

Uno se siente tentado de decir que la ciudad es un mito, que no ha existido más que en el pensamiento, como un objetivo a alcanzar, una posibilidad lejana. O mejor, que no ha existido más que de una manera precaria, en los primeros tiempos del neolítico, al principio de la historia ateniense, en la Edad Media, cuando se constituyó un equilibrio social para colocar al hombre en su lugar entre el cielo y la tierra. Hoy, el mundo entero está en trance de urbanizarse y los urbanistas y los arquitectos son los primeros testimonios de la revolución que está en marcha.

Y de aquí la gran importancia del libro-faro de Lewis Mumford, en especial entre los especialistas indicados, ya que incumbe a ellos encontrar la solución, al darse cuenta, en sus construcciones, de lo que es o de lo que debe ser el hombre de hoy.

(*) "La Cité à travers l'Histoire" Ed. Du Seuil. 1964

actividades de c.o.a.c.b.

INDICACIONES METODOLÓGICAS PARA EL ESTUDIO DE NUESTRA ARQUITECTURA

Conferencia pronunciada por el crítico de arte Don Vicente Aguilera Cerní, en la Sala de Actos del Colegio, el día 10 de junio de 1965.

Algunos temas y problemas

La primera duda que nos asalta, al proponernos abordar algún aspecto relacionado con la arquitectura española de la postguerra, se refiere a las fronteras de la llamada «crítica de arquitectura» e incluso a su misma exigencia, por lo menos en nuestro país. La crítica de arte en general y la arquitectónica, en particular, son manifestaciones sectoriales de la cultura artística, la cual es un aspecto de ese campo más amplio que llamamos «cultura» a secas. Esta afirmación, que parece perogrullesca, deja de serlo si la llevamos hasta sus últimas consecuencias, pues implica relacionar la «especialidad» con la «generalidad» buscando las fuentes de lo producido en cada coyuntura, así como las tensiones e interconexiones existentes entre las diversas labores sectoriales. Y si no fuera preciso demasiado las cosas, diríamos que dentro del sector arquitectónico también es preciso desglosar campos —no sólo «estilos»— para procurar el modo de conseguir un estudio eficaz.

Yo creo que en estos momentos, con los instrumentos críticos que poseemos, tal vez sea todavía prematuro el pretender hacer un intento de síntesis. En cambio, es urgente buscar las bases metodológicas sobre las que asentar la interpretación de los fenómenos acaecidos durante un período determinado, período que en este caso comprende el cuarto del siglo transcurrido desde la terminación de la guerra civil.

El primer tema metodológico se refiere al enfoque utilizable. Suponemos que hay dos modos fundamentales de ejercer la crítica de arquitectura, modos que reflejan distintas formaciones y deformaciones profesionales. Me refiero a la hecha por quienes no son arquitectos y a la realizada por quienes ejercen o simplemente han cursado la carrera de arquitectura. Cada uno de esos géneros, determinados por la condición del autor, suscita dos interrogantes iniciales. ¿La crítica de arte puede ser crítica de arquitectura? ¿Qué relación suele tener con la crítica de arte la ejercida por los arquitectos cuando se refiere a su propia actividad específica?

No hace falta ser muy avisado para darse cuenta de que los arquitectos ven con escepticismo y recelo las incursiones de la crítica de arte en el terreno de la arquitectura. En este sentido, es reveladora la encuesta hecha por una revista francesa («L'Architecture D'Aujourd'hui», n.º 112-117) sobre la crítica arquitectónica. El resultado, en relación con el punto que estamos tratando, tuvo poco de imprevisto. El tono de las intervenciones subrayó varias cosas sabidas y ciertas. Los métodos habituales de la crítica de arte (e insisto en que he dicho «habituales»), al excluir la necesaria especialización suelen intentar compensarla acentuando el análisis de las características formales y los intentos valorativos siguiendo las pautas siempre relativas e inseguras suministradas por los llamados «valores estéticos». La cosa es grave, ya que parte de una base que, además de ser unilateral, es radicalmente falsa. De aquí proviene una curiosa mezcla entre la «crítica del gusto» y la sustentada en el mito de la inmutabilidad del valor. El resultado ha solido polarizarse en dos estilos bastante definidos: el de la aridez arqueológica que se limita al registro de factores externos y el que convierte la crítica arquitectónica en un pretexto para hacer buena o mala literatura. Nos hallamos, pues, ante criterios insatisfactorios, sea por demasiada estrechez, por excesiva generalización o simplemente por la carencia de estas ideas fundamentales que siempre se reflejan en la elección de un método adecuado.

