

Del fascismo al franquismo.

La idea de Arquitectura en España (1928-1950)

La Dictadura franquista supo acomodarse en su sistema económico y en política exterior a las condiciones fundamentales establecidas tras la victoria aliada y, particularmente, con la formación de la coalición mundial anticomunista. La miseria, las destrucciones, el aislamiento, que tanto se dejan sentir en los años cuarenta, irán atenuándose hasta que la recuperación económica y el relanzamiento de la industrialización adquieran carta de naturaleza a partir de los últimos años de la siguiente década. El desarrollo del neocapitalismo occidental hará de motor a fin de que la Dictadura se vea consolidada.

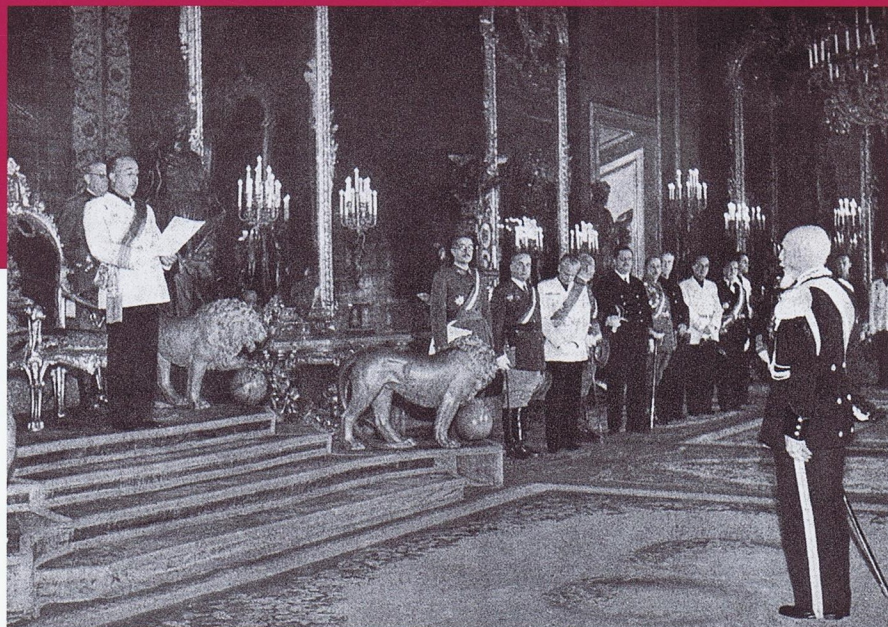
Es importante entender el significado trascendental de la mutación estructural operada por la economía española. El carácter nacionalista de la misma domina fuertemente desde la conclusión de la primera guerra mundial, en años de recomposición general del capital, "vía nacionalista" que, por encima de todos los vaivenes políticos y sociales, no concluirá hasta la década de los cincuenta¹.

El final de una esperanza razonada y firme en la caída inminente del régimen de Franco se produce simultáneamente a la transformación y consolidación de su economía. Recuérdese que la acción guerrillera, el maquis, concluye en 1947, aunque se mantengan algunos focos hasta 1951, y consecuentemente se produce una recomposición de las orientaciones del Partido Comunista de España².

1. LA DEFINICIÓN DE LA "VÍA NACIONALISTA" DEL CAPITALISMO ESPAÑOL FUE PROPUESTA, Y ASUMIDA POR GRAN NÚMERO DE HISTORIADORES DE LA ECONOMÍA ESPAÑOLA, DESDE ALFONS BARCELÓ (HISTORIA Y TEORÍA ECONÓMICA. ESBOZO DE UNA DINÁMICA INTERSISTEMAS, FACULTAD DE CIENCIAS ECONÓMICAS Y EMPRESARIALES, VALENCIA, 1973) Y JOSÉ LUIS GARCÍA DELGADO (ORÍGENES Y DESARROLLO DEL CAPITALISMO EN ESPAÑA. NOTAS CRÍTICAS, CUADERNOS PARA EL DIÁLOGO, MADRID, 1975).

2. VER G. HERMET, LOS COMUNISTAS EN ESPAÑA, RUEDO IBÉRICO, PARÍS, 1972.

ESTE TEXTO FUE REDACTADO EN OCTUBRE DE 1976 Y ENVIADO PARA SU PUBLICACIÓN EN CONTROSPACIO EN UN NÚMERO SOBRE ESPAÑA EN EL QUE FINALMENTE NO APARECIÓ. SE PUBLICA AHORA TAL CUAL FUE ESCRITO ENTONCES, SIN ACTUALIZAR TAMPOCO SU APARATO CRÍTICO, DESARROLLADO NOTABILMENTE CON POSTERIORIDAD.



EL DICTADOR FRANCO EN AUDIENCIA EN EL PALACIO REAL

Recordemos que la República surge de resultas de la crisis de hegemonía existente en el bloque dominante, producida por la incapacidad del Estado de la Restauración para resolver los problemas económicos y sociales que de ella se derivan. En la propia República se produce al amparo del ascenso de la burguesía industrial, pero intentando apoyarse en las clases trabajadoras, las cuales, gracias a la modificación en las formas del Estado, promueven su papel hegemónico alternativo, muy visible ya en 1936. La

Guerra Civil consolida ese proceso en la Cataluña revolucionaria, pero es la única baza de una clase cuyo sistema de dominación se encuentra desbordado. La derrota en la Guerra lo es del proletariado pero la crisis de hegemonía persiste y el bonapartismo con el que algunos han definido al franquismo estaría sustentado en una alimentación de esa crisis³. Además, en el primer franquismo cabe observar, de acuerdo con Valeriano Bozal, el intento del bloque en el poder de crear una ideología alternativa a la derrotada⁴.

3. EQUIPO COMUNICACIÓN, "HEGEMONÍA Y DOMINACIÓN EN LA ESPAÑA DE POSTGUERRA (I)", ZONA ABIERTA, 4, MADRID, VERANO 1975, PP. 43-59.

