

EL DIBUJO DE ARQUITECTURA DE LOS AÑOS CUARENTA EN ESPAÑA: UN ESTUDIO A PARTIR DE LA *REVISTA NACIONAL DE ARQUITECTURA*

DRAWING ARCHITECTURE IN 1940S SPAIN: A STUDY BASED ON THE *REVISTA NACIONAL DE ARQUITECTURA*

Isaac Mendoza Rodríguez, Antonio Álvaro Tordesillas,
Carlos Montes Serrano

doi: 10.4995/ega.2017.4168

El estudio de la historia de la representación de la arquitectura en España está aún por escribir. En este ensayo realizamos una primera aproximación al dibujo de los años cuarenta del siglo pasado, tomando como fuente para nuestra investigación las revistas de arquitectura.

PALABRAS CLAVE: REPRESENTACIÓN ARQUITECTÓNICA. ESPAÑA. SIGLO XX

A study of the history of representation of architecture in Spain has yet to be written. This paper provides an initial approach to the drawing of architecture in the 1940s, using architectural journals as a source for the research.

KEYWORDS: ARCHITECTURAL REPRESENTATION. SPAIN. TWENTIETH CENTURY



1. P. Muguruza, *Torre de la Catedral de Oviedo en ruinas*, ca. 1940

Arquitectura y dibujo en la Revista Nacional de Arquitectura

Una de las principales fuentes de investigación sobre la historia de la arquitectura española de la primera mitad del pasado siglo se encuentra en las colecciones de revistas de arquitectura. Tanto *Arquitectura* como *Cuadernos de Arquitectura* tuvieron amplia incidencia en la difusión de la obra proyectada o construida de los principales arquitectos del momento, al igual que algunas otras revistas de menor impacto, como *Reconstrucción*, el *Boletín de la Dirección General de Arquitectura*, etc. Aunque, como se ha puesto de relieve en diversas ocasiones por los especialistas en estas materias, este conjunto de revistas dependieron casi en su totalidad de los arquitectos residentes en Madrid o Barcelona, que eran los que enviaban sus trabajos o, más bien, a los que se les solicitaba y apremiaba para que hicieran llegar nuevo material con el que confeccionar los sucesivos números.

Es por ello que en las páginas de las revistas de arquitectura, y en la misma historiografía de la arquitectura –muy dependientes de aquellas–, encontremos excesivas lagunas. Casi no se publican las obras de arquitectos de regiones periféricas, salvo que fuesen premiadas en concursos de arquitectura. Tal es así que el elenco de los arquitectos considerados como más relevantes en la historia de la arquitectura española del siglo XX, está formado exclusivamente por arquitectos residentes en Madrid o Barcelona. Con el paso de los años, en gran parte gracias a la investigación acometida en las distintas Escuelas de Arquitectura y Colegios



1

de Arquitectos –que además han comenzado a crear sus propios archivos históricos a partir de los legados recibidos– se van cubriendo estas omisiones, aunque el carácter parcial de estos trabajos no permiten tener aún una amplia visión del conjunto.

Si esto es así en cuanto a la historiografía de la arquitectura, más difícil es contar con un amplio estudio sobre la historia de la representación o del dibujo arquitectónico de este periodo. Es posible que esta historia sea imposible de escribir, ya que es muy difícil construir un *gran relato* al modo de los difundidos en la Modernidad, y debemos optar –siguiendo en esto las corrientes historiográficas de la postmodernidad, tal como en su día expuso Jean-François Lyotard– por una historia más atenta a los pequeños relatos sobre arquitectos, acontecimientos, y contextos geográficos o culturales determinados.

