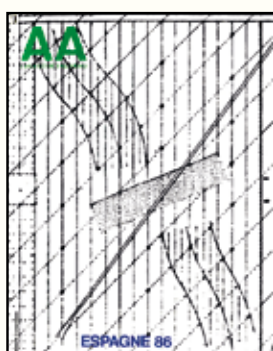
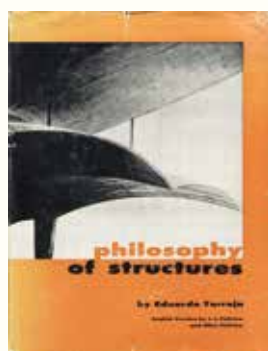
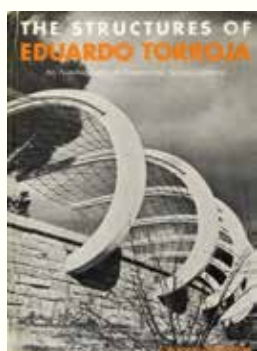
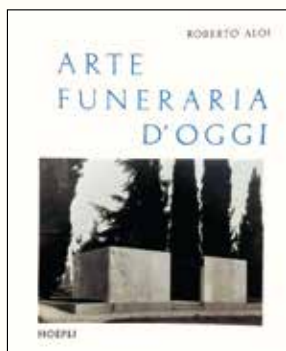


Redes Internacionales de la Arquitectura Española

1er seminario AEMCI



Barcelona, 9 de julio de 2019
Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Barcelona, ETSAB-UPC



Redes internacionales de la arquitectura española

Grupo de investigación I+D, HAR 2017-85205-P

El 9 de julio de 2019 tuvo lugar en la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Barcelona una reunión plenaria en la que, en un momento fundamental de intercambio de conocimientos y discusión colegial entre sus participantes, se ha mostrado el avance de las distintas investigaciones en curso, que forman parte del proyecto HAR2017-85205-P:

«La arquitectura española en los medios de comunicación internacionales: publicaciones, exposiciones, congresos (primera parte: 1940-1975)».

Este proyecto mantiene como objetivo prioritario el de cartografiar la presencia de la cultura arquitectónica española en el exterior, entre 1940 y 1975, a través del estudio de las publicaciones periódicas, las exposiciones y los congresos más destacados de la época, realizados en un contexto internacional y con un testimonio significativo de la arquitectura española.

Se plantea como objetivo principal el de crear un «archivo» de la modernidad arquitectónica española «vista desde fuera»; la finalidad prioritaria de esta herramienta –que se materializará en la creación de una base de datos bibliográfica sobre el período en estudio– será la de proponer una revisión razonada y crítica de las versiones convencionales de la historia de la arquitectura española del período.

En el específico contexto histórico del franquismo, las investigaciones que llevan a cabo los diferentes equipos del proyecto focalizan las modalidades de proyección exterior de la arquitectura española, analizando en detalle, además, la creación de redes de carácter más informal, generadas por los focos de Madrid y Barcelona, por los protagonistas en el exilio y por los encuentros con figuras internacionales de viaje por España.

Acabada la Segunda Guerra Mundial, el régimen franquista abandonará lentamente la autarquía y será reconocido por Naciones Unidas en 1955, gracias a los acuerdos militares y políticos con los Estados Unidos de América de 1953. En este contexto de guerra fría y desarrollismo, el arte y la arquitectura modernos serán instrumentos de legitimación de la obra de gobierno. Tal como muestran Enrique Granell y Salvador Guerrero, los focos de Madrid y Barcelona son vertebrados por arquitectos como Carlos de Miquel (1904-1986), Juan Daniel Fullaondo (1936-1994), Oriol Bohigas (1925) o Carlos Flores (1928) que construyen relatos sobre la arquitectura española y los exportan a través de sus redes de contactos.

Un ámbito central del proyecto de investigación se desarrollará a través del estudio del papel asumido por las revistas extranjeras en la difusión de la arquitectura española en el panorama internacional; las revistas han sido desde los inicios de la modernidad hasta nuestros días el principal medio de reflexión, producción y difusión de la cultura arquitectónica contemporánea. De ahí que estudiar las publicaciones periódicas internacionales sea imprescindible para conocer los debates habidos en el seno de la arquitectura española durante la segunda mitad del siglo xx, permitiendo así valorar su proyección foránea, tal como muestran los trabajos de Álvaro López Gadea, de Fernando Álvarez Prozorovich y Magalí Franchino, de Antonio Pizza o de Paulo Tormenta Pinto.

Otro apartado de la investigación se centra, además, en la participación española en diferentes ocasiones –de alcance internacional– en encuentros, jornadas de estudio, congresos, concursos que trata monográficamente Salvador Guerrero, en los que los representantes españoles se hacen portavoces de la «modernidad» disciplinar ante un auditorio calificado. Cada ocasión de reunión, por otro lado, suele estar acompañada por exposiciones, folletos, catálogos que registran las discusiones desarrolladas.

Algunos arquitectos y edificios señalados, por razones muy diversas, ejercen de buque insignia de la arquitectura española y son tratados con atención, curiosidad o admiración en los medios internacionales. Por otro lado, además de las publicaciones, las múltiples exposiciones presentadas en el contexto exterior resultarán ser un instrumento fundamental de difusión de la arquitectura española.



1er seminario AEMCI, Sala de Juntas de la ETSAB. © Carolina B. García-Estévez

Sin olvidar que incluso algunos certámenes nacionales estaban pensados para que representantes y visitantes internacionales, en relación directa con la cultura arquitectónica española, pudieran ensayar una específica relación entre lo «exterior» y lo «local», estudiada en lo específico por Julio Garnica.

El peculiar camino de prestigio internacional iniciado en la década de los años treinta por Eduardo Torroja (1899-1961) será continuado y explotado por él mismo durante el largo franquismo. Sus aportaciones científicas, pero también la feliz coincidencia de su obra con el proyecto de la arquitectura orgánica, lo convierten en un faro internacional. Así, el hormigón armado y sus derivaciones, tan ajustados a los primeros momentos de autarquía, se convierten en su *leit-motiv* más celebrado en el exterior, tal como analizan Ramon Graus y Teresa Navas-Ferrer.

Cabe destacar finalmente el peso de algunas miradas sobre arquitectos y obras de períodos anteriores: tras las monografías de Bernard Bevan, *History of Spanish Architecture* (1938), y Walter Muir Whitehill, *Spanish Romanesque Architecture of the Eleventh Century* (1941), Earl E. Rosenthal (1921-2007) llegaría también a España en agosto de 1948, en pleno proceso de redacción de su tesis doctoral en Historia del Arte sobre la Catedral de Granada, defendida en la New York University en 1953.

Junto a estas, la monografía de George Kubler (1912-1996) sobre la arquitectura de los siglos XVII y XVIII borraba las fronteras entre España y Portugal al atender a la noción de patrimonio, tal y como plantea Carolina B. García-Estévez, en consecuencia directa a la forma del tiempo.

Por otro lado, Ildefons Cerdà (1815-1876), Arturo Soria (1844-1920) o Antoni Gaudí (1852-1926) son figuras que vuelven a consolidarse, durante estos años, en sujeto de estudios internacionales tal como analizan, en el caso del último, en la Càtedra Gaudí Juan José Lahuerta y Carmen Rodríguez Pedret.

George R. Collins (1917-1993) llega a España con la idea de estudiar la Ciudad Lineal de Arturo Soria y termina escribiendo un libro sobre Gaudí, en la prestigiosa serie de *Masters of World Architecture*.

El fenómeno Gaudí se desborda en hilos que pasan por Italia, Estados Unidos de América o Japón, tal como demuestra Marisa García Vergara.

No se trata, en definitiva, de considerar la presencia en los medios internacionales como mero reflejo de una producción interna; sino, más bien, el objetivo será el de analizar esta *mediatización* como parte constitutiva de la misma elaboración histórico-crítica.

Por esta razón, las tareas de investigación emprendidas por el grupo no se basan simplemente en un vaciado sistemático de múltiples fuentes documentales y de archivo, sino que se van trazando simultáneamente unas hipótesis, unas líneas maestras de la interpretación, que servirán para abrir nuevos territorios cognoscitivos para la historia y la crítica de unos años cruciales para la posición de España en el mundo moderno.

Presencia latinoamericana de la arquitectura española

Fernando Álvarez Prozorovich, Magalí Franchino

Nuestro proyecto plantea el estudio de la presencia de la arquitectura española en los medios internacionales (a partir de publicaciones, exposiciones y congresos, etc.). Más que una observación de mano única, entendemos esa «presencia» como un proceso comunicativo que plantea, necesariamente, una primera cuestión: la existencia de un «emisor» y un «receptor». Pero, a continuación, una segunda: el necesario uso del plural para referirnos a esas dos partes, porque ni los españoles eran un grupo compacto, ni tampoco lo eran los receptores extranjeros.

Ambas cuestiones son especialmente relevantes cuando se investiga lo que ocurrió en algunos países de Latinoamérica en relación a España; y mucho más cuando nos estamos refiriendo a un período en el que parecen predominar unos protagonistas forzosamente «dinámicos», literalmente «viven en viaje». Allí están los españoles que se exilian forzosamente, los que se van por miedo, por dolor, o por vergüenza, los que se van a buscar nuevas oportunidades cuando «el centro» se cierra, los que viven un exilio interior, los que se resignan, los que —para el caso español— celebran el triunfo de Franco; y rara vez, son «células» aisladas, sino que conforman tejidos. El encuentro con América no es sencillo: hispanofilias, hispanofobias, nacionalismos, republicanismos, regionalismos mantenidos a diez mil kilómetros, confraternidades, afinidades, travesías, aventuras, dramas, oportunidades, subestimaciones, olvidos —algunos inducidos—, ha habido de todo en las relaciones culturales España-América (y por lo general, los estudios españoles suelen tender a cierta mitificación).

En nuestro grupo conocíamos bastante bien las publicaciones periódicas argentinas (las tres más importantes) entre 1930 y 1960 y no recordábamos en ellas ni un solo artículo sobre arquitectura española. Por el contrario, el país sudamericano recibe a varios arquitectos españoles como Bonet o Ribas Piera a partir de 1938, y en los años cincuenta a los estudiantes españoles Jesús Bermejo o Diana Balmori. Por otra parte, son casi *vox populi* las ediciones de buenos libros de arquitectura moderna por distintas casas editoriales, muchas de ellas fundadas por españoles. Todo esto hace pensar que el flujo de novedades operaba, más bien, en sentido contrario: de Argentina a España, aunque es necesario matizar sobre esta cuestión.

Sin embargo, en algunos programas arquitectónicos de los años cuarenta se observa otro tipo de relación con «lo español» —o «lo latino»—: observamos arquitecturas alejadas de los lenguajes de la vanguardia, pero profundamente vinculadas a ella desde el punto de vista del cumplimiento de los objetivos de tipo sociopolítico que estaban en su origen. No es fácil encontrar en ellas contactos coetáneos con la España de Franco: para explicar ese proceso habrá que ir hacia la primera década del siglo xx para encontrar una serie de coincidencias ideológicas y de imaginarios compartidos. Se puede comprobar como el «momento novecentista» se da en ambas orillas simultáneamente y con algunos protagonistas comunes (Ortega y Gasset, Martín Noel, Eugenio d'Ors, etc.), de los que la Reforma Universitaria de 1918 constituye una muestra fundamental.

