

The Revista Nacional de Arquitectura. An endorsement of modernity in post-war Spain 1948-1958

PALABRAS CLAVE • PABELLÓN EXPO BRUSELAS · PABELLÓN DE LOS PARAGUAS · CASA SINDICAL · CARLOS DE MIGUEL · REVISTA NACIONAL DE ARQUITECTURA

KEYWORDS • PABELLÓN EXPO BRUSELAS · PABELLÓN DE LOS PARAGUAS · CASA SINDICAL · CARLOS DE MIGUEL · REVISTA NACIONAL DE ARQUITECTURA

La Revista Nacional de Arquitectura.

Un aval para la modernidad en la posguerra española 1948-1958

FELIPE ASENJO ÁLVAREZ: <https://orcid.org/0000-0002-3766-210X> · Universidad Europea de Madrid · felipe.asenjo@universidadeuropea.es

MIGUEL LASSO DE LA VEGA ZAMORA: <https://orcid.org/0000-0002-4077-2844> · Universidad Europea de Madrid · miguel.lassodelavega@universidadeuropea,

ENRIQUE CASTAÑO PEREA: <https://orcid.org/0000-0003-4332-370X> · Universidad de Alcalá de Henares · enrique.castano@uah.es

Fecha de recepción: 31 abril 2021 · Fecha de aceptación: 27 noviembre 2021

RESUMEN

La traumática posguerra española no se inició de una manera brillante en lo referente a la arquitectura. Entre los profesionales se impuso un estilo clásico alejado de las corrientes internacionales que ocupó la primera década de la posguerra. Posteriormente se produjo un giro decidido hacia la contemporaneidad y algunas obras de aquellos años se reconocen como imprescindibles para el cambio de dirección en el lenguaje y el acercamiento progresivo al encuentro con la modernidad. Fueron las que ganaron las competiciones, pero estuvieron acompañadas de otros proyectos igualmente interesantes que han sido olvidados. La reflexión se centra en los concursos conocidos popularmente como: la Casa Sindical y el Pabellón de los Paraguas. La documentación sobre ellas es escasa, pero los concursos se encuentran documentados en uno de los medios más importantes de la época: la revista *Arquitectura* editada por el Colegio de Arquitectos de Madrid, que durante casi dos décadas se conoció como *Revista Nacional de Arquitectura*, hasta que recuperó su nombre a partir de 1958.

ABSTRACT

The traumatic Spanish post-war did not start in a brilliant way with regard to architecture. Among the professionals, a classical and academic style prevailed for the most part of them. It was far from international currents in the first decade of that post-war. However, in a second, there was a decided turn towards contemporaneity. So that, some works from those years are recognized as essential for the change of direction in the language and the progressive approach to the encounter with modernity. They were the competition winners, but they were accompanied by other equally interesting projects that have been forgotten. The article focuses on two popular competitions: Casa Sindical and Pabellón de los Hexágonos (Brussels Expo 58). The documentation on these is reduced, but the competitions are documented in one of the most important media of the time: *Arquitectura* magazine, edited by the Architects Association of Madrid. This same magazine was known for almost two decades (since the end of the civil war Spanish) as *Revista Nacional de Arquitectura*, until it recovered its old name in 1958.

El destino de la obra del arquitecto y su consideración por el público, incluso por el especializado, han estado siempre ligados a su fortuna crítica. Su divulgación ha tenido gran importancia en la apreciación y posible protección a futuro. Sin embargo, las apariciones en medios, en algunas ocasiones, obedecieron a intereses que superaron el valor de la obra o del autor, y se utilizaron como propaganda de regímenes políticos, pero también, en algunos casos, se emplearon como ejemplo didáctico e incluso ariete para derribar barreras.

La arquitectura española había experimentado con timidez el Racionalismo antes de la Guerra Civil. El país empobrecido e inmerso en una depresión colectiva tras la pérdida de los últimos restos del imperio, en 1898, había desarrollado una importante actividad creativa en artes como la pintura o la literatura en reacción a la decadencia social y política; la arquitectura, sin pretender establecer una crítica sobre su creación, fue, como mínimo, introspectiva y en gran medida ajena a las corrientes internacionales contemporáneas. Algunos arquitectos conocían lo que se hacía afuera por viajes o revistas; a muchos no les interesó, pero a unos pocos sí, y al final de la década de los veinte y después con la instauración de la república en 1931, apostaron por arquitecturas expresionistas. Tras la Guerra algunos arquitectos trataron de congeniar con el régimen, desmarcándose de

la incipiente apertura anterior, como Gutiérrez Soto o Feduchi, y en una primera época se impuso la vuelta al clasicismo, sobre todo en la arquitectura representativa, y fundamentalmente en la encargada por el Estado (Asenjo, 2015).

Así, al final de los cuarenta y cincuenta, estando la arquitectura española en busca de una identidad, dos edificios seleccionados en concursos rompieron algunos esquemas, y generaron un debate en torno a ellos, adjudicándoles méritos importantes en la evolución del léxico arquitectónico. La fortuna de los seleccionados eclipsó al resto de las propuestas presentadas, a las que también se les debe reconocimiento en su contribución al cambio de paradigma. Los dos proyectos referidos fueron la Casa Sindical en Madrid y el Pabellón de España en la Expo del 58, siendo ambos recogidos en la reciente publicación: *Arquitectura española y tecnología. Siete episodios clave del siglo XX* (Cimadomo, 2021). Este debate se produjo en el ámbito público, pero sobre todo en el profesional, en el académico y en el político, tanto en medios de comunicación de carácter profesional, como en la prensa generalista. Merece la pena revisar algunos artículos que quisieron dirigir la opinión a favor de estas obras y de su aceptación, porque en alguna medida han condicionado positivamente su incorporación a la iconografía arquitectónica española, y de paso reconocer a aquellas otras propuestas, ahora olvidadas, que las acompañaron en su empresa.

La Dirección General de Arquitectura (DGA) se reservó la representación del colectivo de arquitectos después de la Guerra Civil. Creada en 1939, fue dirigida inicialmente por Pedro Muguruza, que fomentó la línea conservadora en el estilo, y a partir del 46 por Miguel Prieto Moreno que se significó por influir en la defensa de planteamientos más contemporáneos. Uno de los medios más eficaces, con los que contó la DGA, para intervenir en el criterio estilístico, fue la revista colegial: *Arquitectura* que, tras la guerra, había pasado a denominarse *RNA: Revista Nacional de Arquitectura* (Asenjo, 2015).

