

LA ARQUITECTURA ESPAÑOLA DEL SEGUNDO FRANQUISMO Y EL BOLETÍN DE LA DIRECCIÓN GENERAL DE ARQUITECTURA (1946-1957)*

Víctor Pérez Escolano

La arquitectura española responde al proceso de recomposición geoestratégica tras la II Guerra Mundial. Después de la autarquía, durante los años cincuenta camina hacia el desarrollismo económico y la transformación cultural y tecnológica. El Boletín Informativo de la Dirección General de Arquitectura muestra los acontecimientos de la renovación arquitectónica, su modernización e internacionalización hasta 1957. Revisar la arquitectura del segundo franquismo pasa por reconocer las reflexiones producidas coetáneamente, la integración de la arquitectura en la innovación artística, la recepción de los hitos internacionales significativos, y las respuestas más elocuentes de la producción arquitectónica que ofrece en los edificios religiosos un ejemplo singular.

Palabras clave: *Boletín Informativo de la Dirección General de Arquitectura, arquitectura, franquismo, modernización, internacionalización, arte moderno, Grupo R, Manifiesto de la Alhambra, arquitectura religiosa*

Palabras clave: *Boletín Informativo de la Dirección General de Arquitectura, Architecture, Francoism, Modernization, Internationalization, Modern Art, Group R, Alhambra Manifesto, Religious Architecture*

1. REVISAR LA ARQUITECTURA DEL SEGUNDO FRANQUISMO

A la muerte de Franco se intensificaron los trabajos sobre la arquitectura y la cultura del régimen. Habían sido habituales las interpretaciones unidimensionales, y se hacían necesarios nuevos estudios que trataran de introducir la modulación necesaria en un periodo tan prolongado de cuarenta años. Desde mi punto de vista, aunque pueda estar condicionado, la de mayor importancia sería la exposición central celebrada con ocasión de la XXXVII Bienal de Venecia de 1976, que se venía preparando aún en vida de Franco, *España. Vanguardia artística y realidad social: 1936-1976*¹. Los textos para su preparación, junto algún encargo más, compusieron el libro que con ese título se publicó en España. La contribución de Ignasi de Solá-Morales, “Arquitectura española contemporánea: balbuceos y silencios”, significaría un nuevo enfoque crítico para un periodo concreto, al que se podría denominar segundo franquismo, dejando aparte “el periodo de los primeros años del franquismo, los años del proyecto fascista y de la autarquía económica”, aún “reconociendo la conexión potente que existe entre una y otra etapa y advirtiendo incluso que en el campo de la arquitectura no hay una evidente solución de continuidad a todos los niveles que permita fijar con seguridad las diferencias entre uno y otro momento”².

En ese año de 1976, se encaró la arquitectura del primer franquismo en los ciclos de conferencias tenidos en diversas ciudades españolas con el título “La arquitectura española en los años de la Autarquía”, en las que intervinieron Ignasi de Solá-Morales, Carlos Sambricio, Víctor Pérez Escolano, Antón Capitel, José Quetglas y Fernando de Terán, en San Sebastián, Barcelona y Las Palmas de Gran Canaria, algunas publicadas en la revista *Arquitectura*, dando pie a una reacción crítica contra algunos de esos textos por parte de Oriol Bohigas, Tomás Llorens y Helio Piñón en *Arquitecturas bis*³, al considerarlos faltos de sensibilidad histórica. En 1977 el Colegio de Arquitectos de Cataluña promovió una exposición de la que fue comisario Lluís Domènech Girbau, cuyo catálogo editó *Cuadernos de Arquitectura*. Un interés cada vez mayor que se tradujo en la publicación sucesiva de otros libros de Alexandre Cirici, Gabriel Ureña, Sofía Dieguez, o Antonio Bonet Correa, entre otros, que ampliaban la intensiva revisión del periodo franquista en los años transcurridos entre la muerte de Franco y la promulgación de la Constitución de 1978 y siguientes⁴.

Este ajuste de cuentas con la autarquía tuvo un desarrollo crítico a partir del final del régimen, y se hizo necesario establecer un análisis más detallado de la propia evolución histórica de la Dictadura, decantando los procesos habidos en el transcurso de su larga duración. Ya era un hecho reconocido que en la propia arquitectura oficial hubo actuaciones que

* Este artículo es continuación del publicado en el anterior número de esta revista: “Arquitectura y política en España a través del Boletín de la Dirección General de Arquitectura (1946-1957)”, *Ra. Revista de Arquitectura*, 15, 2013, pp. 35-46.

1. “Spain Artistic Avant-garde and Social Reality 1936-1976”, *La Biennale di Venezia 1976*, vol. 1, La Biennale di Venezia, Venecia, 1976, pp. 175-186. Celebrada en el pabellón central, y no en el español, el cometido de la exposición no fue solicitado al gobierno, como era habitual, sino a un grupo independiente de personas vinculadas a la oposición. Coincidiendo con el certamen, la Junta Democrática celebró una impresionante sesión pública en el Palacio Ducal.

2. SOLÁ-MORALES, Ignasi de, “Arquitectura española contemporánea: balbuceos y silencios”, en BOZAL, Valeriano, LLORENS, Tomás, (eds), *España: Vanguardia artística y realidad social, 1936-1976*, Gustavo Gili, Barcelona, 1976, p. 192. Además de ese texto excelente, para el ámbito catalán, ver “La segunda modernización de la arquitectura catalana (1939-1970), *Eclécticismo y vanguardia. El caso de la Arquitectura Moderna en Catalunya*, Gustavo Gili, Barcelona, 1980, pp. 161-203.

3. Varias de las conferencias referidas, junto a otros textos, se reunieron en un monográfico, “Arquitectura, Ideología y Poder”, *Arquitectura*, 199, 1977; PÉREZ ESCOLANO, V., “Arte de estado frente a cultura conservadora. La idea de arquitectura como reflejo de la crisis de hegemonía en el bloque dominante en el primer franquismo”; SOLÁ-MORALES, I., “La arquitectura de la vivienda en los años de la autarquía (1939-1953)”; SAMBRICIO, C., “Ideologías y reforma urbana: Madrid 1920-1940”. Este último de integró con otras de sus contribuciones en SAMBRICIO, C., *Cuando se quiso resucitar la arquitectura*, Yerba, Murcia, 1983. La sonada polémica: LLORENS, T., PIÑÓN, H., “La arquitectura del franquismo: a propósito de una nueva interpretación” *Arquitecturas bis*, 26, 1979, pp. 12-19; SAMBRICIO, C., DE SOLÁ-MORALES RUBIÓ, I., “A propósito de la arquitectura del franquismo. Responden a Tomás Llorens y Helio Piñón”, y LLORENS, T., PIÑÓN, H., “Respuestas a nuestros oponentes”, *Arquitecturas bis*, 27, 1979, pp. 16-24 y 25-27. Textos que aparecen recogidos por URRUTIA NÚÑEZ, Á., *Arquitectura española contemporánea. Documentos escritos, testimonios inéditos*, COAM-Universidad Autónoma de Madrid, 2002, pp. 253-280.

Fig. 1. España. Vanguardia artística y realidad social: 1936-1976, Barcelona, G. Gili, 1976. Portada.

Fig. 2. "Spain Artistic Avant-garde and Social Reality 1936-1976", La Biennale di Venezia, 1976, vol. 1, La Biennale di Venezia, Venecia, 1976. Portada.

4. DOMÉNECH GIRBAU, Luís, (ed.), "Arquitectura para después de una guerra, 1929-1949", *Cuadernos de Arquitectura, separata*, Barcelona, 1977; y *Arquitectura de siempre. Los años 40 en España*, Tusquets, Barcelona, 1978. También en 1977 apareció una monografía con una ajustada distinción de fases, CIRICI, Alexandre, *La estética del franquismo*, Gustavo Gili, Barcelona, 1977. Y después, UREÑA, Gabriel, *Arquitectura y urbanística civil y militar en el periodo de la Autarquía (1936-1945)*, Itsmo, Madrid, 1979; y BONET CORREA, Antonio (coord.), *Arte del franquismo*, Cátedra, Madrid, 1981.

5. A sus connotaciones políticas dedicamos atención en el artículo publicada en el número precedente de esta revista: PÉREZ ESCOLANO, V., "Arquitectura y política en España a través del Boletín de la Dirección General de Arquitectura (1946-1957)", *Ra. Revista de Arquitectura*, 15, 2013, pp. 35-46.

6. PÉREZ ESCOLANO, V., "Arte de Estado frente a cultura conservadora. La idea de arquitectura como reflejo de la crisis de hegemonía del primer franquismo", *Arquitectura*, 199, Madrid, marzo-abril 1976, pp. 3-18; y también: "Del fascismo al franquismo. La idea de Arquitectura en España (1928-1950)", *Revista de Historia y Teoría de la Arquitectura*, 0, Sevilla, 1998, pp. 192-205.

7. Siempre se cita el Mercado de Mayoristas en Málaga, de Gutiérrez Soto, pero cabría hacer un amplio elenco en muchas otras ciudades. Por ejemplo en Sevilla: obras de inspiración moderna como la estación de autobuses (Rodrigo Medina) o los cuatro grupos escolares (Juan Talavera y Leopoldo Carrera) que se incluyeron en la publicación *Labor del Primer Año Triunfal del Ayuntamiento de Sevilla*, Ayuntamiento, Sevilla, 1938.

8. FLORES, C., *Arquitectura Española Contemporánea*, Aguilar, Madrid, 1961, reeditado en 1988.

9. Flores cita a Sartoris con ocasión de su presencia, junto a Gio Ponti, como invitados en Barcelona a la V Asamblea Nacional de Arquitectos de 1949. FLORES, C., op. cit., pp. 205-206.

10. La revista *Hogar y Arquitectura (1955-1977)* es un excelente testimonio de la arquitectura española en los años de la segunda mitad del franquismo. Tuvo su oficina en el ático del edificio de Sindicatos del Paseo del Prado. La propaganda de las obras y proyectos de la OSHA (Obra Sindical del Hogar y Arquitectura), a lo que se dedicaron los primeros números y una parte de los posteriores, desde la llegada de Carlos Flores devino en una fuente preciosa de información y conocimiento arquitectónicos. El cuerpo principal de la revista de Flores constituyó un gran impulso a la crítica, historia, teoría y práctica de la arquitectura. Enmarcándola en el contexto de las décadas de los cincuenta y sesenta, hay que consultar la tesis doctoral de ALARCÓN REYERO, Candelaria, *La arquitectura en España a través de las revistas de arquitectura, 1950-1970. El caso de Hogar y Arquitectura*, Departamento de Composición Arquitectónica-ETSAM-UPM, 1999-2000. http://oa.upm.es/9130/1/Alarcon_Reyno.pdf

11. REINA, Diego de, *Arquitectura moderna*, Pegaso, Madrid, 1945, en particular el XIV, "La arquitectura en España", pp. 147-165. GINER DE LOS RÍOS, Bernardo, *Cincuenta años de arquitectura española (1900-1950)*, Patria, México, 1952 (reedición, Adir, Madrid, 1980). UCHA DOÑATE, Roberto, "La arquitectura española y particularmente madrileña en lo que va de siglo", *Catálogo General de la Construcción 1954-55*, Sindicato Nacional de la Construcción, Vidrio y Cerámica, Madrid, 1955, (reeditado también con el título *Cincuenta años de arquitectura española (1900-1950)*, Adir, Madrid, 1980). NÚÑEZ MAYO, Oscar, *Arquitectura moderna*, Temas Españoles nº 371, Publicaciones Españolas, Madrid, 1958.



1



2

modulaban el discurso original gestado en sintonía con la arquitectura totalitaria y la cultura reaccionaria hegemónica en los países del Eje. La recuperación del proceso de modernización, interrumpido con el golpe del 18 de julio de 1936 y la consiguiente guerra civil, es un proceso más complejo de lo que generalmente se refiere. Indudablemente la conclusión en 1945 de la Segunda Guerra Mundial con la victoria de los aliados, y la pertenencia al ámbito europeo occidental de dos dictaduras, España y Portugal, condicionó una transición obligada pero no inmediata ni sencilla, con su manifestación en la arquitectura en los años de 1946 a 1957⁵.

La bisagra construida de esa recuperación se ha vinculado a ejemplos de finales de la década de los cuarenta, destacándose el concurso de 1949 para la construcción de la sede de la organización sindical franquista ganado por los arquitectos Cabrero y Aburto, un obra del régimen por arquitectos del régimen. Un edificio que resolvió, con un patrón formal concomitante con ciertas obras del fascismo italiano, la monumentalización del sindicato vertical, una de las instituciones centrales del ideario falangista, en un lugar excepcional como el Paseo del Prado y frente al Museo más relevante de España. La arquitectura pública, y la escasa arquitectura de promoción privada, en los años de sintonía con los totalitarismos del eje pretendió responder a una idea de "arte de estado" al tiempo que se compadece con una cultura conservadora⁶. Pero también sabemos que determinados proyectos y obras republicanas netamente modernas fueron integradas, sin escrúpulos, por las nuevas autoridades⁷.

