

INVENTARIAR LA MODERNIDAD. *NUEVA FORMA* Y LA HISTORIOGRAFÍA DE LA ARQUITECTURA MODERNA ESPAÑOLA

Javier Martínez González

Juan Daniel Fullaondo llevó a cabo una destacada labor inventarial de la modernidad arquitectónica española. En las páginas de Nueva Forma, la publicación que dirigió entre 1967 y 1975, fue recogiendo el puñado de atisbos en los que había tomado cuerpo la tradición moderna en España, atisbos que habrían pasado en su momento inadvertidos y que la historiografía había recogido sólo de manera selectiva. Al rescatar esos acontecimientos del olvido historiográfico, Fullaondo iba a facilitar una comprensión más cabal del nacimiento y primeros pasos de la arquitectura moderna en España.

Palabras clave: Juan Daniel Fullaondo, Nueva Forma, arquitectura española moderna, historiografía
Keywords: Juan Daniel Fullaondo, Nueva Forma, Modern Spanish Architecture, Historiography

El desarrollo de la investigación historiográfica ha permitido un mejor conocimiento de lo que se ha llamado narraciones canónicas: aquellos relatos que consiguen enraizarse firmemente en la conciencia de una determinada comunidad, generando una imagen que llega a hacerse ‘oficial’ del desarrollo de una disciplina.

En el caso de la arquitectura, Juan Pablo Bonta estudió hace ya más de tres décadas los mecanismos que rigen el proceso de canonización de un edificio. Lo hizo analizando la fortuna crítica alcanzada por el Pabellón Alemán de Mies van der Rohe para la Exposición Internacional de Barcelona de 1929¹. Algunos años después, María Luisa Scalvini aplicó las tesis de Bonta no ya al estudio de una obra de arquitectura, sino al de una construcción historiográfica ampliamente difundida, como es la noción de ‘Movimiento Moderno’². La investigadora italiana creyó ver su origen en una serie de textos compuestos entre 1927 y 1941, entre los que ocupaban una posición singular el *Pioneers of the Modern Movement* de Nikolaus Pevsner³ y *Space, Time and Architecture* de Siegfried Giedion⁴. Estos escritos, que mostraban la génesis y los primeros pasos del desarrollo de la nueva arquitectura en Europa y Norteamérica, compusieron de ella un retrato que, sin estar completamente perfilado en todos sus detalles –solo llegaría a estarlo más tarde–, se mantuvo sustancialmente inalterado hasta entrada la década de los setenta.

En el terreno de la historiografía española puede advertirse un proceso de similares características. Durante la década de los sesenta y los primeros setenta, un pequeño número de escritos contribuyó a la formación de una imagen canónica de la arquitectura moderna en nuestro país, por la que quedaron fijados su inicio –que resultó ser doble– y sus primeros pasos. Fueron seguramente Carlos Flores y Oriol Bohigas quienes intervinieron de forma más determinante en este proceso⁵ y sus textos –de manera especial *Arquitectura española contemporánea*, de Flores⁶– deben contarse entre los más influyentes de la literatura arquitectónica española de la segunda mitad del siglo XX⁷ (Fig. 1).

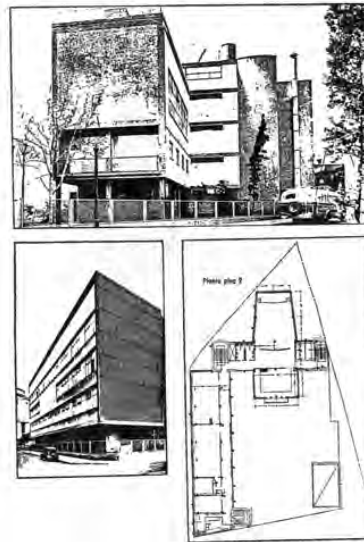
La secuencia narrativa que estos escritos contribuyeron a forjar establecía que, hasta el final de la década de los veinte, no hubo en España una arquitectura que respondiera el calificativo de ‘moderna’. Con anterioridad a esa fecha las tentativas de renovación llevadas a cabo habrían resultado parciales e insuficientes. Fue solo en los años finales de la dictadura de Primo de Rivera cuando empezaron a aparecer los primeros ejemplos de una arquitectura acorde con los nuevos tiempos. Los desarrollos más acabados de las nuevas tendencias racionalistas en España se habrían llevado a cabo durante la II República, de manos de los arquitectos del GATEPAC, en especial de su grupo catalán. La especial sintonía que el gobierno autónomo de la Generalitat mostró hacia sus planteamientos, habría facilitado enormemente la labor realizada por esos profesionales, que pudieron llevar a cabo impor-



Fig. 1. FLORES, Carlos, *Arquitectura Española Contemporánea*, Aguilar, Madrid, 1961. Portada.

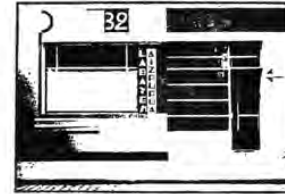
1. BONTA, J. P., *Anatomía de la interpretación en arquitectura*, Gustavo Gili, Barcelona, 1975.
2. *L'immagine storiografica dell'architettura contemporanea da Platà a Giedion*, Officina Edizioni, Roma, 1984, en colaboración con María Grazia Sandri.
3. PEVSNER, N., *Pioneers of the Modern Movement*, Faber and Faber, London, 1936, Ed. cast.: *Pioneros del diseño moderno: de William Morris a Walter Gropius*, Buenos Aires, Infinito, 1958.
4. GIEDION, S., *Space, Time and Architecture*, Harvard University Press, Cambridge Mass., 1941, Ed. cast.: *Espacio, tiempo y arquitectura*, Científico-Médica, Barcelona, 1955.

Fig. 2. BOHIGAS, Oriol, *Arquitectura española de la Segunda República*, Tusquets, Barcelona, 1970. Páginas correspondientes al Dispensario Central Antituberculoso.



1934-1936. Josep Ll. Sert, Josep Torres Clavé y Joan B. Subirana. Dos fachadas del "Dispensari Central Antituberculós" en la calle Torres Amat, Barcelona, la obra más importante del racionalismo español.

62



1928. J. Manuel de Aizpúria y Joaquín Labayen. El desaparecido estudio de los arquitectos en la calle Frun 32, San Sebastián.

No cabe duda que la obra más importante realizada por el GATEPAC es el *Dispensari Central Antituberculós* de la calle Torres Amat. En febrero de 1934 —a partir de unos estudios previos de 1933—, Sert, Torres y Subirana inician el proyecto y la obra termina durante la Guerra Civil. Se trata de la pieza fundamental de nuestro racionalismo porque viene a representar a la perfección no sólo todos los entroncos profundamente culturales con el Movimiento Moderno, sino unas aportaciones específicas genuinas del GATEPAC.

Hemos dicho que prácticamente toda la obra del GATEPAC se desarrolló en Cataluña. En efecto, las obras del resto de España hacen una lista extraordinariamente limitada. García Mercadal, como hemos dicho, fue el incorporador en Madrid de la nueva ideología, pero prácticamente su obra se limitó al Rincón de Goya, con mejores intenciones funcionales y metodológicas que resultados concretos. Es una obra todavía algo adecuada a los formulismos de la generación de 1925 y, en cierta manera, un poco contradictoria con la ortodoxia cultural defendida por el GATEPAC. Durante la República, Mercadal siguió su empuje organizador y polémico pero tampoco hay obras suyas interesantes. El proyecto del Museo de Arte Moderno de Madrid con el que ganó, en 1933, el Premio Nacional de Arquitectura —y al que concurren también Aizpúria y Labayen, que obtuvieron el segundo premio— más bien demuestra una evidente pérdida

63

5. Ciertamente, con anterioridad a esa fecha autores como Juan de Zavala (*La arquitectura*, 1945), Bernardo Giner de los Ríos (*50 años de arquitectura española (1900-1950)*, 1952) o Rodolfo Ucha Donate ("La arquitectura española y particularmente la madrileña, en lo que va de siglo", 1955) habían compuesto algunas visiones de la arquitectura llevada a cabo en España durante las primeras décadas del siglo XX. En estos textos podían encontrarse algunas noticias de los primeros pasos de la modernidad arquitectónica en nuestro país, pero no eran propiamente —ni tampoco pretendieron serlo— historias de la arquitectura moderna. De hecho, la modernidad recogida en sus páginas presentaba unos perfiles bastante poco definidos, que podían sintetizarse en un vago deseo de ofrecer cierta respuesta a las necesidades derivadas de los nuevos tiempos. Por eso, la contribución de esos escritos a la historiografía posterior se redujo a suministrar diversas noticias de arquitectos y realizaciones, que pasarían a engrosar el contenido de las narraciones que vinieron después. Sin embargo, la mayor parte de quienes habían ocupado en esos relatos posiciones relevantes —es el caso, por ejemplo, de Antonio Gaudí o Antonio Palacios—, pasaron a desempeñar en los relatos posteriores papeles secundarios, con escasa incidencia sobre la trama principal.