4. VALERIANO BOZAL, "CAMBIO IDEOLÓGICO EN ESPAÑA (1939-1975)", ZONA ABIERTA, 5, MADRID, OTOÑO 1975-1976, PP. 61-75.

Así, pues, la década que sigue a la conclusión de la Guerra Civil encierra peculiaridades importantes que permiten establecer una línea interpretativa unitaria relativa a la producción cultural incluida la sombra de su negativo. Junto a la destrucción de la cultura producida desde las posiciones ideológicas derrotadas por las armas⁵, los diversos sectores triunfantes traducen su lucha ideológica en la diversidad de alternativas globales que en el ámbito cultural cabe agrupar en dos, en principio irreductibles: un arte de Estado frente a una cultura conservadora.

Subyaciendo a esta dicotomía en la producción cultural sostenida desde el poder, o sencillamente "posible", aparece el atributo de los márgenes de independencia que pueden convertirse, y así fue en ocasiones, "en un riesgo para su mantenedor, incluso si éste es muy celante", como apuntara, precisamente, un intelectual destacado del primer periodo franquista, Dionisio Ridruejo, luego en la oposición⁶. El grito del general Millán-Astray, "¡Muera la inteligencia!", las acusaciones a los demoníacos intelectuales, ¿son la base de la pretendida "cultura otra", o, por el contrario, se reducen al ani-

quilamiento de una cultura al servicio del progreso de los pueblos?. En España se produce con toda claridad el proceso de crisis de la vanguardia entre 1925 y 1935, y la proclamación de la Segunda República es un catalizador, también, de esa crisis.

El vanguardista-mago, el vanguardista-implicado y el moderno-comprometido son tres especies de artistas, también de arquitectos, que corresponden a las tendencias enunciadas por Tafuri.

La fascistización en España tiene su punto de no retorno antes del levantamiento militar, pues la fundación de Falange contiene los elementos clave en la materialización del soporte ideológico-político en el seno del complejo de fuerzas sociales que conforman el nacionalismo levantado en armas. Ciertamente que en Falange se producen corrientes incluso contradictorias en razón de la disparidad originaria de sus componentes. Pero, de cualquier modo, la Falange representa el equivalente español a los partidos fascistas europeos, particularmente al italiano.

Es decir, el propio proceso de afianzamiento del poder unipersonal de Franco provocará la centrifugación de

5. ENTRE LA EXTENSA BIBLIOGRAFÍA SOBRE LA CULTURA ESPAÑOLA EN EL EXILIO, UN TRABAJO BREVE Y AJUSTADO ES EL DE AURORA DE ALBORNOZ, "LA ESPAÑA PEREGRINA", TRIUNFO, 507 EXTRA, MADRID, 17 JULIO 1972.

6. DIONISIO RIDRUEJO, "LA VIDA INTELECTUAL ESPAÑOLA EN EL PRIMER DECENIO DE LA POSTGUERRA", TRIUNFO, 507 EXTRA, MADRID, 17 JULIO 1972, P. 73.

7. VÍCTOR PÉREZ ESCOLANO, "ARTE DE ESTADO FRENTE A CULTURA CONSERVADORA. LA IDEA DE ARQUITECTURA COMO REFLEJO DE LA CRISIS DE HEGEMONÍA DEL PRIMER FRANQUISMO", ARQUITECTURA, 199, MADRID, MARZO-ABRIL 1976, PP. 3-18.

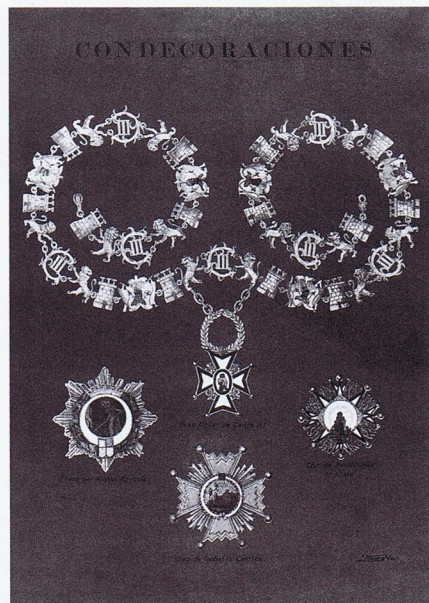
8. ERNESTO GIMÉNEZ CABALLERO, ARTE Y ESTADO, GRÁFICAS UNIVERSAL, MADRID, 1935. [ANTES, EN ESE MISMO AÑO, EN LOS NÚMEROS 75 AL 78 DE LA REVISTA ACCIÓN ESPAÑOLA].

los elementos "liberales" del falangismo. Pero también lo hará, y antes, con aquéllos que puedan significar un peligro para su concepción bonapartista del Estado. Y para ello la potenciación de la antítesis ideológica entre fascismo y conservadurismo, línea ésta, que reflejaría el conjunto de terratenientes, aristócratas y burgueses de carácter más reaccionario, adscritos en último extremo a los partidos de la derecha (CEDA) perdedores en las elecciones de 1936.

Hablar, pues, de una dictadura totalitaria frente a otra conservadora, significa enumerar las componentes de orientación diversa que forman la reacción natural del conflicto de hegemonía que el franquismo maneja con rara habilidad.

El fascismo español, en sus orígenes, con la personalidad clave de Ernesto Giménez Caballero, presenta una voluntad de compromiso con la vanguardia artística. Ya en otra ocasión tratamos el tema⁷, y el fundador y sostenedor de *La Gaceta Literaria* (1927-1932), la más importante revista española de literatura de vanguardia, expresa, a lo largo de la década anterior a 1936, su fe en la vanguardia capaz de superar tanto las rémoras del pasado como de caer en las acusaciones "clásicas", como la de la pérdida de sus orígenes excelentes, piadosos y nobles, en manos del "espíritu judaico". En su libro *Arte y Estado* (1935), y hablando de la "nueva arquitectura" como revolución fracasada, se lamenta de la sustitu-

ción de los impulsos originarios -el biológico y el técnico- por "un espíritu turbio, voraz, revolucionario y herético"⁸. Racionalidad, igualdad, internacionalidad, son los postulados artísticos y vitales que desencadenan la revolución rusa. Pero también cuida el espíritu judaico y socialista en Holanda, como anidaba en la Alemania pre-hitleriana, donde la uniformidad y la ruptura de las fronteras nacionales crearon una arquitectura para masas proletarias.



