ellas fueron obras que participaron de los principios mediterráneos – cerámica, piedra y ladrillo junto a acero, hormigón o vidrio – compartiendo formas, texturas y materiales.



Fig 7. Grupo escolar “El Convent” (Martorell, 1935-36). Arq.J.L.Sert. Archivo Histórico de Martorell.

En algunos casos, como en el “Parvulario” de Viladecans (Fig.8) o en el “Pabellón Escolar” de Arenys de Mar (Fig.9), la exploración del nuevo lenguaje mediterráneo alcanzó sus cotas más afortunadas. En estas dos obras, de pequeña escala, la geometría y la estructura portante fueron los factores que definieron la forma final del edificio, al igual que ocurriese con los mejores ejemplos de realizaciones objetivistas.

Ambos proyectos emplearon el recurso compositivo de la repetición modular; en este caso un sencillo sistema abovedado popular llamado bóveda catalana. Este sistema constructivo había sido utilizado para cubrir el techo de las plantas bajas de las masías y de las construcciones urbanas vernáculas, llamadas *casas de cos*. En estas dos obras la referencia a las fuentes tradicionales sufre un salto cualitativo, pues ya no se trataba tan solo de imitar puertas, texturas o colores, sino de aplicar principios estructurales populares.

Además, al igual que Duiker u otros arquitectos objetivistas, como Stam o J.A.Brinkman, los dos pabellones escolares eligieron la “estructura” como principio formal de los edificios a los que solo les faltaba añadir los cerramientos para poder completarlos.

Pero no es esta la única interpretación “moderna” que Sert practicó en estas realizaciones. El catalán demostró que la arquitectura era un proceso de mediaciones subjetivas en la que los mismos principios podían ser aplicados desde distintos supuestos. Y es que aunque empleó materiales y sistemas de ejecución locales no olvidó cumplir con el “manual” que tenía sobre arquitectura escolar. Las aulas cumplen con los principios de ventilación, altura y distribución de aquel catálogo que le había regalado su amigo K. Moser en 1933 y que tanto habían puesto en práctica los arquitectos centroeuropeos.



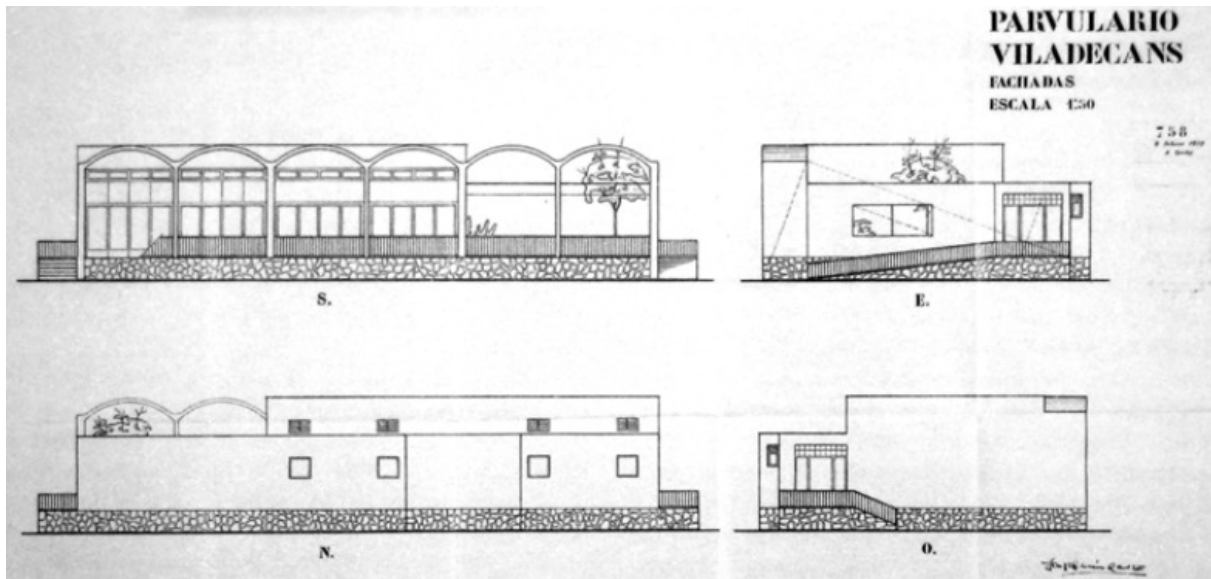


Fig.8. Parvulario de Viladecans (1935). Arq. J.L.Sert y Torres Clavé. Archivo Histórico COAC. Fondo GATEPAC.