6. FLORES, C., cit., Aguilar, Madrid, 1961.

7. En "La construcción del canon moderno. Arquitectura española contemporánea y su legado", en MARZÁ, F. (ed.), *Juntas y aristas. Continuidades y discontinuidades en la arquitectura española, 1942-2012*, Fundación Arquia, Barcelona, [en prensa] he tratado de argumentar este carácter singular que atribuyo al texto de Carlos Flores.

8. Los textos que vinieron más tarde —piénsese por ejemplo en las historias de arquitectura moderna de Zevi o Benévolo— se construyeron sobre las genealogías establecidas por *Pioneers of the Modern Movement* y *Space, Time and Architecture*. Estos dos escritos contribuyeron a la formación de una secuencia narrativa para la arquitectura moderna que fue la comúnmente aceptada por la comunidad académica durante al menos un cuarto de siglo. Y ni siquiera las matizaciones u objeciones de las que fueron objeto por parte de otros historiadores, pusieron en duda su condición de textos 'fundantes'. Más bien, la reforzaron, haciendo que se cumpliera en ellos aquella condición que Italo Calvino atribuía a los "clásicos": textos que permiten definirse a uno mismo no sólo en relación, sino también "en contraste" con ellos. *Por qué leer los clásicos*, Tusquets, Barcelona, 1993, p. 17.

tantes obras, entre las que destacaría el Dispensario Antituberculoso que Sert, Torres Clavé y Subirana construyeron en Barcelona (Fig. 2). Sin embargo, el estallido de la guerra civil —con sus secuelas de muerte o exilio de los principales arquitectos del momento— y la dirección que el régimen vencedor de la contienda trató de imprimir en la arquitectura una vez concluida aquélla, habrían echado por tierra estos esfuerzos.

Durante la década de los cuarenta —siempre según la secuencia narrativa canónica— la arquitectura española habría retornado a las posiciones en las que se había encontrado durante las dos primeras décadas de siglo. El pastiche historicista y la retórica monumental, de ascendencia unas veces escurialense, otras nazi o fascista, habría caracterizado una década sobre la que los historiadores estimaron que no merecía la pena detenerse. Tan sólo la labor desarrollada por algunos jóvenes profesionales, todos ellos licenciados tras la guerra civil, podía salvarse del naufragio generalizado en el que se vio inmersa la disciplina arquitectónica durante ese periodo. Sería esta labor la que habría hecho posible el reencuentro de la arquitectura española con la modernidad al final de la década, momento en el que quedaría completada la imagen canónica de la primera modernidad arquitectónica en España contenida en los escritos de Carlos Flores y Oriol Bohigas.

Hasta cierto punto —y salvando las distancias que sean necesarias—, el papel jugado por Flores y Bohigas en la historiografía española podría considerarse una especie de correlato ibérico al desempeñado por Pevsner o Giedion para el conjunto de la historiografía occidental⁸.

En realidad existe un cierto desfase en el proceso de formación de la imagen canónica de la modernidad arquitectónica española en relación a la internacional. Cuando ésta hacía tiempo que había adquirido su configuración definitiva y empezaba ya a experimentar sus primeras revisiones de entidad —estamos al comienzo de los años sesenta—, la imagen canónica de la moderna arquitectura española estaba todavía terminando de formarse. Este proceso de formación, aunque tardó en sus inicios, iba a desarrollarse sin embargo con bastante celeridad a lo largo de los sesenta y comienzos de los setenta, cuando empezó a verse igualmente sometido a un temprano ejercicio de revisión, que tuvo lugar en dos tiempos.

La descripción del primero de ellos, el desarrollado por Juan Daniel Fullaondo desde las páginas de la revista *Nueva Forma*, constituye el objeto de este artículo.

A lo largo de los ocho años que dirigió la publicación (1967-1975), Juan Daniel Fullaondo (Fig. 3) sacó a la luz un buen número de obras y arquitectos que habían pasado en su mayoría inadvertidos para la historiografía anterior. Como una consecuencia de esta verdadera operación de rescate –rescate del olvido historiográfico–, quedaron en entredicho determinadas tesis planteadas por los relatos anteriores, entre ellas varias de las que constituían el almacén interpretativo de Oriol Bohigas.

Además, el arquitecto bilbaíno creyó descubrir que el panorama arquitectónico español era en realidad menos lineal y unívoco, menos sencillo en definitiva, de lo que las narraciones previas habían dado a entender. Por el contrario, asumir la complejidad y heterodoxia de la situación era para él el único modo de aproximarse, con cierta seguridad de éxito interpretativo, a la figura de un buen número de los profesionales españoles del periodo.

Además, Fullaondo pensó haber descubierto una constante o ‘eón’ expresionista –apenas atendido por Carlos Flores y Oriol Bohigas– que recorría gran parte de la arquitectura española de la primera mitad del siglo XX. Este hallazgo le iba a permitir arrojar nuevas luces sobre figuras ya reconocidas –es el caso, por ejemplo, de Luis Gutiérrez Soto–, o conferir un renovado valor a arquitecturas consideradas hasta el momento de menor importancia, como el edificio Capitol.

Las páginas que siguen son un intento de abordar con mayor detenimiento el contenido y el alcance del exhaustivo ejercicio inventarial –la recopilación y clasificación de todas las manifestaciones de la modernidad arquitectónica española–, llevado a cabo por Juan Daniel Fullaondo desde la redacción de *Nueva Forma*.

NUEVA FORMA

Nueva Forma había sido fundada en 1966 por Gabino Alejandro Carriedo, quien la bautizó originariamente con el nombre de *El Inmueble*. No mucho tiempo después y tras su adquisición por Juan Huarte, la revista cambió de título y de responsable. Juan Daniel Fullaondo, que hasta el momento había ocupado un puesto como Asesor Técnico, pasó a desempeñar las labores de dirección⁹. Desde ese momento, *Nueva Forma* se convirtió en una publicación ‘de autor’, totalmente dependiente de la orientación que el arquitecto bilbaíno quiso imprimirle. Fullaondo contó, lógicamente, con algunos colaboradores –Santiago Amón fue posiblemente el más estrecho de todos–, pero una gran parte de los textos aparecidos en las páginas de la revista hasta su cierre en mayo de 1975, fueron redactados por él mismo.

Fullaondo entendía la investigación teórica como una “exigencia interna” de su práctica profesional: constituía el modo de elevar a un plano consciente el proceso crítico que acompañaba la tarea intelectual de creación¹⁰. En el fondo, se trataba de situar la práctica y la investigación arquitectónica en una dimensión predominantemente cultural. El arquitecto bilbaíno no se cansó de insistir en la pobreza que se extendía por la práctica totalidad de una geografía cultural española “retardataria, nostálgicamente autocomplacida, sorda y aislada”¹¹. En el ámbito de la reflexión arquitectónica, el tono venía dado por “el desenfado, la tendenciosidad, la falta de vocación investigadora [y] la improvisación” y tenía su reflejo en la “lamentable apoteosis [...] de la arbitrariedad y el subdesarrollo” en que se había convertido la historiografía española¹². El “tenaz aculturalismo” extendido a lo largo y ancho del territorio peninsular constituía para Fullaondo un verdadero ‘invariante castizo’¹³.