DISEÑO DE CONDECORACIONES

La arquitectura, "el arte indicilar de nuestra época", ha de potenciar los "principios clásicos, cristianos, catolicistas e imperiales", susceptibles de ser expresados, según Giménez Caballero, a partir de una "arquitectura desnuda, masiva y proporcional".

Imposible tal modernidad fuera del Mediterráneo, solo Roma es la vía⁹.

La relación entre Fascismo y arte nuevo es un intento en plena acción en Italia durante aquellos años. Los neofuturistas, pero también los arquitectos racionalistas (Bardi, Terragni) tratan de enlazar ambos términos. Mussolini había dicho: "Debemos crear un patrimonio nuevo para oponerlo al antiguo, debemos crear un arte nuevo, un arte de nuestro tiempo, un arte fascista"; y fruto de una ambigüedad deseada, durante años mantuvo su beligerancia la alternativa de la nueva arquitectura.

Giménez Caballero se encuentra, de nuevo, con Le Corbusier en Italia en 1928. La admiración por Roma es compartida, y las palabras del arquitecto suizo le resultan al escritor español más atractivas que nunca. "La admiración me la encontraba teñida de algo fraterno de una alta ternura, como de una indecible camaradería y ritmo en la misma marcha. Veía en él -gran talento famoso- ingresar en la misma

ruta ideal por donde yo marchaba ya -sin fama y sin honores- hace años". Si la arquitectura es el arte esencial al Imperio para Giménez Caballero, Le Corbusier, el de la "castidad fanática" -según Giolli¹⁰-, podría ser su mentor. Le Corbusier ha encontrado la majestad de Roma. De la arquitectura de los pueblos. Del Estado¹¹, dice Caballero, y a bien seguro ha leído *Vers une Architecture*, allí donde dice que "la lección de Roma es para los sabios, para los que saben y pueden apreciar, los que pueden resistir, los que pueden controlar. Roma es la perdición para los que saben poco"¹². ¿Qué es Roma para Le Corbusier?:

*"Roma, la fuerza consciente.
Roma, palabra redonda, plena,
entera, central, eminente.
Roma, geometría simple, pero
esencial.
Roma, hacer surgir un
potencial.
Roma, encaminarse por una
vía noble"¹³.*

9. EL FASCISMO DE GIMÉNEZ CABALLERO ES EL FRUTO DE UN "RECONOCIMIENTO ENTRAÑABLE CON ROMA", EFECTUADO "ACRÍTICAMENTE, IMPERIOSAMENTE". VER ERNESTO GIMÉNEZ CABALLERO, *CIRCUITO IMPERIAL*, MADRID, 1929.

10. RAFFAELLO GIOLLI, *DEDICA*, EN "1927. PROBLEMI D'ARTE ATTUALE", AÑO 1, 20 OCTUBRE (AÑO VI), 1, PP. 1-2. REPRODUCIDO EN *L'ARCHITETTURA RAZIONALE*, LATERZA, BARI, 1972, P. 14.

11. E. GIMÉNEZ CABALLERO, *ARTE Y ESTADO*, CIT.

12. LE CORBUSIER, *VERS UNE ARCHITECTURE*, GRES, PARÍS, 1923 [EDICIÓN CASTELLANA, *HACIA UNA ARQUITECTURA*, POSEIDÓN, BUENOS AIRES, 1964, P. 140].

13. RECOGIDO POR E. GIMÉNEZ CABALLERO, *ARTE Y ESTADO*, CIT.

14. FRANCESCO DAL CO, "LA CULTURA DI LE CORBUSIER", EN *OP. CIT.*, 20, NÁPOLES, ENERO 1971, PP. 44-63.

15. E. GIMÉNEZ CABALLERO, *JULEPE DE MENTA*, CUADERNOS LITERARIOS, MADRID, 1929. *JULEPE DE MENTA* Y *HÉRCULES* SON LOS PRIMEROS LIBROS QUE PUBLICA A SU VUELTA DE ITALIA, Y SE APRECIA EN ELLOS EL GERMEN DE UNA NUEVA LÍNEA NO SOLO POLÍTICA, SINO TAMBIÉN LITERARIA, RESPECTO A SU OBRA ANTERIOR, INCLUSIVE YO, *INSPECTOR DE ALCANTARILLAS*, PUBLICADO POCO ANTES DE PARTIR HACIA ROMA.

16. LUCIANO PATETTA, *L'ARCHITETTURA IN ITALIA 1919-1943. LE POLEMICHE*, CLUP, MILÁN, 1972, P. 39.

Este corbusianismo de Giménez Caballero, como el de Sartoris, es un testimonio temporal de un acuerdo en la vanguardia, pero un acuerdo particular, como particular es, en su obra "genial" y, sobre todo, en su sintonía histórica, su lugar en el proceso de la arquitectura de los veinte y los treinta, bien distinto del movimiento moderno germánico y radical. Pues su sintonía histórica, como ha visto Dal Co¹⁴, se produce con el problema del ocaso de la cultura burguesa. En la encrucijada de los treinta Le Corbusier está convencido de que el paso de la cultura a la ciencia es posible mediante un proceso de síntesis, sin que ninguna desaparezca.

Giménez Caballero dirá en 1928: "es menester que España aprenda a ver en Italia un foco de cultura y de técnica política"¹⁵. Pues constata, en su libro *Julepe de menta*, la escasa relación de entonces entre ambos países. Desea ver cómo España se orienta hacia una superación de la cultura burguesa, una consumación de la ideología liberal. En su revista *La Gaceta Literaria* ha defendido a Marinetti, cuando en su estancia española es atacado, resistentemente, por la prensa burguesa. El vanguardismo de Giménez Caballero, siguiendo el de los neofuturistas y racionalistas italianos, confía ingenuamente en las aspiraciones antiburguesas del Fascismo, pero sin percibir aún, o nunca, que tales aspiraciones sólo están en ellos, en una corriente minoritaria de ese Fascismo, que los rechazará, deformará o prostitui-

rará en el momento oportuno, pues a la postre, y en realidad, el Fascismo es expresión máxima del poder hegemónico capitalista burgués.

