

“Tendencias y guerrillas en la arquitectura española”. Arquitectura y Prensa

“Trends and guerrillas in Spanish architecture” *Architecture and press*

Alberto Ruiz Colmenar

Universidad Rey Juan Carlos. alberto.ruiz@urjc.es

Received 2016.11.29

Accepted 2017.07.27



To cite this article: Ruiz Colmenar, Alberto. “Trends and guerrillas in Spanish architecture’ Architecture and press”. *VLC arquitectura* Vol. 4, Issue 2 (October 2017): 149-177. ISSN: 2341-3050. <https://doi.org/10.4995/vlc.2017.7708>



Resumen: Históricamente, la crítica arquitectónica ha utilizado las publicaciones especializadas como principal cauce de difusión. Este medio, escrito por y para arquitectos, ha tenido una importancia capital en la creación de la cultura arquitectónica del país. Sin embargo, este tipo de publicaciones deja fuera de la ecuación al público no especializado, al que —erróneamente— se podría considerar ajeno a estos asuntos. En este caso, es la prensa generalista la que ha llenado ese hueco al realizar una importante función didáctica. Su labor no se ha quedado en la mera difusión de contenidos, sino que ha servido de plataforma para la crítica y el análisis de algunos de los principales sucesos de la arquitectura española del siglo XX. En este estudio, se analizan los años inmediatamente anteriores y posteriores a la Guerra Civil. La revisión de los temas a los que dedicaron sus páginas los principales diarios del momento —*ABC* y *La Vanguardia*— nos permite acercarnos a la imagen que el lector generalista percibió de una época clave de nuestra historia arquitectónica.

Palabras clave: prensa no especializada, difusión, arquitectura española, crítica, siglo XX.

Abstract: *Architecture critique has historically used specialised publications as a dissemination channel. These publications, written by and for architects, have been of seminal importance in the creation of architectural culture in Spain. Nevertheless, this type of publication leaves out the non-specialised public, mistakenly considering them alien to these matters. In this case, the mass media has filled this space, carrying out a very important educational role. Its task has not been that of a mere dissemination of contents, but it has also provided a platform for criticism and analysis of some of the main events in Spanish architecture over the course of the 20th Century. In this study we analyse the years preceding and following the Spanish Civil War. A review of the issues that the main papers addressed—ABC and La Vanguardia—allows us to grasp what the general reader perceived during a key period in our history of architecture.*

Keywords: *non-specialised press, dissemination, Spanish architecture, critique, 20th Century.*

La peor arquitectura puede hablarnos. Así, podemos confutar lo inauténtico, indigno o innoble, y obtener contra la superstición una impugnación convincente. Detectar lo impropio, revelar la falsificación: tal es nuestra misión para que la legitimidad de la calidad auténtica sea reconocida.¹

La base irrenunciable para ejercer la crítica, arquitectónica o relativa a cualquier otro campo, es, lógicamente, la objetividad. Si pretendemos analizar el desempeño crítico relativo a la arquitectura, debemos tener en cuenta, ante todo, que esta aspiración a la objetividad es, en el mejor de los casos, utópica. En el peor, la crítica se debe a criterios políticos o empresariales, cuando no está dictada por la autoridad a golpe de consigna. La crítica de temas de arquitectura no ha sido inmune a esta imposición de criterios externos, aunque lo cierto es que ha podido mantener cierta independencia del poder político, por estar tradicionalmente reservada a las publicaciones especializadas. Sin embargo, merece la pena detenerse en algunas características propias de su difusión a través de los medios generalistas, particularmente de los periódicos.

Para este estudio se ha escogido una época muy sensible a estas circunstancias, que abarca los años anteriores y posteriores a la Guerra Civil española. Es difícil encontrar en este tiempo un período de razonable libertad de prensa que permita el ejercicio responsable e independiente de la crítica. Desde este punto de vista, tratar de separar la crítica de la propaganda se convierte en un ejercicio indispensable —aunque arduo— para el análisis de contenidos que se pretende. Además, se trata de una actividad dirigida a un público no especializado. Desde este punto de vista, es fácil caer en una crítica orgánica, aparentemente espontánea e intuitiva —pero en el fondo subjetiva y dogmática, como denuncia Antonio Miranda— y que comete el

The worst architecture can speak to us. Thus, we can disprove what is unauthentic, inappropriate or ignoble, and obtain a convincing objection against superstition. To detect what is inappropriate and to reveal forgery, this is our mission in order to achieve recognition for the legitimacy of authenticity.¹

The indispensable base to exercise critique in architecture or any another field, is logically, objectivity. If the idea is to analyze architecture critique, we need to consider that this aspiration to objectivity is, in the best-case, utopic. At worst, critiques follow political or economic criteria, or might even be dictated by the authorities in the form of slogans. The critique of matters concerning architecture has not been immune to these external impositions although it was able to maintain some independence from the political power because, traditionally, it fell within the realm of specialised publications. Nevertheless, it is worth delving into some of the traits of its dissemination through general publications, in particular through the press.

This study has chosen a very sensitive period which covers the years prior and following the Spanish Civil War. During that period, it is difficult to find a time of reasonable freedom of the press which would have enabled a responsible and independent exercise of critique. From this point of view, trying to separate critique from propaganda is essential—to analyse these issues is an arduous task—. Apart from this, it is an activity that was addressed to a non-specialised public. From this perspective, it is easy to fall for an organic criticism, one that is apparently spontaneous and intuitive—but in a subjective and dogmatic essence as Antonio Miranda denounced— making the worst of mistakes: forgetting about the building and focusing on exter-

peor de los pecados: olvidar la obra para centrarse en los agentes externos. Es decir, resulta fácil ejercer la crítica pensando en los gustos del autor, del lector o, lo que es peor, del promotor del análisis.

FUENTES ANALIZADAS

En cuanto a la elección de las fuentes periodísticas a analizar, se ha optado por estudiar los dos periódicos más significativos del país. Por una parte, *ABC* —y su revista dominical, *Blanco y Negro*— y, por otra, *La Vanguardia*, dos diarios que, además de constituir los medios más influyentes de ese momento, representan planteamientos disímiles en cuanto al acercamiento al lector. Por otra parte, sus diferentes procedencias —Madrid y Barcelona— permiten un análisis comparativo entre los dos polos principales de interés no solo arquitectónico, sino social, de la España de la época.

El ejercicio de la crítica en los medios de difusión de masas en la época del estudio no debió ser una cuestión fácil de manejar. Resulta muy conocido el comentario de Miguel Fisac en su crónica para *ABC* sobre la Exposición Universal de Bruselas de 1958 relativo a “salir de los cauces impersonales” por los que discurrían los temas de arquitectura y urbanismo en el periódico o el encabezamiento de su primer artículo en el diario *Pueblo*:

Desde el principio, quiero aclarar que pretendo ejercer una crítica constructiva sobre urbanismo. Ni voy contra nadie, ni a favor de nadie; mi aspiración es aportar, con absoluta independencia, mi modestísima contribución a la educación urbanística de las gentes de la calle.²

Si se amplía el rango de estudio unos años más, se puede citar otro ejemplo muy claro al respecto en los artículos que Buenaventura Bassegoda escribió

nal elements. That is, it is easy to practise critique thinking about how to please the author, the reader, or, what it is worse, the promoter of the analysis.

ANALYSED SOURCES

Regarding the choice of the press sources analysed, we have chosen the two, most meaningful papers of the country during that period. On the one hand, ABC—and its Sunday magazine, Blanco y Negro—and on the other hand, La Vanguardia, the two papers which were the most influential at the time, which also represent two different approaches to the reader. Besides this, their different origins—Madrid and Barcelona—allows a comparative analysis between the two main centres of interest in Spain back then, not just in architecture, but also regarding social matters.

The exercise of criticism in mass media during this period of study was, in all likelihood, a difficult matter. Miguel Fisac's comment included in his article for ABC about the Brussels World Fair in 1958 is widely known, regarding the need “to depart from the impersonal channels” used to discuss architecture and urban issues in the press. Also known, is the opening statement in his first article for Pueblo:

From the beginning, let me state that I hope to practise a constructive criticism regarding urban planning. I am not going against anyone, nor in favour of anyone; my aspiration is to contribute, in all modestly and with absolute independence, to the urban education of ordinary people.²

If we extend the range of study to include a few more years, it is possible to quote another clear example of this in the articles that Buenaventura Bassegoda

para *La Vanguardia* en 1929 acerca de la Exposición Universal de Barcelona, en los que resultaba revelador su velado lamento por las dificultades de llevar la arquitectura al hombre de la calle.

En el largo ejercicio de mi carrera he tenido, a veces, que defender algo discutido por el cliente, por la potísima (sic) razón de que el peluquero de las señoras de la casa lo había visto en otra forma en el 'boudoir' de la señora de X. En otras ocasiones he oído a las chicas que van a la compra con el horrendo 'cabás' que ahora priva, decir una a otra: 'Fíjate que buñuelo están haciendo. ¡Vaya una casa fea! ¡Yo la haría mejor!' Y aunque en ocasiones tengan razón, en general no es así; y yo me he sentido indignado al pensar que nuestras obras y las de los demás artistas, fruto por lo común de materia de estudio y paciente labor, han de quedar en la plaza pública a disposición de las malas lenguas, cultas o incultas.³

Una constante en los escritos de arquitectos que opinan sobre otros arquitectos es el tono corporativista que suelen tener, aspecto que —curiosamente— es mucho menos frecuente en otras disciplinas. Seguramente, las páginas de un periódico no son el foro más habitual para ejercer la crítica especializada, pero en ocasiones se echa de menos un espíritu algo más analítico que, sin llegar a la descalificación, permitiese al lector —incluso al no familiarizado con el tema— componer su propio criterio. En cualquier caso, la elegante sutileza de la que se hacía gala en esos artículos se fue perdiendo, sustituida por una progresiva inclinación hacia la alabanza lisonjera falta de espíritu crítico, que llegaría a su culminación con la línea editorial a la que la totalidad de las cabeceras se adscribieron —convencidas o no— en los años posteriores a la finalización de la Guerra Civil.

wrote for La Vanguardia in 1929 about the World Fair of Barcelona. In them, his regret regarding the difficulties of bringing the architecture to the ordinary people is telling:

During the long course of my career, at times, I have had to defend something which was discussed by the client with the 'forceful' argument that his wife's hairdresser had seen it differently in the "boudoir" of Ms. X. On other occasions, I have heard those girls who go shopping with that horrendous grocery bag which is now trendy, saying to one another: "Look at that total mess they are building" "What a horrible house" "I would do it better". Although sometimes they might be right, in general, they are not; and I am outraged to think that our works and those of other artists, which are usually the result of in-depth study and patient labours, are publicly exposed to gossiping tongues, whether they are educated or not.³

A constant in the texts written by architects about other architects, is the corporate tone they usually have, an aspect which, interestingly, is less common in other disciplines. The pages of a newspaper are probably not the most usual forum for specialised critique. However, sometimes, a better analytical spirit —avoiding insults— is missed, one which could allow all readers —even those that are not familiarized with the subject— to make their own opinion. In any case, the elegant subtlety appreciated in those articles began to disappear, and was gradually replaced, tending towards flattering praise without any critical spirit whatsoever. This trend reached its peak with the editorial stance taken by all the newspapers—regardless of their convictions—during the years that followed the Civil War.

LA CRÍTICA DE ARQUITECTURA EN PRENSA

La crítica tiene un formato y un lenguaje propio en los diarios, común a muchos y muy diferentes ámbitos. En el caso de la arquitectura, este asunto resulta más complicado. Por una parte, la duración del proceso de concepción, proyecto y construcción de un edificio aporta mayor visibilidad a largo plazo, lo que debería permitir un análisis más sosegado. Por otra, en el hecho arquitectónico influyen demasiadas cuestiones de orden externo que emborronan la visión puramente objetiva que debería aportar el crítico. Los diarios españoles dieron cobertura a algunas obras que hoy entendemos como capitales en la historia de nuestra arquitectura. Una de ellas, la Casa Sindical, obra de Francisco de Asís Cabrero y Rafael Aburto, sirve de perfecto ejemplo. El edificio se convirtió, ya desde el momento de la resolución del concurso, en objeto de atención de la prensa. El análisis que de él se realizó tenía que ver —en todos los casos— con su localización frente al Museo del Prado, con el organismo que lo promovía y, por supuesto, con la adscripción de sus autores a unas ideas arquitectónicas de difícil encaje en la España de la época. Resulta complicado encontrar análisis razonablemente fundados —a favor o en contra— sobre sus cualidades arquitectónicas (Figura 1).

Y allí está la fábrica moderna, altísima, con sus rectángulos abiertos en monotonía abrumadora. Este palacio oficinesco no carece de línea, ni se abruma de pesadez. Pero no está donde debería.⁴

En cierto modo, esta postura parece resumir la opinión preconcebida que se le supone al lector del artículo, ya que este edificio —que se alejaba del estilo tradicional— no fue bien acogido en su momento por los madrileños. La opinión del redactor no queda explícita, y no se hace esfuerzo alguno

ARCHITECTURE CRITIQUE IN THE PRESS

Critiques have their own format and language in the newspapers, and it is common to a lot of different fields. In the case of architecture, this matter becomes more complicated. On the one hand, the lengthy process by which a building is conceived, designed and built provides it with more visibility in a long term, which should allow a calmer analysis. On the other hand, architecture is influenced by many external factors that blur the purely objective vision the critic should provide. Spanish papers gave coverage to some works that we currently consider seminal in the history of our architecture. One of them, the Union House (Casa Sindical) built by Francisco de Asís Cabrero and Rafael Aburto, is a perfect example. When the results of the competition were made public; the building became a focal point for the press. Without exception, the analyses that were carried out centred on its location in front of the Museo del Prado, the institutions who promoted it and, of course, its authors' adscription to certain architectural ideas that were hard to assimilate in the Spain of that time. It is difficult to find a well-founded analysis—in favour of or against—its architectural qualities (Figure 1).

