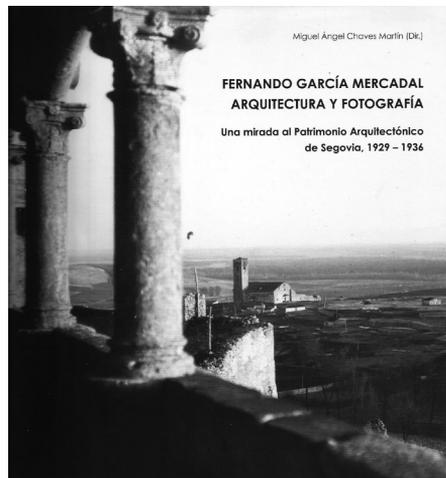


■ **CHAVES MARTÍN, Miguel Ángel (dir.), *Fernando García Mercadal: arquitectura y fotografía. Una mirada al Patrimonio Arquitectónico de Segovia, 1929-1936, Madrid y Segovia, Universidad Complutense y Demarcación de Segovia del Colegio Oficial de Arquitectos de Castilla y León Este, 2011***

Igor Vera Vallejo
 Universidad de Málaga

En el marco historiográfico tradicional sobre la arquitectura moderna, hoy afortunadamente en revisión, una publicación sobre el más celebrado introductor de la vanguardia racionalista en España dedicada a su incansable labor como fotógrafo del patrimonio arquitectónico posiblemente sólo admitiese una lectura: la obra ilustraría el cambio fundamental en el pensamiento arquitectónico de Fernando García Mercadal en los años treinta que justificaría la subsiguiente deserción hacia una práctica contaminada de citas historicistas. Esto es debido a la canonización de la dialéctica historiográfica dedicada a señalar la cesura entre la «década moderna» de García Mercadal, en los veinte, y su particular «vuelta al orden», sustanciada a través de un interés coyuntural por los valores atemporales de la arquitectura, por el patrimonio y la lección de la historia.

Este particular por supuesto responde a una norma general: lo cierto es que a la historiografía y a la teoría de la arquitectura moderna les ha cos-



tado procesar el alcance real de la escisión establecida dentro del Movimiento Moderno entre vanguardia y tradición, lo que no ha favorecido precisamente la digestión de la interrelación entre proyecto moderno y conservación patrimonial. Lo que hoy está sobre la mesa es en realidad la problemática general de la génesis historiográfica del Movimiento Moderno, toda vez que las narraciones fundacionales habían eclipsado el reconocimiento de sus de-

clinaciones regionales y contextuales. Diversas publicaciones en las últimas décadas vienen insistiendo en las complejidades del ejercicio de la modernidad y valorando aquellos planteamientos que fueron originados en contextos que a menudo discordaban con la ortodoxia del racionalismo funcionalista. Es decir, evidenciando la existencia de una modernidad alternativa, donde el funcionalismo no ha de quedar necesariamente adscrito a ortodoxias formalistas y en el que afloran continuamente la tradición y la histórica como componentes teóricos y proyectuales.

Esto obliga en el caso que nos ocupa a una nueva lectura crítica de la obra y el pensamiento en arquitectura de García Mercadal que se yuxtaponga a la historia selectiva de su compromiso con la modernidad. A sobreponerse definitivamente al discurso construido en los sesenta por Carlos Flores sobre Madrid y Cataluña como constituidoras de una primera periferia receptora de los modelos centrales internacionales de la vanguardia y sobre Mercadal como paradigma español de la modernidad, obviando todas sus heterodoxas dimensiones. El proceso de deconstrucción de la heroica imagen unilateral del arquitecto zaragozano –y de otros artífices de la llamada generación madrileña del 25– puso sobre la mesa el desdoblamiento metodológico y su actitud «historicista» a partir de los años treinta. El propio contexto

revisionista de los postulados del racionalismo internacional en la década de 1980 ha proporcionado las herramientas para el análisis crítico de las dimensiones menos canónicas del trabajo de Mercadal y la reivindicación de su «historia otra» (Delfín Rodríguez).