Si bien, el ascendente del Régimen sobre la arquitectura en el franquismo no fue tan relevante como en otros regímenes totalitarios, la DGA fue un órgano del Gobierno, y el sector profesional lo reconoció como tal; pero el organismo, pese a lo que cabía esperar, asumió también una defensa de la actividad profesional y de apertura en cuanto a libertad expresiva. Así, utilizó esta publicación, y otras bajo su control, como escaparate para reivindicar cuestiones relativas a derechos profesionales, e incluso también, para proponer o defender un nuevo modelo de Arquitectura (Asenjo, 2015). Es necesario recordar que la obra que se había realizado en España en la década anterior, primera de la Autarquía^[1], era de corte academicista; fundamentalmente aquella destinada a la representación oficial (Asenjo, 2015). Desde la distancia, ya no se habla de una ideología arquitectónica promovida por el Estado, y si de arquitectos de ideología afín al nuevo gobierno, que, habiéndose posicionado en los lugares estratégicos de la administración, la enseñanza y la divulgación, condicionaron,

en la medida que les fue posible, al sector profesional, para hacer una arquitectura basada en la tradición, que era en la que creían y practicaban incluso antes de la contienda. No era pues, tanto una arquitectura del Régimen, como la de unos profesionales que se habían visto favorecidos por las circunstancias políticas y las aprovecharon, mientras que otros fueron condicionados y realizaron una arquitectura para subsistir (Asenjo, 2015).

De esta manera, superada esa primera etapa, se distinguen algunos artículos dirigidos a producir la aceptación de corrientes más contemporáneas; tal es el caso de los que se escribieron en defensa de las dos obras mencionadas, que hoy consideramos exitosas y ejemplares, pero sobre las que la nueva dirección de la DGA sintió la necesidad de eliminar cualquier duda en lo referente a su pertinencia. Ellas, a partir de ese momento, se instalaron en la memoria colectiva como notables, aprovechando la buena publicidad que recibieron.

EL CONCURSO DE LA CASA SINDICAL

A modo de introducción, cabe recordar que en 1947 se había convocado un concurso de anteproyectos para la Casa Sindical de Madrid, sede de la Delegación Nacional de Sindicatos (inicialmente se había propuesto fallidamente en el solar del antiguo Cuartel de la Montaña, cambiándose posteriormente al Paseo del Prado). Los ganadores, en una decisión controvertida, fueron los arquitectos Francisco de Asís Cabrero (FIGURA 1) y Rafael Aburto (FIGURA 2), con dos propuestas independientes. El proyecto definitivo fue desarrollado por ambos tomando como base el anteproyecto de Cabrero, y las obras se desarrollaron entre 1949 y 1951.

El conocido como concurso del Edificio de la Obra Sindical se presentó en el artículo publicado en enero de 1950 con el título: *“Concurso de anteproyectos para la construcción de la Casa Sindical en Madrid. Acta del fallo del*

Jurado” (RNA 97, 1950), cuando el edificio se encontraba en construcción. Se mostraban los distintos planteamientos, destacando siete sobre los demás; como cabe esperar se presentaron varios en lenguaje continuista, pero también otros en léxico rupturista, al que además de los de Cabrero y Aburto se pueden añadir los presentados por Manuel Herrero Palacios o Coderch y Valls. El orden que estableció el Jurado fue: primeros Francisco de Asís Cabrero y Rafael Aburto, terceros Luis Cabrera y José Antonio Corrales, cuarto Víctor D’Ors, y un triple quinto: el de Francisco Robles, el de Rafael Fernández-Huidobro y el que presentaron Gabriel Riesco, Luis Rodríguez Hernández y Manuel López Mateos.

El fallo definitivo no resolvió la polémica que había surgido al publicarse las propuestas, basada en cuestiones, como el hecho de que algunas, además de su alejamiento estilístico con lo esperado, superaban en volumen y altura lo establecido en las ordenanzas municipales (hecho del que se hacía eco el acta del fallo del Jurado). Los proyectos que se habían ajustado a la normativa no habían podido encajar el ambicioso programa solicitado. En aquella situación, en una solución inesperada, el Jurado no dejó desierto el concurso, anunciando como ganadoras *ex aequo* las dos conocidas, fomentando, aún más, la discrepancia en el sector profesional seguidor de la competición, porque habían quedado fuera de la decisión final aquellas que se habían sometido a los parámetros urbanísticos. Sin embargo, la voluntad de la DGA era, en aquel momento, el avance del lenguaje estilístico al encuentro del internacional, que además era compartido por una nueva generación de arquitectos que habían surgido de las aulas tras el fin de la contienda y que querían romper con la arquitectura basada en una supuesta tradición. Precisamente, el concurso desvela algunos de estos nombres que pronto se habían incorporado al ejercicio profesional, sumándose a los señalados: Francesc Mitjans, Alejandro de la Sota, Antoni de Moragas, Miguel Fisac, José Luis Fernández del Amo o Francisco Javier Sáenz de Oiza, entre otros.