And there it is the modern factory, extremely tall, with its rectangles open in overwhelming monotony. This office-like palace does not have a lack of lines nor is it overwhelmed by heaviness. But it is not where it should be.⁴

In some way, this position seems to sum up the preconceived opinion which the reader of the article was supposed to have, considering that this building—far from traditional styles—was not accepted at the time by the inhabitants of Madrid. The author's opinion is not very explicit and he did not try to produce an



Figura 1. Luis de Armiñán, "Se pierde el barrio más noble de la capital", ABC. 20 de abril de 1963, 41 y 43.

Figure 1. Luis de Armiñán, "Se pierde el barrio más noble de la capital", ABC. April 20, 1963, 41-43.

por ejercer un análisis objetivo que permita llegar a entender —y en algún caso, apreciar— la obra.

Más allá de aspiraciones un tanto ingenuas, se localizan dos cuestiones constantes en el tiempo. Por una parte, la intervención como críticos de algunas de las figuras claves de la intelectualidad española del siglo XX. Generalmente, estos participaban por medio de columnas o artículos puntuales sobre un tema concreto que, en algunas ocasiones, se convertían en series de mayor calado, sobre todo si el tema era particularmente interesante para los lectores. De otro lado, la polarización del debate entre

objective analysis which could have helped to understand—or even appreciate—the building.

Beyond some naive aspirations, two issues repeatedly appear over time. On the one hand, the participation, as critics, of some of Spain's leading, 20th century, intellectual figures. They usually contributed columns or op-eds about a specific subject, which sometimes became a more in-depth series, especially if the topic was particularly interesting for the readers. On the other hand, the polarisation of the debate between 'classic' and 'modern' architecture, understanding these terms as the

lo 'clásico' y lo 'moderno', entendidos estos términos como las posturas, a veces muy radicalizadas, de los defensores de los valores más 'castizos' de la tradición española y las de aquellos que apostaban por la apertura hacia ideas más vanguardistas. Este debate se desarrolló con intensidad en una fase previa al estallido de la Guerra Civil, desapareció durante la primera posguerra, sustituido por la unidad de pensamiento que dictó el bando ganador, y volvió a aparecer, de una forma más tímida, con los primeros aires aperturistas de las décadas de 1950 y 1960.

Respecto a los nombres propios que ejercieron la crítica arquitectónica, destaca el caso de Manuel Abril. También resultaban frecuentes las firmas de Enrique Lafuente Ferrari, José Camón Aznar o Víctor de la Serna (bajo su seudónimo de Diego Plata), tanto entre la información divulgativa como en forma de crónicas especializadas y editoriales. Fuera del campo específico de la arquitectura, merece destacar la contribución de Eugenio D'Ors que, bajo el seudónimo Monitor, se encargó de manera regular de la crítica de temas artísticos en las páginas de ABC.

BARCELONA. LA PREPARACIÓN DEL IV CIAM

En los meses de marzo y abril de 1932, Barcelona acogió las sesiones preparatorias al IV Congreso Internacional de Arquitectura Moderna, que estaba previsto que se celebrase en diciembre de ese mismo año en Moscú. *La Vanguardia* fue la cabecera que más atención dedicó a la reunión. Al hecho de que se celebrara en Cataluña se unió al carácter del evento, centrado de manera casi exclusiva en temas relacionados con el urbanismo. Así, los días 26 y 29 de marzo se daba cuenta de la llegada de los participantes a las sesiones, que fueron recibidos

sometimes very radicalised positions of those who defended the most genuine values of the Spanish tradition, and those who were proposing an opening up to more avant-garde ideas. This debate raged before the Civil War, but it disappeared during the first Post-War period, when it was replaced by the mainstream ideology dictated by the winning faction. But the debate shyly resurfaced during the first liberalizing period, in the 1950s and the 1960s.

As for those who exercised architecture critique, the case of Manuel Abril stands out. It was also usual to find the signatures of Enrique Lafuente Ferrari, José Camón Aznar or Víctor de la Serna (under the alias of Diego Plata), as providers of both general information and specialised articles and editorials. Besides the specific field of architecture, we must highlight the contribution of Eugenio D'Ors who, under the alias of Monitor, was regularly in charge of the art-related critiques that appeared in the pages of ABC.

BARCELONA. THE PREPARATION OF THE 4TH CIAM

During March and April 1932, Barcelona hosted the preliminary sessions of the 4th International Congress of Modern Architecture, which was to be celebrated in December of that year in Moscow. La Vanguardia was the paper that paid the most attention to the meeting. Along with the fact that it was celebrated in Catalonia, the nature of this event, which was almost entirely focused on urban planning issues, was of interest. In this way, during March 26th and 29th, the arrival of the participants to the sessions was published, since they were received

como visitantes ilustres. Los anfitriones de la reunión eran José Luis Sert y José Torres Clavé, como cabezas visibles del GATCPAC. Al encuentro asistieron Le Corbusier, Cornelis van Eesteren, Sigfried Giedion y Walter Gropius, entre otros. El discurso de Francesc Maciá en la recepción oficial muestra claramente la consideración que la ciudad tenía hacia los participantes en el Congreso.

Vosotros sois, señores, artistas que construís ciudades y os encontráis en un pueblo que se está formando, que está colocando, con firmeza, los cimientos de su edificio nacional.

No encuentro, pues, mejor saludo que éste: Aceptad, señores artistas de la arquitectura, la más sincera de las saluciones de los políticos de la arquitectura. Vosotros construís palacios y ciudades; nosotros edificamos un pueblo joven y deseoso de conseguir una vida útil para la humanidad.⁵

A partir del día siguiente comenzaron las reuniones, que se complementaron con exposiciones y numerosas conferencias a cargo de Le Corbusier, Gropius, Giedion o Cornelis van Eesteren. De todo ello pueden encontrarse referencias en los números publicados durante esos días por el periódico.⁶ Gran parte de la cobertura del Congreso tenía que ver con los actos oficiales y las recepciones por parte de las autoridades. Sin embargo, donde mejor se puede apreciar el impacto que algunos de los planteamientos de estos arquitectos tuvieron en el público general es en las reseñas de las conferencias. (Figuras 2 a 5)

Todo esto sirve de base para apreciar, no sólo las soluciones que ahora deben adoptarse, sino, además, para prevenir los conflictos urbanísticos en lo futuro, hasta llegar al año 2000, límite que,

as distinguished visitors. The hosts of the meeting were José Luis Sert and José Torres Clavé, as heads of the GATEPAC. Le Corbusier, Cornelis van Eesteren, Sigfried Giedion and Walter Gropius, among others who attended. Francesc Maciá's speech at the official reception clearly showed the consideration shown by the city towards the participants of the Congress.

You are, ladies and gentlemen, artists who build cities and you have come to a town which is being educated and is firmly making the foundations of its national building.

Therefore, I do not find a better greeting than this: Artist gentlemen of the architecture, accept the sincerest of greetings from the architecture politicians. You build palaces and cities; we build a young society which is eager to find a useful life for humanity.⁵

The meetings started the next day and were complemented with exhibitions and many lectures by Le Corbusier, Gropius, Giedion or Cornelis van Eesteren. References can be found of this in the issues of the paper published during those days.⁶ Most of the coverage regarding the Congress focused on the official ceremonies and receptions by the authorities. Nevertheless, the impact of some of these architects' proposals on the public can be easily appreciated in the reviews of the talks. (Figures 2 to 5)

All this has served as a starting point to appreciate not just the solutions that need to be adopted, but also to prevent urban conflicts in the future, up until the year

para el caso concreto de Ámsterdam, permite vislumbrarse de un modo bastante preciso en las sucesivas etapas de su desarrollo.⁷

Justificó el señor Giedion con abundante y selecta información gráfica cómo el maquinismo ha influido de una manera decisiva en la psicología colectiva, determinando la necesidad de buscar elementos nuevos de técnica, sensibilidad y expresión plástica que se avengan con la evolución actual de la cultura.⁸

Las últimas frases del insigne conferenciante son para traer a primer término la importancia espiritual de la nueva concepción arquitectural, ya que la racionalización es, ante todo, un deber y un anhelo del espíritu, y la economía es solo un medio, nunca un fin. No hay que olvidar —añade— que la crisis material que hoy sufre el mundo no es sino la venganza del espíritu encadenado.⁹

LA RECONSTRUCCIÓN TRAS LA GUERRA CIVIL

Aunque estos artículos tienen un corte más didáctico que crítico, sus planteamientos acerca de las necesidades cívicas sirvieron de base para muchos de los escritos en que, a partir de esas fechas, se trató el desarrollo urbano de Barcelona. En cualquier caso, el interés por el urbanismo —y, sobre todo, por los arquitectos que lo planteaban de nuevo cuño, alejado de tradicionalismos e ideas trasnochadas— sufrió, como el resto de temas relacionados con la arquitectura ‘moderna’, un serio revés con la victoria del bando nacional en la Guerra Civil. Tras el conflicto, la línea editorial de *La Vanguardia* desplazó el foco hacia cuestiones más relacionadas con los trabajos de reconstrucción del país. En el fondo, su interés por los fenómenos de

2000, the limit which, in the specific case of Amsterdam, we can appreciate with enough precision, the different phases of its growth.⁷

Mr. Giedion justified with a lot of selected graphical information how machine-based thinking has influenced the collective psychology and has determined the need to search for new technical, sensible and plastic expression tools which can fit in with the evolution of the current culture.⁸

The last phrases of the distinguished lecturer brought to the front line of the discussion the spiritual importance of this new architecture conception, considering that rationalization is, above all, a duty and the desire of the spirit, and that the economy is just a means, never a purpose. We must not forget—he added—that the material crisis the world is suffering is the vengeance of the chained spirit.⁹

RECONSTRUCTION AFTER THE CIVIL WAR

*Even though these articles have a more didactic rather than a critical stance, their approaches regarding the needs of civil society served as the base for many of the texts which, from then on, addressed the urban development of Barcelona. In any case, interest in urban planning—but mainly in the architects that were proposing new ideas, far from traditionalism and outdated forms—suffered, along with other issues involving Modern Architecture, a serious setback with the victory of the national side in the Civil War. After the conflict, the editorial line of *La Vanguardia* shifted to other subjects that were more related with the reconstruction of the country. Basically, its interest in urban*

Congreso internacional de urbanismo

Se hallan ya en Barcelona la mayoría de los arquitectos extranjeros delegados del comité internacional para la resolución de los problemas de la arquitectura contemporánea, los cuales, después de las reuniones preparatorias que se celebrarán en nuestra ciudad, asistirán al próximo Congreso de Moscú.

Durante su estancia en esta población los ilustres viajeros serán huéspedes de la Generalidad.

En su honor se han organizado los siguientes actos:

Día 30, a las doce, recepción oficial de los delegados en el Palacio de la Generalidad y en el Ayuntamiento.

A las siete de la tarde, conferencia en la Universidad por Mr. Bourgeois.

Día 31, a las seis y cuarto, conferencia en el Salón de Ciento del Ayuntamiento, sobre urbanismo, por Mr. Le Corbusier.

Día primero de abril, a las doce inauguración de la Exposición de parcelación racional que se instalará en los sótanos de la plaza de Cataluña.

A las siete, Mr. Giedion disertará en el Ateneo Enciclopédico Popular sobre «La revolución óptica en el siglo XX».

Día 4, conferencia en la Asociación de Arquitectos por Mr. Van Eesteren.

EL CONGRESO INTERNACIONAL DE URBANISMO Conferencia de M. Le Corbusier

En el salón de Ciento dió ayer el célebre urbanista M. Le Corbusier, que se encuentra en nuestra ciudad, de paso para el congreso de Moscú, su anunciada conferencia sobre urbanismo.

Entre los numerosos asistentes, se hallaba el consejero de la Generalidad, don Ventura Gassol, en representación del presidente; la señorita María Marsillach; el alcalde, doctor Aguadé; el teniente de alcalde, señor Durán y Guardia, presidente de la comisión de Fomento; los concejales señores Llopart y Ventalló, los señores van Esvereen, delegado de Holanda, y presidente del Congreso; Bourgeois, delegado de Bélgica y vicepresidente del congreso; Gropius, delegado de Alemania; Steiger, delegado de Suiza; Giedion, secretario general del congreso; Creuer, subdelegado de Alemania; Pollini, delegado de Italia; Weissemann, delegado de Yugoslavia; García del Canal, delegado de Madrid, y Sert, delegado de Barcelona. El ex director general de Industria, señor Cuito; don Angel Ferrant, don José María de Sucre, don Estanislao Durán Reynals; representaciones de la

Figura 2. *La Vanguardia*, "Congreso internacional de urbanismo", 29 de marzo de 1932, 6.

Figure 2. *La Vanguardia*, "Congreso internacional de urbanismo". March 29, 1932, 6.

transformación urbana no había decaído, aunque, lógicamente, su enfoque pasó a ser muy diferente.

