

Redes Internacionales de la Arquitectura Española

2º seminario AEMCI

Tabla de contenidos

2 Presentación

ARQUITECTURA EN LOS MEDIOS DE COMUNICACIÓN

4 Las colaboraciones de los arquitectos españoles en las revistas extranjeras (1950-1975)

Pablo Arza Garaloces

4 De *París avec amour*, Corrales y Molezún. Alcance de su conocimiento a través de tres publicaciones parisinas de arquitectura, 1950-1970

Nicolás Martín Domínguez

6 Bofill, heterodoxia y *mass media*. 1960-1974: de la utopía a la historia a través de los *media*, la comunicación y la cultura de masas

Marisa García-Vergara, Julio Garnica

REDES DE INTERCAMBIOS

7 Los pabellones españoles en las exposiciones internacionales, 1939-1975

Enrique Granell

8 Interrelaciones entre Italia y España, a lo largo de los años sesenta. «Realismos» y experimentos con el lenguaje

Antonio Pizza

10 *Provocar el debate*. Editorial Gustavo Gili: colecciones y dispersiones en la cultura arquitectónica, urbana y visual en habla hispana, 1960-1980

Magalí Franchino

LA INVENCIÓN DEL PATRIMONIO

11 Geografías de las redes internacionales del patrimonio arquitectónico español

Carolina B. García-Estévez

12 La arquitectura española en los *media* italianos: reconsideración de lo popular e historización internacional de Antoni Gaudí (El papel de Luigi Figini, Luigi Moretti, Gio Ponti, Alberto Sartoris, Bruno Zevi)

Antonio Pizza, Marisa García-Vergara

14 El hormigón armado como vector de internacionalización de la arquitectura española, primeras preguntas (1948-1970)

Ramon Graus, Teresa Navas-Ferrer

Barcelona, 29 de enero de 2021

Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Barcelona, ETSAB-UPC

Redes Internacionales de la Arquitectura Española 2º seminario AEMCI

Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Barcelona, ETSAB

Barcelona, 29 de enero de 2021

El presente volumen se edita con motivo de la celebración del segundo seminario AEMCI, celebrado a través de la plataforma Google Meet el 29 de enero de 2021, en el marco del proyecto competitivo «La Arquitectura Española en los Medios de Comunicación Internacionales: publicaciones, exposiciones, congresos (primera parte: 1940-1975)», AEMCI 2, (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 2
© textos: los autores
© imágenes: los autores
Primera edición, 2021

Iniciativa Digital Politécnica

Oficina de Publicacions Acadèmiques Digitals

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

ISBN: 978-84-9880-919-0
E-ISBN: 978-84-9880-920-6

Video de la sesión en:



Redes Internacionales de la Arquitectura Española 2

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

El 29 de enero de 2021 tuvo lugar a través de la plataforma Google Meet¹ el segundo seminario **AEMCI** del grupo de investigación I+D, HAR 2017-85205-P: «**La Arquitectura Española en los Medios de Comunicación Internacionales: publicaciones, exposiciones, congresos (primera parte: 1940-1975): «Redes Internacionales de la Arquitectura Española 2».**

Este encuentro, en el que han sido invitados a participar también docentes e investigadores externos a la UPC (Hartmut Frank, Ana Esteban Maluenda, Joaquin Medina Warmburg), ha constituido un momento fundamental de intercambio de conocimiento y discusión colegial entre sus asistentes.

Este proyecto I+D 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.

Su objetivo principal es el de crear un «archivo» de la modernidad arquitectónica española «vista desde fuera»; la finalidad prioritaria de esta herramienta –que se está materializando en una amplia base de datos bibliográfica sobre el periodo en estudio– será la de proponer una revisión razonada y crítica de las versiones convencionales de la historia de la arquitectura española del periodo.

Tras el primer seminario (ETSAB, 9 de julio de 2019), en esta segunda sesión los diversos componentes del grupo de investigación han presentado el estado de la cuestión de sus respectivas líneas de investigación, en preparación de lo que será el seminario conclusivo, programado para septiembre de 2021.

El conjunto de las intervenciones se ha agrupado en tres ámbitos generales:

ARQUITECTURA EN LOS MEDIOS DE COMUNICACIÓN

Pablo Arza Garaloces («Las colaboraciones de los arquitectos españoles en las revistas extranjeras, 1950-1975») se ha centrado en el examen de varios artículos sobre arquitectura española, aparecidos en las páginas de algunas revistas extranjeras, a partir de la década de los cincuenta, por su mayor papel en los medios internacionales. Conforme avanzan los años, esta presencia se irá incrementando, tanto en número de reportajes, como de países y de revistas. Algunos arquitectos españoles además tuvieron un protagonismo relevante, en este papel de «intermediarios», como es el caso de Ortiz-Echagüe. Estamos delante de un ingente trabajo de difusión, claro síntoma de la preocupación presente en un buen número de arquitectos españoles para que su arquitectura –su conocimiento, al menos– traspasara los límites del contexto local.

Nicolás Martín Domínguez («*De París avec amour*, Corrales y Molezún. Alcance de su conocimiento a través de tres publicaciones parisinas de arquitectura, 1950-1970») analiza monográficamente cómo, entre 1958 y 1970, tres revistas parisinas atenderán a la obra de José Antonio Corrales y Ramón Vázquez Molezún: *L'Architecture d'Aujourd'hui*, *Aujourd'hui art et architecture* y *Techniques et Architecture*. Tres publicaciones que, en realidad, comparten acontecimientos

y guardan vínculos entre sí. La historia que conocemos de los proyectos ahí representados ha sido escrita en numerosas ocasiones; pero existe otra historia, una intrahistoria referente a las publicaciones de arquitectura, los medios de difusión, canales, redes, exposiciones y sus protagonistas, que nos abren un entendimiento real de esa historia conocida.

En «Bofill, heterodoxia y *mass media*. 1960-1974: de la utopía a la historia a través de los *media*, la comunicación y la cultura de masas», **Marisa García-Vergara y Julio Garnica** se centran en analizar cómo, durante los años sesenta, los primeros trabajos del arquitecto Ricardo Bofill y la experiencia multidisciplinar del Taller de Arquitectura despiertan el temprano interés de críticos y arquitectos extranjeros. Su línea de investigación propone abordar los tres ámbitos en los que se despliega la actividad de Ricardo Bofill y el Taller de Arquitectura: las publicaciones periódicas extranjeras, tanto del ámbito disciplinar como de difusión; el impacto de su obra en el ámbito historiográfico académico y, finalmente, el empleo estratégico de los medios del propio Taller de Arquitectura y su impacto en la recepción crítica de la obra de Ricardo Bofill en los primeros años de su trayectoria.

1. A causa del estado de emergencia generado por la pandemia de la COVID-19, la reunión inicialmente programada como presencial tuvo que realizarse de forma telemática.

REDES DE INTERCAMBIOS

Enrique Granell («Los pabellones españoles en las exposiciones internacionales, 1939-1975») analiza dos cortas series de pabellones españoles en certámenes internacionales, publicados en su momento en los medios escritos con atención variable. La primera serie la componen los tres pabellones españoles en las trienales de Milán de los años 1951, 1954 y 1957. La segunda serie de pabellones corresponde a edificios construidos en grandes recintos. Son los pabellones de las exposiciones internacionales de Bruselas en 1958 y de Nueva York en 1964. No es posible comentar estos edificios atendiendo solamente a los comentarios suscitados en los medios internacionales. Todos ellos tuvieron también sus comentarios internos y su pequeña historia. Ese es el plan que se propone este estudio, mezclar unos y otros y estudiar la arquitectura de los pabellones para urdir el tejido que los hizo posibles.

Antonio Pizza («Interrelaciones entre Italia y España, a lo largo de los años sesenta. "Realismos" y experimentos con el lenguaje») subraya que en la década de los sesenta se reforzarán las conexiones entre la arquitectura italiana y la española, estableciéndose un provechoso intercambio de ideas y experiencias, principalmente entre el contexto catalán y el milanés. En términos generales, mientras que los españoles eran vistos –por los italianos– sumidos en una objetiva situación de «retraso», los italianos eran acusados –por los españoles– de alimentarse de una actitud gratuita

LA INVENCION DEL PATRIMONIO

Carolina B. García-Estévez («Geografías de las redes internacionales del patrimonio arquitectónico español»). Se presenta aquí un ámbito cronológico de estudio que atiende desde las primeras políticas internacionales de difusión del patrimonio por parte del régimen, a finales de los años cuarenta, hasta la eclosión de los estudios críticos que desde Italia marcan la historiografía de la arquitectura a partir de la década de los sesenta, siendo consciente de la necesaria especificidad de las monografías que de ella se desprenden. En esa política de difusión del patrimonio arquitectónico español como reclamo de los hispanistas norteamericanos, los estudios de Earl E. Rosenthal (1921-2007) y George Kubler (1912-1996) constituyen un díptico intencionado; diez años más tarde, Tafuri retomaba su relato español en la Granada de 1492, para concluir con el Escorial como ejemplo de una arquitectura que tiende, desde el hermetismo de la cábala y el simbolismo mágico, a una explicación universal del mundo.

Antonio Pizza y Marisa García Vergara («La arquitectura española en los *media* italianos: reconsideración de lo popular e historización internacional de Antoni Gaudí. El papel de Luigi Figini, Luigi Moretti, Gio Ponti, Alberto Sartoris, Bruno Zevi») investigan cómo, a partir de 1949 y coincidiendo con las visitas de algunos destacados arquitectos y críticos italianos a Barcelona, el interés por la obra de Antoni Gaudí conocerá un auge que se verá reflejado en la publicación de diversos ensayos y artículos en los medios de difusión arquitect-

de de experimentalismo extremo, totalmente ajeno a las acuciantes y dramáticas problemáticas de la realidad española. Personaje central de este proficuo intercambio y difusión en los medios será Vittorio Gregotti, quien sostiene que cualquier analogía entre los dos mundos arquitectónicos debería limitarse en aspectos superficiales; tal vez, la única asociación justificable sería entonces –en su opinión– la intrínseca «incapacidad», por parte de los dos países, para jugar un papel activo en la arquitectura internacional del momento.

Magali Franchino («Provocar el debate. Editorial Gustavo Gili: colecciones y dispersiones en la cultura arquitectónica, urbana y visual en habla hispana») sugiere que aspectos clave que determinaron el prestigio comercial e intelectual que la editorial GG poseía hacia comienzos de los años sesenta fueron la creación de una red de distribución en América Latina, como estrategia de internacionalización editorial, y la producción de una colección especializada en la traducción de textos técnico-científicos, recogidos en un catálogo difundido mediante una red de instituciones, asociaciones, librerías y medios de comunicación. Objetivo de este trabajo será indagar el rol que esta editorial tuvo en la renovación de la cultura arquitectónica, urbana y visual, en el que convergen una serie de redes personales e intelectuales, de viajes, exposiciones y seminarios, cuyo epicentro fue Barcelona pero que, dada la vocación internacional de la GG, se expandió a las principales ciudades de América Latina.

tónicos italianos, induciendo una revisión crítica de su legado que reflejará y nutrirá los debates y polémicas acerca de las nuevas orientaciones de la arquitectura de postguerra. Por otro lado, despertará en los mismos un interés que, mediado por el mediterraneísmo, confluirá con la apreciación de la arquitectura popular ibicenca y las tradiciones constructivas vernáculas locales. En esta imbricación de motivos subyace una de las claves de la recuperación crítica de la arquitectura gaudiniana, fusionada con los tópicos del mediterraneísmo como fuentes ancestrales de una modernidad distintiva.

