



POSGUERRA: UTOPIÁS ARQUITECTÓNICAS DEL PODER



HACER
MEMORIA

Hacer Memoria es una colección de guías prácticas orientadas a personas de edad adolescente, promovida por la Secretaría de Estado de Memoria Democrática (SEMD) y coordinada por Antonio Lafuente y Francisco Ferrándiz, ambos investigadores del CSIC.

Hacer Memoria representa un esfuerzo amable por hacer más porosas las fronteras entre lo que pasa y lo que nos pasa, entre lo que ocurre en el aula y lo que sucede en la urbe, entre lo que aprendemos en los libros y lo que aprendemos en la vida, entre la necesidad de imaginar el futuro y el imprescindible conocimiento crítico del pasado.

Hemos encargado las guías a personas con conocimiento probado sobre cada uno de los temas. Pero no les hemos pedido que hagan un juicio definitivo de situaciones pretéritas y zanden de una vez lo que pasó. Les hemos pedido que nos enseñen a convivir con asuntos ciertamente tristes, oscuros y latentes del pasado, siempre insidiosos y nunca olvidados.

Nuestra propuesta aspira a presentar un conjunto de textos accesibles y de fácil lectura. Queremos que se usen en los institutos y que sea el alumnado adolescente quien asuma la tarea de construir ese espacio colaborativo, colectivo, abierto, inclusivo, experimental, fragmentario e incompleto que llamamos memoria.

Diseño y maquetación: Rodrigo López Martínez

CRÉDITOS

Edita: Ministerio de la Presidencia, Relaciones con las Cortes y Memoria Democrática



Textos: Rodrigo Deso y Antonio Giráldez

Foto portada: Ciudad Universitaria de Madrid, marzo de 1937. Fuente: Agencia EFE / Juan Guzmán.

Catálogo de publicaciones de la Administración General Del Estado

<https://cpage.mpr.gob.es>

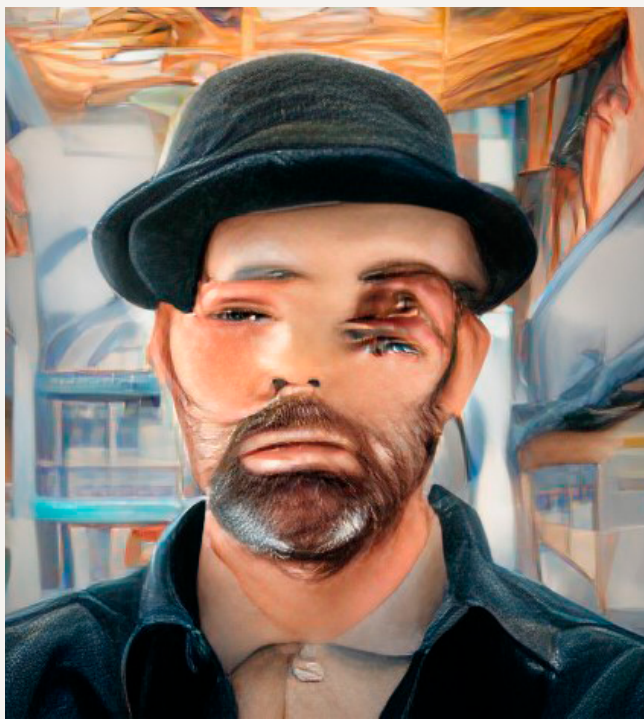
NIPO (edición online): 089-22-043-X

ISBN: 978-84-7471-172-1

Fecha de edición: noviembre 2022

QUIÉN HACE ESTA GUÍA

RODRIGO DELSO



Rodrigo Delso es profesor de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid (UPM). Doctor –con premio extraordinario– por la Universidad Politécnica de Madrid, su labor investigadora se centra en desvelar la íntima relación que existe entre arquitectura, poder y tiempo mediante a la creación de narraciones digitales con IA, realidad aumentada o *big data* cuyos resultados han sido ampliamente publicados en medios científicos y prensa. Además, es docente y organizador del Máster en Comunicación Arquitectónica, dedicado a establecer vínculos entre arquitectura, sociología, antropología o filosofía en un esfuerzo por entender el mundo construido desde una perspectiva interseccional y situada.

ANTONIO GIRÁLDEZ



Antonio Giráldez es profesor en la Facultad de Arquitectura de la Universidad Andres Bello (Chile) y en la Escuela SUR (UC3M y CBA). Doctor en Proyectos Arquitectónicos Avanzados por la Universidad Politécnica de Madrid. Su práctica investigadora está centrada en el estudio de los estrechos vínculos entre ley, arquitectura e ideología centrándose en la frontera española como laboratorio de prácticas arquitectónicas, investigación que ha sido publicada en medios científicos y por la que ha recibido la *Unbuilding Walls Travel Grant*. Es además co-fundador y co-editor de *Bartlebooth*, editorial centrada en las prácticas espaciales contemporáneas y por la que ha recibido numerosas distinciones a nivel nacional e internacional.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	7
1. LO QUE NO FUE: LUIS MOYA Y EL MONUMENTO A LA EXALTACIÓN NACIONAL	11
2. UNAS PIEDRAS QUE DESAFÍEN AL TIEMPO Y AL OLVIDO: EL VALLE DE LOS CAÍDOS Y EL EJE IMPERIAL	15
3. EDIFICIOS Y CALLES CARGADAS DE MEMORIA: EL DESFILE DE LA VICTORIA	20
4. MADRID INFECTO Y LA ARQUITECTURA COMO MEDICINA: EL MADRID IMPERIAL	26
5. EL INDIVIDUALISMO HA MUERTO: FACHADA DEL MINISTERIO DEL AIRE	30
6. BORRADO DE MEMORIA: HERIDAS DE GUERRA EN LA CIUDAD UNIVERSITARIA	34
INICIA TU PROPIO PROYECTO	39
OTROS EJEMPLOS	44
WELTHAUPTSTADT GERMANIA. LA CIUDAD COMO APARATO DE COMUNICACIÓN	45
LA PLAZA DE COLÓN. CONSTRUIR LA MEMORIA ÚNICA DE LOS VENCEDORES	47
LOS POBLADOS DE COLONIZACIÓN. LA IDEOLOGÍA HECHA DISEÑO URBANO	49
EL GUGGENHEIM. SÍMBOLOS DEL PODER CONTEMPORÁNEO Y BORRADO DE MEMORIA	51
LA CASA BLANCA. HISTORIAS DE LA ARQUITECTURA QUE NO CONTAMOS	53
EL ESTADIO NACIONAL EN SANTIAGO DE CHILE. LIDIAR CON LA MEMORIA	55
EL CASO DEL ALGARROBICO. PODER, ECOLOGÍA Y TERRITORIO EN CONFLICTO	57
CONSEJOS	60
RECURSOS	64
INFOGRAFÍA	67

INTRODUCCIÓN

Acabo de cruzar el Túnel de Guadarrama en dirección a Madrid. En el retrovisor del coche veo reflejada una inmensa cruz en lo alto de un valle. Lo he visto en las noticias pero, por si acaso, mi madre lo señala para que le preste atención. Es el Valle de los Caídos, que con la Ley de Memoria Democrática de 2022 pasa a llamarse Valle de Cuelgamuros. Más de tres decenas de miles de cadáveres de personas que murieron en la Guerra Civil (1936-1939) rodean la basílica que está excavada en la montaña, debajo de la cruz.

Collage realizado con fotografías de [Håkan Svensson \(Xauxa\)](#) y [MrJack~commonswiki](#) en [Wikimedia Commons](#).



Prefiero seguir mirando la pantalla del móvil. Apenas unos segundos después levanto la vista y veo una señal del Monasterio de El Escorial ¿por qué están tan cerca? Un poco más adelante, oigo la voz de mi madre que me explica que ese edificio extraño entre las rocas era el Palacio Canto del Pico, ahora en ruinas, donde veraneaba el dictador Francisco Franco (1892-1975), que llegó al poder tras un fallido golpe de estado militar en 1936 tras el que se desencadenó una guerra que duró hasta el 1 de abril de 1939. Luego me habla de que esa mancha en el horizonte es el Palacio de El Pardo, donde vivía Franco el resto del año, mientras veo cómo las cuatro torres de Madrid y la nube de contaminación cada vez quedan más cerca. Me pregunto que por qué hay tantos palacios...

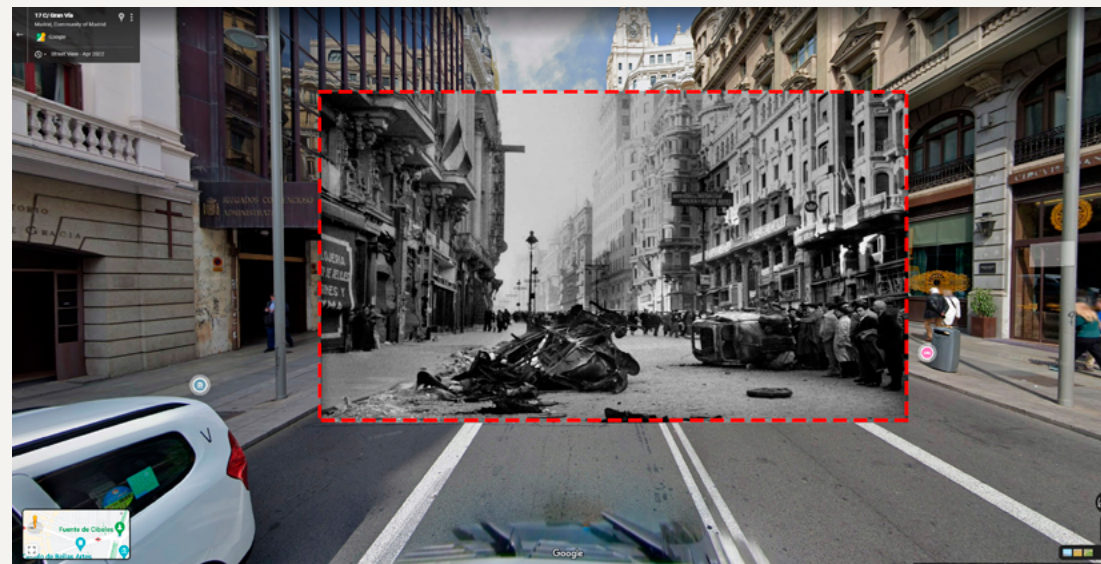
Voy llegando a la ciudad, la carretera se hace más estrecha y a los lados veo facultades, escuelas y estudiantes en dirección a ellas. Debo estar en la Ciudad Universitaria. Ahora me acuerdo de aquel programa de televisión donde explicaban que todo esto en su día estuvo lleno de trincheras y esos edificios, completamente agujereados por balas de diferente calibre. O sea, a un lado de la carretera en la que estoy, estaban los republicanos, al otro las tropas rebeldes que asediaban la ciudad, pegándose tiros; uno de los grandes frentes de batalla de Madrid.



Collage realizado con fotografía de RW Marloe en Wikimedia Commons.

Parece que ya estoy casi en la ciudad. Paso al lado del Arco de la Victoria, ¿qué victoria? Y, a su derecha, veo el Ministerio del Aire, un edificio que parece bastante

más antiguo de lo que es en realidad. Me sorprende que todos los edificios de alrededor parezcan del mismo estilo y que en el centro haya una gran columna con un aguilucho, ¿por qué? El coche, a un ritmo más lento, avanza por la calle Princesa entre edificios de todo tipo. Llego a Plaza de España, miro la impresionante altura del Edificio España, recuerdo la azotea de aquel capítulo de Elite pero mi madre me cuenta, una vez más, como ese extraño rascacielos fue el punto de inflexión en la arquitectura del régimen franquista; de querer ser la capital de un imperio a conformarse con ser una capital. Avanzamos por la Gran Vía, una de las calles más anchas y transitadas que recuerdo, plagada de edificios franquistas pero que estuvo a punto de desaparecer. Mientras miro la cantidad de tiendas y turistas que hay, mi madre me explica como durante la Guerra Civil había mucha gente que quería prender fuego a toda la ciudad por considerarla un nido infecto de comunistas. A mí me parece un lugar impresionante.



Collage realizado con captura de Google Maps.

Al llegar a la Castellana, veo los museos, los árboles, las plazas donde celebran las victorias el Atlético y el Real Madrid, pero en ese momento recuerdo el documental de clase de historia y comienzo a fijarme que, por esa misma avenida, desfilaron tropas y tropas franquistas conmemorando su victoria de la Guerra Civil en 1939. Me cuesta reconocerlo, la decoración y arquitecturas construidas para el desfile hacen que sea prácticamente imposible identificar ninguna

Collage realizado con imagen de freepik y captura de pantalla de web de RTVE.



localización. Busco en el móvil el vídeo, lo encuentro y mientras estamos parados en cada semáforo intento identificar el fotograma preciso que superponga el escenario principal desde donde Franco habló a las tropas: “victoria, victoria, victoria”. Está al lado de los jardines del descubrimiento, ¿a quién descubrimos? Y justo antes de llegar a la megamanzana de Nuevos Ministerios, ¿nuevos?, sede del gobierno del régimen.

La verdad es que mi madre cuenta buenas historias, como el proyecto en el que Nuevos Ministerios iba a tener la forma directa de una hoz y un martillo (WTF!), o que alguien proyectó una pirámide gigante para José Antonio Primo de Rivera en el centro de Madrid... Para mí lo más interesante es ver como cada época deja una huella en la ciudad y aunque se modernice, las calles y coches cambien, la arquitectura se queda, cargando de memoria los espacios donde pasamos. Otra cosa es que los desconozcamos. Pero eso no significa que no nos afecten.