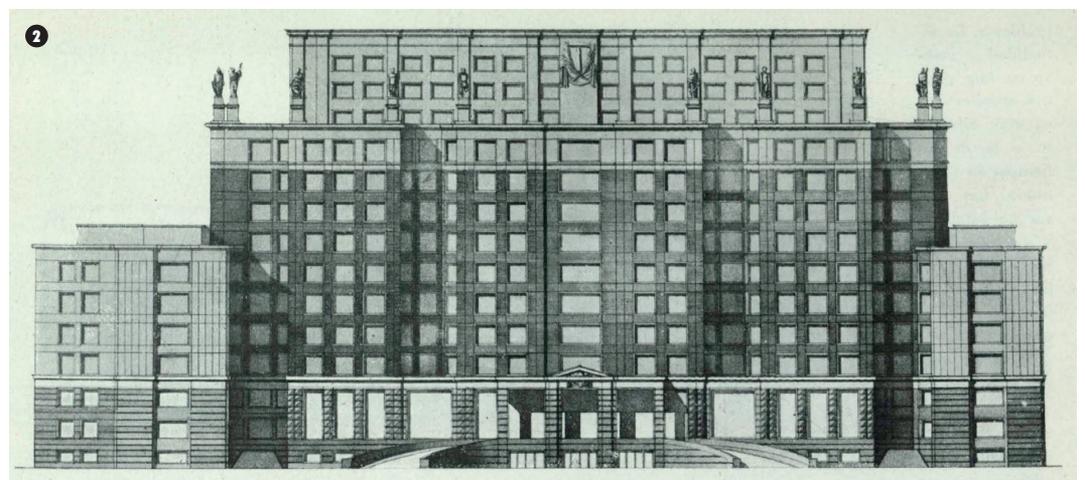
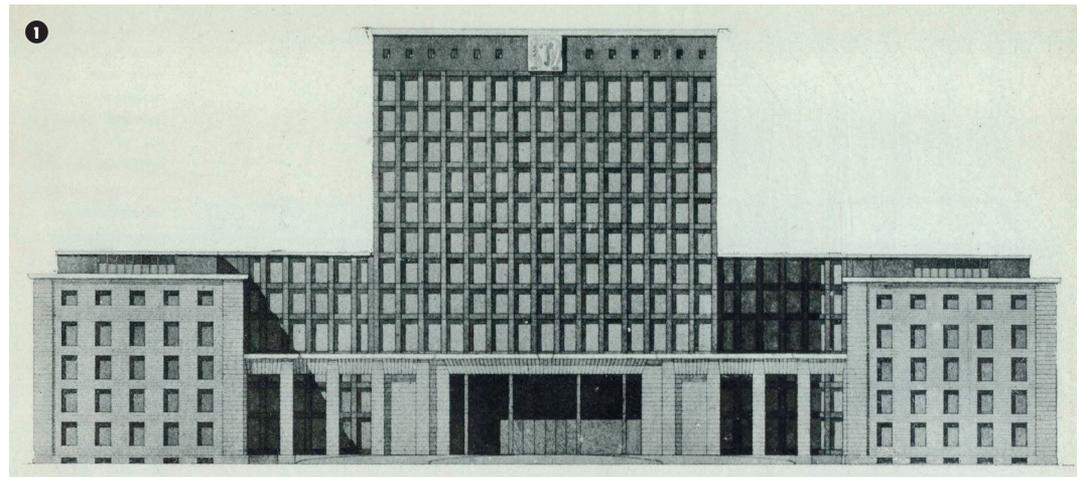
[1] El periodo autárquico se extiende dos décadas y finaliza con el Plan de Estabilización de 1959. Al fin del aislacionismo contribuyó el reconocimiento exterior del régimen: la admisión de España en la ONU y la UNESCO, y fundamentalmente el establecimiento de relaciones diplomáticas con los EE. UU, provocadas por el inicio de la Guerra Fría. La siguiente fase, la Tecnocrática, adoptó el liberalismo y la economía de mercado, como base económica.

1. Fachada principal del proyecto de Cabrero. (Fuente: Revista RNA, número 97, 1950. Editada por el Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid).
2. Fachada principal del proyecto de Rafael Aburto. (Fuente: Revista RNA, número 97, 1950. Editada por el Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid).

Gran parte de las ideas representadas en el concurso cumplían esta condición de avance en el lenguaje, pero otras no; por este motivo le dedicaron algunos artículos en *RNA*, teniendo en cuenta la importante influencia de la publicación, que llegaba de manera gratuita a todos los colegiados (era editada entonces por el Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid), en un momento de escasa disposición de medios impresos.

Otro de los artículos destacables, “*La Casa Sindical en Madrid*” (*RNA* 174, 1956) apareció posteriormente. Hizo algo fundamental para el reconocimiento de la arquitectura de carácter racionalista en la función de representar al Estado: con un reportaje sobre la obra terminada cinco años antes y con un debate, aun abierto, sobre su pertinencia, la denominó monumental. Esto tuvo más importancia de la que denota a simple vista, pues como el artículo dejó de manifiesto, su lenguaje material poseía la contradicción de ser ajeno al de los edificios monumentales, predominando el ladrillo, el acero y el vidrio; materiales vinculados, fundamentalmente, con la arquitectura de otro carácter menos representativo. La materialidad, siempre importante, lo era más en su emplazamiento junto con su formidable presencia, porque podía confrontar con su entorno; siendo importante destacar que el edificio estaba situado en el solar del demolido Palacio Xifré, frente al Museo del Prado y al Jardín Botánico, y remataba el borde del tejido formado por el caserío del barrio de Las Letras, que presentaba una escala y estructura completamente distintas. Ningún edificio de la calle hasta la plaza de Cibeles, incluidos el Banco de España y el Palacio de Correos, tenía una escala semejante: la Casa Sindical les duplicaba y triplicaba el volumen. El riesgo de esta obra siempre se ha relacionado con el abandono lenguaje clasicista del primer momento de postguerra, pero, como queda de manifiesto, este solo era uno de los aspectos que ponían en peligro su aceptación.