La narración sobre la recuperación del proceso modernizador de la arquitectura española en el segundo franquismo se sustancia en 1961, al consumarse la implantación del desarrollismo económico. Tuvo lugar con el libro de Carlos Flores *Arquitectura Española Contemporánea*⁸, planteado como una selección de obras del periodo 1950-1960, pero cuya introducción terminó por adquirir la forma de un trabajo sistemático y crítico, no una historia, como dijo su autor, sobre la arquitectura española contemporánea. Flores elabora su texto conociendo lo que se venía publicando en España y que citaremos enseñada, pero también hace referencias a los autores internacionales de obras sobre arquitectura moderna en castellano que, especialmente en Argentina, se venían editando en los años anteriores: Pevsner, Giedion, Zevi o Behrendt. Sin embargo no cita la *Enciclopedia de l'architecture nouvelle*, cuya segunda edición del primer volumen había publicado Alberto Sartoris en 1956, con una especial atención a España, como veremos después⁹. Carlos Flores, aunque venía colaborando desde antes con crónicas de actualidad, desde 1962 pasó a dirigir la revista *Hogar y Arquitectura*, publicación de la Obra Sindical del Hogar y *Arquitectura* (iniciada su publicación en 1955), que él potenció y convirtió en una revista de primer orden, extraordinariamente abierta al exterior, y a la que dedicó su



3

tesis doctoral Candelaria Alarcón¹⁰. Carlos Flores nos hizo en su libro el mejor resumen de la arquitectura española de la primera mitad del siglo XX, recogiendo la inflexión que tiene lugar al final de la primera década autárquica del régimen. Solo unos años antes aun no era posible esa perspectiva.

Basta seguir el proceso de los escasos textos descriptivos aparecidos desde 1945 y escritos desde diferentes impostaciones, como el de Diego de Reina (*La Arquitectura*, 1945), pero en especial en los cincuenta, como el publicado en el exilio por Bernardo Giner de los Ríos (*Cincuenta años de arquitectura española*, México, 1952), y en el interior por Roberto Ucha Doñate (“La arquitectura española, y particularmente de la madrileña, en lo que va de siglo”, 1954-55), con propósitos de divulgación en el ámbito profesional de la construcción, y por Óscar Núñez Mayo (*Arquitectura moderna*, 1958), en “Publicaciones Españolas”, una colección oficial de cuadernos de divulgación general¹¹.

El libro de Flores permanece como una referencia básica en el estudio de la arquitectura española de la primera mitad del siglo XX. Pero en pleno desarrollismo, la crucial década de los sesenta, y hasta la muerte de Franco en 1975, se fueron sucediendo reflexiones que integraban nuevos vectores críticos, como el artículo de Antonio Fernández Alba en el número dedicado a “25 años de arquitectura española” de *Arquitectura* (1964), las reunidas en el monográfico sobre España de la revista italiana *Zodiac* (1965), el librito de divulgación de César Ortiz-Echagüe (1966), la obra preparada por Lluís Domènech Girbau (1968) con el mismo título del de Flores, o el volumen coordinado por Antonio Fernández Alba en 1972¹². En las primeras notas de Fernández Alba ya se aprecia la sagaz bis

Fig. 3. Sede de los Sindicatos, Paseo del Prado, Madrid, 1949-1956. F. de A. Cabrero y R. Aburto.

12. FERNÁNDEZ ALBA, A., “Notas para un panorama de la arquitectura contemporánea en España”, en “25 años de arquitectura española”, *Arquitectura*, 64, Madrid, abril 1964, pp. 3-10; AA. VV.: “España”, *Zodiac*, 15, Milano, 1965, monográfico preparado para la revista *Edilizia Moderna* pero que al interrumpirse su publicación pasó a *Zodiac*; ORTIZ-ECHAGÜE, César, *La arquitectura española actual*, Rialp, Madrid, 1965. DOMENECH GIRBAU, Lluís, et alii, *Arquitectura española contemporánea*, Blume, Barcelona, 1968; FERNÁNDEZ ALBA, A., *La crisis de la arquitectura española 1939-1972*, Cuadernos para el Diálogo, Madrid, 1972. Entre las publicaciones posteriores a 1975, destacar la esencial revisión urbanística de TERÁN, Fernando de, *Planeamiento urbano en la España contemporánea. Historia de un proceso imposible*, Gustavo Gili, Barcelona, 1978; nueva edición revisada, *Planeamiento urbano en la España contemporánea (1900/1980)*, Alianza, Madrid, 1982. En pleno desarrollismo, Ortiz-Echagüe cumpliría un destacado papel en la internacionalización de la arquitectura española, por ejemplo preparando el monográfico dedicado a España en la revista alemana *Werk*, 6/1962, reproducida por POZO, José Manuel (ed.), *Werk/62. Un retrato de España*, Pamplona, T6)-Universidad de Navarra, 2012.

crítica de un joven consciente del cambio generacional del que iba a ser protagonista. Parafraseando a L. Mumford, “iniciaban su entrada los representantes de una sociedad que aún no había hecho su aparición”. “Por tanto, esos arquitectos comparten el lugar que les corresponde a los poetas románticos”. Para romper con la “rutina funcionalista” la renovación arquitectónica se difundía en España con un esquema “formalista”. Frente a Le Corbusier y Mies van der Rohe, el empirismo orgánico y un regionalismo de nuevo cuño eran las orientaciones de parte de una nueva generación, que no querían acomodarse “al amparo de la especulación privada”¹³.

Por consiguiente, conforme avanzaban los años, la arquitectura española fue acompañándose con las pautas de la evolución internacional. Es decir, respondiendo a los propósitos que subyacían en las intenciones del régimen una vez producida la adaptación liberal-capitalista que operaba en el músculo de los gobiernos de 1957 y siguientes, dependientes de la economía dominante, con las coordenadas de Estados Unidos y la Iglesia Católica, y revestidos de la imagen de normalidad que fue conformándose mediante las manifestaciones culturales, en las que cabía una dimensión crítica siempre que no se traspasara abiertamente la frontera de la confrontación política explícita, es decir, en tanto en cuanto sus actores se percibieran por las autoridades en la “normalidad” del sistema.

¿Con qué parámetros opera la arquitectura en ese proceso? Los grandes temas de la ordenación del territorio, el urbanismo, la vivienda, y, en definitiva, la economía urbana y el mercado inmobiliario, debían responder a los intereses financieros e industriales, salvo aquellas actuaciones sometidas aún a la planificación oficial, último resquicio del estatismo de raíz falangista. En los años de los que nos ocupamos, entre 1946 y 1957, aun estamos en un escenario de transición. La gran política de vivienda y el urbanismo se desliza hacia su madurez tras el nuevo camino abierto con la liberalización como modo de superar la inflación, la crisis económica, mediante el Plan de Estabilización de 1959, imprescindible antes de los planes de desarrollo que pudieran producir crecimiento. Ambos aspectos, la vivienda y el urbanismo, han sido estudiados ampliamente por autores como Carlos Sambrićo o Fernán de Terán, a sus obras hay que remitirse, por lo que bastará recordar aquí que el *Boletín de Información de la Dirección General de Arquitectura* (BDGA), pasa a denominarse en 1956, en vísperas de su desaparición, *Boletín de la Dirección General de Arquitectura y Urbanismo* (BDGAU).

Una lectura temática de los asuntos tratados en el *Boletín*, especialmente en esos últimos números, permite apreciar cómo se intensifica su importancia, considerando nuevos y esenciales instrumentos como la Ley del Suelo, o el I Plan Nacional de la Vivienda (1956-1960), Ley de 1954 y Reglamento de 1955¹⁴. Pero hasta el último momento completará su interés por los temas específicamente arquitectónicos, la modernización y actualidad de sus tendencias, su condición cultural y artística junto a su difusión, o el particular proceso de la arquitectura religiosa. A algunos de estos hitos significativos, reflejados en las páginas del *BIDGA*, con mayor o menor atención por parte de la literatura especializada, dedicaremos las páginas que siguen.

2. EL BIENIO 1948/1949: EL ARTE Y LA ESCUELA DE ALTAMIRA, ALBERTO SARTORIS, LA BIENAL HISPANOAMERICANA DE ARTE, Y LA V ASAMBLEA NACIONAL DE ARQUITECTOS

El régimen de Franco tuvo que acomodarse al cambio de paradigmas ideológicos y productivos, y su supervivencia se sustentó en la integración del liberalismo económico en un sistema carente de libertades. Paradoja amparada en una estrategia auspiciada por Estados Unidos que también tuvo otros escenarios como el iberoamericano, en el que se escenifica el impacto producido en la delegación de arquitectos españoles al Congreso Panamericano de 1948 de Lima, que luego volveremos a citar. Una apertura creadora bien articulada en el mercado del arte, y en arquitectura concordante con la economía urbana neocapitalista. El desbloqueo diplomático se compadece en los cincuenta con el reencuentro con la vanguardia artística internacional, o dicho de otro modo, las manifestaciones de una vanguardia bajo el franquismo¹⁵. Para ello es crucial el bienio 1948/1949, y así se recono-

13. FERNÁNDEZ ALBA, A., op. cit., 1964, pp. 7 y 9.

14. El Director General firma un artículo sobre la dualidad, PRIETO-MORENO, Francisco, “Arquitectura y Urbanismo”, *BIDGAU*, segundo trimestre 1956, pp. 14-15. El texto de apertura del número anterior, “Los arquitectos y el Plan Nacional de la Vivienda”, *BDGAU*, primer trimestre 1956, pp. 3-7; y del posterior “La Ley del Suelo”, *BDGAU*, tercer trimestre 1956, pp. 3-6. Entre la copiosa bibliografía sobre el tema, remitimos a las contribuciones pertinentes del libro, SAMBRICIO, C., SÁNCHEZ LAMPRAVE, Ricardo (eds.), *100 años de historia de la intervención pública en la vivienda y la ciudad*, AVS, Madrid, 2008.

15. CALVO SERRALLER, Francisco, *España. Medio siglo de arte de vanguardia 1939-1985*, Fundación Santillana-Ministerio de Cultura, Madrid, 1985; y del mismo autor, *Del futuro al pasado. Vanguardia y tradición en el arte contemporáneo*, Alianza, Madrid, 1988. BONET, Juan Manuel, “De una vanguardia bajo el franquismo”, BONET CORREA, Antonio (coord.), *Arte del franquismo*, cit., pp. 205-223.

16. PIZZA, Antonio, “El desenlace de una cultura autárquica en la prensa nacional e internacional. Hacia la IX Trienal en Milán y la I Bienal Hispanoamericana en Madrid, 1951”, *Las revistas de arquitectura (1900-1975): crónicas, manifiestos, propaganda...* cit., pp. 41-52. Refiere Pizza como se produce el encargo oficial del pabellón español en carta de finales de 1950 que le dirige el Director General de Arquitectura Francisco Prieto Moreno.

17. De las notas del Registro de Obras de Goeritz, citado por CARRIAZO, Natalia, “Mathias antes de Mathias”, en *Los ecos de Mathias Goeritz. Catálogo de la exposición*, Instituto de Investigaciones Estéticas, Ciudad de México, 1997; ver también el capítulo de RODRÍGUEZ PRAMPOLINI, Ida, “La Escuela de Altamira”, *ibid.*, pp. 49-55.

18. BONET, Juan Manuel, op. cit., p. 219. Bonet prefiere destacar “el rigor y claridad, la obra práctica y teórica del escultor Ángel Ferrant”, autor de *La esencia humana de las formas*, Altamira, Santander, 1952.



Fig. 4. Primera Semana de Arte en Santillana del Mar del 19 al 25 de septiembre 1949, Escuela de Altamira, Santander, 1950. Lomo y portada de J. Miró.

ce generalmente en los estudios culturales. Sus hitos son netamente artísticos: el grupo catalán *Dau al set* se crea en 1948 y forman parte los pintores Ponç, Tapies, Cuixart y Tharrats, el filósofo Arnau Puig y el poeta Joan Brossa, uniéndoseles Juan Eduardo Cirlot. Su revista de igual título recorre el periodo 1948-1956. Por su parte, en Madrid es Eugenio d'Ors, comprometido con el régimen, quien promueve la Academia Breve de Arte, y ésta los Salones de los Once, cuya muestra de 1949 cabe calificar de decididamente moderna, exponiendo Saura, Tapies, Cuixart, Miró, Oteiza o Torres García. Y son más los escenarios en los que se producen acontecimientos de renovación artística en el tránsito de los cuarenta a los cincuenta.

La diseminación de un nuevo mundo de ideas y formas alcanza a puntos distintos de la geografía española. Por ejemplo, en Zaragoza se constituye en 1948 *Pórtico*, primer grupo abstracto que trata de rehacer una experiencia moderna, no provinciana. La integración de la arquitectura y las artes plásticas tendrá su primera plasmación significativa en el pabellón español en la IX Trienal de Milán de 1951, proyectado por Coderch con el apoyo de Rafael Santos Torroella, y como ha contado muy bien Antonio Pizza¹⁶, es consecuencia del extraordinario interés por el arquitecto catalán despertado en Gio Ponti con ocasión de la exposición de arquitectura española celebrada en Barcelona con motivo de la V Asamblea Nacional de Arquitectura de 1949, hito siempre citado en el proceso de cambio de esos años.