Ahora bien, ¿cómo suele ser entre nosotros la crítica de arquitectura hecha por los propios arquitectos? Salvando las escasas

excepciones que confirman la regla, me parece que esa crítica aparece fuertemente condicionada por experiencias personales, muchas veces desviadas hacia la formación de prejuicios. En otro sentido, existe una evidente propensión a confundir la crítica «entre profesionales» y la crítica de arquitectura propiamente dicha, cuyo radio de acción ha de ser necesariamente mucho mayor dado que se actúa en un sector de la cultura artística que a su vez forma parte de la totalidad de los fenómenos culturales y por lo tanto es inseparable del clima social. Descendiendo de nivel, también se observa que el «arquitecto-crítico», al ejercer una profesión rentable, se siente inhibido —quizá inconscientemente— ante el ejercicio de una ilimitada «libertad de opinión», ya que con ella puede chocar con intereses concretos, sean éstos de tipo estatal, de corporaciones o de entidades comerciales, lesionando de rechazo su propio interés profesional. Estos impedimentos conducen con frecuencia al resultado de que la crítica hecha por los arquitectos omite o subvalora las más necesarias interrelaciones de la arquitectura con las tensiones de la sociedad y de la cultura, hipervalorando el peso de la específica cultura arquitectónica de tipo internacional. Y todavía se puede localizar otro riesgo: en los excesos polarizados de actitudes cerradamente pragmáticas y en esa contrapartida que no pocas veces aparece como escape hacia un proyectismo utópico.

Dando por supuesta la validez de las observaciones reseñadas, ¿cuál debiera ser el arranque elemental de un método viable para el estudio de nuestra arquitectura? Si tenemos en cuenta que la nota esencial de la función crítica —sea cual sea su especialidad— consiste en el alumbramiento y la determinación de valores, ¿cuáles serían los tipos de valor a considerar?

Primero, los valores sociales, ya que la actividad del arquitecto se relaciona, tanto en sus posibilidades como en sus resultados, con múltiples aspectos de la existencia social. De ahí que la fijación de tales valores dependa del concepto mismo de arquitectura. Para poder llegar al nivel de un juicio axiológico es necesario definir primero el objeto de ese juicio. No es lo mismo presuponer —como sostienen algunos— que la arquitectura es lisa y llanamente el «arte de construir», que ver en ella —como afirman otros— el «arte de organizar el espacio». Podríamos aducir muchas definiciones, bien acentuando la nota pragmática o bien subrayando la componente estética. Sin embargo, es de temer que la compleja constitución del valor social quede al margen de esas nociones, privándonos del punto de partida capaz de vincular a la actividad su más importante fundamento axiológico. Entonces, supongo indispensable pensar que el objeto de nuestro juicio es la técnica y el arte de construir para el hombre. Se trata de una definición muy modesta, pero al menos pone el acento sobre la finalidad humana y consiguientemente destaca la necesaria primacía del valor social.

En segundo lugar, la crítica de arquitectura ha de tener en cuenta los valores estructurales. Naturalmente, éste es el sector donde la crítica de arte puede cometer sus mayores imprudencias. Hablar de estructura significa adentrarse en la componente técnica que es inseparable de la lógica constructiva. Los críticos de arte carecemos por lo general de la mínima preparación necesaria para valorarla. Siendo así, quedan dos soluciones: o eludir el tema con el mayor garbo posible, o buscar el asesoramiento indispensable; lo primero es deshonesto si no se confiesa paladinamente; lo otro implica una humildad poco frecuente, pero ya va siendo hora de que todos vayamos comprendiendo la necesidad de que las capacidades y experiencias cooperen constructivamente si queremos terminar con las torpes arrogancias cantonales de la especialización. En cualquier caso, el valor estructural tiene un puesto intermedio que en términos culturales significa fundamentalmente la moderación del pragmatismo de la cultura «tecnicista» por la extensión de la cultura «sociológica».