Ramon Graus y Teresa Navas-Ferrer («El hormigón armado como vector de internacionalización de la arquitectura española, primeras preguntas, 1948-1970») reflexionan sobre cómo el hormigón armado puede considerarse en su papel de vector de internacionalización de la arquitectura española de postguerra. El país estaba agotado tras una guerra civil de tres años y mantuvo restricciones de acero durante quince años más; sin embargo, a partir de los años cincuenta, el análisis de revistas, *proceedings* y libros extranjeros muestra un reconocimiento creciente de este tipo de obras. ¿En qué contexto se habían producido? ¿Cuáles serían los canales de difusión en el extranjero? ¿Con qué aspectos del debate arquitectónico internacional sintonizaban? Para responder provisionalmente a estas preguntas necesitamos acercarnos a Eduardo Torroja (1899-1961), Carlos Fernández Casado (1905-1988) y Félix Candela (1910-1997); seguiremos estudiándolos...

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 se limitan únicamente a un vaciado sistemático de múltiples fuentes documentales y de archivo, sino que van trazando simultáneamente unas hipótesis, unas líneas maestras de la interpretación, que están sirviendo para abrir nuevos territorios cognoscitivos para la historia y crítica de unos años cruciales para el posicionamiento de España en el mundo moderno.

Las colaboraciones de los arquitectos españoles en las revistas extranjeras (1950-1975)

Pablo Arza Garaloces

Aunque desde finales de los años treinta podemos encontrar varios artículos sobre arquitectura española en las páginas de algunas revistas extranjeras, es a partir de la década de los cincuenta cuando esta empieza a tener una mayor presencia en el medio. Conforme avanzan los años, esta presencia se irá incrementando, tanto en número de reportajes, como de países y de revistas a las que llega.

En esta cuestión intervienen diversos factores, algunos propios y otros ajenos a la disciplina arquitectónica. Uno de ellos, en el que me centro en esta investigación, tiene que ver con el papel que jugaron una serie de profesionales españoles en la difusión y puesta en valor de la arquitectura española en el exterior a través de las páginas de las publicaciones periódicas. Esta cuestión puede contribuir a una mejor comprensión del fenómeno, ya que en muchos casos tiene tanto interés lo dicho o mostrado en relación a la arquitectura española, como conocer a quién se debe esa información y los motivos que la impulsaron.

Ya desde finales de los años cincuenta, el interés de algunos de nuestros arquitectos por difundir la arquitectura española en el exterior, los llevó incluso a tomar la iniciativa ante algunas publicaciones periódicas internacionales. En esta línea, Miguel Fisac escribe en 1959 una carta a *L'Architecture d'Aujourd'hui* manifes-

tando su inquietud por la poca atención prestada en sus páginas a la arquitectura española, a lo que la publicación francesa respondió encargándole la elaboración de un texto que mostrase el panorama de la producción arquitectónica del país en esos años.¹

A partir de la década de los sesenta, es notorio el papel que han jugado aquellos arquitectos que mediante su orientación y consejo colaboraron en la confección de los números monográficos dedicados a España a lo largo del periodo. Los editores extranjeros, ante una realidad que en muchos casos apenas conocían, viajaron a la península o establecieron contactos con arquitectos nacionales, que les ayudaron en las labores de selección de los contenidos de los diferentes números y en la comprensión de las claves de nuestra historia arquitectónica. Este hecho queda fielmente reflejado en las notas de agradecimiento que los equipos de dirección de las publicaciones les dedicaron en estos números especiales. Por ejemplo, la redacción de *Bau-meister*, en el monográfico de 1967, reconoce «el apoyo cordial, el asesoramiento y la hospitalidad» que para la elaboración del número les brindaron «Francisco Cabrera, Carlos Flores, Ferenc Lantos y Vicente Bonet».²

Pero junto a las labores de asesoramiento, algunos arquitectos españoles tuvieron también un mayor protagonismo y, con la supervisión de la

continúa en la pág. 5 >

ARQUITECTURA EN LOS MEDIOS DE COMUNICACIÓN

De París avec amour, Corrales y Molezún Alcance de su conocimiento a través de tres publicaciones parisinas de arquitectura, 1950-1970

Nicolás Martín Domínguez

Entre 1958 y 1970 tres revistas parisinas atenderán a la obra de José Antonio Corrales y Ramón Vázquez Molezún. *L'Architecture d'Aujourd'hui*, *Aujourd'hui art et architecture* y *Techniques et Architecture*. Tres publicaciones que, en realidad, comparten acontecimientos y guardan vínculos entre sí. Las dos primeras tendrían un mismo director, André Bloc,¹ la primera y la última una historia paralela tras la guerra.²

El primero de los proyectos por el que comenzarían a ser conocidos Corrales y Molezún en este ámbito cultural francés sería por el pabellón de España en Bruselas, publicado en 1958.³ El último de los proyectos referidos sería una obra de vivienda comunitaria realizada en solitario por José Antonio Corrales en La Coruña,⁴ publicados ambos por *L'Architecture d'Aujourd'hui*. Esta revista será el medio extranjero que mayor difusión dé a la obra de ambos arquitectos. Además, será el único medio internacional que se fije en dos proyectos de José Antonio Corrales en solitario: junto a las viviendas de Elviña, el club náutico en el Pantano de San Juan. La decisión final de su publicación nos descubre una sensibilidad real desde este medio a las obras de am-

bos arquitectos. Esta visión sería completada, tanto en proyectos como en enfoques, por los otros dos medios parisinos.

Desde Madrid, la *Revista Nacional de Arquitectura* —y *Arquitectura*—, *Hogar y Arquitectura*, *Nueva Forma e Informes de la Construcción* publicarán profusamente los proyectos de Corrales y Molezún.⁵ Los propios arquitectos serán los encargados de explicar sus proyectos en sus páginas, tanto textual como gráficamente. Esta situación convertirá a estos medios especializados en herramientas paradigmáticas y referenciales de la difusión de su obra.

Se analizan las publicaciones madrileñas anteriores a la publicación primera en cada medio francés, de modo que se pueden detectar entre ellas carencias, equívocos e influencias. También nos descubren modos y herramientas opuestos de difundir una misma obra.

Avance de conclusiones

L'Architecture d'Aujourd'hui, *Aujourd'hui art et architecture* y *Techniques et Architecture* nada tendrían

continúa en la pág. 5 >

revista, recibieron directamente el encargo de confeccionar el número. Este es el caso de Ortiz-Echagüe y el número 2 monográfico de *Werk* de 1962.

Al mismo tiempo, los españoles fueron autores de muchos de los textos que acompañan las obras de arquitectura que se incluyen en estos monográficos. En ellos ofrecieron un panorama histórico de la arquitectura española o trataron cuestiones coyunturales relacionadas con la manera de ejercer la profesión, los retos a los que se enfrentaban, entre otras. Esto se puede apreciar en los números *Zodiac*, *L'Architecture d'Aujourd'hui*, *Baumeister*, *Aujourd'hui Art et Architecture*, *Arquitectura* (Lisboa), *Cuadernos Summa Nueva Visión* o *Kokusai-Kentiku*, entre otros. Además, fuera del ámbito de los monográficos, podemos encontrar también muchos artículos puntuales escritos por españoles en diversas revistas.

Por otra parte, es importante destacar las colaboraciones que una serie de arquitectos realizaron, de manera regular, con algunas revistas extranjeras, a través de su trabajo como corresponsales o como miembros de los equipos editoriales. Cerca de una docena de profesionales llevaron a cabo estas tareas en algún momento del periodo de estudio.

Entre todos ellos, el que —a la luz de los resultados obtenidos— ha desarrollado una labor más profusa en lo que respecta a la difusión internacional de la arquitectura española ha sido Oriol Bohigas. Llevada a cabo de manera más sistemática a partir de los años sesenta como corresponsal de *Moebel Interior Design*, continuada desde mediados de los setenta en *Lotus* y *Casabella*, la tarea de Bohigas se distingue como un notable esfuerzo de difusión de la modernidad ar-

quitectónica española y, principalmente, de la catalana, en el panorama internacional.

También es necesario mencionar el trabajo de César Ortiz-Echagüe, realizado, como expresaba en 1965, desde «el firme propósito de procurar contribuir a difundir el conocimiento de todo lo bueno que en el campo de la arquitectura se ha hecho en España».³ Fruto de este propósito publicó diversos artículos en la revista portuguesa *Binario*, en las alemanas *Der Architekt* y *Bauen Wohnen* y, sobre todo, en la suiza *Werk*, donde —además de editar el primer monográfico publicado en el exterior sobre España— fue corresponsal durante más de una década.

Pero, junto a estos episodios, tenemos también otros notables en los que se ha producido una especial colaboración de arquitectos españoles en revistas extranjeras: en los años sesenta y setenta, los artículos de Juan Daniel Fullaondo en *L'Architecture d'Aujourd'hui* y su relación con Claude Parent, las crónicas de Carlos Flores en *Architectural Design* en los años sesenta o los reportajes de J.L. Gil del Palacio para *The Architects' Journal* en la primera mitad de la década de los setenta son algunos de los ejemplos que tenemos.

En definitiva, todo este trabajo de difusión es un claro síntoma de la preocupación presente en un buen número de arquitectos españoles para que su arquitectura —su conocimiento, al menos— traspasara los límites del contexto local.

1. Miguel Fisac y Fernando Genilloud, «Quelques réalisations récentes en Espagne», *L'Architecture d'Aujourd'hui*, núm. 85 (1959): 45-65.

2. «Spanische Architektur seit Gaudi», *Baumeister*, núm. 6 (1967): 701.

3. César Ortiz-Echagüe, *La arquitectura española actual* (Madrid: Rialp, 1965), pág. 9.

que envidiar en calidad de difusión a los medios madrileños que publicaban la obra de Corrales y Molezún entre los años cincuenta y setenta. Aunque todo dependía del proyecto publicado. Existirá una relación directa entre el entendimiento real del proyecto a publicar por el medio extranjero y su correcta difusión. Se comprueba que proyectos mal entendidos serán mal publicados. Esta trivialidad aparente resulta fundamental: la selección de planos y fotografías, su disposición en las hojas de la revista, el énfasis del texto incidiendo en un aspecto resultan claves y nos indican el alcance de la comprensión del proyecto publicado. No se trata de un problema de extensión. En ocasiones, artículos breves en estos medios franceses serán capaces de descubrir y difundir la esencia de los proyectos de Corrales y Molezún con mayor precisión que los medios madrileños.

L'Architecture d'Aujourd'hui será capaz de difundir el pabellón español de Bruselas como objeto que en su tecnología artesanal se exhibe a sí mismo y no tanto los productos que contiene. Su espacio interior será protagonista fundamental ya que sus parasoles hexagonales «curiosamente amueblan el espacio». Ningún medio español llegaría a esa conclusión. *Techniques et Architecture* realizaría una descripción técnica del «objeto tecnológico» de tal precisión que llegaría a describirlo desde los diámetros de sus piezas y puntos de soldadura, dejando el artículo de *Informes de la Construcción* en evidencia frente a su homónima francesa.

El club náutico en el Pantano de San Juan será publicado por *Arquitectura*, explicado por el propio Corrales. *L'Architecture d'Aujourd'hui* en una menor extensión será capaz de difundir el proyecto con mayor precisión. El tiempo entre un artículo y otro ha pasado, y Corrales incorpora en el nuevo documento las correcciones necesarias eliminando lo superfluo: la segunda fase del edificio nunca se realizará, mejorando el artículo francés y el propio proyecto.