Es importante destacar que en 1948 se había creado en Santander la Escuela de Altamira, contando con el apoyo del gobernador civil de la provincia, Joaquín Reguera Sevilla, que también haría lo propio con la revista cultural *Proel* (1944-1951). El núcleo fundacional y los participantes de la Escuela de Altamira son un conjunto de figuras importantes que enlazan con los años republicanos, como Eduardo Westherdal, impulsor de la revista tinerfeña *Gaceta de Arte* (1932), internacionalista y firme partidario de la integración de las artes; así como Ricardo Gullón, Luís Felipe Vivanco o el artista alemán Mathias Goeritz, huido de su país en 1940, que pasó por Marruecos y por diversas ciudades de España. También interesado por la creación transversal, entenderá que en los animales de Altamira “estaba contenida toda la libertad que yo buscaba”¹⁷, valor que luego tendrá la oportunidad de aplicar en México (Guadalajara y Distrito Federal) cumpliendo allí un papel importante en la dinamización de la arquitectura y su enseñanza. La Escuela de Altamira buscaba un arte “puesto al servicio del hombre y de todos los hombres”. Como dice Juan Manuel Bonet, “si algo es evidente de las actividades de Altamira, es su vinculación a un ‘estado de la cuestión’ que tiene más que ver con 1936 que con 1948.”¹⁸ Referencias a la abstracción geométrica y a un cierto surrealismo, que se materializan en 1949 y 1950 con la Primera y la Segunda Semana de Arte en Santillana del Mar. En ambas intervendrá Sartoris, y aparecerán textos suyos en los respectivos libros que con esa ocasión se editan primorosamente, y entre cuyas ilustraciones figuran varias realizadas por Goeritz.

Destacar la presencia en la Escuela de Altamira de Alberto Sartoris, el arquitecto y crítico italo-suizo, propagador de la arquitectura funcionalista, que ya había colaborado en *Gaceta de Arte* a partir de 1934, cuando su conocimiento de nuestra arquitectura era escaso, pero que después emergerá de manera caudalosa y de cuyo perseverante interés por España vendrán pruebas sin solución de continuidad tras la guerra civil¹⁹. Si se repasa la presencia e ingente producción española de Sartoris se aprecia su extraordinaria extensión hasta sus últimos años, y de cómo hay que considerarle pieza importante de la valoración de nuestra arquitectura moderna²⁰. La Escuela de Altamira le haría un reconocimiento expreso al publicar en su serie de monografías la escrita por Luís Felipe Vivanco, arquitecto ignorado pero reconocido poeta, muy vinculado a los primeros proyectos culturales falangistas²¹.

19. La prolongación del vínculo de Sartoris con Canarias operó con la exposición sobre sus obras en Santa Cruz de Tenerife y Las Palmas en 1950. Cuando publica “Hacia un teatro y un cinematógrafo abstractos”, *De arte*, Nuestro Tiempo, Tenerife, 1950, pp. 5-7, y *3 momentos del pensamiento contemporáneo: el arte absoluto, presencia de la arquitectura, necesidad de un urbanismo humano*, Nuestro Tiempo, Tenerife, 1951, con prólogo de Westherdal. Una aproximación singular fue la de BOHIGAS, Oriol, “Sartoris, una primera vocación clasicista en la vanguardia”, *Arquitecturas bis*, 25, 1978, p. 1. De especial interés, NAVARRO, Maisa, *Alberto Sartoris 1901-1998. La concepción poética de la arquitectura*, IVAM/Generalitat Valenciana, Valencia, 2000, y su aportación “Alberto Sartoris y el itinerario de la recuperación de la modernidad en España en 1949-1950: Barcelona-Santander-Madrid”, *Los años 50: La arquitectura española y su compromiso con la historia. Actas preliminares*. Pamplona, 16/17 marzo 2000, Escuela Técnica Superior de Arquitectura-Universidad de Navarra, Pamplona, 2000, pp. 265-273.

20. SARTORIS, A., “Circuito assolutista. Ubicazione dell'arte astratta”, *Primera Semana de Arte en Santillana del Mar del 21 al 25 de septiembre 1949*, Escuela de Altamira, Santander, 1950, pp. 69-95; y “De un nuevo arte sagrado”, *Segunda Semana de Arte en Santillana del Mar del 20 al 26 de septiembre 1950*, Escuela de Altamira, Santander, 1950, pp. 17-42. En la posguerra mundial, Sartoris publica en castellano en Argentina, pero en España lo hace de manera muy prolífica, prácticamente en todas las revistas de arquitectura, incluido el *BIDGA*: “La nueva arquitectura rural”, *RNA*, 96, diciembre 1949, pp. 513-526; “Las fuentes de la nueva arquitectura” y “Orientaciones de la Arquitectura contemporánea”, *Cuadernos de Arquitectura*, pp. 11-12, 1950, 38-47 y 48-55; “Problemas de arte contemporáneo”, *BIDGA*, 21, 4º trimestre 1951, p. 3; “Necesidad de un urbanismo humano”, *Revista de Estudios de Vida Local*, 64, 1952; “El futuro de la arquitectura canaria”, *RNA*, 140-141, agosto-septiembre 1953, pp. 45-56; “Espejuelo para cazar alondras”, *Cuadernos de Arquitectura*, 17, 1954, 1-5; “Ir y venir de la arquitectura moderna”, *RNA*, 146, febrero 1954, pp. 10-19; proyectos en Tenerife, *Cortijos y rascacielos*, 80, 1954, pp. 15-23; “Déficit del rascacielos”, *RNA*, 158, febrero 1955, pp. 1-2; “La nueva arquitectura brasileña”, *Informes de la Construcción*, 105, noviembre 1958. De su deslizamiento temporal dos décadas más tarde, “Recuerdos de La Sarraz”, *Arquitecturas bis*, 21, 1978, pp. 1-7, y “La actualidad del racionalismo”, *Arquitecturas bis*, 52, 1985, pp. 36-40, en el último número de la revista barcelonesa seguía siendo un referente. En 1986 dictaba una conferencia en el Círculo de Bellas Artes de Madrid con ocasión de la exposición que le dedicó el Colegio de Arquitectos. Coincidió con él en noviembre de 1990, casi nonagenario, en el ciclo de conferencias organizado por el Colegio Vasco-Navarro, “Arquitectura de los años 30 en Europa. Investigaciones recientes”, coordinado por José Ángel Sanz Esquide, con ocasión de la exposición y publicación *Archivo de arquitectura en el País Vasco. Años 30*, Gobierno Vasco-COAVN, 1990.

21. VIVANCO, Luís Felipe, *Alberto Sartoris*, [Escuela de Altamira], Santander, 1951. Vivanco era sobrino de José y Rafael Bergamín. Se tituló como arquitecto en 1935, pero su dedicación a la poesía prevalecería durante toda su vida. Fue uno de los intelectuales franquistas de primera hora, perteneciendo al grupo de la revista *Escorial*.

Fig. 5. Luís Felipe Vivanco, Alberto Sartoris, Monografías de la Escuela de Altamira, Santander, 1951. Portada.

Fig. 6. José Luis Fernández del Amo, Sala Negra del Museo Nacional de Arte Contemporáneo de Madrid, 1957. Exposición de "Otro Arte".

22. Después de su *Gli elementi dell'architettura funzionale. Sintesi panorámica dell'architettura moderna* (Hoepli, Milán, 1932), publica *Enciclopedia de l'architecture nouvelle*, 3 volúmenes, Hoepli, Milano, 1948, 1950 y 1954. El primer volumen, *Ordre et climat méditerranéens*, ofrece la dedicatoria "A Don Francisco Prieto Moreno y Pardo, Directeur Général de L'Architecture pour l'artiste et pour l'ami dévoué". El tercero, *Ordre et climat américains*, está dedicado a José Ensesa Gubert, su amigo de S'Agaró.

23. Una reciente y cuidadoso análisis del copioso fruto fotográfico de su trabajo: BAUDIN, Antoine, (dir.), *Photographie et architecture moderne. La collection Alberto Sartoris*, Presses Polytechniques et Universitaires Romandes, Lausana, 2006. Para la colección española, "Les photographies d'architecture moderne de la collection Sartoris", pp. 170-177. Al respecto ver también, en el reciente catálogo de la exposición: PÉREZ ESCOLANO, V., "La fotografía desde la historiografía de arquitectura moderna en España", en BERGERA, Iñaki (ed.), *Fotografía y arquitectura moderna en España*, Museo ICO/La Fábrica/PhotoEspaña, Madrid, 2014, pp. 30-47.

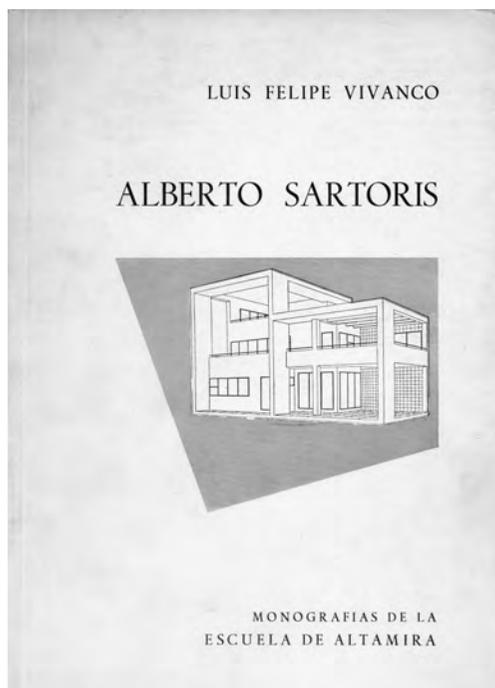
24. FULLAONDO, Juan Daniel, y MUÑOZ, María Teresa, *Historia de la Arquitectura Contemporánea Española. Tomo II. Los grandes olvidados*, Munillaloría, Madrid, 1995, "El intento de Alberto Sartoris", pp. 71-74. Desconcierto es la primera conclusión que le produce a Fullaondo el trabajo de Sartoris sobre España, y particularmente la dedicatoria a Prieto Moreno. Fullaondo ya se había interesado por el personaje: "Alberto Sartoris, 1920-1970: Síntesis y metamorfosis de las artes", *Nueva Forma*, 84-85, 1973, pp. 29-39.

25. José Luis Fernández del Amo. *Un proyecto de museo de arte contemporáneo 1952-1958*, catálogo de la exposición, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 1986. Redactará un documento esencial, *Museo de Arte Contemporáneo. Memoria para su instalación* (1955).

26. MIGUEL, Carlos de, "Problemas contemporáneos. Arte Abstracto", *BIDGA*, cuarto trimestre 1953, pp. 28-31.

27. OTEIZA, Jorge de, "La investigación abstracta en la escultura actual", *RNA*, 120, diciembre 1951, pp. 29-31; SOSTRES, José María, "El funcionalismo y la nueva plástica", *BIDGA*, 15, julio 1950, pp. 10-14; y en el último número de la revista, GROPIUS, Walter, "La necesidad de que haya Artistas en una sociedad", *BDGAU*, 1957, pp. 15-17.

28. El apoyo del ICH, creado en 1947 al amparo del Ministerio de Asuntos Exteriores, estuvo impulsado por su secretario general Manuel Fraga Iribarne. Aunque dirigido inicialmente por Alberto Martín Artajo, en casi todo el período que aquí tratamos estuvo dirigido por Alfredo Sánchez Bella (1948-1956). Una figura eficazísima en la internacionalización del arte español fue Luís González Robles, gestor que sobrepasó sucesivas crisis gubernamentales. Ver la larga "Entrevista a Luís González Robles", publicada en 1993 e incluida en el libro, MARZO, Jorge Luís, *¿Puedo hablarte con libertad, Excelencia?: arte y poder en España desde 1950*, Cendeac, Murcia, 2009, pp. 141-160, en el que también se integra su anterior ensayo, *Arte moderno y franquismo. Los orígenes conservadores de la vanguardia y de la política artística en España*, Fundació Espais, Girona, 2008.



5



6. Dos aspectos de la exposición «Otro Arte» celebrada en la «Sala Negra» del Museo de Arte Contemporáneo de Madrid. Abril-mayo de 1957.

6

Pero el aspecto que nos interesa destacar del trotamundos Sartoris es su misión como crítico en la elaboración de un extenso archivo fotográfico, la más dilatada base de conocimiento de la nueva arquitectura. Con una mentalidad planetaria, excepcional en esa época. Un caso aparte, un horizonte velado en las historias y estudios canónicos de la arquitectura moderna, habitualmente ceñidos a la Europa rica y a los Estados Unidos, con puntuales y estratégicas incorporaciones, como son, en América Latina, los casos de Brasil y México, o el de Japón. En ese proceso de apertura geográfica es un punto y aparte Sartoris, que en esos años estaba publicando su obra panorámica mundial en tres volúmenes *Enciclopedia de l'architecture nouvelle* (1948-1956, 2ª edición - 1957 y 1954). En el tercero, dedicado al "ordre et climat américains", destaca la raíz hispánica en el capítulo "La grande heure espagnole", pero en el aparato gráfico del primero, dedicado al "ordre et climat méditerranéens", incluye una amplia selección de obras del panorama de la arquitectura moderna española²².

