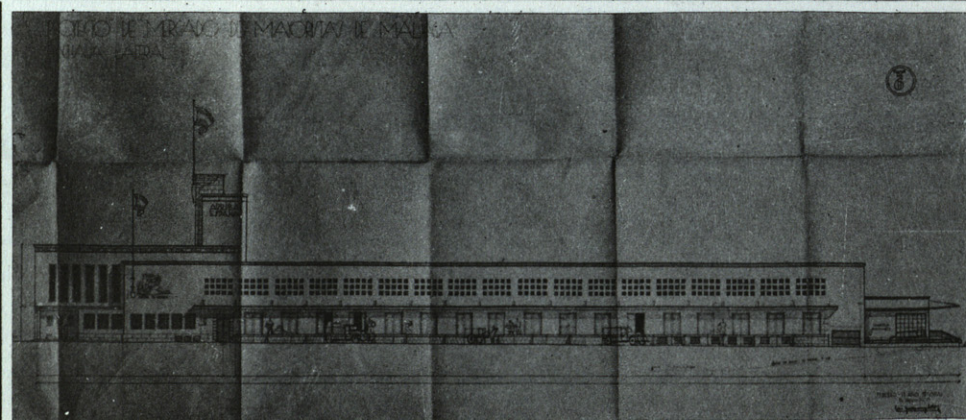
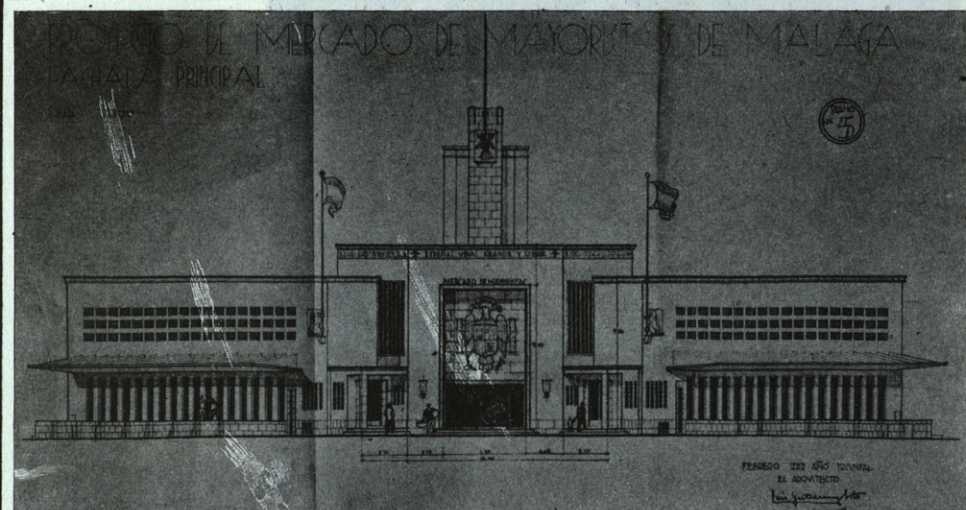




Luis Gutiérrez Soto. Alzados principal y lateral del Mercado de Mayoristas de Málaga.

HISTORIOGRAFIA

IDEOLOGIAS Y REFORMA URBANA: MADRID 1920-1940

CARLOS SAMBRICIO.

Insinuada con excesiva frecuencia la contraposición existente entre la arquitectura española de los años treinta frente a la concebida en la década de los cuarenta, generalmente su valoración se ha resuelto mediante la aplicación de tópicos, sin haberse esbozado en ningún momento un mínimo análisis crítico. A partir de esta imagen, son dos los problemas que se desprenden: por una parte, se condena de manera global a toda la arquitectura del momento mediante la aplicación de argumentos subjetivos o, por lo menos, independientes del fenómeno; de otra, pocas veces se intenta profundizar en lo que su-

pone el concepto de arquitectura "fascista" y, generalizada esta idea, se identificará con la casi totalidad de la concebida en la década de los cuarenta. Ridiculizada entonces, identificada con conceptos malditos y en algunos casos hasta kisch la imagen de una ciudad racionalista situada dentro de un esquema social democrático aparecía en el recuerdo como ideal punto de referencia. Y sólo cuando algún arquitecto vuelva formalmente a desarrollar de manera parcial los esquemas de GATE-PAC, se considerará un intento de vuelta a la normalidad (1).

Un hecho sin embargo quedaba claramente precisado ante los críticos y estudiosos de la postguerra y era la sustitución de una arquitectura racional —defi-

nida esquemáticamente a partir de los supuestos de Le Corbusier— por otra aparentemente nueva. Aquella idea —la racional— era desmontada por una propa-

- (1) El presente trabajo debe de entenderse como un inicial punto de partida para un posterior desarrollo del fenómeno arquitectónico en estos años. Una de las contradicciones que desde los primeros momentos más nos sorprendió al enfrentarnos con el tema de la arquitectura española de los años cuarenta, fue la excusa difusión que tuvo aparentemente el racionalismo italiano del grupo "7" o del MIAR, a pesar de que aquellos arquitectos se reclamaban voluntariamente fascistas. Interesa entonces reseñar, como mínimos supuestos para este estudio el manifiesto de la segunda exposición del MIAR en Roma en Marzo de 1931. L. Patetta "L'ARCHITETTURA IN ITALIA, 1919-1943". Milán 1972; De Seta "LA CULTURA ARCHITETTONICA IN ITALIA TRA LE DUE GUERRE" Bari 1972; G. Veronesi "DIFFICOLTA POLITICHE DELL'ARCHITETTURA IN ITALIA" Milán 1953; G. Veronesi "EDOARDO PERICO, SCRITI D'ARCHITETTURA (1927-1935)" Florencia 1968.

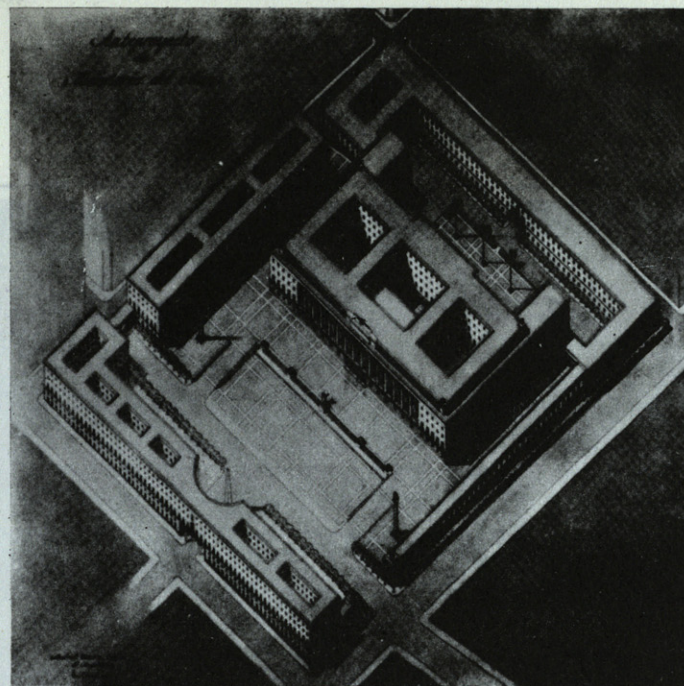
ganda política que intentaba glorificar como nuevas alternativas formas monumentalistas o historicistas y, de esta manera, la imagen de una arquitectura fascista se generalizaba a toda la concebida en la postguerra, identificándose por otra parte con esa opción político-económica que fue el Nacionalindicalismo.

Al centrarnos en la arquitectura surgida desde los primeros momentos de la postguerra, el problema global que se nos plantea se sitúa en intentar diferenciar claramente entre los conceptos de arquitectura "oficial" del régimen —la concebida de manera general a través de toda la década de los cuarenta— y el interesante estudio de una arquitectura que responde a los supuestos ideológicos del fascismo. Por supuesto que ni pretendemos descubrir alternativas desconocidas ni tenemos interés en estudiar proyectos que puedan servir para minimizar la trágica situación de los años cuarenta. Pero admitir de entrada, sin formularse dudas o plantearse problemas, que la totalidad de la arquitectura producida en España durante esa década es identificable a un esquema fascista (2), sería no sólo confuso sino también equivocado. La idea de que el nuevo estado surgido del 18 de Julio fue capaz de cortar una tradición arquitectónica claramente ligada a un proceso democrático,

modificando de forma total los supuestos del país tanto a nivel de superestructura como en el de infraestructura, aparece hoy, a la luz de los últimos estudios, como equivocado. El Régimen mantuvo, desde los primeros momentos, una clara continuidad con la gran totalidad de los esquemas económicos gestados durante la Dictadura de Primo de Rivera, y la clase triunfadora tras la guerra no es sino la misma clase burguesa que se había afianzado durante los últimos años de la Dictadura (3). Por ello, aunque en un primer momento parezca que caemos en un aparente mecanicismo, nos interesa esbozar cómo la arquitectura que el nuevo Régimen "crea" en estos primeros años es clara consecuencia de un racionalismo arquitectónico ya existente. Pero matemos antes que es lo que entendemos por racionalismo.