Quedan, en último término, los valores visuales. No hace falta decir que cualquier obra arquitectónica es un objeto visivo, ni tampoco que su condición visual depende de las bases estructurales. Lo cual es hoy un tópico generalmente aceptado tras la descontaminación efectuada por la moderna cultura arquitectónica de tipo racionalista. Estamos ante un lugar común que —independientemente de su certeza o falsedad— como todos los lugares comunes encierra un elemento nocivo, ya que se acepta y utiliza sin someterlo a crítica. Se impone, pues, como mínimo, la precaución de tener en cuenta que los múltiples problemas planteados por las superposiciones decorativas y la integración de las artes, no sólo han de ser considerados, sino que forman parte inseparable del valor visual.

Todavía podríamos añadir un valor discutible y polémico, pero cuya aceptación parece necesaria, al menos desde un esquema axiológico razonable. Me refiero a la previsión de los elementos espontáneos incorporados por el usuario. Si la arquitectura es la técnica y el arte de construir para el hombre, tratar de imponer un programa total es el mayor de los dislates. El arquitecto y el urbanista suelen ver con disgusto la aparición de inculcables ideas, actividades u ornamentos que cambian muchas veces el aspecto y el sentido de lo proyectado. Se propende cada vez más hacia una eliminación de la espontaneidad. Lo cual parece lógico sobre el papel, pero es funesto cuando se supone que la gente no tiene derecho a materializar mil pequeños disparates y a desarrollar otras

tantas actividades más o menos descabelladas. Por lo tanto, hay un valor de «flexibilidad», que surge con el uso, evoluciona con el tiempo y se manifiesta cordialmente, humanamente, como respeto a un mínimo derecho al absurdo que puede incorporar valores afectivos, emocionales, a los ámbitos donde transcurren la existencia y la convivencia.

De las bases axiológicas indicadas se desprenden —creo yo— los elementos esenciales de cualquier crítica arquitectónica. Los valores sociales, estructurales, visivos, y espontáneos pueden canalizar una metodología común aunque se parta de las divergentes angulaciones del crítico de arte o del arquitecto que ejerce la función crítica. Aunque nosotros, aquí en España, seguiremos careciendo de una eficaz crítica de arquitectura mientras no se la considere desde una perspectiva «sectorial» que tenga en cuenta las principales interconexiones con las directrices de la cultura y con las realidades y exigencias de la sociedad.

Las corrientes de fondo

En el caso de la arquitectura española contemporánea, se evidencian, más que en otros, las insuficiencias de un axiologismo aséptico desligado de las corrientes de fondo que determinan la situación de la cultura. Lo cual tiene un especial significado cuando vemos repetirse las tensiones y los momentos en sectores distintos. La observación de los hechos impone la conclusión de que esas tensiones se caracterizan por la pugna entre las fuerzas aislacionistas y las tendencias de apertura. Esto no es solamente una nota común en los varios campos artísticos, sino que de paso nos revela un dato importante para completar el cuadro general de nuestro país.

Es interesante subrayar que la tensión entre aislacionismo y apertura ya viene de lejos. Mencionando sólo aquellos aspectos que tuvieron luego réplicas significativas, podemos recordar que, antes del corte de 1936-39, los hitos históricos permiten establecer luminosas comparaciones con la evolución de la postguerra. Contra el monopolio oficializado e inmovilista de las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes, se realizó en 1925 la memorable «Exposición de Artistas Ibéricos». En 1929, mientras la arquitectura de la Exposición de Barcelona hacía un canto al eclecticismo y al optimismo conformista de la burguesía (exceptuando, claro está, el consabido «Pabellón alemán» de Van der Rohe), se iniciaban las obras de la Ciudad Universitaria de Madrid y se fundaba el GATCPAC. Poco después, la formación del GATCPAC y la publicación de la revista «A. C.» tuvieron su correspondiente paralelo con la asociación ADLAN (Amigos de las Artes Nuevas) y con la «Gaceta de Arte» dirigida por Eduardo Westerdahl.