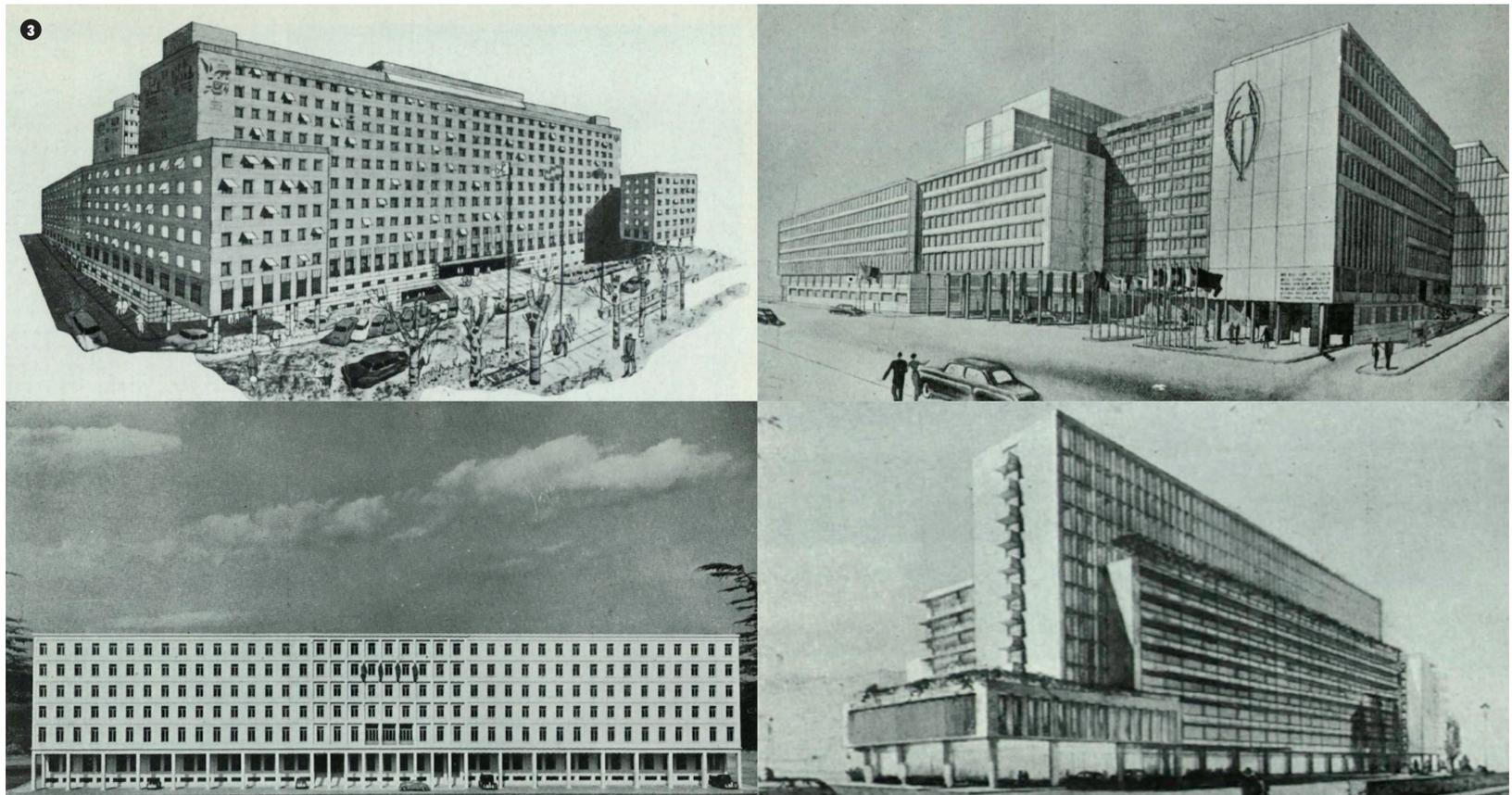
En este artículo del 56, con la obra terminada y la posibilidad de que el público se formase una



opinión directa, el anónimo autor lo presentó como un esfuerzo de renovación tanto del estilo, como de la técnica. Entre los valores que justificaron la propuesta radicalmente distinta, señaló la necesidad de funcionalidad y de dar respuesta al programa, argumentando incluso a favor de su escala, que permitía alejar en altura al funcionariado y al visitante, filtrando su contacto. Diversas comparaciones con el Museo del Prado, ‘*el genio del lugar*’, se saldaron a favor de la obra, y concluyó razonando que, el nuevo proyecto educaba la vista, creaba nuevas emociones estéticas que resultaban necesarias para el espíritu, empleando un lenguaje notoriamente aleccionador.

Para el ajeno al momento que vivía la arquitectura en España, el edificio de Sindicatos se verá emparentado con el racionalismo italiano de la década anterior con clara referencia al Palazzo delle Poste en la vía Marmorata del Aventino, proyecto de Adalberto Libera, con una organización en planta y volumetría similar (Blanes, 2016). Incluso sería claro seguidor de los conceptos de tradición que se querían rechazar, al menos en el empleo de materiales: junto con los mencionados (vidrio y acero) se empleaba granito de Guadarrama, ladrillo rojo y caliza de Colmenar (la trilogía madrileña presente en la arquitectura de los Austrias, que incluso formalmente se

3. Imágenes de los proyectos de José Antonio Corrales y Luis Cabrera; Gabriel Riesco, Luis Rodríguez Hernández y Manuel López Mateos; José Antonio Coderch y Manuel Valls, y la propuesta individual de Juan Gómez González. (Fuente: Revista RNA, número 97, 1950. Editada por el Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid).



incorporaban como basa, fuste y capitel). No se debe olvidar tampoco que la propuesta de Aburto, que compartía el primer premio, se coronaba con una colección estatuaria que desapareció del proyecto final (FIGURA 2).

Su bondad residió básicamente en aspectos como su estudiada funcionalidad o un estricto orden modular en búsqueda de una economía constructiva que, aplicado a su gran escala, imprimía una fuerte monumentalidad al resultado. La resolución programática fue a la vez sencilla y compleja como se aprecia en las plantas, centralizadas pero independientes. La propia memoria del anteproyecto incidió en el aspecto de la modulación, en el estudio de las necesidades de funcionamiento, en la centralidad del mando o de las comunicaciones verticales y horizontales. No se olvidó de la representatividad del acceso e incluso de los espacios de

circulación exteriores. También tuvo en cuenta la presencia del Museo del Prado y el diálogo que ambos edificios debían mantener, pero con todo ello reveló la renuncia al lenguaje pasado y la apuesta por la simplicidad, la geometrización, así como por la sinceridad volumétrica.

Sin embargo, tanto la propuesta de Cabrero, como la de Aburto, así como la que salió de la síntesis de ambos, no eran más audaces que otras. Si el interés se centra en el empleo de un lenguaje contemporáneo, entre las mostradas en el artículo de 1950, se pueden encontrar algunas tan atrevidas como las ganadoras.