Como uno de los modos de superar el endémico aislamiento cultural hispano, Fullaondo propuso dirigir la mirada al pasado. Se trataría de rescatar “el puñado de atisbos” en los que habría tomado cuerpo la tradición moderna en España, atisbos que pasaron en su momento inadvertidos y que la historiografía posterior sólo habría recogido de manera selectiva. Fullaondo propuso, en definitiva, una operación de rescate historiográfico de diversos episodios, obras y personajes de la arquitectura española del siglo XX, algo así como “la reivindicación tardía de que carecieron en el momento de su aparición”¹⁴.

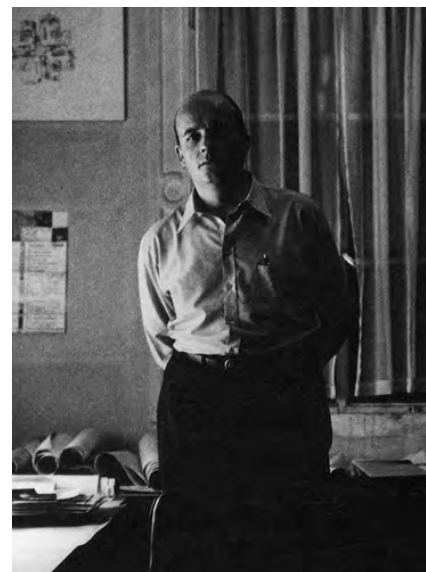


Fig. 3. Juan Daniel Fullaondo. (Tomado de *Nueva Forma: arquitectura, arte y cultura, 1966-1975*, Concejalía de Cultura, Fundación Cultural COAM, Madrid, 1996, vol. I).

9. Cfr. FULLAONDO, J. D., “Entrevista con Juan Daniel Fullaondo”, *Nueva Forma*, n. 110, abril-mayo 1975. *El Inmueble* pasó a denominarse *Inmueble-Forma Nueva* todavía bajo la dirección de Gabino Alejandro Carriedo. Más adelante, con los nuevos propietarios, quedó sólo en *Forma Nueva*, hasta que, pocos meses después, en septiembre de 1967 (número 20) recibió el nombre de *Nueva Forma*, que fue el definitivo. Fullaondo aparece en los créditos como director de la publicación ya desde el número 19, de agosto de 1967.

10. PORCEL, B., “Juan Daniel Fullaondo, escéptico y culturalista”, *Jano*, diciembre 1974, p. 52.

11. FULLAONDO, J. D., “Bilbao”, *Nueva Forma*, n. 34, noviembre 1968.

12. FULLAONDO, J. D., “Anasagasti. Poesía olvidada”, *Arquitectura*, n. 145, enero 1971, p. 2.

13. FULLAONDO, J. D., “En torno a María Teresa Muñoz. De Gerardo Diego a Hammett, pasando por Marshall McLuhan”, en MUÑOZ, M. T., *Cerrar el círculo y otros escritos*, Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, Madrid, 1989, p. 11.

14. FULLAONDO, J. D., “El racionalismo español”, *Nueva Forma*, n. 33, octubre 1968, p. 28. En este punto, se hace preciso señalar que la tarea llevada a cabo por Juan Daniel Fullaondo desde la redacción de *Nueva Forma* es mucho más amplia que la recogida en estas páginas, centradas tan sólo en uno de sus aspectos. Para conocer en profundidad los distintos ámbitos del trabajo desarrollado por el arquitecto bilbaíno debería consultarse la tesis doctoral de Lucía C. Pérez Moreno, *Nueva Forma: la construcción de una cultura arquitectónica en España (1966-1975)* (Madrid: Universidad Politécnica, 2013), estudio al que solo tuve acceso con posterioridad al desarrollo de la investigación que ha dado lugar a este artículo. Un avance de las conclusiones alcanzadas por la profesora Pérez Moreno en su investigación puede hallarse en otro texto suyo anterior: “Una revolución historiográfica en la cultura arquitectónica española”, en *DC* 24, 2012, pp. 49-60.

UNA LABOR DE INVENTARIO

15. HUXLEY, A., *Heaven & Hell*, Chatoo & Windus, London, 1956; *Cielo e Infierno*, Editorial Suramericana, Buenos Aires, 1957.

16. FULLAONDO, J. D., "Luz y sombra en la obra de Secundino Zuazo Ugalde", *Arquitectura*, n. 141, septiembre 1970, pp. 31-32.

17. *Ibid.*, p. 32.

18. Cfr. FULLAONDO, J. D., "Vieja Forma", *Arquitecturas Bis*, n. 23-24, julio-septiembre 1978, p. 62.

19. Además, dedicó cuatro números a *Bilbao*, en los que trazó un recorrido histórico por la arquitectura y el urbanismo de la capital vizcaína, con especial atención a los desarrollos acaecidos durante el siglo XX: cfr. "Bilbao", *Nueva Forma*, n. 34, noviembre 1968, pp. 3-118; "Bilbao 2", *Nueva Forma*, n. 35, diciembre 1968, pp. 3-132; "Bilbao 3", *Nueva Forma*, n. 36, enero 1969, pp. 3-80; y "Bilbao 4", *Nueva Forma*, n. 37, febrero 1969, pp. 3-138. Posteriormente, con la información contenida en estos fascículos, Fullaondo compuso los dos volúmenes de *Bilbao*, Alfaguara, Madrid 1969-1971. Hubo algunos monográficos más dedicados a diversos arquitectos, como Antonio Fernández Alba, Antonio Miró y Fernando Higueras, Martorell, Bohigas y Mackay, Rafael Moneo, el estudio S.D.P., etc., pero he recogido en la tabla de la figura 4 sólo los que abordaron la trayectoria de profesionales titulados en la primera mitad de siglo, aquellos más directamente relacionados con la génesis y los primeros desarrollos de la modernidad arquitectónica española.

20. No lo hicieron ni siquiera cuando sus textos, despojados de todo el aparato gráfico, se recopilaron en 1972 bajo el título *Arte, arquitectura y todo lo demás* un volumen recopilatorio de una buena parte de sus escritos hasta el momento, cuyo título parafraseaba el *Arte, amor y todo lo demás* de Aldous Huxley. FULLAONDO, J. D., *Arte, arquitectura y todo lo demás*, Alfaguara, Madrid, 1972; HUXLEY, A., *Arte, amor y todo lo demás*, Ediciones G.P., Barcelona, 1963. Una propuesta hasta cierto punto más sistemática de historia de la arquitectura española del siglo XX, la llevó a cabo Fullaondo bastante más tarde en los tres tomos de su *Historia de la arquitectura contemporánea española*, publicados en colaboración con María Teresa Muñoz bien entrada la década de los noventa: *Mirando hacia atrás con cierta ira (a veces)*, Kain, Madrid, 1994; *Los grandes olvidados*, Munillalera, Madrid, 1995; *Y Orfeo descende*, Molly Editorial, Madrid, 1997.

21. "El siglo XIX español es, en líneas generales, uno de los periodos menos y peor estudiados de toda nuestra historiografía": FULLAONDO, J. D., "Notas sobre la arquitectura bilbaína del XIX (sobre José Luis Oriol)", *Arquitectura*, n. 143, noviembre 1979, p. 29.

22. "El papel real desempeñado por Teodoro Anasagasti en la evolución de la arquitectura española no parece estar estudiado en absoluto. En general, esta observación puede extenderse a casi todo el repertorio profesional que media entre el fenómeno modernista y la figura de Zuazo": FULLAONDO, "Anasagasti. Poesía olvidada", p. 2.