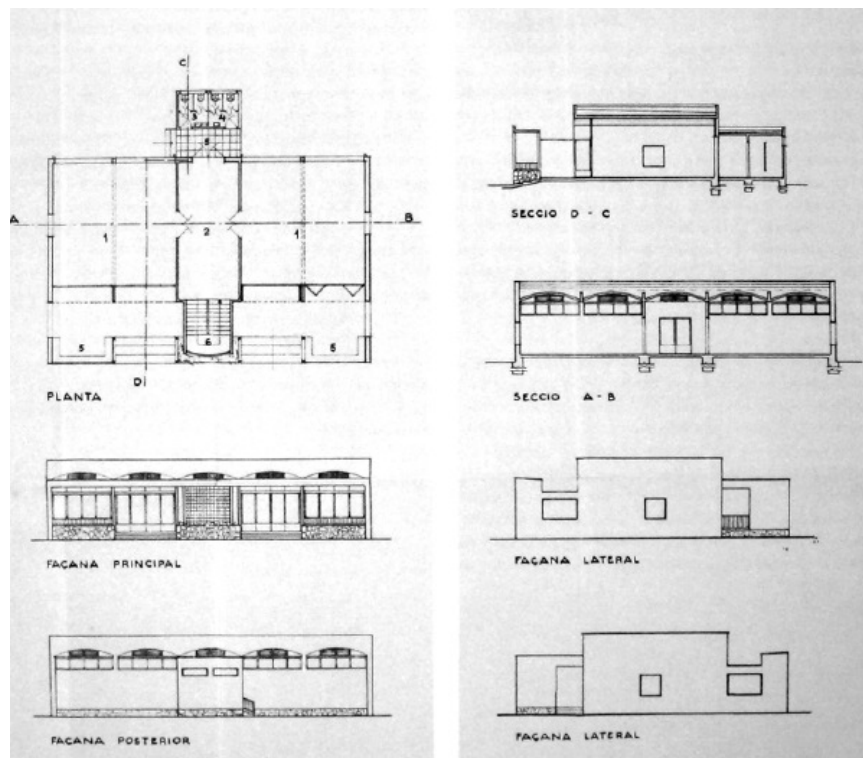


Fig.9. Pabellón escolar. Arenys de Mar (1935). Arq. J.L.Sert y Torres Clavé. Archivo Histórico COAC. Fondo GATEPAC.

Con ambas obras Sert transgredió las palabras de Moholy-Nagy, aquellas que se referían al “montaje ingenieril como principio económico del trabajo”, pues el arquitecto catalán supo sustituir los procedimientos tecnológicos, tan característicos de la vanguardia, por otros vernáculos obteniendo la misma funcionalidad.

Es evidente que tanto el “Pabellón” de Viladecans, como el “Pabellón escolar” de Arenys de Mar, son dos afortunados ejemplos de “moderna” arquitectura mediterránea. En estas dos obras el arquitecto Sert supo combinar tendencias aparentemente opuestas y divergentes al emplear, al mismo tiempo, dos mecanismos en principio contradictorios: “tradición”, en el proceso constructivo, y “vanguardia”, en la formalización del proyecto.

Tampoco hay que olvidar que la aplicación de estos sistemas locales estaba más acorde con la realidad artesanal de la sociedad catalana de la época que con la exigencia industrial y de mano de obra especializada que demandaban ciertas aventuras de vanguardia.