El artículo de *L'Architecture d'Aujourd'hui* para Herrera de Pisuegra denotaba una falta de entendimiento del proyecto. Su correspondiente en la revista *Arquitectura*, descrito por Corrales, nos hablaría de la orientación, el clima, los materiales, la economía... y la colaboración de todas ellas inevitables en el resultado final. El medio parisino, que nada de esto había entendido, incidiría en lo visual, pasando rápido por estos aspectos, girando plantas, duplicando imágenes... Para el edificio en Miraflores, la referencia francesa sería discreta y suficiente. En *Arquitectura*, sería Alejandro de la Sota el que con sus palabras emocionantes envolvería todo el artículo con su sabiduría: «*Si es arquitectura orgánica aquella que significa "entidad como integral"*».

Los artículos franceses que comentan los concursos de la Ópera Nacional y el Palacio de Congresos de Madrid se convierten en dura crítica a los resultados de ambos certámenes. El primero, comentado por *L'Architecture d'Aujourd'hui*, se mostrará indiferente

al resto de propuestas, incluida la de Corrales y Molezún. Desde *Nueva Forma*, se defenderá de manera apasionada su proyecto. Para el segundo certamen será *Aujourd'hui art et architecture* quien realice una encendida apuesta por las propuestas perdedoras. Se convertirá en un homenaje a la arquitectura de Corrales y Molezún —y no del resto— publicando algunas de sus obras hasta esa fecha. La revista *Arquitectura* en cambio, y de manera sorprendente, publicaría un artículo mudo de todas las propuestas, sin reflexiones ni compromisos en defensa de la verdadera arquitectura.

La casa Huarte ya había sido publicada en *Arquitectura* y en *Hogar y Arquitectura* cuando lo fue en *L'Architecture d'Aujourd'hui*. A la revista francesa no

1. Véase Pablo Arza Garaloces, «*L'Architecture d'Aujourd'hui*, testigo del desarrollo moderno español (1950-1986)», *Bitácora arquitectura* 43 (2019): 18.

2. «Tras la Segunda Guerra Mundial, la redacción de *L'Architecture d'Aujourd'hui* se dispersa en la zona franca, con la deportación de algunos de sus miembros. André Bloc, fundador de la revista en 1930 —con la ayuda de Marcel Eugène Cahen— vende la revista en 1940 a Georges Massé, arquitecto parisino que la renombra como *Techniques et Architecture*, título propuesto por Auguste Perret. Tras la guerra, André Bloc se hizo cargo de la publicación de *L'Architecture d'Aujourd'hui*, así como de la editorial del mismo nombre. Las dos revistas convivirían a pesar de un conflicto de propiedad entre los dos hombres que duró hasta 1947. Pierre Vago asumió la dirección del comité editorial, que

le quedaría más remedio que ir a la zaga, distanciándose de los artículos madrileños mediante una defensa encendida de un proyecto que será una «fiesta arquitectónica».

Y finalmente Elviña. José Antonio Corrales guardaba en su estudio, entre los documentos del proyecto, las fotocopias del artículo sobre esta obra, publicada en la revista *Arquitectura*. No hace falta indicar mucho más.

La historia que conocemos de estos proyectos ha sido escrita en numerosas ocasiones. Pero existe otra historia, una intrahistoria referente a las publicaciones de arquitectura, los medios de difusión, canales, redes, exposiciones y sus protagonistas, que nos abren un entendimiento real de esa historia conocida. Sin ellos, la historia conocida seguirá estando incompleta.

dirigió hasta 1975». Véase: *L'Architecture d'Aujourd'hui*, <https://www.larchitecturedaujourdhui.fr/>.

3. «Pavillon de l'Espagne», *L'Architecture d'Aujourd'hui* 78 (1958); José Antonio Corrales Gutiérrez, Pabellón de Bruselas 58: Corrales y Molezún, ed. Andrés Cánovas Alcaraz (Madrid: Ministerio de la Vivienda, ETS Arquitectura, Departamento de Proyectos, 2005).

4. «Elviña. Unidad vecinal número 3. Barrio de La Paz», *L'Architecture d'Aujourd'hui* 149 (1970).

5. El estudio se centra específicamente en cuatro publicaciones: *Revista Nacional de Arquitectura-Revista Arquitectura, Hogar y Arquitectura* y *Nueva Forma*, como las más representativas en el ámbito madrileño de aquellos años.

ARQUITECTURA EN LOS MEDIOS DE COMUNICACIÓN

Bofill, heterodoxia y *mass media* 1960-1974: de la utopía a la historia a través de los *media*, la comunicación y la cultura de masas

Marisa García-Vergara, Julio Garnica

Durante los años sesenta, los primeros trabajos del arquitecto Ricardo Bofill y la experiencia multidisciplinar del Taller de Arquitectura despiertan el temprano interés de críticos y arquitectos extranjeros. Desde entonces, las principales publicaciones europeas y norteamericanas recogerán ampliamente una obra que propone una síntesis inesperada, en la España de la época, entre la tradición arquitectónica y la utopía urbana.

Como demuestra la larga trayectoria profesional de Ricardo Bofill, todavía hoy en activo, pocos arquitectos han sabido dominar la escena mediática con tanta habilidad, gozando de una constante y destacada presencia en los medios de difusión, tanto nacionales como internacionales. La excéntrica personalidad de Bofill y su obra heterodoxa atrajeron de inmediato la atención de los *media*, ya fueran de carácter estrictamente disciplinar como de sesgo generalista, cuando no popular. Además, su actividad pluriforme se ha desplegado consciente y deliberadamente de manera mediática, utilizando provocativamente los medios y experimentando con diversos formatos de difusión y de expresión artística y arquitectónica. Su propia formación manifiesta ya una marcada impronta internacional: Ricardo Bofill inicia sus estudios en la Escuela de Barcelona en el año 1956, que interrumpe al año siguiente para proseguir la carrera en Suiza, en la Escuela de Arquitectura de Ginebra, entre 1958 y 1960. En 1979 revalida el título en Francia y finalmente lo convalida en España en 1988, tras haber construido una prolífica obra arquitectónica y haber participado intensamente en los debates arquitectónicos y las actividades culturales del ámbito nacional.

En el fundacional número monográfico que la revista *Zodiac* dedica a la arquitectura española en 1965, en el que aparecen una treintena de obras (incluyendo realizaciones de arquitectos catalanes como Bonet, Correa y Milà, Tous y Fargas, Donato, o madrileños como Higuera, Oiza, Fernández Alba), Ricardo Bofill firma un artículo sobre la situación de la arquitectura en España¹ y publica tres obras suyas: el edificio de viviendas en la calle Johann Sebastian Bach en Barcelona, el edificio de apartamentos en Castelldefels y el anteproyecto de ordenación para el barrio de Reus, en Tarragona. Se convierte así, junto a Higuera —que publica hasta seis obras— en uno de los protagonistas más destacados de la arquitectura española en el panorama internacional.

Muy pocos años después, Rafael Moneo señala con intuición la aventura de «amplísimo horizonte»² en la que pronto se embarcará Ricardo Bofill, superando con el carácter excéntrico y rupturista de su experimentación arquitectónica el marcado contexto de arraigado realismo y neta contención formal que entonces caracterizaba la Escuela de Barcelona, y consiguiendo con la singularidad de su obra despertar el interés internacional.

Efectivamente, a partir de 1965, las obras de Bofill y el Taller aparecen ya ampliamente referenciadas en múltiples revistas extranjeras: desde las revistas italianas *Domus* y *Zodiac*, pasando por las publicaciones del ámbito anglosajón como *A+U: Architecture and Urbanism, Architectural Design, Architectural Forum, Architectural Review*, así como muy especialmente las publicaciones editadas en Francia: *L'Architecture*

d'aujourd'hui, *Techniques et Architecture* y *Architecture Mouvement Continuité*, el país en el que la obra de Bofill alcanza probablemente mayor difusión y cuya presencia será constante durante los años siguientes.

Las primeras publicaciones de la obra de Bofill en las revistas disciplinares de los años sesenta muestran ya cómo la versatilidad de su obra admite múltiples modos de presentación. Desde los más ascéticos comentarios de *Domus*, que publica grandes fotografías de los apartamentos El Sargazo (Castelldefels, 1963) señalando cómo el empleo de color lo distancia de los habituales códigos formales del mediterraneismo, hasta los artículos preparados por la oficina de Bofill, publicados en *Architectural Digest* y *Architectural Forum*, firmados en este caso por P. Hodgkinson, donde las imágenes de Xanadú se acompañan con textos poéticos y críticos, entre referencias a Jimi Hendrix, Hugh Thomas, George Orwell, Marshall McLuhan o Geoff Emerick.³

Pero no solamente las publicaciones periódicas dedicaron su atención a las obras de Bofill. La historiografía de la arquitectura del siglo xx, a través de los manuales clásicos como los de Leonardo Benevolo, Kenneth Frampton, William J. R. Curtis o Manfredo Tafuri, también señala la singularidad de la trayectoria de Bofill. Para Benevolo, la vía abierta por Bofill era una salida «falsamente utópica», que promovía la transformación de la sociedad y las costumbres desde una «arquitectura propagandística, pretendidamente vanguardista» que tendía a una ecléctica y confusa composición *beaux-arts*, «en la que caben citas de todo tipo de arquitectura histórica». Del mismo modo, Frampton denigra como *kitsch* las referencias figurativas de Xanadú —una polémica también recogida por Bruno Zevi en las páginas del diario *L'Espresso*⁴— y tilda de obsesivas las formas del Walden 7, descalificando la «extravagante personalidad de Bofill» cuyo «impulso crítico degenera en escenografía fotogénica».

Pese a las críticas vertidas de manera casi unánime en la historiografía moderna convencional, la experiencia de Bofill no deja de llamar la atención pública, y su hábil dominio de los medios de comunicación refuerza el carácter polémico de su figura y de su obra para

asegurarse un lugar preponderante en el relato histórico de la arquitectura moderna. En una entrevista concedida en 1993 al periódico *El País* afirma sin rubor: «Todas mis obras están en la historia, en los diccionarios, y, por tanto, el problema de la depuración personal me importa muy poco. He pasado a la historia».⁵

Parte de esa convicción se cimienta en su estratégica utilización de los medios y su capacidad para emplear lenguajes, medios y formatos que, de manera integral, se fusionan con la actividad arquitectónica y proyectual. Desde las *performances* al *happening*, de la edición y la publicidad hasta las actuaciones teatrales, de las actividades musicales, la fotografía y la filmación cinematográfica a las acciones performativas relacionadas con la gestión y la promoción inmobiliaria. Por eso, en el caso de Bofill y el Taller de Arquitectura, la relación con los medios no se limita a una representación pasiva de su obra en revistas y publicaciones, sino de una experimentación con la arquitectura concebida como *mass media*, comunicación y cultura, para explorar el sentido público, colectivo y la experiencia compartida de la utopía y la realidad histórica.

Esta investigación propone abordar los tres ámbitos en los que se despliega la actividad de Ricardo Bofill y el Taller de Arquitectura: las publicaciones periódicas extranjeras, tanto del ámbito disciplinar como de difusión; el impacto de su obra en el ámbito historiográfico académico y, finalmente, el empleo estratégico de los medios del propio Taller de Arquitectura y su impacto en la recepción crítica de la obra de Ricardo Bofill en los primeros años de su trayectoria.

1. Ricardo Bofill, «Sobre la situación actual de la arquitectura en España», *Zodiac*, num. 15 (diciembre de 1965): 34-43.