23. "La aventura de los años cuarenta y cincuenta, como tantas veces lo hemos señalado, continúa, centro de toda su compleja, contradictoria valoración, permanentemente indescifrada", FULLAONDO, J. D., "Asís Cabrero y la arquitectura de los 40", *Nueva Forma*, n. 76, mayo 1972, p. 4.

24. "Es curiosa sin embargo, la falta de énfasis crítico que ha rodeado a la breve, fulgurante gestión del arquitecto donostiarra. He aquí, realmente, un denominador común en torno a la cultura arquitectónica vasca; la sordina, el silenciamiento, la deficitaria (o inexistente muchas veces) plataforma crítica e historiográfica": FULLAONDO, J. D., "José Manuel Aizpurua", *Nueva Forma*, n. 40, mayo 1969, p. 4.

Para ilustrar los pasos que se disponía a dar en su labor de recuperación histórica, Fullaondo se apoyó en unas palabras tomadas del *Cielo e Infierno* de Aldous Huxley, uno de sus autores de referencia¹⁵: "En la historia de la ciencia, el coleccionista precedió al zoólogo y siguió a los exponentes de la teología natural y de la magia"¹⁶.

El papel de Fullaondo iba a ser el del coleccionista: recabar la mayor cantidad posible de información sobre los fenómenos objeto de estudio. Por un lado, resultaba necesario superar interpretaciones demasiado fáciles, apoyadas en analogías escasamente científicas –las de la teología natural y la magia– y, por otro, era preciso recolectar las muestras sobre las que pudieran desarrollar su labor "futuros y penetrantes 'zoólogos' espirituales"¹⁷. Se trataba, en definitiva, de llevar a cabo una labor inicial de documentación, a la que seguiría, en un segundo momento, otra de carácter interpretativo. Sin embargo, bien porque faltó tiempo, bien porque la tarea era demasiado ambiciosa, cuando en 1975 *Nueva Forma* concluyó su andadura editorial Fullaondo apenas había podido concluir el primero de sus objetivos¹⁸.

En cualquier caso, entre 1968 y 1974 Fullaondo abordó en una serie de números monográficos la trayectoria de los que identificó como principales protagonistas de la arquitectura española del periodo transcurrido de siglo. Además, dedicó otros tres fascículos a estudiar con cierto detenimiento el expresionismo español, y otro más a hacer lo propio con el racionalismo¹⁹. Estos estudios no llegaron a componer un relato sistemático del desarrollo de la arquitectura española de la primera mitad del siglo XX²⁰, pero Fullaondo llevó a cabo con ellos una importante tarea inventarial (Fig. 4). Durante mucho tiempo tuvo la sensación generalizada de que allá donde dirigiera sus pisadas, se adentraba irremediamente en terreno virgen. Lo mismo daba que se tratase de las décadas finales del siglo XIX²¹, que de las primeras del XX²² o de la inmediata posguerra²³; del conjunto del territorio español, que de las provincias vascas²⁴. Tenía razón: en numerosas ocasiones, eran efectivamente territorios transitados por primera vez. Y el arquitecto vasco, como sugerían unos supuestos cánones de la exploración, quiso dejar testimonio de ello en las páginas que redactó²⁵.

Si era cierto que, en el terreno de la historiografía arquitectónica, "casi todo est[aba] por hacer" y que "como los futbolistas de antaño, vamos con los postes al hombro"²⁶, al menos los textos de Flores y Bohigas habían contribuido a marcar las líneas de un hipotético terreno de juego. Fullaondo no partía entonces de cero, sino que contaba con estos primeros pasos que, a pesar de sus inseguridades, marcaban un cierto camino, una falsilla sobre la que escribir nuevos renglones en la historia de la arquitectura española moderna.

El arquitecto y crítico vasco manifestó en sus escritos una general sintonía con las posiciones de Carlos Flores, sintonía que se mantuvo a lo largo de toda su vida. En las páginas de su *Historia de la arquitectura española contemporánea*, Fullaondo pudo, de hecho, referirse a él como "gran amigo y gran maestro desde los viejos tiempos"²⁷. A lo largo del millar y medio de páginas que componían los tres volúmenes de esta obra, Juan Daniel Fullaondo y María Teresa Muñoz hicieron incontables referencias al relato trazado por Flores en *Arquitectura española contemporánea*, la mayor parte de ellas para destacar sus "inmensos aciertos"²⁸, algunas otras para introducir pequeños matices en sus apreciaciones y, tan sólo unas pocas para disentir, pacífica y cordialmente de ciertos planteamientos de Flores.

Los vínculos que unían a Fullaondo con Oriol Bohigas respondían a otros patrones. Ambos compartían un mismo carácter –fugoso y apasionado–, determinadas aptitudes intelectuales –la facilidad para la expresión oral y escrita y una insaciable curiosidad intelectual– y una misma preocupación por situar la arquitectura en el ámbito de la cultura de su tiempo. En cierto sentido, y a pesar de la diferencia de edad entre ambos –Bohigas había nacido en 1925, Fullaondo en 1936–, éste llegó a constituirse en paralelo madrileño del arquitecto barcelonés²⁹.

Sin embargo, las diferencias que les separaban eran profundas, y derivadas en parte de su diferente posicionamiento ideológico. En el fondo, como trataré de mostrar a continua-

Monográficos de Nueva Forma

Racionalismo español	<i>Nueva Forma</i> , núm. 33, octubre 1968
Eduardo Torroja	<i>Nueva Forma</i> , núm. 34, noviembre 1968
Bilbao 2	<i>Nueva Forma</i> , núm. 35, diciembre 1968
Bilbao 3	<i>Nueva Forma</i> , núm. 36, enero 1969
Miguel Fisac (I. Los años experimentales)	<i>Nueva Forma</i> , núm. 39, abril 1969
José Manuel Aizpurua	<i>Nueva Forma</i> , núm. 40, mayo 1969
Miguel Fisac (II. Los años de transición)	<i>Nueva Forma</i> , núm. 41, junio 1969
Casto Fernández Shaw	<i>Nueva Forma</i> , núm. 45, octubre 1969
Alberto del Palacio	<i>Nueva Forma</i> , núm. 60-61, enero-febrero 1971
Martin Domínguez	<i>Nueva Forma</i> , núm. 64, mayo 1971
Expresionismo español 1	<i>Nueva Forma</i> , núm. 66-67, julio-agosto 1971
Expresionismo español 2	<i>Nueva Forma</i> , núm. 68, septiembre 1971
Fernando García Mercadal	<i>Nueva Forma</i> , núm. 69, octubre 1971
Expresionismo español 3	<i>Nueva Forma</i> , núm. 70, noviembre 1972
Julio Cano Lasso	<i>Nueva Forma</i> , núm. 72-73, enero-febrero 1972
Francisco de Asís Cabrero	<i>Nueva Forma</i> , núm. 76, mayo 1972.
Victor Eusa y Teodoro Anasagasti	<i>Nueva Forma</i> , núm. 90-91, julio-agosto 1973
Rafael Aburto	<i>Nueva Forma</i> , núm. 99, abril 1974.
José Antonio Coderch	<i>Nueva Forma</i> , núm. 105, noviembre 1974
Alejandro de la Sota	<i>Nueva Forma</i> , núm. 107, diciembre 1974.

ción, Fullaondo trató de introducir en las propuestas historiográficas de Bohigas un factor de corrección que equilibrase las tesis fuertemente catalanistas y politizadas del arquitecto barcelonés.

LA REVISIÓN DE FULLAONDO EN CUATRO PUNTOS

He procurado sintetizar en cuatro grupos las propuestas historiográficas del arquitecto bilbaíno con relación a la arquitectura española del periodo 1920-1950. Algunas de ellas introdujeron cuestiones hasta cierto punto novedosas en la historiografía española del momento. Es el caso, por ejemplo, del expresionismo como hecho determinante de una parte importante de la producción arquitectónica de ese periodo. Otras, como las referidas al GATEPAC, surgieron más bien como reacción ante las tesis defendidas por otros autores, principalmente Oriol Bohigas.