Frente a estas dificultades iniciales, decidimos incorporar el eje del arte, previendo que nos encontraríamos con una división entre lo que el estado franquista había generado (exposiciones, I bienal de arte de Madrid, etc.) desde los ministerios correspondientes (en especial a través de un organismo cuyas evoluciones resultan de gran importancia, como es el Instituto de Cultura Hispánica), lo que se proponía desde personas, grupos o instituciones al margen de ese discurso oficial, sin dejar de atender el papel que los españoles que se iban fundiendo en una nueva realidad cultural, podrían tener frente a esas propuestas.

Para poder identificar momentos de condensación volcamos la información recogida en una línea de tiempo en la que se observan dos momentos clave. Un primer periodo comienza en la década de 1940, caracterizado sobre todo en torno a exposiciones artísticas y a una cada vez más profusa producción de libros sobre historia de la pintura y la escultura, así como de arquitectura y ciudad española en España, tanto en Buenos Aires como en Madrid y Barcelona, que proponen diversas lecturas acerca de lo «español», «hispánico», «colonial» y lo (latino) «americano». Un ejemplo elocuente de esta condición son las publicaciones de autores como Mario Buschiazzo y Fernando Chueca Goitia, vinculados a marcos institucionales de mayor alcance. Un segundo momento comienza hacia finales de la década de 1960, cuando empiezan a aparecer con grandes letras los nombres de algunos arquitectos españoles en torno a la prensa especializada en arquitectura. Los diálogos que se producen entre varias revistas como *Summa* y los *Cuadernos Summa-Nueva Visión* en Argentina, con *Nueva Forma* y otras revistas en España, vinculan a personajes como Fernández Alba y Juan Daniel Fullaondo, así como a Fernando Higuera, Ricardo Bofill y Oriol Bohigas, con lo más relevante de la cultura arquitectónica en Buenos Aires (por ejemplo, con Ernesto Katzenstein y desde allí con los resabios de Nueva Visión). Estos lazos revelan un potencial encuentro entre producción arquitectónica, crítica e historia.

Sabíamos también que el clima de mayo de 1968 había hecho atractivos para algunos intelectuales de la izquierda española procesos como la Revolución Cubana o el triunfo democrático de Allende en Chile. Pero esos frágiles intercambios cambian bruscamente a partir de mediados de la década de los setenta: cruentos golpes militares allá, democracia aquí, crisis en la izquierda europea y un curioso abandono de los dogmas y repertorios formales del racionalismo. Paradójicamente, desaparecidos los últimos ecos del Team 10, Rossi comienza a dar conferencias en Buenos Aires cuando todavía se producían desapariciones de militantes políticos —muchísimos en la universidad— actuando como un extraño placebo. Habrá que preguntarse por qué la obra que Antonio Bonet empezaba a construir en España tras su regreso en 1963 fue objeto de atención en Argentina, pese al innegable reconocimiento a su obra argentina. Es evidente que la mayoría de sus temas resultan inactuales para sus antiguos compañeros de ruta y —dicho por él mismo— muy pocos entrañan una relación cliente-arquitecto como la que se había dado en América.

En esta primera aproximación hemos visto algunas posibilidades en el análisis de los archivos de los congresos panamericanos y de dos congresos de la UIA a los que sabemos con certeza que acuden arquitectos españoles: La Habana (1963) y Buenos Aires (1969), ambos centrados en el tema de la arquitectura en los países en vías de desarrollo y la vivienda social. (Para explicar una anécdota ilustrativa, en 1963 parten a La Habana, desde el puerto de Santos a bordo de un buque ruso, el Krupskaya, un nutrido grupo de arquitectos uruguayos, argentinos y brasileños; los más conocidos: Vilanova Artigas, Mario Soto, Wladimiro Acosta, Fabio Penteadó. En Cuba esperaban Vivanco y Molina y Vedia. En el congreso intervino el Che Guevara.) Sería bueno conocer qué ocurre en su encuentro con

arquitectos españoles (recordemos que España nunca rompió relaciones con Cuba). También cabe recordar el CIAM de 1949 en Bérgamo, al que Bonet acude como delegado argentino –sin duda, sería interesante una profundización sobre posibles intercambios con españoles asistentes, si es que los hubiera–. Asimismo, creemos que el momento desarrollista (1955-1965) que se da en ambas orillas, unido al papel de la iglesia, podría alojar episodios de interés (arquitecturas escolares, eclesiásticas, actividad de empresas, etc.) Desde estas consideraciones previas, nos adherimos a esa «revisión crítica» de la historia de la arquitectura española, esperando encontrar alguna gema para este «catálogo pendiente», y animando al desarrollo de estudios sobre el tema.

ARQUITECTURA EN LOS MEDIOS DE COMUNICACIÓN

Construyendo un archivo digital de la presencia española en las revistas extranjeras

Álvaro López Gadea

Tras la Segunda Guerra Mundial, las revistas internacionales son un actor clave a la hora de construir la imagen que, desde el extranjero, se percibe de España y su arquitectura. Por ello, resulta imprescindible un vaciado sistemático de la presencia de la arquitectura española en estas, para detectar las ideas, autores u obras que nos permitan fijar puntos de interés, cartografiar sus redes y reconstruir el discurso arquitectónico de la posguerra.

Se acota un periodo temporal reconocible en la segunda posguerra (de 1945 a inicios de los años sesenta), momento de crisis donde el viejo mundo ha de reconstruirse tras el desastre bélico. La modernidad de la primera generación del Movimiento Moderno ya no es la única respuesta posible y en España, con la labor de los pioneros silenciada por motivos ideológicos, el discurso arquitectónico se repliega, debatiéndose entre la autarquía y aislamiento diplomático y el querer reconocerse en el mundo.

Se eligen como casos de estudio dos núcleos de gran importancia: Londres y Nueva York, representados entre las páginas de *Architectural Review* y *Architectural Forum*.

¿Qué atención merece España a los arquitectos del resto del mundo? ¿Qué visión tienen de nuestro país los editores de revistas? ¿Cómo encaja la realidad española en el discurso que intentan construir con sus publicaciones?

Aparecen arquitectos que, pese a sus orígenes, se encuentran lejos del panorama español. Destaca Josep Lluís Sert, exiliado en EE. UU., decano de Harvard y miembro de los CIAM. No sorprende que la neoyorquina *Architectural Forum* hable a menudo de sus obras o de su labor docente y crítica. También Félix Candela, desde México, mención obligada al hablar de ingeniería o de las nuevas construcciones en hormigón.

En las Exposiciones Internacionales se descubre la imagen que España exporta de sí misma: la IX Triennale di Milano de 1951 y su pabellón diseñado por Coderch, gran ausente en las revistas estudiadas;

y la Exposición de Bruselas de 1958, reportaje obligado al haber ganado el premio del pabellón.

Las líneas editoriales de las revistas son un reflejo de sus intereses. Junto a la reseña de obras contemporáneas –la Casa Sindical, las viviendas de Coderch en la Barceloneta, el Hipódromo de la Zarzuela, el Instituto Técnico de la Construcción y del Cemento...–, la cultura anglosajona fija su atención en aspectos «menores» –mercados, toldos, pavimentos, etc.–, pero claves en sus intereses teóricos de redefinir el *Townscape* o el nuevo vernáculo. Por el contrario, los estadounidenses únicamente publicitan sus obras realizadas en España: bases militares, fábricas, hoteles y, por supuesto, la embajada, como parte de la colonización cultural que extienden por todo el mundo.

Sin embargo, hay alguien que fija un interés común tanto en Inglaterra como en EE. UU.: Antoni Gaudí. El maestro catalán, recuperado por arquitectos como Sert, historiadores como Zevi o fotógrafos como Gomis, es recurrente. Se mencionan sus obras, se le estudia como moderno, como surrealista, expresionista... como tantas cosas a la que aspira el redescubrimiento de su figura en su centenario.

Entre las omisiones significativas, está la de José Antonio Coderch, figura de capital importancia por su redefinición de la modernidad en los años cincuenta y por su proyección internacional en los CIAM como miembro del Team 10. No aparece publicado en los medios de habla inglesa, pero sí en otras revistas europeas: francesas, suizas, holandesas y, especialmente, italianas: destaca *Domus*, donde aparece a menudo gracias a su contacto con Gio Ponti.

Este es únicamente un pequeño resumen de una investigación en curso que acaba de comenzar y que debe continuar. Hace falta un estudio más detallado de estas y otras publicaciones, para alejarnos de los lugares comunes, adentrarnos en otros incómodos, y definir una base de datos que permita un conocimiento riguroso sobre la imagen de la arquitectura española que los medios de comunicación internacionales presentan a sus lectores.

Lectura de arquitecturas «mediterráneas» españolas en los medios internacionales de los años cincuenta

Antonio Pizza

A principios de los años cincuenta, dos figuras eminentes del mundo editorial y expositivo internacional (Gio Ponti y Alberto Sartoris) entran en interrelación activa con la arquitectura española, y se convierten así en sus promotores principales¹.

Momento histórico en el que se establecen entre estos dos países fuertes vinculaciones e intercambios; relaciones centradas, de hecho, en la superación de los «fracasos» arquitectónicos de antaño, mediatizadas por la recuperación de unos valores autóctonos, propios de latitudes meridionales.

En 1949, del 10 al 18 de mayo se desarrolla la V Asamblea Nacional de Arquitectura (entre Barcelona, Palma de Mallorca y Valencia) durante la cual se darán una serie de importantes conferencias en las que participará de manera muy activa el propio Ponti:

«La primitiva casa popular [...] brota de un fruto de espiritualidad de la mayor y más sagrada importancia. [...] Nuestro mundo se va mecanizando demasiado y esto es peligroso. Vamos a tener fe en el espíritu latino.»²

Mientras tanto, Alberto Sartoris, quien también participa en el congreso, dará algunas conferencias de gran relevancia para la época, en el Colegio Oficial de Arquitectos de Barcelona, tituladas «Le fonti della nuova architettura» y «Orientamenti dell'architettura contemporanea».

En ellas el autor propone una revisión de la arquitectura moderna, despojándola de cualquier connotación incómoda, tanto en sentido ideológico como estrictamente político:

«...la arquitectura moderna ha existido siempre. [...] Se puede probar muy fácilmente que el concepto racional y funcional del arte de la construcción es tan viejo como el mundo y apareció en las costas del Mediterráneo.»³

En esta revisión básica de los principios de entreguerras, acaban adquiriendo relevancia el respeto por las potencialidades ambientales del sitio, el uso proyectual del *genius loci*, y la defensa de un ponderado regionalismo; tomando partido, finalmente, por una cautelosa normalización de los componentes edilicios y no por el culto a la prefabricación que, en el mecanismo estandarizado de la producción, anularía cualquier especificidad de la contribución individual.