Aún en 1936 se pueden analizar algunos ejemplos interesantes del espíritu cívico característico del periódico barcelonés. Dos artículos de Carlos Soldevila dan una idea de cuáles eran los retos a nivel urbano de la ciudad: la superación estilística de modelos obsoletos del pasado —con mención especial al modernismo—, la arbitrariedad de las ordenanzas urbanas, la distribución vecinal en los ensanches y una suerte de 'burbuja' inmobiliaria que estaba generando la inflación del parque de vivienda de la ciudad. Sirven, también, para constatar un cambio evidente en su tono, desde el relajado

Figura 3. *La Vanguardia*, "Conferencia de M. Le Corbusier", 1 de abril de 1932, 6.

Figure 3. *La Vanguardia*, "Conferencia de M. Le Corbusier", April 1, 6.

transformations had not diminished although, logically it began to take a different approach.

In 1936, there are still some interesting examples, which can be analysed of the civic spirit of the paper from Barcelona. Two articles by Carlos Soldevila give an idea of the urban challenges that the city faced: the stylistic improvement of outdated models of the past—specially mentioning art nouveau, the arbitrariness of the planning code, the distribution of inhabitants in the peripheries and the real-estate 'bubble' that was generating an increase in the number of housing units in the city. They also help verify an obvious change in tone, from the relaxed optimism of "Slow recovery with setbacks",

Walter Gropius

El eminente arquitecto alemán Walter Gropius, ocupará mañana la tribuna de «Conferencia Club».

Herr Gropius es una de las más destacadas figuras de la arquitectura moderna. Nació en Berlín, donde se hizo arquitecto, viajando más tarde por Italia, España y Francia. Practicó en los talleres, donde adquirió un profundo conocimiento de los oficios de la construcción, base de sus organizaciones posteriores pedagógico-profesionales.

Debutó como arquitecto en 1910, construyendo algunas fábricas y casas particulares. Su fábrica Alfcla, que señala una nueva orientación por la aplicación del vidrio y del acero, data de 1911.

En la Exposición de Colonia de 1914 construyó un pabellón-fábrica de gran novedad estética y constructiva.

Después de la guerra, en 1919, fundó en Deimar la Bauhaus, su conocida escuela de artes y oficios y arquitectura, por la que ha pasado toda una pléyade de arquitectos que han extendido por el mundo los principios de la arquitectura funcional.

En 1925 la Bauhaus fué trasladada a Dessau, construyendo el más avanzado de los edificios de carácter escolar de acuerdo con los principios ya definidos de Weimar.

EL CONGRESO INTERNACIONAL DE URBANIZACION

Conferencia de Van Esteeren

En la Asociación de Arquitectos de Cataluña, y ante un público numeroso y competente, el arquitecto holandés Van Esteeren disertó sobre el tema: «El caso urbanístico de Amsterdam», de cuya ciudad es funcionario técnico municipal.

Dijo que así como Le Corbusier acababa de disertar, en nuestro Ayuntamiento, de las posibilidades urbanísticas de la época maquinista, y Dgeo Bourgeois, en la Escuela Industrial, de la habitación económica, él presentaría el problema de la urbanización moderna de Amsterdam, con sus 750.000 habitantes, que se hallaba en su primera etapa, consistente en la recogida de un crecido número de datos, sin los cuales no se puede intentar el estudio de un plano adaptado y realizable, desechando los trazados de bellas fantasías que jamás se llevan a la práctica.

Este estudio preliminar se ha hecho con un entusiasmo, exactitud y minuciosidad sorprendentes; docenas y centenares de datos del crecimiento urbano acompañados de todas sus manifestaciones económicas, sociales, industriales, artísticas, de vialidad,

Figura 4. *La Vanguardia*, "Walter Gropius", 1 de abril de 1932, 7.

Figure 4. *La Vanguardia*, "Walter Gropius", April 1, 1932, 7.

Figura 5. *La Vanguardia*, "Conferencia de Van Esteeren", 5 de abril de 1932, 9.

Figure 5. *La Vanguardia*, "Conferencia de Van Esteeren", April 5, 1932, 9.

optimismo que se respira en "Mejoría lenta y con recaídas", publicado en febrero, hasta la marcada desesperanza de "La secta de los estrena-pisos", escrito en septiembre de ese año y con la guerra ya en marcha (Figura 6).

Hay un progreso. Hay un progreso lento y desgraciadamente no continuo hacia la discreción. La influencia del neogoticismo que había hecho su aparición en el siglo XIX y que ha tenido curiosas resurrecciones en el XX, se bate resueltamente en retirada. El modernismo, plaga máxima que hizo presa en el cuerpo joven, en pleno desarrollo, del Ensanche, y que dio a Barcelona ese aspecto

published in February, to the noticeable hopelessness of "The sect of first-time, flat users", written in September of that year, during the ongoing war (Figure 6).

There is progress. There is a slow and unfortunately non-continuous progress towards the discretion. The influence of the neo-gothic style which appeared in the 19th century with curious comebacks in the 20th century, is beating a steadfast retreat. Art nouveau, the worst of plagues that took over the young body, during its growing phase, of the *Ensanche*, and which gave

Acotaciones

La secta de los estrena-pisos

De vez en cuando gusto de extravíame por calles que no figuran en mis itinerarios olvidados. Camino a la ventura, por barrios que no forman parte de mi plano utilitario. Y sólo por ello experimento una sensación de libertad que, si no fuera imprudencia, diría que me rejuvenece.

¿Qué piso durante esos pascos? Oh, no lo sé. Probablemente, en todo lo divino y lo humano, a la buena de Dios, sin orden ni concierto. Si he dado libertad a mis plantas, ¿se la voy a negar a mis pensamientos?

Pero, muy a menudo, mi divagación se deslice, regreso a la realidad inmediata. Contemplo lo que me rodea. Tomo, a mi manera, posesión de zonas barcelonesas que desconozco. Comparo urbanizaciones nuevas con campos y huertas de antaño, mientras la nostalgia y la esperanza van jugando al escondite dentro de mí espíritu.

Fuero. Basta de confidencias. Lo que debería decir no necesita grandes preámbulos. Debe decir... lo que dice todo el mundo: «¿Cuántas casas nuevas! ¿Cuántos pisos flamantes! En algunas calles de San Gervasio parece que se está construyendo una ciudad a prisas y corriendo, como para atender a una avalancha humana, semejante a las que

se abalanzaron sobre ciertos parajes de California, cuando la quimera del oro, o de la Malasia, en el período apoteósico del caucho.

Aquí, en Barcelona, claro está que no es el oro, ni el caucho, el responsable de ese frenesí constructivo. Hace año y medio se activó la edificación porque en aquel momento dado los capitales no sabían en qué invertirse y resolvieron invertirse en ladrillos. Se inició la construcción porque la fe en los bienes que se ven y se tocan es la última que soltamos perder. Se ha continuado porque fuerza es terminar lo que estaba empezado.

Pero las casas, una vez construidas, no dejarán de producir grandes efectos en la economía barcelonesa. ¿Ya los están produciendo? Probablemente. Desde luego, para una cierta secta de inquilinos que sienten el terrible prurito de estrenar piso todos los años o todos los semestres, la masa de virginales inmuebles que se alza en la parte alta de Barcelona, constituye una tentación irresistible. ¡Ah, que fresco olor de pintura reciente, de papel húmedo, de yeso recién moldeado! ¡Qué delicia dormir dentro de un cuarto que no abrigó sueños ajenos! ¡Qué encanto bajar una escalera cuyos riñones aún tienen una rasposa capa de cal que los torna opacos y cuyo ascensor, como falto de práctica, no se detiene jamás al nivel requerido!

Tal vez nosotros no participen de ese visionario manía de estrenar pisos y supongan que los placeres que enumero no tienen realidad alguna. Se equivocan. La secta de los estrenapisos existe, ¡ah, ya lo creo que existe!

Existe y se halla en vías de multiplicación. La verdad es que se ha hecho todo lo imaginable por excitar su insano deseo. Barcelona no ha parado de ofrecerte casas intactas, en parajes diversos, con fisonomías no tan diversas, porque la arquitectura tiende siempre a tipos estables, pero con algún detalle nuevo o infrecuente que esa secta imaginativa no deja de convertir en un prodigio nunca visto. «Ah, mira, piso con nevera!» «¡Ah, qué encanto, cocina de gas!» «¡Oh, qué comodidad, contador de agua caliente!» «¡Portero con librea y, además, con patillas!» «¡Montacargas que desahorra directamente en la cocina, ¡qué idea tan estupenda!» «¡Horno crematorio para la basura... ¡qué bien para cuando haya huelga de basurería!»

Evidentemente, no todas esas perfecciones tienen el mismo valor y basta las hay que en la práctica se desvanecen como sombras. Pero es indudable que su intención es realmente oportuna y que representan las avanzadas de una elevación general de la confortabilidad de las viviendas barcelonesas.

La nueva era en que estamos entrando va a fomentar de una manera extraordinaria el trasiego de vecinos. Si antes era solamente la secta gineca e inquieta de los estrenapisos la que no sabía o no podía sentar sus reales por largo tiempo en un inmueble determinado, de hoy en adelante van a ser millares los que, impulsados por exigencias del bolsillo o por cálculos de la prudencia, van a mudarse de piso.

Antes del 19 de julio era fácil prever que en pocos años buena parte de los habitantes

de la zona más antigua del Eixample se habría encaramado a las nuevas edificaciones de San Gervasio, del mismo modo que en los últimos lustros del siglo pasado y primeros del presente sus progenitores abandonaron la calle Ancha, la plaza Real, la calle de Ferrnand, la Puerta Ferrnand, por trasladarse a las zonas que iban rollando el cuadrilátero delimitado por la calle de Balmes, la Ronda de San Pedro, la Diagonal y el paseo de San Juan. Sólo que el movimiento de ahora hubiese sido mucho más rápido que el de hace treinta o cuarenta años.

Después del 19 de julio, ¿quién se atreve a pronosticar la dirección, el volumen y la tonalidad de semejantes éxodos interurbanos? Tal vez para poblar las nuevas casas de la ciudad alta se produzca otra leva de habitantes del casco antiguo; quizá una afluencia de familias de las afueras; quizá los recientes desertores tengan que regresar apresuradamente a sus puntos de partida...

Lo único seguro es que la secta, hasta hoy frívola y mariposeante, de los estrenapisos va a verse sumergida por una avalancha de familias que al cambiar de residencia, obedecerán a motivos más serios y apremiantes. Y lo único deseable, desde un punto de vista general, es que se halle la manera de proseguir las edificaciones, si no con un criterio de lujo, que eso fuera pedir golillas, con un estándar de higiene y de confort superior al que predomina en las viejas edificaciones barcelonesas.

CARLOS SOLDEVILA

Figura 6. Carlos Soldevila, "La secta de los estrenapisos", *La Vanguardia*, 29 de septiembre de 1936, 3.

Figure 6. Carlos Soldevila, "La secta de los estrenapisos", *La Vanguardia*, September 29, 1936, 3

delirante que fue, ¡ay de mí! el paisaje en que transcurrió mi niñez, puede decirse que está muerto. Sólo falta enterrarlo.¹⁰

Después del 19 de julio, ¿quién se atreve a pronosticar la dirección, el volumen y la tonalidad de semejantes éxodos interurbanos? Tal vez, para poblar las nuevas casas de la ciudad alta se produzca otra leva de habitantes del casco antiguo; quizá una afluencia de familias de las afueras; quizá los recientes desertores tengan que regresar apresuradamente a sus puntos de partida...

Lo único seguro es que la secta, hasta hoy frívola y mariposeante de los estrenapisos, va a verse sumergida por una avalancha de familias que, al cambiar de residencia, obedecerán a motivos más serios y apremiantes. Y lo único deseable, desde un punto de vista general, es que se halle la manera de proseguir las edificaciones, si no con un criterio de

Barcelona that outrageous aspect, the landscape where my childhood, poor me! was developed, is dead. The only thing left to do is bury it.¹⁰

After July 19th, who dares to predict the direction, the volume and the tone of such mass intercity exodus? Probably, to occupy the new, uptown homes another levy of the residents in the old town will occur; maybe the immigration of families from the suburbs; the recent deserters may have to hastily return to their points of origin...

