

REVISTA HISTORIA SOCIAL Y DE LAS MENTALIDADES

Vol 28 • N°1
Enero / Junio 2024
ISSN 0719-4749



Departamento de Historia
Facultad de Humanidades DICYT



¿“Arquitectura fascista” en España? Una discusión sobre su pertinencia conceptual y sobre su desarrollo fáctico en la posguerra española

“Fascist Architecture” in Spain? A Discussion on Its Conceptual Appropriateness and Its Factual Development in Post-War Spain.

“Arquitectura fascista” na Espanha? Uma discussão sobre a sua adequação conceptual e o seu desenvolvimento factual na Espanha do pós-guerra

Rodrigo Almonacid Canseco
Universidad de Valladolid
Valladolid, España
rodrigo.almonacid@uva.es

 [0000-0001-5353-7790](https://orcid.org/0000-0001-5353-7790)
Connecting research and researcher

Recibido: 31 de octubre de 2023
Aceptado: 28 de junio de 2024
Publicado: 26 de julio de 2024

Artículo científico. Es resultado de una investigación personal desarrollada en el seno del Instituto Universitario de Urbanística de la Universidad de Valladolid.

Cómo citar: Almonacid Canseco, Rodrigo. «¿“Arquitectura fascista” en España? Una discusión sobre su pertinencia conceptual y sobre su desarrollo fáctico en la posguerra española». Revista De Historia Social Y De Las Mentalidades, vol. 28, no. 1, 2024, pp. 158-198, <https://doi.org/10.35588/dyz01244>.



Resumen. La historiografía de la arquitectura del siglo XX ha evitado sistemáticamente emplear el sintagma “arquitectura fascista” para el caso de España, a diferencia de sus homólogas “arquitectura nazi” en Alemania o “arquitectura fascista” en Italia. Se plantea una discusión acerca de si es pertinente o no esa conceptualización como tal, para lo cual se proponen 4 aproximaciones al problema: el ultra-nacionalismo, la palingenesia, el totalitarismo y el catolicismo. Los resultados demuestran que la arquitectura española entre 1931 y 1953 evidencia de forma teórica y material el proceso de fascistización antes y durante la Guerra Civil española, y, posteriormente su lenta desfascistización gracias al contacto profesional con el entorno internacional y al factor singular del nacional-catolicismo.

Palabras clave: Arquitectura fascista; Historia de la Arquitectura; franquismo; nacional-catolicismo; fascismo español.

Abstract. The historiography of 20th-century architecture has systematically avoided using the term “fascist architecture” in the case of Spain, unlike its counterparts “Nazi architecture” in Germany or “Fascist architecture” in Italy. A discussion is held on whether or not this conceptualisation is relevant, and four approaches to the problem are proposed: ultra-nationalism, palingenesia, totalitarianism, and Catholicism. The results show that Spanish architecture between 1931 and 1953 provides theoretical and material evidence of the process of fascistisation before and during the Spanish Civil War, and subsequently its slow de-fascistisation thanks to professional contact with the international environment and to the singular factor of national Catholicism.

Keywords: Fascist architecture; History of Architecture; Francoism; National Catholicism; Spanish fascism.

Resumo. A historiografia da arquitetura do século XX tem evitado sistematicamente utilizar o termo “arquitetura fascista” no caso de Espanha, ao contrário dos seus homólogos “arquitetura nazi” na Alemanha ou “arquitetura fascista” em Itália. Discute-se se esta conceitualização é ou não pertinente enquanto tal, para o que se propõem 4 abordagens ao problema: ultranacionalismo, palingenesia, totalitarismo e catolicismo. Os resultados mostram que a arquitetura espanhola entre 1931 e 1953 fornece provas teóricas e materiais do processo de fascistização antes e durante a Guerra Civil Espanhola e, poste-

riormente, da sua lenta desfascistização graças ao contacto profissional com o ambiente internacional e ao fator singular do nacional-catolicismo.

Palavras-chave: Arquitetura fascista; História da arquitectura; Franquismo; Nacional-catolicismo; Fascismo espanhol.

"Ese recuadro o *blanco marco* sobre la *masa roja* del ladrillo tiene más sentido de lo que a primera vista parece. Porque significa sencillamente eso: 'el encuadramiento de la masa'. La jerarquización del barro. El triunfo sobre el panteísmo comunista y vanguardista que proscribía todo elemento intermedio entre casa y naturaleza, entre el hombre y la bestia.

Encuadramiento, jerarquización, ennoblecimiento, falangización de la masa roja ladrillar.

No es fortuito que esta moda del 'recuadro', del 'marco' sobre el infinito de la fachada, surgiera en la nueva arquitectura romana de años atrás y se encontrase empleada en la Cancillería del nuevo Berlín".

(Ernesto Giménez Caballero: *Madrid nuestro. 1944*)

1. Discusión preliminar: Fascismo y arquitectura española

Tratar de arquitectura y fascismo, como dos realidades históricamente superpuestas, es complejo, pero no ha de acomplejar. Numerosas (y exitosas) han sido las investigaciones realizadas acerca de la relación entre poder político y arquitectura a lo largo de la historia, con resultados a menudo interesantes tanto para la disciplina arquitectónica como para la política, en tanto que sirven para facilitar su interpretación histórica de forma complementaria. En ese sentido, el estudio introductorio que aquí se presenta muestra a la arquitectura como uno de los resortes más determinantes y visibles entre los empleados por el fascismo español para construir el Nuevo Estado iniciado del 18 de julio de 1936, en virtud de su capacidad de acción depuradora, palingénésica y propagandística.



Si el título de este artículo propone una fórmula interrogativa es porque se desea que el texto tenga un carácter de discusión abierta, inquisitiva en cierto modo, y que conduzca a reflexionar sobre el sintagma "arquitectura fascista", con el fin de evaluar la operatividad del mismo al estudiar este fenómeno histórico, así enunciado, en España.

Una primera vía de aproximación sería aceptar que existe un "fascismo genérico" en términos político-ideológicos, al margen del tiempo y del espacio concretos, algo impropio para un enfoque historiográfico aunque interesante en términos políticos, motivo por el que resulta ser una de las líneas de trabajo más transitadas en los estudios del fascismo de las últimas décadas. En el campo arquitectónico ha habido intentos por llegar a definir esa "arquitectura fascista genérica", como es el caso del eminente historiador de la arquitectura italiano Bruno Zevi (12), quien propone siete atributos como respuesta a la pregunta "¿Qué es fascista en arquitectura?". Por su interés para nuestra investigación, lo transcribimos aquí íntegramente:

- *desinterés por los contenidos y las funciones sociales;*
- *simetría, así como consonancia proporcional;*
- *esquema perspectivo, que privilegia un punto de vista, en general el central;*
- *compacidad volumétrica, especialmente en los ángulos macizos;*
- *aversión a las estructuras ligeras, anti-pórtico;*
- *espacios estáticos, cerrados en relación con el exterior, donde el hombre se convierte en subalterno, en un fastidioso estorbo;*
- *aislamiento del objeto arquitectónico y consiguiente violencia al tejido ambiental.*

Lo que interesa advertir de este decálogo es que en él se reconoce la complejidad del fenómeno, al aludir al menos a sus facetas sociales, visuales, compositivas, urbanas y políticas. No se trata aquí de discutir esta serie de afirmaciones —con las que básicamente se podría estar de acuerdo—, pues Zevi no llegó a desarrollar más profundamente este tema, y se podría trabajar en balde sobre equívocas interpretaciones de un texto tan sintético. Lo único que sí se estima pertinente comentar es que, siendo válidos esos atributos como cualidades de la arquitectura fascista, también lo son (casi completamente) de su contemporánea comunista, paradójicamente; es más, también describen adecuadamente

las arquitecturas al servicio de grandes poderes hegemónicos de otros períodos históricos occidentales, como la del Egipto de los faraones, la de la Roma imperial —a la que siempre se refiere el fascismo, por otra parte—, o la del Barroco de las grandes monarquías absolutistas europeas. Dicho de otro modo: los argumentos de Zevi son necesarios, pero hoy ya no parecen ser suficientes.

El camino opuesto al anterior, es decir, el que conduce a aislar el fenómeno español a sus circunstancias específicas nacionales en lugar de integrarlo en el contexto general del fascismo europeo, serviría para trazar el retrato de una singularidad, como si la arquitectura fascista en España hubiera surgido de forma autónoma, fruto únicamente de una introspectiva cultura ultranacionalista. En este sentido, se abundaría en una errónea percepción del fenómeno, equiparable a ese estatus de “extraño” o singular con que ha sido tratado el caso del fascismo español respecto al resto de fascismos a nivel internacional (Payne 1997), llegando en muchos casos hasta afirmarse la inexistencia del fascismo en España como tal por tratarse de una variante alejada del (supuesto) “fascismo puro”.

No se quiere respaldar esta idea en absoluto, pese a ser esta también una de las principales posturas de la historiografía de la arquitectura española, pues la dirección de este estudio es la contraria: explorar la verosimilitud de la existencia de una “arquitectura fascista española”. Aunque el objetivo así enunciado pueda parecer pretencioso o poco original, lo cierto es que hasta la fecha no existen trabajos publicados donde aparezcan yuxtapuestos los términos “arquitectura (española)” y “fascismo”, y mucho menos el sintagma “arquitectura fascista (española)”, lo cual es altamente revelador. Siendo muy común hablar de arquitectura fascista italiana o de arquitectura nazi alemana, ¿por qué no ha sido tratada la conjunción “arquitectura+fascismo” en el caso de España? ¿Es acaso porque no existió como tal históricamente? ¿O no ha sido empleado dicho sintagma por otro tipo de razones que pretenden “desfascistizar el fascismo” al sustituir la historiografía por la ahistoriología, como aduce Gentile (2019: 40-41)?

En la gran mayoría de los libros españoles (fig.1) donde se trata de este tema ideológico-arquitectónico se acude al eufemismo del “franquismo” para soslayar el uso de “fascismo” (Cirici 1977, Llorente 1995); o simplemente lo eluden haciendo referencia a otras circunstancias



históricas: “Influencia de la guerra y del espíritu de posguerra...” (Flores 1961), “La arquitectura de los años 40” (Domènech 1978), “La Arquitectura del Historicismo Tardío (1939-1949)” (Baldellou y Capitel 1995) o “La arquitectura de la autarquía” (Urrutia 2003). En el mejor de los casos, nos encontramos algún artículo que alude a la “alternativa falangista” (Sambricio 1976) incidiendo en la peculiaridad fascista española del falangismo; o incluso se hace mención explícita al fascismo, pero solo como fase transitoria hacia la “arquitectura franquista” (Pérez Escolano 1998). Si, como queda manifiesto, no existen referencias a la arquitectura fascista en España, entonces nos hallamos ante una negación o elipsis del hecho cultural como tal, al menos por la historiografía de la arquitectura española; y, por elevación, podríamos deducir lo mismo del fascismo español como tal, lo cual sabemos que es una aberración histórica.



Figura 1. Portadas de libros españoles sobre la temática de arquitectura en el franquismo.

Fuentes: Cirici, 1977; Domènech, 1978; Llorente, 1995; Ureña, 1979.

Este estudio se concibe a modo de ensayo propositivo que permita empezar a restañar esa brecha detectada en la conjunción de fascismo y arquitectura en España. Para emprender esta tarea se quiere situar como umbral la siguiente declaración del gran experto en el estudio del fascismo italiano, Emilio Gentile (2019: 33), acerca de la obligación moral de evitar la negación del fascismo:

“No se puede negar la existencia del fascismo porque supondría negarle todos sus atributos que le han pertenecido históricamente y que lo han caracterizado como nuevo fenómeno político, como ideología, como régimen de Estado.”