COMPLEJIDAD Y CONTRADICCIÓN

Fullaondo consideró que los textos publicados durante las dos décadas anteriores habían dibujado un panorama arquitectónico de perfiles excesivamente simplificados. Por el contrario, él advertía una situación doblemente compleja, pues a la generalizada “perplejidad cultural” de la época, había que añadir también la trayectoria “diversificad[a] y zigzagante” recorrida por los distintos profesionales. De la intersección de ambos planos no

Fig. 4. Monográficos de *Nueva Forma* durante el periodo 1967-1975 en los que se aborda la arquitectura de la primera mitad del siglo XX.

25. “El objetivo de este estudio es presentar, *creo que por primera vez*, un recorrido razonablemente completo de la trayectoria arquitectónica y urbanística desplegada en torno a la villa de Bilbao”: FULLAONDO, J. D., “Preliminar”, *Nueva Forma*, n. 34, noviembre 1968, p. 3; “Hoy vamos a intentar ampliar aquella limitada recensión [también redactada por él], en el deseo de poder ofrecer, *creemos que por primera vez*, el conjunto más significativo de la trayectoria del extraño, aislado, singular temperamento creador de Fernández Shaw”: FULLAONDO, J. D., “Las mil y una noches de Casto Fernández Shaw” (*Nueva Forma*, n. 45, octubre 1969, p. 2; con relación a Anasagasti: “Ahora, desde estas páginas, se intentará ofrecer, *creo que por primera vez*, un esbozo de su [de Anasagasti] controvertida trayectoria”: FULLAONDO, “Anasagasti. Poesía olvidada”, p. 2; “Este es el intento afrontado en este fascículo: *presentar una vez más, por primera vez*, el resumen más completo de una trayectoria profesional, [la de Robert Venturi]”: FULLAONDO, J. D., Palabras introductorias a *Nueva Forma*, n. 69, octubre 1972, s. p. (Las cursivas son mías).

26. FULLAONDO, J. D., “Entrevista con Juan Daniel Fullaondo”.

27. FULLAONDO J. D. y MUÑOZ M. T., *Historia de la arquitectura contemporánea española. Mirando hacia atrás con cierta ira (a veces)*, p. 5.

28. *Ibid.*, p. 197.

29. En 1968, por ejemplo, pronunció junto a Bohigas las célebres conferencias sobre las Escuelas de Madrid y Barcelona: cfr. FULLAONDO, J. D., “La Escuela de Madrid” y BOHIGAS, O., “Una posible ‘Escuela de Barcelona’”, *Arquitectura*, n. 118, octubre 1968, pp. 11-23 y pp. 24-30, respectivamente.

podía resultar la figura homogénea y sin aristas que aquellos relatos habían dado de la arquitectura moderna en España³⁰.

Para Fullaondo, las dificultades derivadas de la complejidad de la situación habían sido superadas por los autores que le precedieron bien mediante la descalificación de determinados episodios especialmente ‘difíciles’, bien dirigiendo la vista en otra dirección, como si estos no existieran. En último extremo, ambas opciones eran el resultado de aplicar un mismo esquema apriorístico a la realidad. El resultado, se quejaba Fullaondo, resultaba “muy claro, muy docente, aparentemente muy demostrativo y mnemotécnico”, pero a su juicio poco tenía que ver con el modo en que se habían desarrollado los acontecimientos en la realidad³¹.

Para el arquitecto vasco difícilmente podía hablarse en España de posiciones ortodoxas, no ya con relación al fenómeno racionalista, sino, en general, con respecto a cualquier otro movimiento. Fullaondo se había referido ya en 1968 –antes, por tanto, de que lo hiciera Bohigas–, a que la “*ortodoxia* del mensaje racionalista” estaba representada exclusivamente por el GATEPAC³². Más adelante, concretaría incluso que los episodios de este carácter “elevados a un punto auténticamente poético” podían reducirse únicamente a determinados momentos de la trayectoria de Aizpurua –principalmente, el Club Náutico de San Sebastián– y a algunos detalles de la aventura catalana de Sert y Torres Clavé³³.

Para el resto de los arquitectos españoles, Fullaondo creyó conveniente desarrollar un análisis desde “angulaciones críticas muy diversas”³⁴, pues sus realizaciones respondían a “motivaciones culturales más complicadas y, lógicamente, de una mayor dificultad en su definición lingüística”³⁵. Sólo de este modo, podía uno aproximarse con cierta seguridad de éxito interpretativo a personalidades como la de Martín Domínguez y descubrir entonces que era precisamente en su heterodoxia, en su ‘impureza’, donde sus obras alcanzaban las cotas poéticas más altas³⁶ (Fig. 5).

EL ‘EÓN’ EXPRESIONISTA

Relacionada lógicamente con lo tratado en el epígrafe anterior está la cuestión del expresionismo, que Fullaondo consideraba como “la fuente cultural, sin duda, más preclara de nuestra historiografía arquitectónica”³⁷ y que había sido escasamente valorada en los escritos de Carlos Flores y Oriol Bohigas (Fig. 6). Este último, en la primera edición de *Arquitectura española de la Segunda República*, se había referido a la vertiente expresionista como una de las características particulares del racionalismo del GATEPAC. Pero fue sólo en la segunda edición de 1973 –una vez aparecida la serie de tres números que Fullaondo dedicó al expresionismo en las páginas de *Nueva Forma*– cuando amplió aquellas breves notas hasta componer con ellas un nuevo capítulo. En él, Bohigas quiso dejar claros los aspectos más ‘conservadores’ de la tendencia expresionista y cómo sólo había dado sus mejores frutos cuando el GATEPAC echó mano de ella como contrapeso a un posible academicismo racionalista. Heredero de una idea de modernidad vinculada al racionalismo bauhausiano y lecorbusierano, el texto de Bohigas no podía conceder al expresionismo un puesto significativo en su esquema. Resultaba suficiente con que contribuyese a equilibrar potenciales formalismos de la corriente racionalista, de la que en último término, había que entenderla subsidiaria.

Fullaondo, por el contrario, entregó al expresionismo entidad propia. De la mano principalmente de Bruno Zevi, quien había publicado hacía poco un detenido estudio sobre Erich Mendelsohn³⁸, abordó su estudio con la conciencia de estar transitando una vez más caminos inexplorados hasta el momento por la historiografía española. La toma de conciencia de que el paisaje arquitectónico de la primera mitad de siglo respondía a una complejidad que se escapaba a los rígidos esquemas racionalistas, tenía lógicamente mucho que ver con esta valoración del expresionismo. Tampoco de él podía decirse que se diera en estado puro, sino que sus características –“polivalencia”, “extraordinaria capacidad de transformación”, “maleabilidad”– le permitieron insertarse creativamente en las distintas corrientes que, al margen de la estrictamente racionalista, vertían sus aguas en el caudal de la arquitectura moderna³⁹. En realidad, con palabras extraídas del *Erich Mendelsohn* de Zevi, Fullaondo defendía que:

30. En este epígrafe es particularmente evidente la influencia de las tesis de Robert Venturi. Para Fullaondo, tanto *Complexity and Contradiction*, MoMA, New York, 1966; *Complejidad y contradicción*, Gustavo Gili, Barcelona, 1972, como *Learning from Las Vegas*, MIT Press, Cambridge Mass.; 1972; *Aprendiendo de todas las cosas*, Tusquets, Barcelona, 1972; eran “obras fundamentales para un necesario ‘aggiornamento’ de nuestra desconcertada situación”. A la obra del arquitecto americano dedicó una atención especial en el número de *Nueva Forma* del que están tomadas las palabras que acabo de recoger: cfr. n. 81, octubre 1972, pp. 2-47.

31. “[...] hombres como Anasagasti, difícilmente encasillables en precisas estructuraciones de genealogía cultural, son tachados de la lista, contando, a lo sumo, con una breve referencia cronológica”: FULLAONDO, J. D., “Anasagasti. Poesía olvidada”, p. 11.