1. P. Muguruza, *Tower of Oviedo Cathedral in Ruins*, ca. 1940

Architecture and drawing in the Revista Nacional de Arquitectura

One of the main sources for research into the history of Spanish architecture during the first half of the twentieth century is to be found in the collections of architectural journals. Both *Arquitectura* and *Cuadernos de Arquitectura* had a major effect in spreading awareness of the work that principal architects of the time were planning or had actually built. This was also the case for several other journals of less impact, such as *Reconstrucción*, the *Boletín de la Dirección General de Arquitectura*, and the like. However, as specialists in this subject have pointed out on a number of occasions, this set of journals depended almost entirely on architects resident in Madrid or Barcelona, who were the people who sent in work, or rather those who were begged and urged to keep new material coming in so that successive issues could be put together.

It is for this reason that an unfortunately large number of lacunae are found in the pages of architectural journals and even in the history of architecture, which is very dependent upon them. Virtually nothing was published of the work of architects from the provinces, unless they won prizes in architectural competitions. This is true to such an extent that the list of architects considered the most influential for the history of twentieth-century Spanish architecture is made up exclusively of individuals who lived in Madrid or Barcelona. As time has gone by, these omissions have gradually been rectified, largely thanks to research undertaken in the various Schools of Architecture and Associations of Architects, which have, moreover, begun to build up their own historical archives from legacies they have received. Nevertheless, the partial nature of these pieces of work does not permit a wide-ranging overview to be attained.

This being true of the history of architecture, it is even harder to achieve a broad study of the history of representation or architectural drawing during this period. It may well be that such a history would be impossible to write, as it is very difficult to a *grand narrative* of the sort that is widespread in Modernity. Perhaps all that can be done is to follow post-modernist history-writing trends, as described by Jean-François Lyotard in his day, and go for a history that pays more attention to minor narratives about individual

architects, events and given geographical or cultural contexts.

A short account of the history of representation of architecture can be picked out of the pages of the journal *Revista Nacional de Arquitectura (RNA)*, without a doubt the most crucial and general bibliographical source for the post-Civil-War period alongside the journal *Reconstrucción*. One of the chief characteristics of the journal was its highly graphical nature, achieved despite the paucity of resources and the limited quality of its print-runs, when compared with journals from other countries. This is demonstrated by the bibliometric analysis performed in the doctoral research entitled *Una revista y nueve hipótesis: RNA 1941-1950* (Mendoza, 2015), which confirmed that half of the journal's pages were illustrations. Another conclusion drawn by this study was that there was an increasing presence of drawings of architecture, ensuing to a large extent from the numerous competitions held in the decade in question. Finally, as was to be expected, the study concludes that there was a clear evolution away from drawing of an academic flavour towards drawing that was visibly modern, in which external influences coming from publications appearing in other countries begin to be felt, together with an attempt to get closer to the international scene. The limited space available in this paper prevents the offering of any wide selection of drawings from the decade in question. Hence, comments will be made upon just ten drawings of special significance because of their weighty intentions and because they are a good sample of the graphical skills of architects who had trained in the Madrid and Barcelona Schools of Architecture in the 1930s and early 1940s. Most of these illustrations have frequently been reproduced in print, so that for many scholars they are a constituent part of the *imagery* or *graphic memory* of the years in question. Because of the bias that would be entailed by limiting it just to the *RNA*, this overview has been expanded by consulting the other journals quoted above and also several later publications, among which special mention must be made of the book by Lluís Domènech, *Arquitectura de siempre: los años 40 en España* (1978), and the catalogue of the exhibition *Arquitectura para después de una guerra 1939-1949*, organized by the Association of Architects of Catalonia. Once

2. L. Moya, *Sueño Arquitectónico*, ca. 1938-1939

3. R. Aburto, *Monumento a la Contrarreforma*, ca. 1947

4. A. Cabrero, *Edificios de Sindicatos*, ca. 1949





2. L. Moya, *Architectural Dream*, ca. 1938-1939
 3. R. Aburto, *Monument to the Counter-Reformation*,
 ca. 1947
 4. A. Cabrero, *Labor Unions Building, Madrid*, ca. 1949