Las ciudades se construyen a través de la superposición de historias, decisiones políticas y capas de memoria. Todas ellas se acumulan de manera más o menos explícita en los espacios que recorremos, las arquitecturas que habitamos y el trazado de sus calles. Toda ciudad, aunque esté oculta bajo el brillo del presente, está creada por la concatenación de diferentes tiempos y memorias que han condicionado su forma, estilo y composición. Conozcamos o no esas historias, la arquitectura por la que se crearon permanece cientos de años y condiciona cómo la vivimos hoy. Una ciudad sin memoria está condenada a un alzheimer urbano o, dicho de otro modo, a que sea imposible comprender las historias y conflictos que le han dado forma.

El caso del proyecto franquista para la ciudad de Madrid, en el cual nos centraremos a lo largo de esta guía, nos sirve como ejemplo para entender cómo la arquitectura y la construcción de la ciudad han jugado un papel fundamental en donde los edificios se convierten en símbolos y los planes urbanos en ideología que se encarna en asfalto, aceras, ladrillo, piedra y hormigón. “Madrid será la tumba del fascismo” coreaban los simpatizantes republicanos en su defensa del asedio golpista, mientras que dirigentes vinculados al fascismo como José Antonio Primo de Rivera proponían

prenderle fuego y hacer una *tabula rasa* que encarnase los valores de un nuevo régimen que finalmente se impuso en 1939. En cualquier caso, ambos bandos otorgaban a la ciudad y sus edificios un valor más allá de su pura utilidad como hábitat humano. Así, al igual que en cualquier época, el nuevo poder dictatorial empleó las herramientas a su disposición, la arquitectura incluida, para dar forma a los lugares donde viven los humanos, y tratar de establecer un nuevo orden de vida.

Por eso, queremos destacar que la arquitectura siempre ha representado un elemento de poder, un instrumento privilegiado para transmitir las ideas, costumbres y valores que defienden aquellos que construyen la historia. La arquitectura, como cualquier artificio humano, forma parte de una narración que genera relatos y les da forma. Es a la vez un testimonio de los que ostentaban el poder y también una herramienta de coerción y comunicación. Sea la época que sea.

Aunque esto ocurre y ha ocurrido como reflejo de los poderes fácticos a lo largo de toda la historia, durante el siglo XX tuvo un especial eco en los regímenes totalitarios, que tan importantes fueron para la construcción del franquismo. Así, el fascismo italiano encontró en las formas geométricas puras herederas tanto del futurismo como de la antigüedad clásica un anclaje para vincularse con un pasado imperial. La Alemania de Adolf Hitler, por el contrario, buscó sus raíces en la arquitectura historicista y antimoderna de Albert Speer para construir una anhelada Germania. La política de bloques geopolíticos instaurada tras la finalización de la II Guerra Mundial a un lado y otro del telón de acero tampoco escapó del peso ideológico de la arquitectura. Mientras a un lado del telón de acero la arquitectura del capitalismo instauraba sus propias formas verticales de vidrio, acero y hormigón, en el lado soviético se buscaban gestos radicalmente opuestos que diferenciases ideológicamente ambos bandos.

En nuestro caso, miraremos a la arquitectura franquista para entender los mecanismos a través de los cuales se convirtió en una herramienta de comunicación y propaganda del régimen. Un producto cultural que dio forma a la ciudad actual de Madrid, a través de sus monumentos pero también de sus calles y trazados urbanos. Veremos diferentes estrategias, diferentes posibles memorias enterradas, pero siempre presentes, en el espacio de la ciudad.

Por último, es importante hacer énfasis en que la arquitectura nunca es neutral, por más que pueda parecerlo. Ni en su origen, ni en su construcción, ni en su uso. Los arquitectos crean las edificaciones que demandan los poderosos ya que solo ellos disponen de la agencia y el poder económico para realizarlos y durante todo el proceso,

se superponen los valores, símbolos e ideologías políticas que ellos deciden. Entender esto nos permitirá mirar con otros ojos al entorno construido que nos rodea, interrogarlo y extraer una información que no es legible ni explícita a primera vista, sino llena de matices y capas de información. Toda la arquitectura es propaganda. De esta manera, tendremos mayores argumentos para decidir qué debe mantenerse, reinterpretarse, modificarse o borrarse en una ciudad; es decir, qué arquitectura nos representa y cómo queremos vivirla.

**LO QUE NO FUE:
LUIS MOYA
Y EL MONUMENTO
A LA EXALTACIÓN NACIONAL**



“Dos personas se encuentran en un momento de caos (diciembre de 1936). Son un escultor y un arquitecto. En febrero de 1937 se agrega un militar. Sienten la necesidad de combatir de un modo espiritual por un orden. También, de disciplinar la mente en momento tan fácil de perderla. Y además, de hacerse un refugio interior donde pueda sobrevivir el pensamiento por encima del medio. (El Madrid rojo).

El trabajo emprendido se hace de un modo desinteresado, sin propósito de realización ulterior. No por eso menos exacto. Es un sueño perfectamente razonado, llegando hasta el más mínimo detalle. No se ha escatimado tiempo ni esfuerzo; ambos sobaban. El aislamiento y la carencia de término de comparación elevaban a un plano superior el pensamiento; sin los límites mezquinos de una competencia artística normal; sin público y sin jueces.

Este trabajo queda sin terminar por llegar la liberación”.

(*Memoria del proyecto*, Luis Moya).

En uno de los lugares más elevados de Madrid, entre el cementerio de San Martín y el Hospital Clínico, próximo a ciudad universitaria se levanta una gran plaza porticada, de dimensiones descomunales. Al fondo, edificios militares y representativos de corte clásico sirven como el telón de fondo de un arco de triunfo sobrio coronado por una bandera ingravida en la que flota, presidiendo el conjunto monumental, un Santiago Matamoros a lomos de su caballo. En el mismo lado del arco, esculturas en bajorrelieve representan cuatro escenas históricas: la batalla de las Navas de Tolosa de 1212, la Conquista de América, la Reconquista y el Movimiento Nacional. Cuatro pilares históricos para exaltar a través de una arquitectura muy ideologizada un supuesto glorioso pasado imperial y santo encarnados en la piedra de granito rojo y amarillo en honor a la bandera. Del otro lado, como representación de la superación de la guerra, dos personas plantando un árbol en una clara alusión a un futuro por construir.

El ambiente onírico e inquietante del proyecto se completa con una pirámide perfecta, rodeada de un plinto coronado por cipreses. La entrada la forma un atrio de

granito con hornacinas, y una sucesión de columnas pareadas escoltan a la persona que entra en su interior. Este es un monumento fúnebre, en honor a los caídos, y para ello se usa una figura arquitectónica arquetípica: la pirámide, como representación inmediata de aquello que se quiere contar. En su interior, que replica la forma externa, un monumento surge del suelo formando un conjunto de esculturas donde ángeles y motivos cristianos terminan coronados por una gran cruz iluminada desde los agujeros perforados en las paredes de la pirámide.

Este conjunto arquitectónico fue ideado a seis manos durante el año 1937. En plena contienda y ante la imperiosa necesidad de exaltar los valores de un ideario político con el que las tres personas detrás del proyecto comulgaban, el que impulsó el golpe de estado de 1936, decidieron imaginar cómo podría construirse una arquitectura que así los reflejase. Tras el *Sueño arquitectónico para una exaltación nacional* están el arquitecto Luis Moya, el escultor Manuel Laviada y el Vizconde de Uzqueta, un noble y mando militar, con el cargo de comandante de caballería del ejército sublevado.

Sueño arquitectónico para una exaltación nacional de Luis Moya.
Fuente Archivo COAM.





Sueño arquitectónico para una exaltación nacional de Luis Moya.
Fuente Archivo COAM.

La memoria del proyecto, que nunca se llegó a construir, deja ver las ideas políticas tan claras que lo sustentan, dándole forma y evidencia, de manera excepcionalmente transparente, cómo la arquitectura es un vehículo para homenajear y representar una ideología. Las formas y figuras, las esculturas que lo adornan, la disposición de elementos arquitectónicos... todo ello materializa una ideología concreta: la del Movimiento Nacional, que encarnaría el franquismo. Así pues, el proyecto se asienta sobre tres pilares fundamentales:

... una exaltación fúnebre, nacida de lo que sucedía alrededor y de lo que amenazaba; la idea triunfal, que producía lo que se oía y lo que se

esperaba; una forma militar, reacción contra la indisciplina ambiente. Se concretan estas tres ideas en una ciudadela, que contiene una gran pirámide y un arco triunfal, situados en foros o plazas rodeados por edificios militares y representativos (Luis Moya).

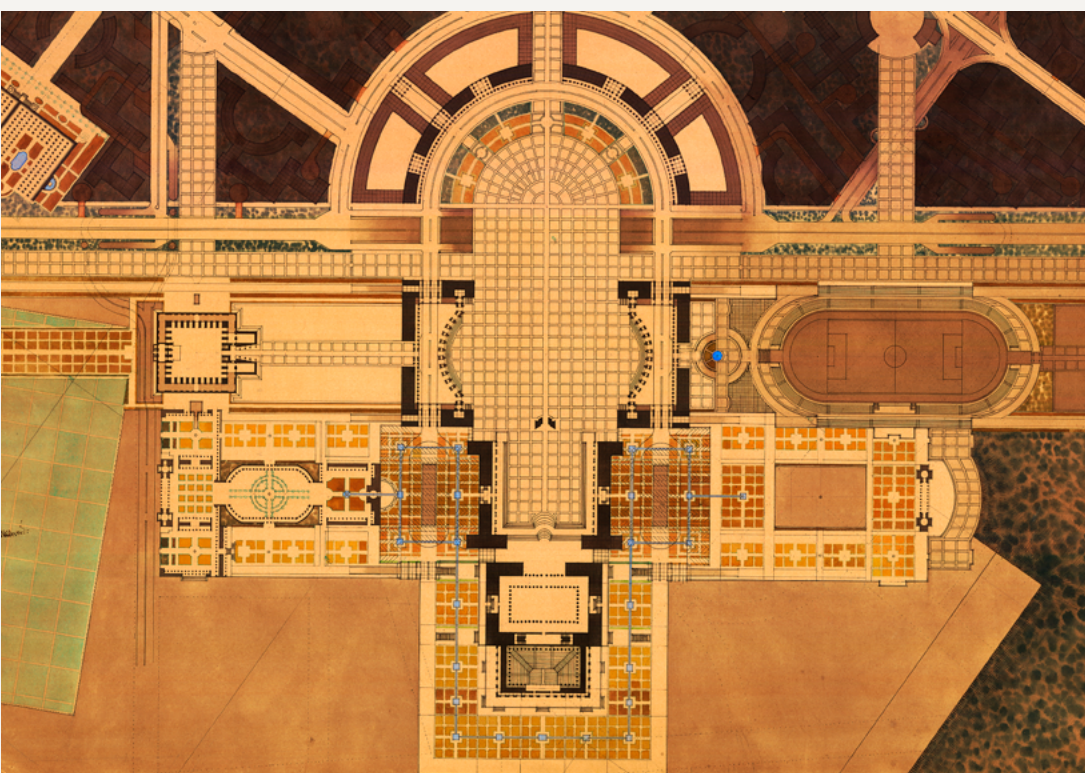
No es necesario que el proyecto se haya llegado a materializar para entender su peso ideológico. Más allá de los dibujos oníricos y del paisaje extraño que los planos representan, o de la constante presencia de símbolos históricos o religiosos que luego serán pilares fundamentales de la liturgia del régimen franquista como la Cruzada, el Imperio o el catolicismo, las palabras que acompañan al proyecto también juegan un papel fundamental.

Es importante que seamos capaces de ir más allá de las formas

estéticas, propias de ciertas corrientes metafísicas de la época y que incluso pueden recordarnos a los trazos de la arquitectura fascista italiana, para oír las palabras de sus autores. En lo que nos concierne, Luis Moya, lejos de ser una figura anónima, tendrá un peso fundamental para la arquitectura de Madrid en las décadas posteriores a la elaboración de este proyecto. Como arquitecto, fue uno de los recuperadores de los valores tradicionales de la arquitectura en un momento donde el movimiento moderno establecía parámetros y estéticas completamente novedosas, trasladando sus ideas a diversos edificios de la ciudad de Madrid. En paralelo, fue catedrático de universidad y hasta director de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid. Tanto en sus palabras, en la memoria de este *sueño arquitectónico* así como a lo largo de su trayectoria, como sus construcciones, existe una

ideología hecha arquitectura donde los valores de lo tradicional y lo católico se encarnan en las formas y materiales concretos.

Este primer caso nos permite aproximarnos a una memoria del Madrid que no fue, y esto abre la posibilidad también de imaginar otros Madrid que no pudieron llegar a ser. ¿Cómo habría sido el Madrid republicano si no hubiese habido guerra? ¿Como habría sido el Madrid contemporáneo sin una idea clara en torno al imperio? ¿Cómo habría sido un Madrid sin realeza? Pero además, este *sueño arquitectónico para una exaltación nacional* nos permite entender un aspecto importante que seguiremos recorriendo durante los siguientes ejemplos: la arquitectura está hecha de palabras, discursos e ideas mucho más que de piedra, acero y hormigón. La arquitectura se construye a través de la ideología, a través de un contexto histórico y temporal. Y, pensar la memoria de esta arquitectura que fue (o nunca fue) implica entender las palabras, discursos e ideas que le han dado forma.



Proyecto titulado "Sueño arquitectónico para una exaltación nacional" de Luis Moya. Fuente Archivo COAM.



Proyecto titulado "Sueño arquitectónico para una exaltación nacional" de Luis Moya. Fuente Archivo COAM

**UNAS PIEDRAS QUE
DESAFÍEN AL TIEMPO
Y AL OLVIDO:
EL VALLE DE LOS CAÍDOS
Y EL EJE IMPERIAL**

2



Propuesta ganadora del concurso para la construcción de la Cruz del Valle de los Caídos, Enrique Huidobro, Luis Moya y Manuel Thomas (1941). Fuente: *Revista Nacional de Arquitectura*, nº 18-19, 1943.