La clarividencia de Edoardo Persico, detectando la "retórica evasión que mina la base de la polémica sobre la Arquitectura de Estado"¹⁶, se traduce en su denuncia de la fatuidad y la retórica con las que se reitera el intento (por Bardi, Sartoris, Fillia,..) de reelaborar un estilo nacional y fascista al mismo tiempo, reconduciendo al racionalismo al arcano de la mediterraneidad, de la romanidad. Persico, en 1934, continúa señalando que la "acción en favor de una arquitectura nueva, cerrada en la negación de sus premisas teóricas, ha tenido el tono, y los intentos, de una verdadera y auténtica conquista del Estado", y así con el *Rapporto sull'architettura (per Mussolini)* de Bardi, "los arquitectos italianos renegaban para siempre de los motivos fundamentales del racionalismo, y unían su destino a los avatares de la lucha política". Más adelante, con toda claridad, hará dos afirmaciones tajantes: "de la arquitectura alemana, y también de Le Corbusier, se ha tomado únicamente el formalismo polémico... Así, del europeísmo del primer <racionalismo>, se ha pasado con la fría inteligencia de las situaciones prácticas, a la <romanidad> y a la <mediterraneidad>, hasta la última proclama de la arquitectura corporativa". Y al final: "el problema de la arquitectura nueva en Italia deviene idéntico al del

arte en general. Los artistas deben afrontar, hoy, el problema más espinoso de la vida italiana: "la capacidad de creer en ideologías precisas", y la voluntad de llevar hasta sus últimas consecuencias la lucha contra las pretensiones de una mayoría <antimoderna>¹⁷, que, desde el año anterior (1933) ha desencadenado desde el *Selvaggio* una fuerte polémica antirracionalista, en apoyo de las de Ojetti y Piacentini, hasta acorralar al lenguaje racional en las obras de carácter utilitario, lejos de la ciudad, lejos del símbolo.

En España, a pesar de la forma democrática del Estado de los años anteriores a la Guerra Civil, la componente minoritaria fascista en el arte nuevo toma forma, como hemos visto, con Giménez Caballero a la cabeza. Recordemos la militancia falangista de José Manuel Aizpúrua, el gran arquitecto vasco fusilado el 6 de septiembre de 1936, a los 32 años, autor con Joaquín Labayen del corbusiano Club Náutico de San Sebastián (1930), contundente alegato en su coherencia y

claridad, pero sobre todo en su ubicación, provocando al Casino, al borde de la playa de la Concha, la más aristocrática de España, haciéndose ver por todos, incluido el Rey -aún reinante- desde su residencia veraniega. En 1934, allí, en el Club Náutico donostiarra, Giménez Caballero presentará Picasso a José Antonio Primo de Rivera, el fundador de Falange, en un intento de "recuperarlo", invitándole a traer su obra "custodiada por las nuevas juventudes españolas"¹⁸.

Recordemos que la vuelta de Picasso es pedida de forma generalizada desde 1931, y, en esos momentos, Giménez Caballero se retrae, incluso ataca a algunas de sus obras. Picasso está en el elogio de Ortega y Gasset, de Marañón, de Eugenio d'Ors, también de Pedro Sainz Rodríguez y del duque de Alba. En ello ve Caballero esnobismos y promoción burguesa y capitalista. Pero a la postre, Picasso es un vanguardista como él, y España precisa avanzar mucho más por ese camino. "Necesitamos hacer progresos en bar-

17. EDOARDO PERSICO, "PUNTO E A CAPO PER L'ARCHITETTURA", EN *DOMUS*, MILÁN, NOVIEMBRE 1934, Y EN *SCRITTI D'ARCHITETTURA* (1927-1955), EDICIÓN DE GIULIA VERONESI, VALLECCHI, FLORENCIA, 1968, PP. 153-168.

18. CITADO POR DOUGLAS W. FOARD, ERNESTO GIMÉNEZ CABALLERO (O LA REVOLUCIÓN DEL POETA), INSTITUTO DE ESTUDIOS POLÍTICOS, MADRID, 1975, P. 164.

19. E. GIMÉNEZ CABALLERO, "MI RETORNO A ESPAÑA", *LA GACETA LITERARIA*, MADRID, 1 DICIEMBRE 1929.

20. V. PÉREZ ESCOLANO, OP. CIT., P. 8.

21. E. GIMÉNEZ CABALLERO, *ARTE Y ESTADO*, CIT.

22. EUGENIO D'ORS, "LA HORA DE PALLADIO", *ABC*, MADRID, 21 FEBRERO 1930, Y EN *TEORÍA DE LOS ESTILOS Y ESPEJO DE LA ARQUITECTURA*, AGUILAR, MADRID, S.F.

23. EL INAUDITO INGRESO DE E. D'ORS EN FALANGE SE HACE SEGÚN LA CEREMONIA DEL JURAMENTO CABALLERESCO APLICADO A FRANCO: "NO DEBO, NI PUEDO, NI QUIERO TENER OTRO PARECER QUE EL DE MI CAUDILLO, A QUIEN HE JURADO LEALTAD TRAS DE VELAR EN LA IGLESIA DE SAN ANDRÉS DE PAMPLONA LAS ARMAS DE CABALLERÍA DE LA FALANGE". VER E. D'ORS, "COMERCIO EPISTOLAR", EN *NUEVO GLOSARIO*, TOMO III, AGUILAR, MADRID, P. 626.

barie si queremos algún día disciplinar-nos... Si queremos liberar el mensaje de *Un chien andalou* de Buñuel y Dalí, que señala el camino de la España futura.



TOCADO Y CORNUCOPIA EN LA MODA DE
POSTGUERRA. DE "ARTE Y HOGAR",
DICIEMBRE 1943

Un poco más de irracionalidad, de barbarismo, de entusiasmo, de fe... Luego vendrá el resto"¹⁹. La complejidad de componentes culturales de Giménez Caballero se entrelazan como rectores de la magia del arte, motor utópico.