3



4

Un pequeño relato de la historia de la representación de la arquitectura se encuentra en las páginas de la *Revista Nacional de Arquitectura (RNA)*, sin duda la fuente bibliográfica más importante y generalista de la posguerra junto con la revista *Reconstrucción*. Una de las características principales de la revista fue su carácter eminentemente gráfico, a pesar de la carencia de medios y la pobreza de su edición, en comparación con las revistas de otros países. Así se demuestra en el análisis bibliométrico realizado en la investigación doctoral *Una revista y nueve hipótesis: RNA 1941-1950* (Mendoza, 2015), en la que se confirma que la mitad de sus páginas son gráficas. Otras conclusiones a las que se ha llegado en ese estudio es que hay

una progresiva presencia de dibujos de arquitectura, motivado en gran parte por los numerosos concursos convocados en aquella década. Por último se comprueba, como no podía ser menos, que existe una clara evolución desde un dibujo de matriz academicista a un dibujo claramente moderno, en el que se comienzan a apreciar las influencias foráneas recibidas a través de publicaciones extranjeras y un intento por acortar distancias respecto al panorama internacional.

El corto espacio del que disponemos en este artículo nos impide ofrecer una amplia selección de dibujos de aquella década, por lo que comentaremos tan solo diez dibujos especialmente significativos al estar cargados de intenciones y ser una buena mues-

again it was the case that all the drawings in this exhibition were by architects from Madrid or Barcelona. As a first impression from this overview of architectural drawing it can be stated that there is greater preoccupation or intensity in respect of graphics on the part of architects and graduates from the Madrid School than those from Barcelona.

A selection of ten drawings representative of the decade

It is perhaps the case that one of the drawings best able to represent the early 1940s would be the sketch by the architect Pedro Muguruza Otaño of the Oviedo Cathedral Tower (Fig. 1). Several circumstances combine to point to this choice. Firstly, this sketch was published both in the *RNA* and in the second issue of the journal *Reconstrucción* given over to Oviedo, one of the cities most heavily damaged during the Spanish Civil War. Moreover, the man who drew



it, Muguruza (1893 to 1952), was at the time Director General both of Architecture and of Devastated Regions, being the most prominent architect of the new regime. The sketch of the cathedral shows the masterly nature of the drawing, shaded in soft pencil in the way that was popularized by many architects of the day. It should be pointed out that the journal *Reconstrucción* had as the front cover of the special issue dedicated to Oviedo a magnificent two-colour engraving of the city's Cathedral in ruins, the work of the well-known engraver Manuel de Aristazabal, which makes it feasible to see how there were mutual influences between drawing and engraving.

The second drawing selected is part of a broader project, and was executed by Luis Moya Blanco (1904 to 1990) in Madrid during the Civil War, where he had to live semi-clandestinely. More than a project, it was a purely formal exercise, undertaken to while away idle hours and keep the artist's mind occupied in those years of terror and anguish. In thinking up this work Moya had help from a sculptor from Asturias, Manuel Laviada, and from a military man, Gonzalo Serrano de Uzqueta. The composition mixes a Classical style with certain surrealist touches and comprises a monumental complex in which the centrepiece is a

tra de las habilidades gráficas de los arquitectos formados en las Escuelas de Madrid y Barcelona en la década de los treinta y primeros cuarenta. La mayoría de ellos han sido muy reproducidos, por lo que para muchos estudiosos forman ya parte del *imaginario o memoria gráfica* de aquellos años.