Pero la obra mediterránea, tampoco estaba exenta de contradicciones. La cuestión era saber si aquellas “constantes”, aquella forma de actuar, de combinar modernidad y tradición, podían mantenerse en todo tipo de encargos o si se volvería a repetir la historia del arquitecto Puig i Cadafalch. De este autor es conocido que

durante el siglo XIX, cuando quiso extraer de la masía del campo catalán códigos que pudiesen ser aplicados en la construcción de un nuevo lenguaje urbano, verificó la imposibilidad de realizar propuestas de gran escala utilizando únicamente el lenguaje vernáculo. Llegó a la conclusión de que no podían aplicarse los principios populares en la edificación de un palacio o en un edificio institucional de grandes dimensiones o exigencias, pues aquellos recursos, aquella sabiduría, y su hacer, solo fueron pensados para pequeños habitáculos o humildes viviendas.

Algo parecido debió pensar Sert. Intuyó que sus modos vernáculos tenían un límite. Y ejemplos no faltaron: es el caso de la compleja máquina del "Hospital para tuberculosos"(Fig.10), que junto a Torres terminó de dibujar pocos días antes del inicio de la Guerra Civil.

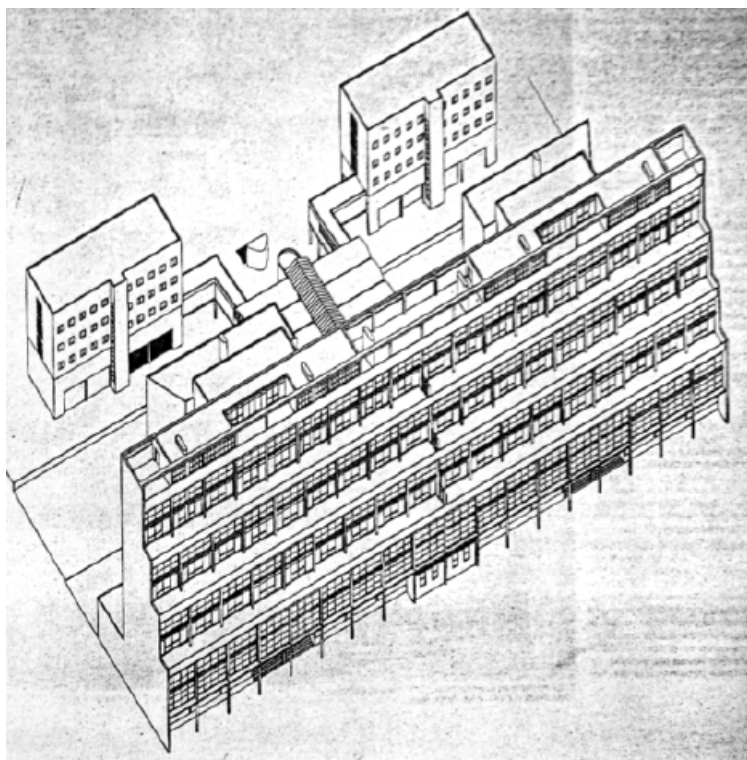


Fig.10. Hospital para tuberculosos (Barcelona.1936). Arq. J.L.Sert y Torres Clavé. Archivo Histórico COAC. Fondo GATEPAC

Su dimensión y su complejo programa favorecieron la investigación tipológica de planta concentrada frente a la de pabellones aislados. Ellos mismos manifestaron su admiración por la **"(...) influencia norteamericana que hace años cultivaban la construcción de grandes "Medical Centres" de plantas concentradas, de gran número de pisos"**<sup>16</sup>.

En su formalización se vuelven a recuperar códigos ya empleados en fases anteriores: estructura de pilares, frente a la incapacidad de los muros de mampostería por resolver alturas tan grandes; terrazas helioterapéuticas, incluyendo terraza-jardín, por necesidades funcionales, en vez de volver a emplear la tradicional cubierta de tierra intransitable de Garraf; o el cerramiento escalonado y totalmente acristalado del alzado sur con el fin de cumplir las exigencias médicas en oposición a aquella pequeña ventana que asomaba a las tierras mediterráneas.