Metodológicamente se ha fijado para este estudio una cronología entre 1931 y 1953, años que delimitan un marco temporal entre el nacimiento del primer manifiesto fascista en España, publicado en el primer número del semanario *La Conquista del Estado* el 14 de marzo de 1931, y la firma de los pactos con los Estados Unidos y el Vaticano, momento en el que todo el aparato teórico y práctico del fascismo español ya había logrado consolidarse y dar forma al Nuevo Estado. Para argumentar esta realidad se establecerán conexiones evidentes entre la política fascista y el ejercicio profesional de los arquitectos en la inmediata posguerra a todos los niveles: ideológico, administrativo, tecnológico, jurídico, académico, urbanístico... Al fin y al cabo, el objetivo último de este trabajo es advertir la complejidad del entramado fascista, tanto en sus implicaciones ideológicas como fácticas, y analizado desde el campo de lo arquitectónico.

2. Caracterización de la arquitectura fascista en España (1931-1953)

Las ramas por las que el fascismo alimenta con su savia la arquitectura española nacen de un tronco común que, según su ideario, vinculan la esencia de Política y Arquitectura. Así es reconocido en múltiples discursos públicos por José Antonio Primo de Rivera, líder del partido fascista español Falange Española de las Juntas de Ofensiva Nacional Sindicalista (en adelante, FE-JONS), quien usa frecuentemente el sintagma “arquitectura política” para explicar su anhelado Estado fascista. Y antes que él, el polifacético y verborreico escritor Ernesto Giménez Caballero, uno de los pioneros en introducir las ideas fascistas en España a finales de los años 20, quien identifica a la Arquitectura como “arte de Estado, función de Estado, esencia del Estado” en su serie de ensayos titulados “Arte y Estado” publicados en *Acción Española* a lo largo de 1935. No solo hace una analogía entre la construcción política y la arquitectónica, sino que designa a los dominios de la Arquitectura como “Arquitectonia”, pues dice poseer el rango supremo como arte del Estado, así: “Toda resurrección de lo ‘estatal’ en la historia significa un resucitamiento (sic) de ‘lo arquitectónico’. Primacía del Estado; primacía de la Arquitectura”.



Esta consideración política de la arquitectura en los años previos a la Guerra Civil a menudo ha sido analizada en el plano ideológico (Cirici 1977, Llorente 1995), tratando de identificar principios políticos fascistas en la teoría y la práctica arquitectónicas según una relación de causalidad unidireccional (política > arquitectura), básicamente a nivel estético, pero sin considerar que la implantación del fascismo es un proceso en evolución continua sin un núcleo demasiado estable. Por este motivo, estos análisis acaban por negar el concepto de “arquitectura fascista”, ya que solo se admiten comparaciones con las propuestas fascistas surgidas del período dominado por los líderes del falangismo, que los historiadores sitúan desde el comienzo del conflicto bélico hasta mayo de 1941, coincidiendo con el cambio de cartera ministerial de Serrano Suñer desde el Ministerio de Gobernación al de Asuntos Exteriores. En cambio, para otros autores, los más negacionistas del hecho fascista español, argumentan su inexistencia o marginalidad en base a la creación del partido único del régimen, FET-JONS, que heredaba las tesis fascistas del minoritario partido FE-JONS dirigido por Primo de Rivera con el añadido de la “T” del “tradicionalismo” para dar cabida a las posturas de carlistas, monárquicos y católicos.

La hipótesis que aquí se va a defender, alineada con la que Ferrán Gallego sostiene en *El Evangelio fascista*, no coincide con ninguno de los dos planteamientos antes apuntados, en base a este sencillo razonamiento: si no se puede considerar una “arquitectura fascista” en la preguerra debido a su exclusión de los gobiernos republicanos y a la escasa militancia y presencia política del partido prebético FE-JONS; si tampoco da tiempo a que fragüe como tal en resultado arquitectónicos notables en un período tan breve como el de 1939-1941/42; o si no es válido hablar de “auténticos” principios fascistas tras el Decreto de Unificación de partidos de abril del 1937 por haber desvirtuado el fascismo original de FE-JONS con sus nuevos huéspedes tradicionalistas en el nuevo FET-JONS, evidentemente no cabría tratar de buscar solución a un problema inviable. Pero si, muy al contrario, consideramos el fascismo como una especie de *work-in-progress*, donde el Nuevo Estado es efectivamente el resultado de la conquista del poder por el fascismo español; si aceptamos que el nacional-catolicismo es la versión evolucionada y adaptada del fascismo español como solución integradora y vertebradora con proyecto propio; y si consideramos que ese fascismo

de posguerra ya no es de minorías (como lo es entre los arquitectos y estudiantes en la preguerra) sino de masas, y que esto cambia la realidad inicial hacia un movimiento integrador, jerarquizado y totalitario, entonces la interpretación de los hechos históricos se aparece distinta, y cabe tratar de la “arquitectura fascista” en este nuevo escenario de fusión de la posguerra.

Dado el carácter propositivo de este ensayo, a continuación, planteamos cuatro aproximaciones al problema sobre la existencia de la “arquitectura fascista española” a partir de los que consideramos como los rasgos identitarios fascistas más relevantes: ultra-nacionalismo, palingenesia, totalitarismo y nacional-catolicismo. Dado el contexto de esta publicación, nos limitaremos a exponerlos y a ofrecer unos argumentos concisos que permitan sostener cada hipótesis de trabajo, sin extendernos en su pormenorización detallada (estudio de casos, protagonistas, testimonios o fuentes secundarias).

2.1. Ultra-Nacionalismo

El sustrato nacionalista, muy presente ya en los discursos arquitectónicos de los años anteriores al conflicto bélico (Navascués 1985), alimenta varias líneas de acción en la arquitectura de preguerra, que acaban por destilarse y exacerbarse tras la Guerra Civil. Las “Orientaciones para el resurgimiento de una arquitectura nacional”, escritas por Leonardo Rucabado y Aníbal González para el VI Congreso Nacional de Arquitectura celebrado en 1915 en San Sebastián, recogen esa romántica sensibilidad finisecular y ese deseo de resurgimiento de España tras su Desastre del 98. Se propone como única salida la mirada introspectiva hacia la arquitectura histórica nacional, cuyo céntit se alcanza en la Exposición Iberoamericana de Sevilla de 1929, muestra de un pintoresco pastiche regionalista tan infértil como regresivo.

Por otro lado, la búsqueda de referencias en la historia de la arquitectura española induce a alabanzas hacia el arte patrio, desde el plateresco del palacio de Monterrey al clasicismo del Monasterio de El Escorial o del Museo del Prado, ensalzados por los más destacados intelectuales de la época como Unamuno u Ortega; pero también por algunos de los más vanguardistas arquitectos de los años 20 como Fernando García Mercadal, Leopoldo Torres Balbás y Secundino Zuazo. A esto



se añade ese interés de las vanguardias modernas por el primitivismo, que en lo arquitectónico lleva a los arquitectos a intentar descubrir lo esencial en la arquitectura vernácula de cada país, y que en el caso de España se tradujo en una atención hacia la “casa mediterránea” —impulsada por Mercadal desde su estancia en Italia en 1923 y continuada por los arquitectos catalanes del GATEPAC en los años 30—, y hacia la diversidad tipológica y morfológica de la “casa popular” de todas las regiones de España, estudiada a conciencia con un enorme trabajo de campo por Torres Balbás (1934), análogo a otras investigaciones como las de Samoná en *La casa popolare degli anni '30* (1935) o de Pagano y Daniel en *Architettura rurale italiana* (1936). Este tema acabará derivando en un extendido casticismo autóctono (Cirici 49-54), con tintes de falso histórico y populismo regional, que encajará con cierta comodidad en la inmediata posguerra, sobre todo para viviendas unifamiliares de clases acomodadas o para crear una imagen tradicional para los nuevos poblados del Instituto Nacional de Colonización (I.N.C.), convirtiendo así a esa *architettura minore* en “la prosa architectonica accanto al poema”, parafraseando al arquitecto mussoliniano Marcello Piacentini (Etlin 130). No obstante, conviene reseñar que esta imagen neo-rural ya es adoptada por la mayoría de los arquitectos participantes en el Concurso de Anteproyectos para la Construcción de Poblados en las Zonas Regables del Guadalquivir y del Guadalmellato de 1932-33 (fig.2); y será afianzada con el fallo del concurso sobre la vivienda rural en España convocado por el Ministerio de Trabajo en 1935, del que resulta ganador José Fonseca —futuro arquitecto jefe del Instituto Nacional de la Vivienda (I.N.V.) durante la dictadura franquista—, quien ya hace referencia a los nuevos pueblos fascistas construidos para la colonización del Agro Pontino italiano (Oyón 299-305).

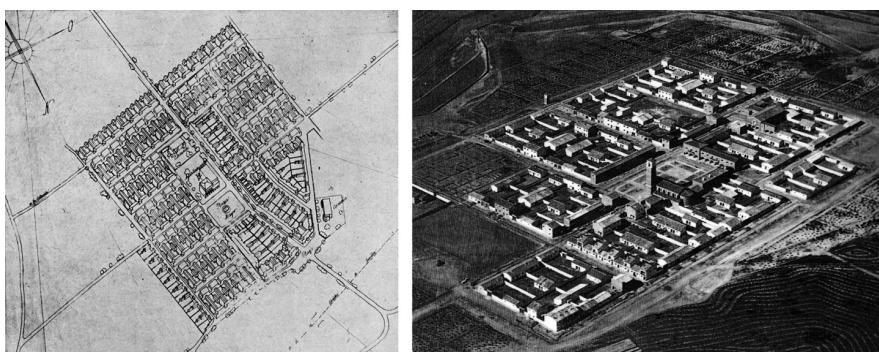


Figura 2. Axonometría del “Poblado B” para el concurso de las Zonas Regables del Valle Inferior del Guadalquivir (1933) proyectado por Santiago Esteban de la Mora, Luis Lacasa, Jesús Martí y Eduardo Torroja (izq.); y vista aérea del poblado de colonización de Frula, Huesca (dcha.), proyectado por Francisco Hernanz Martínez para el I.N.C. (1954-58).

Fuentes: (izq.) Arquitectura nº10, diciembre 1934; (dcha.) <https://es.wikipedia.org/wiki/Frula>.

El colofón a todo este despliegue de discursos nacionalistas en lo arquitectónico lo pone el proto-fascista Ernesto Giménez Caballero en la ya citada colección de artículos compilados como libro bajo el título de *El Arte y el Estado* (1935). Las ideas divulgadas por él constituyen el germen del pensamiento artístico fascista en España, y sirven de sustento intelectual a los teóricos y críticos de la posguerra como ya ha sido demostrado (Cirici 54-75; Llorente 21-26). Hasta tal punto es así que incluso arrastra al arquitecto más moderno con reconocimiento internacional, José Manuel Aizpúrua, quien se convierte enseguida en uno de los miembros fundadores de Falange Española y en pieza clave del partido fascista prebélico FE-JONS dirigiendo su Sección de Propaganda. El arquitecto donostiarra abandona progresivamente la senda estética del *International Style* —por la que fue seleccionado en 1932 para exponer en el MoMA de Nueva York su Club Náutico de San Sebastián junto a las más destacadas obras funcionalistas del mundo— por un racionalismo más romano y clásico, como su anteproyecto de edificio para Exposición Permanente de Bellas Artes presentado al VI Concurso Nacional de Arquitectura de 1935-36 (fig.3). De hecho, Aizpúrua no hace sino seguir la senda marcada por el fallo del IV Concurso Nacional de Arquitectura de 1934-1935 para un Museo del Coche y del Arte Popular, donde las propuestas premiadas abogan por esa vuelta al clasicismo, anticipando la arquitectura oficial de la posguerra fran-

quista: no es casualidad que el presidente del jurado de este certamen nacional sea Pedro Muguruza, quien se convertirá tres años después en mano derecha de Franco en lo referente a la Arquitectura desde su incorporación a la retaguardia nacional (Bustos 403). Esta tendencia involucionista ya había sido acusada con más intensidad en las últimas obras de sus colegas fascistas italianos, asunto que también refiere en sus ensayos Giménez Caballero, con un tono más declaradamente fascista, retrógrado y ultranacionalista, en textos de título tan explícitos como “La ‘Nueva Arquitectura’ o la Revolución fracasada” recogido en *El Arte y el Estado*.