2. Rafael Moneo, «La llamada "Escuela de Barcelona"», *Arquitectura*, núm. 121 (enero de 1969): 1-6.

3. «I muri rossi di Castelldefels, Barcelona», *Domus* 429 (agosto de 1965): 6-9; «Xanadú», *Architectural Digest* 38 (julio de 1968): 327-329; «Xanadú», *Architectural Forum* (junio de 1968): 52-58.

4. Bruno Zevi, «Le furberie del falso Gaudí», *L'Espresso*, 8 de septiembre de 1968.

5. Ricardo Bofill, «La niña de sus propios ojos», entrevista de Sol Alameda, *El País Semanal*, 3 de octubre, de 1993, págs. 40-49.

REDES DE INTERCAMBIOS

Los pabellones españoles en las exposiciones internacionales, 1939-1975

Enrique Granell

En nuestro periodo de estudio nos encontraremos con dos cortas series de pabellones españoles en certámenes internacionales. Todos ellos fueron publicados en su momento en los medios escritos con atención variable.

La primera serie la componen los tres pabellones españoles en las trienales de Milán de los años 1951, 1954 y 1957. En los tres casos se trata no de edificios sino de espacios interiores de escasamente cien metros cuadrados de superficie. El problema que se les planteaba a sus organizadores era el de cómo representar a España, un país que tras el final de la Segunda Guerra Mundial estaba política y económicamente aislado.

En las exposiciones internacionales del siglo xix los países que concurrían a estos eventos presentaban versiones de las arquitecturas nacionales. En el caso

de España disponemos de una serie de edificios que rememoran un pasado plateresco, mudéjar o neomedieval. El panorama, que venía repitiéndose desde la exposición de Londres de 1851, cambió tras la Primera Guerra Mundial con la exposición de París de 1925 y sobre todo con la de 1937, celebrada también en la capital francesa. A partir de entonces el centro de la representación internacional de cada uno de los países sería el arte y la técnica.

En 1951 una España arruinada no podía competir ventajosamente con ninguna aportación técnica relevante. Los comisarios de la exposición organizaron un pabellón en el que el arte en sus diferentes manifestaciones sería el centro. Arte del pasado, arte de la modernidad ortodoxa y arte contemporáneo, pero también arte de siempre, la manifestación popular de las tradiciones.

José Antonio Coderch supo organizar arquitectónicamente una serie de piezas artísticas escogidas por Rafael Santos Torroella que abarcaban un arco cronológico que arrancaba en el románico y llegaban hasta 1951. Entre ellas tuvo también cabida la arquitectura, representada por la fotografía. En una de las paredes del pabellón se disponían, mezcladas, las obras de Gaudí con la arquitectura popular mediterránea española. El éxito de este pabellón se debió a esta voluntad de síntesis de las artes, tema central en la vanguardia del momento.

En 1954 el encargado del pabellón en la Trienal fue Ramón Vázquez Molezún, arquitecto integrante del grupo artístico MoGaMo, formado además por el escultor Amadeo Gabino y por el pintor Manuel Molezún. El núcleo del pabellón lo constituía la obra de Eduardo Chillida y el éxito del montaje residía en la capacidad de crear un monumental silencio alrededor de los hiecos del escultor vasco.

Ambos pabellones obtuvieron la medalla de oro del certamen y los artistas presentes, Àngel Ferrant en 1951 y Eduardo Chillida en 1954, también.

En 1957 los encargados del pabellón, Javier Carvajal y J. M. García de Paredes insistieron en el mismo planteamiento, pero las cerámicas de Cumella y los tapices de Jesús de la Sota no consiguieron sino demostrar que el planteamiento propuesto por Coderch y Santos Torroella en 1951 estaba agotado.

La segunda serie de pabellones corresponde a edificios construidos en grandes recintos. Son los pabellones de las exposiciones internacionales de Bruselas en 1958 y de Nueva York en 1964. Ambos fueron edificios de éxito en los comentarios de la prensa especializada.

El pabellón de Bruselas de José Antonio Corrales y Ramón Vázquez Molezún desarrolla un tema muy de su momento, la estructura ligera y la composición celular. La arquitectura intenta construir un bosque

metálico sobre un terreno irregular limitado por una piel de vidrio. La insistencia en la utilización del hexágono lo acerca también a investigaciones científico matemáticas ligadas a la química orgánica. Aunque la obra de Dalí estuvo presente en el pabellón, como también había pasado en 1954, en él mandaba la arquitectura.

El pabellón de Nueva York de 1964 de Javier Carvajal tuvo que afrontar una dificultad importante. España había sido invitada tardíamente y el edificio debía construirse en un tiempo brevísimo. La propuesta de Carvajal fue la única que introducía la prefabricación como solución a la premura temporal. Su proyecto, en contra de lo que parece definir cualquier programa de pabellón internacional, cerraba el edificio hacia el exterior. El efecto buscado era la sorpresa de lo que uno se iba a encontrar en su interior. El complejo programa compuesto por una sala de actos, salas de exposiciones, dos restaurantes, servicios, etc., se resolvía alrededor de patios que aproximaban el proyecto a ciertas invariantes de la arquitectura española de la historia.

Todos estos pabellones merecieron comentarios en la literatura arquitectónica extranjera, más debidos a su fácil acceso, a su presencia en certámenes comentados como conjuntos, que a un interés particular por cada una de las obras. No se trataba de descubrimientos sino de apariciones. En algunos casos los comentarios no son más que una obligada cortesía a quien viene de fuera y sorprende.

No es posible comentar estos edificios atendiendo solamente a los comentarios suscitados en los medios internacionales. Todos ellos tuvieron también sus comentarios internos y su pequeña historia. Ese es el plan que se propone este estudio, mezclar unos y otros y estudiar la arquitectura de los pabellones para urdir el tejido que los hizo posible.

España, dadas las circunstancias políticas por las que atravesaba, no fue invitada a las exposiciones de Montreal de 1967 ni a la de Osaka en 1970.

REDES DE INTERCAMBIOS

Interrelaciones entre Italia y España, a lo largo de los años sesenta «Realismos» y experimentos con el lenguaje

Antonio Pizza

En 1958, una de las pocas revistas en el mundo de las publicaciones españolas de arquitectura –*Cuadernos de arquitectura*– titulaba significativamente el editorial del número 32 con la pregunta «¿Crisis o continuidad?»,¹ en el que se ensayaban elementos de reflexión sugeridos por la más prestigiosa revista italiana del momento (*Casabella*) que, bajo la nueva dirección de Ernesto Nathan Rogers, había añadido precisamente a su título histórico el término programático de «continuidad».

A propósito del papel de la revista *Casabella* durante estos años, Oriol Bohigas reconocerá:

No es necesario decir que este texto y sus derivaciones en comentarios boca a boca fue como nuestra Biblia durante mucho tiempo. Se trataba de superar la pretendida rigidez formal del Movimiento Moderno, sin perder ni el método ni el sustrato ético, y sin caer en involuciones absurdas.²

Si ya durante los cincuenta la referencia al panorama internacional había privilegiado contactos con la vecina Italia (sirva como caso ejemplar la estrecha relación

entre José Antonio Coderch y Gio Ponti, via *Domus*), en la década siguiente se reforzarán estas conexiones, y se establecerá un provechoso intercambio de ideas y experiencias entre el mundo catalán y el italiano.

Momento clave de esta provechosa dialéctica será el número 15 de *Zodiac* (1965), un monográfico dirigido por Vittorio Gregotti, quien a partir de este momento se convertirá tal vez en el principal interlocutor del entorno catalán. En el editorial del número, Gregotti precisaba la necesidad de delinear una identidad arquitectónica que, aun considerándola implícita, llegara a superar la ineludible actitud contestataria frente al régimen franquista:

... gli elementi per costruire un giudizio sintetico, un quadro di riferimento in cui collocare le opere pur notevoli che qua e là abbiamo visto segnalate nelle pubblicazioni specialistiche internazionali [...]; ... una storia di straordinaria qualità per molta parte ancora da scoprire [...]. Quando insieme abbiamo progettato, circa un anno fa, questo numero, ci siamo posti l'obiettivo di andare al di là della nostra opposizione a quel regime [...] Abbiamo

scoperto una cultura assai piú intricata di quella semplice anche se duramente concreta opposizione a quel regime [...] ... [si tratta di] dover affrontare in prima persona fuori da ogni riparo e giustificazione il problema di fornire di senso la materia architettonica.³

Los asiduos contactos entre arquitectos internacionales (muchos de ellos italianos) y el ambiente profesional local estimularán además un proyecto editorial (no logrado) de Bohigas hacia 1965, *Architectes estrangers a Barcelona*, en el que se pedía la redacción de opiniones sobre el estado general de la ciudad y de su arquitectura, en una visión «desde fuera»; en una carta dirigida a Giancarlo de Carlo podemos leer:

La publicación que proyectamos (y que va a publicar la editorial de Oscar Tusquets) va a ser una serie de artículos sobre los arquitectos y críticos que últimamente han visitado Barcelona. Como complemento a estos artículos, se ha solicitado un texto original a cada uno de estos arquitectos y críticos, en el que se resume alguna de sus impresiones sobre la situación actual o histórica de Barcelona. [...] Insisto en que escojas el aspecto de Barcelona que creas más interesante o que te permita desarrollar mejor tus ideas.⁴

Por otro lado, una de las primeras iniciativas emprendidas por EINA, una nueva escuela de *design* en la que tuvieron un papel decisivo –entre otros– Albert Ráfols Casamada, Alexandre Cirici, Federico Correa y Lluís Cantallops, fue la de convocar una reunión clandestina (del 3 al 5 de febrero de 1967) con un grupo de intelectuales italianos, el Gruppo 63, compuesto por veinticinco autores de extracción principalmente literaria, entre los que se encontraban: Umberto Eco, Nanni Balestrini, Renato Barilli, Furio Colombo, Gillo Dorfles, Giorgio Manganelli y Vittorio Gregotti; mientras, en la representación local, de composición mucho más heterogénea, se hallaban Carlos Barral, Josep Maria Castellet, Jaime Gil de Biedma, Gabriel Ferrater, José Agustín Goytisolo, Salvador Clotas, Alexandre Cirici, Antoni Tàpies, Albert Ráfols Casamada, Ramon Gubern, Ricardo Bofill, Oscar Tusquets, Federico Correa, Lluís Domènech y Oriol Bohigas.

Por parte de los catalanes, se veían con gran curiosidad y expectativa las experiencias llevadas a cabo por los italianos, nacidas en un clima general decididamente más favorable en comparación con el oscurantismo franquista. A este respecto, es interesante señalar que, mientras la clandestinidad de la reunión desarrollada en Barcelona impedía por supuesto cualquier reflejo público de lo acaecido, será en la prensa italiana donde se encontrarán algunas reseñas, volcada más bien en señalar las «disconformidades» entre el ambiente cultural italiano y el catalán. Así, mientras que los españoles eran vistos –por los italianos– en una objetiva situación de «retraso», respecto de las vanguardias lingüísticas del momento, los italianos –por parte de los españoles– eran acusados de alimentarse de una actitud gratuita de experimentalismo extremo, totalmente ajeno a las acuciantes y dramáticas problemáticas de la realidad española.

No obstante, tras el imperio del «realismo», en la acepción bohigasiana, es evidente que, ya hacia finales de los años sesenta, se entra en una fase en la que la arquitectura, pese a su prevalente carácter *funcio-*

nal, será analizada como hecho comunicativo, como fenómeno que se articula según las dobles valencias de «significante» y «significado», con las llamadas instancias connotativas destinadas a revestir un peso de primer plano en las transmisiones mediáticas del lenguaje proyectual.