Esta incursión española es la más amplia entre los libros de carácter general y, como dijimos, cabría considerarla un precedente de la tarea cumplida poco después por Carlos Flores en su *Arquitectura Española Contemporánea*. Sin embargo, la obra de Sartoris ha estado entre las luces y las sombras²³. Entre nosotros, Juan Daniel Fullaondo y María Teresa Muñoz han sido de los pocos que tomaron en consideración el esfuerzo de su *Enciclopedia* y le dedicaron un análisis crítico²⁴.

Joaquín Ruiz Giménez, Ministro de Educación en 1951, incorpora al activo alcalde de Granada Antonio Gallego Burín, como Director General de Bellas Artes, con el que da satisfacción a un entorno más conservador, pero al año siguiente designa al arquitecto José Luis Fernández del Amo como primer director del recién creado Museo Nacional de Arte Contemporáneo. Aunque hay que destacar su papel como arquitecto en el ejercicio práctico de integración de las artes, en especial en la arquitectura religiosa, a la que más adelante nos referiremos, su actividad expositiva alcanza su clímax en 1957 con la Sala Negra. Es el año de la crisis con la salida del gobierno de Ruiz Giménez y el paso de Arrese al Ministerio de la Vivienda. Fernández del Amo permanecerá al frente del museo hasta el año siguiente²⁵. Habían sido unos años fructíferos en los que toma diversas iniciativas, entre otras la de dar continuidad a los propósitos de la Escuela de Altamira con la organización en 1953 del Primer Congreso de Arte Abstracto y Primera Exposición Internacional de Arte Abstracto, en la Universidad Internacional Menéndez y Pelayo de Santander, haciéndose eco el *BIDGA* en un texto firmado por Carlos de Miguel²⁶. Sus revistas, *RNA* y *BIDGA*, tomaban partido a favor de las vanguardias artísticas desde su consideración



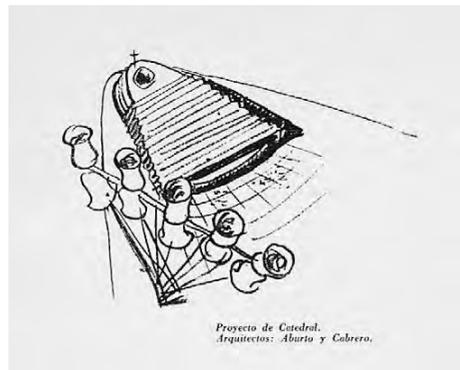
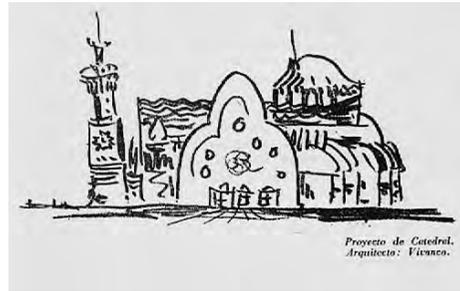
7

arquitectónica; baste recordar en artículos relevantes como los de Jorge Oteiza en la primera, y de José María Sostres o Walter Gropius en la segunda²⁷. Una frase de Fernández del Amo tendrá singular fortuna, “el arte no tolera concesión alguna a valor que caiga fuera del arte”.

La alianza con el Instituto de Cultura Hispánica será importante en el proceso de internacionalización del arte moderno español, la presencia en Bienales, la conexión norteamericana, en definitiva la inflexión en el proceso de ensimismamiento del arte español²⁸. Hay que destacar la Bienal Hispanoamericana de Arte, la primera gran experiencia a esa escala, inaugurada el 12 de octubre de 1951 por Franco y el ministro Ruiz Giménez, y que recibiría más de medio millón de visitantes²⁹. Los artistas nuevos estaban presentes junto a otros no tanto, ambigüedad que se reflejaba en el hecho de que entre los grandes premios estuvieran figuras consolidadas como Benjamín Palencia o Daniel Vázquez Díaz. Pero la presencia de obras de la vanguardia, figurativa y abstracta, vino a dar testimonio de la alianza con el proyecto cultural norteamericano al que nos hemos referido en el primer apartado de este artículo³⁰.

Además, la Bienal contó con una sección de arquitectura, con el impulso de Prieto-Moreno, en la que Carlos de Miguel cooperaría en el marco de su cometido, y en la que esa misma ambigüedad se hizo presente. En este caso, las dificultades se tradujeron en que se decidiera dejar desiertos los dos premios establecidos, uno general de obras presentadas y otro entre proyectos para una nueva catedral-basílica en Madrid.

Entre las obras expuestas figuraba la casa Garriga-Nogués, expuesta dos años antes en Barcelona desencadenando el éxito internacional de Coderch, el edificio de viviendas en Madrid de Sota y Abaurre, el monumento a Gaudí de Vázquez Molezún, o las singulares maquetas de Fernández-Shaw, junto al Ministerio del Aire o el Alto Estado Mayor de Gutiérrez Soto³¹. Por otro lado, las propuestas para la Basílica-Catedral del Gran Madrid³², la más conocida de Aburto y Cabrero competía con arquitectos como Alfonso Jimeno, Eduardo Olasagasti, Francisco de Paula Adell, o la del arquitecto y poeta Luís Felipe Vivanco, acompañado por el pintor José Caballero y los escultores Ángel Ferrant y Carlos Ferreira, autores de un curioso proyecto. No obstante salir tan malparados a costa del malestar de los más conservadores, la Bienal significó una prueba de fuego en el avance de la modernización cultural³³. Pero, el desarrollo posterior de la II (La Habana, 1954) y III (Barcelona, 1955-56) no tendría el mismo significado³⁴.



8

Fig. 7. Alejandro de la Sota, “I Bienal Hispanoamericana”, BIDGA, primer trimestre 1952.

Fig. 8. Dibujos de Sota de las propuestas para la catedral de Madrid de Cabrero/Aburto y Vivanco, presentadas a la I Bienal Hispanoamericana. BIDGA, primer trimestre 1952.

29. En su discurso de inauguración, Ruiz Giménez dirá: “Este libre despliegue del espíritu, que se propugna como fundamental política artística, es un arma esencial para la lucha contra el materialismo”, RUIZ GIMÉNEZ, Joaquín, “Arte y política; relaciones entre arte y estado”, *El correo literario*, II, 1 noviembre 1951, pp. 34-35.

30. CABAÑAS BRAVO, Miguel, *Política artística del franquismo. El hito de la Bienal Hispanoamericana de Arte*, CSIC, Madrid, 1996. Del impacto de la Bienal da pruebas la reacción de los artistas españoles en el exilio junto a otros muchos, suscribiendo un manifiesto que tuvo a Pablo Picasso como primer firmante, y organizándose “contrabienales” antifranquistas. Un ejemplo sería el de Josep Renau, entonces en México, defendiendo que el realismo era la opción frente al arte burgués, realista o abstracto, “trasunto de infrahumanidad imperialista”, en alusión a las influencias norteamericanas, RENAÚ, Josep, “Sobre la bienal franquista”, *Nuestro Tiempo* (México), 6, 1952, pp. 35-44. Citado por, ÁLVARO OÑA, Francisco Javier, “La I Bienal Hispanoamericana” de 1951. Paradigma y contradicción de la política artística franquista”, www.ahistcon.org/docs/Santiago/pdfs/s1b.pdf

31. CAMÓN AZNAR, José, “Arquitectura de la Bienal”, *I Bienal Hispanoamericana de Arte. Catálogo*, Museo de Arte Moderno, Madrid, 1951, pp. 193-196.

32. Con el premio, también desierto, a la Basílica-Catedral, alternativa a la interrumpida Catedral de la Almudena, la Bienal colaboraba en promover uno de los temas de engrandecimiento de la capital del Estado. De ahí que estas propuestas se incluyeran en la revista de la Comisaría General para la Ordenación Urbana de Madrid y sus alrededores, “I Bienal Hispano Americana”, *Gran Madrid*, 5, 1951, pp. 24-27. El proyecto de Aburto y Cabrero se publicó: “Catedral de Madrid. Proyecto presentado a la I Bienal Hispanoamericana de Arte”, *RNA*, 123, marzo 1952, pp. 1-8, y se le dedicó una sesión de crítica de la arquitectura, SAENZ DE OIZA, Javier, et alii, “Sesión de crítica de la arquitectura: Basílica de Madrid”, *ibidem*, pp. 36-52.

33. Sorprendentemente la Bienal estuvo ausente en la *RNA*, sin embargo su importancia para los arquitectos, y su frustración, aparece extensamente reflejado en el *BIDGA*: “Bienal Hispanoamericana de Arte”, *BIDGA*, segundo trimestre 1951, p. 32; “I Bienal Hispanoamericana de Arte”, *BIDGA*, cuarto trimestre 1951, p. 31, que se amplió en el siguiente número con el relevante texto de SOTA, Alejandro de la, “I Bienal Hispanoamericana”, *BIDGA*, primer trimestre 1952, pp. 16-21, junto a otros varios, pp. 22-32; “La próxima Bienal Hispanoamericana”, *BIDGA*, segundo trimestre 1952, pp. 23-28. Un número doble monográfico le dedicó *Cortijos y rascacielos*, 67-68, 1951; con una crítica OLIVER, A., “Crítica de la primera exposición bienal hispanoamericana de arte”, *Cortijos y rascacielos*, 66, 1951, pp. 15-18. Ver PIZZA, A., op. cit., pp. 49-52.

34. Las dos siguientes que se proyectaron, Caracas (1958) y Quito (1960), no se llegarían a celebrar. En la sección de arquitectura de la III Bienal (Barcelona, 1955-56) si se otorgaron premios, pero carecieron de trascendencia. Ver, “La arquitectura en la III Bienal Hispanoamericana”, *Cuadernos de Arquitectura*, 24, 1956, pp. 28(124)-32(128). www.raco.cat/index.php/CuadernosArquitectura/articulo/.../161946.

3. LOS PRIMEROS CINCUENTA Y EL DILEMA MODERNO. BRUNO ZEVI Y ALVAR AALTO EN ESPAÑA. EL GRUPO R Y EL MANIFIESTO DE LA ALHAMBRA

35. Además de las investigaciones de Ana Esteban Maluenda, citadas más arriba, hay que remitir a *Viajes en la transición de la arquitectura española hacia la modernidad. Actas preliminares. Pamplona, 6/7 mayo 2010*, Escuela Técnica Superior de Arquitectura, Universidad de Navarra, 2010.

36. ROTH, Alfred, "La Arquitectura en el extranjero", *BIDGA*, 2º trimestre, 1951, pp. 26-28. Tomado de *Werk*.

37. Por ejemplo, *BIDGA*, tercer trimestre 1951.

38. ZEVI, Bruno, "La arquitectura orgánica frente a sus críticos", *BIDGA*, 12, septiembre 1949, pp. 12-19. Su fundamental libro *Saber ver la arquitectura. Ensayo sobre la interpretación espacial de la arquitectura* se edita en 1948 en Italia, y su traducción española tres años después (Poseidón, Buenos Aires, 1951). Debe consultarse FULLAONDO, Juan Daniel, y MUÑOZ, María Teresa, Zevi, Kain, Madrid, 1992.

39. Noticia de esa conferencia fue: "Bruno Zevi nos dice...", *Cuadernos de Arquitectura*, 13, 1950, pp. 25-26.

40. ZEVI, B., "Un genio catalano, Antonio Gaudí", *Metron*, 38, octubre 1950, pp. 26-53. VÁZQUEZ MOLEZÚN, Ramón, "Teatro al aire libre. Homenaje a Gaudí", *Revista Nacional de Arquitectura*, 120, diciembre 1951, 10-13, con comentario crítico de Alejandro de la Sota.

41. El mismo año que el artículo de Zevi aparece el de WHIFFEN, Marcus, "Catalan Surreal", *Architectural Review*, CVIII, noviembre 1950, pp. 322-325. En los años cuarenta habían precedido textos como el de Torres-García en *Universalismo Constructivo* o el de Torno en *Dau al Set*. Después SERT, Josep Lluís, "Gaudí: visionnaire et précurseur", *L'Oeil*, 2, febrero 1955; y en el 1958 el texto de Le Corbusier.

42. SOSTRES MALUQUER, José María, "Situación de la obra de Gaudí en relación con su época y trascendencia actual", *Revista Nacional de Arquitectura*, 139, julio 1953, pp. 35-50, con intervenciones de Martinell y Puig Boada; incluido en SOSTRES, J. M., *Opiniones sobre arquitectura*, Yerba, Murcia, 1983, pp. 57-61. Tres años después la revista del Colegio de Cataluña publicaría su monográfico sobre Gaudí preparado por Alexandre Cirici, *Cuadernos de Arquitectura*, 26, 1956.

43. LE CORBUSIER, "Conferencia de Le Corbusier", *BIDGA*, tercer trimestre 1952, pp. 23-25. Extracto de la conferencia dada en París en marzo de ese mismo año.

44. MIES VAN DER ROHE, Ludwig, "Habla un eminente arquitecto", *BIDGA*, primer trimestre 1953, p. 27. Con ocasión de la anexión del Instituto de Diseño al Instituto Tecnológico de Illinois. La remembranza del pabellón alemán de 1929 se produce un par de años después: "La obra barcelonesa de Mies van der Rohe", *Cuadernos de Arquitectura*, 21, 1955, pp. 17-21.