Por su parte, las intervenciones de Ponti durante los diversos actos de la V Asamblea habían tenido unos considerables efectos, tanto en los medios periodísticos como en las neonatas relaciones de amistad y colaboración profesional que, a partir de este momento, se irán entrelazando de manera proficua con algunos arquitectos españoles. Por lo que atañe a Coderch, los intercambios que mantendrá con Ponti van a desempeñar un papel decisivo en la arquitectura española contemporánea; y aunque Coderch ya fuera lector de *Domus* a partir del año 1937, el nuevo vínculo con su director robustece una fundamental comunión de intereses y orientaciones arquitectónicas.

Justo después de la V Asamblea, un Ponti igualmente entusiasta, por un lado, de la arquitectura ibicenca, y por otro, de las obras realizadas por el estudio Coderch-Valls, publica en las páginas de *Domus* un amplio reportaje titulado «Dalla Spagna», introducido por la imagen de una iglesia de Ibiza:

«A volte, ripensando ad Ibiza e Benicarlò, considero con afflizione come riesce difficoltoso a noi architetti, con tutto il nostro bagaglio teorico, polemico, ecc., un risultato di purezza pari a quello di queste 'architetture senza architetto', che contadini e marinai hanno con felice inconsapevolezza edificato. Ma Ibiza è una affascinante lezione per tutti...»⁴

Favorecido por la mediación del «mediterraneísmo», Coderch sintonizará inmediatamente con estas premisas, y se convirtió en activo colaborador de sus empresas editoriales; además concedió a esta cabecera la «exclusiva» de la publicación de sus obras y proyectos en el contexto internacional⁵.

De hecho, gracias a Coderch, en las páginas de *Domus* de los años cincuenta, además de los muchos proyectos del estudio, se sugerirán nombres concretos de la arquitectura española del momento (Antoni de Moragas, Alejandro de la Sota, Josep Pratmarsó, Correa-Milà, Harnden-Bombelli) y se publicarán una gran cantidad de artículos.

En una carta personal de Gio Ponti dirigida a Coderch en la primavera de 1950, el proyecto del pabellón español en la IX Trienal de Milán (celebrada finalmente entre mayo y septiembre de 1951) va tomando forma⁶. El reglamento general de esta institución italiana, cuyo cometido estribaba en mostrar las formas contemporáneas de la expresividad artística, con propensión hacia una enfatización de las relaciones creativas entre las artes, señalaba:

«...solo se admitirán obras de inspiración moderna, de efectiva originalidad y ejecución ejemplar. Quedan excluidas copias y falsificaciones, así como los productos que no se ajusten a los usos y gustos modernos.»⁷

De hecho, el proceso de reincorporación de la arquitectura española en el debate internacional presentará dos paradigmas sustanciales: la reconsideración de la arquitectura popular, fuera ya de los cánones del pintoresquismo, y una nueva aproximación a la «genialidad» de Gaudí, incomprendida y marginada durante largo tiempo.

Proceso que se llevará a cabo tanto desde Italia, como desde España; y el mismo pabellón español de 1951 representa un agudo momento de síntesis de las temáticas de la época, lanzadas ya –como visiones de un país en fase de renovación– hacia una plena aceptación por parte del mundo internacional.

En él, una instalación arquitectónica con alusiones organicistas –a cargo de José Antonio Coderch, comisario de la exposición junto con Rafael Santos Torroella–, contiene un sorprendente y surreal montaje de arte del pasado, arte moderno, tradiciones populares y extraordinarias fotografías de Joaquim Gomis

y Leopoldo Plasencia, que ponen en relación la arquitectura gaudiniana con imágenes de casas populares ibicencas.

En semejante contexto, los arquitectos italianos Luigi Figini y Luigi Moretti intervendrán con reportajes fotográficos y textos de reflexión sobre Ibiza, en revistas italianas contemporáneas: *Comunità* y *Spazio*.

En cualquier caso, la oportunidad expositiva de la Trienal constituyó un episodio absolutamente decisivo para las interrelaciones entre España y el mundo, puesto que, por primera vez, el arte español se mostraba oficialmente al exterior con rasgos tendencialmente modernos, consiguiendo un éxito importante. Y la presentación de esta peculiar España causó una grata sorpresa entre los asistentes, además de recibir un gran número de elogios y de premios como

1. Operación llevada a cabo a través de medios de divulgación principalmente italianos: *Aria d'Italia* (Milán); *Casabella* (Milán); *Comunità* (Ivrea); *Domus* (Milán); *L'Illustrazione Ticinese* (Basilea); *Numero. Arte e Letteratura* (Florenia); *Spazio* (Roma); pero no únicamente italianos: *Architectural Design* (Londres); *Architecture-Formes et Fonctions* (Lausana); *Arte y Hogar* (Madrid); *Boletín de la Dirección General de Arquitectura* (Madrid); *Cuadernos de Arquitectura* (Barcelona); *Cuadernos Hispanoamericanos* (Madrid); *Goya. Revista de arte* (Madrid); *Insula. Revista de letras y ciencias humanas* (Madrid); *Reconstrucción* (Madrid); *Revista de Estudios de la Vida Local* (Madrid); *Revista de Occidente* (Madrid); *Revista Nacional de Arquitectura* (Madrid).

2. «El arquitecto Gio Ponti en la Asamblea», *Revista Nacional de Arquitectura* n.º 90, Madrid, 1949, p. 260.

3. Alberto Sartoris, «Las fuentes de la nueva arquitectura», *Cuadernos de Arquitectura* n.º 11-12, Barcelona, 1950, p. 40.

4. Gio Ponti, «Dalla Spagna», *Domus* 240, Milán, 1949, p.1. Una vez publicadas en *Domus*, se desencadena el interés internacional hacia las obras de Coderch y Valls: *Edilizia Moderna, L'Architecture d'Aujourd'hui, Wie Wonen Wij, Werk* muestran su deseo de publicar la obra de los dos españoles, a menudo por la mediación del mismo

el Gran Premio a Coderch por la instalación del stand, el diploma de honor para las fotografías de Gomis, el diploma de honor a Oteiza y a Miró, la medalla de oro a la Escultura para Ferrant, la medalla de oro a la Cerámica para Cumella.

En conclusión, se perfila una cultura ya integralmente *post-funcionalista*, en la cual –como anota el mismo Sartoris– también España podrá encontrar una digna posición a la par de los otros países europeos:

«Now that the concept of functionalism has spread the principles of an architecture no longer based on set rules but on reason, it seems that the wind has veered to sectors where intelligence and logic are in control. Thanks to modern theories, Spanish architecture of to-day is embarking on an objective course of development, such as it has not known for a long time.»⁸

Ponti. El proyecto cultural de Ponti se había estrenado en el lejano 1928, con la fundación de *Domus*: esta primera dirección durará hasta 1940; en 1941, Ponti abre una nueva revista –*Stile*, que se publicará hasta 1947–, para volver luego a la dirección de *Domus* (1948-1979), después de un breve paréntesis, en el que esta cabecera fue dirigida por Ernesto Nathan Rogers.

5. A una carta enviada por Ponti (8 de mayo de 1950), en la que se le pregunta «êtes vous si gentil d'accepter d'être un des correspondants de *Domus* pour l'Espagne», podemos asociar la inmediata respuesta de Coderch (17 de mayo de 1950): «Je suis très content d'accepter d'être un des correspondants de *Domus* pour l'Espagne», Archivos Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid.

6. Borrador manuscrito y carta mecanografiada, «personal», de Ponti a Coderch, s.f., Archivio Storico, La Triennale di Milano (ASTM).

7. *Nona Triennale di Milano, regolamento generale*, Milán, 1950. El opúsculo consultado es el recibido por Coderch, quien subrayó con énfasis todo el párrafo citado y, sobre todo, la expresión «gusto moderno». Archivos Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid.

8. Alberto Sartoris, «Current Spanish architecture», *Architectural Design* 5, Londres, 1958, p. 204.

ARQUITECTURA EN LOS MEDIOS DE COMUNICACIÓN

La arquitectura española en las revistas de arquitectura portuguesas de posguerra: El caso de las revistas *A Arquitectura Portuguesa e Cerâmica e Edificação Reunidas* y *Arquitectura* (1946-1970)

Paulo Tormenta Pinto

Las terceras series de las revistas *A Arquitectura Portuguesa e Cerâmica e Edificação Reunidas* (APCER) y *Arquitectura* han sido utilizadas como estudios de caso para profundizar en el estudio del proceso de penetración de la arquitectura española en Portugal, en el período posterior a la Segunda Guerra Mundial.

La tercera serie de APCER fue publicada entre 1935 y 1952, abarcando el inicio de la dictadura portuguesa y el periodo de la Segunda Guerra Mundial. Su línea editorial estaba dominada por un conservadurismo que defendía la producción nacional. La arquitectura italiana aparecía como la principal referencia internacional, contrastando con una falta de curiosidad por lo que estaba sucediendo en España. Así, Gio Ponti surgía como un autor de referencia, publicando proyectos de sus casas y muy particularmente de su edificio de oficinas Montecatini, que ocupó cinco números consecutivos, entre abril y julio de 1939.

Refiriéndose a España fue publicado por primera vez, en agosto de 1936, un editorial titulado «O Delírio Espanhol», relacionado con la Guerra Civil. Thomáz Ribeiro Colaço, uno de los dos directores de este periódico patrocinado por los industriales de cerámica, usaba las páginas de la revista como podio para la difusión de sus ideales nacionalistas, demostrando su preocupación por la propagación del comunismo. Solamente entre enero de 1946 y junio de 1951, ya en un cuadro de posguerra, las revistas de arquitectura española empezaron a ocupar su lugar como fuentes de referencia para los artículos aparecidos en APCER, aunque de forma limitada. *Revista de Obras Públicas* y *Edilizia Moderna* fueron algunas de las principales publicaciones internacionales disponibles en la sede de APCER; *Cuadernos de Arquitectura* ocupaba, también, un lugar destacado. En esta revista, los proyectos de Coderch y Valls fueron publicados un par de veces.

La conocida relación entre José Antonio Coderch y Gio Ponti puede explicar la introducción de la obra del arquitecto español en Portugal. El Retiro de montaña en el Puerto de Navacerrada fue publicado en enero de 1946 y la urbanización Las Forcas de Sitges un año después, en febrero de 1947.

La tercera serie de la revista *Arquitectura*, publicada entre 1957 y 1974, reflejó una nueva era de aproximación entre las dos naciones, basada en un intercambio fructífero de experiencias, y cimentada por la proximidad entre Nuno Portas, Oriol Bohigas, Carlos de Miguel y Carlos Flores. Los ecos del nuevo debate español llegaban a Portugal, en octubre de 1960, después del primer Pequeño Congreso de Arquitectura, realizado en Madrid un año antes (del 14 al 16 de noviembre), mediante un extenso artículo de César Ortiz-Echagüe, publicado en el número 25 de la revista *Binário*, titulado «40 anos de arquitectura española». Ortiz-Echagüe mostraba una «nova arquitetura» hecha por una nueva generación, considerada a sí misma como «órfã», que se proponía ultrapasar los equívocos del nacionalismo y recuperar las experiencias interrumpidas del GATEPAC. En abril de 1961, Rafael Echaide continuaría con el tema en el número 31 de la misma revista, publicando un conjunto de proyectos, alineados con las nuevas experiencias: el comedor de la fábrica Seat, de Ortiz-Echagüe, Barbero y de la Joya; el edificio de la Facultad de Derecho de Barcelona, de López Iñigo, Giráldez y Subias; unas viviendas sociales, de Martorell y Bohigas; la Casa Catasús, el Club de Golf del Prat y Torre Valentina, de Coderch y Valls; el bloque de viviendas en Vista Alegre, de Peña Ganchegui; y la Iglesia de los Dominicos de Vitoria, de Miguel Fisac. La «geração órfã» tuvo que lidiar con la escasez de posguerra aumentada por los traumas del conflicto interno y por la brutalidad que

la había precedido. La cultura popular mediterránea, caracterizada por una «arquitetura sem arquiteto» fue el camino elegido para reconstruir el territorio, pero ante todo la sociedad, a través del reconocimiento de una identidad del sur basada en la cultura mediterránea. Esta consciencia pragmática permitió la definición de un mapa renovado que relacionaba el sentido de un realismo construido a partir de la cultura popular, con las experiencias de Wright, Le Corbusier, Mies y Gropius.