El enfrentamiento entre un Arte de Estado y una cultura conservadora va a ser el reflejo de ambas componentes, utópica y realista, del trabajo intelectual bajo el fascismo. En España, si Giménez Caballero es el

componente de la primera, Eugenio d'Ors lo es de la segunda. En otra ocasión vimos como el tema de la máquina es "*leit motiv*" para mostrar la idea de nueva cultura propugnada por ambos²⁰. El concepto "arte de propaganda" resume la posición de 1935 de Giménez Caballero (tras su participación, el año anterior, en el congreso veneciano sobre arte contemporáneo), consciente su sentido en una sociedad de masas²¹. Para Eugenio d'Ors, si la arquitectura es la manifestación más perfecta del arte, lo es en cuanto que el "mejor liberado del tiempo", y para ello ha de formularse según los cánones clásicos²².

Falangistas de circunstancias, uno y otro a su manera²³, sus destinos en la primera hora del franquismo muestran enseguida con elocuencia la correlación sin ambages que el general rebelde efectúa a favor de una pervivencia de la estructura en un Nuevo Estado, que no pasa de ser, pues, más que el montaje conveniente a la coyuntura histórica. En el reparto de destinos a las fuerzas en apoyo de los militares rebeldes, Giménez Caballero quemará su ardor, como Dionisio Ridruejo, en la Delegación Nacional de Prensa y Propaganda, mientras que Eugenio d'Ors, activísimo, será Jefe Nacional de Bellas Artes, dirigiendo entre otros organismos la Comisión de Estilo en las Conmemoraciones de la Patria, con la que controlaba en exclusiva el aparato figurativo externo del Régimen:

ceremonias, desfiles, monumentos, memoriales, lápidas, etc.²⁴

El desenlace de la contradicción es inmediato en España. Las armas, la destrucción, la muerte, son instrumentos más eficaces que la ambigüedad. Una "cultura de guerra" no precisa de finezas dialécticas, de manipulaciones lentas. El autoritarismo burgués se mueve con absoluta autonomía. La manipulación de la vida de un pueblo no tiene porque acompañarse de tensiones superestructurales. Mejor Dictadura que Fascismo. En los años de Guerra Civil, antes del "Día de la Victoria", el primero de abril de 1939, el bonapartismo franquista tiene ya la partida ganada también dentro de casa. La supervivencia de la hegemonía burguesa se hace a costa de la renuncia a las libertades formales, incluso las culturales, y en razón de la coyuntura histórica, se articulan, con retórica pero sin fe, los esquemas ideológicos de las potencias protectoras.

Esquemas sin matices, Franco ofrece en sus actuaciones artísticas su formulación. En su intimidad, la mala pintura académica, en sus incursiones en las pinceladas aparentes de un Arte de Estado, su guión cinematográfico de *Raza*, o su gestión personal en el único símbolo inmenso de la arquitectura del régimen, el Valle de los Caídos.

Cuando se construya la EUR-42 en Roma (una Roma "nuestra y nueva, sencilla y ordenada, solemne y acogedora"²⁵, como canta Ojetti al inmenso monumento de la grandilocuencia del régimen mussoliniano, la victoria de la Academia con Piacentini al frente), la sintonía España-Italia en el campo de la arquitectura se producirá con tanta simpatía como fugacidad ante el decoroso que la Segunda Guerra Mundial iba a tomar pronto.

La Exposición Universal de 1942 en Roma es la primera muestra de interés de la corporación profesional de

24. VER ENRIC JARDÍ, EUGENIO D'ORS, AYMÁ, BARCELONA, 1976, P. 271. E. D'ORS SELECCIONÓ, TAMBIÉN, LA PARTICIPACIÓN DE LA ESPAÑA FRANQUISTA EN LA BIENNALE DE VENEZIA DE 1938.

25. UGO OJETTI, "PIACENTINI HA RAGIONE (1938)", EN *IN ITALIA L'ARTE HA DE ESSERE ITALIANA*, MILÁN, 1942.

26. VER REVISTA NACIONAL DE ARQUITECTURA, 4 Y 8, MADRID, 1941.

27. ALBERT SPEER, *NEUE DEUTSCHE BAUKUNST* (LA NUEVA ARQUITECTURA ALEMANA), VOIK UND REICH VERLAG, BERLÍN, 1941, P. 10.

28. ADOLF HITLER, *REDE AUF DER KULTURTAGUNG*, EN "REDEN DES FÜHRERS AM PARTEITAG DER EHRE 1936", MUNICH, 1936. CITADO POR BARBARA MILLER LANE, *ARCHITECTURE AND POLITIC IN GERMANY 1918-1945*, HARVARD UNIVERSITY PRESS, CAMBRIDGE, MASS., 1968 (TRADUCCIÓN CASTELLANA PARCIAL EN AA.VV., *LA ARQUITECTURA COMO SÍMBOLO DEL PODER*, TUSQUETS, BARCELONA, 1975, PP. 71-114).

29. EL LIBRO DE JOSEF SCHMID, KARL SCHINKEL, *DER WORLÄUFER NEUER DEUSTCHER BAUGESINNNUNG*, LEIPZIG, 1943, TIENE UNA GRAN DIFUSIÓN EN ESPAÑA. ADEMÁS, CON ANTERIORIDAD, EL DIRECTOR DE LA ESCUELA DE ARQUITECTURA DE MADRID, HABÍA PUBLICADO UN ARTÍCULO SOBRE EL ARQUITECTO ALEMÁN: MODESTO LÓPEZ OTERO, "SCHINKEL", *REVISTA NACIONAL DE ARQUITECTURA*, 12, MADRID, 1941.