Habida cuenta de la parcialidad que supondría restringirnos a RNA, hemos ampliado este panorama a partir de la consulta de las otras revistas antes citadas y de algunas publicaciones posteriores, entre las que señalamos el libro de Lluís Domènech, *Arquitectura de siempre: los años 40 en España* (1978), y el catálogo de la exposición *Arquitectura para después de una guerra 1939-1949*, organizada por el Colegio de Arquitectos de Cataluña. Una vez más nos encontramos que la totalidad de los dibujos de la exposición eran de arquitectos de estas dos ciudades; y como primera conclusión de esta visión panorámica sobre el dibujo de arquitectura cabría indicar que

5. J. A. Coderch, *Urbanización Las Forcas*, ca. 1945
 6. J. A. Corrales, *Ermita en la montaña*, ca. 1948
 7. R. Vázquez Molezún, *Piazza del Popolo*, ca. 1949

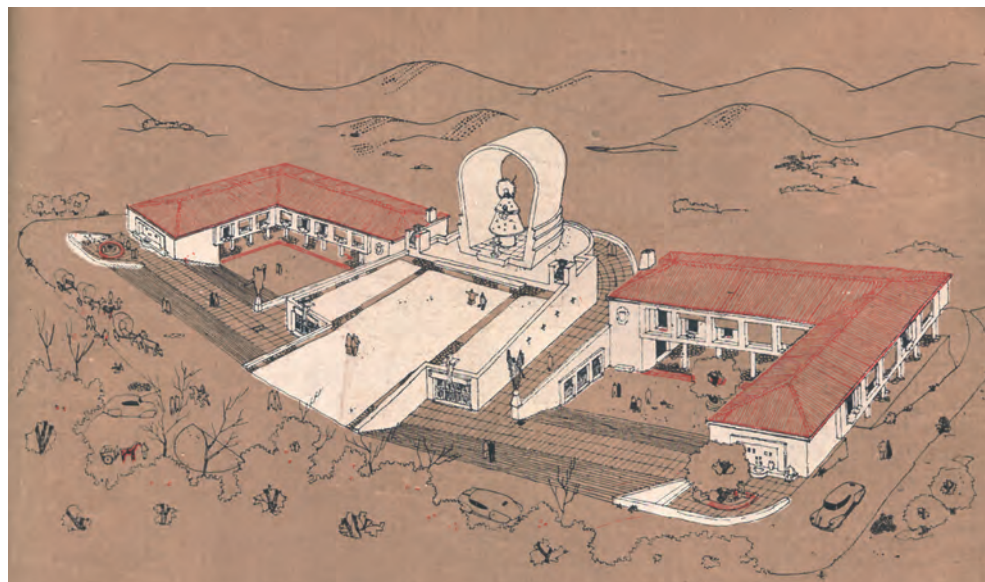
hay una mayor preocupación o intensidad gráfica por parte de los arquitectos y graduados de la Escuela de Madrid que por los de Barcelona.

Una selección de diez dibujos representativos de la década

Es posible que uno de los dibujos que mejor pueden representar los primeros años de la década sea el apunte del arquitecto Pedro Muguruza Otaño de la *Torre de la Catedral de Oviedo* (Fig. 1). Varias circunstancias concurren en esta elección. En primer lugar el apunte fue publicado tanto en RNA, como en el segundo número de la revista *Reconstrucción* dedicado a Oviedo, una de las ciudades más maltrechas durante el conflicto. Por otra parte, su autor, Muguruza (1893-1952), ocupaba por aquellos años las direcciones generales de Arquitectura y de Regiones Devastadas, siendo el arquitecto más relevante del nuevo Régimen. El apunte de la catedral muestra la maestría



5



6



7

del dibujo entonado a lápiz blando, al modo popularizado por muchos arquitectos de aquellos años. Es de señalar que la revista *Reconstrucción* incluyó en la portada de aquel número especial dedicado a Oviedo, un magnífico grabado a dos colores de su Catedral en ruinas, obra del reconocido grabador Manuel de Aristazabal, que nos permite comprobar cómo se dieron influencias mutuas entre el dibujo y el grabado.