Los propósitos de la nueva arquitectura española encontraron en Portugal un territorio fértil para su propagación, no exactamente por las mismas causas, ya que el país no había sido destruido por ninguna guerra. Los nuevos vientos ibéricos contribuyeron a consolidar el sentido de renovación conceptual que se debatía en el 1º Congresso de Arquitectos do Sindicato dos Arquitectos Portugueses, en 1948, legitimando la iniciativa del Inventario de la arquitectura popular, desarrollado entre 1955 y 1961, bajo la dirección de Francisco Keil do Amaral.

La presencia española en Portugal se puede seguir hasta mayo y junio de 1970, momento en el que la revista *Arquitectura* dedicó un nuevo número a España, con artículos que sugerían un desencantamiento, paralelo a la situación del país, inmerso en la dictadura franquista. Estos artículos eran firmados por Ramon Maria Puig, Lluís Clotet, Cristian Cirici, Albert Ráfols-Casamada, Pep Bonet, Lluís Domènech, Oriol Bohigas, Pep Alemany, Xavier Sust y Óscar Tusquets. Una emergente aprensión llegada de España marcó el inicio de un agotamiento, que tuvo sus ecos en la cercanía del fin de las dictaduras de la península ibérica; la arquitectura, tal como había hecho en otros momentos, reflejó los procesos de cambio inherentes a este fin de ciclo.

REDES DE INTERCAMBIOS

El papel de Carlos Flores en la difusión internacional de la arquitectura española

Enrique Granell, Salvador Guerrero

Muchas de las publicaciones de arquitectura española en los medios internacionales se debieron al azar de las relaciones personales o a viajes de arquitectos extranjeros en los que descubrían las obras que más tarde publicaban.

A raíz de la entrada de España en los sistemas de representación política internacional, notablemente de su ingreso en la ONU en 1955, la cultura oficial como tal empezó a promover exposiciones y actividades culturales en países extranjeros.

En el mundo del arte, este trabajo se le confió a Luis González Robles. Los artistas informalistas (Tàpies, Saura, Millares, Cuixart, etc.) participaron en exposiciones y bienales, incluso estuvieron presentes en una exposición oficial en el MoMA de Nueva York. A esto ayudó el carácter abstracto de esas obras que no comprometían oficialmente al régimen con sus títulos y sus materias.

En el mundo de la arquitectura, un papel similar no se dio. Pero podemos considerar que el libro que

marcó un antes y un después fue *Arquitectura española contemporánea* de Carlos Flores publicado en 1961. El lujoso libro presentaba la arquitectura española en un formato reconocible por la vanguardia internacional del momento. Su autor no era un arquitecto con práctica profesional sino que, por el contrario, se trataba de un arquitecto crítico de arquitectura y director de la revista *Hogar y arquitectura* fundada por él en 1955.

Desde su revista organizó diversas exposiciones y conferencias en países extranjeros. La investigación tratará de encontrar estos eventos y los catálogos de arquitectura española promovidos por Carlos Flores.

En un primer momento se tratará del vaciado de la colección de la revista *Hogar y Arquitectura* donde a menudo se reseñaban estas actividades.

En un segundo momento se entrevistará a Carlos Flores para tener conocimiento de sus fondos documentales, con una información mucho más extensa que las solas noticias publicadas en su revista.

Redes internacionales de la arquitectura y el urbanismo en la España franquista

Salvador Guerrero

Los procesos de internacionalización de la arquitectura y el urbanismo españoles a lo largo del siglo xx y, más específicamente, entre 1940 y 1975 –el tiempo histórico de la España franquista–, han tenido diferentes registros, que han pasado por la difusión y la presencia mediática del trabajo de los arquitectos en publicaciones y revistas extranjeras, y por su participación en exposiciones y eventos como ferias internacionales y/o mundiales, donde han dejado una larga y exitosa secuencia de pabellones y montajes expositivos. Entre estos diferentes registros o modos de presencia internacional también están los congresos y las reuniones internacionales de arquitectos y urbanistas, donde España ha tenido un papel aparentemente menor, pero del que no podemos prescindir en ningún caso a lo hora de cartografiar y mapear este conjunto de acciones e iniciativas. Desde finales del siglo xix, los congresos –y podrían citarse aquí los organizados de forma pionera por el Permanent International Committee of Architects, el primero de ellos en Bruselas en 1897– han sido una vía muy utilizada por los arquitectos y los urbanistas para publicitar y difundir tanto sus proyectos como sus enfoques teóricos, lo que ha favorecido de forma significativa el intercambio de posiciones y experiencias.

La creación de una serie de foros de encuentro, debate e intercambio, intensificados a partir de la Town Planning Conference de Londres de 1910, propició que el urbanismo viviera a partir de entonces una rápida expansión de ideas y cruzase las fronteras nacionales a través de la celebración de cursos, seminarios, conferencias, congresos, reuniones científicas, exposiciones y concursos. Un caso específico tuvo lugar en torno al movimiento de la ciudad-jardín, que fue definitivo para su valoración como alternativa eficaz al problema de la vivienda social en Europa. Su principal ideólogo, Ebenezer Howard, fundaría en 1913 la International Garden Cities and Town Planning Association en Inglaterra, conocida más tarde como International Federation of Housing and Town Planning (IFHTP), cuyos congresos internacionales han tenido desde 1914 una importante proyección a lo largo de todo el siglo xx. En estas redes internacionales tuvo también calado el Congreso Interaliado de París, celebrado en 1919, en el que en representación de España estuvo presente la Sociedad Central de Arquitectos, o el Congreso Interaliado de Londres, que reunió en 1920 a ochocientos congresistas de los que diecisiete eran españoles. Si tomamos como muestra el tratado *Der Städtebau*, del urbanista alemán Josef Stübben, la presencia de referentes urbanísticos españoles en su primera edición de 1890 es nula. Por el contrario, en la edición de 1924 aparece un reconocimiento a la aportación del ingeniero Ildelfons Cerdà, se reproduce el plano de Barcelona del urbanista francés Léon Jaussely de 1904 y se menciona a César Cort, Guillem Busquets y Cebrià de Montoliu.

Estas redes internacionales cobraron una nueva orientación con la fundación en 1928, en el castillo suizo de La Sarraz, de los Congresos Internacionales de Arquitectura Moderna (CIAM), activos hasta 1959, fecha en la que fueron disueltos a favor de otra estructura menos rígida y más flexible como fueron los encuentros del Team 10. Si en los primeros CIAM tuvo un peso específico la cultura arquitectónica socialdemócrata de filiación alemana, en poco tiempo pasaron a gravitar en torno a Le Corbusier.

Este cambio de rumbo propició que fuera el arquitecto barcelonés Josep Lluís Sert quien tuviera en ellos un papel de liderazgo indiscutible.

¿Qué pasó con las redes tejidas por los arquitectos y los urbanistas españoles después de la Guerra Civil? Si bien la presencia española en los Congresos Internacionales de Arquitectura Moderna prácticamente desaparece –de hecho, queda reducida al nombre de Josep Lluís Sert, ya instalado en Estados Unidos, quien, por otra parte, sería el introductor en la escena internacional del también arquitecto barcelonés José Antonio Coderch–, los técnicos españoles pronto retomaron su presencia en la escena internacional a través de su participación en los congresos de la International Federation of Housing and Town Planning, en los Congresos Panamericanos de Arquitectos, ambos activos con anterioridad a 1940, y en los congresos organizados por la Unión Internacional de Arquitectos (UIA) a partir de 1948.

De estas iniciativas quizás fueran los congresos de la Unión Internacional de Arquitectos desde los que España pudo tener una mayor impronta en el escenario internacional. La UIA había sido fundada en Lausana (Suiza) el 28 de junio de 1948 gracias al empuje del arquitecto francés de origen húngaro Pierre Vago y tenía entre sus propósitos unir a los arquitectos de todo el mundo, sin distinción de nacionalidad, raza, religión o doctrina arquitectónica, y de federar a sus organizaciones nacionales.

En el congreso fundacional de 1948 fue la España del exilio, como narró el arquitecto Bernardo Giner de los Ríos en su libro *Cincuenta años de arquitectura española*, publicado en México por la Editorial Patria en 1952, quien representó a nuestro país, toda vez que España aún no tenía el reconocimiento de Naciones Unidas, que llegaría en 1955, por los intereses del régimen franquista con las potencias del eje.

A partir de esta fecha, la España de Franco encontró en estos congresos un escaparate importante para mostrar sus logros arquitectónicos más allá de nuestras fronteras. Por poner algunos ejemplos, en el congreso de la UIA celebrado en Moscú en 1958 los poblados de colonización de Esquivel, de Alejandro de la Sota, y Vegaviana, de José Luis Fernández del Amo, fueron algunos de los proyectos que reclamaron una mayor atención internacional; en el celebrado en Londres en 1961, España estuvo representada por los trabajos de Emilio Pérez Piñero sobre estructuras reticulares desplegadas y de Ricardo Urgoiti sobre estructuras desmontables de aire comprimido; y en el de Praga de 1967 España fue premiada por una película de Rafael Leoz sobre el módulo HeLe, premio que repitió en 1969 en el congreso de la UIA que tuvo lugar en Buenos Aires, dentro de la categoría «Arquitectura social hacia el futuro», con una segunda versión ampliada titulada *Redes y ritmos espaciales*. Que el arquitecto español Emilio Pérez Piñero recibiera en 1972 el Premio August Perret, concedido por la UIA para premiar los avances tecnológicos aplicados a la arquitectura, y que Madrid acogiera en 1975 el congreso de la UIA bajo el tema «Creatividad: diseño y tecnología», son un buen testimonio del recorrido alcanzado por España en este largo proceso de internacionalización, que culminaría, en este caso, con el nombramiento del arquitecto español Rafael de la Hoz como presidente de la UIA entre 1981 y 1985.