En 1969, Bohigas publicará *Contra una arquitectura adjetivada*, contribución básica para la irrenunciable identificación de parámetros de actualidad en el mundo del diseño del ambiente existencial. Será este un texto en el que se puede señalar –entre otros– la influencia ejercida por la reflexión teórica de Vittorio Gregotti, quien había publicado en 1966 su importante estudio *Il Territorio dell'architettura*: «Nosotros no revolucionaremos nunca la sociedad por medio de la arquitectura, pero podemos revolucionar la arquitectura; y precisamente esto es lo que debemos hacer».⁵

En el número 171 de *L'Architettura cronache e storia* (1970), coordinado por Beatriz de Moura (quien había sido también la organizadora de la reunión con los italianos del Gruppo 63), Bohigas publicará –en italiano– su texto fundacional «Una posible "Escuela de Barcelona"», que se articulará en los siguientes párrafos: «L'architettura catalana oggi», «Natura delle commissioni», «Adeguazione a realtà modeste», «La tradizione racionalista», «Una posizione d'avanguardia», «Pessimismo», «Un modo di vita» y «Posizione culturale e stile formale».

Un par de años antes, en realidad, se había publicado también la primera síntesis historiográfica de la producción arquitectónica de la actualidad realizada desde Barcelona, a cargo de Lluís Domènech, *Arquitectura Española Contemporánea*. En el prólogo, redactado por Oriol Bohigas, a la inevitable conciencia de encontrarse inmersos en una condición nacional de subdesarrollo se une la *ausplicable* emancipación, realizable solo desde una posición de «vanguardia comprometida», significada por posturas explícitamente contestatarias respecto del *status quo*.

El único invitado extranjero en la publicación será Vittorio Gregotti, quien interviene con un texto en el que reafirma una condición peculiar de la arquitectura de este país, aun fuertemente marcada por el «realismo»:

En conjunto, la cultura arquitectónica española demuestra escaso impulso hacia la utopía, hacia el estudio no realizable, hacia la ejercitación teórica. No ocurre como en otras naciones donde lo más interesante radica sobre todo en los proyectos.⁶

Gregotti, además, pretende limitar las fáciles comparaciones con la arquitectura italiana, subrayando que, en todo caso, están presentes importantes desfases temporales en las respectivas manifestaciones; así que cualquier analogía debería limitarse a aspectos superficiales.

Tal vez, el único aspecto que podría lograr asociar las dos realidades sería entonces su intrínseca «incapacidad» para jugar un papel activo en la arquitectura internacional del momento:

Quizá la semejanza nace del hecho común de no resignarse a desempeñar un papel provinciano en la cultura internacional y en la incapacidad común de desempeñarlo realmente.⁷

1. «Crisis o continuidad?», *Cuadernos de Arquitectura*, núm. 32 (Barcelona 1958): 4.

2. Oriol Bohigas, *Dit o Fet. Dietari de records II* (Barcelona: Edicions 62, 1992), págs. 219-220.

3. Vittorio Gregotti, «Premisa», *Zodiaco*, núm. 15 (1965): 3.

4. Carta de Oriol Bohigas a Giancarlo de Carlo del 5 de octubre de 1965 (Archivo Bohigas).

5. Vittorio Gregotti, *Il territorio dell'architettura* (Milán: Feltrinelli, 1966), pág. 25. Edición en castellano: *El territorio de la arquitectura* (Barcelona: Gustavo Gili, 1972).

6. Vittorio Gregotti, «España arquitectónica 1968» en Lluís Domènech, *Arquitectura Española Contemporánea* (Barcelona: Blume, 1968), pág. 25.

7. Vittorio Gregotti, *Ibidem*, pág. 27.

Provocar el debate. Editorial Gustavo Gili: colecciones y dispersiones en la cultura arquitectónica, urbana y visual en habla hispana, 1960-1980

Magalí Franchino

Hacia finales de los años sesenta, la editorial Gustavo Gili (GG) puso en marcha una política de especialización editorial orientada a la publicación de libros de arquitectura, ciudad, diseño y cultura visual. En manos de Gustau Gili Torra, nieto del fundador de la editorial Gustau Gili Roig, la creación de la colección «Arquitectura y Crítica» (1969) junto a otras que se iniciaron en los años sucesivos como «Ciencia Urbanística» (1970), «Comunicación Visual» (1973) y «Biblioteca de Arquitectura» (1974), constituyó una estrategia editorial que involucró la traducción al español de un heterodoxo conjunto de textos críticos con los relatos canónicos de la modernidad arquitectónica.¹

La creación de una red de distribución en América Latina como estrategia de internacionalización editorial, la producción de una colección especializada en la traducción de textos técnico-científicos recogidos en un catálogo difundido mediante una red de instituciones, asociaciones, libreros y medios de comunicación, así como las *políticas de influencias* implementadas para sortear los obstáculos de censura del régimen franquista, fueron aspectos clave que determinaron el prestigio comercial e intelectual que la editorial GG poseía hacia comienzos de los años sesenta. Si dos décadas antes la industria editorial en habla hispana se concentraba fundamentalmente en Argentina —en gran medida fomentada por el rol de los editores españoles exiliados desde el comienzo de la Guerra Civil²—, la progresiva *conquista* del mercado editorial en habla hispana de editoriales españolas, promovida por las estratégicas facilidades de financiación y de las ambiguas o relativas aperturas culturales que el franquismo establecía ante la rentabilidad económica que aportaban las exportaciones del sector editorial a América Latina, fue *in crescendo* junto a las dificultades político-económicas que impactaron a la industria editorial en Latinoamérica.³

La puesta en marcha de esta estrategia de especialización editorial de GG suponía competir con sellos que desde los años cuarenta comenzaron a publicar libros sobre arquitectura y ciudad, cuyo epicentro se concentraba en Argentina. Mientras que editoriales como Víctor Lerú, Poseidón y Emecé comenzaron a traducir textos de Le Corbusier y Bruno Zevi,⁴ fueron Infinito (1954) y Nueva Visión (1955) las editoriales que abordaron sistemáticamente temáticas del campo arquitectónico, urbano y visual. Como ha demostrado Federico Deambrosis, estos proyectos editoriales, vinculados a la revista *nv nueva visión* (1951-1957) y a las figuras especialmente de Tomás Maldonado, Carlos Méndez Mosquera y Jorge Grisetti, expusieron un denso episodio de la *moderna* cultura arquitectónica y visual de Argentina, en contacto con los principales debates internacionales gracias a los vínculos, por ejemplo, con Ernesto Rogers, Enrico Tedeschi y Giulio Carlo Argán.⁵

Desde los años cincuenta, un conjunto de editoriales españolas comenzó a traducir libros sobre otras histo-

rias de la arquitectura moderna⁶ y a publicar monográficos sobre los *nuevos caminos* de la arquitectura hacia la segunda mitad del siglo,⁷ junto a otros sellos como Laia y Edicions 62,⁸ independientes y críticos con el franquismo, que surgieron en el marco del movimiento cultural y la socialización de la lectura de los años sesenta. En esos años la editorial GG también creó colecciones en una dirección similar y editó monográficos sobre arquitectos o que establecían filaciones entre la arquitectura y determinados países o regiones.⁹

En este camino de diferenciación que GG pretendía establecer respecto a estas casas editoriales, Gili Torra conformó un equipo consultor: en 1969 nombró a Ignasi de Solà-Morales director de la colección AC y asesor en sucesivas colecciones; unos meses después Manuel de Solà-Morales asumió la dirección de CU y en 1972 comenzaron las reuniones para la colección CV, dirigida mediante un consejo asesor integrado por Ignasi de Solà-Morales, Yves Zimmermann, Tomás Llorens, Albert Ràfols Casamada y Román Gubern. La heterogeneidad del equipo consultor es sintomática de la interdisciplinariedad de los libros traducidos durante poco más de una década, que incorporaba autores como Nikolaus Pevsner, Peter Collins y Colin Rowe, Aldo Rossi, Vittorio Gregotti y Robert Venturi, Manfredo Tafuri, Francesco Dal Co y Massimo Cacciari, así como Roberto Segre, Geoffrey Broadbent, Juan Pablo Bonta y Bruno Munari, entre tantos otros. A la manera de revisiones históricas, textos teóricos y metodológicos, atravesados por la semiótica, el estructuralismo y la crítica a la ideología, estas colecciones pusieron en circulación un panorama de posiciones *radicalmente* diversas que sentarían las bases de la discusión sobre el quehacer de la historia, la teoría y la crítica en el campo disciplinar. Posiciones no necesariamente coincidentes, que develan su riqueza justamente a través de las diferencias, a veces irreconciliables, en la acuñante crisis disciplinar de finales del siglo xx.

El objetivo de este trabajo es indagar en el rol que tuvo la editorial GG en la renovación de la cultura arquitectónica, urbana y visual en tanto espacio intelectual y cultural del que surgen, pero en el que sobre todo convergen una serie de redes personales e intelectuales, de viajes, exposiciones y seminarios, que permiten reconstituir un denso episodio de la cultura arquitectónica española, cuyo epicentro fue Barcelona pero, dada la vocación internacional de la editorial GG, se expandió a las principales ciudades de América Latina. A partir de diversos fondos documentales (Gustavo Gili-Biblioteca de Catalunya, Yves Zimmermann-Museu del Disseny, Archivo Ignasi de Solà-Morales, entre otros) se propone una investigación «desde adentro», que permita, por un lado, reconstituir las condiciones históricas de las prácticas editoriales en tanto operaciones intelectuales, técnicas y económicas que transformaron este conjunto de textos en objetos impresos;

por el otro, restituir estas prácticas editoriales al debate cultural arquitectónico español y del ámbito internacional, fundamental para hacer posible cualquier traducción de nuevas ideas a través de los libros.

Algunos nudos problemáticos de este proyecto editorial a analizar serán: el giro de la editorial hacia la *tendencia* pero especialmente, hacia la *crítica radical* del Departamento de Historia del Istituto Universitario dell'Architettura di Venezia, que a partir de los intercambios entre Gili Torra, I. de Solà-Morales, Tafuri y Dal Co dieron comienzo a varias publicaciones inauguradas con el libro *De la vanguardia a la metrópoli: crítica radical a la arquitectura* (1972); las redes construidas entre los autores y los *intérpretes*, es decir, entre los editores, asesores, traductores, compiladores y prologuistas de las publicaciones en español, por ejemplo, entre Salvador Tarragó y Rossi para el libro *La arquitectura de la ciudad* (1972), de Josep Quetglas, y el libro *La ciudad americana de la Guerra Civil al New Deal* (1975) de

1. Para una historia de la editorial véase: Mónica Gili et al. (eds.), *Editorial Gustavo Gili. Una historia 1902-2012* (Barcelona: Gustavo Gili, 2013).

2. José Luis de Diego (ed.), *Editoriales y políticas editoriales en Argentina, 1880-2000* (Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2006).

3. Jesús A. Martínez Martín (ed.), *Historia de la edición en España 1939-1975* (Madrid: Marcial Pons, 2015).

4. Por ejemplo, Bruno Zevi, *Saber ver la arquitectura* (Buenos Aires: Poseidón, 1951), Bruno Zevi, *Historia de la arquitectura moderna* (Buenos Aires: Emecé, 1954).

5. Federico Deambrosio, *Nuevas visiones: Revistas, editoriales, arquitectura y arte en la Argentina de los años cincuenta* (Buenos Aires: Infinito, 2011).