32. FULLAONDO, J. D., “El racionalismo español”, cit., pp. 29-30. La cursiva es mía. Por el contrario, la expresión ‘racionalistas al margen’, –también empleada por Bohigas– no se encuentra en escritos anteriores de Fullaondo, quien la tomó prestada de aquél cuando requirió hacer uso de ella.

33. FULLAONDO, J. D., “Recuerdo de Martín Domínguez”, *Nueva Forma*, n. 64, mayo 1971, pp. 2-7. También FULLAONDO, J. D., “García Mercadal: elegía y manifiesto”, *Nueva Forma*, n. 69, octubre 1971, p. 2.

34. FULLAONDO, J. D., “García Mercadal: elegía y manifiesto”, p. 2.

35. FULLAONDO, J. D., “Recuerdo de Martín Domínguez”, p. 2.

36. En él, la “relativa indeterminación” y el “heterodoxo anti-canonismo” de sus propuestas suscitan, como en Asplund, “su más provocadora lección”: *ibid.*, 3.

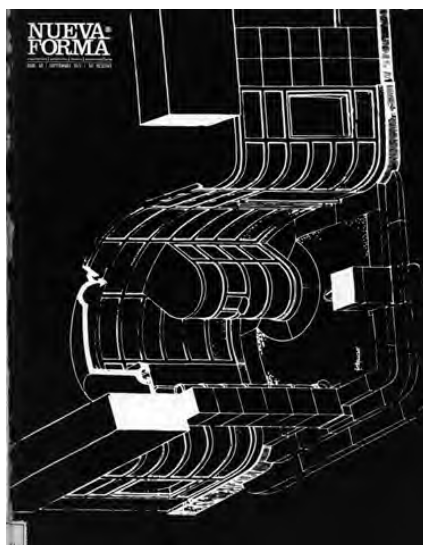
37. FULLAONDO, J. D., “El Capitol, expresionismo y comunicación”, *Nueva Forma*, n. 66-67, julio-agosto 1971, p. 4.

38. ZEVI, B., *Erich Mendelsohn: opera completa. Architettura e immagini*, Etas Compass, Milano, 1970; *Erich Mendelsohn* [1970], Gustavo Gili, Barcelona, 1984. Posterior a los artículos de *Nueva Forma* fue la aparición del fundamental texto de Wolfgang Pehnt *Die Architektur des Expressionismus*, G. Hatje, Stuttgart, 1973; *La arquitectura expresionista*, Gustavo Gili, Barcelona, 1975. Un texto anterior, recogido junto al de Zevi por Fullaondo es BORSI, F. y KONIG, G. K., *Architettura dell'espressionismo*, Vitali & Ghianda, Genova, 1967. En cualquier caso, resulta claro que en torno a aquellas fechas tenía lugar una rehabilitación internacional del expresionismo. Por otro lado, hay que considerar aquí la importancia de la figura de Bruno Zevi en la formación de la conciencia crítica de Juan Daniel Fullaondo. Lo que resulta quizá más llamativo de esta filiación zeviana en Fullaondo es que se produjo cuando ya el arquitecto romano había dejado de interesar a los profesionales españoles. Para Fullaondo, sin embargo, Zevi era el intérprete más significativo del panorama internacional de las tres últimas décadas de siglo. Junto a Jorge Oteiza representó una referencia constante en su actividad crítica, por lo que era muy frecuente ‘encontrarse’ con Zevi en las páginas de *Nueva Forma*. A fin de cuentas, como el propio Fullaondo sostenía, toda su labor se reducía al intento de “esclarecer desde la trayectoria zeviana, algunos aspectos del panorama cultural de nuestro país”: FULLAONDO, J. D., “En torno a Bruno Zevi”, *Nueva Forma*, n. 105, octubre 1974, i (monográfico sobre al arquitecto romano).

39. *Nueva Forma*, n. 68, p. 2.



5



6



7

“el expresionismo no e[ra] la invención de un lenguaje figurativo, sino de un nuevo medio de comunicación. Desplazar el acento sobre este aspecto instrumental significa[ba] llevar al primer plano, no un mundo cerrado de imágenes, sino una dinámica en la forma de interpretarlas”⁴⁰.

Una vez que el arquitecto bilbaíno hubo descrito las características generales del movimiento en el primero de los números de la trilogía expresionista de *Nueva Forma*, presentó en los dos siguientes una serie de realizaciones y arquitectos que mostraban cómo era posible encontrar un ‘eón’ o constante expresionista en gran parte de la arquitectura española de la primera mitad del siglo XX. Este descubrimiento le permitió a Fullaondo sacar a la luz los trabajos de numerosos profesionales ignorados por la historiografía precedente, al tiempo que reconsiderar desde una perspectiva más acertada las trayectorias de algunos arquitectos ya reconocidos –véase, por ejemplo, Luis Gutiérrez Soto–, o mirar con nuevos ojos viejas arquitecturas, como la del edificio Capitol, que era presentado ahora como “una de las auténticas joyas arquitectónicas” con que contaba Madrid⁴¹ (Fig. 7).

LA ‘LEYENDA’ DEL GATEPAC

Fullaondo coincidió en lo fundamental con el papel que Carlos Flores había reservado para Secundino Zuazo y Fernando García Mercadal en su *Arquitectura española contemporánea*. En el primero encontró materializada “la inflexión de la tradición arquitectónica española hacia el horizonte de la conciencia moderna”⁴². El segundo, por su parte, era el responsable de la introducción en España de la vanguardia europea, hecho que adquirió una suerte de certificación oficial en 1928 con su asistencia al Congreso de La Sarraz y su nombramiento como delegado español del CIRPAC (Fig. 8). Fullaondo siguió también a Flores al considerar el papel destacado que tanto la Casa de las Flores, de Zuazo, como el Rincón de Goya, de Mercadal, ocuparon en la trayectoria profesional de ambos arquitectos, y al suscribir la posición que la segunda de estas obras ocupaba en la triada inicial de la modernidad arquitectónica en nuestro país. Sin embargo, las posiciones de Fullaondo se fueron distanciando progresivamente de las de Flores según el análisis ganaba en profundidad. En realidad, sostenía el arquitecto bilbaíno, ni Zuazo ni García Mercadal resultaban personajes unívocamente definibles. La vertiente racionalista era tan sólo una de las presentes en su obra.

En el primero de ellos podían encontrarse muchas cosas al mismo tiempo: “eclecticismo, Secesión, Hausmann, Wendingen, Herrera, expresionismo, escuelas tradicionales, estructuralismo, etc.”. La Casa de las Flores, por ejemplo, representaba tan sólo el momento de máxima cercanía a la veta racionalista de su producción⁴³. En García Mercadal, por su

Fig. 5. *Nueva Forma* 64, mayo 1971. Portada. Monográfico dedicado a Martín Domínguez.

Fig. 6. *Nueva Forma* 68, septiembre 1971. Portada. Segundo de los monográficos dedicados al Expresionismo.

Fig. 7. *Nueva Forma* 66-67, julio-agosto 1971. Portada. Primero de los monográficos dedicados al Expresionismo.

40. FULLAONDO, J. D., “El Capitol, expresionismo y comunicación”, p. 4.

41. *Ibid.*, p. 23.

42. FULLAONDO, J. D., “Secundino Zuazo Ugalde (1887-1970)”, *Nueva Forma*, n. 54/55, julio/agosto 1970, p. 63.

43. FULLAONDO, J. D., “Luz y sombra en la obra de Secundino Zuazo Ugalde”, cit., p. 42. Aunque Fullaondo no hace referencia a este extremo, esta circunstancia permite explicar por qué tanto Flores como Bohigas la consideraban la obra cumbre de Zuazo. Fullaondo, sin dejar de destacar sus virtudes, prefería por encima de ella el Frontón Recoletos: *ibid.*, p. 42. Cfr. también FULLAONDO, J. D., “Secundino Zuazo Ugalde (1887-1970)”, cit., p. 63.