Eduardo Torroja: el camino hacia su reconocimiento internacional

Ramon Graus, Teresa Navas-Ferrer

Mario Salvadori, en una breve nota retrospectiva en *Nueva Forma*¹, se preguntaba sobre las condiciones que permitieron a Eduardo Torroja Miret (1899-1961) alcanzar su «fama» internacional. En el texto, el ingeniero español era visto como un puente integrador entre la ingeniería y la arquitectura moderna. Esta pregunta fue retomada por Carlo Olmo², ya con más perspectiva y con el utilaje de la historia. Reformulémosla con sus palabras: ¿por qué sus obras alcanzaron un éxito tan extraordinario precisamente en los años cincuenta? Según Olmo, las obras de Torroja de los treinta entraban en sintonía con la revisión del racionalismo de los Zevi, Ponti o Joedicke y habían sido exaltadas por las fotografías de Kidder Smith.

Y es cierto; al analizar el gran número de publicaciones extranjeras del periodo comprendido entre 1939 y 1975 que se referían a Torroja, llama la atención que las tres obras más publicadas y elogiadas fueran anteriores a la Guerra Civil: el mercado de Algeciras, el frontón Recoletos y el hipódromo de la Zarzuela.

Si recogemos la pregunta de Salvadori y Olmo e intentamos bucear en sus sugerencias, bien podríamos explicarlo provisionalmente de la manera siguiente.

La obra de Torroja había sido fotografiada de una manera muy particular por Sibylle de Kaskel (1905-2005), una fotógrafa alemana, próxima a la Nueva Visión, que en el año 1935 encontramos en Madrid frecuentando el círculo de arquitectos e ingenieros de la Junta de Obras de la Ciudad Universitaria, del Instituto Técnico de la Construcción y de la Edificación y del Centro de Exposición e Información Permanente de la Construcción, en los que también participaba Torroja. Sus fotos fueron la base del libro que sus compañeros de profesión prepararon para un homenaje que le realizaron en febrero de 1936. En la cubierta de *Obras principales de hormigón armado proyectadas y dirigidas por Eduardo Torroja de 1926 a 1936*³ se dispuso una expresiva fotografía de Kaskel de la parte posterior de las bóvedas de hormigón del hipódromo de la Zarzuela.

Sin embargo, el golpe de estado de julio lo cambiaría todo. La familia Torroja se reagrupó en zona sublevada, en Hondarribia. Desde allí Torroja envió una comunicación sobre el Frontón Recoletos para que fuera publicada en las Memorias del IABSE, la asociación más importante de ingeniería civil. Pero, la guerra en España fue seguida por la Segunda Guerra Mundial y los contactos quedaron cortados. Fue el momento de la entrada de Torroja en la Escuela de Caminos de Madrid (1939), de su nombramiento como director

del Laboratorio Central de Ensayo de Materiales (1940) y como delegado del Gobierno en la Industria del Cemento (1941), y de la negociación para que el Instituto Técnico de la Construcción y de la Edificación de preguerra fuera integrado en la red pública del CSIC (1945). Desde estos cargos, tan estrechamente ligados al régimen franquista, Torroja se acercó a la Italia fascista, y realizó conferencias en la Universidad de Bolonia y publicó textos técnicos en la revista *Ricerche di Ingegneria*⁴.

Terminada la conflagración mundial, Torroja explorará con habilidad y tacto al menos dos vías que le permitirán difundir sus trabajos, ahora sí, internacionalmente, y que llamaremos aquí las vías suiza y norteamericana.

En el momento de la reorganización del IABSE, que deseaba celebrar su tercer congreso en Lieja en septiembre de 1948, Torroja aprovechó la coyuntura para asistir en marzo a una reunión del comité ejecutivo en Zúrich. ¿Por qué no suponer que se llevara a la reunión diversos ejemplares de su libro de 1936? A partir de este contacto todo se acelera. Torroja imparte cinco conferencias en universidades suizas, presenta dos comunicaciones importantes en el IABSE de Lieja. Pierre Lardy, profesor de la ETH, queda impresionado por su obra⁵. Hans Hauri, auxiliar de Lardy, organiza en 1949 un viaje de estudiantes para visitar las obras de Torroja en España⁶. Y un año después Torroja es nombrado doctor *honoris causa* por la ETH.

La vía norteamericana se abre de una manera singular. El ingeniero checo Jaroslav Polívka (1886-1960) —ingeniero de la etapa tardía de Frank Lloyd Wright, de la torre de laboratorios de Johnson Wax hasta el museo Guggenheim—, que había visitado Madrid en los años treinta y ya conocía a Torroja, había mostrado en 1949 a Wright el libro de obras de Torroja de 1936⁷. Un año después la cita ya estaba concertada y Torroja (con Jaime Nadal y Francisco Lucini) viajaban en abril de 1950 a Taliesin West para entrevistarse con Wright e impartir unas conferencias en las universidades de Berkeley, Urbana-Illinois, Pasadena y Massachussets. Polívka explica en sus memorias que en la reunión también participó Douglas Haskell, editor de *Architectural Forum*. Allí Polívka hubiera animado a Torroja a escribir un libro que reflexionara sobre el papel de las estructuras en la arquitectura. Según el ingeniero checo, de esta manera nació *Razón y ser de los tipos estructurales* (1957).

Casualidades de la vida o no, G. E. Kidder Smith (1913-1997) visitaba Madrid entre finales de 1949 y principios de 1950 y publicaba sus fotos en el

1. Mario Salvadori, «[Eduardo Torroja] Torroja, pionero de la moderna arquitectura», *Nueva Forma*, n.º 32, septiembre de 1968, pp. 57-58.

2. Carlo Olmo, «Eduardo Torroja and his influence on the imaginaries of the architecture of the twentieth century», *Eduardo Torroja: From the philosophy of structures to the art and science of building: International Seminar. Politecnico di Torino*, editado por Franco Levi, Mario Alberto Chiorino, y Clara Bertolini Cestari, Milán: FrancoAngeli, 2003, pp. 56-59.

3. *Obras principales de hormigón armado proyectadas y dirigidas por Eduardo Torroja de 1926 a 1936*, Madrid: Talleres de Unión Poligráfica, 1936.

4. Eduardo Torroja, «Un nuovo tipo di muro di sostegno e le sue possibilità di calcolo», *Ricerche di Ingegneria IX*, n.º 2, abril de 1941, pp. 29-59;

Eduardo Torroja, «Sulla struttura delle tribune del nuovo ippodromo di Madrid», *Ricerche di Ingegneria X*, n.º 1, febrero de 1942, pp. 1-8.

5. David P. Billington, *The Art of Structural Design: A Swiss Legacy*, Princeton: Princeton University Art Museum, 2003, pp. 123-125.

6. Hans Hauri, y K. Kränzlin «Technische Spanienfahrt», *Schweizerische Bauzeitung* 67, n.º 32, 1949, pp. 434-436.

7. Diego Martín-Sáiz, *El Guggenheim Museum de New York: interpretación del papel de la estructura a través de la colaboración entre Frank Lloyd Wright y Jaroslav J. Polívka*, Universitat Politècnica de Catalunya. Tesis doctoral, inédita, dirigida por Robert Brufau, 2012. <http://hdl.handle.net/10803/78010>.

Architectural Forum de mayo de 1950 con una nota muy expresiva de lo que había visto: «With one brilliant exception, which will be discussed later, the architectural visitor to the Iberian Peninsula is not apt to find much modern work of interest»⁸. La brillante excepción eran unas hermosas fotos del hipódromo de la Zarzuela⁹, que sirvieron de base para la cubierta de la primera edición de *Razón y ser de los tipos estructurales*¹⁰.

El primer viaje norteamericano fue seguido por otros en 1954, 1957, 1958 y 1960, aunque el año clave

8. G. E. Kidder Smith, «Report from Spain and Portugal», *Architectural Forum* 92, n.º 5, mayo de 1950, pp. 72, 78, 84.

9. G. E. Kidder Smith, «Soaring Concrete Canopies Shelter the Madrid Hippodrome: Eduardo Torroja, Engineer», *Architectural Forum* 92, n.º 5, mayo de 1950, pp. 130-131.

10. Eduardo Torroja, *Razón y ser de los tipos estructurales*, Madrid: Instituto Técnico de la Construcción y del Cemento, 1957.

fue 1958, ya que Torroja publicó allí dos libros: una recopilación de sus obras titulada *The Structures of Eduardo Torroja*¹¹, con un prefacio de Salvadori, y la traducción hecha por Polívka de *Razón y ser...* con el título *The Philosophy of Structures*¹² y la fotografía de Kaskel del hipódromo en su cubierta, aquella con la que Torroja había decidido encabezar el libro de 1936.

11. Eduardo Torroja, *The Structures of Eduardo Torroja: An Autobiography of Engineering Accomplishment*, Nueva York: F.W. Dodge Corporation, 1958.

12. Eduardo Torroja, *Philosophy of Structures*. Traducido por Jaroslav J. Polívka y Milos Polívka. Berkeley, CA: University of California Press, 1958.

REDES DE INTERCAMBIOS

Harnden-Bombelli y Coderch: dos casos particulares en la escena internacional

Julio Garnica

En el estudio de la difusión de la arquitectura española en los medios de comunicación internacionales entre 1940 y 1975 se pueden rescatar algunos casos particulares que, pese a su carácter periférico, pueden contribuir a enriquecer el debate y complementar las líneas de investigación más generales.

Harnden y Bombelli en la España de los sesenta

El primer caso que se propone es el estudio de la obra de Peter Harnden y Lanfranco Bombelli en España, por la interpretación que realizan de la arquitectura popular española en sus proyectos de arquitectura que, a medio camino entre lo vernacular y lo moderno, serán difundidos a lo largo de la década de los años sesenta tanto en las publicaciones especializadas (*Domus*, *Architectural Forum*, *Interiors*, *The Architectural Review*, *Arts&Architecture*, *L'Oeil...*) como en medios más generalistas (*The New York Times Magazine*; *Fortune*, *American Abroad*, *Vogue*, *Maison et jardin...*).

Tras el final de la Segunda Guerra Mundial, el arquitecto norteamericano Peter Harnden dirige en París la unidad de información del Gobierno de los Estados Unidos en Europa encargada de difundir el Plan Marshall, para estimular la producción europea y aumentar el comercio norteamericano, a través de la organización de más de cuatrocientos programas y exposiciones a lo largo de toda Europa, proyectadas a partir de las ventajas del montaje en seco, la eficacia del ensamblaje o las posibilidades visuales de la publicidad. Tras fundar su propia oficina de *industrial design* en Orgeval, en la que pronto destaca el arquitecto italiano Lanfranco Bombelli, Harnden y su equipo se trasladan a Barcelona a principios de los años sesenta, donde compaginan los encargos institucionales con el diseño de sofisticadas viviendas unifamiliares en la costa mediterránea española que, disfrazadas de «región», son como exposiciones: sentido exacerbado del confort, livings espaciosos y abiertos, mobiliario fotogénico y chimeneas como esculturas.

Coderch en el Team 10:

el proyecto de las Cocheras de Sarrià

El segundo caso que se propone es el del arquitecto José Antonio Coderch que, tras su participación en el CIAM de Otterlo de 1959, a propuesta de Josep Lluís Sert, y la presentación con gran éxito de su proyecto de Torre Valentina, se integra en el grupo internacional del Team 10. Aunque su presencia será intermitente en los encuentros que se convocan durante las dos décadas siguientes, su participación en las reuniones será representativa del trabajo de sus colegas españoles, derivado de su carácter de maestro de diversas generaciones de arquitectos, especialmente, pero no solo, del entorno catalán.