30. FERNANDO CHUECA ES EL PRIMER ESTUDIOSO DEL NEOCLÁSICO EN LOS AÑOS CUARENTA. EN CONCRETO, SOBRE JUAN DE VILLANUEVA PUBLICA UN ARTÍCULO EN LA *REVISTA NACIONAL DE ARQUITECTURA* EL AÑO 1947, Y CON CARLOS DE MIGUEL EL LIBRO *JUAN DE VILLANUEVA. ARQUITECTO DEL MUSEO DEL PRADO*, MADRID, 1949; TODO SOBRE LA BASE DEL PREMIO ALCANZADO EN 1939 EN EL CONCURSO CONVOCADO POR LA ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO. SOBRE JUAN DE HERRERA SE HABÍAN PUBLICADO ALGUNOS TRABAJOS EN 1935 (LA EDICIÓN DEL *DISCURSO DE LA FIGURA CÚBICA* CON PRÓLOGO DE JULIO REY PASTOR) Y EN 1936 (LA RECONOCIDA MONOGRAFÍA DE AGUSTÍN RUIZ DE ARCAUTE), PERO A PARTIR DE 1940 SE SUCEDEN LOS ARTÍCULOS (GÓMEZ MORENO, LORENTE, ENTRE OTROS) Y EN 1947 CHUECA SACCA SU MONOGRAFÍA SOBRE LA CATEDRAL DE VALLADOLID (SOBRE CUYO CRUCERO HABÍA REALIZADO, EN COLABORACIÓN, UN ANTEPROYECTO).

los arquitectos españoles bajo el nuevo régimen hacia la arquitectura del régimen fraternal de Italia. La *Revista Nacional de Arquitectura* en su primer año de publicación da las primicias de la EUR, y cuatro meses después hace una presentación miscelánea de las realizaciones del fascismo en el campo de la arquitectura junto con el artículo de Marcello Piacentini "Visión de la Roma futura"²⁶.

El intento de promocionar la arquitectura nazi alemana en España se produce también durante los pocos años del franquismo que coinciden con el mayor empuje bélico germánico. La Arquitectura de Estado alemana, sustentada en la frustrada vocación arquitectónica de Hitler, en su poderosa manipulación simbólica, trata de cubrir todo el ámbito de una Europa dominada por las armas o por la ideología.

Desaparecido Troost es el arquitecto Speer quien traduce la operación: "La Revolución de 1933 es para Alemania una transformación en todos los terrenos de la vida nacional. Paralelamente con la renovación política y social va el resurgimiento en el aspecto cultural. El Führer de Alemania, Adolf Hitler, se aplica él mismo a esta tarea. Su preferencia va a la arquitectura"²⁷. Estas palabras de Albert Speer, en alemán y en castellano, figuran en el libro *La nueva arquitectura alemana*, difundido en España al tiempo que se celebraba una gran exposición sobre el tema. Hitler en el Congreso del

Partido Nacional-socialista de 1936 ya había afirmado que el arte y la política son una única cosa, pues ambos eran el resultado de una fuerza creadora que él llamaba "la voluntad autoritaria" o "el poder político de crear formas", ya fueran éstas las del Estado o las artísticas²⁸.

Pero la identificación estricta entre Arquitectura y Estado en las obras oficiales del régimen nazi, dotadas de los atributos de la escala monumental y el estilo clásico, no pueden transplantarse a España, en la que coexisten unas condiciones económicas aplicadas en una reconstrucción renqueante, junto a una complejidad en las componentes ideológicas.

Ahora bien, sí cabe reconocer dos líneas comunes a los Estados totalitarios; de una parte, la potenciación de los valores regionalistas y folklóricos, de otra, el redescubrimiento, el estudio, incluso la mitificación de aquellos arquitectos más acordes con la voluntad de recuperación estilística. Si en Alemania la figura de Schinkel es paradigmática²⁹, en España lo serán Villanueva y Herrera³⁰, nuestro neoclásico más importante y el arquitecto oficial de Felipe II, constructor del monasterio del Escorial, cuando Arquitectura e Imperio alcanzaron sus mayores dimensiones, haciéndose punto de referencia, mito histórico, sobre el que levantar la nueva idea del Imperio.

¿Arquitectura de Estado en España? El arquitecto falangista de pri-

mera hora Víctor d'Ors, hijo del gran escritor, ofrece los mayores niveles de convicción, pero con voluntad programática. En los años anteriores a la Guerra Civil escribirá: "¿Porqué hay que seguir al Estado?. Porque el Estado fascista es la ley fascista y la ley fascista es la justicia que sentimos. El resultado es que todos los artistas grandes y pequeños ayudan a construir esta <primavera di belleza> que canta el himno fascista"³¹.

Antes de la Unificación de falangistas y carlistas decretada en 1937 por Franco, operación de gran alcance ideológico a fin de anular ambas componentes, Víctor d'Ors escribe en la revista teórica de Falange *Vértice*: "El Estado debe impedir que espontánea y libremente se vayan reedificando las ruinas y reconstruyendo las ciudades. Si esto ocurriese, la iniciativa incontrolada y el juego y engranaje de los múltiples intereses particulares, nos llevarían - tantas ciudades modernas y antiguas son mudos testigos- a resultados equivocados y, a veces, simplemente mons-

truosos... Pero tampoco hay que caer en el extremo opuesto. No se puede planear tranquilamente la <ciudad ideal> de espaldas al desarrollo de la vida real y al fluir del tiempo... A nueva política nuevo urbanismo"³².

Bajo el franquismo la componente mixtificadora propuesta por el propio Dictador será la Raza como definidora del Imperio. Si el Imperio se extendía por todos los continentes, América es el continente "creado" por la Raza Hispana. *Raza* es la película que dirige José Luis Saenz de Heredia en 1941 con guión del general Franco (bajo el seudónimo de Jaime de Andrade); cuando siete años después recibe en El Pardo a una comisión oficial de arquitectos, el Caudillo les dice: "Para que, paralelamente a ese resurgimiento espiritual y social de la nación, se realicen las obras permanentes que den al mundo y a la posteridad un jalón de lo que puede esta raza española... en aras a borrar lo ocurrido en el pasado siglo, es para lo que necesitamos mas de vuestra ayuda y vuestra cooperación"³³.