The only thing certain is that the sect, until now frivolous and flitting the first-time, flat users, will be overwhelmed by an avalanche of families that, by changing their residence, will do so with more serious and demanding reasons. And the only desirable thing, from a general point of view, is to find the way to continue with building, if not under the criteria of luxury, because that

*lujo, que eso fuera pedir gollerías, con un standard de higiene y de confort superior al que predomina en las viejas edificaciones barcelonesas.*¹¹

is asking too much, with a superior hygiene and comfort standards in comparison to the old Barcelona buildings.¹¹

El final de la Guerra Civil supuso la desaparición de cualquier coqueteo con la modernidad. Las directrices acerca de la reconstrucción planteadas por Pedro Muguruza, jefe provincial del Servicio de Arquitectura de Falange en la I Asamblea Nacional de Arquitectos, celebrada en el Teatro Español de Madrid entre los días 27 y 30 de junio de 1939, eran claras: «debía ser un proceso en el que se eliminase todo aquello que no fuera válido y en el que se aplicase una eficaz cirugía que permitiese colocar a la nación en condiciones de ocupar el rango de directriz universal tantas veces soñado».¹²

*The end of the Civil War meant the end of all flirting with with Modernism. The reconstruction guidelines produced by Pedro Muguruza, the provincial head of the Architecture Service of Falange in the 1st National Convention of Architects, which was celebrated in the Teatro Español in Madrid between June the 27th and 30th of 1939, were clear: "the process needs to be one in which all that is not valid, is eliminated. And in which effective surgery is to be applied to place the nation on track to occupy the universal leadership that it has always aspired to."*¹²

De esta reunión se hicieron eco tanto *ABC* como *La Vanguardia*, que intentaban recuperar la normalidad tras los años de guerra. En un breve análisis de los artículos que dedicaron a esta asamblea se puede comprobar que los cambios no se circunscribían sólo a las necesidades urbanas derivadas del conflicto. Era necesario aplicarlos tanto a los objetivos previstos como a los procedimientos para alcanzarlos. También había cambiado el lenguaje utilizado, plagado de retórica triunfalista y de una convicción en el destino trascendente que esperaba a los españoles. Ciertos términos —'destino', 'unidad', 'espíritu'— se convirtieron en parte básica de la 'guía de estilo' periodística utilizada a la hora de abordar estos temas. Respecto al discurso de Pedro Muguruza en el acto de clausura de la reunión, *ABC* comentaba:

This meeting was covered by ABC and La Vanguardia, who were trying to get back to normal after the war years. A short analysis of the articles which were dedicated to this convention verifies that the changes were not limited to the urban needs derived from the conflict. It was necessary to apply them to the expected aims and to the procedures to achieve them. The language used also had to be changed, it was infused with triumphalism and with the certainty of the important destiny which awaited the Spaniards. Some terms— 'destiny', 'unit', 'spirit'— were an essential part of the 'style manuals' used by the press regarding these matters. As for Pedro Muguruza's speech, during the closing ceremony of the convention, ABC mentioned:

*La Asamblea —dijo— celebrada ha servido, por de pronto, para que los arquitectos españoles expresen su fe absoluta en el Caudillo y en los destinos de España, y se unan en hermandad apretada, que se incorpora con entusiasmo y alegría al espíritu de milicia, que es norma de la nueva vida española.*¹³

The Convention we have celebrated—he said— has been useful, to begin with, to let the Spanish architects express their absolute faith in the commander and in the destinies of Spain, joining in a tight brotherhood that becomes part, eagerly and happily, of the militia spirit which is the norm of new Spanish life.¹³

Al término de la guerra, el nuevo gobierno debía hacer frente a la reconstrucción del país; y no solo a la material, sino también a la ideológica. La maquinaria informativa, controlada desde ese momento sin fisuras por las autoridades, comenzó rápidamente con la labor de difusión de las labores de reparación de los daños ocasionados en el conflicto.¹⁴ Desde los primeros días de abril de 1939 se dio cuenta de la creación y principio de los trabajos de la Junta de Reconstrucción de Madrid, de la creación de la Dirección General de Arquitectura, la Dirección General de Regiones Devastadas, del Instituto Nacional de la Vivienda y, posteriormente, de la Obra Sindical del Hogar y de la Arquitectura, así como de la celebración de las primeras Asambleas de Arquitectos.¹⁵ Este asunto de la reconstrucción se convirtió en un tema capital en la información de *La Vanguardia*, que mantenía así su predilección por cuestiones de ámbito cívico. Tratándose de un periódico con interés primordial por cuestiones catalanas resulta curioso comprobar el despliegue informativo que se acometió para enviar crónicas de reconstrucción desde toda la geografía española. Entre los años 1939 y 1944, y bajo el título "*La Vanguardia en...*" se informaba regularmente de obras de rehabilitación, construcción de infraestructuras —con especial atención a las de tipo educativo— y de trabajos destinados a la repoblación de pueblos destruidos o la creación de poblaciones de nueva planta desarrolladas a través del Instituto Nacional de Colonización. (Figura 7).

MADRID COMO SÍMBOLO DE LA NUEVA ARQUITECTURA

El caso de Madrid reviste una significación especial. La duración sostenida del frente desde el otoño de 1936 hasta el final de la guerra provocó considerables daños materiales, especialmente en la zona oeste de la capital —Ciudad Universitaria, barrio de

At the end of the war, the new government faced the rebuilding of the country, not only materially, but also, in ideologically. The information machine, completely controlled from then on by the authorities, began to quickly spread the news of the repairs of the damages caused by the conflict.¹⁴ From the first days of April 1939, everything that had to do with the tasks of the Reconstruction Office of Madrid, of the creation of the General Head Office of Architecture, the General Head Office of devastated Regions, the National Housing Institute and, later, of the Home and Architecture Union Work, as well as the first Conventions of Architects was covered by the press.¹⁵ The reconstruction issue became a main theme of the information provided by La Vanguardia, in line with its preferences for civic matters. Given how it mainly dealt with local, Catalan matters, it is interesting see how it covered the reconstruction efforts carried out throughout Spain. Between the years 1939 and 1944, and under the title "La Vanguardia in..." the paper regularly informed about refurbishment works, the construction of infrastructure—paying special attention to educational facilities—and works aimed at repopulating destroyed villages or the creation of new settlements developed by the National Colonization Institute. (Figure 7)

MADRID AS THE SYMBOL OF THE NEW ARCHITECTURE

The case of Madrid is significant. The sustained period of time during which it was the front line of the war from autumn 1936 to the end of the conflict, produced considerable material damages, especially in the western area of the capital—Ciudad

de la ciudad entregada a la horda, sometida a sus bajos designios. Suciedad material y suciedad moral en empeñada competencia, era difícil discernir en cual de los dos aspectos se había llegado más lejos. (...)

En tanto que se han sembrado esfuerzos y restañado lesiones, la confianza aporta la mejor contribución moral. Nos esperan días de júbilo y fiesta mayor. Ya se levanta hacia el Cielo la arquitectura inicial de los arcos triunfales que darán marco al desfile triunfal. Se adivina en el soporte, todavía desnudo de guirnaldas y de inscripciones, lo que será la gran escenografía de la celebración brillante de la Victoria.¹⁶

Madrid se vendía como la alegoría construida — destruida, en este caso— de los estragos causados por el bando perdedor y a la vez, símbolo del nuevo poder centralizado, representativo y unificador de las ideas imperiales del Régimen. Como tal, era necesario dotarla de edificios emblemáticos que complementarían la reconstrucción de infraestructuras y la rehabilitación del parque de viviendas. El término 'Gran Madrid' comenzaba a utilizarse de forma habitual en prensa, no solo para referirse al consejo encargado de los planes urbanos de reconstrucción de la capital, sino como símbolo de unas ambiciosas aspiraciones que se demostraron utópicas y que se fueron aparcando con el tiempo.¹⁷

Lo cierto es que, analizados algunos de sus presupuestos de partida, podemos decir que el plan, con sus aciertos y errores —aunque evidentemente sobredimensionado para la situación real del país en ese momento—, acabó conformando buena parte de la fisonomía actual de la capital (Figura 8). En septiembre de 1946, en declaraciones a la agencia Cifra, recogidas por *La Vanguardia*, el entonces Director General de Arquitectura, Francisco Prieto Moreno, detallaba las líneas generales del proyecto,

city which had surrendered to the hordes and succumbed to its lowly behaviours. Material and moral filth rivalled stubbornly. It is difficult to discern which had reached the lowest levels....

While efforts have been made and some wounds have been cured, confidence is the biggest contributor to moral. Days of jubilation and major celebration await us. The first, triumphal arches of architecture are being raised to the sky, creating the setting for the victory parade. On what are still its bare walls, still without garlands or inscriptions, we can discern what will be the great setting for the brilliant celebration of Victory.¹⁶

Madrid was portrayed as a built allegory—destroyed, in this case—of the ravages caused by the losing side, but at the same time, as the symbol of the new centralised power which represented and unified the imperial dreams of the regime. As such, it was necessary to provide the city with symbolic buildings which would complement the reconstruction of the infrastructures and the refurbishment of homes. The term 'Great Madrid' began to appear regularly in the press, not only to refer to the Council in charge of the urban reconstruction plans of the capital, but as a symbol of ambitious aspirations which proved to be utopian and were later put on hold.¹⁷

The fact is that, after analysing some of the first intentions, we can say that the plan, with its virtues and its mistakes—even though it was clearly over the top given the actual situation of the country at the time—largely ended giving shape the capital as we know it (Figure 8). In September 1946, in declarations to the agency Cifra published by La Vanguardia, the General Director of Architecture at that moment, Francisco Prieto Moreno, detailed the general lines of the project, based on the goal

El gran Madrid proyectado

Ambiciona los prestigios y deberes de una capitalidad de cuarenta millones de habitantes
necesidad de convertirlo en una fuerte ciudad industrial

Interesantes manifestaciones del señor Prieto Moreno

Madrid, 10. — Un redactor de la Agencia Gifra ha visitado al director general de Arquitectura y comisario del Gran Madrid, don Francisco Prieto Moreno, quien ha hecho interesantes manifestaciones relacionadas con la transformación de la plaza de España en sus futuras características. Comenzó diciendo el señor Prieto Moreno que el Gran Madrid será la organización de la villa, capital de la España de cuarenta millones de habitantes. En consecuencia, su problema principal es el de la ordenación adecuada de la capitalidad, en sus diferentes aspectos de dirección política, centro cultural, nudo nacional de comunicaciones, ciudad simbólica y las actividades españolas, y entre donde combinen todos los componentes de la ciudad nacional. El Gran Madrid está planteado como una ciudad de tres millones de habitantes que se edificará en cuarenta años. Esta organización urbana requiere una sistematización urbanística para la regulación de las diversas actividades de trabajo, vida y recreo.

Zonas residenciales, laborales y de esparcimiento

La organización de las zonas residenciales, de los centros comerciales, de las zonas industriales, de los parques y espacios verdes y de los transportes para el ensamble de escala urbana, es otro de los puntos del Gran Madrid. Pero, además, el crecimiento de la vida de la ciudad, perfeccionamiento de sus comunicaciones y la adaptación de la población obliga a pensar en la necesidad de convertir a Madrid en una fuerte ciudad industrial de una relativa vida propia, y en la relación de pobladores industriales satélites, transformando al mismo tiempo el paisaje a sus alrededores mediante repoblaciones rurales diversas e intensificando la agricultura mediante el desarrollo de las actividades comerciales, y en especial de las zonas industriales planteadas.

La tradición y las realidades arquitectónicas

Al ser interrogado sobre los motivos arquitectónicos que serán empleados, contestó: «La arquitectura es el reguimen más íntimo de la manera de ser de una época. La tradición arquitectónica madrileña se une en las realizaciones de los siglos XVI y XVII, en las que destacan como los fundamentales el Monasterio de El Escorial, el desaparecido Palacio del Buen Retiro, el Palacio Real y el Museo de

Prado. La difícil labor de los arquitectos contemporáneos ha de ser mantener y continuar esta tradición sin dejar de comprender y activar en todo su sentido el valor del conjunto de posibilidades técnicas y necesidades sociales que ofrece la vida moderna.

Los pulmones ciudadanos

Añadió el señor Prieto Moreno que la jardinería y, en una consideración más amplia, la vegetación, han de ser una preocupación esencial del Gran Madrid. Es necesario crear una transición entre la ciudad y la espesa, y ésta habrá de ser gradual, conjugando todos los elementos disponibles, desde el jardín y el parque hasta el monte y el huerto. Las condiciones de la naturaleza son muy características en Madrid y es difícil queer le contaría ellos buscando imitaciones de jardinería propias de otras latitudes. Madrid tiene que desarrollar el jardín español en sus variadas modalidades, y del que hay tan espléndidas muestras, como los jardines de Granada y Aranjuez, el Retiro y la Alameda de Osuna.

El plan de grandes obras

Afirmó el director general de Arquitectura y comisario del Gran Madrid que dichas obras están en marcha. Entre los trabajos que han de constituirlo y que se hallan en construcción pueden enumerarse: la Ciudad Universitaria, la prolongación de la Castellana, los nuevos Ministerios, el Ministerio del Aire, los enlaces ferroviarios, la canalización del Manzanares, los accesos al aeródromo de Barajas y la autovía de acceso al aeropuerto. Pronto serán realidad obras como el mejoramiento de los suburbios, las repoblaciones forestales del primer anillo verde que se proyecta rodee la ciudad y muy especialmente el nuevo ensanche urbano a ambos lados de la prolongación de la Castellana, y se puede asegurar que todas esas obras se iniciarán dentro del año próximo, algunas incluso antes, como la de los suburbios que dará comienzo inmediatamente. El fin probable de las mismas, añadió el señor Prieto Moreno, tratándose de un plan que prevé el desarrollo de Madrid en cuarenta años, se comprende que no ha de existir una fecha concreta de terminación. Sin embargo puede afirmarse que en un plazo relativamente breve de cuatro a ocho años, se habrá terminado una etapa substancial que habrá hecho cambiar la organización de la ciudad. Quiere decirse que para la fecha de celebración de la Exposición Internacional, Madrid podrá presentarse al mundo con una fisonomía nueva de gran ciudad moderna.

Figura 8. La Vanguardia, "El Gran Madrid proyectado", 11 de septiembre de 1946, 1.