El 1 de abril de 1940, marcando el primer aniversario de la victoria en la Guerra Civil española, Franco publica el decreto que da comienzo a la construcción al monumento fascista más grande del mundo: el Valle de los Caídos. El complejo aglutina el mayor cementerio de la Guerra Civil con al menos 33.800 cadáveres, incluidos los del falangista Primo de Rivera y, entre su muerte en 1975 hasta su exhumación en 2019, también el del dictador; contiene la cruz cristiana más alta del mundo de más de 150 metros; una basílica enorme excavada en el corazón de la montaña; un monasterio benedictino con escolanía; un centro de estudios, una hospedería y un bosque artificial de más de 1.300 hectáreas. Su historia es fascinante y horrenda a la vez, pero para el propósito de esta guía debemos destacar que cada uno de estos elementos arquitectónicos cumple una función muy concreta: construir una metáfora de piedra y hormigón de lo que quería ser, de cómo quería ser percibido, el régimen franquista: el bosque introduce la idea de lo natural y lo rural; los elementos cristianos la idea de lo religioso, el cementerio la eternidad; su localización lo imperial. Y, al final, pretende que el régimen quede amparado físicamente por la naturaleza, la religión, la historia y la inmortalidad.

La obra duró casi 20 años (1940-1959), los proyectos se fueron modificando y las obras de arte del monumento se rehicieron muchas veces para que el mensaje que transmitiese la arquitectura fuera absolutamente claro:

Es necesario que las piedras que se levanten tengan la grandeza de los monumentos antiguos que desafíen al tiempo y al olvido y constituyan lugar de meditación y de reposo en que las generaciones futuras rindan tributo de admiración a los que les legaron una España mejor. (Decreto de 1 de Abril de 1940, disponiendo se alcen Basílica, Monasterio y Cuartel de Juventudes para perpetuar la memoria de los caídos de nuestra gloriosa Cruzada. Firmado por el dictador Francisco Franco.)

Una arquitectura que explicase la grandeza del nuevo régimen y a la vez justificase su presencia. De esta manera, la arquitectura se convierte en un aparato de comunicación de los mensajes de quienes pueden construirla: los que ganaron la guerra y tienen el dinero para construir un memorial propagandístico de 13.650.000 m² de superficie. Además, el Valle de los Caídos se sitúa justo al lado de El Monasterio del Escorial y cerca del Palacio de La Granja. ¿Por qué ahí? Desde su inauguración, este gigantesco monumento aparece en las guías de turismo dentro de la ruta real que recorre los lugares de poder de la monarquía española. La localización del complejo ar-



Cruz del Valle de los Caídos, ahora Valle de Cuelgamuros, dentro del paisaje de la Sierra Norte de Madrid. Fuente: los autores.

quitectónico nos dice con quién querían relacionarse sus creadores: con los reyes y la historia de grandeza del Imperio Español. Por pura proximidad e imitando su estilo arquitectónico, Franco y sus arquitectos pretendían que los visitantes y potencialmente toda la sociedad española en su conjunto asociaran sus políticas y su legitimidad a la que *siempre* había estado en España, la de la monarquía.

Nada queda al azar cuando se construyen edificios. La arquitectura no se produce sin más y siempre está al servicio de la transmisión de valores, ideas o políticas. En el caso del franquismo, los arquitectos lo tenían claro: “a una nueva política, una nueva arquitectura” repetía Víctor D´Ors, director de la Escuela de Arquitectura; “la nue-



Entrada a la basílica del Valle a través de la exedra.
Fuente: los autores.



Plano esquemático de los accesos y recorridos de Madrid en el Plan Bidagor de 1941.

Fuente: Archivo COAM.

va arquitectura que simbolice el espíritu de nuestro glorioso resurgir” decía Gutiérrez Soto; la arquitectura “debe ser UNA y ser NACIONAL” gritaba Gaspar Blein... Durante el franquismo la vinculación entre ideología y arquitectura está a la vista de todos, pero no debemos olvidar que todas las personas e instituciones que participan en la construcción de edificios y ciudades, fomentan una forma particular de ver el mundo y enmarcar la vida de las personas que las habitan.

Por eso, el Valle de los Caídos es solo una pieza dentro de una operación mucho más grande: el proyecto imperial para el nuevo estado en la ciudad de Madrid. El monumento era la guinda a un proyecto que unía la capital con El Monasterio del Escorial a través de la creación de la Vía de la Victoria; una calle que se extendía a lo largo del valle del Manzanares y que uniría el Palacio Real con el Valle de los Caídos atravesando una nueva catedral, varios Ministerios, otro monumento a los caídos, el monumento al Movimiento, una lonja para concentraciones de masas, una vía procesional de desfiles, el Arco del Triunfo, etc. Se trataba de una mega-operación edificatoria alineada con las utopías futuristas y megalómanas que se daban en el resto de Europa porque para sus creadores, Madrid, al igual que el Valle, tenía que representar la forma plástica de todo lo que era España y servir como forma de control y coerción de todo lo que quedaba fuera de la

visión dictatorial. Finalmente, la ambiciosa operación solo se materializó en una pequeña parte por la falta de recursos económicos para llevarla a cabo, pero sus fundamentos eran meridianos:

Establecer las normas generales de reorganización material que, respondiendo a una renovación espiritual, convienen a Madrid y lo levanten de su postración actual en un orden nuevo, con una dignidad que lo capacite para desempeñar honrosamente la misión alta y fundamental que le corresponde en el conjunto de la Nación (Pedro Bidagor).

Por tanto, la ciudad no solo es el lugar donde viven las personas sino un mensaje, un panfleto, una representación del espíritu de la nación: “representación simbólica material de la realidad, la fuerza y la misión de España” decía Bidagor, director del plan general de ordenación urbana de 1941. Y los arquitectos no son solo constructores de edificios y ciudades sino de carteles, anuncios y publicidades. Para Franco y sus ideólogos, el papel de la arquitectura es fundamental ya que representa la ideología encarnada en piedra del nuevo régimen, construye su legitimidad, es el ejemplo más costoso de su grandeza y la une a la historia de España. De muchas maneras, arrebató a la arquitectura de su papel como facilitadora de la habitabilidad humana para poner por encima su rol como escenografía de un teatro en donde actúan solo los valores del régimen.

Todas estas declaraciones y edificaciones son ejemplos radicales de cómo la arquitectura no es un elemento neutral de la cual debemos ignorar su contenido político sino que pertenece a ese campo de cosas donde la ideología está oculta para que los poderosos puedan ejercer su poder de una manera mucho más subliminal. Este uso de la arquitectura como herramienta de poder no solo ocurre durante el régimen franquista sino que, con mayor o menor intensidad, es una condición inseparable del acto de edificar. Algo que es importante-revisar porque la memoria no solo se manifiesta en los recuerdos y las afectividades de la arquitectura, sino que su propia materialidad fomenta unas formas y estéticas de vida cuyos valores pueden ser opuestos a los que queremos disfrutar.

Pedro Muguruza junto a Franco en el Valle en 1940. Fuente: Agencia EFE.



**EDIFICIOS Y CALLES
CARGADAS DE
MEMORIA: EL DESFILE
DE LA VICTORIA**

3

Doscientos mil soldados. Dos mil cañones. Seiscientos aviones. Ciento quince batallones. Quinientas motos. Doscientos veinte tanques y carros blindados. Estas son algunas de las cifras del Desfile de la Victoria que se celebró en el Paseo de la Castellana el 19 de mayo de 1939, unas pocas semanas después del final oficial de la Guerra Civil.

Las marchas duraron más de cinco horas y suponen el ritual armamentístico más grande de la historia de España. Un despliegue que tenía como objetivo la celebración del final de la guerra pero que, más bien, suponía una demostración de fuerza en la ciudad que se les había resistido durante tres años de asedio. De alguna manera, el ritual pretendía instaurar una cultura de la victoria encarnada en la figura del dictador Franco y que debía devolver la capitalidad del país a la ciudad de Madrid, gran foco anti-fascista y que encarnaba el odio de todo el estamento militar nacional.

El martirio de Madrid es la acusación más grave que pueda formularse contra los dirigentes rojos, que batidos, derrotados en todas las batallas, vencidos sin remedio, sacrificaron la capital inútilmente, haciendo escudo de la población no combatiente y entregándola maniatada a los métodos perversos del comunismo ruso (Discurso de Franco durante el desfile).

Por supuesto, el marco urbano jugó un papel crucial y no se escatimó ningún recurso en su celebración. Todos los escaparates debían tener retratos de Franco y carteles con los lemas "Franco, Franco, Franco, Arriba España", "Gloria al Caudillo", "España, Una, Grande y Libre" o "Por la Patria, el Pan y la Justicia". Las fachadas de los principales edificios culturales -teatros, cines y cafés- fueron vestidos con las fotografías de Franco y el líder falangista José Antonio Primo de Rivera, banderas españolas y del movimiento. Se colgaron más de cien mil banderas, veinte kilómetros de cintas rojigualdas e, incluso, se ordenó a la población que se acogiese gratuitamente a los jefes y oficiales que iban a participar del desfile, tras la falta de ofrecimientos voluntarios.

Tribuna instalada en el Paseo de la Castellana de Madrid con las palabras "Victoria" y "Franco" en mayo de 1939.

Fuente: Agencia EFE.





Desfile de la Victoria en mayo de 1939 con el retrato del dictador colgado de los edificios. Fuente: Agencia EFE.



Tropas franquistas –principalmente italianas– desfilando por el Paseo de la Castellana de Madrid en mayo de 1939.

Fuente: Agencia EFE.

También se cambiaron los nombres de las calles. Por ejemplo, el Paseo de la Castellana que en ese momento se llamaba Avenida de la Unión Proletaria, se renombró como Avenida del Generalísimo o el Paseo de Recoletos como el Paseo de Calvo Sotelo. Los espacios urbanos de la capital no debían ser tomados como neutrales y tenían que tener un papel predominante en la celebración del evento, ser un elemento fundamental de comunicación. El recorrido del dictador Franco emulaba, según la oficina de prensa “el ritual observado cuando Alfonso VI, acompañado por el Cid, tomó Toledo en la Edad Media” y el de las tropas abarcaría el Paseo del Prado, Recoletos y la Castellana, evitando lo que Falange consideraba los espacios urbanos infectos del casticismo madrileño: el centro histórico y la Gran Vía.

La arquitectura también participó activamente de la construcción del mensaje de victoria y encumbra-

miento del dictador ya que la propia tribuna de Franco seguía la tipología del arco de triunfo romano, en cuyo medio colgaba un tapiz con el águila de San Juan coronado por la palabra “VICTORIA”, arropado en sus pilares laterales por la repetición del lema triple “FRANCO”, una imitación del ya entonces famoso lema fascista italiano “Duce, Duce, Duce”, dedicado a Mussolini. Esta arquitectura efímera construida para la ocasión estaba colmatada de simbología como los pendones de Lepanto, del Gran Capitán, de las Navas, del Cid Campeador, de los Reyes Católicos, de Fernando II el Santo y de tantas otras heroicidades que pretendían asociar de la manera más básica, directa y literal al dictador con estos episodios de la historia, a la vez que reforzar la idea de un poder inquebrantable y arraigado en la historia del país que continuaba ahora en las manos de Francisco Franco. Pero la tribuna no era el único elemento que se construyó ex profeso para el desfile, sino que el recorrido se llenó de tribunas secundarias, monolitos, pedestales para emblemas, mochetas, columnas y pilonos en donde seguir colgando los símbolos del bando ganador y sus referentes o pretensiones de conexión con, en sus términos, el glorioso pasado imperial. Este tipo de estrategias imi-



Madrid, 17-12-1970.-
Manifestación de afirmación
nacional en la Plaza de
Oriente. En el balcón Franco,
los Príncipes de España y
miembros del Gobierno.
Fuente: Agencia EFE/Olegario
Pérez de Castro.

taba los rituales ya ensayados en Alemania e Italia y que tanto estética como teatralmente rememoraba las ceremonias triunfales romanas de los emperadores, que unían en un único evento religión, política y ejército. Aunque estos elementos arquitectónicos estaban contruidos con materiales baratos y pensados para ser desmontados, cabe destacar que su objetivo era transformar el espacio urbano de Madrid durante unas horas para convertirlo en la capital de un imperio, al más puro estilo hollywoodiense; porque no vale cualquier arquitectura como fondo del mensaje franquista, hay que construirlo y para ello se creó un equipo de trabajo específico: el Departamento de Plástica. Este grupo se dedicaba a proyectar todo lo relacionado con la arquitectura de propaganda del régimen:

modelar efectos con grandes masas de hombres, unidos, enmarcados, sometidos a disciplinas fuertes de buen grado, ilusionados por un ideal de grandeza, apretados contra el peligro, conscientes y solemnes de la expresión plástica de su formación indestructible como cartel contra las falsas teorías demoledoras de pueblos débiles y desunidos [...]. Nace un arte que es coreografía, liturgia religiosa, arquitectura, y poesía a un tiempo.

De nuevo nos encontramos ante la evidencia de que la arquitectura no es neutral.

A partir del Desfile de la Victoria de 1939, cada año se volvió a celebrar el evento de manera ininterrumpida hasta 1976, declarándose además día festivo. Esta repetición constante de un ritual asociado al espacio urbano hace que la memoria trabaje de una manera más profunda, asociando de manera inequívoca espacio —donde se realiza el evento— y tiempo —el día pero también la idea del evento. La repetición crea un tiempo cíclico que va cargando de recuerdos los edificios, calles y plazas en la memoria de sus habitantes, intentando coser símbolos, valores e ideas con emociones, espacios y épocas. Así, el poder se establece de una forma más compleja ya que los edificios y las personas no son capaces de deshacerse de esos mensajes que no tienen una materialización formal —que se pueda demoler, borrar o tapar— sino que se encuentran en la propia carga afectiva del lugar.