Es justo destacar la propuesta de José Antonio Corrales y Luis Cabrera, segundos en el concurso, que plantearon una estructura en H que organizaba las cuatro secciones del organismo, siendo uno de los brazos (el

correspondiente al Prado) más largo, lo que le hacía parecer muy masiva desde esta vista (FIGURA 3). Esta característica era favorecida, además, por un ritmo continuo de huecos pequeños y por tanto muy numerosos. El edificio con fachadas de ladrillo y zócalo de piedra tenía otros cuerpos más bajos que abrazaban la H, con lo que la colmatación del solar en las primeras plantas era completa. La imagen resultaba racionalista, y la percepción producida era monumental, emparentada con edificios internacionales de una década anterior, pero claramente diferente a los equivalentes españoles coetáneos.

Imágenes aún más distintas, ofrecían los anteproyectos de los equipos formados por: Gabriel Riesco, Luis Rodríguez Hernández y Manuel López Mateos; José Antonio Coderch y Manuel Valls, y la propuesta individual de Juan

Gómez González (FIGURA 3). Todas ellas, en una línea contemporánea, valieron un accésit al primer equipo y dejaron sin premio a los otros. El resto de las propuestas, algunas destacadas con un accésit, seguían entendiendo que la representatividad se obtenía con el empleo de elementos clásicos, en algunos casos justificados por la presencia de Museo del Prado, pero, más bien porque era la arquitectura que juzgaban pertinente.

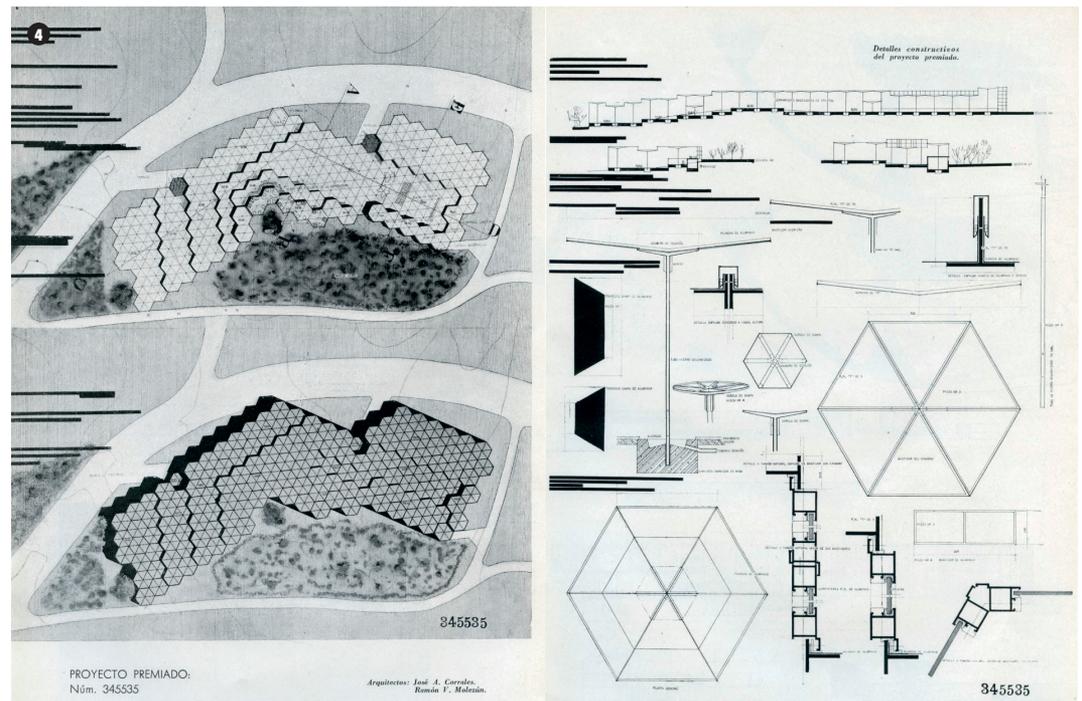
Es evidente que en todo concurso de arquitectura se recuerda al ganador, aunque dada la importancia de aquél, en el que algunas de sus propuestas supusieron la ruptura con la línea considerada oficial, no sólo las de Cabrero y Aburto, sino otras más cercanas al lenguaje internacional, merecerían haber tenido mayor trascendencia.

EL PABELLÓN ESPAÑOL EN LA EXPO DE BRUSELAS EN 1958

Otra apuesta firme de la DGA fue el Pabellón Español en la Expo de Bruselas de 1958. Surge casi una década después y tras varios premios para la nueva arquitectura española, como los recibidos por los pabellones en las Trienales de Milán en el 51 (José Antonio Coderch y Manuel Valls), en el 54 (de Ramón Vázquez Molezún, Amadeo Gabino y Manuel Suárez Molezún), o en el 57 (Javier Carvajal y José M^a García de Paredes), así como la Medalla de Oro de Miguel Fisac en la Exposición de Arquitectura Sacra de Viena (1954) o el celebrado Premio Reynolds para los Comedores de la SEAT de César Ortiz-Echagüe, Manuel Barbero y Rafael de la Joya (1957).

El resultado del concurso para el pabellón que representaría a España en Bruselas 58 se anunció en el número 175, de julio de 1956 con el título: "Pabellón español en Bruselas" (RNA 175, 1956). Se habían presentado un conjunto de propuestas coincidentes en el lenguaje contemporáneo, modular, aditivo, en línea con proyectos que se estaban viendo en los CIAM y en trabajos contemporáneos de los

4. Panel del proyecto ganador. (Fuente: Revista RNA, número 175, 1956. Editada por el Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid).