(2) En este supuesto han caído a menudo la mayor parte de los autores que han estudiado el fenómeno cultural de los años inmediatos al final de la guerra. Carlos Mainer, en su "FALANGE Y LITERATURA" (Barcelona 1971) entresaca párrafos de "ROMA, MADRE" de Gimenez Caballero identificándolos a otros de "ARTE Y ESTADO", pero sin aclarar en ningún momento hasta qué punto se puede mantener la pervivencia de un supuesto racional.

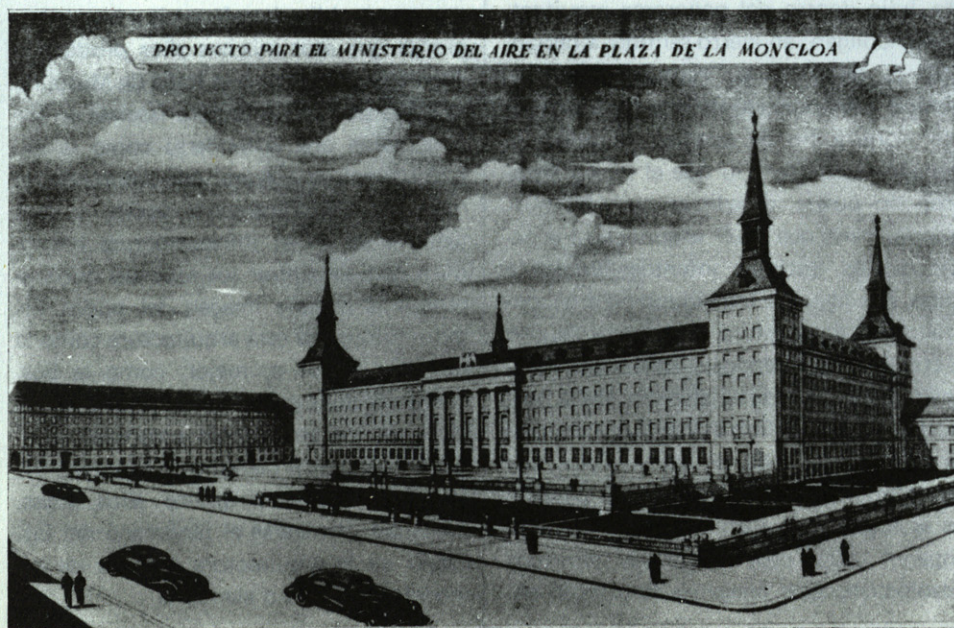
(3) Santiago Roldán, J.L. García Delgado y J. Muñoz, en su estudio sobre "LA CONSOLIDACIÓN DEL CAPITALISMO EN ESPAÑA" Madrid 1974, esbozan de forma clara cómo la nueva burguesía que surge de la guerra es consecuencia de un proceso económico que debemos situar en los años de la Dictadura. Igualmente Carlos Moya, en "EL PODER ECONOMICO EN ESPAÑA (1939-1970)" (Madrid 1975) estudia de manera acertada el sentido o evolución de la nueva sociedad que se establece en los años cuarenta.



Luis Gutiérrez Soto. Axonometría de la propuesta para el Ministerio del Aire.



Propuestas para el Ministerio del Aire.



PROYECTO PARA EL MINISTERIO DEL AIRE EN LA PLAZA DE LA MONCLOA

1.— SUPERFICIALIDAD DEL RACIONALISMO ESPAÑOL

Desde los años en que Europa se plantea —debido al proceso de la Gran Guerra— una dicotomía entre los conceptos de vieja y nueva burguesía, (insinuando cada una de ellas una solución ideológica a sus problemas), la arquitectura española se enfrenta igualmente al problema de su cambio.

Para los esquemas europeos, las alternativas se concretan en dos puntos: por una parte, frente a una vanguardia unida a una incipiente revolución que pretende resolver formalmente problemas sociales, la arquitectura se identifica con Taut o con Gropius. Partiendo de los supuestos de un nuevo arte para el pueblo, intentando encontrar cuales son las necesidades que éste tiene, se plantea —a partir de la socialdemocracia— una difusión a estos esquemas. Paralelamente a ellos, la vieja burguesía esboza un intento de modificar su imagen simplificando los conceptos clasicistas. Más ligado entonces Laugier a Tessenow que Ledoux a Le Corbusier, el esquema de cambio se basa en la evolución de la arquitectura tradicional burguesa, esbozando el problema de nuevo sentido de una construcción artesanal, de una vuelta al detalle y, por supuesto,

de un intento de racionalizar los elementos integrantes. Estos, (los arquitectos que desde planteamientos distintos a los que esbozan los CIAM), son los partidarios de Hoffman mientras que los otros, los que pretenden desarrollar las ideas del cubo y de los nuevos volúmenes, siguen más claramente los supuestos de Loos.

En España, como ya hemos comentado en otro momento (4), el cambio se plantea desde los primeros momentos de forma distinta. No existe, en primer lugar, el problema de una duplicidad de alternativas dado que en España no se ha desarrollado dos burguesías paralelas (5); a lo más que puede aspirar el arquitecto español es a adoptar esquemas pertenecientes a la vieja burguesía, modificando sólo el papel de esta, vuelta todavía hacia la historia y pendiente de su propio pasado. En este sentido el papel desempeñado por Rucabado o Anibal González es puesto en cuestión por arquitectos como Juan Talavera o Demetrio Ribes. La fortuna de este enfrentamiento se manifestará con la difusión de obras como la que concibe Anasagasti en la Casa de Correos de Málaga, o como la que lleva a cabo Zuazo en la Casa de Correos de Bilbao. Entendidas como

(4) En dos trabajos, uno el prólogo al texto de H.M. Wingler "LA BAUHAUS WEIMAR DESSAU BERLIN 1919-1933" (Barcelona 1975) y en la introducción a los escritos nacionalistas de Luis Lacasa, que próximamente publicará el Colegio de Arquitectos de Madrid, intento de alguna manera esbozar el sentido del cambio en la España de la preguerra.

(5) Al comentar la existencia, y sobre todo la duplicidad de realizaciones dentro de la cultura arquitectónica de los años veinte en Europa, es necesario esbozar el interés del texto de G. Grassi "LA COSTRUZIONE LOGICA DELLA ARCHITETTURA" (Padua 1967), posteriormente publicada en castellano, (Barcelona 1973). Es de gran interés el capítulo tercero. "DIALECTICA DE LA VANGUARDIA" de M. Tafuri en el libro "DE LA VANGUARDIA A LA METROPOLI" Barcelona 1972. También es de destacar los artículos de Tafuri "SOCIALEMACRAZIA E CITTA NELLA REPUBBLICA DI WEIMAR" Contropiano, 1971, pp. 207-223 y "AUSTROMARXISMO E CITTA "DAS ROTE WIEN" Contropiano, 1971, pp. 259-311.

una vuelta a los criterios clasicistas, separados ya de una tradición local e intentando, así mismo, independizarse de posturas que plantean la necesidad de una "arquitectura nacional" (6), el hecho indudable es que la mayoría de los arquitectos se ven alejados de los intentos que realiza la vanguardia arquitectónica europea. Encuadrándose la figura de Gustavo Fernández Balbuena o de Luis Lacasa con una alternativa arquitectónica definida por Walter Krabs, Frank, o Böhm, su preocupación se centra más en intentar plantear "... como los elementos de la

composición cambian a menudo y cómo estas alteraciones modifican las relaciones formales entre las partes" (7). En clara contraposición con los supuestos de Taut o de Le Corbusier, —quienes esbozan por el contrario la idea de una arquitectura basada y definida en la célula— independientemente de las alteraciones que ésta pueda sufrir, se explica como un personaje de la importancia de Fernando García Mercadal apenas tenga difusión en el Madrid de su época (8).