6. Entre otros, Sigfried Giedion, *Espacio, Tiempo y Arquitectura* (Barcelona: Científico-médica, 1955); Leonardo Benévolo, *Historia de la Arquitectura moderna* (Barcelona: Taurus, 1963).

Ciucci, Dal Co, Manieri Elia y Tafuri, así como entre la colección CU y el Laboratori d'Urbanisme, Escola Tècnica Superior d'Arquitectura de Barcelona (ETSAB-UPC), o entre la colección AC con el Archivo Histórico del Col·legi d'Arquitectes de Catalunya (COAC); los informes de examinación de libros elaborados por los asesores de las colecciones, en los que se cruzan diversos factores que intervienen en el proceso editorial, que oscilaron entre el aporte intelectual de la obra, el prestigio de los autores y la conveniencia comercial; la sincronización de este proyecto editorial con seminarios y exposiciones relevantes de la época, como el Simposio de Castelldefels *Arquitectura, Historia y Teoría de los Signos* (1972), la Exposición GATEPAC (1971) o la Conferencia de Rossi, *Teoría dell'Architettura e critica ideologica* (1972) ambas en el COAC, y con revistas y otras editoriales, como *Arquitecturas Bis* (1974-1985), *2C Construcción de la Ciudad* (1972-1985) o *La Gaya Ciencia* (1969), en las que los autores, asesores y traductores estuvieron involucrados.

7. Vittorio Gregotti, *Nuevos caminos de la Arquitectura Italiana* (Barcelona: Blume, 1969); Francisco Bullrich, *Nuevos caminos de la arquitectura latinoamericana* (Barcelona: Blume, 1969).

8. Nikolaus Pevsner, *Iniciació a l'arquitectura* (Barcelona: Edicions 62, 1969); Manfredo Tafuri, *Teorías e historia de la arquitectura* (Barcelona: Laia, 1972).

9. Entre otros, Udo Kultermann y José Manuel Ordas, *Nueva arquitectura japonesa* (Barcelona: Gustavo Gili, 1967); Egon Tempel, *Nueva arquitectura finlandesa* (Barcelona: Gustavo Gili, 1968); Juan Eduardo Cirlot y Jürgen Joedicke (eds.), *Candilis – Josic – Woods: una década de arquitectura y urbanismo* (Barcelona: Gustavo Gili, 1968); Francisco Bullrich, *Arquitectura latinoamericana 1930-1970* (Barcelona: Gustavo Gili, 1969).

LA INVENCIÓN DEL PATRIMONIO

Geografías de las redes internacionales del patrimonio arquitectónico español

Carolina B. García-Estévez

Se presenta aquí un arco panorámico que define un ámbito cronológico de estudio que atiende desde las primeras políticas internacionales de difusión del patrimonio por parte del régimen desde finales de los años cuarenta hasta la eclosión de los estudios críticos que, desde Italia, marcan la historiografía de la arquitectura a partir de la década de los sesenta, consciente de la necesaria especificidad de las monografías que de ella se desprenden.

Su origen se encuentra en las políticas de tutela patrimonial lideradas por los sucesivos gobiernos españoles desde la creación en 1910 del Centro de Estudios Históricos. Entre sus iniciativas, la redacción de un primer Catálogo Nacional –en el que jugó un papel esencial el historiador Manuel Gómez-Moreno– o empresas editoriales, como la encabezada por Pablo Gutiérrez Moreno y su revista *Arquitectura Española/Spanish Architecture* (1923-1928), incluye como cenit la magna exposición *El Arte en España* (1929), celebrada con motivo de la Exposición Internacional de las Industrias Eléctricas de Barcelona. Gracias a esta, llegarían las primeras monografías como *History of Spanish Architecture* (1938) de Bernard Bevan, o bien los estudios monográficos de Harold E. Wethey en torno a la figura de Diego de Siloé.

Por paradójico que resulte, las directrices de intervención de la política cultural franquista se presentan alineadas a las dinámicas continuistas de la II República. Así lo puso de relieve la actuación de la Sección de Relaciones Culturales a partir de 1940, una vez que dispuso de un presupuesto que le permitió cierta capacidad de maniobra.¹ Un claro eje de actuación lo definía su ya inicial interés en Latinoamérica, así como su viraje los primeros años del franquismo hacia unos interlocutores naturales en Alemania, Italia y Portugal, y a las alianzas estratégicas hacia Inglaterra y los EE. UU. a partir de 1945.

En esa política de difusión del patrimonio arquitectónico español como reclamo de los hispanistas norteamericanos, los estudios de Earl E. Rosenthal (1921-2007) y George Kubler (1912-1996) constituyen un díptico intencionado. El primero se ocuparía del estudio del Renacimiento en España a lo largo del siglo XVI, emplazando en el centro de su trabajo de tesis doctoral el análisis monográfico de la Catedral de Granada. Mientras Kubler se dedicaría al estudio comprensivo de los siglos XVII y XVIII en España.

En 1948, gracias a una beca de la Junta de Relaciones Culturales de Madrid –dependiente del Ministerio de

Asuntos Exteriores— Rosenthal obtiene una estancia en España que le permitiría asistir al curso de verano de la Universidad Internacional Menéndez Pelayo de Santander dedicado al Barroco español, y emprender un viaje por la península para conocer de primera mano la geografía arquitectónica de un primer Renacimiento como estilema de transición con sus predecesores cancheros alto medievales. Finalmente, gracias a una beca Fulbright (1949-1950) pudo ampliar sus conocimientos visitando Italia y los enclaves que definieron su política de intercambio con España esos mismos años, entre los que destacan Nápoles y su visita a la Capilla Caracciolo en San Giovanni a Carbonara, a buen seguro con el libro de Manuel Gómez-Moreno (1941) bajo el brazo.

Con ello, la aportación de Rosenthal a la construcción de ese paisaje de afinidades electivas transita entre el rigor filológico del lingüista y la historia del simbolismo de las imágenes. La tesis, dirigida por Scott en la University of New York y defendida en 1953² sería editada años más tarde por la Princeton University Press con algunas importantes aportaciones documentales entre el manuscrito original y la versión final³. El título de su primer artículo publicado en 1958 tras la defensa no da pie a dudas, «A Renaissance “Copy” of the Holy Sepulchre»,⁴ donde el autor constela todo un universo de imágenes simbólicas y su pervivencia a través de diferentes contextos locales como portadoras de un mensaje universal. El templo es la tumba.

En paralelo a Rosenthal, Kubler visitaría España entre 1952 y 1953 como Guggenheim Fellow. Su estancia daría lugar a la monografía *Arquitectura de los siglos XVII y XVIII*,⁵ publicada en 1957 como tomo XIV de la

magna colección *Ars Hispaniae*, con traducción del poeta Juan Eduardo Cirlot. En contra de las interpretaciones ofrecidas por la historiografía oficial desde voces como las de Eugenio de Llaguno —que reconocían en la arquitectura de este periodo un signo de flaqueza— las tesis de Kubler comprenden una historia de las formas como correspondencia entre el devenir económico del imperio y su despliegue estilístico, a través de cuatro fases: el clímax del plateresco (1530-1560), la adopción nacional de los principios postherrerrianos (1660-1680), el desarrollo del estilo «churrigueresco» (hacia 1710-1750) y la irrupción del neoclasicismo.

Tomando como punto de partida los estudios de Otto Schubert en *Geschichte des Barock in Spanien* (1908), el valor de Kubler reside en la capacidad de sintetizar una visión panorámica que alienta la comprensión de un periodo cuya complejidad reside en la polifonía de historiadores que en ella confluyen. Entre estos, interpretaciones como las ofrecidas por Manuel Chamoso Lamas en su *Arquitectura barroca en Galicia* (1955) serán claves en autores como Aldo Rossi, con motivo de sus viajes a España los años sesenta.⁶

Como es de prever, las cosas cambiaron —y mucho— en esa misma década. Desde Italia, la honda raíz marxista de historiadores como Manfredo Tafuri pronto iba a cuestionar la operativa de la historiografía como identidad nacional a través de los estilos. Los intereses no eran geopolíticos —un escollo usado demasiadas veces como pretexto en las constelaciones globales de los imaginarios de ese periodo— sino el comprender que la historia nunca es la solución a una pregunta, pero sí el camino de la propia investigación.

continúa en la pág. 13 >

LA INVENCION DEL PATRIMONIO

La arquitectura española en los *media* italianos. Reconsideración de lo popular e historización internacional de Antoni Gaudí (El papel de Luigi Figini, Luigi Moretti, Gio Ponti, Alberto Sartoris, Bruno Zevi)

Antonio Pizza, Marisa García-Vergara

A partir de 1949, coincidiendo con las visitas de algunos destacados arquitectos y críticos italianos a Barcelona, el interés por la obra de Antoni Gaudí conocerá un auge que se verá reflejado en la publicación de diversos ensayos y artículos en los medios de difusión arquitectónicos italianos. La relectura de la obra gaudiniana por parte de figuras como Gio Ponti, Alberto Sartoris, Bruno Zevi, Luigi Moretti, Luigi Figini o Roberto Pane dará lugar a una revisión crítica de su legado que reflejará y nutrirá los debates y polémicas acerca de las nuevas orientaciones de la arquitectura de postguerra.

En 1949 se desarrolla la V Asamblea Nacional de Arquitectura, durante la cual se darán una serie de conferencias en las que participará —entre otros ponentes extranjeros— el arquitecto Gio Ponti. Al final de su intervención en la Asamblea, interpelado por su opinión sobre Gaudí, Ponti comentó: «Confieso que, cuando

hace veinte años, estuve en España, no entendí nada de Gaudí [...] Hoy, después de veinte años de trabajo y experiencia, no solo arquitectónica, sino cultural [...], hoy digo, la arquitectura de Gaudí se ilumina con una extraordinaria importancia artística y poética».¹

De hecho, las visitas de Gio Ponti y Alberto Sartoris a Barcelona, Palma de Mallorca y Valencia, con motivo de la celebración de la Asamblea, supondrán, por un lado, el primer contacto directo de los críticos y divulgadores italianos con las obras gaudinianas; y, por otro lado, despertarán, en los mismos, un interés que, mediado por el mediterraneísmo, confluirá con la apreciación de la arquitectura popular ibicenca y las tradiciones constructivas vernáculas locales.

En esta imbricación de motivos subyace una de las claves de la recuperación crítica de la arquitectura

continúa en la pág. 13 >

Porque quizás, si atendemos a la raíz etimológica de la palabra «estilo», solo encontramos a ese utensilio punzante que permite fijar una escritura. Y en nuestro caso, los propios límites espacio/temporales de los enclaves en los que se suceden estas arquitecturas.

Su manifiesto, *Teorie e storia dell'architettura* (1968), acudía a ese carácter combativo: «Nella storia non esistono soluzioni. Ma si può sempre diagnosticare che l'unica via possibile è l'esasperazione delle antitesi, lo scontro frontale delle posizioni, l'accentuazione delle contraddizioni». Dos años antes, su libro *L'architettura del Manierismo nel Cinquecento europeo*⁷ había fijado las aportaciones españolas a esa etapa desde 1529 como manifestaciones que pertenecen de pleno a la cultura de la crisis bajo el signo de la libertad y la razón, con su principal problema en el concepto de imitación. El Escorial se erigía entonces

como emblema de una arquitectura replegada en su mensaje y concluía el último de sus capítulos, «L'Architettura manierista in Europa».⁸

El mito europeo de la razón encuentra en el monumento español un emblema del drama moral del manierismo, así como el precio pagado en esa pretendida búsqueda de la unidad dialéctica. Diez años más tarde, en *L'architettura dell'Umanesimo*,⁹ Tafuri retomaba su relato español en la Granada de 1492, ciudad ideológica de un poder centralizador cuyo programa avanza en las tesis de Rosenthal al conjugar el mensaje de la catedral/mausoleo con el del palacio del emperador, a la vez que emplaza en Italia la disputa en torno al origen de la forma. Para concluir con el Escorial como ejemplo de una arquitectura que tiende, desde el hermetismo de la cábala y el simbolismo mágico, a una explicación universal del mundo.