8

Fig. 8. *Nueva Forma* 73, octubre 1971. Portada. Monográfico dedicado a Fernando García Mercadal.

Fig. 9. *Nueva Forma* 33, octubre 1968. Portada. Monográfico dedicado al Racionalismo español.

Fig. 10. *Nueva Forma* 76, mayo 192. Portada. Monográfico dedicado a Francisco de Asís Cabrero.



9



10

parte, las referencias eran numerosas, aunque podían destacarse dos: la “intuición racionalista” derivada de su larga estancia en Europa y el dato “más o menos académico, nostálgico, monumental e historicista” surgido durante sus años de formación y del que no se desprendería nunca⁴⁴. De ambos registros –y no sólo del primero de ellos– daba cuenta el Rincón de Goya y, de modo paradigmático, su proyecto de Museo de Arte Moderno de 1933, con el que había obtenido en su día el Premio Nacional de Arquitectura.

En quienes Fullaondo no creía posible encontrar esta diversidad de solicitudes culturales simultáneas era en los arquitectos del GATEPAC, capaces únicamente de conjugar la declinación racionalista. A través de las páginas de *Nueva Forma*, Fullaondo se detuvo a valorar la significación de este grupo en dos ocasiones. La primera fue en 1968, con motivo de la publicación de un monográfico sobre el racionalismo español (Fig. 9). En aquel momento, Fullaondo se preguntaba por el significado del grupo en el conjunto del panorama nacional, y respondía con una serie de argumentos que eran básicamente coincidentes con los que Carlos Flores había esbozado en su libro de 1961: la apuesta por el trabajo conjunto, la vocación internacional y la consiguiente ruptura del aislamiento español, la preocupación social, etc. Donde incorporaba una valoración distinta no era en el terreno de los objetivos, sino en el de los resultados obtenidos. Desde este punto de vista, ¿qué había supuesto el GATEPAC? Fullaondo sostenía que muy poco. En el terreno cuantitativo, habría sido incapaz de alcanzar un mínimo de operatividad constructiva, entre otras cosas por la breve duración de su aventura. En el cualitativo, se habría limitado exclusivamente a apropiarse de los logros del racionalismo internacional, sin incorporar nada propio. En este sentido –y a pesar de reconocer que no era poco para el empobrecido panorama nacional–, Fullaondo consideró el GATEPAC únicamente como una “delegación provinciana [del racionalismo internacional], atenta especialmente a la traducción de las consignas francesas”⁴⁵.

La publicación de la obra del estudio MBM (Martorell, Bohigas, Mackay) en *Nueva Forma* dio al arquitecto bilbaíno una nueva oportunidad de abordar la obra del GATEPAC, esta vez con mayor detenimiento⁴⁶. El extenso artículo que Fullaondo compuso en esa ocasión constituía, por encima del análisis de las realizaciones del equipo, una revisión de las tesis historiográficas de Bohigas, particularmente de las formuladas en *Arquitectura española de la Segunda República*. Con algunas de ellas –más bien pocas–, se mostraba de acuerdo⁴⁷. De la mayoría discrepaba abiertamente. Puesto que sería demasiado largo abordar una a una todas sus objeciones, las sintetizaré brevemente en dos.

En primer lugar, Fullaondo defendía que el racionalismo ortodoxo no constituyó la única arquitectura de valor del periodo. En su opinión, la tradición moderna no se agotaba en

44. Cfr. FULLAONDO, J. D., “García Mercadal: elegía y manifiesto”, pp. 2-8. Fullaondo consideraba que, de manera especial a partir de 1932, podía añadirse a ese binomio un tercer dato –“cierto oportunismo vis a vis pragmático y estilístico”–, derivado de la incorporación del arquitecto aragonés a organismos públicos. García Mercadal sería sin embargo uno de los pocos profesionales que no se vieron alcanzados por la “contaminación” expresionista –entendida ésta sin sentido peyorativo alguno– que Fullaondo asociaba a la mayor parte de la producción arquitectónica española de cierto nivel durante las décadas de los 20 y los 30.

45. FULLAONDO, J. D., “El racionalismo español”, p. 30.

46. Números 83, de diciembre de 1972 y 86, de marzo de 1973.

47. Por ejemplo, la consideración del GATEPAC como un grupo fundamentalmente catalán y su superioridad con respecto a los arquitectos madrileños en términos de tensión cultural e impostación ideológica: cfr. FULLAONDO, J. D., “MBM”, *Nueva Forma*, n. 83, diciembre 1972, p. 9.

los estrechos márgenes de la ortodoxia racionalista. Además, en lo que Bohigas denominó racionalistas ‘heterodoxos’, ‘al margen’ o ‘marginados’, Fullaondo creía haber encontrado algunos de los ejemplos más notables de la arquitectura española del momento.

La segunda gran cuestión hacía referencia a la oficialización del racionalismo vanguardista por parte de la República, extremo que Fullaondo se apresuró a negar. El régimen republicano tan sólo habría fomentado una cultura libre, aceptando “aquél clima de intrínseca libertad” definitorio del despliegue de los procesos auténticamente culturales que podía descubrirse presente también en etapas anteriores de la historia española⁴⁸. Resultaba por ello “tremendamente injusto atribuir a la República lo que de hecho se amasó en tiempos de la Dictadura y la Monarquía”⁴⁹.

LOS AÑOS 40

Aparentemente, la caracterización que Fullaondo llevó a cabo de los años cuarenta era similar a la que podía encontrarse en los textos de Flores y Bohigas. “Hecatombe”⁵⁰, “naufragio”⁵¹ o “hundimiento colectivo”⁵² son términos que permitirían hacerse cargo de la situación de la arquitectura española de esos años. Sin embargo, Fullaondo sostenía que el estudio de este periodo no debía pasarse por alto –como aquéllos autores habían hecho–, puesto que se encontraba situado en un momento crucial de la historia de la España reciente. Fullaondo advertía esta tentación en cierto “deseo inconsciente de acercar los límites historiográficos hacia un Molezún o un Sáenz de Oíza, los ‘homo-sapiens’ de la situación, relegando a los auténticos pioneros al papel pintoresco de ‘hombres de Java’ de la tradición de posguerra”. Se hacía preciso, por tanto, analizar el decenio con detenimiento, aunque lo que pudiera resultar más razonable e, incluso, más ‘higiénico’, fuera pasar sobre él rápidamente.

Fullaondo ensayó una primera aproximación a los años cuarenta en un extenso artículo dedicado a la figura de Francisco de Asís Cabrero⁵³ (Fig. 10). En un texto anterior, había establecido ya un punto de partida previo, una vez más en oposición al que había formulado al respecto Oriol Bohigas. Si para éste, los mejores profesionales, prácticamente sin excepción, abandonaron el país durante o después de la guerra civil, Fullaondo afirmó que era posible enfrentar una lista de profesionales “igualmente ilustres” que permanecieron en España o regresaron a ella en poco tiempo: Fernández Shaw, García Mercadal, Blanco Soler, Arniches, Eusa, Labayen, Torroja, Gutiérrez Soto, Duran Reynals, Ispizua, Galíndez, Yllescas, López Delgado, Feduchi, Zuazo, etc.⁵⁴ Fullaondo no recogió, como sí hizo Bohigas en la reedición de su texto en 1973, la cuestión de las depuraciones profesionales producidas tras la guerra⁵⁵. Pero lo cierto es que ninguno de los nombres enumerados en la relación anterior sufrió inhabilitaciones para el ejercicio de la profesión⁵⁶. En opinión de Fullaondo, la cuestión fundamental radicaba en conocer qué fue lo que ocurrió para que esos profesionales perdieran el tono de los años anteriores a la contienda civil, tono que, con las excepciones de Gutiérrez Soto y Fernández Shaw ninguno de ellos volvería a recuperar.