Pese a que en un primer momento Coderch critica la producción masiva de algunos de los proyectos presentados por los miembros del Team 10, el intercambio de ideas y actitudes con figuras como Georges Candilis o Jaap Bakema, entre otros, le llevará a presentar en la reunión de Toulouse-le-Mirail, doce años después de Otterlo, el proyecto del conjunto de viviendas de las Cocheras de Barcelona, convencido de la necesidad de ofrecer un gran «sí» a las necesidades de la sociedad española a través de la arquitectura, como le habían sugerido sus colegas europeos y tal como Coderch reconoce abiertamente a Alison Smithson. En el proyecto de las Cocheras, Coderch despliega por primera vez en su carrera una idea de ciudad, en una propuesta urbana tan alejada de la ciudad tradicional –en Barcelona ejemplificada en el barrio del Ensanche– como de la rigidez de los principios del primer Movimiento Moderno –al modo de la primera propuesta para el mismo emplazamiento de su colega Antonio Bonet Castellana–. Coderch propone una calle-jardín en la que circulan a diferentes niveles vehículos, peatones y vecinos, donde la linealidad del bloque continuo será sustituida por la volumetría sofisticada de una sucesión encañada de torres circulares de perímetro escalonado.

Sus colegas del Team 10 reciben con agrado la interpretación de los criterios de flexibilidad, elasticidad, variedad, diversidad, identidad en el gran número, que llevan años debatiendo. Durante el Congreso de Toulouse-le-Mirail, ante la repentina ausencia de Coderch, será el propio Candilis el que explique los paneles

y maqueta del proyecto. Con este reconocimiento público en las reuniones y publicaciones del Team 10, fraguado durante años de encuentros y debates, la *intelligentsia* arquitectónica europea respalda el trabajo y la actitud de Coderch, difundiendo a través suyo la arquitectura española en la escena internacional.

LA INVENCION DEL PATRIMONIO

Redes internacionales del patrimonio arquitectónico español, 1940-1959

Carolina B. García-Estévez

A partir de 1940, la cultura arquitectónica del novecentismo se traslada a la política arquitectónica del régimen como solución de continuidad. La estrategia era doble. Primero, anular el legado del Movimiento Moderno que, mal entendido, se reducía a una forma de expresión arquitectónica al margen de la historia y la tradición del lugar. Segundo, continuar con el trabajo de revalorización del patrimonio nacional a través de estudios monográficos de edificios, biografías de autores y fotolibros de estilos arquitectónicos.

La primera monografía que atendía a la historia de la arquitectura española en un sentido global era la publicada por Bernard Bevan en la editorial londinense B. T. Batsford bajo el título de *History of Spanish Architecture* (1938). Bevan tardó tan solo dos años en escribirla, entre 1928 y 1930, años en los que la política patrimonial había alcanzado su cénit con la colosal exposición de *El Arte en España*¹, insistiendo en una historia nacional panorámica como «colección y evolución de diferentes estilos».

Entre estos países se encontraba Italia. No es de extrañar que la primera reseña del libro de Bevan en *The Art Bulletin* la escribiera Harold E. Wethey², autor en 1943 de la investigación en torno a las primeras obras de Bartolomé Ordóñez y Diego de Siloé en Nápoles³. La publicación de Manuel Gómez-Moreno, *Las Águilas del Renacimiento Español* (1941), editada por el Instituto Diego Velázquez, descubría a cuatro autores clave –Ordóñez, Siloé, Machuca y Berruguete⁴–, insistiendo en los vacíos documentales de la estancia en Italia de algunos de ellos, como Siloé, entre el 24 de junio de 1508 y el 11 de diciembre de 1517⁵. El nuevo trabajo de Wethey fijaba su atención en ese periodo y,

desde la presencia de la Capilla Caracciolo de Vico de San Giovanni a Carbonara, definía itinerarios por explorar que pronto otros seguirían.

Si España a partir de Bevan era una colección de estilos y países, edificios como la Catedral de Granada (1527) o bien la Sacra Capilla de El Salvador de Úbeda (1536) permitían consolidar esa otra red internacional de arquitectos contemporáneos en la España del siglo XVI, para acabar estableciendo entre las páginas de la revista de la Society of Architectural Historians (SAH) –fundada el 31 de julio de 1940–, un diálogo cruzado entre dos de los principales protagonistas de nuestro relato: George A. Kubler (1912-1996) y Earl E. Rosenthal (1921-2007).

Rosenthal, tras una estancia en España entre agosto de 1948 y julio de 1949 que aún no ha sido estudiada en profundidad⁶, investigó sobre la arquitectura del Renacimiento, dando cuerpo a la que será su futura tesis doctoral en la New York University (NYU) sobre la Catedral de Granada⁷ (1953). El primer artículo a raíz de este trabajo se publicó en 1958 en el *Journal of the Society of Architectural Historians* (JSAH) bajo un título elocuente: «A Renaissance “Copy” of the Holy Sepulchre»⁸. El americano necesitaba ir lejos en el tiempo e introducir la poderosa palabra «copia» para construir la primera genealogía en el tiempo de una de las obras cumbre de la arquitectura española bajo el Imperio de Carlos V.

En un camino paralelo al de Rosenthal, Kubler visita España entre 1952 y 1953 como Guggenheim Fellow⁹. En 1957 publica *Arquitectura de los siglos XVII y XVIII* (1957), un fotolibro que proseguía el relato cronológico

1. Carolina B. García-Estévez, «...let us take an excursion around the world! Monumento y copia como práctica curatorial de las Exposiciones Internacionales y sus museos de colecciones, 1854-1929», *RA, Revista de Arquitectura*, n.º 21, pp. 96-107. Disponible en línea en: <https://doi.org/10.15581/014.21.96-107>.

2. Harold E. Wethey, «History of Spanish Architecture by Bernard Bevan», *The Art Bulletin*, vol. 22, n.º 3, septiembre de 1940, pp. 178-181.

3. Harold E. Wethey, «The Early Works of Bartolomé Ordóñez and Diego de Siloé», *The Art Bulletin*, vol. 25, n.º 3, septiembre de 1943, pp. 226-38.

4. Bajo la estela de la reedición del facsímil de Francisco de Holanda en 1940 por el Ministerio de Asuntos Exteriores: Francisco de Holanda, *Os desenhos das antigualhas que viu Francisco D'Ollanda pintor português (1539-1540)* [facsímil con estudio por E. Tormo], Madrid: Ministerio de Asuntos Exteriores, 1940.

5. Pietro Summonte, Carta a Marcantonio Michiel, Nápoles, 20 de marzo de 1520.

6. Y que coincide con la celebración de la V Asamblea Nacional de Arquitectos de España en 1949. Investigación en curso: Earl Rosenthal,

Papers, [Box 1, Folder 3: Notebook – Spain III-VI, August 1948-November 1928], [Box 1, Folder 4: Notebook – Spain VII-X, November 1948-January 1949], [Box 1, Folder 5: Notebook – Spain XI-XIII, April 1949-July 1949], [Box 1, Folder 6: Notebook – Spain Thesis, I-IV, 1949, undated], Special Collections Research Center, University of Chicago Library.

7. Publicado más tarde como *The Cathedral of Granada: A Study in the Spanish Renaissance*, Nueva York: Princeton University Press, 1961.

Sería reseñado por George A. Kubler ese mismo año: «Review: The Cathedral of Granada. A Study in the Spanish Renaissance by Earl E. Rosenthal», *Journal of the Society of Architectural Historians*, vol. 20, n.º 33, octubre de 1961, pp. 146-147; DOI: 10.2307/988096.

8. Earl E. Rosenthal, «A Renaissance “Copy” of the Holy Sepulchre», *Journal of the Society of Architectural Historians*, vol. 17, n.º 1, marzo de 1958, pp. 2-11; DOI: 10.2307/987831.

9. La estancia de George A. Kubler aún no ha sido estudiada en profundidad desde el objetivo de la presente investigación. Su documentación se encuentra depositada en la Yale University Library: George Alexander Kubler Papers. Disponible en línea en: <http://ead-pdfs.library.yale.edu/3866.pdf>. Cabe destacar los siguientes registros: [Accession

de Rosenthal a través del tomo XIV de la magna colección *Ars Hispaniae. Historia Universal del Arte Hispánico*, publicado por la editorial Plus Ultra de Madrid y traducido por el poeta Juan Eduardo Cirlot. Su reseña en el *JSAH* llegaría también de la mano de Rosenthal¹⁰. Más tarde, los trabajos de Kubler junto a Martín Sebastián Soria en la monografía *Art and Architecture in Spain and Portugal and their American Dominions, 1500-1800* (1959)¹¹, editada por Penguin Books, serían también reunidos entre las páginas de la misma revista¹², trazando un intencionado arco cronológico de tres siglos que comprenden la expansión y difusión de la supuesta arquitectura española en América.

Las preguntas son múltiples y abren un camino por explorar: ¿qué papel jugó el gobierno de España en

las políticas de internacionalización del patrimonio desde EE. UU.? ¿Es posible reconstruir esa continuidad desde ejemplos concretos como la creación del Instituto Diego Velázquez (CSIC) a partir de la herencia del Centro de Estudios Históricos (CEH)? ¿Qué títulos previos, como *Renaissance Sculpture in Spain* (1931)¹³, resultan imprescindibles para trazar esa genealogía en el tiempo? ¿Cómo transformaron las visiones de Kubler y Rosenthal la percepción del patrimonio local a favor de una nueva definición de la historia como tiempo e hibridez de los estilos? ¿Es posible reconstruir ese relato internacional «descentrado»¹⁴ en contraposición a los intereses nacionales por definir en Granada otro nuevo centro desde el Manifiesto de la Alhambra publicado en 1953¹⁵?

1997-M-022, Boxes 36-38: European travel photographs and negatives: Portugal, Spain, Italy, 1952-1964], [Accession 1999-M-107, Box 2: Photographs and Research Notes, Portugal and Spain 1928, 1950s, undated], [Accession 1999-M-107, Box 4: Writings on Spain, Research Notes on Portugal, undated].

10. Earl Rosenthal, «Arquitectura de los siglos XVII y XVIII, by George A. Kubler», *Journal of the Society of Architectural Historians*, vol. 18, n.º 4, diciembre de 1959, p. 167; DOI: 10.2307/987913.

11. Accession 1997-M-022, Box 5. George Alexander Kubler Papers, Yale University Library.

12. Robert C. Smith, «Art and Architecture in Spain and Portugal and Their American Dominions, 1500-1800, by George A. Kubler, Martín

Soria», *Journal of the Society of Architectural Historians*, vol. 19, n.º 4, diciembre de 1960, pp. 177-178; DOI: 10.2307/988118.

13. Manuel Gómez-Moreno, *Renaissance Sculpture in Spain*, traducción a cargo de Bernard Bevan, Florencia: Pantheon, 1931.

14. Hans Sedlmayr, *Verlust der Mitte. Die bildende Kunst des 19. und 20. Jahrhunderts als Symptom und Symbol der Zeit*, Salzburgo: Otto Müller-V., 1948. Traducción al castellano en: *El arte descentrado: Las artes plásticas de los siglos 19 y 20 como síntoma y símbolo de la época*, Barcelona: Editorial Labor, 1959.