Figura 8. La Vanguardia, "El Gran Madrid proyectado", September 11, 1946, 1.

basadas en la aspiración de acoger «la capitalidad de un país de cuarenta millones de habitantes» y que afectaban a los ámbitos de las «zonas residenciales, laborales y de esparcimiento, la tradición y las realidades arquitectónicas, los pulmones ciudadanos, el plan de grandes obras, el jardín madrileño, la ordenación deportiva y la vivienda futura».¹⁸ Respecto al asunto clave de la adopción de unos determinados referentes arquitectónicos, sirvan estas palabras de Prieto Moreno para entender la mentalidad del Régimen al respecto:

of becoming "the capital of a country with forty million inhabitants", affecting "residential, working and leisure areas, architectural tradition and realities, open spaces, large works projects, the gardens of Madrid, sports facilities and the housing of the future".¹⁸ Regarding the key subject of adopting certain architectural references, the words of Prieto Moreno are useful on order to understand the regime:

La arquitectura es el resumen más fiel de la manera de ser de una época. La tradición arquitectónica madrileña se funda en las realizaciones de los siglos XVI y XVII, en las que destacan como hitos fundamentales el Monasterio de El Escorial, el desaparecido Palacio del Buen Retiro, el Palacio Real y el Museo del Prado. La difícil labor de los arquitectos contemporáneos ha de ser mantener y continuar esta tradición sin dejar de comprender y asimilar en todo su verdadero valor el conjunto de posibilidades técnicas y necesidades sociales que ofrece la vida moderna.¹⁹

A este concepto del 'Gran Madrid', y a su evolución a lo largo de la década de 1940, Miguel Fisac dedicaría años después un artículo en ABC, que ponía de manifiesto el fracaso del modelo y que cerraba con una célebre sentencia (Figura 9).

Hago mía aquella dura y lacónica frase con que los arquitectos alemanes advertían a las autoridades y a su pueblo el error que implicaba el sistema de reconstrucción urbano que se estaba siguiendo en Alemania después de la guerra y que aparecía escrita a la entrada del pabellón de urbanismo en la Exposición del verano pasado en Hannover: por este camino "el mundo que venga después nos maldecirá".²⁰

"CLÁSICO" CONTRA "MODERNO". EL DEBATE CULTURAL DE LA POSGUERRA

La progresiva normalización de la vida en España permitió que el interés de los principales diarios por temas relacionados con el arte y la vida cultural —y con la arquitectura en particular— abandonara el sesgo propagandístico de los años de la primera posguerra y se enfocara a temas de menor

Architecture faithfully synthesizes the way of being of a time. The architectural tradition of Madrid is founded on the works of the 16th and 17th centuries, a period in which, as essential landmarks, we must highlight the Monastery of El Escorial, the disappeared Palace of the Buen Retiro, the Royal Palace and the Museo del Prado. The hard task ahead for contemporary architects is to maintain and continue this tradition without ceasing to understand and comprehend, in its full, true value, the entire range of technical possibilities and social needs that modern life has to offer.¹⁹

To this concept of "Great Madrid", and to its evolution throughout the 1940s, Miguel Fisac dedicated, a few years later, an article in ABC, which brought to light the failure of the model, closing with a sentence that since then has become famous (Figure 9).

I adopt as if it were mine that harsh and laconic phrase with which German architects warned the authorities and the people about the mistake being made in the urban reconstruction system applied in Germany after the war, which was written at the entrance of the urban planning pavilion during the Exhibition last summer in Hannover: following this path "the world to come will curse us".²⁰

"CLASSIC" AGAINST "MODERN". THE CULTURAL DEBATE DURING THE POST-WAR PERIOD

The gradual normalization of the life in Spain allowed the interests of the main newspapers with regards to the arts and cultural life—and especially architecture—to leave behind the tone of propaganda that prevailed during the first years after the war and to focus on less politically charged issues

Figura 9. Miguel Fisac, "Gran Madrid", ABC, 30 de octubre de 1952, 9 y 11.

Figure 9. Miguel Fisac, "Gran Madrid", ABC, October 30, 1952, 9-11.

GRAN MADRID

Por Miguel Fisac

BAJO el título de "Neoplasias urbanísticas" publicó hace días en A B C un magnífico artículo don José Pe-martín. Señalaba en él ese grave error que supone la formación de grandes núcleos urbanos, y hacía una específica referencia al caso concreto de Madrid.

Es de tal importancia este tema del criterio urbanístico a seguir, y afecta de tal manera a todos directa y gravemente, que no parece justo que la intervención pública quede reducida a una polémica periodística breve, para seguir después su gestación y desarrollo en la penumbra de los gabinetes de trabajo de políticos y técnicos.

La responsabilidad que estamos contrayendo todos no sólo ante nuestros contemporáneos, sino principalmente ante las generaciones que nos han de seguir, exige que el tema salga a la calle, se airee con deseo constructivo y sin acaloramientos ni partidismos, pero de forma clara, objetiva y concreta.

Para que no se puedan esgrimir como argumentos de autoridad unos conocimientos técnicos, que lógicamente son ignorados por aquellos que sólo ven el problema como una congoja intuitiva, conviene comenzar puntualizando que algunos arquitectos estamos horrorizados de la orientación urbanística que se está siguiendo en España. Pero, de otra parte, estamos convencidos también de la solvencia y de la buena fe de los técnicos que la están llevando a cabo. ¿Cómo explicar esta paradoja?

Pongamos un ejemplo: a un médico que recibe cada día, en interminables horas de consulta, enfermos de las más variadas y penosas dolencias, y que a unos propone como inevitable una cruenta intervención quirúrgica, a otros un tratamiento de radioterapia, etcétera, etcétera, le parecería pueril, y hasta sarcástico que fuéramos a decirle que la solución a esas enfermedades es evitarlas, atacar sus causas. Todo eso—nos diría, esbozando una triste sonrisa de suficiencia—es muy bonito; pero pura quimera. Pura quimera puede parecer también a esos esforzados técnicos urbanistas, el que planteemos el tema desde su raíz, siendo así que ellos están luchando denodadamente por conseguir pequeñas cosas, que es difícilísimo sacar a flote entre la maraña de la vida actual y su complicado engranaje de intereses contrapuestos de toda índole. Pero el tema es tan grave y está tan agravado, que parece llegado el momento de que el enfermo, que ponía resistencia a tomar medicina a cucharadas, se deje colocar en la mesa de operaciones para que corten y rajen por donde sea preciso.

Para abreviar, partamos de que no es preciso discutir—¿acaso no estamos todos de acuerdo?—que son un error las grandes poblaciones. Que la vida en ellas es contraria a todo sentido humano; que los problemas de toda índole, de suministro, de circulación, etcétera, de las grandes ciudades no tienen solución, al menos económica y correcta. Que es hasta molesto el enfático nombre de Gran Madrid, por ejemplo; que de otra parte es

(Continúa)



La responsabilidad que con la construcción de este tipo de ciudad está contrayendo nuestro siglo justifica sin duda la frase de los más modernos arquitectos alemanes: "El mundo que venga después nos maldecirá."

trascendencia política, pero más cercanos a los gustos de los lectores. En el caso de *ABC*, el enfoque de estos temas se fue centrando cada vez más en la crítica de arte que, en la mayoría de los casos, tenía un corte claramente tradicional. El IV centenario de la construcción de El Escorial, asunto omnipresente en la prensa de la época, centralizaba muchos de los artículos sobre arte y arquitectura, y mediatizaba el tono de los que trataban otros temas. Era habitual la crítica de la arquitectura 'moderna' por contraposición a los valores eternos de la obra de Felipe II, que, como se ha visto, tenía un fuerte valor simbólico dentro de la política de nostalgia imperial del Régimen. Esta defensa de los valores tradicionales en arquitectura quedó plasmada, principalmente, en los editoriales firmados por José Camón Aznar, catedrático de Historia del Arte Medieval y Decano de la Facultad de Filosofía y Letras. En sus editoriales para *ABC* quedaba patente esta inclinación hacia los temas clásicos en el arte y, fundamentalmente, en la arquitectura. En el primero de ellos, "El espíritu como luz", hablaba de la importancia del hueco y la vidriera en la arquitectura gótica (Figura 10).

*El valor mágico de las ventanas, su simbología de las Sagradas Escrituras, su luz que aleja al diablo, ese misterio que las hace ser no solo transparentes, sino fuentes de luz, su conversión en muros de zafiro, dan a la arquitectura gótica la plenitud de su sentido espiritual.*²¹

Sin embargo, el tono decididamente 'espiritual' de estas palabras no debería velar lo que evoluciona hacia un análisis mucho más didáctico en otras partes del mismo artículo.

Una de las torpezas más consolidadas en la historia del arte es la de hacer derivar el estilo gótico del románico por un normal proceso evolutivo. Cuando la íntima realidad de esos

of greater interest to the readers. In the case of ABC, the approach was to gradually focus on art critique which, in most cases, took on a traditional stance. The 4th Centennial of the construction of El Escorial, an omnipresent theme in the press of that time, was the central issue of many of the articles that addressed art and architecture, influencing with their tone, writings regarding other subjects. Criticism of 'modern' architecture in favour of the eternal values of Philip II's works was usual, since, as we have mentioned, the works of that period had important symbolic meaning within the nostalgic, imperial discourse of the Regime. This defense of traditional values in architecture was mainly expressed in the editorials signed by José Camón Aznar, professor of Medieval Art History and Dean of the Faculty of Philosophy and Literature. In his editorials for ABC his preferences towards classical themes in art, and especially, architecture were obvious. In the first text, "The spirit as a light", he talked about the importance of the void and the stained glass in Gothic architecture (Figure 10).

The magical value of windows, their symbolic depictions of the Holy Scriptures, their light that scares the Devil away, that mystery which makes them not only transparent but also sources of light, their transformation into to walls of sapphire, give Gothic architecture its full spiritual meaning.²¹

However, the decidedly 'spiritual' tone of these words should not veil how the article turns into a more didactic analysis in other parts of the text.

One of the most consolidated ineptitudes in art history is to derive the Gothic style from the Romanic style as if it were an ordinary evolutionary process. The intimate reality of

Figura 10. José Camón Aznar, "El espíritu como luz", ABC. 11 de julio de 1958, 3.

Figure 10. José Camón Aznar, "El espíritu como luz", ABC. July 11, 1958, 3.

DIARIO ILUS.
TRADO DE IN-
FORMACION
GENERAL

ABC

DIARIO ILUS.
TRADO DE IN-
FORMACION
GENERAL

FUNDADO EN 1905 POR DON TORCUATO LUCA DE TENA

CON ese craso positivismo con que se ha estudiado la Historia del Arte, la arquitectura gótica se la ha reducido a sus esquemas estructurales y a un sistema de contrarrestos y tensiones cuya armoniosa compensación permite el alzamiento de ese milagro en piedra que contradice las leyes de la gravedad. Pero esa explicación tan racional y lógica, que puede ser dibujada sobre un tablero, pasa al flanco de sus auténticos misterios y de sus emociones inefables. Y ahí queda la realidad de las catedrales francesas, despojadas de sus vidrieras en la última guerra y que se alzaban heladas como cuerpos sin almas.

¿Y si toda la catedral gótica estuviera concebida como alveolo de luz, como pre-
visión de un paraíso místico, donde una luz extasiada y del color de las alas de los ángeles pudiera ser el lecho del alma? Todas las justificaciones de la estructura de una catedral gótica conducen a la supresión de los muros y a su sustitución por ventanales. Y al desaparecer los muros románicos, las historias allí edificadas se trasladan a las vidrieras en cuya iconografía el fiel puede seguir el adoc-trinamiento del arte. Bien: el círculo está cerrado y con esta tan ortodoxa aclaración ya la inquietud arqueológica ha quedado colmada y todos los libros pueden repetir esta explicación tan sensata y comprensible. Pero, ¿y si fuera al revés? ¿Y si la catedral gótica hubiera surgido por la necesidad de sostener en alto esos grandes vacíos que van a ser atravesados por una luz que a su paso se transforma en imagen cética? ¿Y si todo el sistema gótico fuera provocado por esos ventanales de "saphirorum materiae", como dice el abad Suger y para cuya gloria y exaltación la piedra se adelgaza, los arcos se empujan y las bóvedas son sostenidas por esos atlantes cristianos que son los arbotantes?

Una de las torpezas más consolidadas en la historia del arte es la de hacer derivar el estilo gótico del románico por un normal proceso evolutivo. Cuando la íntima realidad de esos estilos es la de su absoluta oposición, la de unas expresiones arquitectónicas radicalmente diferentes, con soluciones y sobre todo con unas finalidades estéticas que se niegan entre sí. Pero no es éste el problema que queremos abordar ahora. Sinó el de una arquitectura que ha nacido para ser cuenco de luz, para transformar la naturaleza en espíritu, el rayo solar en un torrente de piedras preciosas. Con la solemnidad con que el sacerdote muestra la custodia—y ya veremos que con significación análoga—, la catedral sostiene las vidrieras. Y es la vastedad de estos cristales, donde cada gota de luz se tife de un sentimiento diferente, la que motiva ese encumbramiento de pilares y bóvedas que tienen que crear así el espacio donde esas luces puedan explayar su teoría cromática. Y con los tonos vitreos en mágicos cambiantes, modulando la atmósfera que impulsa los raptos místicos de los fieles.

EL ESPIRITU COMO LUZ

Estos éxtasis no son provocados por el puro enajenamiento en una luz irreal, sino porque a través de las vidrieras no solamente se nos muestran las historias sagradas, sino al mismo Dios llenando la iglesia. Más que "lectiones" es una "iluminatio". "Luz de luces" llama San Juan a Dios. Y hasta es posible que la última explicación de la catedral gótica sea la de una Jerusalén construida en los cielos con piedras preciosas, como se dice en el Apocalipsis. De ese edificio con paredes luminosas que tantas veces aparece en la Biblia, iluminado no por el sol y la luna, sino por la misma gloria de Dios, quiere ser un trasunto esta catedral. La transparencia es considerada en la Edad Media como un milagro.