El régimen franquista, al igual que la mayoría de los gobiernos dictatoriales, fue extremadamente fructífero y promiscuo en el uso del ritual y la escenografía para reforzar su legitimidad y poder mediante las reuniones multitudinarias y los eventos de masas: los discursos de Franco desde el Palacio Real o su propio funeral en noviembre de 1975 no son más que ejemplos de cómo los poderosos intentan asociar su poder a arquitecturas que simbolicen la legitimidad y la autoridad para poder hacerlo. Sobre todo, Franco y sus arquitectos entendieron perfectamente cómo todos los espacios y arquitecturas

están marcados por las cosas que han acontecido en ellos y se perpetúan en la memoria del lugar, no sólo a través de sus nombres sino de su carga afectiva e, incluso, la propia configuración espacial, la huella geométrica, que dejó.

**MADRID INFECTO
Y LA ARQUITECTURA
COMO MEDICINA.
EL MADRID IMPERIAL**



...¡Madrid, abominable de masas en chan-cletas! Posaderas de oficina sentándose en sillones imperiales. ¡Y al fin El Escorial, El Escorial! Origen y sueño del Madrid cesáreo. Sus tumbas profanadas por los gusanos rojos...
Enrique Giménez Caballero.

“Prenderle fuego por los cuatro costados y colocar unos retenes de bomberos en los edificios que merecieran la pena conservarse”. Esta frase referida a la ciudad de Madrid fue pronunciada —según el testimonio de algunos falangistas de su entorno— por José Antonio Primo de Rivera, líder de partido fascista español, Falange, ejecutado por las autoridades republicanas el 20 de noviembre de 1936, en los primeros meses de la guerra, y da cuenta de un sentimiento mucho más amplio respecto a la capital por parte de todo un sector de la sociedad en los momentos previos a la Guerra Civil, así como durante la misma.

Entre 1936 y 1939, la ciudad de Madrid se convirtió en el bastión republicano y uno de los estandartes de la resistencia antifascista con el lema “Madrid será la tumba del fascismo” o “No pasarán”, convertidos en proclamas populares diseminadas internacionalmente. Su resistencia convirtió la prácticamente recién inaugurada Ciudad Universitaria en un frente de batalla de extraordinaria fiereza, mientras en sus calles los ciudadanos asediados se defendían de los bombardeos de aviación que, por vez primera en la historia, se ejercían sobre una ciudad.

Más allá del emblema de resistencia, Madrid constituía, a ojos del falangismo y el franquismo, como por parte de los arquitectos afines al régimen, un foco de enfermedad e inmundicia. Era llamado despectivamente *Madridgrado*, como si fuera una sucursal de Moscú. Una ciudad que debía ser sanada a través de la arquitectura. La arquitectura aparecía como elemento higienizador (y disciplinador) de una sociedad enferma, infecta. Esa supuesta enfermedad era encarnada en parte por la proliferación de poblados chabolistas surgidos de una inmigración desde el rural a los polos industriales que la ciudad podía ofrecer donde se albergaba más de la mitad de la población. Pero, más allá de eso, se superponía un componente ideológico

que quería establecer una *tabula rasa*, un fuego sanador que permitiese la instauración de un nuevo orden a través de la arquitectura.

Serrano Suñer, responsable político y líder de Falange afirmaba que era necesaria para la ciudad de Madrid una reconstrucción material pareja a una reconstrucción moral. El material de construcción de los nuevos edificios, los nuevos trazados urbanos, la nueva ciudad simplemente era el “soporte físico de la reconstrucción moral, de la elevación espiritual y patriótica”. Esta idea fue llevada en 1938 por Pedro Muguruza, arquitecto de Falange, a la celebración de un congreso en la entonces capital del régimen franquista, Burgos, en donde se establecerían los principios de la futura reconstrucción y urbanización de un país sentando las bases de lo que se denominó *La Ciudad del Movimiento*. En él se planteaba una ciudad no dividida por clases (a su juicio foco de los problemas políticos que habían desencadenado la guerra), sino aglutinada en torno a la idea de familia y del hogar. Sin embargo, los conflictos políticos dentro del régimen franquista también se trasladan al campo arquitectónico: frente a *La Ciudad del Movimiento* promovida por una Falange inspirada por los principios fascistas, hay corrientes antimodernas que pretendían recuperar el carácter imperial perdido a través de la arquitectura. Mientras que la ciudad falangista aspiraba a eliminar la estratificación social entre barrios (foco, a su juicio, de nidos socialistas), al final se acabó decantando por operaciones cosméticas para recuperar un pasado imperial, así presas de los grandes propietarios de suelo que dividieron socialmente aún más a la ciudad. Las decisiones arquitectónicas y urbanas que se tomen en la reconstrucción de Madrid serán resultado de una pugna entre estas dos corrientes y un termómetro de la progresiva pérdida de poder de Falange dentro del aparato del régimen.

Nuestra ciudad se creará y se mantendrá obediente a unos fines concretos que, expuestos jerárquicamente, pueden resumirse así: un conjunto de fines políticos, directamente encauzados a la misión española en el mundo, a su organización interior. Un conjunto de fines económicos que respondan al Plan Nacional de rendimiento de las posibilidades naturales de nuestro país. Un conjunto de fines sociales que tiendan a la dignidad y al aumento de la vida, a la santidad de la familia, a la sana alegría del pueblo. (Bidagor, 1939).

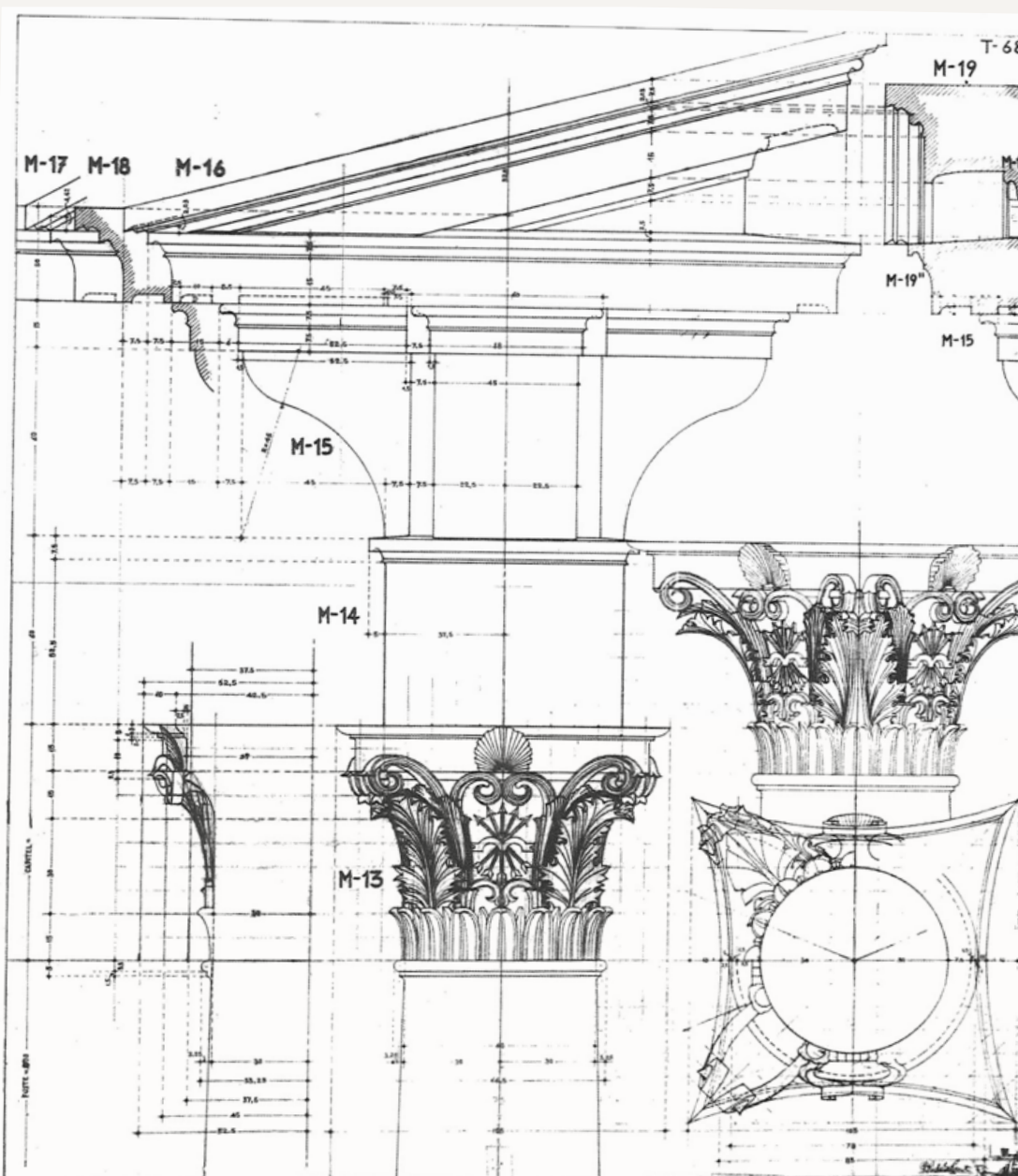
En Madrid se daban dos situaciones que debían ser neutralizadas por los arquitectos del régimen una vez finalizada la Guerra Civil. Por un lado, la reconstrucción de una ciudad arrasada por bombardeos aéreos y contiendas encarnizadas en diferentes frentes. Por otro, el crecimiento sin control de poblados y barriadas en el perímetro

exterior de la ciudad. Para poner fin a esta situación, Pedro Muguruza ordena a Pedro Bidagor la redacción de un Plan Urbano que siga los principios de la Ciudad del Movimiento. Sin embargo este arquitecto hace caso omiso de los principios de reorganización social planteados por Falange para proyectar una ciudad estratificada, que sigue los preceptos de los teóricos nacionalsocialistas de los años veinte en Alemania. Una ciudad que, a través de grandes vías, zonas verdes y anillos concéntricos encapsulara las viviendas

obreras e industrias expulsándolas a la periferia, mientras que deja el centro de la ciudad que hoy conocemos como un gran escenario monumental, un lugar destinado a la capitalidad de un Imperio por reconstruir.

Esta idea de Imperio es compartida por el arquitecto Antonio Palacios quien, nada más llegar Franco al poder tras la guerra, presenta un proyecto utópico para el centro de la ciudad de Madrid. El proyecto se alineaba con la idea de *tabula rasa* y superponía sobre la ciudad existente grandes avenidas aéreas que conectaban edificios de estilo imperial por encima del trazado existente, abriéndose paso a monumentos como el Valle de los Caídos o El Escorial desde Príncipe Pío y la Puerta del Sol. La *Via Triumphalis*, así se denominó este eje imperial jamás llegado a construir, conectaba las ruinas de una ciudad que era necesario refundar con uno de los hitos arquitectónicos del Imperio español: el Monasterio de El Escorial. Esta búsqueda de un imperio perdido, y la posibilidad de su recuperación con el nuevo régimen dictatorial, se trasladará al tejido urbano, convirtiendo nuevos proyectos edificatorios como el Monumento a los Caídos en Madrid o las viviendas para militares de Moncloa en pastiches que emulaban las composiciones sobrias e historicistas de Juan de Herrera, arquitecto del citado monumento, construido en el siglo XVI.

Pese al carácter utópico y aparentemente futurista de grandes vías elevadas para alejarse de una ciudad enferma, a los proyectos de higiene urbana para acabar con los focos de infección socialista promovidas por la falange o el encapsulamiento final del plan Bidagor, el urbanismo de la ciudad de Madrid fue una declaración de intenciones de cómo las capitales han de responder a la voluntad de su régimen político. Los trazados urbanos, las huellas que esto ha dejado en la ciudad contemporánea las podemos recorrer y contemplar desposeídas ya de ese significado explícito y, sin embargo, totalmente condicionadas por el pasado que les dio forma.



Detalle de cornisa con decoración falangista elaborado por Luis Moya. En la decoración del capitel pueden verse el yugo y las flechas, emblemas de Falange.

**EL INDIVIDUALISMO
HA MUERTO:
FACHADA
DEL MINISTERIO
DEL AIRE**

5



Fachada del Ministerio del Aire, actualmente C.G del Ejército del Aire español.
Fuente: Wikimedia Commons, Concepción Amat.

Los tiempos del individualismo en la arquitectura han terminado. Estamos hartos de ver que un estilo nuevo no surge cuando individuos aislados crean nuevas formas. Esto no son más que experimentos de poca duración. Un estilo nuevo no es consecuencia de un capricho, sino de una evolución. La historia del arte nos enseña en qué circunstancias, en el curso de los tiempos, adquirió la arquitectura un nuevo carácter. Un nuevo estilo no surge del individuo aislado, tampoco del artista, sino que es consecuencia de la política, que reforma tanto la vida de todos en general como de los individuos aislados, los plantea nuevos problemas, establece nuevas aspiraciones y crea de esta forma un nuevo modo de expresión.

Conferencia de Paul Bonatz (arquitecto alemán y consultor arquitectónico del diseño del Ministerio del Aire), dada en Madrid el 15 de junio de 1943.

Si hemos visto la íntima relación que arquitectura, ideología y poder guardan entre sí. Si hemos visto ejemplos de cómo la arquitectura encarna y expresa en su materialidad los valores e ideas políticas de sus promotores y diseñadores ¿Qué ocurre cuando éstas cambian? ¿Puede llegar a afectar a la arquitectura o sus tiempos son tan lentos que no tiene posibilidad de modificarse?