(6) Desde los criterios de Vicente Lamperez sobre "LA ARQUITECTURA RUSTICA POPULAR ESPAÑOLA" que aparecieron en la construcción moderna t. 20, 1922, pp. 170 a la imagen que presenta Gustavo Fernández Balbuena sobre "LA ARQUITECTURA HUMILDE" (La construcción moderna t. 20, 1922, pp. 142) se esboza toda una tradición arquitectónica que finaliza con los artículos del arquitecto uruguayo Fernando Capurro publicados en "SANTO Y SEÑA" núm. 8, Agosto de 1942. Existen entonces una interesante evolución de lo que es la arquitectura popular primero entendida en términos arqueológicos, la segunda intentando recuperar ese tipo de racionalismos no sólo en los espacios sino también en la supresión de una estética formal y la tercera, de una estética ya fascista que pretende utilizar una imagen pseudopopular para convertirla en punto de partida de la nueva arquitectura. Interesa en este último sentido revisar la excepción de "Rgiones devastadas" a través de su revista "RECONSTRUCCION". Para un estudio más en profundidad sobre el tema interesa consultar Torres Balbas "CUATRO CONFERENCIAS SOBRE ARQUITECTURA REGIONAL". Boletín de la Sociedad Central de Arquitectos, núm. 127, pp. 3-4; 15 de Marzo de 1922. P. Bidagor "ARQUITECTURA POPULAR Y VIVIENDA FAMILIAR". Nuevas formas, 1935-36, pp. 440-445; P. Muguruza "LAS CASAS VASCAS". La construcción moderna t. 20 1922, pp. 124; Torres Balbas "ARQUITECTURA DE FERNANDEZ QUINTANILLA" Arquitectura 1924 pp. 314; José Moreno Villa "LA ARQUITECTURA ARAGONESA DE REGINO BOROBIO" Arquitectura 1927, núm. 98, pp. 222-227, el núm. 18 de la revista AC publicado por el GATEPAC; Anasagasti "CONSTRUCCIONES IMPROVISADAS PARA CAPEAS EN PUEBLOS". La construcción moderna. 1936, pp. 87-88; "DISCURSO DE INGRESO EN LA ACADEMIA DE SAN FERNANDO": LA ARQUITECTURA POPULAR", también de Anasagasti, Madrid 1929; Manuel Teran "BAJA ANDALUCIA" Revista de Occidente 1936, pp. 105-110; P. Guimón "ARQUITECTURA REGIONAL POPULAR MODERNA" Arquitectura, 1924, pp. 166; Maribel Sacaturla. "EL ARTE DE EPOCAS INCIERTAS". Madrid 1943.

(7) G. Grassi "LA CONSTRUCCION LOGICA DE LA ARQUITECTURA" Barcelona 1967, pp. 88.

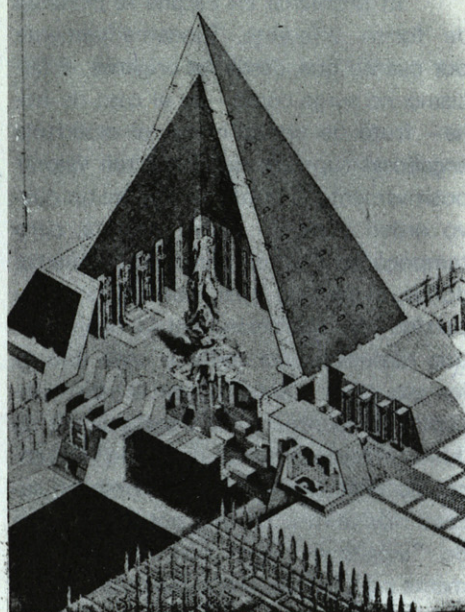
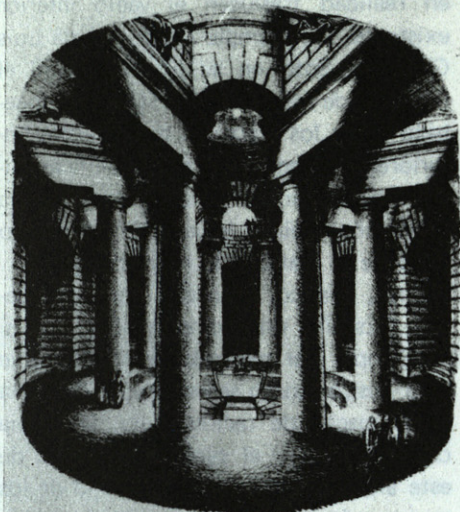
(8) Durante mucho tiempo, y sobre todo siempre que se ha manejado los conceptos racionalistas identificándolos con la imagen de Le Corbusier, Fernando García Mercadal ha aparecido como el único racionalista histórico. Poco a poco, sin embargo, y sobre todo a la vista de los textos de la época, su papel aparece como claramente diferenciado, no siendo sino el divulgador en Madrid de un esquema no aceptado como es el de un racionalismo formal.

Sin embargo, y precisamente en estos mismos años treinta, la burguesía española surgida de la dictadura de Primo de Rivera intenta súbitamente encuadrarse dentro de la gran moda europea. Primero Barcelona y después el resto de España, van tomando conciencia de lo que supone el fenómeno de racionalismo europeo, de esa nueva moda que tanto éxito tiene en la Europa de su momento. Entendido el racionalismo europeo de los años treinta como un fenómeno de moda y en ningún momento como consecuencia de una investigación dialéctica, a nadie extraña las prisas con las que ciertos arquitectos —hasta entonces defensores del historicismo del pastiche como Pedro de Muguruza o López Otero— intentan ahora adecuarse a los iniciales esquemas propuestos y defendidos por la gran burguesía.

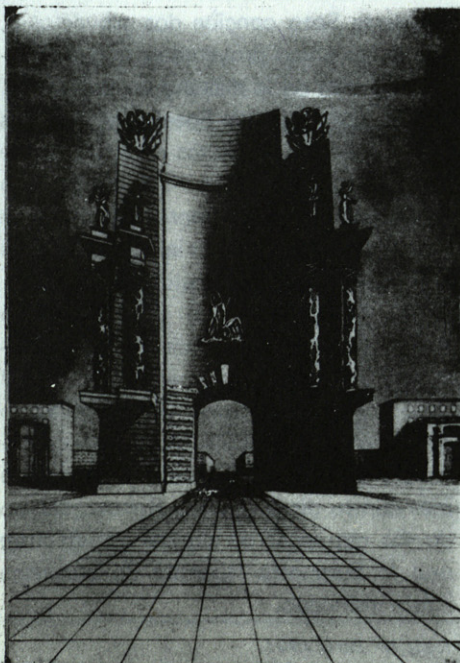
Las consecuencias que tiene el 18 de Julio dentro del panorama arquitectónico obligan, en cierto sentido, a replantear el tema de la "ruptura" arquitectónica. Dependiendo de una vieja burguesía —que a fin de cuentas es quién ha ganado la guerra—, lo que el nuevo Régimen no puede impedir es que esta burguesía mantenga "su" arquitectura a pesar de los distintos intentos llevados a cabo por algunos individuos para encontrar una arquitectura propia del Nuevo Estado. Planteándose entonces claramente la diferencia existente entre la burguesía y ciertas formas del Régimen que provienen sin duda de los modelos Nacionalesindicalistas, lo que queda patente es la impotencia manifiesta del fascismo español para proyectarse en términos ideológicos. Dos imágenes se ofrecen en-

tonces como posible modelo o guía a desarrollar: por una parte lo que podemos considerar como arquitectura fascista y que no es sino la suma de los intentos por encontrar una arquitectura propia al Nuevo Orden; de otra, la arquitectura cotidiana concebida en aquellos mismos años en España, arquitectura en ciertos casos dubitativa o indecisa, próxima en momentos a los esquemas del Imperio pero proyectada, la mayor parte de las veces, desde esquemas racionalistas. Centrada entonces en obligada referencia a las realizaciones que esos mismos años produce la Alemania de Hitler o la Italia de Mussolini, el tema de la arquitectura fascista en España tiene que entenderse como la extraña aventura cultural que emprende un régimen ideológicamente vacío, y sólo justificable en su infraestructura económica para encontrar los soportes que sustenten la posible imagen del nuevo Estado. Entendida esta arquitectura como la de unos pocos o, mejor, como la búsqueda de unos pocos, a realidad es que el resto de los arquitectos españoles mantienen supuestos claramente ligados a los concebidos diez o quince años antes, debiendo plantearse el fenómeno del fascismo en la arquitectura a la luz de los modelos italianos o alemanes.