El valor mágico de las ventanas, su simbología de las Sagradas Escrituras, su luz que aleja al diablo, ese misterio que las hace ser no sólo transparentes, sino fuentes de luz, su conversión en muro de zafiros, dan a la arquitectura gótica la plenitud de su sentido espiritual. La luz es algo más que un reflejo de la claridad divina. Es un atributo de Dios. Una sustancia por la que se revela la Divinidad. Y son temas teológicos y análo-gos de ser envueltos en la nube solar de Dios, lo que ha podido determinar esa explosión de originalidad de la catedral gótica, imprevisible desde la arquitectura anterior. Y ese construir con luz un espacio cuyos matices cromáticos modelan el tránsito de los éxtasis. El fiel al participar de esta luz se encuentra también participando de su puesto en el Paraíso. La Jerusalén celeste está aquí, irradiando una luz que—como dice Patrizzi—es "la síntesis y expresión de la divinidad".

Paul Claudel ve la vidriera gótica como la presentación de la Gracia, como el contacto directo de Dios que se nos aparece en forma de luz. Es una explosión permanente de colores pulverizados, de puntos luminosos, todo el ciclo abierto como una granada. Y en su centro el Sacramento que por el milagro de esta arquitectura parece ser el foco irradiante de tanta gloria. Por estas vidrieras la materia se convierte en algo abstracto y cambiante, con el fluir incesante de ese río de reflejos que atraviesa a la catedral,

semejante a ese otro río que sale de la derecha del templo de Jerusalén. Como

bajo los árboles del Paraíso, esta luz que no produce sombras atraviesa los pétalos de los vidrios cayendo filtrada en lluvia de esmeraldas y de rubíes. Y el alma se regocija en el sereno despliegue de esa cola de pavo real del sol. Y puede abandonarse al enajenamiento que produce esa inconcreta ebullición de destellos. Estas vidrieras han aprisionado al sol en su red de colores y allí queda llenando los espacios de la catedral de astros breves. Unos siglos después, esta bizarrería cromática ha de cesar y una luz blanca y racional ha de llenar de dialéctico claror intelectual los templos de la Contrarreforma. No se desdientan las apoteosis lumínicas bajo la cúpula. Pero esta luz es neta, y bajo ella se esgrimen las espadas argumentales de una predicación que desde entonces tiene que ser combativa y proselitista.

Quizá el que de una manera más radical ve la catedral gótica generadora y generadora de la luz, es Herman Cohen en su "Estética". Para este filósofo, el espacio gótico es luz y este elemento se concibe en su arquitectura como una realidad autónoma. La Eucaristía es un nuevo sol, manadero de esa luminosidad ya inextinguible desde la Última Cena.

Pero es en los días de estas catedrales en donde podemos encontrar la explicación trascendente de la claridad gótica. Y de la misma manera que para Santo Tomás la eternidad es posesión simultánea y perfecta de lo interminable, así esta luz metafísica de las vidrieras se nos da en comunicación total, variando con el tránsito solar no las sombras, sino el tono de color. Con ello desaparece el sentido del tiempo, y el antes y el después se convierten en dos formas del éxtasis lumínico.

Nunca la audacia artística ha llegado a los límites de espiritualización que en el arte gótico. Tenemos acostumbrados los ojos y la sensibilidad a la contemplación de las vidrieras medievales. Pero sobrecoge la inspiración de una época que ha imaginado a las historias evangélicas modeladas en la luz. Las escenas bíblicas, las imágenes y episodios cristianos, las vidas de los santos, aquí están conformados por rayos diferentes, cuyo color define formas históricas. Esta fusión de la naturaleza y de la creencia, se realiza en estas vidrieras donde el sol se torna espíritu. De los Misterios Eleusinos apenas sabemos nada más sino que el iniciado contemplaba una luz que le hacía partícipe del ser de los dioses. Y de la religiosidad gótica, tenemos una revelación en esta luz cuya significación espiritual se aclara pensando en la concepción anéctica del tomismo. Para que el universo sea perfecto, es preciso—según Santo Tomás—la existencia de criaturas incorpóreas. Y aquí está esa luz configurando a Dios y a sus santos, irreal y flotantes, voladora, mítica e inmaterial como los mismos ángeles.

José CAMON AZNAR



*estilos es la de su absoluta oposición; la de unas expresiones arquitectónicas radicalmente diferentes, con soluciones y sobre todo con unas finalidades estéticas que se niegan entre sí.*²²

Las referencias al clasicismo eran continuas, pero, ya en estos y otros artículos de la época, se percibe cierta preocupación por la arquitectura que llega desde fuera de España y empieza a calar en la sociedad. Por entonces, la arquitectura 'moderna' en España había dado sobradas muestras de ser un fenómeno de calidad indiscutible, pese al paréntesis provocado por la guerra, pero a pesar de ello su trascendencia no parecía reflejarse en un interés del público no especializado. En relación con esta idea se incluye otro artículo de Camón Aznar, publicado en enero de 1959, dedicado a la Exposición Universal de Bruselas de 1958. En dicho editorial, titulado "La Nueva Arquitectura", el autor acometía un recorrido cronológico general sobre la evolución de la arquitectura, para terminar analizando lo que el pabellón de Corrales y Molezún suponía para la consolidación de esa nueva arquitectura a la que tan reticente se había mostrado en otras ocasiones (Figura 11).

Ya la forma ha sido dominada y puede ser imaginada desde el exterior. Es esta la gran lección de la Exposición de Bruselas. [...] La estructura arquitectónica puede subordinarse desde ahora a los caprichos de la invención. En este sentido podemos decir que estamos en los albores de unas fabulosas posibilidades de creación arquitectónica cuyo precursor habría sido Gaudí. [...]

Ante estas posibilidades de transponer a las formas arquitectónicas el mundo de la naturaleza y la poesía cabe, sin embargo, cuestionar, si la más auténtica creación no estará en embridar la fantasía con números y proporciones, en volver a prestigiar los números rectos, en ordenar muros

these styles is their absolute opposition; that of radically different architectural expressions, with solutions and especially aesthetic goals that contradict one another.²²

References to Classical art were constant, but in these and other articles of this time, one can already perceive a certain concern regarding the architecture that was coming from abroad and that was beginning to take hold in society. By then, more than enough examples of 'modern' architecture of unquestionable quality had been produced in Spain, despite the hiatus of the war. Nevertheless, its significance did not seem to interest the non-specialised public. Regarding this idea, we must mention another article by Camón Aznar, published in January 1959, dedicated to the 1958 Brussels World Fair. This editorial piece, titled "The new architecture", the author undertook a general chronological tour of the evolution of the architecture to end up analyzing what the pavilion designed by Corrales y Molezún had meant as to the consolidation of this new architecture he had been so adamantly against in previous writings (Figure 11).

Form has already been controlled and it can be imagined from the exterior. This is the great lesson of the Brussels Fair. [...] The architectural structure can be subordinated from now on to the whims of the creation. In this sense, we can say that we are at the dawn of fabulous possibilities for architectural creation, whose first precursor would have been Gaudí. [...]

However, in the face of all the possibilities of transposing the world of nature and poetry to architectural shapes, we need to question if the most authentic creation might not be joining up this fantasy with numbers and proportions, once again honouring straight numbers, in

Figura 11. José Camón Aznar, "La Nueva Arquitectura", ABC, 14 de enero de 1959, 3.

Figure 11. José Camón Aznar, "La Nueva Arquitectura", ABC, January 14, 1959, 3.

DIARIO ILUS-
TRADO DE IN-
FORMACION
GENERAL

ABC

DIARIO ILUS-
TRADO DE IN-
FORMACION
GENERAL

FUNDADO EN 1905 POR DON TORCUATO LUCA DE TENA

EN la liberación de la arquitectura de la fuerza de gravedad, como su único numen, hay algo más que la superación de unas exigencias técnicas que han regido en este arte. La plomada ha sido hasta ahora el canon de la arquitectura. Quizá no se haya meditado bastante sobre el hecho de que en la esencia de la arquitectura se encuentra la proclamación de la vertical. Y ello representa la rectificación más absoluta—y en el fondo "la liberación"—de la naturaleza. Sólo descartando de frondas y de instintos reptantes se puede conseguir la línea pura y la verticalidad sin adherencia naturalista. Allí donde el hombre deja huella de su paso, allí queda la arista, el pie derecho, la recta levantada y exenta que todos los elementos quieren morder. ¿Qué fue primero: el techo protector o la columna sola, erigida como afirmación de dominio y de dedicación mental? No está muy claro que la cabaña precediera al menhir. La arqueología más bien nos testimonia lo contrario. Lo primero, la piedra alta, el monolito en forma de pilar solitario con un ruedo de espacio que lo aísla y lo erige como sobre un altar. Y en esta piedra, levantada frente al sol como un inmenso gnomón, los primitivos neolíticos vieron una síntesis de todo lo inaccesible y celeste, de toda la astería que allí queda más alta que ciras y ramas. Y es que la columna, por sí misma, tiene valor sacral. A la columna adorada por leones rindieron culto los micénicos. Entre los cuernos del toro simboliza en esta cultura la fuerza del hombre alzada sobre las potencias de la tierra, que queda divina a sus pies. ¿Cómo es posible que el peristilo griego se haya visto como un simple pórtico que rodea y aísla con su alado muro de luces y sombras a la "cella" del templo? Esta sucesión columnaria es un cerco numinoso que rodea a la nave como su atmósfera olímpica. Cada columna sintetiza en la exactitud de sus medidas y en el frenado cálculo de su altura la ordenación de las leyes cósmicas. A su lado quedan los árboles despinados por los vientos y por los ímpetus desiguales de las savias. Pero las columnas se presentan impávidas en una masa que no puede ser rebasada; ordenadas con unas medidas que no pueden ajar los otoños. Y en los frentes de los templos su seriación exástila u octástila coronada por un frontón, dibuja la faz de un universo vaciado en la Idea. Sobre la naturaleza circundante el templo se levanta así no sobre el modesto estilobato de tres gradas, sino sobre la eminencia mental de unos mármoles, tallados "con números concordados". Y no importa en estas arquitecturas la cubierta. Es un cierre tan disimulado que sus vertientes se inclinan para no retener ni a la luz, ni a las aguas, ni a la mirada. Y cuando esta cubierta ha desaparecido, el templo no queda por esto convertido en una ruina a la manera de las iglesias cristianas destruidas. Toda su armoniosa potencia arquitectónica queda intacta y aun casi nos atrevemos a decir que exaltada. Uno de nuestros recuerdos más grabados es el del templo de Segesta, con su pura columnata erguida, le... tada al costado de

LA NUEVA ARQUITECTURA

un barranco sobre el que volaban unos pájaros anchos. Cuando las culturas románticas han querido imaginar ruinas con que adornar jardines y tumbas, han levantado fragmentos de pórticos o de fustes descapitelados. Y es que el número deja su huella religiosa en cualquier trozo de piedra modelado con su canon. Por eso en el arte griego no hay estatuas mutiladas. Todas conserban palpitante y entera su belleza.

En la arquitectura cristiana, por el contrario, lo que estética y emocionalmente se cotiza no es el apoyo, sino la cubierta. Lo que constituye el tema de los afanes de los arquitectos y lo que define los distintos estilos es la cubrición del edificio. Hay un espacio místico conformado por la estructura de las bóvedas. Y estas bóvedas responden a interpretaciones distintas de la divinidad. Así tenemos los tímpanos redondos de las románicas. No es un azar que en su decoración se pinte el Salvador en la plenitud de su poder, con grandeza y ferribilidad apocalípticas. En estas bóvedas de vuelo cerrado, con curvas de desarrollo total, se simboliza y concreta ese concepto también integral y armónico de la creación. En el siglo XII, "embragado de aritmética mística", como dice Male, estas bóvedas cubrían un espacio con la misma cósmica rotundidad que la cúpula celeste el universo. Su superficie esférica la impone el giro que genera las armonías que gobiernan el mundo y que son como su espíritu. Y lo mismo en las cúpulas que en el ábside se representa a Dios en la serenidad de su omnipotencia, dominando con su quieta mirada abierta a todos los tiempos. Las cubiertas del templo románico expresan en sus curvados tímpanos la visión de unos cielos que el hombre puede contar y comprender.

Esta cubierta se hace tan sustancial en el templo gótico, que podemos decir que sólo ella existe. Su expresividad arquitectónica sugiere que ni plástica ni técnicamente existen elementos sustentantes. Estas bóvedas enardecidas, tan disparadas que no se pueden cerrar, puede decirse que arrancan del mismo suelo. Los pilares son simplemente conductores de estas energías que vuelan angelicalmente

por las nervaduras. La ansiedad de altura comienza desde la base de estos pilares y ya no encuentra fin. En puridad puede decirse que estas bóvedas no se cierran. La bóveda gótica no se ordena desde la clave. Pues esta clave no es un centro rector, culminación del redondo casquete de la cúpula románica, sino que es simplemente el punto de sección de unas fuerzas lanzadas en frenesí de altura. Allí se cruzan esos ímpetus en los que el encuentro en la clave no aplaca ni detiene su impulso hacia la divinidad. El espíritu cristiano en cuanto anhelo y concreción de infinitos no podía llevar a más. Después, en el barroco, las bóvedas encaminan la emoción y la luz hasta el triunfal énfasis de la cúpula. Su grave rotundidad es la expresión de una conciencia a la vez de fuerza y de verdad. Se exhibe la masa y en esa potencia tan engrusada de los pilares se reafirma la decisión de cerrar un espacio con voluntad de dominio.

