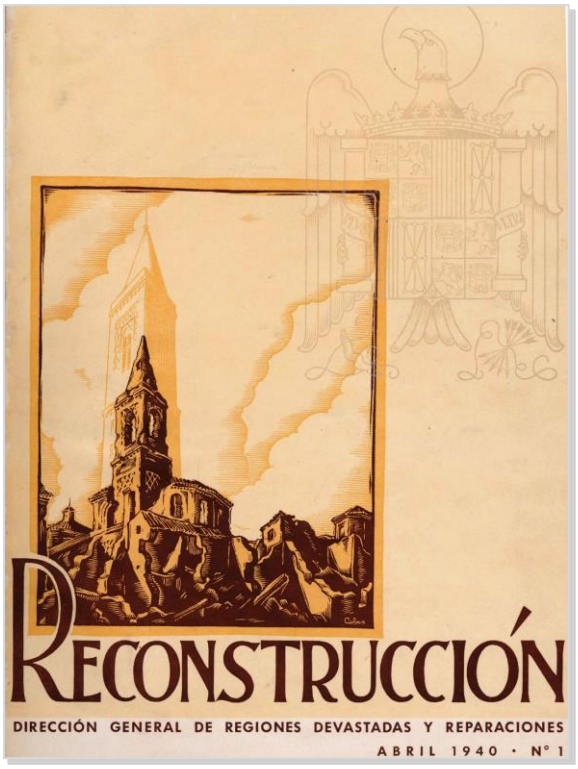
Arquitectura, estética e ideología en *Reconstrucción*:

La obra de la Dirección General de Regiones Devastadas

(1939-1953)



Carla Ruesga Ortuño

NIUB: 15373223

Trabajo de Fin de Máster

Director: Sergio Fuentes Milà

Tutor: Joan Molet Petit

Máster de Estudios Avanzados en Historia del Arte

Septiembre, 2016

UNIVERSITAT DE BARCELONA

Índice

1. Cuestiones previas 5

1.1. Hipótesis y objetivos 7

1.2. Metodología y planteamiento 9

1.3. Estado de la cuestión 12

2. Año 1939: hacia una arquitectura de postguerra 24

3. La Dirección General de Regiones Devastadas y la revista *Reconstrucción* 32

3.1. La reconstrucción como política económica 34

3.2. La creación de un estilo genuino: mecanismos para la reconstrucción 38

3.2.1. Arquitectura y urbanismo: cuestiones previas 39

3.2.1.1. La vivienda rural 41

3.2.1.2. Las construcciones del poder 49

3.2.1.3. Los trazados urbanos en los pueblos adoptados 58

3.2.2. "Ruinas heroicas" y "ruinas de guerra" en la reconstrucción 63

3.2.3. Propaganda efímera: exposiciones itinerantes 70

3.2.4. La imagen de la revista *Reconstrucción* 78

4. Brunete, un caso de estudio 83

5. Conclusiones 96

6. Bibliografía 104

Anexos 110

- I. Figuras: *Reconstrucción*
- II. "Decreto 23/2016, de 5 de abril, por el que se declara Bien de Interés Cultural, en la categoría de monumento, de la plaza Mayor e iglesia parroquial de Nuestra Señora de la Asunción en Brunete", *Boletín Oficial de la Comunidad de Madrid*, 53, 2016

Abreviaturas

AGA	Archivo General de la Administración
BNC	Biblioteca Nacional de Catalunya
BNE	Biblioteca Nacional de España
BOE	Boletín Oficial del Estado
COAC	Col·legi d'Arquitectes de Catalunya
COAM	Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid
DGA	Dirección General de Arquitectura
DGRD	Dirección General de Regiones Devastadas
ETSAB	Escolta Tècnica Superior d'Arquitectura de Barcelona
INC	Instituto Nacional de Colonización
INV	Instituto Nacional de Vivienda
JNRT	Junta Nacional para la Reconstrucción de Templos
MNAC	Museu Nacional de Catalunya
MOPU	Ministerio de Obras Públicas y Urbanismo

1. Cuestiones previas

Un hecho indisociable del siglo XX es que la llamada "guerra total"[1] es prácticamente desconocida hasta este momento. Los objetivos de los bandos implicados ya no se ciñen sólo a centros de comunicación o zonas industriales que proporcionen el material necesario para la maquinaria de guerra, sino que lo esencial para la supervivencia de un país, e incluso la propia población civil, pasa a ser un objetivo crucial empleado como método de debilitamiento de la moral del enemigo. Como apunta el historiador Eric Hobsbawm, "se da por sentado que la guerra moderna involucra a todos los ciudadanos, la mayor parte de los cuales además son movilizados."[2] En este sentido, un legado inevitable de los conflictos bélicos del siglo XX para la historia del mundo actual es la total *deshumanización* del enemigo civil.