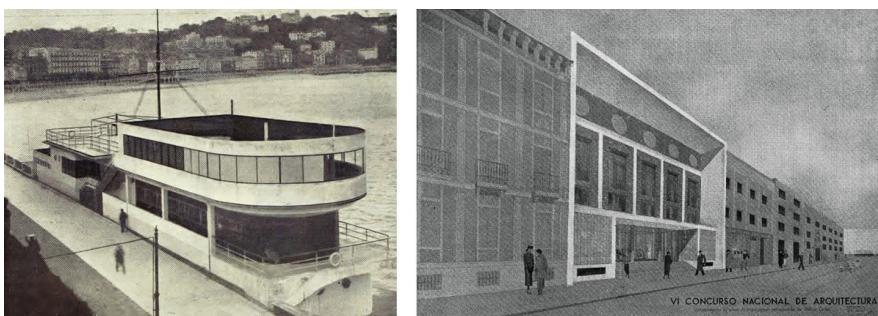


Figura 3. Fotografía del Club Náutico de San Sebastián (1929) y perspectiva del anteproyecto de edificio para Exposición Permanente de Bellas Artes (1935) realizados por José Manuel Aizpúrua, en colaboración con Joaquín Labayen y Felipe López Delgado, respectivamente.

Fuentes: (izq.) *Nueva Forma* nº40, mayo de 1969; (dcha.) *Arquitectura* nº2, febrero de 1936.

Con un terreno fertilizado por estas semillas, los frutos de la posguerra no han de sorprender, si bien el nuevo contexto político condiciona mucho la cosecha arquitectónica. Pero antes de plantar las nuevas simientes, el régimen se ocupa de erradicar las malas hierbas que pudieran impedir la “reconstrucción nacional”: el impulso exterminador del fascismo, como se verá después, erradica ciertos arquitectos y obras incompatibles con la doctrina del Nuevo Estado, unos por desafectos al régimen y otras por anti-españolas, quedando unos inhabilitados para el ejercicio profesional en mayor o menor grado según su desafección, y otras censuradas en su difusión (Almonacid 2017: 214-215). Por eso, en el acto de clausura de la I Asamblea Nacional del Arquitectos —celebrada en el Teatro Español de Madrid entre el 26 y 29 de junio de 1939

al poco de finalizarse la Guerra Civil— Pedro Muguruza, arquitecto jefe de la Sección de Arquitectura de los Servicios Técnicos de FET-JONS y responsable de la organización de esta reunión profesional, insta a la unidad nacional en la producción arquitectónica (FET-JONS Texto 112-113):

“La Arquitectura de España, antes del Movimiento Nacional, ha estado completamente abandonada: no ha habido Arquitectura, ha habido arquitectos (...). Que si se mira a la Arquitectura como antes se miró, seguirá siendo la misma: una serie de obras producidas por una serie de arquitectos. Y es preciso, de aquí en adelante, mirar a los arquitectos como elementos integrantes de la arquitectura nacional. Es absolutamente indispensable que se cree, que se organice y que se mantenga una Arquitectura plenamente nacional”.

Cuestión muy distinta será acordar la forma de lograr esa auténtica “arquitectura nacional”. Algunos arquitectos como Luis Moya, Gaspar Blein o Víctor D’Ors, se erigen en adalides del patriotismo arquitectónico y urbanístico, lanzando ideas vagas acerca de una posible solución unificadora. Moya, autor del extravagante y utópico proyecto “Sueño arquitectónico para una exaltación nacional” durante la guerra (Moya 1986), dirige el foco hacia una cierta continuidad con la tradición neoclásica de Juan de Villanueva para la reconstrucción de Madrid —coincidiendo así con el discurso del ilustre Antonio Palacios dado ante el Instituto de España el 6 de enero de 1940, con ocasión del II Centenario de Villanueva—, si bien apunta al clasicismo herreriano del Siglo de Oro español como el más adecuado para “satisfacer toda clase de programa que pueda requerir un gran Imperio, y es una verdadera arquitectura Imperial, como la de Roma antigua” (Moya 1940: 15). Blein apela a un férreo control centralizado bajo la autoridad máxima de la Dirección General de Arquitectura que evite continuar con el “veneno del liberalismo” que solo ha auspiciado una “acumulación ingente de nuestros individualismos arquitectónicos” (FET-JONS Texto 91). Y D’Ors (1937) apunta a una solución que satisfaga al tradicionalismo del “hombre del campo” y al modernismo del “hombre de la ciudad”, y anuncia ya en fecha tan temprana una “depuración de nuestro nuevo estilo que está ya empezando”.



Para el fascismo de primera hora, la doctrina de José Antonio Primo de Rivera invita a enfocarse sobre la forma correcta de ser español, es decir, adoptar un “estilo” claramente identificable con una nación convencida de seguir un proyecto colectivo nacional con una “unidad de destino en lo universal”, aforismo tantas veces repetido por el líder fascista y que el propio Víctor D’Ors recordó en la I Asamblea Nacional de Arquitectos (FET-JONS Texto 32). Pero aún con todo, la discusión sobre el “estilo arquitectónico nacional” es objeto de discusiones en todos esos años 40, pues ninguna propuesta da una respuesta válida y completa. De hecho, ni siquiera el jefe de la Dirección General de Arquitectura cree necesario insistir en la definición precisa de un “estilo nacional” o algo parecido, al menos no como norma estética impuesta desde el inicio, por entender que “un estilo se forma en el tiempo, por el perfeccionamiento sucesivo” (Muguruza 1940: 13) y no urgido por las prisas del momento, por muy históricamente relevante que este sea. En cambio, otros arquitectos falangistas como Luis Felipe Vivanco (1942), incitan a la búsqueda de ese estilo para lograr “erigir algo como clásico, como ejemplarmente español y universal a un tiempo”, capaz de conciliar esas dos pulsiones fundamentales (pero contradictorias) del fascismo: el ser patriótico, con un sentido nacionalista exacerbado; y el alcance imperial, que impulsa al estado fascista a conquistar nuevos horizontes afines a su raza nacional, que en el caso de España se identifica con el concepto de “Hispanidad” desarrollado por Ramiro de Maetzu, quien resuelve el encaje entre la idea joseantoniana de “lo universal” y la esencia del catolicismo (asunto que trataremos más tarde).

Es en esta cuestión del “estilo” sobre la que más se ha centrado la historiografía arquitectónica a la hora de tratar (y negar) la presencia del fascismo en la arquitectura de posguerra; pero, según nuestro enfoque, esta no es sino una faceta más del problema, acaso la más sencilla y sencilla, pues solo se preocupa de caracterizar visualmente los rasgos de esa ideología como atributos arquitectónicos, resuelta como una estética inexistente (Llorente 73) o superficial, entendido como mero “atrezzo carente de sentido” (Sambricio 1976: 82). Pero el problema no es (o no solo) de naturaleza morfológica o puro-visual: esto simplifica demasiado la discusión sobre la influencia del fascismo en la arquitectura española, al reducirlo a una mera receta de detalles formales, con sus posibles implicaciones ideológicas o simbólicas. A

nuestro juicio, ese es el motivo por el que todos los estudios acaban concluyendo en la inexistencia o mínima consideración del fascismo en lo arquitectónico, pues olvidan el resto de las vías arquitectónicas por las que este se hace presente. Nadie hoy cuestiona la arquitectura fascista italiana, pese a la carencia de una ortodoxia, de unas directrices monolíticas para materializar las obras mussolinianas. En cambio, este mismo criterio no parece ser válido para España, donde esa heterogeneidad existe igualmente, pero no parece ser argumento válido para explicar el mismo fenómeno arquitectónico; quizá porque la faceta moderna de la arquitectura fascista italiana de preguerra (Etlin 377-597) no tiene tanto desarrollo en la española de posguerra, cosa difícil de evaluar dado que una y otra surgen en momentos históricos distintos, en especial la española tras la devastación de una guerra fratricida. En ese sentido, resulta incluso paradójico que sea en el ensayo teórico más concienzudo y prolífico que pretende caracterizar el “estilo arquitectónico” del fascismo español, el elaborado por Diego de Reina de la Muela con el ambicioso título de *Ensayo sobre las directrices arquitectónicas de un estilo imperial* (1944), donde se encuentre la más feroz crítica a la arquitectura fascista italiana por su cariz funcionalista, moderno y alejado de lo religioso. Desarrollada en un decálogo de trece epígrafes como descripción de un fracaso histórico, destaca el primero de ellos, pues parece estar describiendo (¿sin apercibirse?) de la propia realidad española:

“El Estado delega la creación de un arte nuevo en un grupo de arquitectos que, sin formación filosófica suficiente, rebasan un primer periodo de incertidumbre y creen resolver los problemas mediante concursos en los que se exija la sujeción a un canon estético, que, por otra parte, no consiguen crear” (Reina 1944: 79).

Como ha analizado Ferrán Gallego (265-270), la interpretación del nacionalismo por José Antonio, lejos de aferrarse a posiciones rígidas nacional-sindicalistas como las de Ramiro Ledesma, opta por abrir las opciones de convergencia con el catolicismo tradicionalista; este asunto resulta clave en materia arquitectónica al elegir el nuevo referente nacional: El Escorial. No nos detendremos más en esto pues ha sido ampliamente estudiado, así que nos limitaremos aquí a indicar lo que esta obra aporta al fascismo arquitectónico de postguerra: por una par-



te, posee la austereidad, severidad y orden geométrico reclamados por Antonio Tovar (1939), símbolo de fuerza, masculinidad y jerarquía, con una disciplina en sus formas que encaja bien con el carácter militar del régimen (en estos mismo términos ya se había expresado el secretario general del Movimiento, Raimundo Fernández Cuesta, en su discurso de clausura de la Reunión de Arquitectos de Burgos publicado en el número de marzo-abril de 1938 de la revista *FE*); por otra parte, al ser un "Real Monasterio", se reconoce en él a las instituciones monárquicas y religiosas como parte esencial de su fundación, satisfaciendo así las diversas demandas del tradicionalismo carlista, de los monárquicos alfonsinos y del nacional-catolicismo; y, finalmente, ofrece una solidez inquebrantable, una idea perenne, recuerdo vivo del momento álgido del imperio español con Felipe II que hace visible el lema joseantoniano de "unidad de destino en lo universal" al haber sido exportado a los territorios de ultramar, tanto en usos civiles como religiosos. No ha de extrañar, pues, que la *opus magnum* herreriana fuera descrita en tono epifánico por el falangista Rafael Sánchez Mazas al acabar la Guerra Civil:

"El Escorial nos dicta la mejor lección para las Falanges presentes y futuras. Resume toda nuestra conciencia ordena toda nuestra voluntad y corrige, implacable, el menor error en nuestro estilo. (...) Es, acaso, la fundación más fuerte, la síntesis más clara de nuestra ejemplaridad española, nuestra carta magna constitucional en piedra viva" (Sánchez Mazas 1939).

Esa reacción ultra-nacionalista de la inmediata posguerra irá apagándose en los años 40. Es desde este punto de vista que podemos entender aproximaciones a la esencia de "lo español" en arquitectura a través de estudios y ensayos que investiguen en las raíces de la arquitectura nacional, intentado encontrar de forma objetiva aquellas "tendencias y características que han sido constantes al traducir al lenguaje de formas español cualquiera de los llamados estilos históricos", como reclama precozmente el arquitecto falangista Víctor D'Ors (1937). Y así, pocos años más tarde, Fernando Chueca Goitia recoge ese sentido radical de lo nacional al publicar *Invariante castizos de la arquitectura española* (1947), un libro fundamental en la historiografía de arquitectura española. Paradójicamente, al trabajar sobre un material histórico tan

variado y rico, el autor queda cautivo de las maravillas hispano-musulmanas, y auspicia un cambio de modelo arquitectónico: se distancia del frío hieratismo pétreo de El Escorial a cambio del refinamiento lírico y vegetal de la Alhambra. Fruto de este viraje, y coincidiendo con el reconocimiento internacional del régimen y la tolerancia de tendencias arquitectónicas modernas como el organicismo —representados por importantes figuras de la arquitectura contemporánea como Bruno Zevi, Alvar Aalto y Richard Neutra, que visitan España en esos años— se plantea la oportunidad de celebrar en Granada la vigésima Sesión Crítica de Arquitectura en octubre de 1952, de donde surge el conocido *Manifiesto de la Alhambra* de 1953; un texto de cariz nacionalista redactado por Chueca y firmado por 24 de los más importantes arquitectos del panorama nacional, pero con el que parece cerrarse definitivamente la arquitectura de la autarquía franquista, pues no tuvo apenas trascendencia en la práctica profesional ulterior.