Los esquemas de Carlos Flores (en su «Arquitectura Española Contemporánea» y en su aportación a la «Historia de la arquitectura moderna» de Leonardo Benevolo), con ligeros retoques, pueden determinar varios momentos en la arquitectura española de la postguerra. El primero, desde 1939 hasta 1948, aproximadamente, dominado por la exaltación de los factores «nacionales» y por la búsqueda de un estilo «nacional», apareciendo en sus praterías la primera generación postbélica de arquitectos innovadores; este momento se corresponde perfectamente con la orientación aislacionista de la cultura artística oficial y en contrapartida con el acceso, en 1948, de la «Escuela de Altamira», y del grupo «Dau al Set». La segunda fase, entre 1948 y 1958, marca la llegada de la «segunda generación» de apertura en el campo arquitectónico, coincidiendo significativamente el estallido de las tendencias modernas en la «Bienal Hispanoamericana» de 1951 con el empuje de los nuevos artistas y arquitectos, entre cuyas manifestaciones hay que contar la labor del «Grupo R» desde 1952, del grupo «El Paso» y del «Equipo 57» desde 1957, así como la institución de los premios FAD desde 1958. Finalmente, en ese año de 1958 se puede considerar abierto un tercer período que por ahora es imprudente pretender limitar con rigidez.

Las noticias que acabamos de mencionar nos descubren varias cosas:

1.^a Que una metodología correcta no puede prescindir de la tensión entre aislacionismo y apertura.

2.^a Que tal tensión (sin olvidar los caracteres específicos de cada momento) traza un puente entre la anteguerra y la postguerra, permitiendo establecer parangones muy elocuentes.

En efecto, hace falta estar ciego para no ver que el GATCPAC, las revistas «A.C.» y «Gaceta de Arte», así como los ADLAN, anteriores al 36, tienen mucho en común con la «Escuela de Altamira», con el «Grupo R» y en general con los principales testimonios innovadores de la postguerra. Ese común denominador es que todo ello representa conjuntamente una corriente de apertura y de actualización contra las fuerzas inmovilistas y aislacionistas que, a su vez, siguen ejerciendo un papel similar al que desempeñaban antes del 36. Lo cual puede hacernos llegar a la dramática conclusión de que los años transcurridos entre 1939 y 1959 han sido una época en gran medida dedicada a la lenta recuperación de muchas posibilidades y valores casi aniquilados en el holocausto de la guerra civil.

Hasta aquí hemos mencionado una tensión indudablemente existente en el subsuelo de la cultura española, con efectos notorios en el desarrollo de la arquitectura. Pero también hemos

visto que se manifiesta en momentos determinados y marcando períodos bastante claros. De ahí que nos parezca adecuada la aplicación por Carlos Flores del discutido —y discutible— «método de las generaciones». Sin suponerle virtudes milagrosas, puede aportar el dato del escalonamiento promocional para explicar ciertas actitudes y ciertos cambios de mentalidad.

Efectivamente, algunos entre los principales protagonistas del primer período señalado en la postguerra, o sea, el comprendido entre 1939 y 1948, nacieron entre 1912 y 1915, como Cabrero, Valls, Gili, Aburto, Coderch, Fisac, La Sota, Moragas, Fernández del Amo y Sostres. Esta habría de ser la promoción polémica, la que tuvo que abrir brecha hacia una mayor sinceridad entre las pretenciosas falsedades del arqueologismo y del folklorismo. Tengamos en cuenta que la convivencia generacional con los supervivientes del movimiento moderno de la anteguerra, tuvo características peculiares, como la dispersión que produjo el traslado al extranjero de José Luis Sert o el cambio de frente que inspiró a Gutiérrez Soto el Ministerio del Aire.

El segundo período, el que va de 1948 a 1958, coincide con el ascenso generacional que estabiliza los avances actualizadores, incluyendo los nombres de Sáenz de Oiza, Corrales, Molezún, García de Paredes, La Hoz, Román, Cubillo, Sierra, Tous y Farges, Bohigas, Martorell, Carvajal, Correa, Milá y Ortiz Echagüe, entre otros. Los cuales, como señala Flores, ya encuentran suavizado el cerco de nuestro aislamiento; de ese modo, la «apertura» de tipo meramente informativo y de lucha por la actualización es complementada por otro orden de problemas, entre los que nos atrevemos a destacar las preocupaciones conscientemente sociales promovidas por el «Grupo R».

Finalmente, a partir de 1959 se van afirmando nombres nuevos, como Vázquez de Castro, Iñiguez, García Ordóñez, Dexeus, Bar Bóo, Encio, Peña, Lamela, Gelpi, López Iñigo, Giráldez, Subías, Ramón, Monguío y Vayreda, Ballesteros, Cardenal, Laguardia, Reina, Higuera, Mangada, Ferrán y Moneo.