2.- LOS MODELOS ALEMAN E ITALIANO



Luis Moya: sueño para una exaltación nacional.



Deslumbrados desde los primeros momentos por las realizaciones concebidas en aquellos países, pocos fueron los fascistas españoles que supieron apreciar las diferencias existentes entre sus propios supuestos y los de aquellos. Alemania, desde los primeros momentos de la creación del NSDAP, había contado, como lo señala el propio Speer, con una importante oficina de propaganda en la que se encuadraba un pequeño estudio de arquitectura encargado de proyectar y concebir los escenarios y decoraciones arquitectónicas convenientes a los distintos actos del partido. Rechazando la nueva arquitectura racionalista de los Taut o de Gropius, y retomando en gran parte los modelos de Tessenow, se intentaba volver a los supuestos de Schinkel o de Gilly como auténtico punto de partida del espíritu alemán. Haciendo evolucionar poco a po-

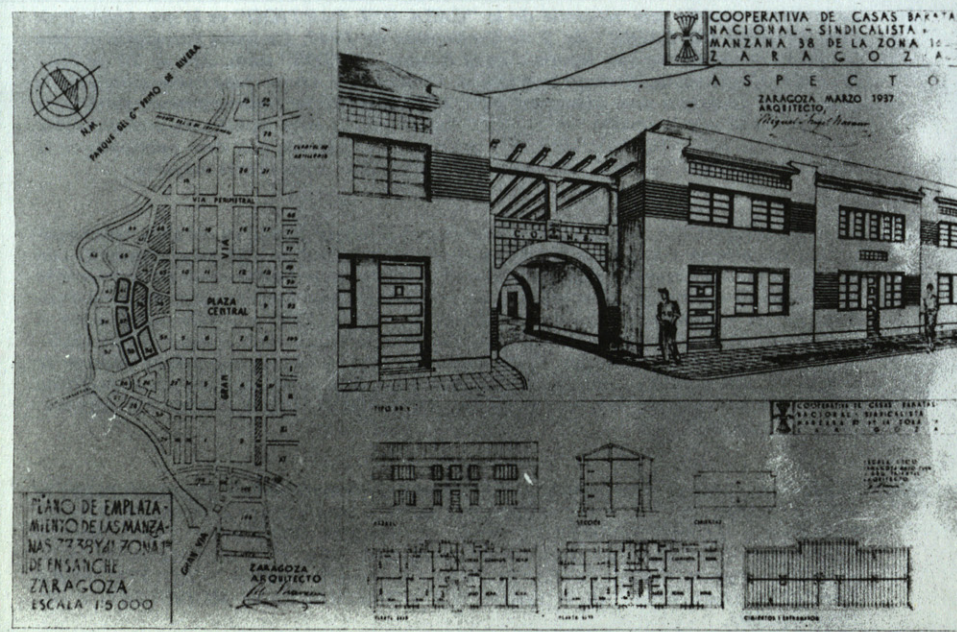
co su arquitectura hasta llegar a conseguir una imagen fundamentalmente monumentalista dos ideas, la de nación y la de gobierno, se intentaban representar de forma constante en esa arquitectura. Separada la gran arquitectura monumental de la cotidiana, el ejemplo enunciado por Bonatz en la Estación de Ferrocarril de Stuttgart había quedado sin embargo desechado. Sustituyendo este tipo de arquitectura por la concebida por Speer o por el último Troost, la polémica entre la arquitectura moderna, que Taut había definido, y la arquitectura artesanal enunciada por Tessenow quedaba sustituida por una arquitectura entendida como elemento de propaganda del Partido (10). Se trata entonces, como lo señala Reich en su "Psicología de masas del fascismo", de fundamentar el concepto de nación en el símbolo de la bandera (11) intentando, al

(9) La obra de Murgurza o de López Otero es de enorme importancia para intentar comprender la contradicción en la que se mueve Madrid. Autor el primero de una arquitectura que intenta acercarse a los conceptos no ya populares sino historicistas, su actividad de arquitectos se puede ver o bien en el tomo "P. MUGURUZA OTANO" que publicó "ARQUITECTURA CONTEMPORANEA EN ESPAÑA TOMO II" en 1933 o en el album de dibujos "CIEN DIBUJOS DE PEDRO MUGURUZA OTANO" Madrid 1943. López Otero por el contrario esboza una carrera más ligada a un cierto tipo de imagen americana que a la claramente historicista aunque poco a poco su formación historicista acabará haciéndole derivar hacia ejemplos como el pabellón de España en la Ciudad Universitaria de París. Figuras ambas que en ningún momento deben entenderse como representativas de una actividad centralista; en realidad su dimensión se sitúa a lo largo de todo el Estado español con quizás la única excepción de Cataluña.

(10) En las "IDEAS GENERALES SOBRE EL PLAN NACIONAL DE ORDENACION Y RECONSTRUCCION" (Madrid, 1939) que publican los "SERVICIOS TECNICOS DE FET Y DE LAS JONS, SECCION DE ARQUITECTURA" se especifica muy claramente cual debe de ser el nuevo sentido de la arquitectura española de la postguerra. Igualmente, José María Sánchez Ventura publica en 1948 un interesante texto sobre "EL PROBLEMA DE LA VIVIENDA BARATA" en el que especifica como es necesario desarrollar los conceptos esbozados en su día por Blas Pérez, o por Antonio Giron. Pero la idea más clara de la arquitectura, entendida como elemento de propaganda, es la que se lanza por parte de Murgurza en el núm. 1 de la revista "FONDO Y FORMA" al señalar la necesidad de una determinación histórica. El mismo Antonio Palacios, en un discurso pronunciado en la Academia de San Fernando de Madrid en 1940 y publicado por el Instituto de España con motivo de la conmemoración de Juan de Villanueva ("ANTE UNA MODERNA ARQUITECTURA" discurso leído... el 6 de Enero de 1940. Madrid 1945) destaca la necesidad de relacionar la arquitectura del nuevo régimen con lo que para él constituye el nuevo concepto del partido.



Bloques de viviendas en Vista Alegre. Madrid 1941.



Es necesario sin embargo destacar cómo paralelamente a estos intentos de lograr una arquitectura herreriana o de pastiche, existe por parte de algunos el deseo de desarrollar una imagen propia, representativa de lo que ellos consideran el Nuevo Estado, intentando al propio tiempo condenar los supuestos teóricos desarrollados por los arquitectos de la Segunda República. Se da en estos momentos una auténtica subliteratura que tiende a ridiculizar o minimizar, no sólo las realizaciones de aquellos individuos, sino también sus propias inquietudes: los distintos intentos de realizar propuestas sobre una arquitectura diáfana basada en la utilización y uso del cristal, se van a comentar en estos momentos como "... una voluntad de confundir al hombre con el paisaje, de transformarlo en pez de pecera o en viajero transiberiano que considera la vida como un puro tránsito cósmico, sin distinción de patria o tradiciones" (16). De-

sarrollando la crítica contra aquellos arquitectos que se habían atrevido a seguir de manera más o menos rotunda las indicaciones de los CIAM —ahora llamados Internacional de Arquitectos Judíos y Apátridas— uno de los primeros tópicos con los que se topan los individuos que suspiran por encontrar una arquitectura fascista española consiste en cómo sintetizar su intento de glorificar a la Nación, dando así una importancia fundamental al símbolo. Se llega, desde esta alternativa, a esbozar, en la Primera Reunión de Arquitectos de FET y JONS, el sentido que debe de tener la ciudad concebida como imagen del nuevo régimen, intentándose plantear esquemas más relacionados con la reforma de la ciudad que con el tema de un nuevo estilo arquitectónico (17).

- (16) "... SONO LA PALABRA "MODERNA" Y SE MENCIONO EL NOMBRE Y EL MITO DE LE CORBUSIER.

VI ENTONCES ANIMARSE EL SEMBLANTE DE MI INTERLOCUTOR, COMO SI LE COSTASE TRABAJO ENCERRAR EN TERMINOS CORTESES SU REPULSA. DEJO SUELTA SU INDIGNACION SINCERA.

"POR DIOS, LE CORBUSIER... ¡PERO SI NI SIQUIERA ES ARQUITECTO! Y HA HECHO TANTO DAÑO COMO EL PEOR. POR SU OBRA Y POR SU PROSELITISMO"

ENTONCES, ESA ARQUITECTURA MODERNA?