2.2. Palingenesia

Si hay un rasgo que suscite un consenso casi unánime entre los recientes estudios comparados del fascismo esa es la de su condición palingénésica. El principal impulsor de esta idea, Roger Griffin, califica al fascismo como un “ultra-nacionalismo palingenésico”, orientado a convertir en realidad el mito de la nación regenerada bajo sus dictados (Griffin 2012: 1). Es más, en clave nacional se ha llegado a decir que para el fascismo español “el mito palingenésico de la muerte y resurrección de España era algo más que un recurso interpretativo; es la base y el fundamento, la piedra angular de todo el discurso relativo a la nación” (Box 78). Los fascistas, aprovechando ese sentido anómico de la modernidad del período de entreguerras, se enfocan no tanto en la celebración del presente sino en la proclamación mítica de la futura nación regenerada por su doctrina y gobierno. Como demuestra Emilio Gentile en *Fascismo di pietra* (2007: 58), Mussolini desprecia la “porca Roma”, y al gobernar se enfoca en la remodelación (no en la reconstrucción) de la capital italiana para lograr deshacerse de un pasado de progresiva degradación urbanística y arquitectónica que no le sirve para sus planes imperialistas y vanguardistas. Y solo desde esa perspectiva se entiende no solo su plan de demoliciones y de obras de nueva planta,



sino también la reconstrucción del relato histórico del pasado nacional, buscando la legitimidad de su proyecto político en la continuidad con valores fascistas identificados con ciertos hitos históricos, entre los que se encuentran los arquitectónicos.

A diferencia de Italia, en España el fascismo toma el poder tras una larga y devastadora Guerra Civil (1936-1939), lo que obliga a dirigir las intervenciones arquitectónicas no tanto hacia la remodelación sino a la reconstrucción de las ruinas de guerra, a la que la propaganda del régimen con frecuencia alude como una "resurrección" (fig.4). Estas ruinas cobran una doble significación en el discurso arquitectónico del fascismo español: por una parte, sirven para vincular aspectos morales y estéticos en tanto que su contemplación aúna belleza con drama heroico aún candente (Doménech 18); y, por otra parte, la continua divulgación de esas ruinas en la prensa y revistas del régimen enfatizan el carácter destructor del bando enemigo derrotado, su anti-españolidad (Ureña 124-125). Pero no se trata simplemente de reedificar lo derruido, pues "esto nos conduciría a una España análoga a la anterior a nuestra Cruzada, absolutamente inservible para nuestro fin... esta iniciación de nuestro amanecer imperial", sino "de modificar su cuerpo natural para poder llegar a reencarnar en él cumplidamente todo el espíritu de nuestro Movimiento", como se aclara en el capítulo 1º del *Plan Nacional de Ordenación y Reconstrucción* (FET-JONS Ideas 11-13). La promesa fascista de reconstrucción nacional proviene de una agenda de modernización incluida en la contrarrevolución palingenésica (Griffin 1998: x), y así queda enseguida patente ya en el nº1 de la revista *Reconstrucción* (1940), donde se publica una imagen de Franco con las ruinas del pueblo de Belchite con estas palabras: "Yo os juro que sobre estas ruinas de Belchite se edificará una ciudad hermosa y amplia como homenaje a su heroísmo sin par" (fig.4). Incluso años más tarde, al inicio del nº1 del *Boletín de la Dirección General de Arquitectura* (1946), se publican unas manifestaciones del dictador aludiendo a la finalidad palingenésica de la labor de los arquitectos: "en aras a borrar lo ocurrido en el pasado siglo, es para lo que necesitamos más vuestra ayuda y vuestra cooperación". Así pues, el mito de la nueva nación regenerada será materializado sobre las ruinas del pasado, previa depuración y exterminio de todo aquello de lo que el fascismo reniega por decadente, ignominioso y antipatriótico, también en lo arquitectónico.

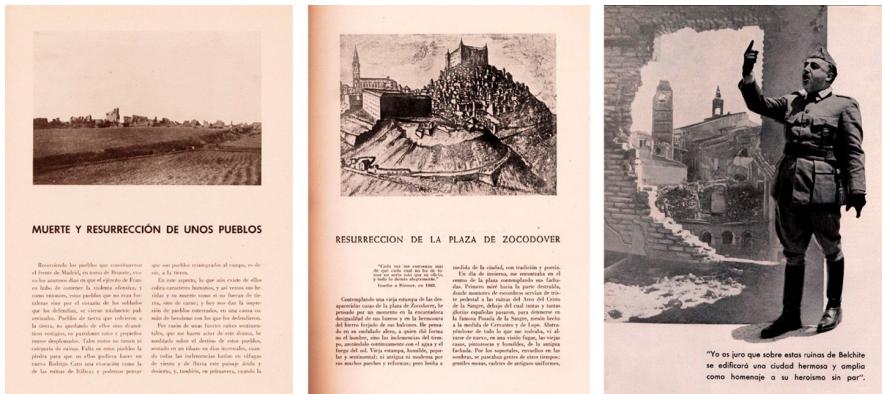


Figura 4. Páginas de la revista *Reconstrucción* de la DGRDyR con alusiones al mito palingénésico como una “resurrección” del Nuevo Estado sobre las ruinas de la Guerra Civil.

Fuentes: *Reconstrucción*, nº8 de enero de 1941 (izq.); ídem, nº33, mayo de 1943 (centro); ídem, nº1, abril de 1940 (dcha.).

En la decisiva conferencia inaugural pronunciada durante la I Asamblea Nacional de Arquitectos, Pedro Muguruza presenta públicamente sus “Ideas generales sobre Ordenación y Reconstrucción Nacional”, embrión del subsiguiente *Plan Nacional* arriba mencionado. Allí alude al triple sentido de la revolución nacional: el sentido “estricto”, como renovación puramente ideológica; el “histórico”, con miras a “reanudar un camino que fue anteriormente perdido; y el “técnico”, donde “nuestra profesión adquiere una situación indispensable” para el Nuevo Estado. Así pues, ideología, historia y técnica serán los materiales básicos con los que operará la arquitectura al servicio del fascismo en la inmediata posguerra. La anhelada regeneración nacional se proyecta construir en virtud de una sintonía entre el glorioso pasado y el esperanzador destino, alcanzando así una dimensión transhistórica que sustituye al tiempo lineal común (*chronos*) por uno que no es ni eterno ni provisional (*aevum*), parafraseando a Frank Kermode en *El sentido de un final* (2000). No en vano, en ello se insiste en los “Conceptos Fundamentales Previos” al inicio del *Plan Nacional de Ordenación y Reconstrucción* (FET-JONS Ideas 16):

“Al proyectar el cuerpo que ha de realizar nuestras glorias futuras, ha de pensarse en los valores que nos permitieron realizar las pasadas: con ello nos quedará incorporado a nuestra obra el espíritu de nuestra

historia para conseguir, no una nación nueva, sino el Imperio español que vuelve a ser”.

La tríada mítica de plenitud-decadencia-resurgimiento es adoptada como secuencia facilitadora de una reconstrucción tanto de las ruinas físicas como del relato histórico, siguiendo una fórmula atemporal que legitime al Nuevo Estado. Este acto de refundación disciplinar se lleva a cabo, no lo olvidemos, previa depuración de todo lo que no se alinea con la doctrina fascista, asunto que trataremos en el epígrafe siguiente.

Las heridas de guerra más dolorosas en términos simbólicos e ideológicos son atendidas por el régimen fascista con la mayor urgencia, aún a pesar de las demandas urgentes de alojamiento de gran parte de la población que ha perdido su casa. Son muy significativos cuatro de los instrumentos empleados para ello: el primero es la “adopción” por parte del Jefe del Estado de poblaciones especialmente dañadas por la guerra para agilizar su reconstrucción por vía de urgencia (Gobierno de España 5489-5490) a través de la Dirección General de Regiones Devastadas y Reparaciones (DGRDyR) del Ministerio de Gobernación; el segundo, alineado con el anterior, es la creación de la Junta de Reconstrucción de Madrid (JRM) para atender las demandas más urgentes de la capital estatal y su periferia; el tercero, el Servicio (o Delegación) Nacional de Propaganda, organismo adscrito también al Ministerio de Gobernación, que, a través de la Orden de 7 de agosto de 1939, somete a la aprobación por parte de la Jefatura de dicha delegación la construcción de monumentos, “en especial los conmemorativos de la guerra y en honor a los caídos” (Box 178-189); y el cuarto, la creación de la Junta Nacional de Reconstrucción de Templos Parroquiales (JN RTP), como entidad específicamente destinada a gestionar la reconstrucción o reparación de las iglesias. Es decir, se construye toda una superestructura oficial de “reconstrucción” de índole simbólica, con varios objetivos: el “apadrinamiento” oficial y visible del caudillo a los más desfavorecidos por la guerra, mostrando así su generosidad con fines propagandísticos; la proclamación de las bondades que la liberación fascista iba a procurar a Madrid, sirviendo su reconstrucción de ejemplo y modelo para el resto de España como respuesta de orden frente al caos heredado (Diéguez Patao 1991); un sumo cuidado de la arquitectura oficial

orientada a procurar el homenaje oficial a los mártires de guerra, que prodigan el mensaje de ser muertos “por Dios y por España” y de estar “presentes”, es decir, vivos y resucitados en una nueva España; y una atención especial a la reconstrucción espiritual de la nación, urgiendo a recuperar el culto católico como seña colectiva e identitaria del sincrético régimen fascista español, en tanto que instigadora de control de comportamiento del pueblo y evangelizador en la doctrina del nacional-catolicismo, puesto que ser “buen cristiano” significa ser “buen español”. Es en este sentido que podríamos afirmar el uso fascista de la arquitectura en un sentido moralizante, educador si se quiere; así lo manifiesta Pedro Muguruza (1941: 48), dirigiendo su mensaje a los círculos pedagógicos, al poco de asumir el cargo de jefe de la Dirección Nacional de Arquitectura:

“Las leyes de Arquitectura, que escapan a lo anecdótico y son tanto más definitivas cuanto más se acercan al plano superior de la abstracción, se inician en fundamentos morales; cuya interpretación se realiza con exactitud superior a lo presumible, si se tiene en cuenta que han de traducir a la materia los mismos principios que rigen una función social, en el lugar mismo en que se interpretan.”

Consecuencia de esa “regeneración selectiva” y jerarquizada es la enorme importancia dada a la reconstrucción de los “pueblos adoptados”, de la capital (imperial) de España, y de ciertos hitos históricos nacionales, muchos de ellos religiosos. Y, entre ellos, se destacan aún más aquellos verdaderamente señalados por los desastres de la Guerra Civil. Las obras de reconstrucción y nueva planta de localidades como Belchite y Guernica, además de Madrid, ya salen publicadas en el nº1 de la revista *Reconstrucción*, haciendo propaganda de ese rápido auxilio otorgado por el Nuevo Estado. A estas seguirán otras como las de Brunete, Seseña, Teruel, Eibar, Majadahonda, Las Rozas, etc., además de ciertas capitales de provincia, entre las que se destacan a Toledo y a Oviedo por su consideración de haber sido capital del Reino de España en tiempos gloriosos y haber sido sufrido grandes daños en su patrimonio civil y religioso más simbólico (Alcázar y Cámara Santa, respectivamente). El mensaje palingénésico es claro: la reconstrucción será una “resurrección nacional”, así como la guerra ha sido una “cruzada” de la que se ha salido victorioso (Andrés-Gallego 15-35). Lo que



la historiografía del arte y la arquitectura española apenas ha analizado —salvo escasas excepciones (García Cuetos et al. 2012), aunque sin un enfoque verdaderamente integral— son las graves alteraciones de estos “monumentos nacionales” debidas a apresuradas y descuidadas obras de reparación o reconstrucción sin ningún criterio de intervención científica sobre el patrimonio histórico; en ellos, las huellas del fascismo tiñe negligentemente a la nueva imagen repristinada de estos insignes edificios, asunto equiparable al proceso de “fascistización artística” padecido por la Roma *mussolinea*, como ha analizado Emilio Gentile (2007). Pero, obviamente, todo eso no importa, está en un segundo plano: “Lo primero que hay que reconstruir es la idiosincrasia” dice José Moreno Torres, jefe de la DGRDyR desde 1939 (Ureña 284).