Una consecuencia natural de dicha manera de entender y de acatar la guerra es que, tal y como ésta determinó el devenir histórico del siglo XX, después del alto grado de destrucción se establece como algo necesario e indudable una reconstrucción material de las poblaciones diezmadas durante el conflicto. La reconstrucción de postguerra europea de tales magnitudes es algo que, al igual que el concepto de "guerra total" esbozado hasta ahora, se nos presenta como un hecho característico del siglo XX. Incluso el nuevo trazado urbanístico y las nuevas tipologías arquitectónicas que se levantarán en muchas de las poblaciones afectadas, pueden verse como una consecuencia misma del progreso y del alto grado de desarrollo tecnológico que alcanzan su punto álgido en dicho siglo.[3]

En la Guerra Civil Española (1936-1939), conflicto bélico que tuvo lugar en España durante el período de entreguerras, también se aplicó la llamada "guerra total" con la consecuente destrucción de muchas de sus poblaciones. En el conflicto español, se siguió la trayectoria empezada durante la Primera Guerra Mundial; prueba de ello serían los distintos pueblos y ciudades que quedaron asolados después de la contienda en muchos de los frentes de batalla, como los pueblos de Brunete o Belchite, los cuales

[1] Hobsbawm usa este mismo concepto como título a todo un apartado de su obra, "La época de la guerra total", en referencia al periodo que se inicia con el advenimiento de la Primera Guerra Mundial. Véase HOBSBAWM, Eric: *Historia del Siglo XX: 1914-1991*, Barcelona, Crítica, 2011, p. 29.
[2] *Íd.*
[3] MUÑOZ-ROJAS, Olivia: *Ashes and granite: destruction and reconstruction in the Spanish Civil War and its aftermath*, Eastbourne, Sussex Academic Press, 2011, p. 5.

devinieron hitos históricos de la reconstrucción de postguerra durante el franquismo.[4]

España también sirvió como campo de entrenamiento para probar la maquinaria de guerra de lo que sería el bando del eje durante la Segunda Guerra Mundial. Los bombardeos a poblaciones civiles, como el caso de Guernica en abril de 1937, tuvieron un gran impacto en el desarrollo de la tecnología, las doctrinas e incluso las tácticas que pondrían en práctica las fuerzas italianas y alemanas. Es por ello que, aunque el caso español estuviese en periodo de entre guerras, se considera que la destrucción y la reconstrucción de España se englobarían dentro de las destrucciones causadas por la Segunda Guerra Mundial y en su consecuente reconstrucción.[5]

De este modo, el Régimen franquista, de corte militarista y autoritario, con incidencia del nacionalsindicalismo y con el poder pujante de la Iglesia así como de otros grupos de apoyo,[6] invirtió poder económico y propagandístico para levantar materialmente aquellas poblaciones que más daños hubiesen sufrido durante el conflicto. Pero dicho objetivo, cobraría especial importancia precisamente porque la obra se inició tras el fin de la contienda, en 1939, momento en el que España quedaba dividida entre un bando perdedor y un bando vencedor.

En efecto, es en este contexto, que podría considerarse como un caso "único" la reconstrucción del país, ya que al bando vencedor se le presenta la oportunidad de llevar a cabo una reconstrucción material de un modo que llegaría a calificarse de "trascendente" por parte del Régimen: tenían el poder absoluto para hacer que una nueva arquitectura renaciese por oposición y detrimento de la cultura representante del bando perdedor, el republicano. De este modo, mientras que la destrucción fue presentada como resultado de la acción de las llamadas "hordas rojas", los cimentos de la reconstrucción se sustentarían sobre la perpetuación del enemigo expreso del franquismo, por lo que la obra va a ser entendida como un proceso de salvación de la Nación Española. Así pues, la Dictadura franquista no sólo pretendía realizar una reconstrucción material, sino que, de forma premeditada, tomó la arquitectura para elaborar toda una refundación del país bajo los preceptos ideológicos que definieron el primer franquismo.

---

[4] Se considera que el período de postguerra sería mayoritariamente la década de los 40 con una política de autarquía. En 1951 comenzó un proceso de liberalización y recuperación económica que empezaría a hacerse patente a partir de 1959 con la aprobación en el mes de julio del mismo año del Plan de Estabilización. Véase MOLINERO, Carme y Pere YSÀS: *El règim franquista. Feixisme, modernització i consens*, Valls, Eumo editorial, 1992, p. 37-62.

[5] MUÑOZ-ROJAS, Olivia: *Ashes and granite*…, p. 1.