EN DECLIVE, COMO ESTA EN DECLIVE LA EXCENRICIDAD EN TODAS LAS CUESTIONES DE ESTETICA". REVISTA NACIONAL DE ARQUITECTURA núm. 10-11. pp. 65.

"Y LAS CRISTALERIAS OBLONGAS —AEREAMENTE SUSPENDIDAS ENTRE CEMENTO Y ACERO— COMENZABAN A CONFUNDIR EL HOMBRE CON EL PAISAJE, Y A TRANSFORMARLO EN PEZ DE PECERA, O EN VIAJERO TRANSIBERIANO QUE CONSIDERA LA VIDA COMO UN PURO TRANSITO COSMICO, SIN DISTINCION DE PATRIAS NI TRADICIONES" "ARTE Y ESTADO" de E. Jimenez Caballero, Madrid 1935 pp. 53.

- (17) En un momento determinado, cuando en 1953 Víctor D'Ors realiza en la Revista Nacional de Arquitectura la crítica al libro de Fernando Chueca "INVARIANTES CASTIZOS", destaca como "... aquellas ideas de un invariante dentro de la arquitectura española se había encontrado ya reflejada en el primer Congreso de Arquitectura de FET y JONS". El hecho más interesante sin embargo es que en el apartado que Jimenez Caballero dedica en el libro "ROMA, MADRE" al tema "EL ARTE Y EL FASCISMO", al hablar de Roma o la arquitectura señala algunas de las constantes de la arquitectura tradicional española frente a las ideas "... FILOCOMUNISTAS" de Le Corbusier. Madrid 1939, pp. 146-147.

Son estos importantes momentos de duda e indecisión, y en este sentido la actitud de Víctor D'Ors o de Luis Moya como "teóricos" de la arquitectura fascista se esbozan por una parte en los proyectos del nuevo trazado para Salamanca y por otra en el proyecto que concibe Moya en su "Sueño arquitectónico para una exaltación Nacional" (18). Realizado en 1938 y publicado años más tarde en la revista de Falange "Vértice", el tema de la pirámide que constituye el monumento se encuadra perfectamente dentro de la figura erudita de Luis Moya y representa uno de los primeros indicios del concepto historicista. Historiador, conocedor como pocos de la arquitectura de la Razón, concibe el tema de la pirámide estudiando su significación dentro del Iluminismo, idea que por otra parte había sido ya tenida en cuenta en alguno de los proyectos de Kreis. Porque si la pirámide para los arquitectos del setecientos significa fundamentalmente un canto a la persona, y me-

dante este elemento se glorifica el recuerdo del individuo, basta entonces que Moya sustituya el sujeto digno de ser exaltado contraponiendo, frente al individuo, la idea de la Nueva Nación. El sueño arquitectónico que Moya concibe durante la guerra, en el Madrid republicano en 1937, queda curiosamente inmerso dentro de toda una serie de elementos característicos a la arquitectura del Reich alemán. No concibe la pirámide sólo en función de la exaltación, sino que además proyecta un grupo de monumentos, próximos, que eliminan en cierta medida la imagen simbólica de la pirámide, intentando dar el proyecto una idea de conjunto que pocos años más tarde se manifiesta en construcciones como la del Valle de los Caídos. Partiendo de un elemento central y de una serie de realizaciones paralelas, la dicotomía que antes señalábamos al hablar de la arquitectura alemana del papel desempeñado por el Estado y del que juega la Nación, se ven ahora igualmente esbozadas en el proyecto de Moya.

4.- HACIA UNA CONCEPCION HISTORICISTA DE LA ARQUITECTURA

Se potencia esta idea y, a partir de este momento, se intentan desarrollar los grandes edificios funerarios como representativos de la mística del nuevo régimen. El monumento a los Mártires de Pamplona, obra de Víctor Eusa, se articula dentro de la ciudad e intenta más ser un proyecto general dentro de la nueva ordenación que un mero edificio conne-

morativo (19). Pero poco a poco, la idea del monumento a la Nación —entendida en los términos de Moya— deriva hacia la imagen de un monumento al Estado, de una sede del Partido, como se manifiesta en el proyecto de Olasagasti para "Una Gran Casa del Partido", en la que —y como elemento principal— se plantea un "... amplio patio de Honor capaz para una

(18) Luis Moya arquitecto, Manuel Laviada escultor y Vizconde de Uzqueta militar. "VERTICE" núm. 34, Septiembre 1940, pp. 7-12. "SUEÑO ARQUITECTONICO PARA UNA EXALTACION NACIONAL".

(19) No es el "MONUMENTO A LOS MARTIRES" de Pamplona el único edificio que realiza Eusa, porque paralelamente ha dirigido un proyecto poco estudiado como es el "MAUSOLEO PARA LOS LEGIONARIOS DE ITALIA MUERTOS EN LA GUERRA ESPAÑOLA DE 1936-1939" Informe de la construcción. 184-1.

formación de 18.000 militantes" (20). Aceptado en los primeros momentos, por parte de los arquitectos españoles, el concepto monumentalista, que influirá de manera clara en la imagen de la nueva arquitectura, el gran problema que se plantea radica en determinar el nuevo lenguaje arquitectónico. Los alemanes, como ya hemos visto, habían logrado desarrollar durante toda la década de los años veinte una duplicidad de esquemas, planteando no sólo las constantes racionalistas de Bauhaus, sino aceptando también de manera paralela los conceptos de las cubiertas a dos aguas esbozadas por Klein o por Frank, siguiendo en algún sentido esquemas schinkelianos que determinaban una vuelta al historicismo monumentalista de los primeros años del siglo XIX. Y aunque se está intentando en España crear o definir el sentido arquitectónico del nuevo Estado, Antonio Palacios lanza, ya en 1940, la imagen de una posible vuelta a la arquitectura neoclásica, a la arquitectura

de la Razón (21). Interesa entonces destacar como simultáneamente se percibe una influencia monumentalista de Troost en el proyecto de Pamplona; cómo la idea de Olasagasti oscila entorno a la Casa del Partido proyectada por Kreis, o de qué forma el mismo historicismo gravita en torno a las propuestas arquitectónicas de los alemanes: nada queda sin embargo de un conocimiento de la arquitectura fascista italiana que comenzó a divulgarse en España años antes de que se planteara la sublevación del 18 de Julio. López Otero, Antonio Gimeno o Sainz de los Terreros, decano del colegio de arquitectos de Madrid, habían visitado Italia en los años de la República, dedicándose a publicar importantes artículos sobre las reformas logradas en aquel país (22).

La importancia de la arquitectura historicista, como ya hemos insinuado, había quedado esbozada en los primeros momentos del nuevo régimen por el ar-

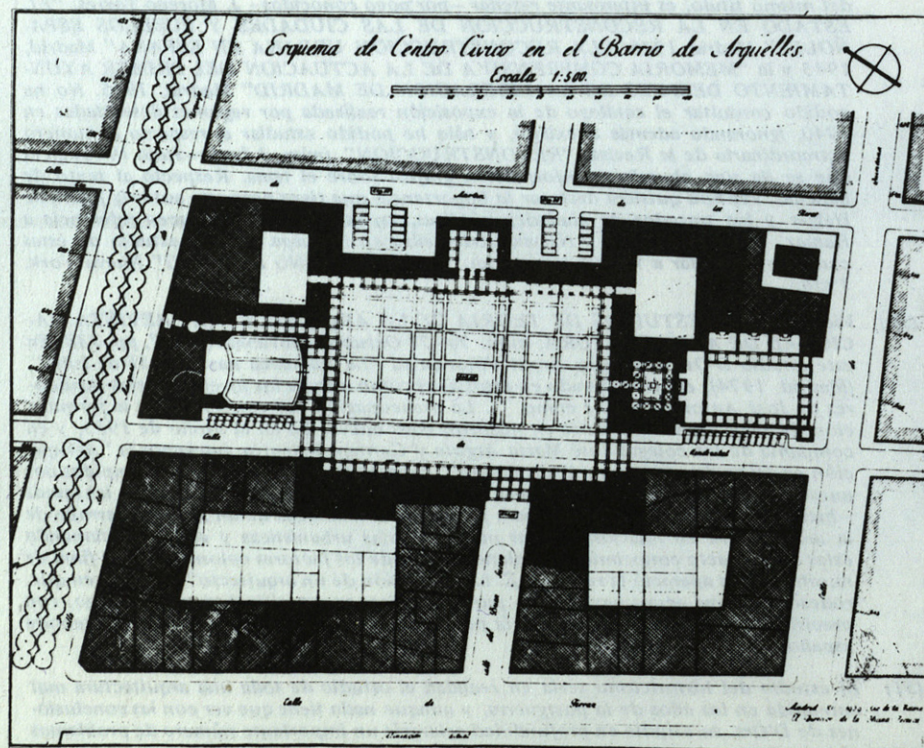
(20) La primera noticia que tenemos de la "CASA DEL PARTIDO" es la que aparece en "EL DIARIO DE CADIZ" de 2 de Septiembre de 1943. La única fotografía de este proyecto se encuentra que sepamos en la Revista "FOTOS" núm. 334 de 24 de Julio de 1943. El proyecto, firmado por Arbos, Olasagasti y Arrese daba como condición la gran plaza de honor con capacidad para 18.000 personas. Indirectamente se sigue la línea marcada por la revista "VERTICE" cuando en su núm. publica un artículo sobre "ESTETICA DE MUCHEDUMBRES", artículo que coincide con otro publicado en el mismo número por Víctor D'Ors referente a un estudio sobre plazas mayores.