Es pues en este renovado marco historiográfico donde ha empezado a enfocarse el desempeño de García Mercadal como fotógrafo del patrimonio arquitectónico como una actividad no necesariamente oponible al proyecto moderno. Precisamente la obra que nos ocupa, dirigida por Miguel Ángel Chaves Martín, se presenta afín a la discursiva dedicada a señalar los intereses patrimoniales y el planteamiento de los usos modernos de la ciudad histórica dentro de la Escuela de Arquitectura de Madrid. El vasto legado fotográfico de Mercadal, compuesto por más de 9.000 imágenes que documentan sus intereses y viajes entre 1927 y 1936, culmina la nueva mirada disciplinar sobre el patrimonio basada en su estudio y reivindicación dentro de un contexto general de creciente sensibilización con el mismo, que determinó la creación en España de un primer aparato centralizado de tutela. Sin embargo, esta labor no manifiesta sólo un interés concreto por los elementos constitutivos de la tradición en arquitectura, que se situaría de trasfondo en el aparente giro dado por el arquitecto zaragozano en torno a 1932, justificado

con su famoso «GATEPAC o trabajo»; sino que también constituiría un medio para la reflexión sobre la lección de la historia en el proyecto moderno. Las fotografías de Mercadal, como antes sus dibujos, ilustran un interés por las arquitecturas anónimas, regionales y populares, que tensionó la relación dialéctica establecida entre tradición y modernidad en su obra y su pensamiento, que evita de facto la posibilidad de una cesura real en los mismos.

Estas cuestiones avalan la presencia de un capítulo fundamental firmado por Ángeles Layuno Rosas y dedicado a la rigurosa revisión historiográfica de la figura de García Mercadal, que enmarca su interés por las arquitecturas populares dentro del concepto, también patrimonial, que se tenía de la tradición en la escuela madrileña, como sustrato del proyecto moderno contextualista. La relectura propuesta por la autora continúa en el punto en que lo dejaron sus precedentes, pasando a valorar positivamente los componentes del sincretismo como rasgo del pensamiento y la metodología proyectual de Mercadal a lo largo de su trayectoria, descrita por fin como un *continuum* determinado por la dualidad entre vanguardismo y sensibilización patrimonial. Incluso en su «década moderna», y mientras proyectaba equipamientos cuya imagen debía expresar los cambios funcionales y estéticos de la ciudad moderna, las preocupaciones

de Mercadal por las preexistencias ambientales traducen un concepto evolutivo de la ciudad y el territorio alejado de la idea de la *tabula rasa*.

La evaluación del sincretismo que emerge del rescate apologético de esa otra historia de García Mercadal parte de sus reflexiones sobre lo vernáculo, vehiculadas a través del medio proyectual y del teórico, al que pertenecen sus fotografías. Dichas reflexiones se basan en una serie de conceptos cuya revisión historiográfica nos permite un conocimiento más amplio y preciso de la modernidad, y que son la base de la dialéctica en García Mercadal. Uno de estos conceptos es el de función, término polisemántico y supra-histórico cuya desidentificación con el de racionalismo permite su proyección en un nuevo binomio junto al de la tradición en arquitectura. Esta aparece en toda la obra de Mercadal, en un grado u otro, y no sólo como conciencia referida al estudio de los edificios históricos con carácter monumental, sino también de la arquitectura vernácula. Precisamente lo vernáculo, junto a la herencia clásica, viene reclamando recientemente su lugar en la formulación de la modernidad; en este sentido, Layuno Rosas se retrotrae a la génesis misma del funcionalismo durante la Ilustración para recordar su relación con el estudio de los modelos primitivos, naturales o vernáculos. Y recuerda que el mismo siglo XX buscó en lo vernáculo mediterráneo

las bases para una modernidad alternativa, antimaquinista; una modernidad contextual y espiritualizada que en España contó con el precedente humanístico de la generación del 98.