[6] RAMÍREZ, Juan Antonio: "Imágenes para un pueblo (connotaciones, arquetipos y concordancias en la iconografía de posguerra)", en BONET, Antonio: *Arte del* franquismo, Madrid, Cátedra, 1981, p. 226.

Uno de los principales organismos encargado de reconstruir las poblaciones diezmadas fue la Dirección General de Regiones Devastadas (DGRD). La trascendencia de la acción de este organismo, entendido como un peón a manos del Poder establecido, puede ser estudiada a día de hoy a partir de uno de los documentos claves que ayudan a entender la etapa de postguerra española definida por la reconstrucción. Se trata de la revista *Reconstrucción*, cuyas publicaciones coinciden con la etapa del primer franquismo y nos muestran cómo, a partir de la arquitectura principalmente pero también mediante el empleo de otros métodos, una serie de conceptos estéticos y de preceptos ideológicos, transmitidos a través de la fuerte propaganda que caracteriza las dictaduras como la franquista, cristalizarán como reflejo de la acción de a DGRD.

1.1. Hipótesis y objetivos

En la presente investigación demostraremos que la revista *Reconstrucción*, medio de difusión de las obras de la DGRD, contiene las claves para entender, desde varias perspectivas, las construcciones proyectadas por el organismo. En primer lugar, a partir de su estudio, podremos corroborar que la reconstrucción va a ser entendida como un mecanismo capaz de transformar la estructura económica del país, donde las zonas rurales serán concebidas como el que debía ser el principal motor económico a nivel nacional.

Expuesta la importancia que cobra la arquitectura con fines económicos, en segundo lugar, se demostrará que, a partir del análisis de sus artículos, serán empleados una serie de mecanismos que, acompañados por una fuerte retórica presente en los mismos escritos, manifestarán la ambición, por parte de la Dirección, de crear todo un lenguaje constructivo genuino del propio organismo y representante del Nuevo Orden. Son numerosos los estudios que ponen de manifiesto que la DGRD manipuló la arquitectura y el urbanismo con fines propagandísticos, políticos, económicos y artísticos. Sin embargo, el presente trabajo desarrollará cómo serán concebidos el urbanismo y la arquitectura en los artículos de la revista –teniendo en cuenta la historiografía que se ha dedicado a analizar ambas cuestiones– junto con otro tipo de mecanismos que van a ser empleados por la misma DGRD. Se trata de una sucesión de exposiciones organizadas por la misma Dirección que presentan una premeditada museografía, de la lectura que se propondrá en torno a las ruinas de pueblos y edificios singulares derruidos tras la guerra

y, finalmente, de la imagen unitaria que presenta el propio medio de difusión y propaganda: *Reconstrucción*. Así mismo, en dichos mecanismos se demostrará la reiteración de una serie de soluciones acorde con los principios que sustentarán la arquitectura de los años 40: la subordinación de ésta al mandato político, la búsqueda de un estilo propio reflejo de las preceptos de la Dictadura, la importancia de un regionalismo que potencie construcciones en el ámbito rural, el rechazo a una arquitectura racionalista asociada a la II República, entre otros.

Como justificación del presente estudio es necesario señalar que, si bien *Reconstrucción* es una fuente consultada y recurrente en investigaciones dedicadas a tratar la arquitectura durante la dictadura franquista, nunca ha sido el punto de partida para un estudio que presente como finalidad extraer y analizar todos los mecanismos que aquí se exponen de forma conjunta. Es en este planteamiento donde radica la novedad y la aportación en torno al tema estudiado. Es decir, presentar la conjunción de los mecanismos antes señalados que, como veremos, complementan la importancia de la arquitectura y el urbanismo de la DGRD.

El principal objetivo de la investigación será establecer y analizar qué conceptos económicos, estéticos e ideológicos encontramos en la revista *Reconstrucción* como base para la obra ejecutada por la DGRD, los cuales responden a la necesidad que establece el Régimen franquista, durante el periodo de postguerra, por crear una cultura nueva representante del Nuevo Orden. Así mismo, la realización del presente estudio conlleva el establecimiento de otros objetivos secundarios, de carácter general y transversal que serán necesarios para alcanzar el principal y demostrar la hipótesis defendida.

El primero de ellos, será la comprensión acerca de cómo va a ser tomada y definida la arquitectura del Nuevo Estado por parte de alguno de los arquitectos en el establecimiento de un estilo genuinamente franquista. Dicho análisis nos ayudará a comprender la importancia de la reconstrucción desde 1939, pues es a partir de entonces que ésta se convertirá en uno de los principales baluartes para acometer una refundación de la nación española bajo los supuestos del franquismo.