El segundo dibujo seleccionado forma parte de un proyecto más amplio, y fue realizado por Luis Moya Blanco (1904-1990) en Madrid, durante los años de la guerra, donde vivió medio escondido. Más que un proyecto se tra-

taba de un ejercicio puramente formal, realizado para matar los tiempos muertos y tener ocupada la cabeza durante aquellos años de terror y angustia. En su ideación colaboraron con Moya el escultor asturiano Manuel Laviada y el militar Gonzalo Serrano de Uzqueta. La composición, de matriz clasicista y ciertos toques surrealistas, conforma un conjunto monumental en el que destaca este cenotafio con forma piramidal y columnas exentas. De entre todos los dibujos del proyecto, analizados en su día por Antón Capitel, los dibujos de la pirámide son los más conocidos, de ahí que hallamos elegido uno de ellos para esta selección (Fig.

cenotaph of pyramidal form and free-standing colonnades. Of all the drawings in the project, which were studied some time ago by Antón Capitel, the illustrations of the pyramid are the best known, which is why one of them has been chosen for inclusion in this selection (Fig. 2). The journal *Arquitectura* reproduced it in 1964 and 1976, while *Cuadernos de Arquitectura* did so in 1977, and it was used as the poster for the exhibition *Arquitectura para después de una guerra: 1939-1949*, organized in Barcelona by the Association of Architects of Catalonia in 1977. These facts lead to the conclusion that Moya's drawing is the most emblematic among drawings of architecture from the immediate post-Civil-War period.

Of a similar nature to the previous drawing would be the painting by Rafael Aburto (1913 to 2014), which also formed part of a larger

architectural composition of an idealized and enlightened nature known as *Monument to the Counter-Reformation* (Fig. 3). This project was undertaken jointly with Francisco de Asís Cabrero and with it they won the second medal for architecture in the Spanish National Competition of Fine Arts in 1948. The project comprised an eclectic set of rather surrealistic architectural motifs recalling some of Salvador Dalí's fantasies, and has a complicated and mannerism architectural style which in this instance does concur with the spirit of the Roman Catholic Counter-Reformation, as defined by Central European art historians in the years between the First and Second World Wars. The paintings from this project have been widely reproduced, and it would be unusual for there not to be at least one or two images of them in manuals dedicated to a twentieth-century Spanish architecture.

Asís Cabrero (1912 to 2005) was the only Spanish architect who, thanks to his journey to Italy in 1941, was simultaneously able to become acquainted with Giorgio de Chirico, as also to grasp in all its intensity the rationalist architecture of Fascism, and to get to know the new campus of the University of Rome. It is thus not surprising to note certain analogies in his projects and drawings, such as the Cross for the *Valle de los Caídos* of 1943 or the Labor Unions Building (1949). It is of this latter that the watercolour perspective (Fig. 4) is shown, of an abstract and metaphysical nature, in which, apart from the original idea of avoiding a frontal view, there is also a clear influence from the painting of Giorgio de Chirico.

In May of 1949 Gio Ponti and Alberto Sartoris visited Spain in the context of the *Fifth National Assembly of Architects*. They both spoke of the common Mediterranean heritage as a source inspiring modern rationalist architecture, basing their statements on various articles in the *RNA*. In their texts, both Ponti and Sartoris referred to various pieces of work by José Antonio Coderch (1913 to 1984). These had been carried out in collaboration with Manuel Valls, and were a specific example for Spanish architects of an architecture distant from the historicism of the post-Civil-War period. Among the drawings by Coderch the most outstanding are those undertaken for the Las Forcas de Sitges housing scheme (1945). Of these, the most striking is



8

2). La revista *Arquitectura* lo reprodujo en 1964 y 1976, y *Cuadernos de Arquitectura* en 1977, siendo cartel de la exposición *Arquitectura para después de una guerra: 1939-1949*, organizada en Barcelona por el Colegio de Arquitectos de Cataluña en 1977. Todos estos hechos nos llevan a pensar que el dibujo de Moya es el más emblemático de entre los dibujos de arquitectura de la más inmediata posguerra.