Trasladémonos al contexto inmediatamente posterior a la Guerra Civil. Franco ha impuesto su régimen dictatorial gracias al apoyo de diferentes facciones unidas vagamente por un espíritu antimoderno, los valores del catolicismo y el mando militar. Facciones como Falange, los tecnócratas vinculados al Opus Dei o sectores reaccionarios, que más allá de los nexos ideológicos tienen profundos conflictos internos dentro de la estructura del régimen por alcanzar cuotas de poder. Mientras tanto, en el contexto internacional, los gobiernos totalitarios de Alemania e Italia que habían sido la referencia directa del proyecto franquista se sumergen de lleno en la II Guerra Mundial. El régimen de Franco se alinea en principio con los valores totalitarios de estos dos países haciendo que su arquitectura responda a esta alianza geopolítica.

El Ministerio del Aire se sitúa en el distrito de Moncloa, a escasos metros del emplazamiento pensado por Luis Moya para el Monumento a la exaltación nacional. Aparece como uno de los hitos principales del eje de la victoria o *via triumphalis* no completada que pretendía conectar la ciudad de Madrid con el Valle de los Caídos y El Escorial –una vía en la que, a modo de constelación podemos reconocer las conexiones entre varios de los monumentos y edificios que pueblan estas páginas–. Junto a él, el Arco de la Victoria y el Monumento a los Caídos por Madrid forman un triángulo de referencias explícitas al papel militar y el éxito del golpe franquista.

Inaugurado en 1954, tras múltiples retrasos en su ejecución, la arquitectura del Ministerio conjuga en el diseño de su arquitecto Gutierrez Soto dos principios propagandísticos claros, uno de ellos matizado como veremos a continuación. El primero, la vinculación imperial que tanto ha obsesionado a la arquitectura del régimen, y al propio Gutierrez Soto –pese a venir del racionalismo heterodoxo los años previos–, donde toma de manera prácticamente literal elementos de composición y decoración del Monasterio de El Escorial. Las apuntadas torres de pizarra negra que coronan las esquinas, el despiece de la fachada y la sobriedad de la misma recibieron incluso numerosas críticas, llegando a ser apodado el “Monasterio del Aire”. Según declara Bidagor, sin embargo, esta vinculación historicista, lejos de ser rechazada fue celebrada: “Nos juntamos un grupo de arquitectos y hubo un consenso por la solución tradicional, sin ninguna interferencia gubernamental. El Caudillo no se interesó nunca en desarrollar un tipo de arquitectura ni tampoco el Gobierno. La elección de lo tradicional fue una cosa espontánea”.

El segundo principio surge de la Alemania nazi. El país germano, frente a los experimentos formales y vanguardistas de la Bauhaus y el Movimiento Moderno –y a diferencia del fascismo italiano– plantea una vuelta a un pasado histórico a través de la construcción de edificios estatales y públicos. Arquitectos como Albert Speer o Paul Bonatz, autor de la frase con la que arranca esta sección, fueron consultados durante el proceso de diseño. Su fachada llega, en algún mo-

mento, a incorporar simbología nazi que, posteriormente, fue eliminada del diseño definitivo conforme el posicionamiento geopolítico del régimen de Franco rehuyó su vinculación con el régimen nazi tras su derrota en la Segunda Guerra Mundial..

Es importante entender que no solo el edificio, sino la propia institución del Ministerio del Aire, guardaba vínculos estrechos con el régimen nazi, quien apoyó la reconstrucción de un ejército del aire engrosando los efectivos y aviones disponibles por el ejército español en un movimiento de basculación geopolítica. Así pues, programa, ornamento y diseño arquitectónico se amoldan también a los movimientos e intereses políticos que lo construyen, modulando o suavizando ciertas estéticas una vez derrotada la Alemania nazi.

Si el diseño de la fachada del Ministerio del Aire y el uso de la ornamentación respondía a dos ideologías muy concretas, una que se mantuvo y otra que se eliminó por completo, es importante observar con detenimiento otro de los edificios que forman este hito destacado en la Vía de la Victoria: el Monumento a los Caídos en Madrid, hoy Junta Municipal del Distrito de Moncloa-Aravaca. La cruz católica, como ya hemos mencionado, fue un pilar bajo el que se aglutinaron diferentes facciones políticas del régimen de Franco. Si hubo una corriente de pensamiento que lo definió, fue el nacionalcatolicismo, surgido –entre otros factores– como un revulsivo contra los planteamientos laicos del gobierno de la República. Si bien no se llega a legislar al respecto a favor de su eliminación completa, la amenaza a símbolos religiosos –entre ellos la cruz– fue un argumento recurrente por parte de una parte de la sociedad, pero también por arquitectos, como Fernández Shaw, quien llega a diseñar un gran rascacielos en forma de cruz católica. Si nos fijamos en el enladrillado visto del monumento, veremos como este elemento religioso conforma un patrón geométrico que se superpone a la totalidad del cuerpo cilíndrico principal.

A través de elementos tan sencillos como la ornamentación, pequeñas esculturas y gestos arquitectónicos, una arquitectura puede ser modulada para evocar un mensaje u otro. Estos gestos jamás son neutrales sino que responden a ideologías muy concretas sean el edificio que sean. Las fachadas actúan como elementos claves de comunicación, como afirma Paul Bonatz, fácilmente reconocibles desde el espacio público. Leer sus mensajes más allá de las palabras, interpretar sus cambios y modificaciones, nos permiten entender que la arquitectura no es estática de la misma manera que no lo fue el régimen de Franco, sino que se ejecutan en base a tensiones y conflictos políticos que terminan modulando los diseños para hacerlos contar un relato interesado.

**BORRADO DE MEMORIA:
HERIDAS DE GUERRA
EN LA CIUDAD
UNIVERSITARIA**





Vista de La Facultad de Filosofía y Letras de Ciudad Universitaria tras la finalización de la Guerra Civil. Fuente: Agencia EFE.

Alrededor del 15 de noviembre de 1936 las tropas franquistas intentan entrar en Madrid a través de Ciudad Universitaria. Se suceden encarnizadas batallas, casi piso por piso, en muchas de lo que antes eran universidades: en las facultades de Arquitectura, Odontología, Agrónomos, en la Casa de Velázquez o en el Hospital Clínico. De hecho, todavía hoy se pueden apreciar los agujeros de balas en el interior y el exterior de la Facultad de Medicina. Unos días después, Franco ordena detener el ataque y el frente se estabiliza hasta el final de la guerra, 858 días después. Este área en donde se intercambiaron miles de balas y misiles, murieron centenares de personas y se destruyeron edificios recién inaugurados, es el primer lugar donde se consigue detener el avance de las tropas franquistas y también donde se produce la rendición final, en la llamada “última trinchera de la Guerra Civil”. Poetas y escritores de ambos bandos escribieron extensamente sobre la batalla:

*Puente de los Franceses
mamita mía
nadie te pasa
Porque tus milicianos
mamita mía
qué bien te guardan*

Coplas de la Defensa de Madrid.

La enorme duración del conflicto sobre la superficie de Ciudad Universitaria, más de dos años, dejó un territorio completamente atípico, cruzado por decenas de trincheras, fracturas en el suelo y edificios en ruinas que no eran más que un amasijo de hormigón y ladrillos pero con su estructura en pie. Es interesante recordar que el proyecto para la Ciudad Universitaria estaba en construcción antes de la guerra y muchas de sus facultades ni siquiera habían llegado a inaugurarse con estudiantes y clases; su inauguración fue la guerra. Por eso y por el trauma revivido constantemente en las ruinas arquitectónicas, la reconstrucción de la Ciudad Universitaria no se inició inmediatamente ya que pasaron muchos meses hasta que se produjese una decisión por parte del dictador.

Durante ese tiempo, las visiones de lo que la arquitectura de Ciudad Universitaria debía ser se superponían y algunas llegaban al “morbo arquitectónico”. Grupos de Falange pensaban que las ruinas de Ciudad Universitaria debían conservarse tal cual estaban como recuerdo de lo que fue, una especie de “permanentizado de la violencia” y símbolo de la “cruzada heroica”. La obsesión por estos restos del conflicto ya había conquistado a autores como Agustín de Foxá que exaltaban la ruina como elemento de propaganda ya que utilizaban la fuerza poderosa de lo ausente y la destrucción en la imaginación del espectador:

Es mentira que España esté en ruinas; nunca Toledo ha estado más completo. [...] Benditas sean las ruinas porque en ellas están la fe y el odio y la pasión y el entusiasmo y la lucha y

Marzo 1937. Vista de las facultades de Medicina y Filosofía y Letras, al fondo, desde una trinchera republicana en el frente de la Ciudad Universitaria. Fuente: EFE/Juan Guzmán.



el alma de los hombres. (Arquitectura hermosa de las ruinas en la revista *Vértice*, 1 de abril de 1937)

Vista así, la arquitectura se convierte en un objeto dentro de un museo -en este caso, el de la guerra- e, incluso, esto ocurrió literalmente al concebirse Ciudad Universitaria como un espacio visitable para los habitantes de Madrid durante meses y se señalaron las zonas de cada bando: “ellos” y “nosotros” rezaba en los carteles sobre las ruinas. Finalmente, se decidió acometer la reconstrucción del campus académico y se reconstruyeron parte de las facultades dañadas, mientras que otras se demolieron y otras fueron construidas al más puro “estilo neo-herreriano, imperial y fascista”. No es hasta el 12 de octubre de 1943 coincidiendo con el “Día de la Raza” que Franco inaugura la reconstrucción de Ciudad Universitaria:

Aquí sucumbe la flor de la mejor juventud inmolada en el más puro de los sacrificios. Diríase que ha sido prodigiosa su fecundidad. Ellos quedaron sepultados entre las ruinas y hoy las ruinas han desaparecido para servir de cimientos a estos colosales edificios, que son ahora como monumentos votivos a la gloria de los muertos, sobre el solar heroico que fue su tumba (Discurso pronunciado por Franco).

Y efectivamente, fue su tumba y nada más. La reconstrucción de Ciudad Universitaria se realizó de la forma más higiénica posible: los edificios destrozados se reconstruyeron siguiendo los proyectos originales, los agujeros de bala fueron tapados con pegotes de cemento, las trincheras rellenas con tierra, los túneles dinamitados y los nuevos edificios proyectados obedeciendo a las directrices estándar de estilo del gobierno. El objetivo es que no quedase ninguna huella de lo que allí aconteció. No se construyó ningún recordatorio, memorial o monumento a los soldados muertos en esta superficie de terreno y se decidió borrar su memoria del lugar donde perecieron, trasladando su recuerdo a otras zonas de la ciudad. Tras la operación, las heridas de guerra abiertas físicamente en Ciudad Universitaria habían quedado enterradas y el simbolismo se trasladó a otra zona próxima: Moncloa, donde el régimen tenía planteada la gran operación del eje imperial madrileño que conectaba la recién terminada operación urbanística de la Gran Vía Madrileña con la entrada triunfal a la ciudad a través de los restos del frente de batalla.

Allí en Moncloa se construyó la puerta de entrada a la vida académica del campus a través del Arco del Triunfo, proyectado por López Otero -el director de la reconstrucción de Ciudad Universitaria- y Bravo Sanfeliú. Se trataba de una imitación de un arco triunfal romano de 49 metros de alto, con dos grandes inscripciones latinas en sus caras que, sorprendentemente, no hacen ninguna referencia al sufrimiento, heroicidad o muerte que ocurrió allí sino que hablan de la victoria en términos generales y la religión dentro de la universidad. Tal vez, el hecho de haber sido el lugar de mayor resistencia a las tropas franquistas, que no pudieron pasar por su propia acción

sino por la rendición del otro bando, hiciese pensar a los ideólogos del régimen que podría convertirse en un lugar de memoria conflictiva ensalzando la hazaña del frente de Ciudad Universitaria no solo por ellos sino también por los partidarios del otro bando. Al final, Ciudad Universitaria quedó reconstruida como una infraestructura académica más.

Como hemos ido viendo a lo largo de la guía, el papel de la arquitectura no es neutral y si bien la memoria traumática de un frente de lucha que duró más de dos años quedó en el recuerdo de los soldados y la población, sus edificios intentaron ocultarlo, usando a la arquitectura como velo enterrador de la memoria. Aún así, la extensa documentación del evento con multitud de huellas fotográficas y testimoniales tiene la capacidad de revivir lo que ocurrió y no olvidar la memoria encarnada en las edificaciones de Ciudad Universitaria, poniendo sobre la mesa el rol de poder y control que ejerce cualquier reconstrucción y restauración arquitectónica: qué decidimos poner en valor y que intentamos borrar de la memoria colectiva mediante el uso partidario de las herramientas de arquitectura.

Conmemoración del Día de la Raza en 1943 en Ciudad Universitaria.
Fuente: Agencia EFE.



INICIA
TU PROPIO
PROYECTO

Hemos recorrido diferentes escenarios, diferentes arquitecturas y diferentes personajes que nos permiten mirar la ciudad con otros ojos. ¿Qué nos cuentan sus calles? ¿Qué nos cuentan sus edificios? ¿Qué historias se esconden detrás de las decoraciones y elementos de fachadas o monumentos urbanos? Ahora es tu turno. Ya conoces cómo la arquitectura, la ideología y el poder están íntimamente relacionados. Lo hemos visto con seis casos de la ciudad de Madrid y en la guía podréis ver seis más de diferentes tiempos y geografías. Pero, ahora, toca que seas tú la persona que interroge al entorno construido que te rodea y descubra las historias de vida y memorias encarnada en la piedra, hormigón y ladrillo de los edificios.

Te proponemos que realices tu propio ensayo, que inicies un proyecto para recorrer los significados de los edificios que te rodean detrás de sus formas y materiales, que rastrees sus orígenes, las historias que hay en torno a ellos, y recorras las memorias presentes y pasadas. Para ello, puedes hacer un ensayo visual en torno a un edificio, un espacio público o un lugar de tu entorno que consideres relevante contar qué ideas, figuras e historias le han dado forma.