2.3. Totalitarismo

Desde el primer momento, es el mismísimo Franco quien despeja toda duda acerca de la naturaleza totalitaria del régimen que se va a encargar de dirigir. En su discurso pronunciado en Radio Castilla en la noche del 1 de octubre de 1936, día en que acababa de ser investido oficialmente como “Jefe del Estado” en Burgos, dice literalmente:

“España se organiza dentro de un amplio concepto totalitario mediante aquellas instituciones nacionales que aseguren su totalidad, su unidad y continuidad. La implantación de los más severos principios de autoridad que implica este movimiento no tiene justificación en el carácter militar, sino en la necesidad de un regular funcionamiento de las complejas energías de la Patria.” (Andrés-Gallego 28).

El dictador asume en su persona todos los poderes de parte de la Junta Nacional de Defensa, tras poco más de dos meses de conflicto bélico. La premura en fijar ese mando único nos indica hasta qué punto era importante el establecimiento de una jerarquía en el gobierno de los militares sublevados, pero también para actuar como máxima autoridad civil del Nuevo Estado que se estaba fraguando en los territorios dominados por el bando nacional. Y es casi del mismo modo como ocurre en la jerarquía arquitectónica: hay un “elegido”, el arquitecto Pedro Muguruza, designado por Franco gracias a la intercesión del general Jordana (Bustos 403), como responsable *in pectore* de la reorgani-

zación de la “Sección de Arquitectura” dentro de los Servicios Técnicos de FET-JONS. Y es él quien orienta ya los primeros trabajos durante la Guerra Civil hacia la futura reconstrucción de posguerra —no en vano, Muguruza empieza siendo el primer Comisario de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional—, y quien se encarga de organizar la decisiva I Asamblea Nacional de Arquitectos anteriormente mencionada. A esta reunión general de los arquitectos son invitados seis ponentes —Pedro Muguruza, César Cort, Luis Gutiérrez Soto, Pedro Bidagor, Luis Pérez Mínguez y Gaspar Blein— a presentar esas ideas generales con que se pretende organizar la actividad arquitectónica del Nuevo Estado, de entre las que nos interesan dos en lo relativo al totalitarismo con que fue ejercido el poder fascista en la arquitectura de posguerra.

Por una parte, surge una reclamación unánime de un “mando único” para la Arquitectura, a través de una especie de órgano director que dirija y supervise toda la actividad profesional; Gutiérrez Soto no pude ser más explícito:

“Es, por tanto, imprescindible una doctrina, una teoría, después un plan, y una organización perfecta para dar forma viva a esa doctrina y a ese plan. La nueva España, el nuevo Estado, resolverá el problema con esta simple palabra: ORGANIZACIÓN. Toda organización responde a una idea, a un fin, y este debe ser totalitario, dictador, nacional.” (FET-JONS Texto 41)

La organización profesional se quiere teñir del totalitarismo y jerarquía presentes en el orden castrense y en el sindical. Gaspar Blein llega a reclamar una “organización de tipo militar, en la que se integren todos los cuerpos necesarios, sin solución de continuidad entre técnicos y obreros” (FET-JONS Texto 86). En respuesta a esa sexta ponencia de Blein, Cabello sugiere incluir en esa organización profesional a “todos los arquitectos, aunque no dedicasen su actividad a la parte oficial de la Arquitectura”, para controlar toda su actividad con disciplina y dentro de un orden jerárquico (FET-JONS Texto 99). Y, al final del turno de palabra tras esa ponencia, López de Asiaín propone que los antiguos Colegios de Arquitectos sean incluidos dentro de un “Sindicato Técnico de Arquitectura” amparado por la organización nacional-sindicalista de FET-JONS.

Todo ello desemboca finalmente en la creación, por ley, de la Dirección General de Arquitectura (en adelante, D.G.A.) el 23 septiembre de 1939, adscrita al Ministerio de Gobernación, con tres fines fundamentales (publicados, significativamente, como preámbulo del primer número de la renovada *Revista Nacional de Arquitectura* en enero de 1941): “1º, La ordenación nacional de la Arquitectura. 2º, Dirigir la intervención de los Arquitectos en servicios públicos que lo requieran. 3º, Dirigir las actividades profesionales de este orden”. A resultas de ello, Pedro Muguruza es nombrado como arquitecto jefe de la D.G.A., y rinde cuentas directamente a su ministro Serrano Suñer y a Franco mismo, siempre preocupado por esa reconstrucción nacional y sus efectos propagandísticos. No por casualidad, la Delegación de Prensa y Propaganda también queda bajo el mando de Serrano Suñer en ese mismo ministerio, donde habían recalado algunos de los fascistas más recalcitrantes (Bogaerts 45), como Dionisio Ridruejo (jefe del Servicio Nacional de Propaganda), José Antonio Giménez-Arnau (director general de Prensa), Antonio Tovar (encargado de Radio), Pedro Laín Entralgo (responsable de Ediciones), y Luis Escobar y Eugenio D'Ors (de Teatro y Bellas Artes, respectivamente), agrupados anteriormente en torno al servicio homólogo de FET-JONS dirigido por el sacerdote falangista Fermín Yzurdiaga (Andrés-Gallego 41-44).

Por otra parte, en esta I Asamblea ya se plantea una primera acción exterminadora que permita desvincular toda acción futura de las infaustas herencias del pasado prebélico republicano. Esta cuestión tiene doble consecuencia: una, que afecta a los arquitectos, ya que se podrán ver afectados sus derechos al ejercicio profesional según su grado de desafección al régimen; y dos, que afecta a la producción arquitectónica en sí, al quedar censurada en términos estético-ideológicos en aras a una depuración estilística por vía negativa, como anatema, negando lo que no quiere ser aún sin saber lo que se persigue para esa anhelada “arquitectura nacional”.

Allí, Muguruza no llega a pronunciarse explícitamente respecto al alcance de esa “depuración profesional”, y solo se intuye por una referencia al lienzo de El Greco de “Jesús arrojando del templo a los mercaderes” (sic), para seguidamente afirmar que: “También nosotros debemos arrojar del templo a los fariseos” (FET-JONS Texto 111). Más explícito es el guipuzcoano Eugenio Aguinaga —primo carnal de José

Manuel Aizpúrua, arquitecto asesinado en San Sebastián al principio de la Guerra Civil por su condición de dirigente falangista ya comentada—, quien apela a una “depuración seria” para hacer borrón y cuenta nueva en el colectivo profesional, pues si eso no sucede así “todos no somos uno”, contrariamente a la expresión que acababa de usar Blein. Este manifiesta sin ambages que los “arquitectos rojos” (sic) deben ser sometidos a “un castigo redentor y glorioso” trabajando para el Nuevo Estado “en unas oficinas que se titulen ‘Desafectos a España’”.

Igual que otros sectores profesionales, la depuración profesional en el colectivo de los arquitectos no se hizo esperar. No había transcurrido ni un mes desde la I Asamblea cuando son aprobadas por el Consejo Superior de los Colegios de Arquitectos las “Normas para la depuración de los arquitectos”, en su sesión de 21 de julio de 1939, precedente de la definitiva Orden del Ministerio de Gobernación de 24-II-1940 (Díaz Langa 43). La Junta Superior de Depuración, creada tras esa Orden, y con el auxilio de las diversas Comisiones Depuradoras de cada uno de los Colegios Oficiales de Arquitectos, se encarga de tramitar los 1088 expedientes de los arquitectos colegiados residentes en España. Aunque inicialmente se propone sancionar a 179 colegiados, finalmente se rebajan las sanciones a 79, cuyos nombres acaban reflejados en la Orden Ministerial de 9 de julio de 1942, según diferentes grados de inhabilitación profesional (Suau 2010). A esta acción depurativa hay que sumar, por supuesto, el exilio de hasta medio centenar de arquitectos y las muertes de los combatientes del bando republicano caídos durante la Guerra Civil. Incluso a los estudiantes universitarios de Arquitectura que habían estado en las filas del ejército republicano se les castiga a repetir la carrera desde el principio (Sambricio 2015: 7).

Sin entrar a valorar hasta qué punto el régimen sancionador fue proporcional a la oposición al régimen fascista demostrada por cada colegiado expedientado, lo cierto es que caben varias lecturas de esa Orden sancionadora de 1942. Se advierte en ella una clara jerarquía de sanciones desde las más graves hasta las más leves, siendo más ejemplarizantes las aplicadas a los arquitectos más “anti-españoles”, y menos a quienes simplemente habían trabajado de uno u otro modo para el gobierno de la II República. Se señala a tres notables arquitectos de la modernidad española: a Luis Lacasa, en primer lugar, por sus obvias conexiones con el comunismo internacional y con Rusia en particular;



a Sánchez Arcas, por su afiliación al Partido Comunista y por su lucha antifascista dentro del Quinto Regimiento de Milicias Populares en la Guerra Civil —pese a que, en los años 30 trabajó asiduamente con técnicos nada dudosos para el Nuevo Estado como J. M. Aizpúrua o E. Torroja—, y seguramente también por ser adalid del Funcionalismo moderno de raíz centroeuropea; y a Bernardo Giner de los Ríos, por estar estrechamente vinculado a la Institución Libre de Enseñanza y a la Oficina Técnica para la Construcción de Escuelas dirigida por Antonio Flórez en la preguerra, lo cual era índice de masonería y de laicismo, dos de las banderas más atacadas por el régimen franquista. Hay también un buen grupo de sancionados por su participación activa en la política de la II República (es el caso, por ejemplo, de Amós Salvador, Ministro de la Gobernación con Azaña en 1936), por sus vínculos con los partidos independentistas de Cataluña y del País Vasco (por ejemplo, Juan de Madariaga, cuyo padre había participado en la elaboración del Estatuto Vasco), o incluso por su sentido "progresista" como miembros del grupo de vanguardia arquitectónica GATEPAC (José Luis Sert y Fernando García Mercadal, entre otros). Mención aparte merece comentar la inhabilitación temporal con que se sanciona a Secundino Zuazo, probablemente el arquitecto de mayor peso en España en la preguerra, a quien la Orden de 1942 dedica en exclusiva el apartado nº8: el motivo proviene de rencillas personales con el decano del Consejo Superior de los Colegios de Arquitectos entre 1939 y 1946, Manuel Valdés Larrañaga, quien aprovecha su nueva posición de autoridad máxima del colectivo profesional para vengarse por no haberle proporcionado un aval en la primavera de 1936 para salir de la cárcel por ser miembro fundador de FE-JONS y primer jefe nacional del SEU, sindicato de estudiantes universitarios afín a dicho partido fascista de preguerra.

Habiendo exterminado todos aquellos arquitectos vinculados al "modo republicano" de ejercer la profesión, se aseguran los propósitos fascistas de lograr una arquitectura nacional. De hecho, no solo el fascismo español se ocupa de eliminar o sancionar a los técnicos sino también a sus obras: la censura en los medios especializados hace desaparecer toda esa arquitectura de la preguerra proyectada por estos repudiados, intentando así borrar su rastro y evitar así la continuidad de sus principios éticos y estéticos. Hablar del GATEPAC, por ejemplo, está absolutamente proscrito y la publicación de obras nacionales o

internacionales del Funcionalismo de entreguerras es censurada durante los primeros años de posguerra (Almonacid 2017: 215). Le Corbusier es señalado en la posguerra como filo-marxista por afirmar que la vivienda es la “máquina de vivir”, pues según el ideario fascista supone “aniquilar el concepto de hogar” como llega a decir Muguruza en la I Asamblea Nacional de Arquitectos (FET-JONS Texto 7). Esta idea del habitar según el fascismo español —la casa popular en torno al fuego del hogar, con ajuar de artesanía tradicional y en convivencia cristiana con signos visibles de religiosidad—, la vemos perfectamente retratada en un artículo que dedica el número 13 de la revista *Reconstrucción* a las casas del pueblo reconstruido de Brunete, donde se muestra un salón repleto de objetos artesanales y unos dormitorios con vírgenes, crucifijos y rosarios en sus paredes (fig.5). Los factores ultra-nacionalista y catolicista explican muy bien cómo la influencia de lo foráneo es rechazada por extranjerizante casi por principio; algo similar al rechazo de “fascismo” como término para la implantación de esa ideología en España, prefiriendo la particularidad de “falangismo” pese a las constantes referencias y contactos con los fascistas italianos.