45. A cuyo significado en este proceso nos referimos en el artículo anterior.

46. VÁZQUEZ MOLEZÚN, Ramón, "Frank Lloyd Wright", *BIDGA*, cuarto trimestre 1951, 14-16.

47. Analizado recientemente por DELGADO ORUSCO, Eduardo, *Alvar Aalto en España*, Casimiro, Madrid, 2013.

48. AALTO, Alvar, "El huevo del pez y el salmón", *Revista Nacional de Arquitectura*, 83, noviembre 1948, y de nuevo en el monográfico que se le dedica en *Arquitectura*, 13, enero 1960, pp. 13-15, con introducción de Leonardo Mosso. De su estancia en 1951 se dio cumplida cuenta: "El arquitecto Alvar Aalto en Madrid", *BIDGA*, segundo trimestre 1951, pp. 13-20, con textos de Fernando Chueca, Rafael Aburto, Miguel Fisac, Francisco de Asís Cabrero y Carlos de Miguel, acompañados de los extraordinarios dibujos de Alejandro de la Sota. Al año siguiente se produce, "El arquitecto Alvar Aalto en las sesiones de crítica de arquitectura cele-

Desde el punto de vista de la arquitectura, como para la cultura y las artes en general, la encrucijada de los cincuenta es una etapa crucial en la apertura de fronteras. Los viajes de arquitectos, y los artículos sobre distintos países de Europa van a ser cada vez más frecuentes. De ello dan pruebas continuas las revistas españolas. En el *BIDGA* se intensifican la presencia de temas de fuera de las fronteras en muy diversos asuntos relativos al estado de la arquitectura, la vivienda y el urbanismo³⁵. El propósito de superar la doctrina arquitectónica reaccionaria del primer franquismo toma cuerpo mediante una aproximación al panorama internacional, que el *BIDGA* se muestra cada vez con más asiduidad, con artículos traducidos de revistas extranjeras, como el de Alfred Roth³⁶, e incluso algún número estará prácticamente dedicado al panorama exterior³⁷.

Junto a la diseminación de los valores del movimiento moderno, irían apareciendo los propósitos de superación de algunos de sus convencionalismos formales, y el discurso alternativo al canónico, especialmente la defensa del organicismo wrightiano como más perfecta innovación, propugnada por Bruno Zevi, con el texto de su intervención en el primer congreso nacional de la APAO de 1947, traducido de su revista *Metron*³⁸, con anterioridad a la visita del joven arquitecto historiador italiano a Barcelona en 1950, dentro de los ciclos de conferencias que desde el año anterior, y coincidiendo con el inicio de la V Asamblea Nacional de Arquitectos, comenzó a organizar Antonio de Moragas en el Colegio de Arquitectos³⁹. Zevi se suma a la demostración de esa apertura en el interés crítico con el "redescubrimiento" de Gaudí, al que dedica un artículo en *Metron*, y seguidamente Ramón Vázquez Molezún es premiado en la I Bienal Hispano Americana con su "Homenaje a Gaudí"⁴⁰. Un singular brote gaudinista, de sus estímulos creativos y sus interpretaciones innovadoras, que precede al incremento de los estudios historiográficos⁴¹. Hay que recordar que en 1953 es el centenario del arquitecto catalán, y entre las actividades que tienen lugar en ese año figura la "Sesión de crítica de arquitectura", promovida habitualmente por la *Revista Nacional de Arquitectura* y convocada en Barcelona teniendo de ponente a José María Sostres, cuya intervención concluye diciendo que "su verdadera trascendencia para nosotros, los arquitectos actuales, es la de habernos legado, con su ejemplo y su fidelidad al espíritu de su época, la función de defensores de la legítima tradición histórica, o sea, la tradición de la arquitectura moderna"⁴². Un valor que se integra en las nuevas lecciones del pasado superadoras de la mimesis herreriana de la arquitectura del régimen formulada en la década anterior, antes de que se enuncie el propósito operativo del ejemplo de la Alhambra, con el Manifiesto generado a raíz de otra sesión de crítica de arquitectura a la que enseguida nos referiremos.

Una diversidad de aperturas modernas convergen con la recuperación del marco de referencias de los años veinte y treinta, que incluye retomar las referencias canónicas y su evolución. De forma significativa convive la recuperación y puesta en valor de los grandes maestros, plenamente activos como Le Corbusier⁴³, Mies van der Rohe⁴⁴, o Neutra⁴⁵, adquiriendo especial significado, en su última década de vida, la figura legendaria de Wright⁴⁶, mientras se integran figuras en ascenso como Alvar Aalto, que viene a España en 1951 para dar una conferencia en Barcelona seguida de otra en Madrid, que producirán un notable impacto⁴⁷. Ya se había publicado en 1948 en la *Revista Nacional de Arquitectura* la traducción de un texto suyo en respuesta a una encuesta hecha por la revista *Domus*, en el que reflexiona desde su experiencia creadora, afirmando que "las formas nacen con la construcción como punto de partida", y añade "la construcción —en este caso, la inteligencia, la razón, o lo que quiera llamarse— son un todo con la creación; su parte en la creación es más o menos trascendental. Aquí los sentimientos profundos, los que no se pueden definir, entran en juego"⁴⁸.

Un escenario de apertura rico y complejo que se manifiesta en el *BIDGA* y en el que tienen un destacado interés los vínculos con iberoamérica: noticias de los congresos panamericanos, las exposiciones de arquitectura tanto española en América como hispanoamericana en España, la presencia de arquitectos americanos, noticias sobre la vivienda, las



Fig. 9. Alfred Roth, "La Arquitectura en el extranjero", BIDGA, 2º trimestre, 1951.



Fig. 10. Bruno Zevi, "La arquitectura orgánica frente a sus críticos", BIDGA, 12, septiembre 1949, pp. 12-19.

Fig. 11. Ramón Vázquez Molezún, "Teatro al aire libre. Homenaje a Gaudí", 1950, I Bienal Hispano Americana. (De J. A. Corrales, R. V. Molezún. *Arquitectura*, Xarait, Madrid, 1983, p. 134).

9

10



11

intervenciones en ciudades históricas (Lima, Cuzco o Sucre), textos publicados en revistas, o las misiones de arquitectos españoles. Por consiguiente, la elaboración de un balbuceante pensamiento renovador no pudo menos que ir haciéndose permeable al escenario internacional, al proceso europeo de la reconstrucción, a la hegemonía norteamericana y a las manifestaciones de esa influencia en el subcontinente latinoamericano⁴⁹. La tímida y lenta comunicación exterior de la cultura arquitectónica española utilizó determinados eventos, como los congresos de la Unión Internacional de Arquitectos, o los escenarios iberoamericanos de mayor sintonía, como fue el caso precoz de la delegación española al VI Congreso Panamericano de Arquitectos de Lima en 1948, al que asisten Luis Gutiérrez Soto, José Fonseca, José María Ayxelá y José María de la Vega. Para la exposición de arquitectura montada para la ocasión, precedente de la mostrada en Río de Janeiro, el régimen aún trató de difundir su arquitectura autárquica, con lo que cosechó un rechazo que contribuiría a

bradas en el mes de noviembre en Madrid", *Revista Nacional de Arquitectura*, 124, abril 1952, pp. 18-36. De la conferencia en Barcelona no se genera testimonio colegial, ya que en 1951 y 1952 no se publicó la revista *Cuadernos de Arquitectura*. En 1960 se editaría un monográfico sobre arquitectura finlandesa (39, 1960). Pero de aquella conferencia, y de otras estancias posteriores, ofrece curiosas anécdotas Oriol Bohigaa en su segundo diario de recuerdos, BOHIGAS, Oriol, Dit o fet, Edicions 62, Barcelona, 1992 (edición castellana, *Entusiasmos compartidos y batallas sin cuartel*, Anagrama, Barcelona, 1996, pp. 62-65).

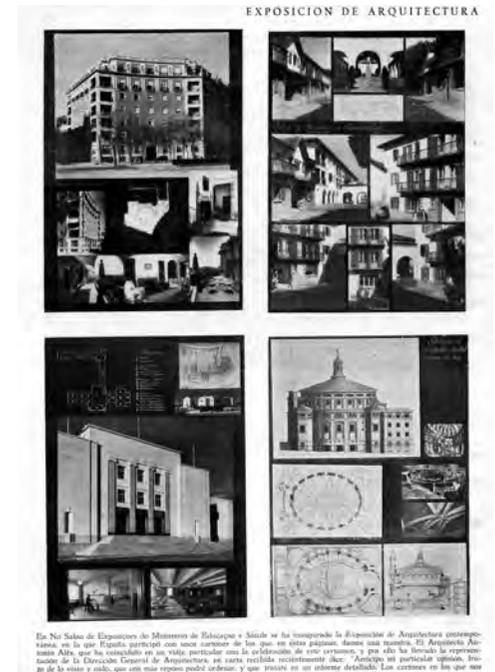
49. Por su influencia, entre los europeos se recuerda el de Fisac y Balcells a Suiza, Francia, Suecia, Dinamarca y Holanda, pero son numerosos los viajes al extranjero, desde el de REINA, Diego, "Viaje a Bélgica y Holanda", BIDGE, septiembre 1947, pp. 27-29, al de VÁZQUEZ MOLEZÚN, Ramón, GABINO, Amadeo, SUÁREZ MOLEZÚN, Manuel, "Viaje de estudios a Dinamarca", BIDGA, cuarto trimestre 1953, pp. 18-24.

Fig. 12. "El arquitecto Alvar Aalto en Madrid", BIDGA, segundo trimestre 1951.

Fig. 13. Exposición de arquitectura española en Río de Janeiro (Brasil), BIDGA, 6, 1948.

Fig. 14. Gabriel Alomar, "Sobre las tendencias estilísticas de la arquitectura española actual", BIDGA, 7, junio 1948.

Fig. 15. Miguel Fisac, "Las tendencias estéticas actuales", BIDGA, 9, diciembre 1948.



50. FONSECA, José, "Congreso Internacional de Lima, marzo 1948, 6-8. También: "VI Congreso Panamericano de Arquitectos", Cortijos y rascacielos, enero-febrero 1948.

51. Cabrero participa del vivo debate abierto por el sobre las tendencias de la arquitectura española, y lo hace oponiéndose a un artículo anterior de Gabriel Alomar, partidario de su modernización. Cabrero concluye: "Los resultados de esta crisis de la Arquitectura hay que esperarlos, y es necesario aprovecharla; sobra recomendar palabras de funcionalidad, utilidad, orden, etc. El buen Arquitecto solo necesita tiempo, ambiente y medios, que se pueden conseguir por la paz y el trabajo que disfrutamos actualmente en España". CABRERO, Francisco A., "Comentario a las tendencias estilísticas", BIDGA, 8, septiembre 1948, pp. 8-22. ALOMAR, Gabriel, "Sobre las tendencias estilísticas de la arquitectura española actual", BIDGA, 7, junio 1948, pp. 11-16. Después intervendrían en el debate, FISAC, Miguel, "Las tendencias estilísticas actuales", BIDGA, 9, diciembre 1948, pp. 21-25; FONSECA, José, "Tendencias actuales de la Arquitectura", BIDGA, 11, junio 1949, pp. 9-13; entre otros. Un debate que encuentra soporte en otras publicaciones, como la revista del Colegio de Arquitectos de Cataluña y Baleares, *Cuadernos de Arquitectura*, que había iniciado su publicación en 1944, a partir de 1950, cuando también procede a renovar su diseño gráfico.

12

13



52. Las Asambleas Nacionales de Arquitectos, iniciadas ya en 1939, contaron con sus publicaciones, y son un significativo testimonio, ellas solas, para mostrar la evolución de las ideas imperantes en la arquitectura en los primeros tiempos del régimen. La V Asamblea, con Prieto-Moreno como Director General de Arquitectura, contó con especial difusión, como puede verse con los documentos incluidos en la *RNA*, 90, 1949, pp. 235-274: discurso de apertura de Prieto-Moreno, documentos de los temas tratados y, de forma destacada, "El Arquitecto Gio Ponti en la Asamblea". También tuvo eco en la revista creada en 1944 por el Colegio Oficial de Arquitectos de Cataluña y Baleares, "La V Asamblea Nacional de Arquitectura: Barcelona, Palma de Mallorca, Valencia", *Cuadernos de Arquitectura*, 10, 1949, pp. 2-5. Y por supuesto el BIDGA dio noticia de su próxima celebración (10, marzo 1949, p. 15) y la trató ampliamente a posteriori (11, junio 1949, pp. 3-5, 24-25 y 27-34). Menos relieve tuvo la VI Asamblea Nacional de Arquitectos, celebrada en Madrid en 1952, aunque reflejó la importancia que iba adquiriendo el urbanismo en la cultura arquitectónica española, y en la estructura administrativa del país. Los temas tratados fueron la arquitectura estatal, el problema de la vivienda en nuestras clases medias y modestas, y el urbanismo en España. Se refleja en el BIDGA (4º trimestre 1952, pp. 33-25; 1er trimestre 1953, pp. 3-5).

14

15

la propia evolución del pensamiento arquitectónico en España, lo que se refleja en el BIDGA, con texto de Fonseca⁵⁰, y desencadenándose un debate con otras colaboraciones, por ejemplo de Cabrero⁵¹.