En la selección de nombres, he seguido casi literalmente a Carlos Flores.

Como conclusión de este punto, diremos que la tensión entre aislacionismo y apertura, tanto en sus datos históricos como en sus referencias generacionales, forma parte del substrato de nuestra cultura artística y constituye un aspecto del que es imposible prescindir. Pero su consideración o encuadramiento no agota lo exigido por el método adecuado para conocer una arquitectura tan escasamente estudiada como la nuestra.

Las corrientes arquitectónicas

Continuando con estas indicaciones metodológicas, el siguiente punto a considerar debería referirse a las principales tendencias arquitectónicas de la postguerra. Como es natural, tales tendencias han de estar acordes con las corrientes genéricas de nuestra cultura. El recrudescimiento del aislacionismo y la referencia a los estilos históricos que caracterizó la década entre 1939 y 1949 sólo aportó matices nuevos a un fenómeno preexistente. Es cierto que gravitó poderosamente el peso enfático de las arquitecturas nazi y fascista, pero es indudable que actuó al servicio de unas fuerzas indígenas que en aquellos momentos detentaban el control absoluto de casi todas las posibilidades.

Varios factores determinaron la esterilidad del nacionalismo arquitectónico en España: 1.^o) La urgencia de los problemas de reconstrucción; 2.^o) La pérdida del ritmo informativo necesario para mantener el desarrollo normal de una arquitectura conectada con las experiencias internacionales; 3.^o) El exilio, la desaparición o la deserción de los promotores del movimiento moderno; 4.^o) El predominio artificioso y coactivo de una curiosa mezcla entre arqueologismo y megalomanía, expresión de una mentalidad retrógrada; 5.^o) La mezcla de las necesidades prácticas de la reconstrucción con las ideologías predominantes, que propició las soluciones más fáciles y conformistas.

Al parecer, la tensión entre aislacionismo y apertura ha seguido un desarrollo lógico. Las soluciones reaccionarias no pueden persistir sino en virtud del mantenimiento de unas presiones que a la larga son insostenibles. De ahí que aparezcan unas etapas tan caracterizadas en el último cuarto de siglo; de ahí, también, su carácter escalonado, generacional y promocional. Sin embargo, un período de aislamiento siempre produce resultados que se prolongan en las fases posteriores. A veces, incluso se mezclan con las corrientes de apertura, hasta el punto de imposibilitar la separación de sus ingredientes. Por eso, imagino que sería simplificar demasiado las cosas reducir nuestra arquitectura no inmovilista a los términos de la polémica internacional entre las corrientes racionalistas y organicistas, o en virtud de cualquier otra formulación unívoca.

El tema de la arquitectura rural, que debiera ser de primer rango en nuestro país, puede confundir fácilmente, desde una angulación crítica, tanto el retorno artificioso a las arquitecturas regionales, como las posibilidades saludables acaso derivadas del encuentro con las arquitecturas anónimas, del estudio razonable de un regionalismo orgánico y de la asimilación de las arquitecturas mediterráneas, pongamos por caso.

En líneas generales, parece que el análisis que pudiéramos llamar «estilístico» no es el más eficaz para estudiar la evolución de nuestra postguerra. Ciertamente, es posible aislar ejemplos organicistas, racionalistas, estructuralistas, empiristas, brutalistas, realistas, etc., pero hay razones para desaconsejar la aplicación exclusiva de este método. En primer lugar, porque la nueva arquitectura española está protagonizada por hombres que no han cerrado el ciclo en su evolución personal; y también porque el tono predominante más bien aparenta inclinarse hacia cierto eclecticismo moderno (sin darle en este caso matiz peyorativo), que en conjunto ha producido unas modalidades peculiares cuya determinación quizá pueda encontrarse, mejor que buscando «estilos», clasificando las obras particulares según el sector o nivel social donde se producen.