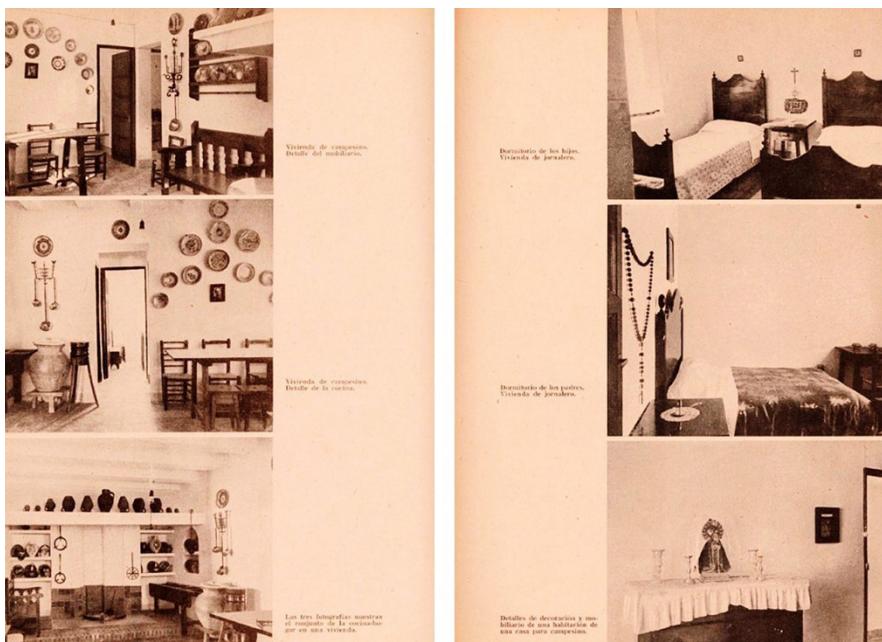


Figura 5. Interior de las casas reconstruidas en Brunete, Madrid, con el ajuar doméstico representativo del hogar propugnado por FET-JONS, tradicionalista y profundamente católico.

Fuente: *Reconstrucción* nº13, junio de 1941.

Ahora bien, este cierre de filas a las vanguardias de preguerra enseguida decae por inoperante, sobre todo una vez concluye la II Guerra Mundial y el régimen de Franco se ve obligado a desmarcarse, al menos aparentemente, del fascismo de Mussolini y del nazismo de Hitler. El régimen empieza a comprobar que las directrices clasicistas del “estilo nacional” no son precisamente alabadas fuera de España, sobre todo en exhibiciones internacionales en los que ese encuentro resulta tan chocante como unánime y negativamente criticado. Así sucede con la muestra de obras españolas en la exposición de arquitectura del VI Congreso Panamericano de Arquitectos celebrado en Lima en 1948. Justo a partir de entonces, en el *Boletín de Información* de la D.G.A., comienzan a publicarse una serie de artículos de opinión bajo el título de “Tendencias estilísticas” en los que algunos de los arquitectos más destacados de entonces discuten abiertamente sobre los pastiches neo-herrerianos, sobre la inutilidad de volver a la arquitectura deshumanizada del Funcionalismo, o sobre las posibles referencias moderna a la arquitectura fascista italiana (Almonacid 2021: 48-49).

Todo este ambiente crítico acaba por exigir una flexibilidad al totalitarismo impuesto o censurado para la arquitectura del régimen, y tendrá su punto de inflexión con motivo de la V Asamblea Nacional de Arquitectos de mayo de 1949. En su discurso inaugural, Francisco Prieto Moreno —jefe de la D.G.A tras relevar a Muguruza en 1946— anuncia ante sus colegas futuros cambios para reajustar y perfeccionar el proyecto arquitectónico franquista tras su primera década de implantación totalitaria, abriendo las puertas a una evolución técnica y a nueva estética: “España ha sentido siempre el arte —prueba de ello es nuestro denso historial monumental—, y no puede quedar impasible ante la revolución en los medios modernos y su influencia en las nuevas formas” (Prieto Moreno 236). El camino del totalitarismo autárquico empieza a cerrarse en base a la nueva realidad internacional de posguerra, y el aislamiento del régimen dictatorial fascista debe responder al nuevo contexto como solución de supervivencia. Si bien, como dirá sarcásticamente Oteiza tras la I Bienal de Arte Hispanoamericana de 1951, “los Sanchos se quedan en casa, ganando, y a los Quijotes nos envían fuera a reñir batallas” (Cabañas 385). Así ocurrirá en Arquitectura: en 1951, con la selección de la madrileña Feria del Campo de Francisco Cabrero y Jaime Ruiz para la feria *Constructa Bauausstellung* de Hanno-

ver y con el premio al Pabellón de España de José Antonio Coderch en la IX Trienal de Milán; en 1954, con la Medalla de Oro al Colegio Apostólico de los PP. Dominicos en Arcas Reales de Valladolid de Miguel Fisac, obtenida en la Exposición Internacional de Arte Sacro de Viena; el premio *Reynolds Memorial Award* 1957 concedido por el Instituto Americano de Arquitectos a César Ortiz Echagüe, Rafael de la Joya y Manuel Barbero por su obra de los comedores de trabajadores de la SEAT en Barcelona; y en 1958, con el gran éxito del Pabellón de España de José Antonio Corrales y Ramón Vázquez Molezún para la Expo de Bruselas, obra merecedora del primer premio de arquitectura en ese certamen internacional.

2.4. Nacional-Catolicismo

La universalidad de los tres rasgos fascistas anteriormente analizados —ultra-nacionalismo, palingenesia y totalitarismo— tiene, en el caso del fascismo español, una componente más particular y coyuntural de índole religiosa, algo apenas presente en el fascismo italiano y ausente en el nazismo alemán. El factor católico es decisivo para explicar la evolución del fascismo como bien ha sido analizado por muchos expertos, lo cual no desvirtúa la doctrina fascista en España sino que facilita su nacionalización ideológica, su evolución en la inmediata posguerra y, consecuentemente, su supervivencia durante la larga dictadura franquista como factor clave de la desfascistización del régimen franquista (Gallego 659-661).

Conviene apuntar dos cuestiones que permiten contextualizar básicamente este asunto. La primera reside en la fundación doctrinal del fascismo español en la preguerra, donde convergen dos sensibilidades distintas sobre lo religioso: una interpretación laicista, próxima al anarco-sindicalismo (la de Ramiro Ledesma); y otra tradicionalista, vinculada a las costumbres católicas nacionales (la de Onésimo Redondo o José Antonio Primo de Rivera). Sus divergencias, notorias, se resuelven abogando por una primacía del Estado fascista por encima de las jerarquías eclesiásticas, propiciando una separación fáctica entre Iglesia y Estado (Andrés-Gallego 28-35). La segunda cuestión, contemporánea de la anterior, es la conflictiva situación política que surge tras la aprobación el 17 de mayo de 1933 de la *Ley de Confesiones y Congregaciones*



Religiosas por una amplísima mayoría del arco parlamentario. La II República pretende un moderno estado aconfesional y laico, donde la intervención de la iglesia sea muy controlada y marginada a los estrictos ámbitos espirituales, alejando así a la jerarquía católica de ámbitos de poder y de influencia, como la enseñanza en las escuelas. Esta ley es inmediatamente contestada por el episcopado español, alentando a una actitud hostil, y es poco después respaldada por el papa Pío XI en su encíclica *Dilectissima Nobis*, donde repreuba y condena esa ley y pide a los católicos españoles que "dejen de lado los lamentos y recripciones, y subordinando al bien común de la patria y de la religión todo otro ideal, se unan todos disciplinados para la defensa de la fe y para alejar los peligros que amenazan a la misma sociedad civil". La ley es vista por el espacio político de la contrarrevolución —donde se inserta el fascismo, pero en la preguerra aún sin liderazgo ni masa crítica suficiente— como una afrenta al espíritu religioso del pueblo español, pero también como un ataque a sus tradiciones nacionales y hasta a su propia historia. En esa línea encontramos entonces ciertos discursos ultranacionalistas, tradicionalistas y catolicistas como los del arquitecto Luis Sáinz de los Terreros (1934), quien explica la "auténtica" Historia de la Arquitectura española como reflejo artístico del "sentimiento religioso del pueblo": solo se reconoce como arquitectura nacional aquella iniciada con Recaredo, el primer monarca convertido al cristianismo en España; y argumenta la condición marxista de la arquitectura contemporánea, que "carece de toda emoción artística" por la ausencia de toda influencia religiosa, es decir, por su ateísmo.

En la posguerra, el fascismo ve en la arquitectura una magnífica herramienta para hacer efectiva la evangelización católica, la unidad nacional y la propaganda patriótica del régimen. No solo va a servir a la "reconstrucción" del país (como ya se ha visto), sino aún más a la "construcción" de su futuro inmediato, aunque muchos de sus proyectos tardan mucho en erigirse o se quedan en papel mojado.

Así, el Nuevo Estado considera urgente e ineludible imponer y extender esa doctrina católica asociada al Movimiento Nacional, para lo cual la idea de "parroquia" resulta especialmente útil. La arquitectura de las iglesias parroquiales se pone al servicio de este requerimiento y en todas las escalas, desde la urbana hasta la rural, ya sea en obras de nueva planta o en las de reparación. En estas últimas, esa recons-

trucción material conlleva una contribución económica de los fieles con “limosnas impuestas por obligación moral” para templos en mal estado —muchos de ellos no afectados por la guerra sino simplemente abandonados durante décadas—, que se sumaba a las exigüas ayudas financieras de la Junta Nacional de Reconstrucción de Templos Parroquiales (JN RTP), como ha estudiado Cerdá Cañizares (García Cuetos 307-332). Para las nuevas iglesias de barrio o de pueblo, la nueva arquitectura del régimen fascista se tiñe de casticismo popular con ciertos mimetismos pseudo-historicistas; son especialmente elocuentes las iglesias de los nuevos “poblados de colonización” impulsados desde el Instituto Nacional de Colonización, cuyo tradicionalismo ambiental se ve coronado por un núcleo urbano presidido por la emblemática torre-campanario de la nueva iglesia, que visibiliza el poder religioso junto al civil representado por el ayuntamiento, normalmente acompañados de un solemne y amplio espacio público rodeado de soportales, apto solo para celebraciones señaladas por el calendario del Movimiento Nacional y por las fiestas católicas.

Además de esta extendida función evangelizadora nacional-católica, la arquitectura del régimen es empleada también para otros fines religiosos, no menos relevantes. Unos están vinculados directamente con la acción pastoral para formación sacerdotal o monacal, pues se acometen múltiples obras de Seminarios diocesanos —con gran presencia urbana, como los escurialenses Seminarios Mayores de Teruel o Valladolid, o el neomudéjar Seminario Metropolitano de Zaragoza—, y algunos centros de escolasticado o teologado, entre los que destaca el Escolasticado de Nuestra Señora del Pilar en Carabanchel, obra de Luis Moya (1942-44) antecesora de su *opus magnum*, la Universidad Laboral de Gijón (1946-56): una obra tardía concebida simbólicamente como una *civitas dei* para educar cristianamente a los hijos del proletariado, que refleja como pocas el nacional-catolicismo español, y para la que incluso llega a transformar el diseño del clásico capitel corintio añadiéndole el emblema fascista del yugo y las flechas (Capitel 1976).