Carlos Flores también subraya la reactivación de nuestra arquitectura en su conocimiento fuera de España. Coincidiendo con las referencias tempranas apuntadas sucede la que más eco ha tenido con ocasión de la V Asamblea Nacional de Arquitectos⁵², a la que son invitados Gio Ponti y Alberto Sartoris, críticos y divulgadores que, visitando la exposición de arquitectura española montada para la ocasión, pudieron apreciar en las obras mostradas la "incertidumbre y tubeos" de los arquitectos españoles, pero apreciando entre ellas la citada casa Garriga-Nogués de Coderch y Valls, ejemplo de los escasos baluceos moder-



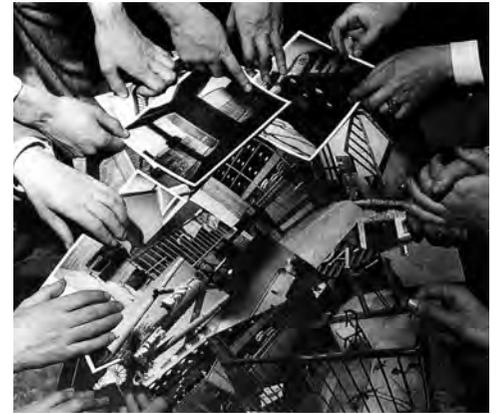
251.—José Antonio Coderch, Manuel Valls. Casa Garriga-Nogués. Sitges (Barcelona), 1947. Esta pequeña obra supuso para muchos la revelación de que en España empezaba a surgir una arquitectura digna de tenerse en cuenta.

16

nos que se venían apuntando. A los jóvenes arquitectos catalanes se les encargará el pabellón español de la IX Trienal de Milán de 1951, con lo que se inicia la consideración y los premios internacionales de los años siguientes de la década a una nueva generación de profesionales⁵³. No obstante, como vemos, la presencia de Gio Ponti y Alberto Sartoris en la V Asamblea, celebrada en mayo de 1949 en Barcelona, Palma de Mallorca y Valencia, no es un hecho aislado. La presencia de Ponti tiene su particular significación, dado que en 1948 había vuelto a la dirección de la revista *Domus*, veterana publicación que alcanza una de las difusiones de mayor alcance en el panorama internacional⁵⁴.

Entre 1951 y 1953 se fraguan algunos de los acontecimientos más significativos en el proceso de la consolidación de la arquitectura moderna en el segundo franquismo. De la mayor importancia es la creación en 1951 del Grupo R en Barcelona⁵⁵. Pero esas referencias tantas veces reiteradas, siendo esenciales en la especificidad creadora, pueden y deben ser contextualizadas, y no sólo en el panorama barcelonés del segundo franquismo⁵⁶. Aunque sea en contadas ocasiones, el *BIDGA* contribuye también a una cierta difusión de la arquitectura por parte de arquitectos catalanes como Francisco Mitjans⁵⁷ o José María Sostres⁵⁸, quizá el más relevante analista de la arquitectura moderna en aquellos años en España.

La teoría y la crítica de la arquitectura en España había tenido un cierto desarrollo al amparo de las ideas restauradoras del nacionalismo de comienzos del siglo XX. La vertiente progresista del regeneracionismo no brilló especialmente, aunque las figuras de Anasagasti y del joven Torres Balbás elaboraran elementos valiosos. Ni en la Segunda República ni en el primer franquismo se alcanzó a producir un pensamiento estructurado al respecto. Algunos autores, como José Moreno Villa, Ernesto Giménez Caballero o Diego Reina, por ejemplo, no eran arquitectos aunque se aproximaron a esbozar un pensamiento, a formular una cierta idea de arquitectura. Es justo decir que el arquitecto que alcanza un nivel de elaboración teórico-histórica más sólido es Fernando Chueca Goitia, que en 1947 publica un libro de sagacidad poco común, *Invariantes castizos de la arquitectura española*⁵⁹. Después de su estancia norteamericana deja el conocimiento adquirido en dos libros de 1952 y 1953,



17

Fig. 16. Casa Garriga-Nogués, Sitges (Barcelona), 1947, J. A. Coderch, M. Valls. (De FLORES, C., *Arquitectura española contemporánea*, Aguilar, Madrid, 1961, il. 251).

Fig. 17. Los miembros del Grupo R mostrando sus obras para la primera exposición de 1952. (De RODRÍGUEZ, C.; TORRES, J., *Grup R*, G. Gili, Barcelona, 1994, p. 23).

53. FLORES, C., op. cit., pp. 205-208. Flores interpreta los cambios mediante el uso metodológico de las generaciones, de gran fortuna en la crítica arquitectónica. Por ejemplo, lo toma Vicente Aguilera Cerni para su último capítulo, dedicado a la arquitectura, de su *Panorama del nuevo arte español*, Guadarrama, Madrid, 1966, pp. 301-318.

54. Ponti también publicará en el *BIDGA*: PONTI, Gio, "El problema de las Escuelas de Arquitectura", *BIDGA*, tercer trimestre 1953, pp. 21-22.

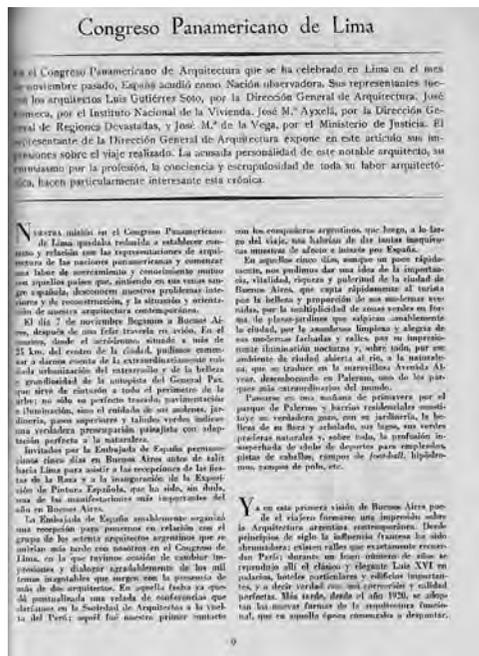
55. De su temprana difusión nacional da prueba MORAGAS GALLISÁ, Antonio de, "Els deu anys del Grupo R d'Arquitectura", *Serra d'Or*, noviembre-diciembre 1961, pp. 66-73, cuya versión en castellano publicó Carlos Flores en su revista, "Los diez años del Grupo R", *Hogar y Arquitectura*, 39, 1962, 16-27. Su reiterada referencia en numerosos trabajos se consume en RODRÍGUEZ, Carmen, y TORRES, Jorge, *Grup R*, G. Gili, Barcelona, 1994. Fotografías de Francesc Catalá-Roca y prólogo de Josep M^e. Montaner, quien subraya "la diversidad, la heterogeneidad, la falta de cohesión e, incluso la desorientación, serían los rasgos distintivos de esta experiencia", y refiere la condición de militar del bando nacional de Pratmorsó, el liberalismo burgués de Moragas, el ideario católico del joven Bohigas o el espíritu republicano de Gili (p. 7).

56. Por ejemplo, SUAU MAYOL, Tomàs, "El gran trencament per a l'arquitectura catalana. De la desfeta del GATC-PAC a l'experiència modernitzadora del Grup R", en SANTA-CANA, Carles (coord.), *Entre el malson i l'oblit. L'impacte del franquisme en la cultura a Catalunya i les Balears (1939-1960)*, Afers, Catarroja-Barcelona, 2013, pp. 95-122.

57. MITJANS MIRÓ, Francisco, "Pero en nuestras calles no crece la hiedra (Notas sobre tendencias de la Arquitectura actual)", *BIDGA*, 14, abril 1950, pp. 7-11; y "La arquitectura barcelonesa desde el modernismo", *BIDGA*, tercer trimestre 1951, pp. 19-24.

58. SOSTRES, José María, "El funcionalismo y la nueva plástica", *BIDGA*, 15, julio 1950, pp. 10-14. También publica "La arquitectura monumental", *Revista Nacional de Arquitectura*, 113, mayo 1951, pp. 24-28. Ambos recogidos en *Opiniones de arquitectura*, cit.

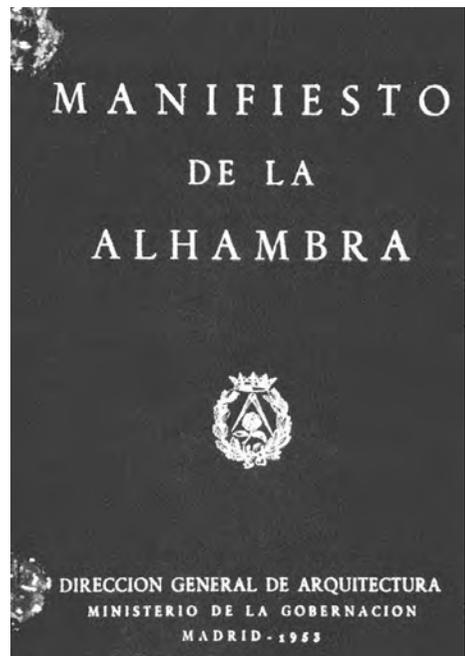
59. De su aparición da noticia el *BIDGA*, 4, septiembre 1947, p. 30.



18 Luis Gutiérrez Soto, "Congreso Panamericano de Lima", *BIDGA*, 5, 1947.



19 Francisco Mitjans Miró, "La arquitectura barcelonesa desde el modernismo", *BIDGA*, tercer trimestre 1951.



20 Manifiesto de la Alhambra, Dirección General de Arquitectura, Madrid, 1953. Portada.

Fig. 18. Luis Gutiérrez Soto, "Congreso Panamericano de Lima", *BIDGA*, 5, 1947.

Fig. 19. Francisco Mitjans Miró, "La arquitectura barcelonesa desde el modernismo", *BIDGA*, tercer trimestre 1951.

Fig. 20. Manifiesto de la Alhambra, Dirección General de Arquitectura, Madrid, 1953. Portada.

y en ese año será quien redacte el *Manifiesto de la Alhambra*⁶⁰, fruto final de una singularísima Sesión de Crítica de Arquitectura de la *RNA*, que incluyeron unas jornadas de arquitectos en la propia Alhambra. De ese acontecimiento el *BIDGA* será también testigo destacado⁶¹. En el prólogo de la edición de 1993 del Manifiesto, dirá que "el hecho de que el Manifiesto esté vinculado a los *Invariantes*, lleva consigo aparejado el que proclame un movimiento nacionalista con vistas no sólo a una indagación teórica sino también a una aplicación real con intención regeneracionista"⁶².

60. CHUECA GOITIA, F., *Invariantes castizos de la Arquitectura Española*, Dossat, Madrid, 1947; *Manifiesto de la Alhambra*, Dirección General de Arquitectura, Madrid, 1953. Reeditados juntos, Dossat, Madrid, 1981. También, Manifiesto de la Alhambra, Fundación Rodríguez-Acosta/Colegio de Arquitectos de Granada, Granada, 1993, con prólogo de Fernando Chueca, estudio preliminar de Ángel Isac, y coda de Emilio de Santiago. En 2004 el Colegio de Arquitectos de Granada volvió a editar el *Manifiesto*. Al cumplirse su cincuentenario, la obra colectiva *El Manifiesto de la Alhambra, 50 años después. El monumento y la arquitectura contemporánea*, Monografías de la Alhambra, 1, Patronato de la Alhambra y Generalife, Granada, 2006.

De sus propósitos dice: "en esta situación o estado de conciencia, se ha producido un hecho sintomático, que en un principio reviste caracteres casi paradójicos: unos cuantos arquitectos españoles han empezado a sentirse atraídos de una manera muy especial por los valores artísticos de la Alhambra de Granada. No es que unos y otros no estuvieran, en mayor o menor grado, ganados por excelentes bellezas, es que, poco a poco, se han ido haciendo a mirarla con ojos enteramente nuevos. Estos ojos han sido radical y específicamente ojos de arquitecto. El enfoque y valoración de la Alhambra ha cambiado de cuadrante". En las alteraciones de la arquitectura española de la posguerra mundial, en el objetivo de salir del purgatorio autárquico, el *Manifiesto de la Alhambra* pretende sustituir al monasterio del Escorial como referente mítico interpretando la Alhambra como una fuente de energías de un nacionalismo "otro", empírico, fundado en atributos no compositivos sino esenciales, "mirarla con ojos enteramente nuevos", descubriendo emociones múltiples, "Nuestro Manifiesto nace de la inminencia de esta revolución que se avecina, y quiere anticiparse a ella en un intento de encauzarla desde arriba". Una "aplicación real" que pudiera hacer frente a un proceso de internacionalización de valores que resultaban incomprensibles para una buena parte de los arquitectos españoles más conservadores. Una tabla de salvación para ellos, en la que actúa de impulsor el granadino Francisco Prieto-Moreno. Brillante intento de escaso éxito operativo, en el que será muy sintomática la ausencia de arquitectos barceloneses, o de jóvenes de Madrid tan importantes como Sota, Oiza o Vázquez Molezún⁶³. Aunque, ante la escasa y débil presencia de textos de teoría arquitectónica, dejara Fullaondo que "quizá el mejor escrito de todos fuera precisamente el *Manifiesto de la Alhambra* que, como sabemos, constituyó flor de un día"⁶⁴.