Este ensayo consistirá en la recopilación y organización de diferente material para conformar un relato de formato abierto. Este podrá ser una secuencia de imágenes, una presentación, un fanzine, hilo de twitter, serie de stories de Instagram, o un vídeo (siéntete libre de añadir otros formatos a la lista) capaz de contar la historia del edificio seleccionado. En este relato expondréis de manera analítica todos los datos que seáis capaces de recoger sobre el espacio arquitectónico elegido.

A continuación, te daremos una serie de pautas y consejos que te pueden ayudar a desvelar las complejas capas de información, historias y memoria que hay detrás de él. Así como de qué modo puedes contar todos los hallazgos que obtengas.

¿POR DÓNDE COMENZAR?

Construye una imagen mental de tu ciudad o municipio: ¿qué edificios o lugares te han llamado la atención por algún motivo o conoces historias sobre ellos que querrías profundizar? No es necesario que sean edificios monumentales ni emblemáticos, muchas veces los espacios cotidianos también portan consigo información y memoria muy relevante. Sirvan estas preguntas como posibles detonadores para que selecciones un lugar y puedas desvelar la memoria que porta consigo.

¿Qué historias, memorias y relatos existen sobre este edificio?

¿Qué elementos iconográficos, materiales, placas te han llamado la atención?

¿Has encontrado información del edificio en algún diario, libro o documento histórico o reciente?

¿Qué te sugiere el aspecto de ese edificio? ¿Te recuerda a otros similares? ¿Por qué se parecen y que tienen en común entre sí?

¿En qué contexto ideológico o histórico crees que se construyó el edificio? ¿Qué ideologías crees que influyeron en la construcción de un lugar?

¿Qué te han contado sobre ese lugar y quién te lo ha contado?

Estas tan solo son algunas preguntas que pueden ayudar a suscitar tu curiosidad. Simples aspectos que, muchas veces de manera inconsciente, hemos pensado al pasear por la ciudad o al escuchar las historias que ocurrieron en aquel barrio, aquella plaza o edificio del que nos han hablado en tantas ocasiones.

¿CÓMO ABORDAR LA INVESTIGACIÓN?

Una vez tengamos en mente nuestro caso de estudio, aquel edificio o espacio público al que queremos *hacer hablar*, surge la siguiente pregunta: ¿cómo lo interrogamos? ¿Cómo desvelamos la memoria que la propia construcción encarna?

El objetivo es ser capaces de construir un ensayo visual que, recorriendo a diferentes fuentes, sea capaz de desvelar aspectos del

edificio que lo relacionen con su contexto histórico, con el poder e ideologías que le han dado forma.

Un ensayo visual consiste en la elaboración de un relato donde sean las imágenes, por encima de las palabras escritas, las que ordenen la información y generen una narrativa. Cuando hablamos de imágenes pueden ser de tipo muy diferente: de archivo, de nuestra propia cosecha o extraídas de redes, las que resulten más útiles a la hora de construir el relato o investigación que tenemos en mente. Para más información sobre las posibilidades del ensayo visual podéis buscarlo en la red, o acceder a los links en la sección de recursos.

Para ello, proponemos dos formas fundamentales que te ayudarán a aproximarte a tu objeto de estudio. Son complementarias y simplemente atenderán a diferentes aspectos. Siéntete libre de combinarlas o escoger entre ellas según cada contexto.

RECORRIDO VISUAL POR LOS SÍMBOLOS DEL PODER

El objetivo de este proyecto es construir un relato que se centre en los elementos urbanos o edificatorios que relacionen arquitectura y poder.

Puede ser sobre un mismo edificio, señalando en qué partes ves una relación más clara o encuentras símbolos que te permitan identificar lo que hay detrás de ellos, o sobre un fragmento o recorrido urbano. Habrá edificios donde un blasón, una ampliación o una fachada sean suficientes para leer un período histórico concreto. En ocasiones, será una calle, un itinerario o un conjunto monumental los que se conviertan en símbolos ideológicos.

Cuando hablamos de memoria o poder, no tenemos que pensar exclusivamente en fotos en blanco y negro y regímenes militares. Cualquier elemento urbano y arquitectónico responde a una serie de fuerzas y componentes ideológicos que le han dado forma. Desde las construcciones medievales a los rascacielos de

vidrio y acero, de cada uno de ellos podemos extraer información valiosa y configurar con ella un breve ensayo que nos permita hablar sobre la relación entre arquitectura y poder.

En este caso te pedimos que escojas entre dos opciones: o analizar el tiempo presente del elemento arquitectónico elegido, o analizar los diferentes tiempos históricos inscritos en él hasta llegar a la actualidad. ¿Cuáles son los símbolos de poder encarnados en la arquitectura que puedes detectar? Identifícalos, documéntalos, infórmate sobre ellos y genera un ensayo audiovisual que dé cuenta de ello.

MEMORIAS Y RELATOS BORRADOS

El objetivo de este proyecto es similar al anterior, pero ahora vamos a recurrir a fuentes diferentes para obtener información sobre los edificios o fragmentos urbanos que analizaremos. Si en el primero se construía el estudio con vuestra observación directa y fuentes documentales, en esta modalidad de trabajo va a primar la escucha. Se trata en este caso no de detectar y analizar los marcadores del poder o la ideología, sino los posibles relatos alternativos que se generan sobre un espacio arquitectónico dado.

La arquitectura está llena de conflictos, perspectivas y desacuerdos. Ninguna arquitectura es únicamente el relato que aparece en la nota de prensa el día de su inauguración o las intenciones del arquitecto que hay detrás de su diseño. Todas estas otras voces, generalmente no escuchadas, pueden ayudarnos a obtener otras perspectivas y relatos sobre la memoria de un edificio. Escucharlas con atención, formar un relato coral, permite aproximarse a una verdad más amplia que la del estricto presente.

A través de la recopilación de relatos, historias, narraciones de personas cercanas, notas de prensa, conflictos o manifestaciones, podrás reconstruir la memoria de un edificio a través de todos esos otros relatos distintos al hegemónico o dominante. Por ejemplo, las historias de los trabajadores que lo levantaron, los relatos de sus habitantes e historias de vida tras los muros de la fachada, las aritméticas urbanísticas que permitieron que ese edificio se levantase. Todo es cuestión de indagar para revelar estas historias paralelas.

¿Qué historias se cuentan sobre el edificio que has seleccionado? ¿Qué dice la prensa? ¿Qué conflictos hubo en torno a su construcción?

¿COMO DAR FORMA AL PROYECTO?

Ya has seleccionado el caso de estudio, ya has recurrido a diferentes fuentes para aproximarte a la historia que le ha dado forma, y a los conflictos e ideologías que hoy se encarnan en sus muros, techos y fachadas. Has ido recopilando distintos tipos de materiales. ¿De qué clase son? ¿Son fotografías o has hecho vídeos? ¿Tienes recortes de prensa o has grabado conversaciones con personas? Probablemente al final de tu investigación tengas una combinación de materiales muy diferentes entre sí, y eso es lo bueno. No hay un modo único de reconstruir la memoria de un lugar, ésta puede hacerse desde diferentes perspectivas y con diferentes formatos.

A continuación, te presentamos una serie de propuestas con las que puedes dar forma al material que tienes entre manos. Siéntete cómoda o cómodo haciendo tuyas estas categorías, combinándolas, para que el ensayo visual que generes se adapte lo mejor posible a todos los materiales que has ido recabando en el proceso.

Recopilación de memorias y testimonios: Deja espacio para que sean las voces directas, los relatos o los fragmentos orales los que tengan todo el peso de tu ensayo. Estos pueden aparecer en recortes de prensa, en documentales y programas de televisión o radio, o puedes ser tú quien recopile los propios testimonios preguntando a aquellas personas que consideres que tienen algo relevante que decir al respecto. Recopíalos ordenadamente y genera un relato coherente intercalando las voces seleccionadas. Puedes intercalar material de otro tipo entre ellas para ilustrar sus palabras.

Historiografía: Recurre a las fuentes históricas que tengas a tu disposición. Desde los archivos municipales a las bibliotecas pasando por los libros y manuales de historia, todos ellos contienen material que podrá arrojar luz al caso que hayas seleccionado. Empieza desde lo local, porque allí encontrarás material más cercano y, progresivamente vete ampliando el radio de ac-

ción. Contrasta las fuentes entre sí, recurre a varios tiempos y períodos históricos y no te olvides de complementarlas para construir una mirada poliédrica.

Ensayos fílmicos: Las narrativas audiovisuales son poderosas herramientas de comunicación por la multitud de materiales que pueden incluirse en ellas. El ensayo fílmico se sitúa a caballo entre la producción audiovisual y el ensayo escrito para contar un relato o historia desde un punto de vista particular. Puedes producir con muy pocos medios –desde un *smartphone* y una cuenta de *Tiktok* a un programa gratuito de edición de vídeo en el ordenador– un ensayo audiovisual que combine material grabado por ti con material de archivo de diferente tipo. Sobre él, superpón tu propia narración oral o visual para complementar los materiales audiovisuales.

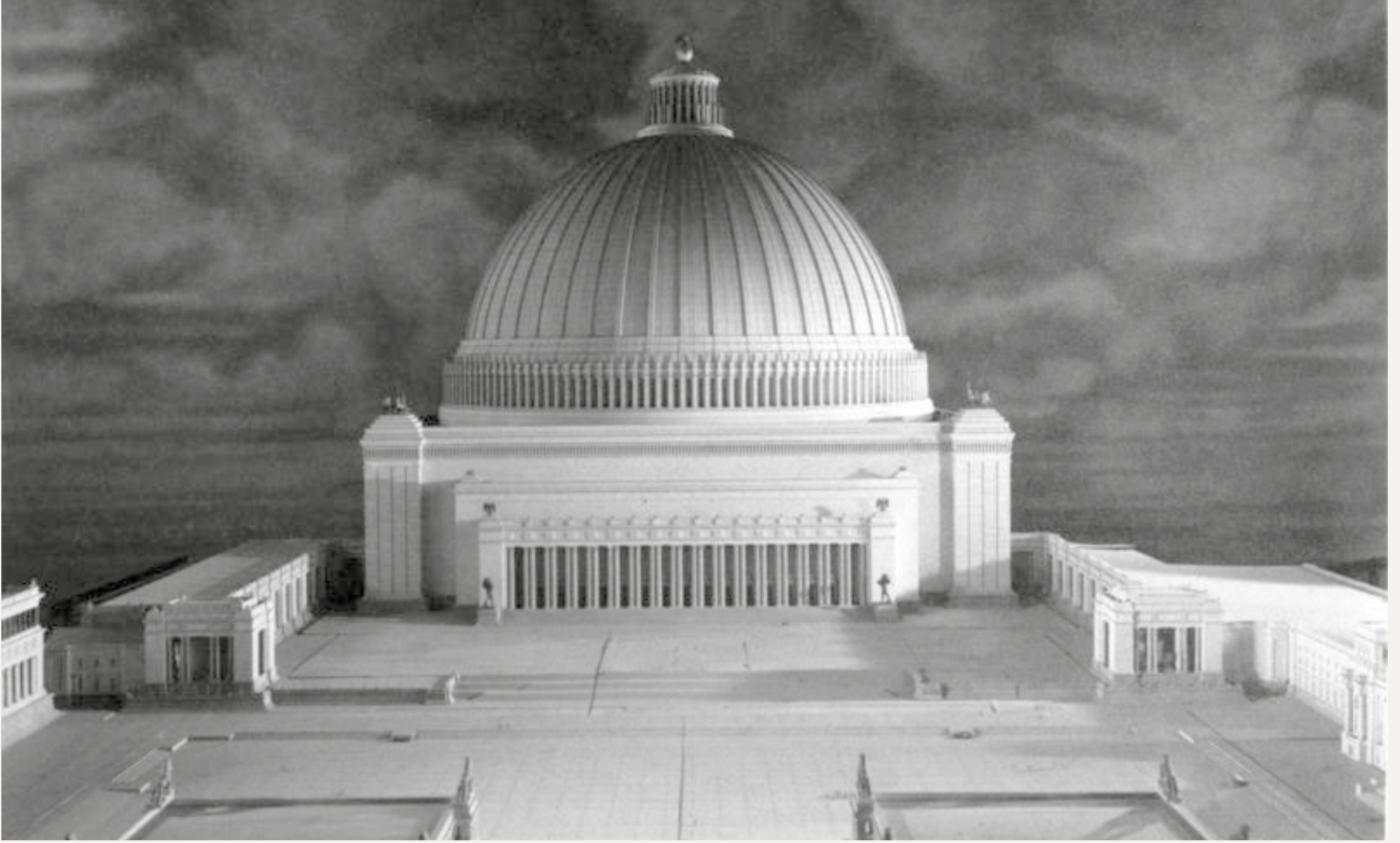
Autoetnografía: Muchas veces no es necesario salir de nuestro entorno más inmediato para encontrar claves del pasado reciente y la memoria. Estas voces y personas que tenemos al alcance de nuestra mano –personas mayores, familiares, conocidos...– portan testimonios de gran valor sobre las historias de edificios y lugares del pasado. Escucharlas y poner en valor sus palabras es también una vía válida para construir un ensayo. ¿Qué tienen que decir? ¿Qué saben o han oído? Las recogidas de esta clase de entrevistas pueden llegar a un material extraordinariamente valioso porque, a diferencia de los archivos, libros y bibliotecas, es totalmente inédito y aporta un punto de vista singular sobre un hecho conocido.

Investigación a través de la práctica artística: Las prácticas artísticas han demostrado que también pueden registrar acontecimientos históricos desde puntos de vista creativos y no científicos. Su mayor valor es que estas investigaciones pueden tomar multiplicidad de formas y expresar de maneras no exploradas nuevas miradas sobre los edificios, espacios o acontecimientos históricos. Por ello, nos parece importante que se pueda explorar esta vía desde las diferentes disciplinas artísticas con las que cada persona se sienta más cómoda. Pregúntate cómo serías capaz de trasladar lo investigado a una obra de teatro, a las artes visuales, la poesía o cualquier otro registro artístico.