El proyecto además era simétrico frente a la libertad, casi orgánica, de la popular arquitectura mediterránea; recordándonos ciertas composiciones monumentalistas, casi *beaux-arts*, que Le Corbusier ya emplease en su fallido concurso para el "Palacio de los Soviets" de Moscú de 1931. Solo en los pequeños pabellones y en algún anexo, de escala reducida, se emplearon ciertos recursos locales.

El empleo de un lenguaje vernáculo se había mostrado incapaz de solventar las amplias exigencias funcionales que demandaba la ejecución de un edificio hospitalario de altas prestaciones. Ni la estructura de las masías, ni la tipología de huecos, ni la elaboración artesanal podían solucionar complejos programas. En este caso las fuentes y las referencias, para poder dar una respuesta satisfactoria, debían ser otras.

A falta de un estudio profundo sobre la implicación de Torres y Subirana en los proyectos que realizaran con Sert desde 1934<sup>17</sup>, de lo que no hay duda es que estos arquitectos fueron conscientes de las ventajas e inconvenientes que suponía este proceso de "mediterraneanización". Sus resultados favorecieron una arquitectura más amable que la fría y prácticamente minoritaria de los "del Norte", haciéndola más accesible a clientes y usuarios. Además, bajo el paraguas de la modernidad se incorporaron métodos constructivos, de ejecución sencilla, que exigían una mano de obra poco experimentada frente a la compleja arquitectura de los estándares y la prefabricación. Se había demostrado que este tipo de arquitectura tan solo podía llevarse a cabo en sociedades industrial, cultural y económicamente más avanzadas, sin que pudiese llegar a fructificar en aquellas

latitudes, que como la española, mostraban un déficit laboral y de recursos que impedían asegurar el éxito de estas prácticas.

Era evidente que Sert y los suyos sabían de las limitaciones del lenguaje “mediterráneo”; independientemente de la brillantez de las soluciones. Para ellos la elección de los mecanismos de composición del edificio y su forma final dependían de la escala demandada.

Si bien la experiencia del pequeño programa, como es el residencial, podía ser resuelto a través de códigos tradicionales y vernáculos, cuando se trataba de solventar organizaciones mucho más complejas y de mayor escala los arquitectos se vieron incapaces de aplicar la misma doctrina. Tuvieron que volver a abrir manuales, recurrir a otros catálogos ya empleados, reconociendo implícitamente que cualquier teoría sobre el devenir “mediterráneo” de la arquitectura y su aplicación era una cuestión acotada.

---

<sup>1</sup> Carta de Le Corbusier a Sert, 20 de febrero de 1934, Fundación Le Corbusier. Fuente: Antonio Piza *Sincretismos mediterráneos* .23813 car. Inédito.

<sup>2</sup> AC 11. Tercer Trimestre de 1933, p. 15.

<sup>3</sup> *Ibidem* nota anterior.

<sup>4</sup> *Ibidem* nota 151, p. 17.

<sup>5</sup> *Ibidem* nota anterior.

<sup>6</sup> *Ibidem* nota 154.

<sup>7</sup> AC 1. Primer Trimestre de 1931. p. 25.

<sup>8</sup> AC 6. Segundo Trimestre de 1932. pp. 28-30.

<sup>9</sup> *Ibidem* nota anterior, p. 30.

<sup>10</sup> AC8 Cuarto Trimestre de 1933.

<sup>11</sup> *Ibidem* nota anterior, p. 2.

<sup>12</sup> **“La fachada sur, que queda protegida del sol por la galería, puede construirse con materiales ligeros y de poco espesor; hay en ella dos grandes ventanas que nos dan una amplia visión del paisaje. Esta fachada podría montarse en seco con piezas prefabricadas en el taller.”** *Ibidem* nota anterior, p. 21.