Esta historia paralela de la modernidad propia de las llamadas periferias que busca la continuidad de la historia y el contacto con la tradición enfrenta a la autora del capítulo con la tarea de revisar las distintas formas y usos de lo vernáculo como polo de tensión entre lo cultural específico y lo universal. La arquitectura mediterránea como modelo para la definición de una metodología proyectual moderna y racional había constituido una teoría que acompañó la propia expansión del racionalismo funcionalista por Europa, siendo en España absorbida por García Mercadal y posteriormente dentro del GATEPAC. Sin embargo, la conciencia de la artificiosidad del concepto de lo vernáculo mediterráneo y la posibilidad de valorar otras formas de arquitectura regional y popular, junto al clasicismo, conduciría definitivamente a formas alternativas de modernidad. Layuno sintetiza el proceso de revisión de las bases historiográficas de la modernidad a partir del estudio de las tensiones que se establecen entre universalismo y contextualismo en Mercadal a propósito de las múltiples formas de lo vernáculo. Su aportación a la discursiva sobre el peso concedido por los arquitectos madrileños al estu-

dio del contexto cultural se concreta en su propuesta de valoración del binomio arquitectura-geografía, yuxtapuesto al de arquitectura-técnica.

La valoración de lo vernáculo, de la tradición y la historia en la arquitectura de la modernidad requería por supuesto de una estimación previa de las mismas en términos patrimoniales. Aquí es donde la figura de García Mercadal descuella por su aportación pionera al estudio y reivindicación patrimonial de las arquitecturas anónimas, y del paisaje y los entornos a ellas asociados, en paralelo a la valoración de lo mediterráneo como sustrato en la génesis del racionalismo arquitectónico. Dicha aportación prefigura su actividad como fotógrafo del patrimonio, cuyo acercamiento, una vez argumentada la posibilidad de su interrelación con el proyecto moderno, constituye el núcleo generatriz de la publicación; en realidad, un motivo más para descubrir la poliédrica personalidad de Mercadal. La sucesión de fotografías sobre el patrimonio arquitectónico segoviano tiene aquí el valor de ilustrar tanto una incipiente preocupación por el mismo como la lección de la historia y la tradición aprovechable por el proyecto moderno.

En la valoración y estudio de este legado fotográfico se ha optado por dedicar un capítulo al análisis de las relaciones entre la fotografía y la arquitectura en Europa, firmado por Pilar

Aumente Rivas. Aquí se desglosa el carácter documental de la actividad desarrollada por García Mercadal, donde la imagen es un medio para destacar y documentar los elementos arquitectónicos, pero también los ambientes, el valor de los conjuntos urbanos y rurales en su globalidad. La fotografía sirve en definitiva para preservar la memoria de una realidad en transformación, trayendo al primer plano la propia visión del arquitecto, su manera de entender el hecho arquitectónico e interpretar la realidad. También certifica la importancia adquirida por el viaje como elemento para la trasmisión de la cultura, que en Mercadal no sólo tiene por objeto la recepción de las nuevas tendencias de la arquitectura, sino también el conocimiento de lo popular, de la arquitectura anónima, vernácula y primitiva.

El libro se completa con el catálogo de las más de 600 fotografías de Segovia y su provincia realizadas por García Mercadal entre 1929 y 1936, contextualizado por un capítulo dedicado a la relación pormenorizada de los distintos periplos del arquitecto por la provincia castellanoleonesa, escrito por el director de la publicación, Miguel Ángel Chaves Martín. Estos viajes tenían por motivo las sucesivas visitas al amigo y compañero de la Escuela de Madrid, Emilio Moya Lledós, arquitecto conservador de zona. Las imágenes documentan los intereses y preocupaciones de Mercadal por el patrimonio arquitectónico y los contextos urbanísticos, mostrando las transformaciones y alteraciones de usos y una predilección por el detalle constructivo, por el elemento singular o deteriorado. ■