31. VÍCTOR D'ORS PÉREZ-PEIX, "CRÓNICAS DE ITALIA. EN LA TRIENNALE...", *FE*, MADRID, 7 DICIEMBRE 1933, P. 10. ASÍ MISMO PUEDE VERSE DEL MISMO, "FASCISMO ES ELEVACIÓN", *FE*, MADRID, 18 ENERO 1934, P. 5.

32. V. D'ORS PÉREZ-PEIX, *CONFESIÓN DE UN ARQUITECTO*, *FE*, CITADO EN "ESTUDIOS DE TEORÍA DE LA ARQUITECTURA", *REVISTA NACIONAL DE ARQUITECTURA*, 70-71, MADRID, OCTUBRE-NOVIEMBRE 1947, P. 338.

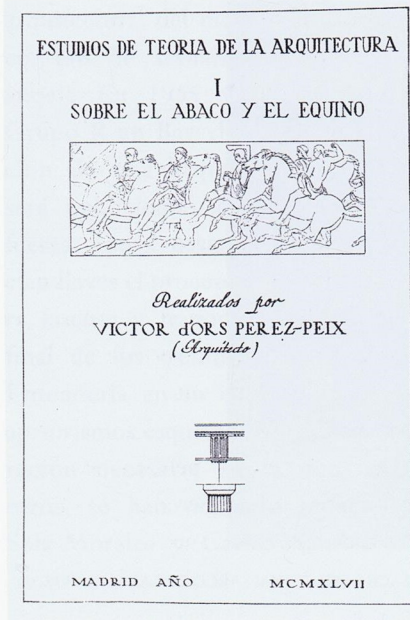
33. "PALABRAS DE S. E. EL JEFE DEL ESTADO A LA COMISIÓN DE ARQUITECTOS EN LA VISITA REALIZADA AL PALACIO DE EL PARDO EL DÍA 12 DE JUNIO DE 1946", *BOLETÍN INFORMATIVO DE LA DIRECCIÓN GENERAL DE ARQUITECTURA*, 1, MADRID, DICIEMBRE 1946.

34. SON MUY NUMEROSOS LOS ARTÍCULOS, Y TAMBIÉN LIBROS, DEDICADOS A ANALIZAR, CON MAYOR O MENOR INTERÉS INTRÍNSECO, ALGUNOS DE ESTOS ENFOQUES. A MODO DE EJEMPLO, COMPÁRESE: FERNANDO CHUECA, *INVARIANTES CASTIZOS DE LA ARQUITECTURA ESPAÑOLA*, DOSSAT, MADRID, 1947, Y DIEGO DE REINA, *ENSAYO SOBRE LAS DIRECTRICES ARQUITECTÓNICAS DE UN ESTILO IMPERIAL*, EDICIONES VERDAD, MADRID, 1944.

35. STANLEY G. PAYNE, *FALANGE. HISTORIA DEL FASCISMO ESPAÑOL*, RUEDO IBÉRICO, MADRID, 1965, P. 164.

36. GABRIEL ALOMAR, "SOBRE LA TENDENCIAS ESTILÍSTICAS DE LA ARQUITECTURA ESPAÑOLA ACTUAL", *BOLETÍN DE INFORMACIÓN DE LA DIRECCIÓN GENERAL DE ARQUITECTURA*, 7, MADRID, JUNIO 1948.

37. ANTONIO FERNÁNDEZ ALBA, *LA CRISIS DE LA ARQUITECTURA ESPAÑOLA 1939-1972*, EDICUSA, MADRID, 1972, P. 30.

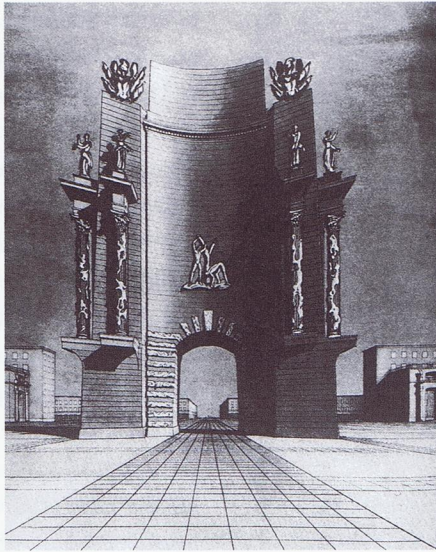


VICTOR D'ORS, "ESTUDIOS DE TEORÍA DE LA ARQUITECTURA", REVISTA NACIONAL DE ARQUITECTURA, 70 Y 71, NOVIEMBRE Y DICIEMBRE 1947

Nacionalismo. Las "constantes de la arquitectura española" de Víctor d'Ors, los "invariantes castizos" de Chueca, el "estilo nacional" de Camón Aznar, el "estilo imperial" de Diego de Reina, etc.³⁴. Desde posiciones serias a la demagogia más vulgar, la defensa de una cultura nacionalista va a ser cada vez más el reflejo de una ideología conservadora. Múltiples defensas de la arquitectura española en cualquiera de sus adjetivaciones: la Raza, el Imperio, lo Nacional, lo Clásico, lo Regional,... Figuras retóricas, símbolos a consumir por un país hambriento más que adjetivaciones profundas que denoten un proyecto cultural.

¿Estamos, en algún aspecto, ante una prueba -como ha escrito Payne³⁵- de "la prolongación de la <línea> falangista a lo largo del tiempo", en base a "una retórica vacua, destinada a disminuir la indigencia intelectual de los conservadores y de los generales"? En realidad la arquitectura, como todo el panorama cultural, muestra el ascenso hegemónico de un conservadurismo burgués, católico e integrista. Los que en un principio pueden entenderse como elementos duales de una voluntad fascista en la arquitectura, desde la vanguardia al nacionalismo monumentalista, quedan reducidos a una idea conservadora de arquitectura (academismo devaluado, nacionalismo ecléctico, folklorismo esquemático). Va a emerger el debate entre historicismo y regionalismo, componentes estables durante decenios en la definición de una arquitectura nacional.