La base estructural

Recordaba Oriol Bohigas («Suma y sigue», n.º 5-6) que **«aquí y ahora nadie se puede sentir ajeno a los problemas sociales, económicos y políticos que nos asedian y los planteos abstractos no pueden, por tanto, persistir»**. Esta observación tan razonable puede ser perfectamente aplicable al estudio de nuestra arquitectura. No se trata de sustituir un planteamiento eventualmente «abstracto» por un estudio fragmentario e improvisado, hecho sobre la marcha de los acontecimientos y las obras. La cuestión consiste, creo yo, en vincular ese estudio a los hechos básicos, estructurales, que determinan o posibilitan, según los casos, la índole de lo realizado. Es decir: incorporando las realidades al método. Es inoperante —y literalmente «abstracta»— una historiografía arquitectónica o una crítica de arquitectura donde se omitan las condiciones de toda índole entre las que se desenvuelve la actividad.

Desde este punto de vista estructural es preciso considerar los niveles económicos, técnicos y humanos. Parecería sarcástico, si no fuera sencillamente tonto, medir por el rásero «estético» de las corrientes de la cultura arquitectónica internacional, y sin otra discriminación, a un poblado del Instituto Nacional de Colonización, a una finca de recreo para potentados, a un bloque de viviendas protegidas, a una iglesia y al conjunto de construcciones para un club de golf. Ya se sabe que se puede hacer racionalismo y organicismo, pongamos por caso, en construcciones de cualquier tipo y finalidad; pero me permito llamar la atención sobre lo peligroso que es, como síntoma revelador de una actitud, el anteponer el dato culturalista a las más obvias exigencias de la realidad. Esa actitud, esa perversión mental derivada de dar mayor importancia a los tópicos dominantes de la cultura que a las realidades de la vida, definen en rigor una clase de conformismo que estimamos mucho más peligroso que el torpe cerrilismo de los «ultras» casticistas.

Al observar las bases estructurales de la industria de la construcción en España, destacan cuatro notas significativas: 1.ª su enorme importancia relativa dentro del marco de la economía nacional; 2.ª su estrecha interconexión con diversos ramos industriales; 3.ª su fragmentación; y 4.ª su reducida tecnificación.

Consecuentemente, resulta de pura lógica deducir que este aspecto tan importante de nuestra economía, de nuestras posibilidades de empleo y de nuestro arte, se desenvuelve (sobre todo por el bajo nivel de tecnificación reflejado en los sistemas y procesos de la construcción) mediante equilibrios espontáneos que siempre son inestables y adoptando por necesidad soluciones improvisadas inevitablemente dañosas en el aspecto económico, pues producen encarecimientos y despilfarros de dinero y de trabajo evitables con una racionalización de los factores que intervienen en este sector. Lo cual repercute directamente sobre los niveles medios de la arquitectura.

Decía nuestro economista Ramón Tamames («Estructura económica de España», Madrid, 1960) que **«el nivel de satisfacción de la necesidad vivienda guarda una relación muy estrecha con el nivel de renta; en los países donde la distribución de ésta es muy desigual, resulta que mientras una escasa proporción de la población total vive en amplias y lujosas residencias, la mayoría habita en viviendas de insuficiente capacidad, incómodas y en muchos casos insalubres, surgiendo en último extremo el fenómeno de los alojamientos infrahumanos en torno a las ciudades con fuerte aflujo migratorio»**. Agregando: **«España... cuenta con un fuerte pulso demográfico e importantes corrientes migratorias interiores, está experimentando un proceso de desarrollo económico de bastante consideración, y tiene una estructura social que imprime a la distribución de la renta un fuerte desequilibrio. No es extraño, por tanto, que entre nosotros el problema de la vivienda sea uno de los más importantes que tienen hoy planteados la política económica y la política social»**. Como es natural, la arquitectura y la labor de los arquitectos se hallan implicadas en este engranaje, formando parte de su mecanismo estructural, un mecanismo en el que son esenciales los métodos de financiación y los sectores que tomen la iniciativa de construir. Del modo más lamentable, nuestras publicaciones de arquitectura, suelen olvidar estas cuestiones fundamentales. Ciertamente faltan o son deficientes los datos estadísticos indispensables para acometer estos estudios complementarios, pero no puede haber una clara con-

ciencia arquitectónica si no existe por parte de todos una clara conciencia previa de los hechos básicos, de las situaciones y de la problemática general a la que pertenecen los problemas específicos de la arquitectura.