(21) Antonio Palacios. Op. cit. La difusión del nuevo ideal neoclásico en los años inmediatamente posteriores a la guerra tienen en el fondo una continuidad poco estudiada con los temas del historicismo arquitectónico. En efecto, pocos años antes de la guerra se ha publicado en España gran número de estudios de gran interés sobre las características de un racionalismo arquitectónico de los siglos XVII y XVIII, planteando el sentido de la arquitectura de la razón en términos idénticos a cómo algunos historiadores lo esbozan en la actualidad. Existe entonces desde 1939 un importante número de artículos o de estudios sobre la arquitectura neoclásica como son los que se publican sobre Schinkel en la REVISTA NACIONAL DE ARQUITECTURA, núm. 12, página 2; núm. 25, página 28.

(22) López Otero representa a España en el Congreso Internacional de Arquitectura que se celebra en Milán en 1933 y al que dedica un número monográfico la revista "L'ARCHITECTURE D'AUJOURD'HUI", núm. 8, Octubre-NOviembre 1933; Boletín Informativo del Colegio de Arquitectos de Madrid, núm. 49 1 de Octubre de 1933, página 12. Ramiro Nicolás publica igualmente un estudio sobre la "ARQUITECTURA FASCISTA ITALIANA" en la revista "LA CONSTRUCCION MODERNA", t. 32, 1934, pp. 105.



Miguel Angel Navarro. Cooperativa de Casas baratas. Zaragoza 1937.



quitecto Antonio Palacios, quien comentaba el sentido de una arquitectura herreñana. Desarrollando entonces un concepto en algún sentido paralelo al que poco antes había enunciado Rocabado, al plantear la necesidad de una arquitectura regionalista o montañesa como reflejo del genio español, la vieja imagen de la arquitectura burguesa se enfrenta a los intentos de una vanguardia fascista que pretende

encontrar su solución en una hipotética nueva dimensión del hombre. La contraposición existente entre la arquitectura historicista y la arquitectura que pretende desarrollar los esquemas alemanes se esboza en una discusión estéril, cerrada en sí misma, donde aparentemente la idea de "lo arquitectónico queda centrada exclusivamente en la fachada.

5.- LA VUELTA AL RACIONALISMO ENCUBIERTO

A partir de este momento es cuando tenemos que esbozar el sentido que tiene la línea de un gran número de arquitectos españoles que "... involuntariamente por supuesto y sin entender por ello enfrentamiento ideológicos" (23) se niegan al desarrollo de la máscara historicista, planteando con mayor o menor fortuna un racionalismo encubierto y sólo en algunos casos, como en el ejemplo de Aguinaga o de ciertos arquitectos canarios, claramente manifestado. Sería necesario, sin duda, desarrollar este punto como uno de los más interesantes de la arquitectura de la postguerra, destacando cómo la antigua imagen racionalista presenta, frente a la arquitectura oficial, una alternativa de enorme interés y que pone —en nuestra opinión— en cuestión ideas como las desarrolladas por Oriol Bohigas (24) al señalar la muerte del proceso racionalista en

1937. En contradicción con esta idea existe un claro intento por desarrollar no ya el racionalismo del cubo, preconizado por la moda Bauhaus, sino que igualmente se estudian las alternativas planteadas por Bonatz en sus primeros momentos, en los años en que este arquitecto construye la estación de ferrocarriles de Stuttgart. De esta manera, cuando este viajó a España en 1941, su llegada será estudiada irónicamente desde varios puntos de vista: porque mientras para unos la venida del gran arquitecto alemán supone que va a confirmar el triunfo de la arquitectura característica del nuevo Estado, para otros, entre los que podemos citar como ejemplo a un claro antifascista profesionalmente depurado en aquellos años como es Fernando Chueca Goitia (25), la llegada de Bonatz supone una posibilidad y una esperanza dentro de un panorama

- (23) C. Sambricio. "INTRODUCCION AL ESTUDIO DE LUIS LACASA". Próxima publicación en el Colegio de Arquitectos de Madrid.
- (24) Oriol Bohigas. "ARQUITECTURA ESPAÑOLA DE LA SEGUNDA REPUBLICA". Barcelona 1970.
- (25) Paul Bonatz pronuncia el 15 y 17 de Junio de 1943 dos conferencias sobre el tema "COLABORACION DE ARQUITECTOS E INGENIEROS EN LA CONSTRUCCION DE PUENTES" y "ARQUITECTURA TRADICIONAL Y ARQUITECTURA MODERNA" de las que se publica una larga reseña en la REVISTA NACIONAL DE ARQUITECTURA, núms. 16-17, pp. 240. Pero los comentarios de Chueca a estas notas que publican en la REVISTA DE IDEAS ESTETICAS núm. 2, Abril-Junio de 1943. Manteniendo el tema del racionalismo y de su continuidad es interesante destacar cómo Aguinaga recibe desde 1940 un especial interés por parte de revistas como "VERTICE" (en el núm. 14, de esta existen referencias a distintas decoraciones de este arquitecto asomos en los números 18-19 de la REVISTA NACIONAL DE ARQUITECTURA 1943, pp. 276, o en el número 33 de la misma revista 1944, pp. 313).

arquitectónico confuso y poco claro. Pausatinamente, la imagen de este racionalismo evolucionará y los ejemplos más cla-

ros y que todos conocemos son las construcciones mínimas que plantea Coderch o, pocos años más tarde, Fernández del Amo en Vegaviana.

6.— ALGUNOS INTENTOS DE TEORIZACION DE LA "VANGUARDIA" FASCISTA

Pero, volviendo sin embargo a ese pequeño grupo de arquitectos que siguen buscando la forma de sintetizar los esquemas arquitectónicos del nuevo Estado, y que son en realidad los únicos que desde el punto de vista ideológico podemos considerar como arquitectos fascistas, debemos tener presente el estudio que realizan de los nuevos temas como uno de los elementos más claramente característicos de su arquitectura. Constantemente se busca y se definen artículos sobre la necesidad de crear en el orden de la arquitectura un estilo propio del momento y, en la misma Barcelona, Basegoda publica (26) en la revista "Destino" un largo estudio en el que se centra, no tanto en la arquitectura alemana como en ver la forma en que éstos han logrado resolver el problema de dar una personalidad coherente a su arquitectura.

Son los momentos en los que individuos ligados a la idea del Fascio, pero en absoluto dependientes de un interés arquitectónico, plantean desde revistas literarias los nuevos esquemas de la arquitectura. Son los momentos en que Ernesto Gimenez Caballero y Víctor D'Ors, claramente alejado de Diego de Reina, intentan definir no sólo el sentido de las críticas a Le Corbusier o a otros arquitectos

considerados como representativos de una situación de desorden a los que, como por ejemplo en los "ensayos sobre las Directrices Arquitectónicas de un Estilo Imperial", sino que plantean temas que sólo ellos podían haber resuelto (27). Años antes de la guerra, Gimenez Caballero había esbozado, a través de una larga serie de críticas, su postura frente a los esquemas de un arte judío y apátrida. En sus dos textos más importantes, "Arte y Estado" y "Roma, madre" (28), plantea de qué forma es necesario definir una arquitectura con respecto al nuevo concepto de fascismo, aunque sin entrar en juicios sobre esta visión. Y si bien tampoco profundiza en las diferencias existentes entre la arquitectura alemana de estos años y la italiana (para él idénticas), cae además en el contrasentido de criticar una alternativa racionalista próxima a los CIAM defendiendo al mismo tiempo los supuestos de Terragni. Pero sin duda, el arquitecto más claramente ligado a una estética de la Falange y quien pretende más claramente desarrollar una imaginación, que por otro lado le va a ser constantemente discutida por parte de sus jerarquías, es Víctor D'Ors. A lo largo de una serie de artículos publicados en la Revista Nacional de Arquitectura, insinúa el sentido

(26) Basegoda publica el 31 de Octubre de 1942 en la Revista "DESTINO" un interesante artículo sobre "LA NUEVA ARQUITECTURA ALEMANA", pero tiene especial interés el hecho de que en el mismo número Manuel Brunet plantea ya la contradicción entre arquitectura alemana e italiana con otro artículo titulado "ARQUITECTURA POLITICA" que no es en realidad sino una copia de los artículos publicados por Bardi en distintas revistas italianas.