Emparentado con el dibujo anterior estaría esta pintura de Rafael Aburto (1913-2014), que también forma parte de una más amplia composición arquitectónica de carácter ideal e iluminista conocida como un *Monumento a la Contrarreforma* (Fig. 3). El proyecto fue realizado junto a Francisco de Asís Cabrero y con él lograrían la segunda medalla de arquitectura en el Certamen Nacional de Bellas Artes del año 1948. El proyecto estaba compuesto por un conjunto ecléctico de motivos arquitectónicos bastante surrealistas que recuerdan algunas fantasías de Salvador Dalí, y un estilo arquitectónico complicado y manierista que en este caso sí concuerda con el espíritu de la Contrarreforma católica, tal como en los años de entreguerras lo definirían los historiadores del arte centroeuropeos. Las pinturas de este proyecto han sido muy reproducidas, y es raro que no se incluya alguna imagen en los

manuals dedicados a la arquitectura española del pasado siglo.

Asís Cabrero (1912-2005) fue el único arquitecto español que, gracias a su viaje a Italia en 1941, donde además de conocer a Giorgio de Chirico, pudo captar en toda su intensidad la arquitectura racionalista del fascismo y conocer la del nuevo campus de la Universidad de Roma. No es extraño pues que percibamos ciertas analogías en sus proyectos y dibujos, como el de la Cruz para el Valle de los Caídos (1943) o el Edificio de Sindicatos (1949). De este último es esta perspectiva a la acuarela (Fig. 4), de carácter abstracto y metafísico, en la que además de tener la originalidad de evitar la vista frontal, se detecta una clara influencia de la pintura de Giorgio de Chirico.

En mayo de 1949 Gio Ponti y Alberto Sartoris visitan España con ocasión de la *V Asamblea Nacional de Arquitectos*. Ambos hablaron de la mediterraneidad como fuente inspiradora de la arquitectura racionalista moderna, recogiendo sus intervenciones en varios artículos de *RNA*. En sus textos, tanto Ponti como Sartoris se refirieron a varias obras de José Antonio Coderch (1913-1984) realizadas junto a Manuel Valls, ejemplo concreto para los arquitectos españoles de una arquitectura ajena a los historicismos de posguerra. De entre



8. A. de la Sota, *Proyecto de vivienda*, ca. 1949
 9. M. Fisac, *Casas en cadena en Madrid*, ca. 1950

los dibujos de Coderch sobresalen los ejecutados para la urbanización Las Forcas de Sitges (1945); y de entre ellos, una perspectiva aérea con la que intentan mostrar tanto su inspiración en los pueblos de pescadores de la zona, como la relación de los volúmenes escalonados con el mar y el acantilado (Fig. 5).

En 1948 José Antonio Corrales (1921-2010) ganaba el Concurso Nacional de Arquitectura con un proyecto de *Ermita de montaña en La Mancha* (Fig. 6). La idea del proyecto consistía en la realización de una doble ermita, una interior con la imagen milagrosa, que conservaba su carác-

8. A. de la Sota, *Project for a House*, ca. 1949
 9. M. Fisac, *Housing in Madrid*, ca. 1950

ter oculto y, sobre ésta otra exterior formada por una plataforma sobre la que se disponía una gran imagen y un arco de hormigón a modo de toldo de carreta. La revista publicó las planimetrías completas y varios dibujos de su propuesta. Realizados sobre papel marrón y dibujados con tinta china negra, estaban entonadas en blanco las fachadas, y en rojo los tejados, y su reproducción a color supuso un alarde para la *RNA*.

Ramón Vázquez Molezún (1922-1993), al año de obtener el título en la Escuela de Madrid, ganó la beca de pensionado en la Academia de Roma en 1949. Ya en Italia realizó una serie

an aerial perspective attempting to show both how it took its inspiration from nearby fishing villages and the relationship between its echeloned volumes and the sea and cliffs (Fig. 5).