En cualquier caso la pericia de la arquitectura ha consistido en articular cubiertas y apoyos, absorbiendo pesos y contrarrestos. Pero ahora nos encontramos con que los nuevos materiales han fundido esos dos elementos. Con que en la nueva arquitectura no hay encaje entre muros y techos. Aparecen soldados, formando una unidad plástica. No es un juego de equilibrio de presiones ni de resistencia entre sustentantes y sustentados lo que ahora modela la arquitectura. Sino unas tensiones internas, análogas a las que puedan desarrollarse en una esfera. Ya la forma ha sido dominada y puede ser imaginada desde el exterior. Es ésta la gran lección de la Exposición de Bruselas, a la que ya con estas mismas páginas hemos dedicado algún estudio. La estructura arquitectónica puede subordinarse desde ahora a los caprichos de la invención. En este sentido podemos decir que estamos en los albores de unas fabulosas posibilidades de creación arquitectónica, cuyo precursor habría sido Gaudí. La cubierta de un edificio puede concebirse ahora desde el suelo como un caparazón o bien enarbolarse con autonomía como un velamen. Pájaros, rayos, telas conmovidas por el viento, se han plasmado ya en arquitecturas subrayadas por los nombres más famosos. La delgadez de los materiales permite todos los alabeos. Su transparencia, la posibilidad de manejar la luz horadando gozosamente todas las superficies. Vuela el cemento y los más delicados sesgamientos apenas se apoyan leves en el suelo. Ante estas posibilidades de transponer a las formas arquitectónicas el mundo de la naturaleza y de la poesía, cabe, sin embargo, cuestionar si la más auténtica creación no estará en embriar la fantasía con números y proporciones, en volver a prescribir los ángulos rectos, en ordenar muros y cubiertas con calculada y firme claridad. En mantener, en una palabra, el clasicismo, que convierte la fuerza de gravedad en geometría y ésta en belleza pura.

José CAMÓN AZNAR



*y cubiertas con calculada y firme claridad. En mantener, en una palabra, el clasicismo que convierta la fuerza de gravedad en geometría y ésta en belleza pura.*²³

La crítica en prensa evolucionó, aunque de forma lenta, hacia posiciones cada vez más abiertas y receptivas a un tipo de arquitectura plenamente integrada en su tiempo. Es el caso de Enrique Lafuente Ferrari que firmaba en agosto de 1957 el artículo “Tendencias y guerrillas de la arquitectura española”, en el que proponía una posición de término medio, sensata y razonable, imprescindible en una sociedad demasiado proclive al enfrentamiento desaforado (Figura 12).

Los casticismos se agotan, los jóvenes no se dejan conquistar por esas sirenas engañosas; la retórica tiene que dejar su paso a la realidad, una realidad que ante todo, necesita ser de su tiempo.

Nuestra arquitectura está en situación — permítaseme la exagerada frase— de guerra civil. O si se quiere, de guerrillas inconexas, de ‘partidas’ en las que se pone más brío y arrojo personal que método y razón [...] Entre el pasadismo a ultranza y el modernismo rabioso, los guerrilleros de nuestra arquitectura se mueven concentrando su pasión en los extremos.

*La mesura, el sentido de la realidad, y eso que Fisac llama la ‘inspiración’ y que es, sencillamente, el talento, harán más por la causa de la arquitectura nueva en nuestro país que la guerrilla encarnizada, combatida a disparos de puro arbitrarismo estético, entre los partidarios de un trasnochado casticismo pedante, los oportunistas de la moda y los pioneros de modernismo radical, tantas veces prematuro.*²⁴

arranging walls and the roofs clearly and with precision. In one word, in maintaining the classical order that turns the forces of gravity into geometry and geometry into pure beauty.²³

Critique in the press evolved, albeit slowly, towards positions that were gradually more open-minded and receptive of a type of architecture that was fully integrated in its time. This is the case of Enrique Lafuente Ferrari who, in August 1957, penned the article “Trends and guerrillas in Spanish architecture”, in which he proposed an intermediate stance, one that was both sensible and reasonable as well as indispensable in a society that was too inclined to violent confrontations (Figure 12).

Traditions are wearing off, the younger generations do not let themselves be conquered by these deceitful mermaids; rhetoric needs to leave way to reality, a reality which needs to be, above all, from its time.

Our architecture is on the brink—allow me this exaggerated expression—of civil war. Or, in other words, of unconnected guerrillas, of ‘rounds’ in which more personal energy and courage are put into play than method and reasoning [...] Between total indifference and raging modernism, the guerrilla factions of our architecture move, focusing their passion in extreme positions.

Moderation, a sense of reality, and that which Fisac calls ‘inspiration’ and that is just talent, will do more for the cause of the new architecture in our country than fierce guerrilla fighting, using shots of pure aesthetic arbitrariness between those who are in favour of the outdated and pretentious traditions, those who are trend opportunists and pioneers of radical modernism, which is often so premature.²⁴

Figura 12. Enrique Lafuente Ferrari, "Tendencias y guerrillas en la arquitectura española", ABC, 11 de agosto de 1957, 19.

Figure 12. Enrique Lafuente Ferrari, "Tendencias y guerrillas en la arquitectura española", ABC, August 11, 1957, 19.



Ministerio del Aire. (Foto V. Muro.)

TENDENCIAS Y GUERRILLAS EN LA ARQUITECTURA ESPAÑOLA

II

SI la arquitectura ha de ser expresión de la vida a la que sirve, esa resistencia a lo moderno que Fisac denuncia entre nosotros es un síntoma grave; tan grave, que para un análisis a fondo habría que estudiarlo no aislado, sino en conexión con otros hechos españoles. De acuerdo, en lo esencial, con Fisac, yo me atrevería a llamar la atención sobre algunas causas y circunstancias que muestran una real complejidad en el hecho mismo. La arquitectura—no es posible negarlo—atravesaba, como tantas cosas en nuestra época, una crisis de fondo. Esa crisis adopta formas peculiares según las determinantes geográficas o históricas. La forma peculiar de las crisis en España es ésta: la guerra civil. La arquitectura no había de escaparse de este destino. Nuestra arquitectura está en situación—permítase la exagerada frase—de guerra civil. O, si se quiere, de guerrillas inconexas, de "partidas", en las que se pone más brío y arrojo personal que método y razón.

De un lado, los residuos del nacionalismo arquitectónico, del casticismo "ojalatero"; sus intentos de crear un estilo libresco nacen muertos. Digamos que hay que incluir en este capítulo esos brotes de arquitectura folklorica, de un folkloro barato, bueno para escenografías de "cine" que tantos estragos ha hecho en los últimos años. De otro lado están los que, fuera del tiempo también, van a buscar sus inspiraciones no en el hispanismo casticista, sino en los grandes modelos clásicos, que parecen por ello exentos de medida temporal; son los menos, porque, para buscar en esa senda, es preciso al menos una cultura poco frecuente. Hay los híbridos, los que construyen a la buena de Dios, siguiendo el capricho o el aire del momento, los que sustituyen el estilo por la manera o por la moda. Y existe luego el bando de los jóvenes, entusiastas o irreflexivos, que se embriagan de modernidad en las revistas extranjeras o en rápidos viajes "abroad"; sus peligros están

en considerar avanzado y moderno a lo simplemente extravagante o en querer súbitamente implantar entre nosotros novedades y técnicas para las que no está preparado el terreno en nuestras limitadas posibilidades. "La seguridad", "la deshumanización" y "el arbitrio"—son los términos que Fisac emplea—de muchos arquitectos irreflexivos, "pasticheurs" de lo avanzado contemporáneo, como los ojateros lo son de los estilos del pasado, llevan a muchas gentes a desconfiar de todo proyecto de aire moderno, sin razón suficiente para ello y a preferir entregarse a cualquier trivialidad menos llamativa.

Entre el pasadismo a ultranza y el modernismo rabioso, los guerrilleros de nuestra arquitectura se mueven, concentrando su pasión en los extremos. El credo estético, en ambos casos, suele encarnar en lo que un edificio declara más ostensiblemente: formas exteriores, fachadas, ornate, tópicos decorativos. Y, por desgracia, por esto se les juzga normalmente, y por tales exterioridades y por algún alarde de material se les clasifica en el bando respectivo.

Un edificio de aspecto respetuoso con las formas tradicionales puede ser un portento de planta, de distribución racional, de funcionalidad adaptada a la vida moderna. Y, por el contrario, aunque lo funcional sea la consigna rigurosa del arquitecto moderno, ¿cuántos edificios de estética acusadamente avanzada no son una pura calamidad vistos y habitados desde dentro? No nos desilumbremos; en mucho de lo que pretende ser funcional se desliza, a veces, de contrabando, el gusano de la irracional y arbitraria preferencia estética irreprimible. Esto ocurre en arquitectos de los más famosos de hoy, hasta en los apóstoles del funcionalismo. Recuerdo lo que relataba García Sancho de aquel salón de conferencias proyectado por Le Corbusier en una ciudad america-

na, a base de cristal y hormigón, y en el que se percibían admirablemente los ruidos exteriores; que eran los que no debían percibirse, y apenas se oía la voz del conferenciante.

Por otra parte, el propio Fisac se refiere a la importante cuestión de que gran parte de las novedades—y aun de las formas—de la arquitectura actual se basan en la utilización de unos materiales aportados por una técnica y una industria muy evolucionadas, que ofrecen ya por sí mismos a medio resolver posibilidades singulares para una estética funcional y moderna. En un país como el nuestro, tan desconectado aún de esos refinamientos técnicos, esas posibilidades están enormemente recortadas por falta de esos materiales y de esa industria; copiar las puras y nudas formas, utilizando materiales distintos o inadecuados, vendrá a parar en un contrasentido, cuando no en fracaso; el resultado será una batalla más, perdida para la renovación estética de nuestra arquitectura. El apresuramiento alocado y sin prudencia no hará sino extremar la desconfianza de nuestras gentes españolas, por lo general tan misoneistas, respecto de la arquitectura moderna. Digamos, aún, que aunque esos materiales supertécnicos usados por la arquitectura comiencen a fabricarse, en algún caso, en España, serán durante mucho tiempo un material de lujo, que producirá una arquitectura, cara, fuera del "standard" medio que la vida española impone.

La medida, el sentido de la realidad, y eso que Fisac llama la "inspiración", y que es, sencillamente, el talento, harán más por la causa de la arquitectura nueva en nuestro país que la guerrilla encarnizada, combatida a disparos de puro arbitrarismo estético, entre los partidarios de un trasnochado casticismo pedante, los oportunistas de la moda y los pioneros de modernismo radical, tantas veces prematuro.

Enrique LAFUENTE FERRARI

LA PRENSA COMO HERRAMIENTA DE ANÁLISIS DE ARQUITECTURA

El estudio de las fuentes impresas ha demostrado ser una herramienta indispensable para el análisis de la historia de la arquitectura. Estudiar *lo que se dice, cómo se dice y, muy a menudo, quién lo dice* sirve para poner en contexto una disciplina a la que en ocasiones pedimos un imposible: que sus obras expliquen por sí solas sus intenciones, su funcionamiento, sus aciertos, sus errores y, en definitiva, su razón de ser. Es necesario plantear un ejercicio sano de crítica con la arquitectura, más aún con aquella creada con espíritu de trascendencia. En este sentido, las revistas especializadas han jugado históricamente un papel fundamental como sistema de interpretación analítica de la historia de la arquitectura. La importancia de estas publicaciones, que durante una buena parte del siglo XX fueron el único cauce de difusión de determinadas propuestas, es innegable, pero, en el fondo, suponen sólo una parte —aunque importante— de la ecuación. Las revistas de arquitectura están escritas por arquitectos, sobre arquitectos y para arquitectos. Por lo tanto, cabría incorporar al análisis otro tipo de medios no específicos de la profesión que pudieran acercar la producción arquitectónica del momento a sus usuarios. Así, la prensa no especializada, que desempeñó un papel fundamental en el devenir de la arquitectura española del siglo XX, es una de las primeras fuentes a considerar. El debate sobre lo que entonces se consideraba ‘moderno’ —en contraposición a lo ‘clásico’— marcó una interesante época en la que hubo que redefinir ese pretendido estilo español, impuesto desde el aparato del Estado; un estilo que, pese a resultar valorado por un gran sector de la población, nunca terminó de calar ni entre la crítica ni, por supuesto, entre los arquitectos, que se veían obligados a adherirse a él sin titubeos.

THE PRESS AS A TOOL FOR ANALYSING ARCHITECTURE

The study of these printed sources has proven to be an essential tool to analyse the history of architecture. To study what is said, how it is said and, also, who said it is useful to put in context a discipline of which the impossible is often demanded: that its buildings explain, on their own, their intentions, how they work, their successes and mistakes and, in conclusion, their reason to exist. A healthy exercise of architecture critique is needed, especially regarding that which was created with transcendent aims. In this sense, specialised magazines have historically played a crucial role as a means of analytical interpretation of architecture history. The importance of these publications, which for most of the 20th century were the only dissemination channel for certain proposals, is undeniable. However, they are only one part—an important one—of the equation. Architecture magazines are written by architects, about architects and for architects. Therefore, it seems reasonable to incorporate the analysis of other, non-specific publications that, at the time, might have brought architectural production closer to its users. Thus, the non-specialised press, which played an essential role in the evolution of the Spanish architecture of the 20th century, is one of the first sources to be considered. The debate regarding what was ‘modern’ at the time—in contrast to what was “classical”—marked an interesting period in which critics had to redefine that so-called Spanish style imposed by the State authorities; a style which, despite its popularity among the large sectors of the population, did not completely convince the critics nor, of course, the architects who were forced to adhere to it without questioning it.