61. "Sesión de Crítica de Arquitectura. La Alhambra", *RNA*, 136, abril 1953, pp. 13-. Después de reunidos en Granada el 14 y el 15 de octubre de 1952, hubo sesión posterior en Madrid.

62. CHUECA, Fernando, "Prólogo", *Manifiesto de la Alhambra*, edición de 1993, cit., p. 11. Asimismo dice que con los *Invariantes*, con "entusiasmo juvenil", y bajo el influjo de Unamuno, buscaba "el secreto de la arquitectura española", p. 9.

63. Mis reflexiones sobre este documento están en PÉREZ ESCOLANO, V., "Manantial de energías: arquitectura contemporánea del Manifiesto de la Alhambra", *El Manifiesto de la Alhambra 50 años después. El monumento y la arquitectura contemporánea*, cit., pp. 89-125. En ese libro, y en otras publicaciones que allí aparecen referidas, figuran excelentes análisis de esta pieza esencial de la etapa que estudiamos. A destacar, dentro del monográfico sobre los *Invariantes*, ISAC, Ángel, "Los Invariantes castizos y el Manifiesto de la Alhambra", *Goya*, 264, mayo-junio 1998, pp. 175-186.

64. FULLAONDO, Juan Daniel, MUÑOZ, María Teresa, *Historia de la Arquitectura Contemporánea Española. Tomo III. Y Orfeo descende*, Molly, Madrid, 1997, pp. 101-104 y 112.

4. LA IGLESIA CATÓLICA, COLUMNA VERTEBRAL DEL RÉGIMEN. PARTICULAR HISTORIA EN LA MODERNIZACIÓN DE LA ARQUITECTURA

¿Cuál es el hilo conductor que traspasa y sostiene la continuidad del estado franquista? La fuerza del sentimiento religioso católico que subyace en todas las capas y organizacio-



21



22

nes habidas desde el golpe de estado que genera la guerra civil hasta la muerte de Franco. Aparte de las que se definían como tales, falangistas y tradicionalistas, monárquicos y cedistas, y por supuesto los militares, tenían ese denominador común. Ni un solo factor de los que actuaron en las distintas fases del franquismo cabría definirlo como laico. Esa es, pues, la sustancia del régimen y, por consiguiente, reflexionar sobre la arquitectura religiosa en aquellos años es apreciar los signos de la evolución del franquismo.

La arquitectura franquista tiene un símbolo por encima de cualquier otro: el Valle de los Caídos o Abadía Benedictina de la Santa Cruz del Valle de los Caídos, monumento por excelencia de la dictadura construido entre 1940 y 1958. Su objetivo, “perpetuar la memoria de los caídos de nuestra gloriosa cruzada”, dice su decreto fundacional del 1 de abril de 1940, reuniendo los restos de más de 33.000 “caídos”, y en lugar preeminente yacerían los del “caudillo” Franco, cuando muriese, y del fundador de Falange, José Antonio Primo de Rivera, que habían sido trasladados desde Alicante al monasterio de El Escorial⁶⁵. En 1960, el papa Juan XXIII declaró Basilica Menor⁶⁶ a este inmenso templo excavado en el que trabajaron presos políticos, según el proyecto de Pedro Muguruza y Diego Méndez, que es quien lo desarrolla a partir de la muerte del primero en 1952. La difusión del proyecto se produjo, como era lógico, en la *Revista Nacional de Arquitectura*, cuando dependía del Ministerio de la Gobernación, cuya Dirección General de Arquitectura ostentaba el propio Muguruza⁶⁷. Durante la larga época de editor de Carlos de Miguel, en el transcurso de las obras y a su conclusión, la *RNA* no volvió a hacer otra publicación, como cabía esperar. Tampoco se hizo eco el *Boletín Informativo de la Dirección General de Arquitectura*. Sin embargo, la revista que, en vísperas de su inauguración, sí difundió con detalle la obra, en concreto la de su cruz monumental, fue *Informes de la Construcción*, del Consejo Superior de Investigaciones Científicas.

Este es un hecho relevante del estado de mutación de la cultura arquitectónica en los años cincuenta. Aunque la difusión en los medios periodísticos fue enorme, los medios profesionales estuvieron más distantes por lo que hay que destacar cómo una revista de carácter técnico le dedicase 26 páginas y la portada en un número monográfico sobre la arquitectura monumental publicado a finales de 1949, con la obra de la cruz ya concluida. Con gran número de ilustraciones, se incluyen comentarios constructivos así como de cálculo y ensayos, la autoría de Diego Méndez, y la referencia al escultor Juan de Ávalos, destacándose por el acierto “en el paso del risco a la cruz” monumental, en una memoria en la que está ausente cualquier elemento retórico tan habitual muy pocos años antes. Con ser esto muy significativo, aun lo es más observar el contenido completo del nº 116 de *Informes de*

Fig. 21. “Valle de los Caídos”, *Informes de la Construcción*, 116, diciembre 1959.

Fig. 22. “Concurso Nuestra Señora de Aránzazu”, *BIDGA*, 17, tercer trimestre 1950.

65. ROS, Samuel, y BOUTHELIER, Antonio, *A hombros de la Falange. De Alicante a El Escorial. Historia del traslado de los restos de José Antonio*, Madrid, 1940

66. Documentos de Roma con motivo de la consagración de la Basilica de Santa Cruz del Valle de los Caídos, Madrid, 1960. Una narración del proceso puede leerse en SUEIRO, Daniel, *La verdadera historia del Valle de los Caídos*, Sedmay, Madrid, 1976.

67. Primer Director General de Arquitectura en el gobierno de Franco entre 1939 y 1946, impulsor del primer *Boletín de la Dirección General de Arquitectura* (1941-1943). El proyecto de Cuelgamuros lo asume Muguruza con un equipo de colaboradores, y se publica en la *RNA* cuando dependía de su departamento y antes de que se incorporara Carlos de Miguel a la dirección: MUGURUZA OTAÑO, Pedro, OYARZÁBAL VELARDE, Francisco Javier, MUÑOZ SALVADOR, Antonio, “Monumento Nacional a los Caídos”, *RNA*, 10-11, octubre-noviembre 1941, pp. 55-63. A su muerte, da noticia del vía crucis celebrado en el Valle de los Caídos en obras, *RNA*, 122, febrero 1952, pp. 4-6.

Fig. 23. Capilla en el Camino de Santiago, Premio Nacional de Arquitectura 1954, F. J. Sáenz de Oiza y J. L. Romani. (De *Revista Nacional de Arquitectura*, 161, mayo 1955, p. 13).

Fig. 24. XXXV Congreso Eucarístico de Barcelona, mayo de 1952, tribuna de J. M. Soteras.

68. “Valle de los Caídos”, *Informes de la Construcción*, 116, diciembre 1959. En el índice aparece como “Cruz de los Caídos”, que es el elemento que se analiza técnicamente. Desde enero de ese año, la revista del Colegio de Arquitectos de Madrid volvía a denominarse *Arquitectura*. El número coincidente con el citado de Informes, Carlos de Miguel elude Cuelgamuros y publica una de las obras esenciales del Madrid moderno, la “casa de las Flores” (*Arquitectura*, 12, diciembre 1959), y cuando lo recuerde años después en el repaso de su trayectoria (*Arquitectura*, 179-170, cit., p. 61) dirá: “se publica porque los jóvenes generaciones no conocen planos ni datos de esta obra ejemplar”.

69. Texto incluido en GIEDION, S., *Architektur und Gemeinschaft*, Rowohlt, Hamburgo, 1955; traducción castellana, *Arquitectura y Comunidad*, Nueva Visión, Buenos Aires, 1959, 50-53, dentro del capítulo II “Sobre una nueva monumentalidad”, escrito por Giedion el mismo año de 1953. Con anterioridad Giedion ya había remarcado esa necesidad en “The need for a new monumentality”, en ZUCKER, Paul, (ed.), *Architecture and City Planning*, New York, 1944, pp. 549-568; traducido al castellano, “La necesidad de una nueva monumentalidad”, *Escritos escogidos*, edición de Josep Maria Rovira, Yerba, Murcia, 1997, pp. 159-177.

70. Dos textos significativos de ese proceso son el de VALVERDE, José María, *Cartas a un cura escéptico en materia de arte moderno*, Seix Barral, Barcelona, 1959, y PÉREZ GUTIÉRREZ, Francisco, *La indignidad del arte sagrado*, Guadarrama, Madrid, 1961. En los sesenta, en pleno desarrollo conciliar, en España se revisa la nueva arquitectura sacra y se intensifican las reflexiones sobre el tema. El libro pionero es el de FERNÁNDEZ ARENAS, Arsenio, *Iglesias nuevas en España*, Polígrafa, Barcelona, 1963. Y del mismo año, *Conversaciones de arquitectura religiosa. Barcelona del 8 al 11 de octubre 1963*, Patronato Municipal de la Vivienda, Barcelona, 1965, en cuyos grupos de trabajo participan los arquitectos Manuel Ribas Piera, Juan Margarit, Antonio de Moragas y Guillermo Giraldez. Mucho después vendrían los análisis académicos, más distanciados, entre los que cabe destacar: FERNÁNDEZ COBIÁN, E., *El espacio sagrado en la arquitectura española contemporánea*, Colexio Oficial de Arquitectos de Galicia, Santiago de Compostela, 2005. Un seguimiento del desarrollo posconciliar del arte religioso se puede hacer a través de la revista *ARA. Arte Religioso Actual* (1964-1981), sobre la que hay una tesis doctoral realizada, GARCÍA CRESPO, Elena, *La revista ARA, arte religioso actual (1964-1981)*, ETSAM, Madrid, 2011. Ver su comunicación “La revista ARA (1964-1981) y la vanguardia del posconcilio en España”, *Las revistas de arquitectura (1900-1975): crónicas, manifiestos, propaganda, actas preliminares*, Pamplona, 3-4 mayo 2012, op. cit., pp. 493-500.

71. Como contrapunto conviene recordar la resistencia integrista, que se manifiesta de forma singular en la figura del cardenal-arzobispo de Sevilla Pedro Segura. Su reflejo arquitectónico serán el complejo del Sagrado Corazón en San Juan de Aznalfarache, iniciado en 1942 e inaugurado por Franco en 1948, y la nueva basílica de la Macarena, erigida en 1949. Ver GIL DELGADO, Francisco, *Pedro Segura. Un cardenal de fronteras*, BAC, Madrid, 2001. El tratamiento arquitectónico de las obras de reforma de la sede central del Opus Dei en Roma (1949-1960) se refugia en planteamientos conservadores. Monseñor Escrivá, también con vocación de arquitecto, actúa como tal, y se mantiene firme incluso ante las propuestas críticas de Miguel Fisac, al que alejó de Roma, según dice MONCADA, Alberto, *Historia oral del Opus Dei*, Seix Barral, Barcelona, 1987, pp. 37-38.



23



24

la *Construcción*⁶⁸. Comienza transcribiendo los “Nueve puntos de la monumentalidad” de José Luis Sert, Fernand Leger y Siefried Giedion, recopilados en 1943⁶⁹, con los que la arquitectura contemporánea recuperará su dimensión lírica, y reuniendo ejemplos tan significativos como la Cripta Ardeatina (1944-1949) en las afueras de Roma construida en homenaje a los fusilados por las SS nazis, o el monumento a la mano abierta proyectado por Le Corbusier para Chandigarh.

El impulso extraordinario de la arquitectura religiosa durante el primer franquismo se prolonga y pasa a ser un aspecto destacado del proceso de innovación. Habiéndose planteado el levantamiento militar y la guerra contra la II República como una “cruzada” que rememoraba las de época medieval, el régimen de Franco, confesional católico, tendrá en la arquitectura y las artes sacras una singular piedra de toque para compadecer su orientación integrista en materia de doctrina y convergencia ideológica con la evolución cultural de la sociedad española. En el periodo entre 1946 y 1957, este aspecto es especialmente sintomático en el interior del régimen, ya que personas afectas e imbuidas de sentimiento religioso no pueden quedar ajenas a la propia evolución de la Iglesia Católica, que desembarcará en 1959 en la convocatoria del Concilio Vaticano II por Juan XXIII, de tanta trascendencia para lo que estamos comentando. En materia de arquitectura y artes sacras, las disposiciones del concilio no harían sino integrar las tendencias de modernización que, a lo largo de toda la década, se venían dando en el mundo cristiano, con particular dinamismo en Europa, y al que no podía estar ajena España⁷⁰.