OTROS EJEMPLOS

WELTHAUPTSTADT
GERMANIA

LA CIUDAD COMO
APARATO
DE COMUNICACIÓN



Maqueta del proyecto de la *Große Halle*.

Fuente: Wikimedia Commons.

La Alemania nazi y Adolf Hitler tenían un gran proyecto para la ciudad de Berlín que esperaban completar tras ganar la Segunda Guerra Mundial. Ellos consideraban a la capital alemana como un lugar indigno y provincial impropio de un Imperio como el “Tercer Reich”. Por eso, tenía que diseñar una nueva ciudad a la altura de las circunstancias que pudiese competir contra las grandes capitales mundiales como Londres, Moscú, París o Washington: Germania, “esta capital infundirá un sentimiento de unidad”, como afirmó el propio Adolf Hitler.

una gran cúpula de 200 metros de altura y 250 de ancho para la celebración de eventos.

El uso de la arquitectura como propaganda no es exclusivo del Madrid franquista sino que es un uso recurrente; especialmente en los regímenes autoritarios, en donde el mejor cartel no es otro que el propio hábitat en donde vive la población ya que están rodeados por él cada vez que salen a la calle.

El proyecto fue encargado al arquitecto Albert Speer que proyectó una grandísima avenida, la Avenida de los Esplendores, de cinco kilómetros de largo y ciento veinte metros de ancho. Este eje norte-sur podría acoger grandes desfiles y manifestaciones y pasaría por debajo del Arco del Triunfo de Hitler -que pretendía duplicar las dimensiones del arco de Napoleón-, el Estadio de Germania, la Cancillería y el centro del Movimiento y, al final, se encontraría el *Große Halle* (Foros Populares), que consistía en una gran plaza de 350.000 m² y el *Volkshalle* (Palacio), un edificio directamente inspirado en el Panteón de Adriano en Roma,

LA PLAZA DE COLÓN

**CONSTRUIR
LA MEMORIA
ÚNICA DE LOS
VENCEDORES**

La Plaza de Colón es un espacio público de la ciudad de Madrid que contiene la bandera de España más grande del mundo, el monumento al descubrimiento de América, esculturas de varios militares destinados en Latinoamérica, una escultura de Cristóbal Colón y de una gran cabeza de mujer blanca llamada Julia por su autor Jaume Plensa, entre otros elementos escenográficos. El proyecto de la plaza comienza con la colocación de la estatua de Colón en 1892 pero la configuración actual data de una remodelación proyectada durante el final del franquismo en los años 70. A día de hoy, este espacio público es una referencia para las concentraciones organizadas desde los partidos políticos de derechas de la democracia española y reviste de un carácter simbólico importante para la población nacional pero, también, la latinoamericana.

Tras los recientes movimientos poscoloniales y racializados que han surgido por todo el mundo, la figura de los conquistadores y el “descubrimiento” están puestos en cuestión en favor de visiones más complejas y completas de la historia tales como la violencia que implica cualquier proceso de colonización o la imposición de una verdad absoluta de iluminación hacia los habitantes que ya vivían en aquellos lugares y que no fueron descubiertos sino conquistados. Es por ello que el papel de los elementos arquitectónicos, y no solo el de palabras como descubrimiento, presentes en la plaza juegan un fuerte papel simbólico y componen una escenografía difícil de asimilar ante la aparición de los estudios críticos con el colonialismo: la arquitectura congela en piedra y hormigón solo un lado de la historia -la de la heroicidad de los personajes castellanos y sus aventuras y valentía- mientras que, simultáneamente, oculta por omisión otras realidades que pertenecían al mismo hecho histórico -la violencia ejercida contra los habitantes de esos territorios, el traslado de esclavos negros y los actos inhumanos perpetrados por los propios héroes ensalzados en la arquitectura de la plaza-.

Imagen de la Plaza de Colón en Madrid con la gran cabeza blanca.

Fuente: Wikimedia CC BY 4.0.



LOS POBLADOS
DE COLONIZACIÓN

LA IDEOLOGÍA
HECHA DISEÑO
URBANO

A lo largo de toda la geografía española más de trescientos pueblos y poblados comparten unas características muy similares: fueron contruidos durante los años inmediatamente posteriores a la Guerra Civil, siguen unas pautas de desarrollo común, muchos de ellos se sitúan cercanos a infraestructuras hidrográficas y fueron proyectados por el Instituto Nacional de Colonización.

Esta institución franquista tenía como objetivo la transformación de tierras de secano en tierras aptas para el cultivo. Una estrategia ya realizada por el gobierno fascista de Mussolini o que luego será adoptada por Israel para trasladar y afianzar población en territorios despoblados. Pero, más allá de eso, también llevaban implícita la propuesta política y social

del régimen encarnada en sus diseños y construcciones. Para ello, a través del sistema de redención de penas por trabajo, presos y represaliados de la Guerra Civil fueron la mano de obra con la cual se levantaron estos pueblos de nueva creación que habían sido proyectados por diferentes arquitectos de reconocido prestigio a nivel nacional.

Sus calles y edificios poco tienen que ver con la arquitectura monumental que podemos asociar a una ideología totalitaria. Sus formas anónimas nos recuerdan a un pasado indeterminado pero, también en su cotidianeidad puede albergarse unos ideales que nos hablan de la recuperación de formas clásicas, un mundo rural y obediente del que Franco hizo gala.



Inauguración de Barden (Zaragoza), anteriormente conocido como Barden del Caudillo, 1959.

Fuente: Agencia EFE.

EL GUGGENHEIM

SÍMBOLOS
DEL PODER
CONTEMPORÁNEO
Y BORRADO DE
MEMORIA

Desde los inicios del desarrollo industrial de Bilbao, su ría siempre había estado vinculada a las empresas, fundiciones y altos hornos que trabajaban en torno a ella. Hasta la segunda mitad del siglo XX, los desechos industriales eran vertidos directamente a sus aguas. El hollín, la contaminación y vertidos habían hecho de este enclave un lugar poco deseable a la vez que muy cercano al casco urbano de la ciudad.

Sin embargo, con el cambio de siglo y tras muchos intentos de transformar los márgenes de la ría, apareció una solución a través de la implantación de un edificio que simbolizaría el compromiso de la ciudad con una nueva época alejada del gris industrial. En 1990 se organizó un concurso que convocó a las principales estrellas arquitectónicas de la época para diseñar un museo que albergaría parte de la colección de la fundación Guggenheim. Ganado por el arquitecto canadiense Frank O. Gehry, su arquitectura de titanio y curvas infinitas se instaló en uno de los laterales de la ría.

La propuesta, que inicialmente suscitó muchas críticas, sirvió como revulsivo urbano junto con otras actuaciones que entendieron la arquitectura como un vehículo para comunicar y trasladar a nivel internacional los valores simbólicos de una ciudad en transformación.

Obras de construcción del Guggenheim de Bilbao en el año 1997.

Fuente: Agencia EFE.



LA CASA BLANCA

**HISTORIAS DE LA
ARQUITECTURA
QUE NO CONTAMOS**

Me levanto cada mañana en una casa que fue construida por esclavos (Discurso de la Primera Dama de EEUU Michelle Obama).

La Casa Blanca es el edificio donde reside y trabaja el Presidente de los Estados Unidos. El edificio fue fruto de un concurso organizado por George Washington y ganado por el arquitecto James Hoban y constituye la arquitectura más representativa de la democracia americana. Diseñada siguiendo los principios Neoclásicos de Vitruvio y Palladio, su estilo nos recuerda enormemente a la de las casas coloniales y de explotación agraria del territorio estadounidense, en donde la esclavitud permaneció vigente casi 100 años desde su construcción. Además, su arquitectura se construyó con mano de obra esclava -al menos, 200 esclavos participaron-: “desde la extracción de la piedra, pasando por el corte de la madera, la producción de ladrillos, hasta el trabajo físico de ensamblar su techo y sus paredes”. Sorprendentemente, se conservan los nombres de todos los trabajadores libres que participaron en la construcción de la Casa Blanca pero solo sabemos el nombre de uno de los esclavos.

Sin embargo, esta historia es rara vez contada cuando se habla de la Casa Blanca, ya que representa un relato conflictivo y que apunta directamente a las contradicciones de la carta fundacional de EEUU: libertad, pero no para todos. No solo la arquitectura como espacio construido tiene un papel de representación y ocultación de otras realidades, sino que su propio proceso de construcción y las historias enterradas en él nos pueden dar muchas claves de cómo el poder, la memoria y la arquitectura están inextricablemente unidos.



Alzado Norte de la Casa Blanca.

Fuente Wikimedia Commons/ Arian Zwengers.

EL ESTADIO NACIONAL
EN SANTIAGO
DE CHILE

LIDIAR
CON LA MEMORIA

El Estadio Nacional, en Santiago de Chile, es el mayor edificio deportivo de todo el país. Probablemente hayas visto televisadas imágenes de partidos en su interior. Levantado en 1938, albergó en su interior infinidad de eventos deportivos. Sin embargo, su memoria está atravesada también por los sucesos ocurridos en 1973 con el ascenso al poder de Augusto Pinochet y la Junta Militar tras el golpe de Estado al gobierno de Salvador Allende. Una dictadura que dejó 3.200 muertos y cerca de 30.000 personas torturadas, muchas de las cuales recorrieron los pasillos y estancias del Estadio Nacional.

En el verano de 1973, esta instalación deportiva se convirtió en un centro de detención, tortura y concentración por su ubicación dentro de la ciudad donde 7.000 personas, 300 de ellas extranjeras, estuvieron retenidas y torturadas por su afinidad con las ideas del gobierno de Allende. Entre los presos y muertos ilustres destaca la figura del periodista estadounidense Charles Horman (historia retratada por Costa Gavras en su película *Desaparecido*). Otros estadios del país, como el Estadio Chile, también funcionaron como centros de tortura; en este segundo caso infamemente conocido por el asesinato del cantautor Víctor Jara.

Durante ese mismo año se estaban produciendo las fases clasificatorias para el Mundial que se celebraría un año más tarde. Así que debía jugarse un partido entre la selección de la Unión Soviética y la de Chile. El partido de fútbol, conocido como El Partido Fantasma por la prensa de la época, nunca llegó a producirse dado que la selección soviética, conocedora de lo que ocurría en el estadio, se negó a participar.

A día de hoy, el Estadio Nacional sigue en activo, teniendo reservadas partes del mismo como museo y lugar de resignificación de la historia que, durante unos pocos meses, transformó por completo el uso del edificio.

Estadio Nacional de Santiago de Chile durante su uso como campo de concentración en 1973.

Fuente: Agencia EFE.



EL CASO DEL
ALGARROBICO

PODER, ECOLOGÍA
Y TERRITORIO
EN CONFLICTO

En la Playa del Algarrobico, en el parque natural de Cabo de Gata (provincia de Almería) se levanta una construcción escalonada de color blanco de veintiuna plantas de altura. Este edificio de aires mediterráneos –pese a lo extraordinario de su escala– iba a ser un hotel con más de cuatrocientas habitaciones en un territorio prácticamente virgen, a pocos kilómetros del núcleo de Carboneras. Las obras se paralizaron con el edificio ya construido prácticamente en su totalidad, al declararse la actuación ilegal debido a una serie de tejemanejes e intereses que habían permitido su construcción en terrenos protegidos pertenecientes al parque natural.

Los intereses de una industria hotelera, en connivencia con las administraciones públicas y una laxitud propia de la época del boom inmobiliario de los 2000 habían llevado a una serie de trámites irregulares para desplazar el perímetro del parque natural fuera de los terrenos donde se quería levantar el hotel.

Casi dos décadas más tarde, las ruinas del edificio siguen prácticamente igual, grúas incluidas. Un cadáver blanco y reluciente varado en la playa donde una gran pintada de negro señala que es un “Hotel ilegal”. Grupos ecologistas han velado por la memoria del lugar más allá de su rentabilidad económica. Sus acciones, desde campañas en medios de comunicación a recursos legales en todas las instancias jurídicas, pusieron en valor la riqueza ecosistémica del parque natural que esta construcción turística invadió a principios del siglo XXI.

Hotel Algarrobico en el parque natural Cabo de Gata.

Fuente Wikimedia Commons/ Untipográfico.



CONSE
JOS



No es nuestra intención que las investigaciones que vais a comenzar sigan un mismo esquema o sean copias idénticas entre sí, sino todo lo contrario. Cada proyecto surge de intereses y sensibilidades propias, así como las fuentes encontradas determinan un tipo de enfoque u otro. Nos interesa ahora, que vas a comenzar, darte una serie de recomendaciones para que te sea más fácil el camino de la memoria.

ENTIENDE LA MEMORIA COMO ALGO AMPLIO

No debe entenderse como un significado concreto ni ceñido a una época. La memoria histórica es un campo amplio de conocimiento que nos permite relacionarnos con nuestro pasado –más reciente o lejano–, no debemos ceñir su definición a una época o período concreto. Podemos interrogar las vidas pasadas del entorno construido para hacer salir a la luz diferentes relatos de diferentes épocas. Estos relatos y memorias no son excluyentes, sino complementarios.

NINGUNA ARQUITECTURA ES NEUTRAL

Todas las construcciones están cargadas de múltiples significados, condicionantes ideológicos y poderes que le han dado forma. Pensar que el entorno construido y la materia inerte que nos rodea son un mero escenario es un error que muchas veces cometemos. Frente a ello te animamos a que consideres que siempre ha habido intereses, relatos y condicionantes históricos que subyacen a las arquitecturas, espacios y elementos urbanos que vemos con una distancia temporal que los neutraliza.