In 1948 José Antonio Corrales (1921 to 2010) won the Spanish National Architecture Contest with a project for a *Mountain Chapel in La Mancha* (Fig. 6). The idea of the project consisted of the construction of a double chapel, with one inner space holding the miraculous image, preserving its occult nature, and above this an outer space formed by a platform upon which there would be a large statue and a reinforced concrete arch in the shape of a wagon tilt. The journal published the full plans and various drawings for the proposal. These were drawn on brown paper in black Indian ink, with white shading of the façades and red for the roofs. Their reproduction in full colour was quite a feat for the *RNA*.

Just one year after qualifying in the Madrid School of Architecture, Ramón Vázquez Molezún (1922 to 1993) won a scholarship for a stay at the Rome Academy in 1949. Once he reached Italy, he produced a series of sketches and paintings of places that he had visited: Venice, Verona, Padua, Bologna and Rome, among others. A sketch of the *Piazza del Popolo* in Rome was published by the *RNA* in 1950 (Fig. 7). Only ten years or so separate the sketch of Oviedo Cathedral by Muguruza and this Roman sketch by Molezún. Nevertheless, a comparison already shows hints of the generational change and new thinking in architecture that was to take place in the next decade. This is why Molezún's sketch is closer to the drawings and paintings produced by Louis Kahn in Italy in 1950 during his stay at the American Academy in Rome.

In any list of drawings from the 1940s, three architects must not be omitted, as their work hints at new currents and renovation at the end of that decade. They are Alejandro de la Sota, Miguel Fisac and Francisco Javier Sáenz de Oiza. The pages of the *RNA* include several drawings of houses by Alejandro de la Sota (1913 to 1996). These had been drawn and were reproduced on darkish grey card (once again quite a feat for the journal, which was doubtless trying to emulate other publications from outside Spain). In them, lines in black ink combine with shading in white in an attempt





to highlight the simple shape of the buildings against a background full of vegetation (Fig. 8). In 1950 the Madrid Association of Architects organized a competition for models of housing. Miguel Fisac (1913 to 2006) presented a proposal for link housing, *Casas en cadena*, in which the central role was given to resolving the functions of the various storeys, suited to various different types of family units. From this project, a sketch has been chosen in which it is possible to observe the influence that Scandinavian architecture (the so-called New Empiricism) had on Fisac, thanks to his early travels outside Spain (Fig. 9).

In this same year of 1950, Francisco J. Sáenz de Oiza (1918 to 2000) and Luis Laorga won the competition for designs for a Basilica at Aránzazu. In the documentation presented façade sections and perspective were the most striking elements, and in them innovative features appeared, such as abstraction of the mountainous landscape surrounding the Basilica (Fig. 10). Both the solution put forward and the system of representation used made the project stand out amidst the mediocrity of the other proposals chained to a historicism which by now had nothing further to offer. The Aránzazu project thus closed a cycle that had lasted for a decade. Indeed, this was generally recognized, as emerged in the session of criticism organized by the *RNA* in 1951, during which the project was described as the most interesting and surest-footed step forwards that had been seen in religious architecture since the Spanish Civil War.

This brings to a close the brief account of the history of representation of architecture in 1940s Spain. The history has taken the concrete form of ten drawings which have been included in most of the monographs that cover this period and thus have come to acquire a canonical status in the minds of many scholars working in the field of Spanish architecture. ■

References

- DOMÉNECH, LI. (1978) *Arquitectura de siempre: los años 40 en España*. Barcelona: Tusquets.
- MENDOZA RODRÍGUEZ, I. (2015) *Una revista y nueve hipótesis: análisis bibliométrico de la RNA 1941-1950. Viajes de ida y vuelta de la arquitectura de posguerra*. Unpublished Doctoral Thesis, University of Valladolid.
- *Revista Nacional de Arquitectura*, 1941 to 1958, numbers 1 to 204, Madrid.