Entre los arquitectos y artistas españoles se produce un interés muy especial por la dimensión religiosa. Podría decirse que la propia adaptación de la Iglesia Católica al escenario posbélico, tampoco está exenta de contradicciones, dándose algunas concomitancias con la propia evolución de la España franquista. En 1947, Pío XII dirá que “es absolutamente necesario dar libre campo también al arte moderno siempre que sirva con la debida reverencia y el honor debido a los sagrados sacrificios y a los ritos sagrados” (*Mediator Dei*)⁷¹. El interés va a ir en aumento; sirva de ejemplo la intervención de Sartoris, dedicada al nuevo arte sacro, en la Segunda Semana de Arte de Santillana del Mar (1950). El *BID-GA* trata el tema en enero de 1950, cuando incluye extractos de las tres conferencias publicadas en un folleto editado por la Real Congregación de Nuestra Señora de Belén y Huida a Egipto, organización religiosa de los arquitectos españoles. Sus autores son Francisco Íñiguez, Luís Moya y Miguel Fisac. Moya y Fisac van a desarrollar una producción especialmente relevante, Moya, marcando una reorientación de valores formales y constructivos tradicionales, Fisac una investigación más innovadora en la que el espacio y la luz son prota-



Fig. 25. Iglesia de Vegaviana (Cáceres), fachada, 1954, J. L. Fernández del Amo. (De CENTELLAS SOLER, M., *Los pueblos de colonización de Fernández del Amo. Arte, arquitectura y urbanismo*, Fundación Caja de Arquitectos, Barcelona, 2010, p. 228).

gonistas. Las pautas temporales que estamos considerando son reconocibles en el desarrollo de la arquitectura religiosa. Por ejemplo, viendo las fases establecidas por Eduardo Delgado Orusco en su tesis doctoral, más precisas que la transición que Fernández Arenas ya estableció en 1950. Delgado Orusco dice que tras una primera década hasta 1948, la de los cincuenta cabe desdoblarla en dos, 1949-1954 y 1955-1959, en las que a las primeras experiencias modernas (de Fisac y Oiza, o las actuaciones de Fernández del Amo en sus pueblos de colonización), les suceden casos ejemplares (parroquias de Vitoria, obra monástica de Fernández Alba, el teólogo de Alcobendas de Fisac, o el panteón de Roma)⁷². En efecto, entre 1949 y 1950 se despierta un interés particular por la arquitectura religiosa en España que en los años inmediatos siguientes va a intensificarse⁷³.

También en 1950, tanto el *BIDGA* como la *RNA*, dan noticias del concurso para la nueva Basílica de Nuestra Señora de Aranzazu⁷⁴, que ganarán F. Javier Sáenz de Oiza y Luís Laorga, quienes en 1949 habían hecho lo propio con el concurso de la Basílica de la Merced en Madrid. Esos dos proyectos, y sus obras, también reflejan el momento de inflexión de la arquitectura española. Ejemplo más que sobresaliente en la conjunción práctica del arte y la arquitectura en la España de ese momento va a ser la nueva Basílica de Aranzazu. Entre hito y mito, el proyecto de 1950, evolucionó hasta la conclusión de las obras en 1955. Entre la importancia del trabajo de los artistas Lara, Oteiza, Basterrechea y Chillida, y la moderación y corrección que imponen las circunstancias sobrevenidas, Oiza impulsará la modernización del proyecto de 1950-51. El conflicto desatado con Roma, ante las críticas de la Pontificia Comisión Central para el Arte Sagrado⁷⁵, quizá sea la rótula sobre la que girará la definitiva reorientación del arte sacro en España. La aceleración de las ideas arquitectónicas de Oiza se encuentran en un estado de tensión que, como dice González de Durana, aún sin concluir Aranzazu, permiten en 1954 llevar al límite su radicalidad con el proyecto de la Capilla del Camino de Santiago, no construida, y por la que se le otorgara el Premio Nacional de Arquitectura de ese año⁷⁶. La importancia de este proyecto es extraordinaria, y movió a Alejandro de la Sota a decir: “si pudiera diría de todo corazón ¡hágase!”⁷⁷. El *BIDGA* también trató otro aspecto de la renovación de la arquitectura religiosa, en este caso aplicado al espacio público. Con ocasión del XXXV Congreso Eucarístico Internacional, celebrado en Barcelona en 1952, el altar instalado en la plaza de Pío XII, proyectado por José Soterías, arquitecto municipal que unos años más tarde sería el autor del estadio del Barcelona F. C., sería prueba evidente del definitivo giro estético que se venía operando en la arquitectura española⁷⁸.

Es comprensible que acontecimientos como estos tuvieran mucha importancia para el régimen, que trataba de alcanzar un concordato con la Santa Sede, lo que se produjo al año

72. Ver la tesis doctoral de DELGADO ORUSCO, E., *Arquitectura sacra española, 1939-1975: de la posguerra al posconcilio*, UPN/ETSAM, 1999. <http://oa.upm.es/742/>, editada como *Entre el suelo y el cielo. Arte y arquitectura sacra en España. 1939-1975*, SEK, Madrid, 2006.

73. Prueba de ello es el trabajo “Los siete arquetipos de iglesias de Rudolf Schwartz”, *Informes de la Construcción*, 10, abril 1949.

74. “Concurso Nuestra Señora de Aranzazu”, *BIDGA*, 17, tercer trimestre 1950, p. 27; “Basílica Nuestra Señora de Aranzazu, Guipuzcoa. (Concurso)”, *RNA*, 107, noviembre 1950, pp. 467-476. Es un ejemplo, primero noticia luego documentación en extenso, de la planificación integrada de las dos publicaciones por parte de Carlos de Miguel, que también organiza la primera Sesión de Crítica de Arquitectura de tema religioso, publicándola en un número monográfico sobre arte sacro: CABRERO, Francisco A., “Sesión de Crítica de Arquitectura: Las basílicas de la Merced y de Aranzazu”, *RNA*, 114, junio 1951, pp. 30-43.

75. “Esta Pontificia Comisión que cuida del decoro del Arte Sagrado según las directivas de la Santa Sede, tiene el dolor de no poder aprobar los proyectos presentados. / No se discuten las buenas intenciones de los proyectistas, pero se concluye que han sufrido extravío por la corriente modernista, que no tiene cuenta alguna de los preceptos de la Santa Iglesia en materia de Arte Sagrado”. Así reza el final del documento firmado por monseñor Giovanni Constantini en junio de 1955, publicado en *BIDGA*, tercer trimestre 1955, 11-12; e incluido en GONZÁLEZ DE DURANA, Javier, *Arquitectura y escultura en la Basílica de Aranzazu 1950-1955*, Artium, Vitoria, 2003, apéndice 2, p. 160.

76. GONZÁLEZ DE DURANA, Javier, op. cit., 88. Sobre la capilla del Camino de Santiago: “Sesión de Crítica de Arquitectura. Premio Nacional de Arquitectura. Capilla en el Camino de Santiago”, *RNA*, 161, mayo 1955, pp. 12-25; SÁENZ GUERRA, Francisco Javier, *Oiza. Una capilla en el Camino de Santiago 1954*, Arquitecturas Ausentes del siglo XX, 18, Ministerio de la Vivienda, Madrid, 2004. En 2007/2008 tuvo lugar una exposición en el Museo Fundación Jorge Oteiza sobre este importante proyecto, “Una capilla en el Camino de Santiago. Energía, paisaje y laberinto. Oiza, Oteiza y Romani, 1954”. Simultáneamente, la misma institución publicó la tesis doctoral, SÁENZ GUERRA, Francisco Javier, *Un mito moderno bai. Una capilla en el Camino de Santiago. Sáenz de Oiza, Oteiza y Romani*, Fundación Museo Jorge Oteiza, Alzuza, 2007.

77. Carlos de Miguel, en su comentario, añadiría: “Totalmente de acuerdo. En estos tiempos en que se ha construido en España tantísimo edificio, que importancia tenía, en cuanto al gasto, el haber construido esta singular y preciosa capilla, honra de la arquitectura contemporánea española y ejemplo para todos los arquitectos. ¡Qué lástima!”, *Arquitectura*, 169-170, cit., p. 38.

78. SOTERAS, José, “Altar de la plaza de Pío XII para la celebración de los actos del XXXV Congreso Eucarístico Internacional en Barcelona”, *RNA*, 126, agosto 1952, pp. 1-5. Buenaventura Bassegoda, “Arquitectura en el XXXV Congreso Eucarístico Internacional de Barcelona”, *BIDGA*, tercer trimestre 1952, pp. 7-10.



Fig. 26. José María Sostres, "El funcionalismo y la nueva plástica", *BIDGA*, 15, julio 1950.

79. "Instrucción de la Sagrada Congregación del Santo Oficio sobre arte sagrado", *BIDGA*, cuarto trimestre 1952, pp. 7-9; CONSTANTINI, G., "La arquitectura sacra", *BIDGA*, tercer trimestre 1953, pp. 11-13; "Discurso del Padre Santo en el cincuentenario del Instituto Italiano de Casas Populares", *BIDGA*, cuarto trimestre 1953, pp. 33-34.

80. La revista *Informe de la Construcción* dedicó en 1954 un monográfico a las nuevas iglesias, y todos los años se siguieron publicando distintos ejemplos: "Iglesias", *Informes de la Construcción*, 66, diciembre 1954. La última contribución al tema en el *BIDGA* será FISAC, Miguel, "Exposición Internacional de Arte Sacro en Salzburgo", *BIDGA*, tercer trimestre 1956, pp. 15-16. La *RNA*, y luego *Arquitectura*, seguirían dedicando una atención continua a las nuevas iglesias de España. Ver los estudios generales, como los citados de Esteban Fernández Cobián y Eduardo Delgado Orusco.

81. Es más, como ya hemos visto anteriormente, llegó a plantearse otra nueva basilica-catedral mediante concurso coincidente con la I Bienal Hispanoamericana.

82. La bibliografía relativa a los pueblos de colonización es amplísima. Tanto en las fuentes coetáneas a estas actuaciones, y a sus precedentes en la primera mitad del siglo XX, como a diversas y sucesivas investigaciones multidisciplinarias habidas desde 1975. Desde la perspectiva arquitectónica y urbanística las referencias esenciales corresponden a Javier Monclús y José Luís Oyón. Una obra en particular, MONCLÚS, F. J., OYÓN, J. L., *Políticas y técnicas en la Ordenación del espacio rural*, s.f. (1988), volumen I de VILLANUEVA PAREDES, Alfredo, *Historia y evolución de la colonización agraria en España*, IEAL (MAP), IRYDA y SGT (MAPA), DGAV e ITU (MOPU), Madrid, 1988-91. Entre las más recientes, PÉREZ ESCOLANO, V., CALZADA, M., (editores), *Pueblos de colonización durante el franquismo: la arquitectura en la modernización del territorio rural*, Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico, Sevilla, 2008.

83. Los dos últimos números de 1948 fueron sendos monográficos dedicados a la colonización agraria y al turismo, respectivamente: *RNA*, 83, 1948, y *RNA*, 84, 1948.

siguiente. Por tanto, entre 1952 y 1953, las revistas de arquitectura españolas reflejaron esa intensificación. En esos dos años, el *BIDGA* publicaría distintos documentos convergentes con el proceso: la Instrucción de la Sagrada Congregación del Santo Oficio sobre arte sagrado, un artículo de Constantini, y un texto papal tomado de *Ecclesia*⁷⁹. La arquitectura religiosa moderna iba a tener una singladura sostenida⁸⁰, superando el peso de la obra del Valle de los Caídos, e integrando con naturalidad la paralización de la Catedral de la Almudena de Madrid, hasta el extremo de que su conclusión no tendría lugar hasta la total consolidación del régimen democrático tras la muerte del dictador⁸¹.

Pero no se puede cerrar este aspecto de la arquitectura y las artes sacras de esos años sin subrayar la intensidad e importancia de su plasmación en las iglesias de los pueblos de colonización. La colonización agraria, vinculada a las grandes obras hidráulicas en las distintas cuencas hidrográficas de España, es uno de los capítulos más importantes del proyecto de modernización del territorio rural. Una operación en parte frustrada pero que recorre casi toda la vida del Régimen⁸². Mientras que la *RNA* se hizo eco de estas actuaciones desde 1943, incluso antes de que se incorporara Carlos de Miguel a la dirección en 1948⁸³, el *BIDGA* no se dedicaría a la actividad del Instituto Nacional de Colonización, dado que se trataba de un organismo oficial dependiente de otro ministerio. Esa ausencia no nos exime de subrayar la importancia del escenario rural como privilegiado laboratorio de un continuo ejercicio a favor de la integración de las artes, en el que sería principal protagonista el arquitecto José Luís Fernández del Amo, primer director del Museo Nacional de Arte Contemporáneo, como vimos en el primer apartado de este artículo⁸⁴. Activo desde finales de los cuarenta, Fernández del Amo alcanza un pleno desarrollo de sus ideas entre 1951 y 1955, años en los que proyecta las iglesias de Belvís del Jarama, San Isidro de Albaterra, Vegaviana y Villalba de Calatrava. Las variaciones sobre la planta basilical, la fachada-retablo, o el campanario como hito son los parámetros arquitectónicos en los que el arte religioso entra al servicio de la liturgia, y lo hace con la plena convicción de las posibilidades que ofrecen las vanguardias artísticas, incluido el arte abstracto, para conseguirlo. Un amplio conjunto de artistas se integraron en esa misión que se dilataría en los años siguientes en confluencia con las determinaciones del Concilio Vaticano II, y como vector de singular eficacia en el proceso de modernización del régimen.

Víctor Pérez Escolano. Dr. Arquitecto. Catedrático de Historia de la Arquitectura de la ETS Arquitectura de la Universidad de Sevilla. Ha publicado dos centenares de trabajos resultado de su investigaciones sobre arquitectura de las edades moderna y contemporánea, así como temas urbanos y patrimoniales. Miembro de la Comisión Técnica del Patronato de la Alhambra y Generalife de Granada y del Centro Andaluz de Arte Contemporáneo.