15. Rafael Aburto, Pedro Bidagor, Fernando Chueca et al. *Manifiesto de la Alhambra*, Madrid: Ministerio de la Gobernación-Dirección General de Arquitectura, 1953.

LA INVENCIÓN DEL PATRIMONIO

Antoni Gaudí en los medios de difusión de la posguerra. Una cronología crítica (1940-1965)

Juan José Lahuerta, Carmen Rodríguez Pedret
Cátedra Gaudí (ETSAB - UPC)

El tiempo de la posguerra europea coincide con la rehabilitación de la obra de Antoni Gaudí, un proceso estrechamente ligado a la expansión de la arquitectura española en los medios internacionales, con la renovada presencia del arquitecto en numerosas publicaciones, exposiciones, series fotográficas e incluso películas y documentales. En este rescate mediático, la imagen de Gaudí fue modelada según los intereses ideológicos del momento; se trata de una operación, en absoluto neutral, que explica, en gran medida, el tratamiento que el arquitecto recibe en la actualidad.

Si bien la historiografía gaudiniana ha prestado atención puntual a algunos episodios concretos de esta recuperación, estos no han sido puestos en común desde la perspectiva del aparato mediático que los sustenta, partiendo de una cadencia temporal que favorezca una lectura relacional de los mismos en clave crítica. Este es el objetivo que guía la presente investigación, cuya principal fuente documental son los archivos de la Cátedra Gaudí (ETSAB-UPC). A partir de la consulta de sus fondos, compuestos por cartas, revistas, folletos, periódicos y fotografías de época, así como material original sobre exposiciones y películas, se ha reconstruido una parte considerable de la historia de la resurrección gaudiniana en el periodo 1940-1965. La documentación se ha conectado con materiales procedentes de archivos diversos, como el Arxiu Històric del COAC, el Arxiu Nacional de Catalunya –que alberga el fondo del fotógrafo Joaquim Gomis– o el archivo del arquitecto Alberto Sartoris (ACM) de la École Polytech-

nique Fédérale de Lausanne, al que ha tenido acceso el coordinador del proyecto, el profesor Antonio Pizza.

Después de una primera fase de análisis y organización de la información, se ha optado por seguir una secuencia cronológica en la que cada episodio aparece integrado en el panorama arquitectónico global:

En los años cuarenta se emiten las primeras señales de alerta sobre el abandono en el que se encontraban algunos edificios del arquitecto y se manifiesta un renovado interés hacia su obra desde frentes diversos, tanto en España como en el extranjero. En esta fase, cobran especial relevancia las publicaciones extradisciplinarias, por ser las primeras en dedicarle atención, adelantándose a los medios de difusión habituales de las artes y la arquitectura.

La celebración del centenario del nacimiento del arquitecto en 1952, define una nueva cartografía de la crítica gaudiniana de la que participan tanto sus exégetas locales como críticos e instituciones de todo el mundo. Es el momento del redescubrimiento oficial en el que se implican algunas figuras clave de la historiografía de la arquitectura moderna y otros agentes diversos, entre museos y organismos gubernamentales. La exposición monográfica del MoMA, inaugurada a finales de 1957 es, como señala Juan José Lahuerta, el momento culminante de la rehabilitación, el resorte que activó una renovada conciencia de la modernidad de la obra gaudiniana, dando como resultado numerosas iniciativas de reivindicación en otros lugares del mundo.

En aquel tiempo, Gaudí también se convierte en «cuestión de Estado» para el aparato propagandístico franquista, la ocasión ideal para poner en marcha una nueva operación de blanqueo de la imagen del régimen a escala internacional. Este es el terreno que abona la expansión global del arquitecto en la década de los sesenta, con el impulso, por parte de la Dirección General de Relaciones Culturales del Ministerio de Asuntos Exteriores, de un circuito de exhibiciones monográficas en diversas ciudades latinoamericanas, como Sao Paulo

(1959), Buenos Aires (1960) y Valparaíso (1960) o la intensa campaña promocional realizada en torno a las exposiciones de París (1960) y Madrid (1964).

La investigación concluye en 1965, cuando la maquinaria mediática se encuentra en pleno rendimiento y la modernidad de Gaudí está plenamente asumida; una época marcada por el agotamiento de las principales corrientes historiográficas y las expectativas de reescribir el relato gaudiniano a la luz de otra realidad.

LA INVENCION DEL PATRIMONIO

La recepción de la obra de Antoni Gaudí en América

Marisa García Vergara

A partir de la década de 1950 la arquitectura de Antoni Gaudí comienza a despertar un renovado interés entre los críticos, académicos y profesionales. Un creciente número de publicaciones, libros, guías y folletos turísticos, además de ensayos y artículos académicos revisitan la obra del arquitecto, planteando un cambio en la interpretación y conceptualización de su arquitectura. Estas relecturas propondrán una nueva revaloración de la obra de Gaudí y, a la postre, acabarían creando un nuevo imaginario en torno a su arquitectura y redefiniendo el modo en que esta es entendida hoy en día. Esta reevaluación, que comienza entre los estudiosos locales catalanes a finales de los años cuarenta, se vio amplificada por notorias publicaciones extranjeras que difundieron una nueva interpretación de la arquitectura gaudiniana, que enfatizaba los aspectos técnicos y las soluciones estructurales innovadoras en menoscabo de los complejos aspectos simbólicos e ideológicos de su lenguaje. En aras de rescatar las facetas más racionales de su investigación espacial y plástica, la crítica operativa iría construyendo una imagen de la obra de Gaudí que no solo simplifica, trastoca o niega sus postulados y dimensiones originarios, sino que acabaría por remodelar incluso las propias obras arquitectónicas, de acuerdo a sus idealizaciones contemporáneas y al imaginario del turismo de masas levantado en gran parte sobre ellas mismas y su potencial patrimonial.

Mientras en Europa los ensayos de Bruno Zevi, Roberto Pane o Alberto Sartoris –por mencionar solo algunos de los destacados estudiosos extranjeros– contribuyeron a difundir las reinterpretaciones más influyentes de la obra gaudiniana, en América el fenómeno adquiere dimensiones singulares. La exposición organizada por el Museum of Modern Art de Nueva York, que se inauguró el 18 de diciembre de 1957 y permaneció abierta hasta febrero de 1958 constituyó un hito en la historiografía gaudiniana¹. Se suele señalar que a partir de ese año el reconocimiento del arquitecto y la recepción crítica, así como la difusión pública de su obra, adquieren dimensión internacional. Un proceso favorecido sin duda por los libros que se publicaron inmediatamente después de la muestra, que contribuyeron a situarlo entre los protagonistas de un periodo histórico que había comenzado a revalorizarse solo recientemente.

La publicación en 1960 de la monografía de Josep Lluís Sert y James Sweeney² (con un dibujo de Joan Miró como portada) y del libro de Georges R. Collins³, publicado en la prestigiosa serie *The Masters of World Architecture*, junto a los dedicados a Le Corbusier, Aalto, Wright, Mies y Nervi, contribuyeron sin duda a esta reevaluación en clave moderna de su trabajo. Al mismo tiempo, sin embargo, imponían una interpretación de su obra que subrayaba el carácter de excentricidad, de singularidad, insistiendo en el aislamiento y la intransitividad de sus trabajos.

Estudiar esta recuperación retrospectiva de su trabajo, así como la reinterpretación, reevaluación y reconsideración de su arquitectura es uno de los objetivos del proyecto de investigación. Pero principalmente, el objetivo es analizar por qué, mientras que la arquitectura de Gaudí apenas se publica en los medios arquitectónicos internacionales –o solo llama la atención de un número reducido de arquitectos involucrados en la revisión de los fundamentos teóricos del Movimiento Moderno–, Gaudí fue más celebrado, desde mucho tiempo antes, en la prensa popular y en los medios de comunicación de masas.

La recepción de Gaudí en Estados Unidos tuvo tres vectores principales desde finales del siglo XIX: los libros de viajes y las guías turísticas se encuentran entre los primeros medios que hablan sobre su arquitectura. Además, revistas académicas y revistas profesionales comenzaron a publicar notas y artículos sobre su trabajo ya desde las últimas décadas del siglo XIX. A partir de 1930, exposiciones de museos, catálogos y libros científicos presentaron el trabajo de Gaudí al gran pueblo estadounidense. Pero, sobre todo, la obra de Gaudí fue divulgada ampliamente en la prensa y los medios populares estadounidenses, a través de todo tipo de publicaciones populares, revistas de moda, periódicos e incluso documentales y audiovisuales que presentaron imágenes, reseñas y notas críticas sobre sus arquitecturas.

En resumen, estudiar a Gaudí como una producción popular, antes de que su trabajo se convirtiera en lo que es ahora, un producto fácil para el consumo turístico, es el objetivo del proyecto de investigación. La recepción americana de su obra es significativa

1. Henry-Russell Hitchcock, *Gaudí*, Nueva York: Museum of Modern Art, 1957.

2. J.L. Sert, J. Sweeney, *Gaudí*, Nueva York: Frederick A. Praeger Inc. Publishers, 1960.

3. G. R. Collins, *The Architecture of Antoni Gaudí*, Nueva York: George Braziller, 1960.

pues a su modo fue determinante en la construcción de una interpretación que influirá en la valoración internacional de su trabajo. Como señala Hitchcock en el catálogo de la exposición del MoMA: «Gaudí stands apart; his uniqueness is of an order no others approach. Not the least value of studying his work is the exhilaration that comes from realizing how vast, how unplumbed, are the possibilities of architecture in our time, how limited the aspects of the building art which most architects are today exploiting.»⁴ Así, mientras

por una parte se recalca la excentricidad de una figura que, según estas interpretaciones, trabaja en soledad, aislado respecto de su época y contexto, por otra parte, se adelanta a ella para anunciar las prácticas artísticas futuras y es presentado como el referente para reencontrar una vitalidad que concilie las técnicas modernas con las formas más artísticas de construir que el racionalismo ha cercenado.

4. H.-R.Hitchcock, *op. cit.*, p. 18.

Fernando Álvarez Prozorovich

Director del Departamento de Teoría, Historia y Técnicas de Comunicación. Su trabajo docente e investigador se ha concentrado en el campo de la historia de la arquitectura y la intervención en el patrimonio arquitectónico moderno de España y América Latina. Su participación en publicaciones ha recibido dos premios internacionales, en la Tercera Bienal Iberoamericana de Arquitectura e Ingeniería Civil de Santiago de Chile (1999) y en el Congreso de la UIA de Turín (2008). Es miembro del consejo editorial del Portal Vitruvius, del ICOMOS España, y de PHI (Patrimonio Histórico Iberoamericano).

Magalí Franchino

Arquitecta (2009), doctoranda e investigadora en el Instituto de Historia, Teoría y Praxis de la Arquitectura y la Ciudad (FAU, Universidad Nacional de La Plata, Argentina). Ha recibido una beca del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (Argentina, 2014) y ha realizado una estancia de investigación en el Laboratoire IPRAUS, ENSA Paris-Belleville (Francia, 2017). Docente en Diseño arquitectónico (FAU-UNLP, 2011-2014) y en Historia de la Arquitectura (FAU-UNLP, 2014-2018; Universidad Nacional de San Martín, 2016-2018, Argentina).