(27) Diego de Reina. "DIRECTRICES ARQUITECTONICAS DE UN ESTILO IMPERIAL" Madrid, 1944.

(28) E. Gimenez Caballero. Op. cit.

que debe tener esta, aunque sin lograr en ningún momento definirla o precisarla. Son los años en los que Moreno Torres o el entonces alcalde de Zaragoza José María Sánchez Ventura enfocan el problema de la vivienda mínima ajustándose a los supuestos esbozados por los racionalistas en 1937 (29). Sólo en 1950, cuando Chueca publica su texto sobre "Los invariantes castizos", D'Ors reclama este trabajo como suyo insistiendo en cómo en realidad se trata de una de las comunicaciones del Congreso de Arquitectos de FET y JONS celebrado en Bilbao en 1939 (30).

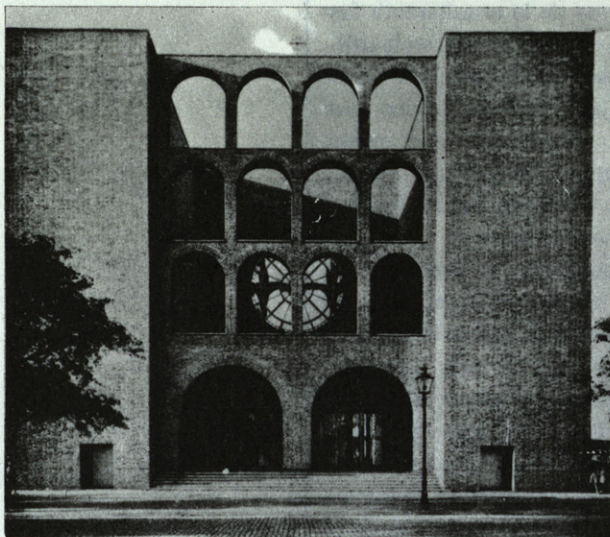
A pesar de todo, el esquema fascista de encontrar un lenguaje formal para la

arquitectura no logrará en ningún momento sintetizarse y sólo un pseudohistoricismo, más impuesto en el fondo por la vieja burguesía que por los estetas del nuevo orden, logra desarrollarse en España. Se trata de ese sinfín de ejercicios sobre temas herrerianos, sobre el mito de Juan de Villanueva que de nuevo se esboza a lo largo de unos años (31). Durante este tiempo algunos, que no quieren seguir las ideas historicistas, gravitan de forma manifiesta sobre el tema de la arquitectura alemana: Oiza, por ejemplo, desarrolla su tema de la Basílica de Aránzazu, siguiendo fielmente la línea expuesta por Domenikus Böhm: más digna es esta actitud que la de aquellos que

(29) Uno de los temas sin duda más interesante para estudiar la actuación del Estado fascista en la nueva España sería analizar no solamente la actuación de Regiones Devastadas sino también estudiar el papel desempeñado por José Moreno Torres y por Cardenas. Sobre la reconstrucción, independientemente de los artículos publicados en la revista del mismo título, es interesante reseñar —por poco conocidos— J. Moreno Torres: "EL ESTADO EN LA RECONSTRUCCION DE LAS CIUDADES Y PUEBLOS ESPAÑOLES" Madrid 1946; "LA RECONSTRUCCION URBANA EN ESPAÑA" Madrid, 1945 y la "MEMORIA COMPRENSIVA DE LA ACTUACION DEL PRIMER AYUNTAMIENTO DESPUES DE LA LIBERACION DE MADRID" Madrid, 1945. No he podido consultar el catálogo de la exposición realizada por regiones devastadas en 1940, ignorando además si existió, y sólo he podido estudiar al respecto el número extraordinario de la Revista "RECONSTRUCCION", (núm. 3 Junio—Julio 1940) en el que se da una abundante información gráfica sobre el tema. Respecto al texto de Sánchez Ventura quisiera destacar la importancia que tiene para este autor la figura de Helger y los trazados de ciudades nórdicas, en especial los que hacen referencia a Hamar, Tromsø, Namsos y Narvik, todas ellas en Noruega. Para el estudio de estas ciudades consultar a Werner Hegemann "CITY PLANNING HOUSING" Nueva York, 1938.

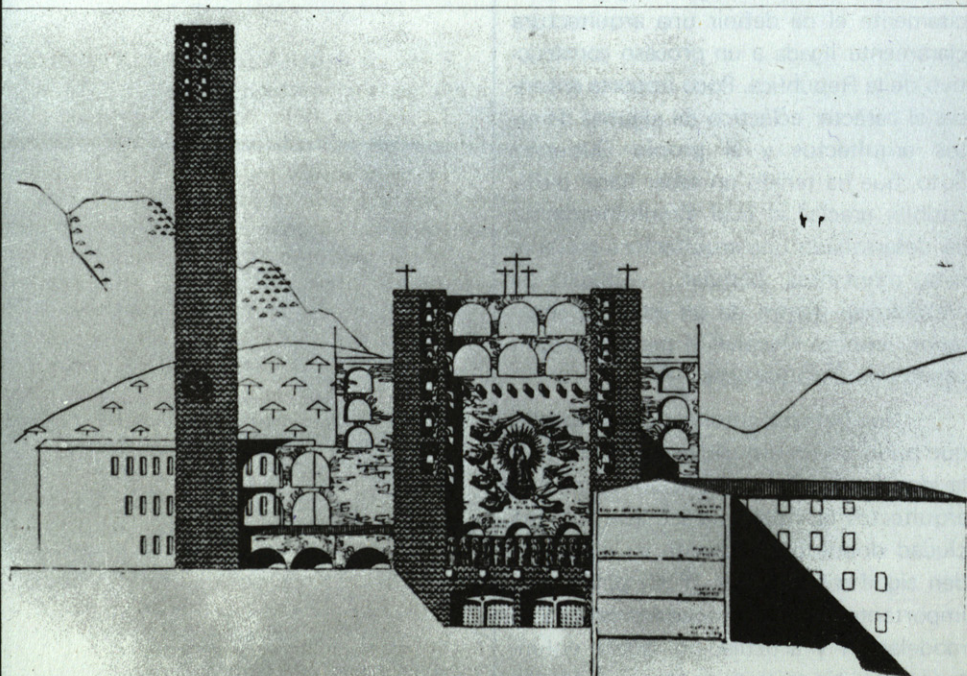
(30) Víctor D'Ors. "ESTUDIOS DE TEORIA DE LA ARQUITECTURA" REVISTA NACIONAL DE ARQUITECTURA, núm. 70—71 Octubre—Noviembre 1947, pp. 338. En este estudio D'Ors que según Angel Viñas en su "La Alemania nazi y el 18 de Julio", (Madrid, 1974), era considerado en estos años como uno de los jóvenes estetas seguidores de José Antonio, cuenta como "... La preocupación por estos temas y la formulación de tales propósitos no es en nosotros cosa nueva. Ya en el otoño de 1935, y en compañía de los colegas José María Argote y Germán Valentín, iniciamos la "Agrupación en favor de una nueva Arquitectura", cuyas actividades fueron interrumpidas por nuestra Cruzada. Durante la misma, y en distintas reuniones y congresos lanzamos —bien fuerte por cierto—, la voz para proclamar la necesidad de un nuevo desarrollo de la arquitectura en relación con las nuevas teorías urbanísticas y aun condicionando éstas a un exacto conocimiento y planeamiento de los factores colonísticos. Al final de nuestra guerra apareció la revista F.E. la "Confesión de un arquitecto", artículo en que, rodeados de una ganga hasta cierto punto utópica, se especificaban, sin embargo, con precisión, las bases de que convenía partir para orientar debidamente la arquitectura española".