La segunda cuestión que Fullaondo extrajo de su análisis fue que también la arquitectura de los cuarenta respondió a una complejidad mayor de la que a primera vista podría parecer. El monumentalismo habitualmente asociado a ella no constituyó la única referencia válida del momento, como se ponía de manifiesto en la obra de Asís Cabrero: junto al “parámetro historicista” del Monumento a la Contrarreforma, discurrían también “las sendas provinciano-empíricas de Béjar a San Rafael” o las “intuiciones más dinámicas de sus viviendas madrileñas o del edificio sindical”⁵⁷.

Por otro lado, ni siquiera las figuraciones monumentalistas cabía ligarlas de modo general a las coordenadas ideológicas del fascismo –fuera éste alemán o italiano–, como habían hecho algunos autores, con mayor reiteración, aunque no exclusivamente, Oriol Bohigas⁵⁸. En el fascículo de *Nueva Forma* dedicado a Aburto (Fig. 11), Fullaondo entró con detenimiento sobre este tema, para concluir que “o el fascismo es asombrosamente proteico a nivel arquitectónico, o el nexo biológico no es inmediato”⁵⁹. Por el contrario, las formulaciones historicistas de los cuarenta estarían en relación con una componente de la arquitectura de anteguerra que nunca llegó a desaparecer totalmente. Fullaondo había mostrado ya

48. *Ibid.*, p. 11.

49. Además, Fullaondo sostenía que el despliegue, a lo largo de las primeras décadas de siglo, de entidades como la Institución Libre de Enseñanza negaba en parte la pretensión republicana de oficialización cultural, pues resultaba imposible institucionalizar lo que ya había sido instituido. *Cfr. ibid.*, p. 12.

50. FULLAONDO, J. D., “Bilbao 3”, *cit.*, p. 10.

51. FULLAONDO, J. D., “Miguel Fisac. Los años experimentales”, *Nueva Forma*, n. 39, abril 1969, p. 3.

52. FULLAONDO, J. D., “Las mil y una noches de Casto Fernández Shaw”, *cit.*, p. 40.

53. FULLAONDO, J. D., “Asís Cabrero y la arquitectura de los 40”, *op. cit.*

54. FULLAONDO, J. D., “MBM”, p. 12.

55. *Cfr.* BOHIGAS, O., *Arquitectura española de la Segunda República* [1970], Tusquets, Barcelona, 1973, p. 128.

56. Algunos de ellos –Fernández Shaw, García Mercadal, Blanco Soler, Arniches, Ispizua, Yllescas y Zuazo–, fueron sancionados a pagar indemnizaciones, o recibieron inhabilitaciones para el desempeño temporal o definitivo de cargos públicos, directivos o ‘de confianza’, pero sobre ninguno cayó la prohibición del ejercicio privado de la profesión: *cfr.* los expedientes de depuración profesional de arquitectos correspondientes a los distintos colegios oficiales contenidos en DIEZ PASTOR IRIBAS, M. C., *Carlos Arniches, Martín Domínguez y los demás* [tesis doctoral inédita], Universidad Politécnica, Madrid, 2002, II, s.n.

57. FULLAONDO, J. D., “Asís Cabrero y la arquitectura de los 40”, *cit.*, p. 5.

58. Al menos ya desde 1957, se refería Bohigas a cómo “por toda España nac[í]an Speers y Piacentinis”: BOHIGAS, O. y MARTORELL, J. M., “La arquitectura moderna en España”, en DORFLES, G., *Arquitectura moderna*, Seix Barral, Barcelona, 1957, p. 138.

59. FULLAONDO, J. D., “Rafael Aburto. Notas de sociedad”, *Nueva Forma*, n. 99, abril 1974, p. 14. En esta misma línea, *cfr.* FULLAONDO, “Asís Cabrero y la arquitectura de los 40”, *cit.*, pp. 58-59.



Fig. 11. *Nueva Forma* 99, abril 1974. Portada. Monográfico dedicado a Rafael Aburto.

cómo en muchos profesionales ligados a la aventura moderna, –Zuazo o Mercadal eran una muestra de ello–, por ejemplo, se encontraba presente un registro de ascendencia historicista o academicista que afloraba en determinados momentos. Incidir sobre él permitía mostrar cómo la arquitectura que presentaba esa filiación no había surgido de la nada, sino que, salvando el pretendido abismo de la guerra civil, se encontraba en continuidad con la de las décadas anteriores, continuidad que la experiencia racionalista –salvo contadísimos ejemplos⁶⁰–, había sido incapaz de retomar.

Definir con mayor precisión los puentes tendidos entre las arquitecturas a uno y otro lado de los tres años de contienda bélica en España, no será ya la consecuencia de un esfuerzo titánico individual –como había sido el de Fullaondo–, sino la tarea de toda una generación, liderada por un pequeño grupo de arquitectos e historiadores de Madrid y Barcelona⁶¹. Sería este un segundo momento de aquel proceso de revisión de la imagen canónica de la primera modernidad española al que se viene haciendo referencia a lo largo de este artículo. Se trata de un episodio de la historiografía española que, al igual que el protagonizado por Fullaondo, puede ser leído también en clave de rescate: en este caso, el intento de liberar a la historia de la arquitectura de determinados contenidos ideológicos que parecían tenerla aprisionada. Este nuevo ejercicio de revisión se produjo en los años inmediatamente posteriores a la desaparición de Franco –1975–, se podía casi pensar que precipitada por la muerte del dictador en 1975. En esa misma fecha, la revista de la que Juan Daniel Fullaondo había sido director desde 1967 concluía su andadura editorial. Su cierre significaba también el fin de casi nueve años de esfuerzo prometeico por parte del arquitecto y crítico bilbaíno. A partir de ese momento, *Nueva Forma* –y la trayectoria vital y profesional de Fullaondo ligada a ella– pasaban ya a formar parte de la historia. De una historia, la de la arquitectura moderna en España, cuyos lances e incidencias había contribuido a inventariar.

60. Entre ellos, la casa de pisos de García Morales en la calle Hilarión Eslava, el Cabildo Insular de Canarias, de Oppel y Martín de la Torre y, principalmente, el Sanatorio de Santa Marina, de Eugenio Aguinaga, el arquitecto más importante en los primeros años de la nueva etapa, “el único que constituía un nexo coherente con la tradición del GATEPAC”: FULLAONDO, J. D., “El racionalismo español”, cit., p. 30.

61. Aunque fueron varios los que contribuyeron a ella –Ignasi de Solà-Morales, Carlos Sambricio, Antón Capitel, entre ellos–, esta labor podría quedar ejemplificada y de algún modo sintetizada en el texto que Lluís Domènech Girbau publicó en 1978 con el título *Arquitectura de siempre: los años cuarenta en España*, Tusquets, Barcelona, 1978. Domènech consideraba que cierta ortodoxia interpretativa había adjudicado a determinados lenguajes “significados o contenidos progresivos”, hecho que resultaba, “como mínimo, confuso”, p. 10. Esta identificación era producto de la historiografía que había dominado durante largos años el panorama europeo y que había inspirado la crítica histórica española de los años 50 y 60. La estrecha afinidad entre sintaxis formal e intenciones programáticas, entre lenguaje e ideología, había generado un debate demasiado simplista “en el que, sostenía Domènech, sólo fue relevante y significativo el carácter artístico de la arquitectura”.

Javier Martínez González. Arquitecto por la Universidad de Navarra (1999), donde obtuvo el grado de Doctor en 2007 con una tesis que analizaba el proceso de formación de la imagen canónica de la arquitectura moderna española. Desde entonces, su investigación se ha centrado en diversos aspectos de la historiografía de la modernidad en España, últimamente de manera especial acerca de las relaciones entre fotografía y arquitectura. En la actualidad es profesor del Departamento de Proyectos, Urbanismo y Teoría e Historia de la Arquitectura en la Escuela de Arquitectura de la Universidad de Navarra, de la que es subdirector desde 2012.