Otras obras religiosas responden a esa ideología totalitaria y nacional-católica que se pretende inculcar también en las instituciones de la enseñanza. Así nos encontramos con una política educativa que ya no promueve la construcción de nuevas escuelas públicas laicas como en tiempos de la II República, sino que se limita a terminar



las obras pendientes suspendidas por la guerra. En cambio, sí se comienza a impulsar los colegios religiosos, tras anular la ley de 1933 que impedía a las órdenes religiosas seguir ejerciendo su labor docente. Y subiendo de escala, esto también se pretende que alcance a la Universidad, fomentando un renovado ambiente cultural, elitista y religioso, no solo obligando al estudiante a sindicarse en el SEU sino haciéndole partícipe de ese ambiente a través de su adscripción obligatoria a algún Colegio Mayor universitario, donde la convivencia se impone y controla con un espíritu fascista y católico, completando esa "formación general" según la nueva *Ley sobre ordenación de la Universidad Española* de 1943 impulsada por el ministro Ibáñez Martín. Muy sintomático de este viraje ideológico es la conversión de la prestigiosa Residencia de Estudiantes en Colegio Mayor "Cisneros", al frente del cual se coloca al intelectual falangista Pedro Laín Entralgo. Y, aún a pesar de las penurias económicas, es también reseñable el aumento de 7 a 63 Colegios Mayores en el tiempo del mandato del ministro citado (Veci Lavín 2023). Uno de ellos, el Colegio Mayor "José Antonio" es construido según la estética "oficial" escurialense por el arquitecto José Luis Arrese (con José M. Bringas) entre 1948 y 1952 tras cesar como ministro y Secretario General del Movimiento, y es actualmente sede del rectorado de la Universidad Complutense de Madrid. Solo cuatro años más tarde Rafael de La-Hoz y José María García de Paredes serían galardonados con el Premio Nacional de Arquitectura por su Colegio Mayor "Santo Tomás de Aquino" (conocido como el "Aquinás"), donde ese rancio estilo nacional-imperialista había sido completamente suplantado por una expresión y configuración mucho más ajustada a la arquitectura contemporánea internacional.

Por último, se quiere señalar el uso propagandístico y palingénésico que de las tipologías religiosas hizo la dictadura franquista desde sus inicios. Por una parte, el régimen se apropió de ciertos santuarios nacionales y catedrales para intervenir en su reparación o reconstrucción, mostrando así su compromiso con la Iglesia pero, sobre todo, con el patrimonio religioso más simbólico, ese que mejor ensalza y representa a la Patria y que mejor rememora los actos heroicos del bando nacional durante la "cruzada" contra la anti-España: en esta línea tenemos reconstrucciones como la del Santuario de Nuestra Señora de la Cabeza en Andújar o la del Real Monasterio de Guadalupe en Cáce-

res; y las restauraciones de catedrales dañadas por la guerra como las de Oviedo, Teruel, Sigüenza, Segorbe o Vich. Además de estas obras de reconstrucción planeadas desde la DGRDyR, la DGA promueve algunos concursos de anteproyectos para ciertos proyectos religiosos sumamente ambiciosos: la terminación de la Catedral de Valladolid con un nuevo crucero (1942); una “Gran Cruz Monumental” (sic) para el futuro Monumento Nacional a los Caídos en Cuelgamuros (1943); nuevas basílicas, como la Hispano-Americana de Nuestra Señora de la Merced en Madrid (1949) o la de Nuestra Señora de Aránzazu (1950); y hasta una futura Catedral Metropolitana para Madrid, con ocasión de la I Bienal de Arte Hispanoamericana (1952). E incluso se otorgan premios y distinciones a proyectos por su extrema devoción religiosa, como ocurre con la primera y segunda medalla concedidas en el Certamen Nacional de Bellas Artes de 1948, donde se premian, respectivamente, los proyectos de Felipe López Delgado por un “Altar Monumental a Nuestra Señora del Carmen en la isla de Marola” y de Francisco Cabrero y Rafael Aburto por su “Monumento a la Contrarreforma” (fig.6).

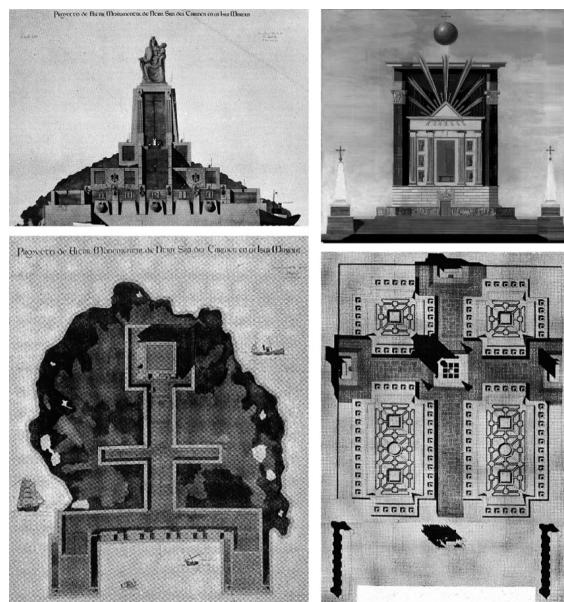


Figura 6. Monumentos religiosos premiados en el Certamen Nacional de Bellas Artes de 1948, proyectados por Felipe López Delgado (izq.) y Rafael Aburto y Francisco Cabrero (dcha.).

Fuente: *Revista Nacional de Arquitectura* nº79, julio de 1948.

En realidad, estos concursos y distinciones deben ser interpretados más bien como anhelos utópicos del régimen, auténticos manifiestos ideológico-arquitectónicos, válidos como banco de ideas para servir de orientación a posibles obras, como ocurrió con el Valle de los Caídos. Pero, sobre todo, para lo que sirven estos grandes concursos es para tomar el pulso al estado de la arquitectura nacional, para estimular el debate profesional y buscar alternativas de futuro, como ocurre con las dos basílicas (de la Merced y de Aránzazu) construidas por Francisco Javier Sáenz de Oíza y Luis Laorga al comienzo de los años 50, que abren una nueva senda para la modernidad tras la autarquía (Delgado Orusco 1999). Y, además, sirven para ilusionar al pueblo con nuevas obras singulares para ese próspero futuro prometido por el régimen fascista. En seguida llegarán proyectos muy vanguardistas como el altar papal, efímero y ultraligero, para el XXXV Congreso Eucarístico de Barcelona construido por Josep María Soteras en 1952, o la vanguardista y tecnológica Capilla del Camino de Santiago, proyecto de los arquitectos Sáenz de Oíza y Romaní y del escultor Oteiza merecedor del Premio Nacional de Arquitectura en 1954.

3. Conclusiones: ¿“arquitectura fascista española”?

Las cuatro aproximaciones al tema sobre la pertinencia (o no) de hablar de una “arquitectura fascista” en España —ultra-nacionalismo, palingenesia, totalitarismo y catolicismo— revelan un panorama muy complejo, pero inexorablemente vinculado al fenómeno internacional del fascismo, con el que no solo en lo político sino en lo arquitectónico tiene numerosas conexiones e influencias, sobre todo con Italia.

Las nuevas estructuras políticas de la dictadura franquista van tomando forma con cierta urgencia en plena Guerra Civil, incluidas las correspondientes al ámbito de la Arquitectura. Al finalizar el conflicto bélico, el gobierno totalitario, militar y contrarrevolucionario del general Franco traslada esa fórmula a la Dirección General de Arquitectura, adscrita nada menos que al Ministerio de Gobernación, poniendo al mando al jefe de la Sección de Arquitectura de los Servicios Técnicos de FET-JONS, Pedro Muguruza. Desde allí se controlan todos los aspectos organizativos de la profesión, imponiendo al falangista de primera hora Manuel Valdés Larrañaga como presidente del Consejo Superior

de los Colegios de Arquitectos de España. Desde el inicio, y tomando como punto de partida el *Plan Nacional de Ordenación y Reconstrucción* de 1939, la propia D.G.A. se ocupa de fomentar los valores del fascismo y del tradicionalismo, lo cual no ha de extrañar pues es un arquitecto, el bilbaíno José Luis Arrese, quien ocupa el cargo de Ministro y Secretario general del Movimiento Nacional entre 1941 y 1945. Aunque ese férreo control del fascismo pierde fuerza en Arquitectura desde la crisis de gobierno de 1942, sus principios ideológicos fijan ya una serie de temas en el ideario arquitectónico que tendrán bastante trascendencia y repercusión en la vida social y familiar hasta el final de la autarquía a principios de los 50. La exaltación arquitectónica y urbanística del catolicismo tendrá progresivamente tanta importancia como la de la acción política, como queda ya patente en el simbólico proyecto (fallido) para convertir a Madrid en la gran capital imperial. Es precisamente gracias a esa doctrina nacional-católica que se va produciendo una progresiva desfascistización del régimen (Gallego 2014), cuestión que se deja sentir enseguida en los debates sobre las “tendencias estilísticas” publicados en el Boletín Informativo de la D.G.A. (Esteban Maluenda 2000), y que desembocarán en una reconsideración de los principios tradicionalistas e imperialistas con la V Asamblea Nacional de Arquitectos de 1949. Y, paradójicamente, será la arquitectura religiosa una de las vías por las que España empieza a incorporarse a la modernidad internacional (Delgado Orusco 1999).

La llegada al poder del fascismo en España, tras un hecho tan traumático como una guerra civil y solo dos años después de su fundación como partido político (FE-JONS), no permite establecer paralelismos del todo solventes entre el desarrollo arquitectónico en España y el de otros países con gobiernos fascistas como Italia o Alemania. Pero a la vista de lo aquí expuesto, la respuesta arquitectónica dada por el régimen fascista español se alinea con los principios y procedimientos desplegados en esos países, a quienes toma por referencia. La primacía del Estado totalitario y corporativo se traslada a una serie de órganos encargados de la reconstrucción de España —D.G.A., DGRDyD, I.N.V., I.N.C., JNRTP—, a pesar de carecer de un mando único superior en lo arquitectónico. Y será desde cada una de ellas que la lenta construcción del Nuevo Estado encuentra sus fórmulas para aplicar su ideología a cada necesidad arquitectónica: el ajuar doméstico con un retrógrado carácter tradicional y católico; las viviendas del medio rural (reconstruidas



o de nueva “colonización”) orientadas a la explotación del campo por vía familiar; el espacio público limitado en su uso colectivo a actos políticos o religiosos ante la imponente presencia de los nuevos edificios institucionales del régimen (iglesia y ayuntamiento en los poblados reconstruidos, pero también la nueva “Casa del Partido” sustituyendo a la republicana “Casa del Pueblo”, la Casa Sindical, el Gobierno Civil y hasta las sedes provinciales del Banco de España); los monumentos conmemorativos a los mártires de guerra concebidos como elementos perennes de propaganda política y religiosa (cuyo máximo exponente es el del Valle de los Caídos en Cuelgamuros, pero son numerosísimos); los nuevos edificios religiosos (Seminarios, Colegios Mayores o de educación primaria, y los centros parroquiales) para escenificar la recuperación de las virtudes católicas en respuesta a la persecución religiosa de la preguerra; y hasta los proyectos teóricos, pues se promueven muchos concursos de arquitectura cuyos premios sirven para ensalzar las virtudes plásticas alabadas por jurados hábilmente seleccionados por el régimen fascista, incluso para cuando ya este tiene que abrir las puertas a la modernidad al final de la autarquía, como ocurre con el de la Casa Sindical de Madrid (Almonacid 2021) proyectada por Cabero y Aburto en 1950, y que otra ocasión defendimos como la auténtica “Casa del Fascio” española (fig.7).