1. Lorenzo Delgado Gómez-Escalonilla, «Las relaciones culturales de España en tiempo de crisis: de la II República a la Guerra Mundial», *Espacio, Tiempo y Forma*, Serie V, Hª Contemporánea 7 (1994): 275.

2. Contó como tribunal de evaluación con los profesores Richard Krautheimer, Martin Weinberger y Guido Schönber. El encuadre de su beca de investigación en España ha sido presentado por Rafael López Guzmán en el prólogo a la edición castellana de la tesis de Rosenthal, en: Rafael López Guzmán, «La Catedral de Granada (Earl E. Rosenthal). Estudio preliminar», Earl E. Rosenthal, *La Catedral de Granada: un estudio sobre el Renacimiento español* (Granada: Universidad de Granada), III-VIII.

3. George Kubler, «Review: The Cathedral of Granada. A Study in the Spanish Renaissance by Earl E. Rosenthal», *Journal of the Society of Architectural Historians* 20, núm. 3 (octubre de 1961): 146-147. DOI: 10.2307/988096

4. Earl E. Rosenthal, «A Renaissance 'Copy' of the Holy Sepulchre», *Journal of the Society of Architectural Historians* 17, n.º 1 (March 1958): 2-11. DOI: 10.2307/987831

5. George Kubler, *Arquitectura de los siglos XVII- XVIII*, volumen 14 de la colección *Ars Hispaniae: Historia universal del arte hispánico* (Madrid: Plus-Ultra, 1957).

6. [en prensa] Carolina B. García-Estévez, «Dietro alle finestre nulla accadeva. Aldo Rossi and Spain, 1968-1976», en *Aldo Rossi: The Architecture and Art of the Analogous City*, edición a cargo de Daniel Sherer (Nueva Jersey: Princeton University Press, 2021). Catálogo de la muestra homónima celebrada entre el 5 de febrero y el 30 de marzo en la School of Architecture de la Universidad de Princeton.

7. Manfredo Tafuri, *L'architettura del Manierismo nel Cinquecento europeo* (Roma: Aldo Quinti editore, 1966).

8. Manfredo Tafuri, *Ibidem*, págs. 331-332.

9. Manfredo Tafuri, *L'architettura dell'Umanesimo* (Roma, Bari: Laterza, 1976).

gaudiniana, fusionada con los tópicos del mediterraneísmo como fuentes ancestrales de una modernidad distintiva. Esta filiación quedó establecida de manera programática en el Pabellón español de la IX Trienal de Milán (1951), donde, a sugerencia de Ponti, José Antonio Coderch y Rafael Santos Torroella mostraron fotografías de obras gaudinianas junto a imágenes de arquitectura popular ibicenca tomadas por Joaquim Gomis y Leopoldo Plasencia.

En el mismo 1949, Alberto Sartoris dará en Barcelona algunas conferencias de gran relevancia para la evolución de la arquitectura contemporánea española. Tanto en sus abundantes notas personales inéditas como en sus intervenciones públicas, el autor acabará proponiendo una revisión sustancial de los paradigmas de la arquitectura internacional de los años treinta.²

Esta ocasión, además, servirá a Sartoris para entrar en contacto directo con las arquitecturas de Antoni Gaudí, que, en la época, era un autor aún poco valorado a nivel internacional. Este crítico prestigioso será, de hecho, uno de los primeros exponentes de la cultura europea en resaltar la «modernidad» de Gaudí, asignándole de manera inequívoca un lugar en la historia. Aunque, finalmente, se verá frustrado el proyecto de publicar en España una monografía sobre el arquitecto catalán –fruto de sus múltiples estudios–, puesto que no encontrará editorial.³

En mayo de 1950, llegará también a Barcelona Bruno Zevi, para participar en diferentes actos sobre arquitectura contemporánea, promovidos por el Colegio de Arquitectos de Barcelona.

Sucesivamente, en el número 38 (1950) de *Metron* aparecerá un largo y articulado ensayo sobre Antoni Gaudí, en el que Zevi arranca con la denuncia del silencio al que ha sido sometido y planteará como principal punto de partida su «historización». En concreto, sostendrá, la necesidad de «*restituirlo all'Europa*», catalogando su obra entre *Art Nouveau* y expresionismo y señalando su proximidad al paradigma consolidado de una interpretación *orgánica* del espacio representada por el maestro por excelencia: Frank Lloyd Wright.⁴

Otras figuras destacadas del panorama italiano, como Luigi Moretti –director y redactor de la revista *Spazio* entre 1950 y 1957– y Luigi Figini –exintegrante del Gruppo 7 y fundador del MIAR– también prestarán atención a las obras de Gaudí.

En agosto de 1950, Moretti publicará en *Spazio* el artículo de J. E. Ciriot, «Arte de Gaudí»⁵ y, al año siguiente, firmó él mismo un artículo dedicado a la «Tradición muraria en Ibiza».⁶ Si bien las referencias a Gaudí son constantes en los artículos de Moretti,⁷ su interés por la obra gaudiniana se trasluce también en sus estudios sobre la arquitectura paramétrica, deudores de las geometrías complejas del maestro catalán.⁸

Luigi Figini, por su parte, emprenderá en septiembre de 1949 un viaje que lo llevará a Barcelona, Palma de Mallorca e Ibiza. Durante su estancia en la isla, realizó un detallado reportaje fotográfico acompañando sus notas sobre la arquitectura popular, que serían publicadas en las revistas italianas *Comunità* («Architettura naturale a Ibiza», 1950) y *Domus* («Diario illustrato di Ibiza Isla blanca», 1951).

Tiempo después, Figini dedicará un extenso artículo a la obra de Antoni Gaudí, que fue publicado en la revista *Chiesa e quartiere*: «Premessa all'opera religiosa di Antonio Gaudí».⁹

En 1964, aparecerá en Edizioni di Comunità la primera monografía dedicada a Antoni Gaudí en Italia, escrita por el crítico e historiador Roberto Pane.¹⁰ La publicación del libro de Pane tuvo gran resonancia en los medios españoles, debido a las controvertidas opiniones del crítico italiano sobre el estado de conservación del legado de Gaudí, así como su explícito

rechazo de las interpretaciones de su obra sostenida por los exégetas locales.

En opinión de Pane, la crítica catalana seguía empeñada en hablar de «expresiones pasionales» y de tendencias locales que, fuera de España, no tenían el menor interés ni importancia para valorar la obra de Gaudí.¹¹ El aporte de Pane sigue siendo uno de los más lúcidos en la historiografía gaudiniana, una destacada interpretación que resume dos décadas de inusitado interés por la obra de Gaudí en los medios italianos.

1. Las Asambleas Nacionales de Arquitectos, iniciadas ya en 1939, contaron con sus publicaciones y son un significativo testimonio, ellas solas, para mostrar la evolución de las ideas imperantes en la arquitectura en los primeros tiempos del régimen. La V Asamblea, con Prieto-Moreno como director general de Arquitectura, contó con especial difusión, como puede verse en los documentos incluidos en la *RNA*, 90, 1949, págs. 235-274: discurso de apertura de Prieto Moreno, documentos de los temas tratados y, de forma destacada, «El Arquitecto Gio Ponti en la Asamblea», *Revista Nacional de Arquitectura*, núm. 90 (Madrid 1949): 269.

2. Las intervenciones de Sartoris fueron: «Las fuentes de la nueva arquitectura», «Orientaciones de la arquitectura contemporánea», en *Cuadernos de Arquitectura*, núm. 11-12 (1950): 38-47 y 48-55.

3. Alberto Sartoris, Manuscritos inéditos sobre Gaudí, Fondo Sartoris, ACM Modern Construction Archives (Archives of the construction moderne), EPFL Swiss Federal, 0172.05.0008 / 1 Gaudí.

4. Bruno Zevi, «Un genio catalano: Antonio Gaudí», *Metron*, núm. 38 (septiembre-octubre de 1950): 27-53.

5. Juan Eduardo Ciriot, «Arte di Gaudí», *Spazio* 2 (agosto de 1950): 29-39.

6. Luigi Moretti, «Tradizione muraria a Ibiza», *Spazio* 5 (julio-agosto de 1950): 35-42.

7. Luigi Moretti, «Trasfigurazione di strutture murarie», *Spazio* 4 (enero-febrero de 1951): 5-16; «Le strutture ideali dell'architettura di Michelangelo e dei barocchi», *Spazio*, extractos (febrero de 1953) y *Atti del Convegno di Studi Michelangioleschi. Firenze-Roma: 1964* (Roma: Ed. dell'Ateneo, 1966): 444-454.

8. Luigi Moretti desarrolló su concepto de arquitectura paramétrica en «Ricerca Matematica in Architettura e Urbanistica», *Moebius* 4, núm. 1 (1971): 30-53.

9. Luigi Figini, «Premessa all'opera religiosa di Antonio Gaudí», *Chiesa e quartiere*, núm. 5 (marzo de 1958): 39-46.

10. Roberto Pane, *Antoni Gaudí* (Milán: Edizioni di Comunità, 1964).

11. Reseña crítica del libro de Roberto Pane, César Martinell, «Bibliografía», *Cuadernos de arquitectura* 58 (1964): 49-50; Respuesta de Roberto Pane, «Cartas al director», *Cuadernos de arquitectura* 60 (1965): 56; César Martinell, «Aclaraciones a una réplica del señor Alberto (sic) Pane. Molestia y tono injustificados», *Cuadernos de arquitectura* 62 (1965): 41-42.

LA INVENCION DEL PATRIMONIO

El hormigón armado como vector de internacionalización de la arquitectura española, primeras preguntas (1948-1970)

Ramon Graus, Teresa Navas-Ferrer

Parece insólito plantear la hipótesis de que el hormigón armado pudiera considerarse como un vector de internacionalización de la arquitectura española de postguerra. El país estaba agotado tras una guerra civil de tres años y mantuvo restricciones de acero durante quince años más. Sin embargo, a partir de los años cincuenta, el análisis de revistas, *proceedings* y libros extranjeros muestra un reconocimiento creciente de este tipo de obras.¹

¿En qué contexto se habían producido? ¿Cuáles serían los canales de difusión en el extranjero? ¿Con qué aspectos del debate arquitectónico internacional sintonizaban?