Refiriéndonos concretamente al ciclo de nuestra postguerra, sería preciso:

1.º Determinar, en la década de 1939-1949, la absorción real de los esfuerzos arquitectónicos en las tareas de reconstrucción y en la construcción de nueva planta, señalando, al mismo tiempo, las inversiones relativas del sector público y del privado en un período durante el cual la construcción estuvo frenada por la escasez de materiales y por la existencia de un agudo proceso inflacionista.

2.º Analizar comparativamente el grado de tecnificación de nuestra arquitectura, sus etapas y las medidas posibles para lograr una racionalización eficaz.

3.º Conocer la intensidad, las direcciones y los efectos de las corrientes migratorias, sobre todo en el éxodo de la población agrícola hacia los centros industriales.

4.º Estudiar las previsiones urbanísticas y arquitectónicas subsecuentes a la puesta en práctica del Plan de Desarrollo, así como los resultados hasta ahora visibles.

5.º Someter a crítica las repercusiones arquitectónicas y las prácticas urbanísticas derivadas de los importantes cambios producidos por la rápida expansión del fenómeno turístico, campo de nuevo cuño en el que de modo evidente se están perdiendo colosales posibilidades entre improvisaciones y especulaciones.

6.º Puntualizar los efectos del sistema económico (especialmente en la especulación con el suelo) y de los aspectos legislativos (como las ordenanzas municipales) sobre las realidades urbanísticas y arquitectónicas.

Todos estos estudios parciales —con otros que hemos omitido u olvidado— forman parte del conocimiento de la mecánica estructural que exige una metodología correcta. Para lograr resultados positivos es necesaria la cooperación de arquitectos, urbanistas, economistas y juristas. La crítica de arquitectura —especialmente la hecha desde el campo de la crítica de arte— deberá reconocer la gran limitación de sus objetivos razonables, sin hacerse demasiadas ilusiones respecto a los alcances de los análisis vagamente estéticos o genéricamente sociológicos.

Esto pone al descubierto hasta qué punto tenemos una cultura deficitaria, situación que estimo grave y que conduce por lo general a resultados superficiales, divagatorios y arbitrarios, incluso entre los mismos profesionales de la arquitectura cuando asumen la función crítica.

Las labores particulares

Tras el esquema de las corrientes arquitectónicas y la indicación de los factores estructurales más influyentes, cumple determinar el mejor modo de encuadrar las labores particulares. En este aspecto, el panorama es alentador. No hace falta ser muy avisado para percatarse de que es constante la promoción de talentos muy prometedores. Pero nuestra nueva arquitectura es en líneas generales una empresa de profesionales cuya definición estilística se ve dificultada por dos razones principales: 1.ª por las condiciones y los medios tan variables en los que han de desarrollar su labor; y 2.ª porque esta nueva arquitectura se halla protagonizada casi exclusivamente por hombres de edad mediana o jóvenes, cuyos propósitos y conceptos no sólo no se han petrificado en la mayoría de los casos, sino que con esperanzadora frecuencia sienten serias preocupaciones por las responsabilidades y las interconexiones de su actividad. Si a estos motivos añadimos el peso específico de cada finalidad propuesta, veremos la conveniencia de una clasificación de las obras según el sector o nivel social donde se producen.

Consecuentemente, sería necesario dedicar un apartado especial a la arquitectura española en el extranjero, capítulo con los nombres tan relevantes de José Luis Sert, Félix Candela, Julián Nariño y Antonio Bonet.

Luego, la división entre arquitectura civil y eclesiástica, con sus correspondientes subdivisiones.

La civil, en las construcciones de iniciativa oficial (pabellones para certámenes, edificios públicos, monumentos y pueblos de nueva planta) y las viviendas económicas de iniciativa estatal, mixta o privada acogiéndose a protecciones y exenciones; en el sector de iniciativa privada, los conjuntos de habitación de particulares (sea cual sea su régimen económico), la arquitectura industrial y comercial, las residencias y fincas de recreo, las instalaciones deportivas y finalmente la arquitectura de concurso y los proyectos no realizados.

La eclesiástica, según se trate de templos, conventos, etc. Creo obvio que una clasificación de este tipo puede ofrecer una panorámica significativa y práctica, teniendo en cuenta que los estudios de arquitectura deben aspirar a la mayor claridad y difusión posibles si pretenden salir de los círculos especializados, haciendo una labor didáctica y divulgadora, contribuyendo a crear una conciencia colectiva en campo cultural tan indisolublemente ligado a la vida.