(31) El estudio del historicismo sería en realidad el estudio de toda una arquitectura mal entendida en los años de la postguerra, y aunque nada tiene que ver con las conclusiones de D'Ors, su estudio en profundidad aclararía un importante número de problemas al respecto.



D. Böhm. Fachada de Iglesia en las proximidades de Viena.

Francisco Javier Sainz de Oiza. Fachada de la Basílica de Aránzazu.



plantean un problema de máscara a una arquitectura concebida como racionalista.

El tema arquitectónico, el sujeto a desarrollar, tiene en nuestra opinión una singular importancia en cuanto que connota, en mayor manera que cualquier otro aspecto, el sentido de la ideología que lo concibe. Por ello, en momentos en los que existe una posible dificultad para establecer un lenguaje arquitectónico, el uso —de forma tópica o repetitiva— de ciertos temas, sirve para poder entrever problemas de otro tipo. Centrada en los primeros años la arquitectura española en el modelo alemán, y teniendo además que desarrollar en mayor o menor medida la idea el esquema de un recinto capaz para grandes manifestaciones, el tema de Olasagasti de realizar una gran Casa del Partido, con un inmenso patio de honor como ya hemos comentado, se va a ver, en 1942, sustituida por la idea de un gran estadio deportivo. Así, la llegada a España

del arquitecto alemán Werner March, autor de importantes instalaciones deportivas, lleva ligada la idea de concebir un gigantesco estadio en las proximidades de Madrid, estadio que sólo meses más tarde se convoca a concurso con el título de Estadio del "Real Madrid Club de Fútbol" y que, pasada la primera época del fascismo, recibirá el nombre de "Estadio Santiago Bernabeu" (32). Es en este estadio donde se piensan organizar todas las grandes concentraciones de masas para posibles actos políticos, impidiendo el cambio que experimenta Europa que se utilice para estos fines y sólo el "Santiago Bernabeu" se transformara licantrópicamente en el "GRAN ESTADIO NACIONAL" en las fechas de San José Obrero, del 1º de Mayo. A partir de 1945 se preferirá lo que podríamos considerar como el "Espacio espontáneo", existiendo sin duda un cierto miedo a considerar de nuevo una explanada como lugar de reunión política.

7.— LA CAIDA DEL NAZISMO COMO REFERENCIA

A partir de estas fechas, las referencias a la arquitectura alemana comienzan a escasear, debido al nuevo rumbo que adquiere la Guerra. Curiosamente empiezan no sólo a faltar las noticias sobre la arquitectura alemana, sino que igualmente y poco a poco se difunde un ideal, hasta el momento casi ignorado, como es el de la arquitectura italiana. Todavía queda próximo en estas fechas el recuer-

do de la exposición concebida para glorificar la arquitectura nazi, que había organizado el propio Speer y alrededor de los cuales se montó un interesante programa (33). Sin embargo, uno de los temas más importantes como es el de la reconstrucción de los nuevos pobaldos se plantea, aún en estos momentos, a partir de las imágenes no sólo alemanas sino también de ejemplos nórdicos como son los de

(32) En 1944, Werner March visita España y esta visita es recogida en la REVISTA NACIONAL DE ARQUITECTURA, núm. 33, 1944, pp. 361. Sin duda completando los enfoques que surgían en el informe redactado por los SERVICIOS TECNICOS DE ARQUITECTURA DE FET Y JONS —ver nota núm. 10—, pp. 73 confirma el concepto del gran Estadio Nacional que se piensa construir. El concurso para el Estadio del Real Madrid se da a conocer poco después, en la misma revista núm. 34, 1944 pp. 361 y sólo estudiándolo a partir de las distintas publicaciones que sobre el tema hace "GRAN MADRID" se puede entender su sentido.

(33) A. Speer. "LA NUEVA ARQUITECTURA ALEMANA" Berlín 1941; "RECONSTRUCCION", Octubre 1942, núm. 26.

Hamar, Tromso, Narvik... (34). Extraña el que no aparezcan referencias a Sabaudia (35) o cualquiera de los otros grandes ejemplos italianos, y aunque en estas fechas se define ya el proyecto del Valle de los Caidos, lo importante es que en la revista de la época empiezan a aparecer artículos o testimonios de arquitectos italianos que destacan de forma clara la nueva realidad del país. Son los momentos en los que, arquitectos como Bardi, empiezan a colaborar en las revistas nacionales de arquitectura, insinuando la posibilidad de concebir un nuevo tipo de arquitectura, claramente desligado de las imágenes místicas que Moya había programado en su "Sueño" o de los temas que Cabrero y Aburto desarrollan en su "Monumento de la Contrarreforma".

Se empiezan entonces a publicar —por supuesto sin caer en extremismos racionalistas— artículos sobre Piacentini, y la nueva imagen que ofrece el EUR a los arquitectos españoles se puede contraponer con los proyectos del Valle de los Caidos (36). No podemos olvidar que un gran número de arquitectos madrileños, entre los que podríamos citar a Gutierrez Soto, o a Juan del Corro, han sido enviados como jóvenes promesas de la arquitectura fascista a Alemania para formarse técnicamente y no tanto para tomar contacto con los nuevos supuestos. Pero, a pesar de todo, un tópico empieza a traslucirse de entre las revistas y es precisamente el sentido de frustración que tienen la mayor parte de los arquitectos que han

participado en la aventura fascista. Se dan cuenta que quisieron desarrollar una arquitectura propia y que no lo consiguieron. De manera constante entonces, una idea o, mejor, una referencia, empieza a ser modelo de cualquier trabajo o de cualquier artículo: se cita a Manuel de Falla como la figura a seguir, dado que fue el español que supo hacer música "española, pero universal".

Son estos los momentos finales del historicismo y de la crisis, y una obra como la de Sindicatos en Madrid tiene la gran importancia de ser el nuevo punto de partida para una arquitectura orientada ahora hacia Italia. A partir de este momento empiezan a desarrollarse críticas a la arquitectura escorialense y se combaten los principios de la arquitectura monumentalista. Sólo cuando aparecen los primeros artículos defendiendo las posiciones organicistas, o cuando Coderch plantea ya claramente una línea más próxima a los supuestos de Aalto o de los italianos, la crisis de la burguesía española ha cerrado su ciclo. El rechazo a una arquitectura artificial y fracasada, como era la historicista, demuestra hasta que punto el franquismo ha sido capaz de gravitar en torno a las ideas, cambiando fácil y rápidamente imágenes.

(34) Ver nota núm. 29.

(35) *Casi monopolizada la imagen del urbanismo occidental por los supuestos de Otto Bünz y de Abercrombie, las referencias al urbanismo italiano son escasas hasta los años cuarenta y cinco cuando aparecen los nuevos conceptos.*

(36) *El proyecto para el Valle de los Caidos se publica en la REVISTA NACIONAL DE ARQUITECTURA, números 10 y 11, e interesa destacar de entre todos ellos el que realiza Muguruza.*

El problema de la arquitectura fascista en España se plantea más en la utilización que se hace de un concepto histórico, desde el punto de vista teórico, que de su resultado concreto, más o menos afortunado. Porque aunque el régimen pretenda hacer variar de forma total el sentido de su arquitectura, lo único que ha logrado, después de un largo camino que transcurre de los años veinte a los cuarenta, es volver a su punto de partida, a un historicismo sin sentido adoptado por aquellos arquitectos que se negaron al cambio. Entendiendo de esta manera el revival, como vuelta voluntaria a una nueva arquitectura de la Dictadura, lo que en ningún momento logra el Nuevo Orden es hacer olvidar el largo proceso racionalista cuya culminación, precisamente es la propia arquitectura de postguerra. Empeñado en destruir aquella imagen arquitectónica, no comprende que su gran logro es precisamente el de definir una arquitectura claramente ligada a un proceso constructivo de la República. Poco importa entonces el carácter ecléctico de algunos de estos arquitectos y el propio Gutierrez Soto, que ha tenido un saber hacer indiscutible, gracias al cual simultáneamente ha desarrollado una arquitectura racionalista, montañesa, popular... —incapaz de encuadrarse dentro de un esquema generador teórico, resuelve el problema aplicando un nuevo pastiche.

Nos interesa entonces diferenciar lo que pudo ser un historicismo herreriano y la idea común de un reducido número de arquitectos fascistas que soñaron con una ciudad donde precisamente su nuevo Orden significaba el caos. Y su punto más importante, el de la ciudad fascista, de su modelación y articulación, queda voluntariamente sin tratarse en esta ocasión. ■