Para responder provisionalmente a estas preguntas necesitamos acercarnos a Eduardo Torroja (1899-1961), Carlos Fernández Casado (1905-1988) y Félix Candela (1910-1997). Cada uno se abrió camino con más o menos dificultades en los años posteriores a la Guerra Civil. Torroja, alineado con Franco, había sido nombrado profesor de la Escuela de Caminos de Madrid (1939) y director del Laboratorio Central de Ensayo de Materiales (1940). Fernández Casado, que había pasado la guerra construyendo búnkeres por el lado republicano, sufrió depuración y postergación de cargo público durante cinco años y el veto a su entrada a la Escuela de Caminos. Félix Candela se había alistado voluntario en el ejército republicano y

participó en la batalla del Ebro, de allí pasó al campo de Saint-Cyprien y viajó en el *Sinaia* hasta México donde se estableció y no volvió a visitar a España hasta 1969.²

Después de tanta guerra (1936-39, 1939-45), cada uno intentó respirar aire puro como pudo. Fernández Casado, aislado social y profesionalmente en España, viajó en 1946 a Estados Unidos para conocer los avances de la ingeniería norteamericana, mientras trabajaba para Huarte. La primera oportunidad para darse a conocer en Europa se produjo en el congreso de Lieja de 1948, del reorganizado IABSE. En él participaron Fernández Casado y Torroja. Cada uno llevaba consigo lo mejor de sus años previos a la Guerra Civil. El primero presentó su Colección de Puentes de Altura Estricta,³ un exquisito ejercicio de racionalismo formal y estructural, mientras que el segundo presentó el frontón Recoletos.⁴ Fue un gran momento para Torroja, donde sus estructuras fueron elogiadas en el mismo congreso.⁵ En los dos congresos siguientes, el de Cambridge-Londres (1952) y el de Lisboa-Oporto (1956), Torroja participó con sus colaboradores más próximos, Alfredo Páez, Carlos Benito y Florencio del Pozo. Significativamente, Fernández Casado no participó en estos congresos y solo lo volvimos encontrar en el congreso de Estocolmo (1960), cuando Torroja ya había roto con IABSE.

Fernández Casado tuvo un reconocimiento más difuso y discontinuo en los medios impresos. Aunque se publicaron algunas de sus obras más ligadas a la arquitectura,⁶ tuvo que esperar al impacto internacional de la estructura de Torres Blancas que su oficina, ya con la participación decisiva de Javier Manterola, diseñó.⁷

En paralelo, en México, Candela iniciaba una decidida actividad de propaganda de sus láminas de hormigón armado. En 1949 levanta su primer «casarón» experimental, en 1950 funda Cubiertas Ala y en 1951 construye el Pabellón de Rayos Cósmicos en la Ciudad Universitaria. Gracias a este pabellón se da a conocer rápidamente en los espacios de la ingeniería y la arquitectura estadounidenses. El 23 de noviembre de 1950 imparte su primera conferencia en la Sociedad de Arquitectos Mexicanos y escribe:

La conferencia formaba parte del plan de propaganda de una sociedad «Cubiertas Ala» que hemos formado Antonio y yo con tres arquitectos mexicanos [...]. Ya lanzado por el camino de escribir, he hecho un artículo para una revista de aquí llamada *Espacios* [...]. Combinando las dos cosas y dándole un tono más técnico he escrito el artículo para el American Concrete Institute, que mando hoy mismo y espero cause algún revuelo si me lo publican. Desde luego puede ser muy impor-

tante porque tiene una gran difusión internacional; 5.000 socios en todos los países del mundo [...].⁸

El artículo en *Espacios*⁹ muestra el impacto de *Space, Time and Architecture* de Giedion, que le había dado a conocer Robert Maillart. Y si bien en 1951 la revista del ACI no aceptó su artículo, Candela insistió y le publicaron otro en el mismo año.¹⁰ Cabe resaltar el apoyo inicial de Esther McCoy, colaboradora habitual de *Arts & Architecture*, que lo introdujo en los medios arquitectónicos californianos, lo publicó frecuentemente y le organizó una exposición en la University of Southern California, en 1957.¹¹ Asimismo, su obra fue destacada muy tempranamente por Reyner Banham en *The Architectural Review*.¹²

Hace unos años, David P. Billington caracterizó a la que llamaba «The Spanish School: Gaudí, Torroja, and Candela» e intentó contestar algunas de las preguntas que nos hacíamos:

Modern vault designers in Spain differed sharply from those in Germany and Italy by expressing visually the structural idea of thinness, by emphasizing smooth, ribless surfaces, and by searching more widely for forms never used before in large buildings.¹³

Seguiremos estudiándolos.

1. Entre los pocos textos que analizan el impacto exterior cabe destacar Ignacio González Tascón, «La ingeniería española en el mundo», *OP*, núm. 49 (1999): 112-119.

2. Juan Ignacio del Cueto, *Arquitectos españoles exiliados en México* (México, D.F.: Bonilla Artigas, Universidad Nacional Autónoma de México, 2014), págs. 163-65, 179-80, 182-3, 187-92.

3. Carlos Fernández Casado, «Dalles continues», en *IABSE Congress Report: Third Congress*, ed. Fritz Stüssi y Pierre Lardy (Lieja: IABSE, 1948), págs. 571-73, <https://doi.org/10.5169/seals-4121>.

4. Eduardo Torroja, «Rapport sur les voiles minces construits en Espagne», en *IABSE Congress Report: Third Congress*, ed. Fritz Stüssi y Pierre Lardy (Lieja: IABSE, 1948), págs. 575-84, <http://dx.doi.org/10.5169/seals-4122>.

5. En otro lugar hemos explicado las vías por las que se da a conocer internacionalmente: Ramon Graus, and Teresa Navas-Ferrer. «Eduardo Torroja: el camino hacia su reconocimiento internacional», en *Redes Internacionales de la Arquitectura Española: 1er Seminario AEMCI* (Barcelona: Iniciativa Digital Politècnica, 2019), págs. 10-11, <http://hdl.handle.net/2117/175584>.

6. Carlos Fernández Casado, «Note sur quelques couvertures en dent de scie construites à Barcelone», *Bulletin of the International Association for Shell Structures*, núm. 6 (1960).

7. Carlos Fernández Casado y Javier Manterola, «La struttura delle Torres Blancas a Madrid», *L'Industria Italiana del Cemento XL* (marzo de 1970): 143-62; «L'édifice "Torres Blancas" à Madrid (Espagne)», *La Technique des Travaux* 47, núm. 5-6 (junio de 1971): 166-77.

8. Carta de Félix Candela a Alejandro Herrero, del 8 de enero de 1951. Citada por Ángela Giral, «Félix Candela en Estados Unidos», *Bitácora Arquitectura*, núm. 23 (2011): 48-57, <https://doi.org/10.22201/fa.14058901p.2011.23.33795>.

9. Félix Candela, «Las cubiertas laminares en la arquitectura industrial», *Espacios*, núm. 7 (junio de 1951): 95-105.

10. Félix Candela, «Simple Concrete Shell Structures», *ACI Journal Proceedings* 48, núm. 12 (1951): 321-31, <https://doi.org/10.14359/11887>.

11. Esther McCoy, «The New University City of Mexico», *Arts & Architecture* 69, núm. 8 (agosto de 1952): 20-37; Esther McCoy, «Concrete Shell Forms – Felix Candela», *Arts & Architecture* 74, núm. 5 (mayo de 1957): 16-19, 32.

12. Reyner Banham, «[Concrete] Simplified vaulting practices», *The Architectural Review*, núm. 681 (septiembre de 1953): 199-202.

13. David P. Billington, *The Tower and the Bridge* (Nueva York: Basic Books, 1983), 183.



Participantes en el 2º seminario AEMCI, 29 de enero de 2021, a través de la plataforma Google Meet. Video de la sesión disponible en: <https://zonavideo.upc.edu/series/60474dee9e8fe02d560ed4c9>

Pablo Arza Garaloces

Arquitecto (2011) y profesor de Historia de la Arquitectura en la ETSAUN. Doctor (2017) dentro del programa en Historia y Análisis Crítico de la Arquitectura Española del siglo xx por la Universidad de Navarra, con la tesis: «Arquitecturas exportadas. La difusión de la producción arquitectónica española en el panorama internacional a través de las publicaciones periódicas extranjeras (1949-1986)».

Sus intereses de investigación incluyen la arquitectura española del siglo xx, la historiografía de la arquitectura y los procesos de recepción y difusión de la arquitectura, con especial atención a las publicaciones periódicas profesionales, las exposiciones y los viajes. Ha presentado los resultados de su trabajo en varios congresos internacionales y en revistas académicas como *RITA*, *Cuaderno de notas y Bitácora Arquitectura*.

Magalí Franchino

Arquitecta (2010), doctoranda e investigadora en el Instituto de Historia, Teoría y Praxis de la Arquitectura y la Ciudad (FAU, Universidad Nacional de La Plata, Argentina). Su investigación se centra la construcción del campo disciplinar de la arquitectura en Argentina a través de los intercambios producidos con la cultura arquitectónica francesa, italiana y española durante los siglos xix-xx. 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). Profesora 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 Hünter de 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 edición de *Las Catedrales de Francia* (Abada editores, 2014), *Rafael Moneo. Una manera de enseñar arquitectura: lecciones desde Barcelona, 1971-1976* (IDP 017), *Destino Barcelona. Arquitectos, viajes, intercambios 1911-1991* (Fundación Arquia, 2018), o *Enric Miralles. Archigraphias, 1983-2000* (Abada editores, 2020).

Marisa García Vergara

Arquitecta y doctora en Teoría e Historia de la arquitectura por la Universidad Politécnica de Cataluña. Es profesora Serra Hünter en la Universidad 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), *Antoni Gaudí. Obsesión por la materia* (2009), así como diversos artículos en revistas internacionales y contribuciones en catálogos de exposiciones.

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. Es autor de diferentes trabajos sobre arquitectura española del siglo xx, ha sido comisario de diversas exposiciones sobre proyectos catalanes de la segunda mitad del siglo xx, ha impartido conferencias en diversos cursos y ciclos de arquitectura, y participa con regularidad en congresos y seminarios internacionales, en los que destaca su interés por la investigación histórica y la interpretación crítica, a través de la relación entre los arquitectos y el marco geográfico, cultural y político en el que se desarrollan sus obras y escritos. Desde 2018 es miembro del Comité Técnico DOCOMOMO Ibérico y desde 2019 dirige el boletín Ah de la Asociación de Historiadores de la Arquitectura y el Urbanismo AhAU. Actualmente compatibiliza la docencia y la investigación con la práctica profesional independiente en su estudio de arquitectura, con el que ha obtenido diversas menciones.

Enrique Granell

Doctor arquitecto. Profesor titular de Historia de la Arquitectura en la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Barcelona. Su última publicación es una antología de textos sobre el informalismo de Juan Eduardo Cirlot, *Juan Eduardo Cirlot. Se parece el dolor a un gran espacio* (Siruela, 2020).

Ramon Graus

Arquitecto y profesor de Historia de la Arquitectura y de la Construcción de la Universidad Politécnica 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 *Moder-*

nització 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.

Nicolás Martín Domínguez

Arquitecto ETSAM, 2003. Doctor arquitecto UCLM 2020. Profesor de Proyectos, Escuela de Arquitectura, Universidad de Castilla-La Mancha. Ha desarrollado una colaboración profesional de quince años con el estudio de Juan Ignacio Mera González. Ha publicado en REIA, Zarch, VLC Arquitectura, Constelaciones-CEU, Revista de Arquitectura-Chile, Cuaderno de Notas-UPM, Maet, Sin Marca; también ha participado en distintos congresos nacionales e internacionales. En la actualidad compagina las labores de investigación, en diversos proyectos de investigación, con la docencia y la arquitectura.

Teresa Navas-Ferrer

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 Pizza

Catedrático de Historia del Arte y de la Arquitectura, en la ETSAB-UPC. 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). Sus libros más recientes son: *Intersecciones. Cultura urbana, Arte y Arquitectura en los siglos xix y xx* (Madrid, 2019), *El Mediterráneo inventado. Un archipiélago arquitectónico en la España del siglo xx* (Madrid, 2020).