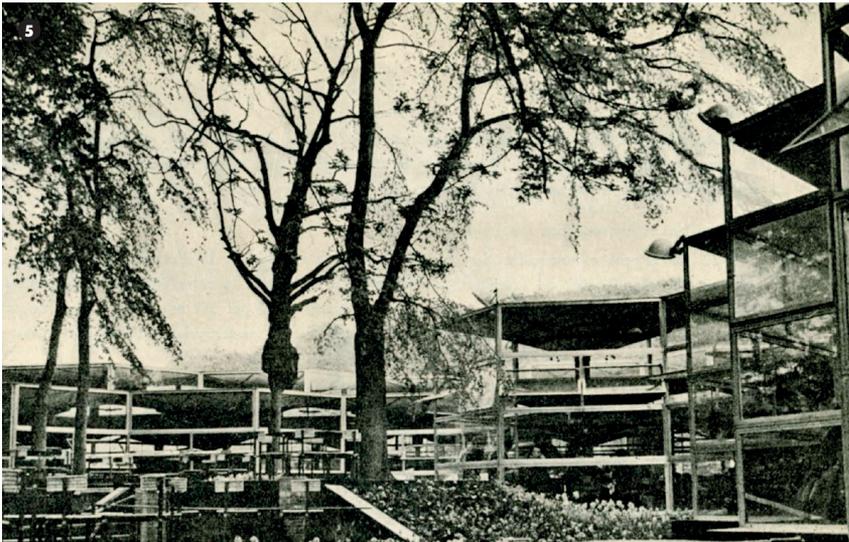
Smithson o Van Eyck. Algunas de las bondades destacables del proyecto ganador, y en las que coincidían varias de ellas, eran condiciones de partida del concurso de ideas: modularidad, desmontabilidad, elasticidad del programa, etc. Seguramente, a ello se deban (el artículo también lo indica) los parecidos evidentes entre las presentadas, así como la uniformidad en la modernidad de su lenguaje.

En un estado avanzado de construcción fue publicado el pabellón en "Exposición Universal e Internacional de Bruselas" (RNA 188, 1957). Junto con alguna imagen de obra se exhibía abundante documentación gráfica, en la que las soluciones técnicas eran protagonistas. También se publicó, a continuación, el proyecto ganador para la instalación expositiva. Tanto el del edificio, como el de la instalación fueron ganados por el mismo equipo de arquitectos (José Antonio Corrales y Ramón Vázquez Molezún), y se describían en un lenguaje moderno, en el que incluso el grafismo de los documentos presentados había abandonado completamente el léxico de otros momentos.

La propuesta ganadora (FIGURA 4) fue concebida como un sistema modular hexagonal con una base pesada y una cubierta ligera, que como único elemento estructural tenía un pilar hueco que era estructura y canal de evacuación de pluviales. El sistema, muy estandarizado y económico, producía la flexibilidad que requería la ocupación de un solar de fuerte pendiente y abundante arbolado que se debía preservar. También cumplía la condición de partida de ser desmontable y trasladable, y tenía infinitas posibilidades de adaptación.

En este artículo no se hacía referencia a ninguna polémica respecto a la aceptación del pabellón, sin embargo, sí aparece en el que se publicó el año siguiente en el número 198: "El Pabellón de España en la Exposición de Bruselas" (RNA 198, 1958) donde se mostraba el proyecto construido (FIGURA 5), y se reseñaba el disgusto de parte de la profesión. Para contestar al sector crítico el texto se hacía eco de una Sesión Crítica de Arquitectura (SCA), en la que el edificio había sido presentado por sus autores y respaldado por buena parte de los arquitectos de la nueva

5. Imagen exterior del proyecto Corrales y Molezún. (Fuente: Revista RNA, número 198, 1958. Editada por el Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid).
6. Imagen interior del proyecto Corrales y Molezún. (Fuente: Revista RNA, número 198, 1958. Editada por el Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid).



generación, que representaban el rumbo que había tomado la práctica profesional de referencia. Se reproducían los comentarios de la presentación pública por los arquitectos autores, en un lenguaje moderno que, a la vez que diseño, integraba una fuerte componente tecnológica, tanto de prefabricación, como de instalaciones de acondicionamiento.

Las SCA fueron organizadas desde la RNA, por iniciativa de Carlos de Miguel, en la sede del Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid. La responsabilidad de su organización periódica recayó, con frecuencia, sobre arquitectos cercanos a de Miguel. Se celebraron casi cincuenta, que luego se transcribieron en la revista.

El artículo, en un intento de dar voz a todos, reprodujo varios textos de la prensa generalista a favor y en contra (Ruiz, 2019), como un texto de Miguel Fisac en la revista *Blanco y Negro*^[2], en abril de 1958, claramente a favor de la obra de Corrales y Molezún, u otro de José María Fontana que, en el diario *Ya*^[3], en mayo del mismo año, lo había juzgado muy severamente, adjudicándole calificativos tales como “hórrido, ausente de belleza, negativo, monótono, con la belleza de lo repulsivo, y carente de relación con España” (RNA 198,1958, p. 12). También reproducía el que el diario *ABC*^[4], publicó dos días después que el de Fontana, transcribiendo el juicio del crítico de arte Göran Schildt (escritor, crítico de arte y biógrafo finlandés-sueco muy ligado a la obra de Alvar Aalto, de quien fue biógrafo y amigo) en el periódico *Svenska Dagbladet* (*Svenska Dagbladet*: diario sueco editado en Estocolmo desde 1884), que hacía un repaso de los distintos pabellones valorando muy positivamente el español, al que calificaba de moderno, pero a su vez emparentado con la tradición. Esta idea tenía una gran importancia, porque coincidía con el mensaje que constantemente se lanzaba desde el sector afín a la DGA, en pos de un estilo nacional propio; de manera que se parecía asumir lo mejor del estilo internacional sin renunciar al acervo cultural particular español (FIGURA 6).