<sup>13</sup> Una amplia documentación sobre estas viviendas y su memoria aparece en la revista AC18 publicada el segundo semestre de 1935. Por otra parte, también podemos encontrar amplias referencias sobre las mismas en *Urbanización en Punta Marinet, Ibiza 1966-71* de Josep María Rovira, Archivos de Arquitectura, Colegio de Arquitectos de Almería, 1996.

<sup>14</sup> AC18, Segundo trimestre de 1935, p. 35.

<sup>15</sup> AC 7, Tercer trimestre de 1932, p. 18.

<sup>16</sup> *Ibidem* nota anterior. Memoria descriptiva, C 18/117 Fondo GATEPAC/AHCOAB.

<sup>17</sup> Con ocasión de haber podido inspeccionar el archivo particular de D<sup>a</sup> Rosa María Subirana en relación a la figura de su padre, y ante la falta de una organización y clasificación del mismo, pendiente de ayuda pública, se ha podido constatar la existencia de numerosos documentos que hacen referencia a una eventual participación de este último en diversas fases de proyecto cuya paternidad es ostentada de manera exclusiva por Sert. Así, sobre las dos escuelas que Sert construye en Martorell existe numerosa documentación que sugiere una participación de este al menos en la elaboración de los Pliegos de Condiciones y el Presupuesto, sin poder constatar que esta colaboración rebasase estos términos. Por otra parte, en este mismo ejemplo también es incontestable el grado de participación de Torres en dicho proyecto, pues como bien comenta Josep María Rovira en *Sert: 1928-1979. Obra completa*, p. 79: **“De todos modos, algunas cosas no quedan claras en este proceso. La secretaría del Ayuntamiento de Martorell envía un oficio a Josep Torres Clavé el 5 de noviembre de 1934 en el que leemos: “Tal y como ha quedado establecido en su vista me complace en enviarle los dos planos del emplazamiento de las futuras escuelas de esta villa” No sabemos por qué Torres visita Martorell, se le envían los planos de los dos solares donde deben construirse las escuelas, el proyecto es encargado a Sert por sus excelencias profesionales y vienen firmados por éste. Que trabajan juntos lo sabemos, que firmaban indistintamente y que publicaban proyectos y obras con ambas autorías también, pero las circunstancias que mencionamos, y dado que el proyecto no fue nunca publicado, dejan algunos interrogantes abiertos”** (N.A.)

## BIBLIOGRAFÍA.

Archivo Histórico del Colegio de Arquitectos de Cataluña. Demarcación de Barcelona. Fondo GATEPAC  
ARES ÁLVAREZ, Óscar Miguel. “GATEPAC 1928-1939”. Tesis doctoral inédita. Valladolid 2010.

## BIOGRAFÍA

Valladolid, 1972. Obtiene el título en 1998 en la Escuela de Arquitectura de Valladolid. En el 2010 obtiene el título de Doctor por la Universidad de Valladolid – por la tesis “GATEPAC 1928-1939” – siendo su tutor D. Juan Antonio Cortés. Desde 2013 es profesor de proyectos en la ETS de Arquitectura de Valladolid. Ha colaborado con la Universidad Internacional Isabel I de Castilla, donde ejerció el cargo de secretario de la publicación “Anuario Científico” y ha impartido clases, como profesor invitado, en la ETSA La Salle (Universidad Ramón Lluch, Barcelona) y en la Universidad San Pablo CEU (Valladolid).

Es colaborador de la revista *Arquitectura Viva*, con la web [www.plataformaarquitectura.cl](http://www.plataformaarquitectura.cl) y con las publicaciones de los departamentos de composición y proyectos de las ETSA Madrid, UPC de Barcelona, ETSA de Sevilla y ETSA Cartagena. Ha impartido conferencias y ponencias en Helsinki, México D.F. Curitiba, Oporto, Madrid, Pamplona, Barcelona, Sevilla, etc. Como arquitecto ha ganado diversos concursos, siendo su obra reconocida en la Bienal de Arquitectura Española (2011) y en las Bienales de Arquitectura de Castilla y León (2009 y 2011).