Contra lo que se podría pensar, la discusión sobre temas relacionados con la arquitectura en prensa alcanzaba cotas más que significativas. Más allá de la intención —más o menos marcada— de superar una serie de modelos trasnochados que se vivió en los primeros años del siglo XX, o de la posterior identificación con unas posiciones políticas que inevitablemente se filtraban a las columnas de crítica artística, el trabajo de Manuel Aznar, Enrique Lafuente Ferrari, José Camón Aznar, o Eugenio D'Ors permitió que los españoles tuvieran acceso a una información directa acerca de qué estaba pasando en el mundo de la arquitectura. Además —y esto resulta mucho más relevante— podían confrontar ideas y planteamientos que les facilitaran la construcción de su propio criterio. Caeríamos en un grosero error si diéramos por segura la idea de que el español medio no entendía ni entiende la arquitectura, o —lo que es peor— de que no le interesa en absoluto. Esta investigación intenta abrir camino y potenciar el uso de los artículos en prensa como fuente fundamental del análisis de la arquitectura española, unos textos que sin duda habría que situar a la altura de los escritos teóricos incluidos en las publicaciones especializadas.

Contrary to what may be expected, the discussion of architecture related issues in the press was rather significant. Beyond the forceful intentions, of overcoming certain outdated models at the beginning of the 20th Century, or the following identification with political stances which became part of art critique columns, the work of Manuel Aznar, Enrique Lafuente Ferrari, José Camón Aznar, or Eugenio D'Ors allowed Spaniards to have access to direct information regarding what was happening in the world of architecture. Moreover—and this is even more relevant—they could confront ideas and approaches which facilitated the construction of one's own opinion. It would be a gross mistake to believe that ordinary Spaniards did not understand architecture then nor understand it now, or—even worse—that they are not interested in the subject whatsoever. This research tries to pave the way and strengthen the use of press articles as an essential source to analyse Spanish architecture, texts which, doubtlessly, should be placed at the same level as the theoretical texts included in specialised publications.

Notas y Referencias

- 1 Antonio Miranda, *Arquitectura y verdad: un curso de crítica*, Grandes temas (Madrid: Cátedra, 2013).
- 2 Miguel Fisac, "El urbanismo, fórmula de convivencia", *Pueblo*, 17 de octubre de 1963.
- 3 Buenaventura Bassegoda, "Palacio de Proyecciones", *La Vanguardia*, 22 de agosto de 1929, 3.
- 4 Luis de Armiñán, "Se pierde el barrio más noble de la capital", *ABC*, 20 de abril de 1963, 41 y 43.
- 5 "Recepciones en honor de los congresistas", *La Vanguardia*, 31 de marzo de 1932, 4.
- 6 En *La Vanguardia*, "Conferencia de M. Le Corbusier", 1 de abril de 1932, 6; "Walter Gropius", 1 de abril de 1932, 7; "Exposición de parcelación racional", 2 de abril de 1932, 4; "El profesor Gropius", 5 de abril de 1932, 9.
- 7 "Conferencia de Van Esteeren" (sic), *La Vanguardia*, 5 de abril de 1932, 9.
- 8 "En el Enciclopédico", *La Vanguardia*, 5 de abril de 1932, 9-10.
- 9 "Arquitectura funcional", *La Vanguardia*, 3 de abril de 1932, 7.
- 10 Carlos Soldevila, "Mejoría lenta y con recaídas", *La Vanguardia*, 19 de febrero de 1936, 5.

Notes and References

- 1 Antonio Miranda, *Arquitectura y verdad: un curso de crítica*, *Grandes temas* (Madrid: Cátedra, 2013).
- 2 Miguel Fisac, "El urbanismo, fórmula de convivencia", *Pueblo*, October 17, 1963.
- 3 Buenaventura Bassegoda, "Palacio de Proyecciones", *La Vanguardia*, August 22, 1929, 3.
- 4 Luis de Armiñán, "Se pierde el barrio más noble de la capital", *ABC*, April 20, 1963, 41-43.
- 5 "Recepciones en honor de los congresistas", *La Vanguardia*, March 31, 1932, 4.
- 6 In *La Vanguardia*, "Conferencia de M. Le Corbusier", April 1, 1932, 6; "Walter Gropius", April 1, 1932, 7; "Exposición de parcelación racional", April 2, 1932, 4; "El profesor Gropius", April 5, 1932, 9.
- 7 "Conferencia de Van Esteeren" (sic), *La Vanguardia*, April 5, 1932, 9.
- 8 "En el Enciclopédico", *La Vanguardia*, April 5, 1932, 9-10.
- 9 "Arquitectura funcional", *La Vanguardia*, April 3, 1932, 7.
- 10 Carlos Soldevila, "Mejoría lenta y con recaídas", *La Vanguardia*, February 19, 1936, 5.

- ¹¹ Carlos Soldevila, "La secta de los estrena-pisos", *La Vanguardia*, 29 de septiembre de 1936, 3.
- ¹² Falange Española Tradicionalista y de las J.O.N.S., Servicios Técnicos, y Sección de Arquitectura, *Ideas generales sobre el plan nacional de ordenación y reconstrucción* (Madrid: Servicios Técnicos de F.E.T. y de las J.O.N.S., Sección de Arquitectura, 1939). Citado en Zira Box, "El cuerpo de la nación. Arquitectura, urbanismo y capitalidad en el primer franquismo", *Revista de Estudios Políticos*, nº 155 (2012)
- ¹³ "La Asamblea Nacional de Arquitectos terminó ayer sus tareas", *ABC*, 30 de junio de 1939, 14.
- ¹⁴ "Franco y el resurgimiento nacional. Algunos datos, sólo...", *ABC*, 1 de octubre de 1941, 10-11.
- ¹⁵ Existen gran cantidad de artículos breves dedicados a este asunto. Podemos citar, en el caso de *ABC*: "La Comisión que entenderá en la reconstrucción de Madrid", 29 de abril de 1939; "Se constituye la Junta de Reconstrucción de Madrid", 31 de mayo de 1939; "El señor Muguruza toma posesión de la Dirección General de Arquitectura", 10 de octubre de 1939 o "Reunión de la Dirección General de Regiones Devastadas", 29 de febrero de 1940. En *La Vanguardia*: "Un interesante organismo urbanístico", 13 de octubre de 1939 o "La Junta de Reconstrucción de Madrid", 13 de marzo de 1940.
- ¹⁶ "Madrid renace rápidamente", *La Vanguardia*, 9 de mayo de 1939.
- ¹⁷ "Consejo del Gran Madrid", *ABC*, 8 de abril de 1945, 31.
- ¹⁸ "El Gran Madrid proyectado", *La Vanguardia*, 11 de septiembre de 1946, 1.
- ¹⁹ *Ibid.*
- ²⁰ Miguel Fisac, "Gran Madrid", *ABC*, 30 de octubre de 1952, 9-11
- ²¹ José Camón Aznar, "El espíritu como luz", *ABC*, 11 de julio de 1958, 3.
- ²² *Ibid.*
- ²³ José Camón Aznar, "La Nueva Arquitectura", *ABC*, 14 de enero de 1959, 3.
- ²⁴ Enrique Lafuente Ferrari, "Tendencias y guerrillas de la arquitectura española", *ABC*, 11 de agosto de 1957, 19.
- ¹¹ Carlos Soldevila, "La secta de los estrena-pisos", *La Vanguardia*, September 29, 1936, 3.
- ¹² Falange Española Tradicionalista y de las J.O.N.S., Servicios Técnicos, y Sección de Arquitectura, *Ideas generales sobre el plan nacional de ordenación y reconstrucción* (Madrid: Servicios Técnicos de F.E.T. y de las J.O.N.S., Sección de Arquitectura, 1939). In Zira Box, "El cuerpo de la nación. Arquitectura, urbanismo y capitalidad en el primer franquismo", *Revista de Estudios Políticos*, nº 155 (2012)
- ¹³ "La Asamblea Nacional de Arquitectos terminó ayer sus tareas", *ABC*, June 30, 1939, 14.
- ¹⁴ "Franco y el resurgimiento nacional. Algunos datos, sólo...", *ABC*, October 1, 1941, 10-11.
- ¹⁵ There are many short articles dedicated to this matter. To mention a few, in the case of *ABC*: "La Comisión que entenderá en la reconstrucción de Madrid", April 29, 1939; "Se constituye la Junta de Reconstrucción de Madrid", May 31, 1939; "El señor Muguruza toma posesión de la Dirección General de Arquitectura", October 10, 1939 or "Reunión de la Dirección General de Regiones Devastadas", February 9, 1940. In *La Vanguardia*: "Un interesante organismo urbanístico", October 13, 1939 or "La Junta de Reconstrucción de Madrid", March 23, 1940.
- ¹⁶ "Madrid renace rápidamente", *La Vanguardia*, May 9, 1939.
- ¹⁷ "Consejo del Gran Madrid", *ABC*, April 8, 1945, 31.
- ¹⁸ "El Gran Madrid proyectado", *La Vanguardia*, 11 de septiembre de 1946, 1.
- ¹⁹ *Ibid.*
- ²⁰ Miguel Fisac, "Gran Madrid", *ABC*, October 30, 1952, 9-11
- ²¹ José Camón Aznar, "El espíritu como luz", *ABC*, July 11, 1958, 3.
- ²² *Ibid.*
- ²³ José Camón Aznar, "La Nueva Arquitectura", *ABC*, January 14, 1959, 3.
- ²⁴ Enrique Lafuente Ferrari, "Tendencias y guerrillas de la arquitectura española", *ABC*, August 11, 1957, 19.

BIBLIOGRAPHY

- *ABC*. "Se constituye la Junta de Reconstrucción de Madrid". May 31, 1939.
- *ABC*. "La Comisión que entenderá en la reconstrucción de Madrid". April 29, 1939.
- *ABC*. "La Asamblea Nacional de Arquitectos terminó ayer sus tareas". June 30, 1939.
- *ABC*. "El señor Muguruza toma posesión de la Dirección General de Arquitectura". October 10, 1939.
- *ABC*. "Reunión de la Dirección General de Regiones Devastadas". February 29, 1940.
- *ABC*. "Franco y el resurgimiento nacional. Algunos datos, sólo...". October 1, 1941.
- *ABC*. "Consejo del Gran Madrid". April 8, 1945.
- Bassegoda, Buenaventura. "Palacio de Proyecciones". *La Vanguardia*, August 22, 1929.
- Box, Zira. "El cuerpo de la nación. Arquitectura, urbanismo y capitalidad en el primer franquismo". *Revista de Estudios Políticos*, nº 155 (2012).
- Camón Aznar, José. "El espíritu como luz". *ABC*. June 11, 1958.
- Camón Aznar, José. "La Nueva Arquitectura". *ABC*. January 14, 1959.
- Camón Aznar, José. "La Naturaleza sobre la Geometría". *ABC*. December 13, 1964.
- De Armiñán, Luis. "Se pierde el barrio más noble de la capital". *ABC*. April 20, 1963.

- Falange Española Tradicionalista y de las J.O.N.S, Servicios Técnicos, y Sección de Arquitectura. *Ideas generales sobre el plan nacional de ordenación y reconstrucción*. Madrid: Servicios Técnicos de F.E.T. y de las J.O.N.S., Sección de Arquitectura, 1939.
- Fisac, Miguel. "Gran Madrid". *ABC*, October 30, 1952.
- Fisac, Miguel. "Exposición Universal de Bruselas", 1958. *Blanco y Negro*. April 19, 1958.
- Fisac, Miguel. "El urbanismo, fórmula de convivencia". *Pueblo*. October 17, 1963.
- Lafuente Ferrari, Enrique. "Tendencias y guerrillas de la arquitectura española". *ABC*. August 11, 1957.
- *La Vanguardia*. "Recepciones en honor de los congresistas", March 31, 1932.
- *La Vanguardia*. "Conferencia de M. Le Corbusier", April 1, 1932.
- *La Vanguardia*. "Walter Gropius", April 1, 1932.
- *La Vanguardia*. "Exposición de parcelación racional", April 2, 1932.
- *La Vanguardia*. "Arquitectura funcional", April 3, 1932.
- *La Vanguardia*. "El profesor Gropius", April 5, 1932.
- *La Vanguardia*. "Conferencia de Van Esteeren", April 5, 1932.
- *La Vanguardia*. "En el Enciclopédico", April 5, 1932.
- *La Vanguardia*. "Madrid renace rápidamente". May 9, 1939.
- *La Vanguardia*. "Un interesante organismo urbanístico". October 13, 1939.
- *La Vanguardia*. "La Junta de Reconstrucción de Madrid". March 13, 1940.
- *La Vanguardia*. "El Gran Madrid proyectado". September 11, 1946.
- Miranda, Antonio. *Arquitectura y verdad: un curso de crítica*. Grandes temas. Madrid: Cátedra, 2013.
- Soldevila, Carlos. "Mejoría lenta y con recaídas". *La Vanguardia*, February 19, 1936.
- Soldevila, Carlos. "La secta de los estrena-pisos". *La Vanguardia*, September 29, 1936.

IMAGES SOURCES

1, 7, 9, 10, 11, 12: The digital archive of the *ABC* newspaper, available here <http://hemeroteca.abc.es/>. **2, 3, 4, 5, 6, 8:** The digital archive of the *La Vanguardia* newspaper, available here <http://www.lavanguardia.com/hemeroteca>