de apuntes y pinturas de los lugares visitados –Venecia, Verona, Padua, Bolonia, Roma...–. Reproducimos aquí un apunte de la romana *Piazza del Popolo* (Fig. 7), que publicará *RNA* en 1950. Entre este apunte de Muguruza de la catedral de Oviedo y éste de Molezún distan unos diez años, sin embargo ya apuntan al cambio generacional y de pensamiento arquitectónico que se va a producir a comienzos de la nueva década. De ahí que el apunte de Molezún esté más cercano a los dibujos y pinturas que Louis Kahn realizara en Italia en 1950, durante su pensionado en la Academia Americana de Roma.

En esta relación de dibujos de los años cuarenta, no podemos omitir a tres arquitectos cuya obra apunta a nuevos aires de renovación a finales de la década. Nos referimos a Alejandro de la Sota, Miguel Fisac y Francisco Javier Sáenz de Oiza.

En las páginas de *RNA* se recogen algunos dibujos para viviendas de Alejandro De la Sota (1913-1996) realizados y reproducidos sobre cartulina gris oscuro (de nuevo todo un alarde para la revista, que seguramente intentaba con ello emular a otras publicaciones extranjeras), en los que con trazos negros de tinta y un entonado en blanco, intenta destacar la sencilla volumetría de los edificios sobre un entorno lleno de vegetación (Fig. 8).

El año 1950 el Colegio de Arquitectos de Madrid organizó un concurso de prototipos de viviendas. Miguel Fisac (1913-2006) presentó una propuesta de *Casas en cadena*, en las que se otorgaba todo el protagonismo a la resolución funcional de las plantas, adaptadas a diversos tipos de unidades familiares. De su proyecto seleccionamos este apunte en el que se observa la impronta que la arquitectu-

ra escandinava –el *New Empiricism*– tuvo en Fisac gracias a sus tempranos viajes al extranjero (Fig. 9).

En ese mismo año de 1950, Francisco J. Sáenz de Oiza (1918-2000) y Luis Laorga ganaron el concurso para la Basilica de Aránzazu. En la documentación presentada destacaban los alzados y la perspectiva, en los que aparecían ciertos rasgos innovadores, como la abstracción del paisaje montañoso que rodea la Basilica (Fig. 10). Tanto por la solución ofrecida, como por el sistema de representación empleado, el proyecto destacaba entre la mediocridad de las otras propuestas ancladas en un historicismo que ya no daba más de sí. El proyecto de Aránzazu cerraba así un ciclo que había durado una década. De hecho todos lo entendieron así, tal como se puso de manifiesto en la sesión crítica organizada por *RNA* en 1951 en la que se definió el proyecto como “el paso más interesante y firme que se ha dado en la arquitectura religiosa después de la guerra”.

Termina así este breve estudio sobre la historia de la representación de la arquitectura española en los años cuarenta. Una historia concretada en diez dibujos que, debido a su inclusión en la mayoría de las monografías que tratan de esta época, han ido adquiriendo un valor canónico en el imaginario de muchos estudiosos de nuestra arquitectura. ■

Referencias

- DOMÉNECH, LI. (1978) *Arquitectura de siempre: los años 40 en España*. Barcelona: Tusquets.
- MENDOZA RODRÍGUEZ, I. (2015) *Una revista y nueve hipótesis: análisis bibliométrico de la RNA 1941-1950. Viajes de ida y vuelta de la arquitectura de posguerra*. Tesis Doctoral inédita, Universidad de Valladolid.
- *Revista Nacional de Arquitectura*, 1941-1958, números 1-204, Madrid.



10. F. J. Sáenz de Oiza, *Basílica de Aránzazu*, ca. 1949

10. F. J. Sáenz de Oiza, *Basílica de Aránzazu*, ca. 1949