Carolina B. García-Estévez

Arquitecta (2005) y doctora en Teoría e Historia de la Arquitectura por la Universidad Politécnica de Cataluña (2012), es profesora Serra Hunter de Teoría e Historia de la Arquitectura (2019) en la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Barcelona (ETSAB-UPC). Su investigación se centra en las relaciones entre arquitectura, arte y literatura en los siglos XIX y XX. Entre sus recientes publicaciones, la coedición de *Destino Barcelona. Arquitectos, viajes, intercambios 1911-1991* (Fundación Arquia 2018); *Rafael Moneo. Una manera de enseñar arquitectura: lecciones desde Barcelona, 1971-1976* (IDP 2017) o *Las Catedrales de Francia* (Abada 2014).

Marisa García-Vergara

Arquitecta y doctora por la Universitat Politècnica de Catalunya. Es profesora Serra Hunter en la Universitat de Girona, donde enseña Historia del Arte y la Arquitectura y Composición Arquitectónica. Centra sus investigaciones en las relaciones entre el arte, la teoría estética y la historia de la arquitectura del siglo XX. Entre sus publicaciones: *Hiperespacios* (2019); *Le Corbusier. Arte y Diseño* (2017); *Georges Bataille y la parte del arte* (2013).

Julio Garnica González-Bárcena

Arquitecto y profesor asociado en el Departamento de Teoría e Historia de la Arquitectura y Técnicas de Comunicación ETSAB-UPC desde 2004. Profesor en la Escuela de Diseño ELISAVA (2007-2012). Es autor de diversos trabajos sobre arquitectura española del siglo XX, que han sido recogidos en libros, artículos de revistas y exposiciones. Ha impartido conferencias en cursos y ciclos de arquitectura, y participa con regularidad en congresos y seminarios internacionales. Director de *Papeles DC* (2002-2010). Miembro, por la Fundación Mies van der Rohe, del Comité Técnico Do.co.mo.mo Ibérico. Actualmente compatibiliza la docencia

y la investigación con la práctica profesional independiente en su estudio de arquitectura.

Enrique Granell

Arquitecto y profesor titular de Historia del Arte y de la Arquitectura en la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Barcelona. Sus ensayos han sido publicados en revistas como *Carrer de la ciutat, Insula, Rey Lagarto, Arquitecturas Bis, Casabella, CAU* y *Quaderns* así como en catálogos de exposiciones y actas de congresos. Es autor, entre otros, del catálogo *La habitación imaginaria de Juan Eduardo Cirlot* (Centre d'Art Santa Mònica, 2011) y *Col·legi d'Arquitectes de Catalunya 1874-1962* (COAC 2019).

Ramon Graus

Arquitecto y profesor de Historia de la Arquitectura y de la Construcción de la Universitat Politècnica de Catalunya. Su investigación se centra en el estudio histórico de las interdependencias entre técnica y arquitectura durante los siglos XIX y XX. Su tesis doctoral *Modernització tècnica i arquitectura a Catalunya, 1903-1929* (2012) recibió el Premio IEC de Teoría y Crítica de Arquitectura Lluís Domènech i Montaner 2014 y el Premio Extraordinario de Doctorado UPC 2014.

Salvador Guerrero

Arquitecto por la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid (1996) y doctor arquitecto por la Universidad Politécnica de Madrid (2016). Premio Extraordinario de Doctorado. Es profesor ayudante doctor de Historia de la Arquitectura y el Urbanismo en el Departamento de Composición Arquitectónica de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de la Universidad Politécnica de Madrid. Ha sido coeditor del libro *Otra historia. Estudios sobre arquitectura y urbanismo en honor de Carlos Sambricio*, ganador del Premio COAM 2016, y comisario, entre otras, de la exposición *El arte de saber ver. Manuel B. Cossio, la Institución Libre de Enseñanza y El Greco*.

Juan José Lahuerta

Arquitecto, director de la Cátedra Gaudí de la Universitat Politècnica de Catalunya y profesor titular de Historia del Arte y la Arquitectura en la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Barcelona. Ha sido miembro del Collegio Docenti della Scuola Dottorati del Istituto Universitario di Architettura IUAV de Venecia, y titular de la King Juan Carlos I Chair of Spanish Culture and Civilization en la New York University. Entre sus recientes publicaciones destacan *Marginalia. Aby Warburg, Carl Einstein* (Madrid, 2015) y *Antoni Gaudí. Ornament, Fire and Ashes* (Barcelona, 2016).

Álvaro López Gadea

Inicia el grado en Arquitectura en la ETSAB en el año 2013, que complementa con una estancia Erasmus en la IUAV de Venecia el curso 2016-2017. Durante el curso 2018-2019, participa en el proyecto de investigación «La arquitectura española en los medios de comunicación internacionales: publicaciones, exposiciones, congresos (1940-1975)» gracias a una beca de colaboración en departamentos universitarios desarrollada en el departamento THATC de la UPC.

Teresa Navas

Doctora en Geografía y licenciada en grado en Historia del Arte por la Universidad de Barcelona. Profesora asociada del Departamento de Teoría e Historia de la Arquitectura y Técnicas de Comunicación ETSAB-UPC y gestora cultural en el Centre de Cultura Contemporània de Barcelona (CCCB). Sus líneas de investigación se centran en la historia urbana de Barcelona y su área metropolitana, en las redes de infraestructuras en su dimensión paisajística y de patrimonio cultural, y en la historia de la arquitectura y de la ingeniería civil. Ha comisariado varias exposiciones, así como ha realizado el guion de varios audiovisuales.

Antonio Pizsa

Catedrático de Historia del Arte y de la Arquitectura en la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Barcelona, se ocupa de las interrelaciones entre arquitectura y otras artes durante los siglos XIX y XX. Comisario de varias exposiciones, entre ellas, la última es *Imaginar el Mediterráneo. Italia y España en los años 50*, (Madrid 2019). Su libro más reciente es *Intersecciones. Cultura urbana, Arte y Arquitectura, en los siglos XIX y XX* (Madrid, 2019). Ha recibido el Premio FAD 2007 de Pensamiento y Crítica Arquitectónica, por el catálogo *GATCPAC 1928-1939. Una nueva arquitectura para una nueva ciudad* (con Josep M. Rovira).

Carmen Rodríguez Pedret

Barcelona, 1964. Historiadora del Arte y coordinadora científica de la Cátedra Gaudí. Sus ámbitos de investigación se centran en la arquitectura de los siglos XIX-XX, la historia de los museos y espacios expositivos y el análisis del imaginario de la cultura urbana moderna en los medios de difusión masiva. Coautora de *Grup R* (Gustavo Gili, 1994); *Escola d'Arquitectura de Barcelona. Documents i Arxiu* (UIA-UPC, 1996); *Les vivendes del Congrés Eucarístic de Barcelona: 1952-1962* (Iniciativa Digital Politécnica, 2011); y *Topología del espacio urbano: palabras, imágenes y experiencias que definen la ciudad* (Abada, 2014), entre muchos otros.

Paulo Tormenta

Es profesor titular en el ISCTE-IUL, investigador integrado en Dinàmia / CET-IUL y director del Departamento de Arquitectura y Urbanismo del ISCTE. Fue director del programa de doctorado *Arquitectura de los Territorios Metropolitanos Contemporáneos* del ISCTE-IUL (2011-2017). Investigador principal del proyecto «Grandes obras: transformaciones arquitectónicas y urbanísticas después de la Exposición Mundial de Lisboa de 1998», financiado por FCT, coordinó en ISCTE-IUL el proyecto de investigación «El lugar del discurso» dedicado a la investigación en publicaciones portuguesas especializadas en arquitectura a lo largo del siglo XX. Socio de Domitianus-Arquitectura, Lda, ha llevado a cabo varios proyectos, algunos de ellos premiados con el Premio INH 2002, el Premio IHRU 2012 y el Premio Teotónio Pereira 2016 (mención de honor).

Redes Internacionales de la Arquitectura Española

1er seminario AEMCI

Tabla de contenidos

2 Presentación

ARQUITECTURA EN LOS MEDIOS DE COMUNICACIÓN

- 4 Presencia latinoamericana de la arquitectura española**
Fernando Álvarez Prozorovich, Magalí Franchino
- 5 Construyendo un archivo digital de la presencia española en las revistas extranjeras**
Álvaro López Gadea
- 6 Lectura de arquitecturas mediterráneas españolas en los medios internacionales de los años cincuenta**
Antonio Pizza
- 7 La arquitectura española en las revistas de arquitectura portuguesas de posguerra: el caso de las revistas *A Arquitectura Portuguesa e Cerâmica e Edificação Reunidas y Arquitectura (1946-1970)***
Paulo Tormenta Pinto

REDES DE INTERCAMBIOS

- 8 El papel de Carlos Flores en la difusión internacional de la arquitectura española**
Enrique Granell, Salvador Guerrero
- 9 Redes internacionales de la arquitectura y el urbanismo en la España franquista**
Salvador Guerrero
- 10 Eduardo Torroja: el camino hacia su reconocimiento internacional**
Ramon Graus, Teresa Navas-Ferrer
- 11 Harnden-Bombelli y Coderch: dos casos particulares en la escena internacional**
Julio Garnica

LA INVENCION DEL PATRIMONIO

- 12 Redes internacionales del patrimonio arquitectónico español, 1940-1959**
Carolina B. García-Estévez
- 13 Antoni Gaudí en los medios de difusión de la posguerra. Una cronología crítica. 1940-1965**
Juan José Lahuerta, Carmen Rodríguez Pedret
- 14 La recepción de la obra de Antoni Gaudí en América**
Marisa García Vergara



9 788498 807752

Redes internacionales de la arquitectura española 1er seminario AEMCI

Escuela Técnica Superior de
Arquitectura de Barcelona, ETSAB
Barcelona, 9 de julio de 2019

El presente volumen se edita con motivo de la celebración del 1er seminario AEMCI, celebrado en la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Barcelona, el 9 de julio de 2019, en el marco del proyecto competitivo «La arquitectura española en los medios de comunicación internacionales: publicaciones, exposiciones, congresos (primera parte: 1940-1975)», AEMCI 1, (HAR2017-85205-P).

Editado con el apoyo del Ministerio de Ciencia, Innovación y Universidades y el Fondo Europeo de Desarrollo Regional de la Unión Europea.

Diseño: Rosa Lladó, Salon de Thé
Corrección: Anna Tetas

© edición: AEMCI 1:
<http://www.spanisharchitecturenetwork.upc.edu/>
© textos: los autores
© imágenes: los autores

Primera edición, 2019

Imagen de cubierta, collage de la presencia de las arquitecturas españolas en los medios internacionales impresos, 1940-1975.

Iniciativa Digital Politécnica
Oficina de Publicaciones
Académiques Digitals

Campus Diagonal Nord,
Edifici K2M, planta S1
Jordi Girona 1-3.
Barcelona, 08034
info.idp@upc.edu

ISBN: 978-84-9880-775-2
E-ISBN: 978-84-9880-776-9