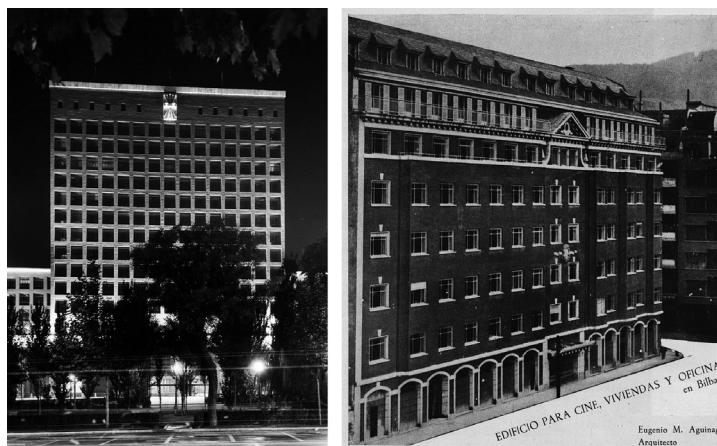


Figura 7. Imagen nocturna de la Casa Sindical de Madrid de Francisco Cabero y Rafael Aburto (izq.) y edificio para cine, viviendas y oficinas de Eugenio M. Aguinaga en Bilbao (dcha.).

Fuente: (izq.) *Informes de la Construcción* nº96, diciembre de 1957; (dcha.) *Revista Nacional de Arquitectura* nº131, noviembre de 1952.

No obstante, ese intento de convergencia doctrinal y material pretendida por la arquitectura fascista española se ve pronto obligado a rectificar para lograr su supervivencia, pues la ruptura del aislamiento internacional lleva a contrastar la producción nacional con la foránea y advertir su retraso técnico y artístico, asunto que llevará a incorporar la faceta más moderna del fascismo en el sentido “alternativo” de Roger Griffin (2010: 13-28). Pese a esas necesarias incursiones modernas para el reconocimiento internacional del régimen, la arquitectura común de la larga posguerra en España hará efectivo ese “encuadramiento, jerarquización, ennoblecimiento, falangización de la masa roja ladrillar” al que se refería Giménez Caballero (1944) en la cita inicial de este texto, con una arquitectura fascista española de cierta uniformidad pseudo-academicista (fig.7), tan castrense como insulsa, tan extemporánea como previsible. Esa que había definido Bruno Zevi (1989) como “arquitectura fascista” con aquel decálogo apuntado en la introducción, y que tras las argumentaciones aquí aportadas cobra ahora un sentido más profundo y vinculado no solo al mero diseño arquitectónico sino a la complejidad del fenómeno histórico del fascismo, visto desde España.

Referencias bibliográficas.

- Almonacid, Rodrigo. “La continuidad de lo moderno en la arquitectura española de los años 40”. *Los años CIAM en España. La otra modernidad*, editor Ricardo Sánchez Lampreave, Asociación de Historiadores de la Arquitectura y el Urbanismo, 2017, pp. 212-226.
- Almonacid, Rodrigo. “Los años 40: entre tradición y modernidad. Cabrero y Aburto: la Casa Sindical”. *Arquitectura Española y tecnología. Siete episodios clave del siglo XX*, editor Guido Cimadomo. Recoletores Urbanos, 2021, pp. 41-68.
- Andrés-Gallego, José. *¿Fascismo o Estado católico? Ideología, religión y censura en la España de Franco 1937-1941*. Encuentro ediciones, 1997.
- Bogaerts, Jorge. *Franquismo de cartón piedra: arquitectura efímera y de propaganda en los primeros años de la dictadura. José Gómez del Collado (1942-1948)*. Trea Ediciones, 2023.



- Box, Zira. *España, año cero. La construcción simbólica del franquismo*. Alianza Editorial, 2010.
- Bustos, Carlota. *Pedro Muguruza Otaño (1893-1952). Aproximación histórica a su obra arquitectónica*. Tesis doctoral. Universidad Politécnica de Madrid, 2015. DOI: <https://doi.org/10.20868/UPM.thesis.38530>.
- Cabañas, José Miguel. *La primera Bienal Hispanoamericana de Arte: Arte, política y polémica en un certamen internacional de los años cincuenta*. Tesis doctoral. Universidad Complutense de Madrid, 1991. DOI: <http://hdl.handle.net/10261/11455>
- Capitel, Antón. *La arquitectura de Luis Moya Blanco*. Tesis doctoral. Universidad Politécnica de Madrid, 1976. DOI: <https://oa.upm.es/3964/>
- Chueca Goitia, Fernando. *Invariante castizos de la arquitectura española*. Dossat, 1947.
- Cirici, Alexandre. *La estética del franquismo*. Gustavo Gili, 1977.
- Delgado Orusco, Eduardo. *Arquitectura sacra española 1939-1975. De la posguerra al posconcilio*. Tesis doctoral. Universidad Politécnica de Madrid, 1999. DOI: <https://doi.org/10.20868/UPM.thesis.742>
- Díaz Langa, Joaquín. "Depuración político social de arquitectos". *Arquitectura* no. 204-205, primer cuatrimestre de 1977, pp. 43-49.
- Diéguez Patao, Sofía. *Un nuevo orden urbano: "El Gran Madrid" (1939-1951)*. Ministerio para las Administraciones Públicas – Ayuntamiento de Madrid, 1991.
- Doménech, Lluís. *Arquitectura de siempre. Los años 40 en España*. Tusquets Editores, 1978.
- D'Ors, Víctor. "Hacia la reconstrucción de las ciudades de España". *Vértice* no. 3, junio de 1937.
- Esteban Maluenda, Ana. "¿Modernidad o tradición? El papel de la RNA y el BDGA en el debate sobre las tendencias estilísticas de la arquitectura española". *Actas del II Congreso Internacional "Historia de la arquitectura moderna española: Los años 50: La arquitectura española y su compromiso con la historia"*, E.T.S. Arquitectura Universidad de Navarra, 2000, pp. 241-250.
- Etlin, Richard A. *Modernism in Italian Architecture, 1890-1940*. The Massachusetts Institute of Technology Press, 1991.

FET-JONS. *Ideas generales sobre el Plan Nacional de Ordenación y Reconstrucción*. Servicios Técnicos de Falange Española Tradicionalista y de las Juntas de Ofensiva Nacional Sindicalista, Sección de Arquitectura, 1939.

FET-JONS. *Texto de las sesiones celebradas en el Teatro Español de Madrid por la Asamblea Nacional de Arquitectos los días, 26, 27, 28 y 29 de junio de 1939*. Servicios Técnicos de Falange Española Tradicionalista y de las Juntas de Ofensiva Nacional Sindicalista, Sección de Arquitectura, 1939.

Gallego, Ferrán. *El evangelio fascista. La formación de la cultura política del franquismo (1930-1950)*. Crítica, 2014.

García Cuetos, Mª Pilar, Almarcha, Mª Esther y Hernández Martínez, Ascensión (coords.). *Historia, restauración y reconstrucción monumental en la posguerra española*. Abada Editores, 2012.

Gentile, Emilio. *Quién es fascista*. Alianza editorial, 2019.

Gentile, Emilio. *Fascismo di pietra*. Laterza, 2007.

Giménez Caballero, Ernesto. *El Arte y el Estado*. Gráficas Universal, 1935.

Giménez Caballero, Ernesto. *Madrid nuestro*. Ediciones de la Vicesecretaría de Educación Popular, 1944.

Gobierno de España. “Decreto de 23 de septiembre de 1939 regulando la adopción por el Jefe del Estado de localidades dañadas por la guerra en determinadas condiciones”. *Boletín Oficial del Estado* nº 274, 1 de octubre de 1939, pp. 5489-5490.

Griffin, Roger. “Studying Fascism in a Postfascist Age. From New Consensus to New Wave?”. *Fascism* no. 1, 2012, pp. 1-17. DOI: <https://doi.org/10.1163/221162512X623601>

Griffin, Roger. *Modernismo y Fascismo. La sensación de comienzo con Hitler y Mussolini*. Akal, 2010.

Griffin. Roger. *International Fascism: Theories, Causes and New Consensus*. Arnold, 1998.

López Díaz, Jesús: “La influencia de la ideología fascista en la recepción de la modernidad arquitectónica española durante el franquismo”. *Actas del Congreso “Posguerras: 75 aniversario del Fin de la Guerra Civil*



- "española", editores Gutmaro Gómez Bravo y Rubén Pallol. Fundación Pablo Iglesias, 2015.
- Llorente, Ángel. *Arte e ideología en el franquismo (1936-1951)*. Visor, 1995.
- Moya, Luis. "Orientaciones de Arquitectura en Madrid". *Reconstrucción* no. 7, diciembre 1940, pp. 10-15.
- Moya, Luis: "Sobre un sueño arquitectónico". *Madrid no construido: imágenes arquitectónicas de la ciudad prometida*, editor Alberto Humanes. Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, 1986, pp. 174-177.
- Muguruza, Pedro. "Problemas de Arquitectura en la Reconstrucción Nacional". *Revista Nacional de Educación*, no. 1, año I, 1941, pp. 41-55.
- Muguruza, Pedro. *Arquitectura popular española*. Dirección General de Regiones Devastadas y Reparaciones, 1940.
- Navascués, Pedro. "Regionalismo y arquitectura en España (1900-1930)". *A&V Monografías* no. 3, 1985, pp. 28-35.
- Oyón, José Luis. *Colonias agrícolas y Poblados de Colonización. Arquitectura y vivienda rural en España (1850-1965)*. Tesis doctoral. Universidad Politécnica de Cataluña, 1985.
- Palacios, Antonio. "Ante una moderna arquitectura". *Revista Nacional de Arquitectura* no. 47, noviembre-diciembre de 1945, pp. 405-412.
- Payne, Stanley. *Franco y José Antonio. El extraño caso del fascismo español. Historia de la Falange y del Movimiento Nacional (1923-1977)*. Planeta, 1997.
- Pérez Escolano, Víctor. "Arquitectura y política en España a través del Boletín de la Dirección General de Arquitectura (1946-1957)". *Ra - Revista de Arquitectura* no. 16, 2014, pp. 25-40. DOI: <https://doi.org/10.15581/014.16.899>.
- Prieto Moreno, Francisco. "V Asamblea Nacional de Arquitectos. Discurso de apertura pronunciado por el Ilmo. Sr. Director General de Arquitectura, don Francisco Prieto Moreno". *Revista Nacional de Arquitectura* no. 90, junio de 1949, pp. 235-236.
- Reina de la Muela, Diego de. *Ensayo sobre las directrices arquitectónicas de un estilo imperial*. Ediciones Verdad, 1944.

- Sáinz de los Terreros, Luis. "Las construcciones modernas están influenciadas por el marxismo". *La Construcción Moderna* no. 10, 15 de mayo de 1934, p. 163.
- Sambricio, Carlos. "La arquitectura española 1939-45. La alternativa falangista". *Arquitectura* no. 199, marzo-abril de 1976, pp. 77-88.
- Sambricio, Carlos. "Arquitectura española del exilio". *Arquitectura española del exilio*, editores Juan José Martín Frechilla y Carlos Sambricio. Lampreave, 2015, pp. 7-29.
- Sánchez Mazas, Rafael. "Herrera viviente". *Arriba*, 2 de julio 1939.
- Suau, Tomás. "La depuración franquista de los colegios de arquitectos españoles, 1939-1942". *Encuentro de Jóvenes Investigadores en Historia Contemporánea II*, coordinadores Mª Candelaria Fuentes Navarro, Javier Contreras y Pablo López. Universidad de Granada, 2010, pp. 1218-1232.
- Torres Balbás, Leopoldo. "La vivienda popular en España". *Folklore y costumbres de España, III*, director Francesc Carreras y Candi. Ediciones Alberto Martín, 1934, pp. 139-502.
- Tovar, Antonio. "Arquitectura, arte imperial". *La Gaceta Regional*, Salamanca, 6-VIII-1939.
- Ureña, Gabriel. *Arquitectura y Urbanística Civil y Militar en el Período de la Autarquía (1936-1945)*. Istmo, 1979.
- Veci Lavín, Carlos. "El impulso a los Colegios Mayores en la posguerra española (1939-1951)", *Espacio, Tiempo y Educación*, vol. 10, 2023, pp. 27-50. DOI: <http://dx.doi.org/10.14516/ete.605>.
- Vivanco, Luis Felipe. "Sobre la nueva arquitectura española". *Escorial - Suplemento de Arte nº1*, otoño de 1942.
- Zevi, Bruno. *Giuseppe Terragni*. Gustavo Gili, 3ª edición, 1989.