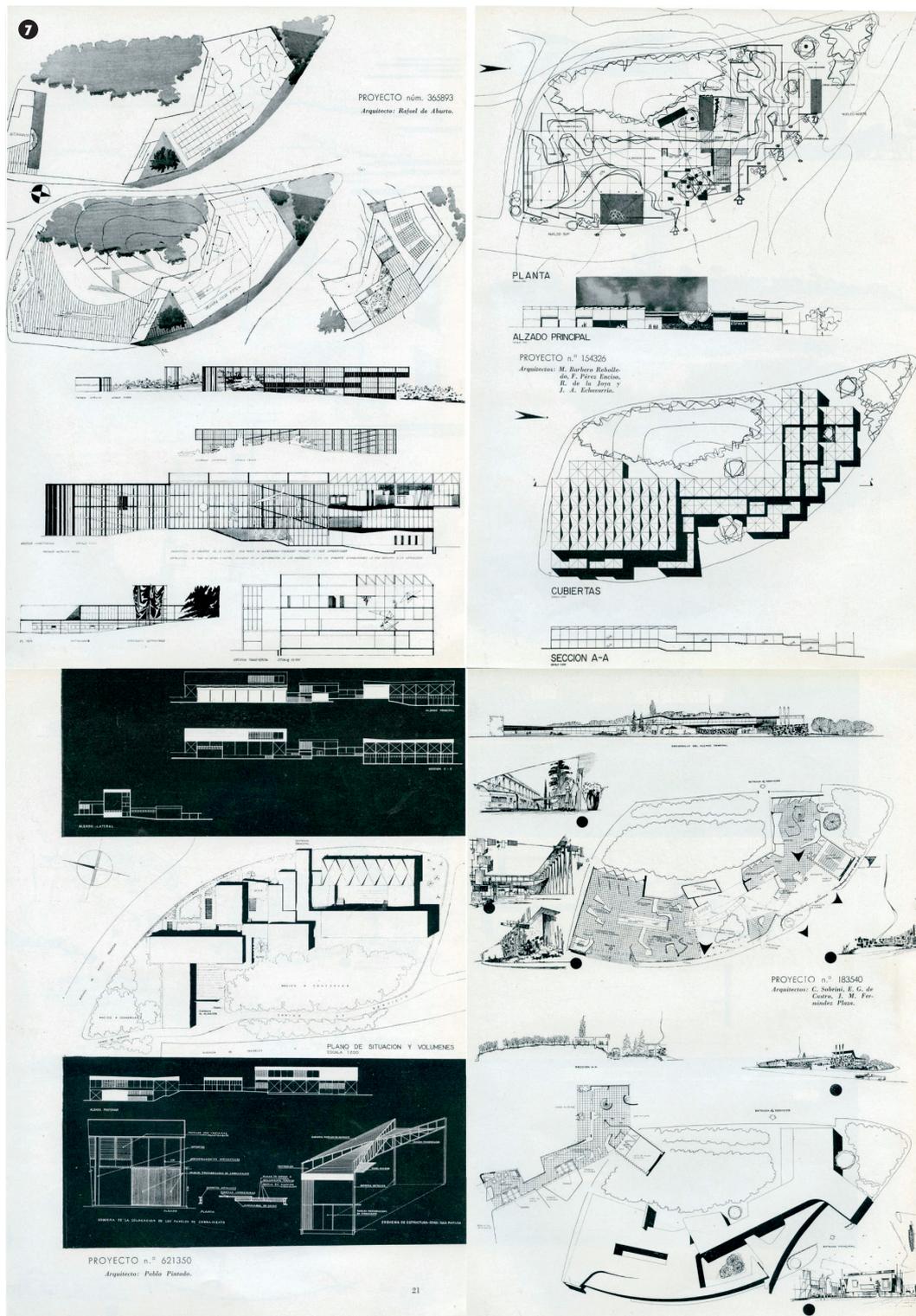
Para reafirmar esta posición sobre el pabellón español en el número 200 de RNA apareció el artículo que llevó por título: “Bruselas 58” (RNA 200, 1958), en el que simplemente se reprodujo una página que “FORUM” (el autor se refiere a *Architectural Forum* editada en EE. UU. entre 1892 y 1974) dedicó al edificio, con el título: “The

[2] *Blanco y Negro*: revista editada en Madrid (las ilustraciones de grandes maestros eran una de sus señas de identidad). Fundada en 1891 y ligada al diario *ABC* dejó de publicarse en el año 2000.

[3] *Ya*: diario publicado en Madrid entre 1935 y 1996. Fue uno de los más populares e influyentes de España durante el franquismo.

[4] *ABC*: diario publicado en Madrid y Sevilla desde 1903 (inicialmente como semanario).

7. Panel de las propuestas de Rafael Aburto; Manuel Barbero Rebolledo, Felipe Pérez Enciso, Rafael de la Joya Castro y José Alfonso Echevarría; Pablo Pintado y Riba; Carlos Sobrini, Emilio García de Castro Márquez y José Manuel Fernández Plaza. (Fuente: Revista RNA, número 175, 1956. Editada por el Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid).



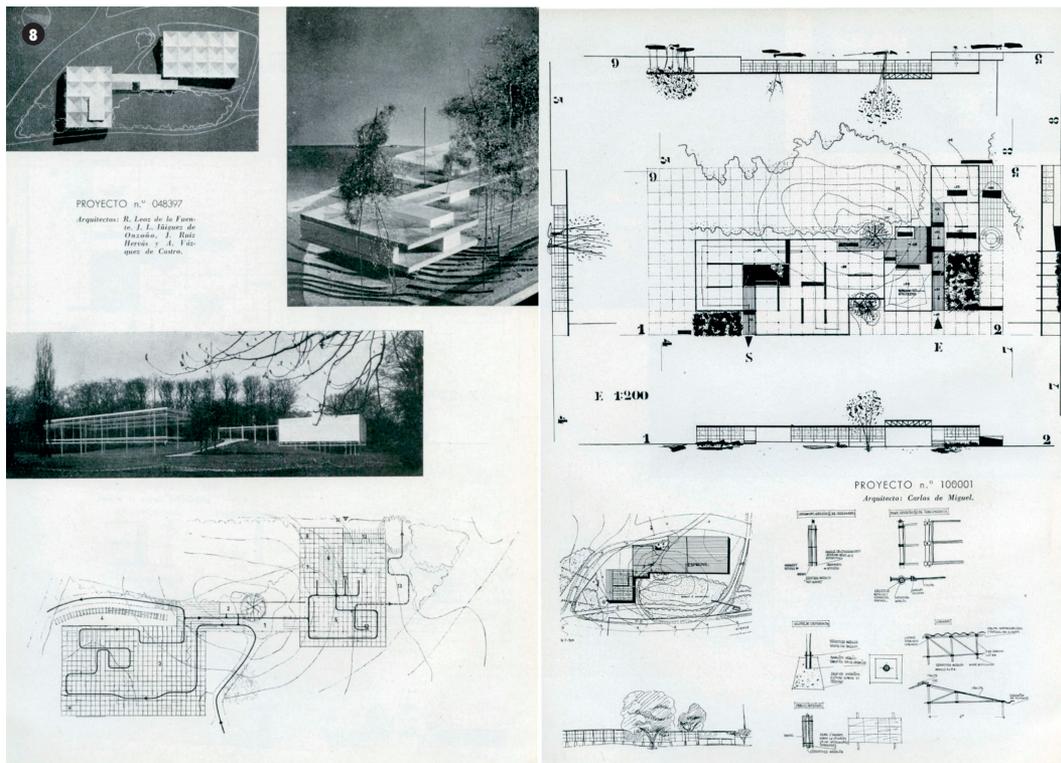
best at Brussels”, en el que se consideraba muy positivamente la obra, e incluso la incluía entre las cinco más destacadas de la Expo de ese año.