Un testigo inteligente de aquellos años, Gabriel Alomar, recapitulando la arquitectura española entre 1937-1947, citará como factores determinantes junto a la escasez de materiales que obligaba a adaptar sistemas tradicionales con sus consecuencias figurativas, y la mala valoración de lo retomado como antiguo y como español; "... no ha sido precisamente un clasicismo de tipo imperial como lo fue el de Carlos V, sino más bien un reaccionarismo tradicionalista de tipo romántico"³⁶. Esta captación de los límites de la práctica común se produce, así



LUIS MOYA, SUEÑO ARQUITECTÓNICO PARA UNA EXALTACIÓN NACIONAL; ARCO DEL SUEÑO (1937-38)

mismo, en otros arquitectos que abren, aunque sea incipientemente, una línea crítica. Junto a Alomar, en el ámbito madrileño Fisac, Cabrero o Fonseca, y en el catalán Mitjans o Sostres, enuncian una voluntad de control, aunque, con palabras de Fernández Alba, en algún caso "entraba en vigor un nuevo <irracionalismo> bajo un tratamiento de aparente racionalidad"³⁷. Los procesos de simplificación formal de las primeras obras de Fisac, buscan el equilibrio clásico entre la idea y la forma, como él mismo escribe³⁸.

Quizá sea en Barcelona donde se detecta con mayor claridad la transmisión de finales de los cuarenta. Mitjans, que construye el primer edificio de viviendas entre medianeras fiel, de nuevo, al movimiento moderno, acusará a la burguesía del aspecto de las calles, que son, dice, "como las vías de nuestros cementerios"³⁹, pero sin el consuelo de la hiedra. Sostres, por su parte, lleva a cabo una especie de imperturbable "decíamos ayer", como si nada hubiese pasado, volviendo a hablar, desde el interior de la

38. VER, POR EJEMPLO, MIGUEL FISAC, "LO CLÁSICO Y LO ESPAÑOL", REVISTA NACIONAL DE ARQUITECTURA, 78, MADRID, JUNIO 1948, PP. 197-198.

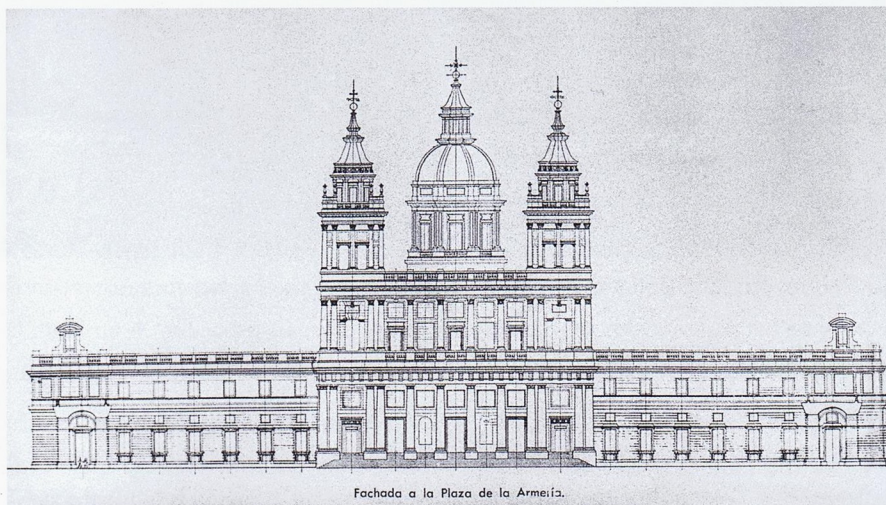
39. FRANCISCO MITJANS MIRÓ, "PERO EN NUESTRAS CALLES NO CRECE LA HIERBA", BOLETÍN DE INFORMACIÓN DE LA DIRECCIÓN GENERAL DE ARQUITECTURA, 14, MADRID, ABRIL 1950.

40. LOS TEXTOS MÁS INTERESANTES DE SOSTRES DE ESOS AÑOS, ASÍ "EL FUNCIONALISMO" Y "LA NUEVA PLÁSTICA", HAN SIDO REPRODUCIDOS EN LA REVISTA 2C. CONSTRUCCIÓN DE LA CIUDAD, 4, BARCELONA, AGOSTO 1975, PP. 50-52.

41. VER: IGNACIO DE SOLÁ-MORALES, "LA ARQUITECTURA DE LA VIVIENDA EN LOS AÑOS DE LA AUTARQUÍA (1939-1953)", Y CARLOS SAMBRICIO, "POR UNA POSIBLE ARQUITECTURA FALANGISTA", AMBOS EN ARQUITECTURA, 199, MADRID, MARZO-ABRIL 1976, PP. 19-30 Y 77-88.

arquitectura, del movimiento orgánico, tan de actualidad en aquellos años⁴⁰. En 1951 se constituirá el Grupo R en Barcelona y la proposición de una arquitectura moderna será publicitada cada vez con más fuerza, aun a costa de encerrar con cien llaves el proceso de la arquitectura fascista y franquista española del final de los treinta y los cuarenta. Entenderla en su complejidad y sin apriorismos esquemáticos es una operación necesaria en la que, entre otros, se han ocupado Ignacio de Solá-Morales y Carlos Sambricio⁴¹.

Así, por ejemplo, del estudio de la arquitectura de la vivienda, fundamentalmente la construida en áreas rurales, o de los trabajos de normalización de Fonseca, cabe extraer el hilo conductor de una ininterrumpida voluntad de racionalización de los procesos proyectuales y de planificación. El valor añadido de la retórica figurativa, sobre todo en la arquitectura urbana, en la arquitectura de los arquitectos, cultos y burgueses, el dilema entre antiguos y modernos, no deja de ser "galgos o podencos", la inútil discusión de una persecución perdida.



Fachada a la Plaza de la Armería.

FERNANDO CHUECA Y CARLOS SIDRO, ANTEPROYECTO DE TERMINACIÓN DE LA IGLESIA CATEDRAL DE LA ALMUDENA, PROPUESTA GANADORA DEL CONCURSO NACIONAL DE ARQUITECTURA. *REVISTA NACIONAL DE ARQUITECTURA*, 36, DICIEMBRE 1944.