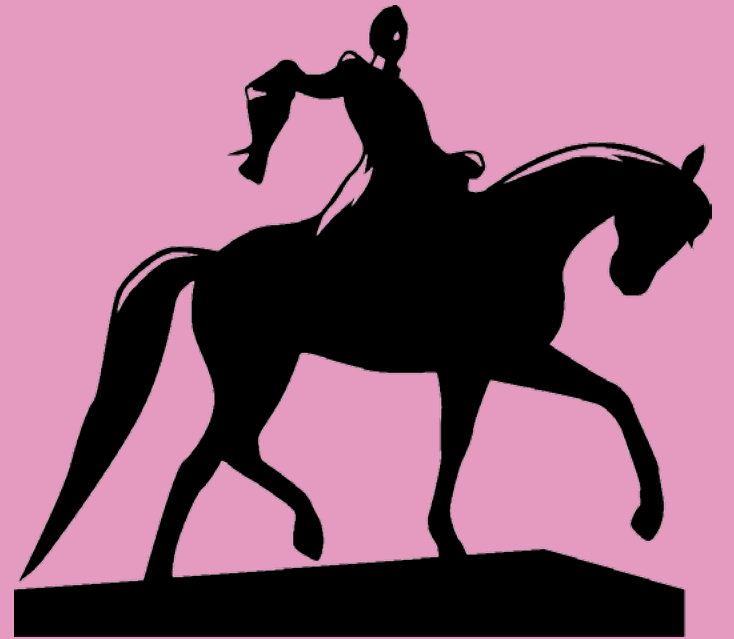


NO TE FÍES DEL SENTIDO COMÚN, SOSPECHA

Esta debería ser la máxima de toda investigación. Ve más allá de los relatos más repetidos para buscar otras fuentes, otras voces, otras miradas. Esto te permitirá complementar la visión y narrativa única para comenzar a desvelar otras caras que te den pie a cuestionar y criticar esa unicidad.

LA MEMORIA SE ENCARNA EN LO MONUMENTAL Y LO COTIDIANO

Muchas veces tendemos a pensar que la memoria histórica es un término que únicamente se reserva para grandes monumentos o conjuntos arquitectónicos. Sin embargo, está presente en cualquier tipo de construcción. Todas han tenido historias pasadas, relatos y conflictos asociados a ellas, así que no limites tu mirada únicamente a las grandes construcciones.



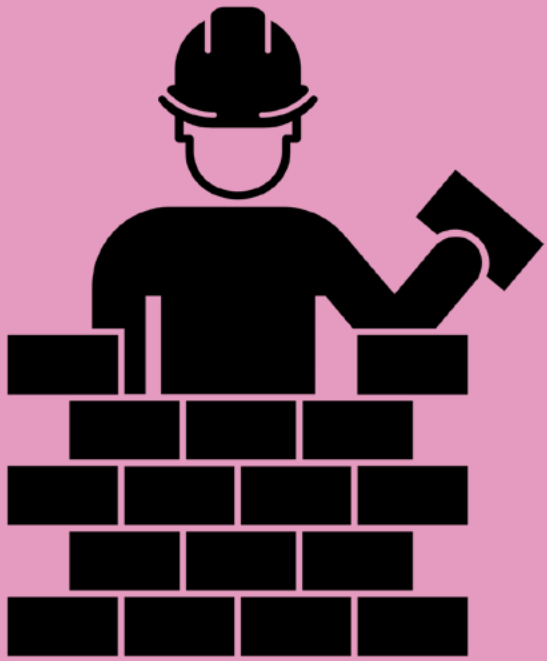
VE DE LO LOCAL A LO GLOBAL

Busca las conexiones con lo que ocurría en el mundo a nivel político, ideológico y los conflictos que se estaban dando. Parte desde el conocimiento centrado en tu caso de estudio para luego dar un salto al contexto global que dio forma a ese edificio: ¿qué estaba ocurriendo? La arquitectura siempre surge de una combinación de agentes y situaciones, algunos tienen una escala local pero otros global. Hacerte una idea de toda esta cadena de situaciones te permitirá entender aspectos que, si únicamente atienden a la dimensión del objeto arquitectónico, pueden pasar desapercibidos.

HABLA CON MUCHAS FUENTES

No sólo escuches a aquellas voces autorizadas. Es más fácil acceder a la descripción que ha hecho un edificio el arquitecto que lo diseñó o la figura política que lo inauguró. Sin embargo, hay otros relatos igual de importantes que no siempre son escuchados. Presta atención a las palabras de los primeros y contrástalas con las otras voces que puedas encontrar.





TODO LO CONSTRUIDO TIENE CONSECUENCIAS EN LA MEMORIA

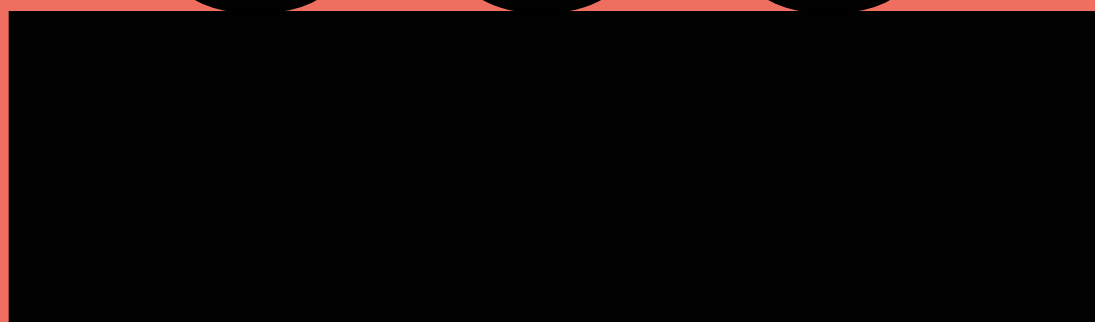
La arquitectura, al igual que cualquier cuerpo, se carga de cicatrices, trazas y aspectos que nos ayudan a vislumbrar la historia por la que ha pasado. Fíjate bien en los cambios, transformaciones o deterioros de la arquitectura porque eso te podrá ayudar a explicar los eventos que la han ido definiendo hasta la actualidad.

EXPRÉSATE EN EL FORMATO QUE TE RESULTE MÁS CÓMODO

Lo hemos dicho antes, y lo volvemos a recalcar: no hay un único modo de llegar a los resultados ni de desarrollar una investigación. Tienes múltiples herramientas que puedes combinar, hacer tuyas, o transformar para profundizar y explicar la arquitectura en los términos que te resulten más familiares o afines.



RECUR
SOS



ENSAYO VISUAL:

<https://catoolkit.herts.ac.uk/toolkit/the-visual-essay/>

<https://owlcation.com/academia/How-to-Write-a-Visual-Essay>

<https://bit.ly/3Cn0uKc>

<https://www.nature.com/articles/s41599-017-0004-5>

<https://fueradeseries.com/el-video-ensayo-como-herramienta-critica/>



EJEMPLOS Y ARTISTAS DE ENSAYO VISUAL:

Ursula Biemann, ACOUSTIC OCEAN.

Valerie Blankenbyl, THE BUBBLE.

Guy Debord, INTERNACIONAL SITUACIONISTA.

Sasha Londoño, EL ARTE DE LA MEMORIA EN LA ARQUITECTURA.

Chris Marker, SANS SOLEIL.

Nucbeade, UNA DECLARACIÓN DE AMOR A LO BESTIA.

Daniel Ospina, SÍSIFOS.

Hanna Ramone, EL JARDÍN PERDIDO.

Eren Saracevic, NOSTALGIA.

Paulo Tavares, FOREST LAW.

Aby Warburg, ATLAS MNEMOSYNE.



INSTAGRAMS:

[@CHTHONOMICON](#)

[@EUGENIATENENBAUM](#)

[@LAPICARAJUSTINA](#)

[@PREFERIRIAPERIFERIA](#)



FOTOLIBROS Y NARRATIVAS VISUALES

Carlos Spottorno, LA GRIETA.

Simona Rota, OSTALGIA.

Art Spiegelman, MAUS.

Cristina de Middel, LOS AFRONAUTAS.

Miguel Álvarez, Esteban García, Guillermo Trapiello & Rafael Trapiello, NACIÓN ROTONDA.

Ruben Bermudez, ¿Y TÚ, POR QUÉ ERES NEGRO?.

María Aucejo, LATE TO THE PARTY: PLATILLOS, PIRÁMIDES Y BÚNKERS.



BIBLIOGRAFÍA DE PODER Y ARQUITECTURA:

Atxu Amann, EL ESPACIO DOMÉSTICO: LA MUJER Y LA CASA.

Beatriz Colomina, PRIVACIDAD Y PUBLICIDAD: LA ARQUITECTURA MODERNA COMO MEDIO DE COMUNICACIÓN DE MASAS.

Manuel Delgado, EL ESPACIO PÚBLICO COMO IDEOLOGÍA.

Josep María Montaner y Zaida Muxí, ARQUITECTURA Y POLÍTICA.

Zaida Muxí, MUJERES, CASAS Y CIUDADES.

Paul B. Preciado, PORNOTOPIA: ARQUITECTURA Y SEXUALIDAD EN PLAYBOY DURANTE LA GUERRA FRÍA.

Andrés Rubio, ESPAÑA FEA.

Deyan Sudjic, LA ARQUITECTURA DEL PODER.

Paulo Tavares, DERECHOS NO-HUMANOS Y OTROS ENSAYOS ACERCA DE LA ARQUITECTURA DEL BOSQUE.

VV.AA, PRISONS, ARCHITECTURE AND HUMANS.

Eyal Weizman, ARQUITECTURA FORENSE, VIOLENCIA EN EL UMBRAL DE DETECTABILIDAD.

HACER MEMORIA

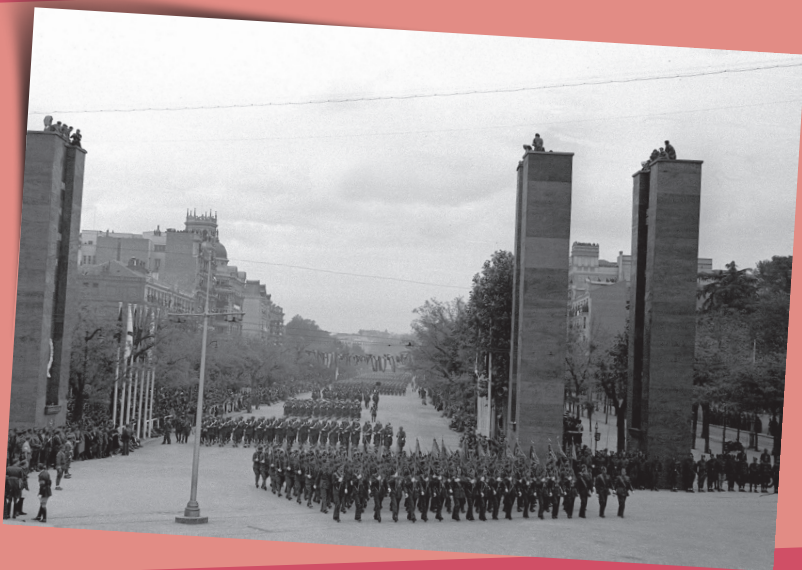


UTOPIÁS ARQUITECTÓNICAS

Los intereses políticos, económicos o sociales de cada época son los principales vectores de la creación arquitectónica aunque los arquitectos/as pretendan enmascararlo detrás de un halo científico-artístico. La posguerra española y sus utopías arquitectónicas son un gran ejemplo de cómo nuestro entorno construido está producido en base a relaciones de poder, dominación e ideología. El propósito de la guía es desvelar la importancia de la memoria que acumulan estas arquitecturas.

MADRID INFECTO Y CURADO CON ARQUITECTURA

La ciudad de Madrid fue uno de los bastiones republicanos, así como un estandarte de la resistencia antifascista. A ojos del falangismo y el franquismo, Madrid era un foco de enfermedad e inmundicia socialista; una ciudad que debía ser sanada (y disciplinada) a través de la arquitectura. Primero, José Antonio Primo de Rivera declaró que Madrid debería quemarse y, más tarde, Serrano Suñer afirmaba que era necesaria una reconstrucción material acorde con su urgente reconstrucción moral.



LA CIUDAD CARGADA DE MEMORIA

Unas semanas después de conquistar Madrid, Franco celebró el desfile militar más grande de la historia de España: miles de soldados y máquinas de guerra, cientos de carteles y retratos del dictador, decenas de arquitecturas efímeras para la ocasión... Un ritual que se repitió durante toda la dictadura junto a otros eventos de masas que utilizaban la arquitectura y su memoria como una escenografía de legitimación política.

El Valle de Cuelgamuros, anteriormente de los Caídos, contiene el mayor cementerio de la Guerra Civil, la cruz cristiana más alta del mundo, una basílica excavada en el corazón de la montaña, un monasterio con escolanía, un centro de estudios, una hospedería y un enorme bosque artificial. Cada elemento es parte de una metáfora de 13.650.000 m² de piedra y hormigón de cómo quería ser percibido el régimen franquista en “los siglos venideros”.



PIEDRAS QUE DESAFÍEN EL OLVIDO

AUTORES



Rodrigo Delso es profesor de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid (UPM). Su labor investigadora se centra en desvelar la íntima relación que existe entre arquitectura, poder y tiempo mediante la creación de narraciones digitales con IA, realidad aumentada o *big data*.



Antonio Giráldez es profesor en la Facultad de Arquitectura de la Universidad Andres Bello (Chile) y en la Escuela SUR (UC3M y CBA). Su práctica investigadora está orientada al estudio de los estrechos vínculos entre ley, arquitectura e ideología, centrándose en la frontera española como laboratorio de prácticas arquitectónicas.