De nuevo, el éxito acompañó a la memoria del proyecto de Corrales y Molezún, siendo otra vez justo reconocer otras propuestas que probablemente hubieran disgustado de la misma manera al sector tradicionalista, pues su lenguaje fue el de la contemporaneidad. El artículo 175, ya mencionado, publicó paneles de concurso de otros siete planteamientos; todos ellos muy interesantes y, como se ha mencionado, con elevadas coincidencias.

Rafael Aburto lo resolvía en tres plantas aprovechando el desnivel para encajar el auditorio, ocupando dos de ellas con una imagen de vidrio y acero que, en alzado ganaba mucho sobre una planta excesivamente regular (FIGURA 7). Manuel Barbero Rebolledo, Felipe Pérez Enciso, Rafael de la Joya Castro y José Alfonso Echevarría formaron equipo para proponer una solución a base de módulos cuadrados que fragmentaba la planta de una manera parecida a la ganadora, pero realizando un escalonamiento que la convertía en un espacio continuo y fluido. La cubierta acompañaba a la planta, comprimiendo el espacio donde era requerido (FIGURA 7). La necesaria descomposición, para preservar el arbolado de la parcela (condición de concurso), llevó a Pablo Pintado y Riba a una descomposición mayor, en volúmenes prismáticos de diferentes alturas para adaptarse a la irregular topografía, que en el caso de Carlos Sobrini, Emilio García de Castro Márquez y José Manuel Fernández Plaza se convirtió en la propuesta de dos pabellones (FIGURA 7).

En el apartado de referencias, el proyecto que presentaba Carlos de Miguel (director de RNA) eran demasiado evidentes con respecto al Pabellón de Barcelona de Mies van der Rohe de 1929 (FIGURA 8), influyendo éste también en el proyecto de José Luis Iñiguez de Onzoño, Joaquín Ruiz Hervás y Antonio Vázquez de Castro Sarmiento consistente en dos cajas de

8. Panel de las propuestas de Carlos de Miguel; José Luis Iñiguez de Onzoño, Joaquín Ruiz Hervás y Antonio Vázquez de Castro Sarmiento. (Fuente: Revista RNA, número 175, 1956. Editada por el Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid).



vidrio sobre pilotes, unidos por una pasarela. Los módulos cuadrados que lo componían eran, como en el proyecto ganador, estructura, cubierta y sistema de evacuación de agua. Ambos proyectos se elevaban sobre pilares para salvar la discontinuidad del terreno (FIGURA 8).

CONSIDERACIÓN FINAL

El artículo que no pretende el estudio exhaustivo de las obras referidas, de las que existe abundante bibliografía, centra su interés en la influencia que, en la opinión pública y fundamentalmente en la profesional, pudo producir la Dirección General de Arquitectura a través de la publicación que editaba (RNA); en cómo y cuando aparecieron los artículos, y

como se presentaron, así como en los aspectos de los proyectos que significaron un avance en el lenguaje del diseño. La mayor parte de los publicados en la revista, no están firmados. Algunos de ellos han sido atribuidos a su director Carlos de Miguel, por comparación con otros por él firmados, debido al inconfundible estilo que empleaba.

Entre 1948 y 1958 coexistieron tres revistas publicadas por la DGA: la mencionada *Revista Nacional de Arquitectura*, el *Boletín* de la DGA y *Gran Madrid*; las tres compartieron la dirección de Carlos de Miguel. Con objetivos editoriales distintos, las tres, fueron instrumentos para la modernidad; a través de ellas se avaló una línea de trabajo que contribuyó al abandono del corsé clasicista de los años 40.

Los casos presentados son dos de los referentes de la arquitectura española del siglo XX y constituyen, además, un ejemplo significativo de proyectos avalados por la RNA, porque aun habiendo sufrido el rechazo de algunos de sus coetáneos, como se ha podido comprobar, fueron sostenidos en beneficio de lo que se consideró un bien mayor; desplazando otras magníficas propuestas que hubieran sido igualmente celebradas de haber ocupado su lugar. Esta circunstancia se produjo, en buena medida, gracias a la influencia que se generó desde la DGA defendiendo su idoneidad frente a las críticas, y por tanto los argumentos que les dedicaron han quedado incorporados a su herencia.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Asenjo Álvarez, F. (2015). *La nueva arquitectura. La contribución de las publicaciones periódicas de la Dirección General de Arquitectura (1948-1958)* [Tesis doctoral Universidad de Alcalá de Henares]. Recuperado de: <http://hdl.handle.net/10017/22750>
- Blanes Pérez, E. (2016). Monumentalidad exterior frente a monumentalidad interior a través de la Casa Sindical. *Rita*, 6, octubre, 70-78.
- Bruselas 58. (1958). *RNA*, 200, 32-33. COAM.
- La Casa Sindical en Madrid. (1956). *RNA*, 174, 7-14. COAM.
- Cimadomo, G. (Coord.) (2021). *Arquitectura española y tecnología. Siete episodios clave del siglo XX* (pp. 41-68). Málaga: Recolectores Urbanos Editorial.
- Concurso de anteproyectos para la construcción de la Casa Sindical en Madrid. Acta del fallo del Jurado. (1950). *RNA*, 97, 1-17. COAM.
- Concurso para la Casa Sindical en Madrid. Acta del fallo del Jurado. (1949). *RNA*, 89, 1-17. COAM.
- El Pabellón de España en la Exposición de Bruselas. (1958). *RNA*, 198, 1-13.
- Pabellón español en Bruselas. (1956). *RNA*, 175, 13-22. COAM.