El segundo de los objetivos secundarios, consistirá en poner de relieve el alcance que tiene el aprovechamiento del arte en general y de la arquitectura en particular para llevar a cabo determinadas directrices expuestas por el Poder, en este caso, la Dictadura franquista. De hecho, se tratará de ver que realmente las construcciones pueden llegar a ser un claro reflejo de un momento político determinado; tanto es así que a lo largo de la

Historia numerosos ejemplos nos muestran cómo la arquitectura ha sido concebida como materialización ideológica e incluso para patentar cierto poder.

Por último, el trabajo se propone, como cuestión ineludible, la revisión y, por lo tanto actualización, de toda aquella historiografía existente que ha tratado el tema al cual podemos denominar de forma genérica como "arquitectura del franquismo." De este modo, podremos ver la importancia que tiene el presente trabajo dentro de dicha línea de investigación y por qué es necesaria su realización.

1.2. Metodología y planteamiento

Para llevar a cabo la investigación y poder alcanzar los objetivos establecidos, se ha procedido a usar una metodología fundamentada en diferentes fases en las que se ha tomado como una parte esencial la consulta de fuentes primarias, especialmente la revista *Reconstrucción*. En la primera fase, se ha determinado un tema para el trabajo, dentro de una línea de investigación en la que se relacione arquitectura, ideología, estética y Dictadura. Una segunda fase, se ha centrado en el establecimiento de un estado de la cuestión detallado que abarque diferentes campos de estudio en torno a la cuestión de la DGRD, cuyo fin es determinar cuál es estado actual de investigación en relación a dicha temática. Cobra especial importancia, dentro de lo que podemos denominar el estudio de la "arquitectura franquista", investigaciones que traten de forma específica tanto la obra de la Dirección así como trabajos sobre *Reconstrucción*. Gracias al estado de la cuestión, se ha podido establecer el tema del trabajo en una línea de investigación más detallada dedicada al estudio de la DGRD. La tercera fase, ha supuesto la revisión de los artículos de *Reconstrucción,* detectando aquellos que fuesen claves para articular el discurso del trabajo, junto con la búsqueda de otras fuentes primarias que complementen lo expuesto en ésta.

Para la localización de todas las fuentes primarias, se ha procedido a consultar diferentes archivos a nivel estatal. En cuanto a los números de la revista *Reconstrucción*, ha sido posible reunir la mayoría de los números publicados a partir de la consulta de los siguientes fondos de archivos y bibliotecas: Biblioteca del MNAC (Museu Nacional de Catalunya), Biblioteca ETSAB-revistes (Escolta Tècnica Superior d'Arquitectura de Barcelona) y Biblioteca ETSAB-Cátedra Gaudí, ambas de la Universitat Politècnica de

Catalunya, y la Biblioteca Virtual del Centro de Estudios de Castilla-la Mancha. Así mismo, también ha sido consultado el fondo del COAC (Col·legi d'Arquitectes de Catalunya), del que destacamos la importancia, entre otros, de diversos documentos para esta investigación.[7]

Para ampliar las fuentes y aportar mayor riqueza a la investigación, se optó por viajar a Madrid y consultar diversos fondos. El primero de ellos, el AGA (Archivo General de la Administración), cuyos documentos acerca de la temática estudiada ya habían sido obtenidos gracias a la consulta realizada en los fondos citados con anterioridad. El segundo, el de la BNE (Biblioteca Nacional de España), donde destacamos un conjunto de publicaciones de la DGRD que no eran los propios números de la revista.[8] Dichas fuentes, cobran especial importancia para la investigación en torno a la temática escogida, ya que se trata de unas conferencias celebradas a raíz de una de las exposiciones de la Dirección, y realizadas por algunas de las personalidades que pretendían llevar a cabo toda una transformación del país a partir de la reconstrucción. Por lo tanto, cabe destacar la relevancia de dichos documentos no sólo por la mayor riqueza que aportan a la investigación, sino también como variedad al tipo de fuente que ha sido consultada principalmente, ya que, en este caso, se trata de textos que recogen distintas conferencias pronunciadas.

Por último, se ha consultado el fondo del COAM (Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid), donde se pudieron localizar textos que, aunque finalmente no han sido empleados para la investigación, han ayudado a entender el contexto en el que tiene lugar la labor de la DGRD. Son, principalmente, los diferentes textos que recogen el resto de las asambleas de arquitectos a lo largo de la dictadura tras la de 1939.

---

[7] Se trata de los siguientes documentos: *Texto de las sesiones celebradas en el Teatro español en Madrid por la Asamblea Nacional de Arquitectos los días 26, 27 y 28 de junio de 1939*, Madrid, Servicios Técnicos de F.E.T. y de las J.O.N.S. Sección de Arquitectura, 1939 [COAC: 72(063)(460) ASA-R]; *Brunete*, Madrid, Ministerio de la Gobernación, Dirección General de Regiones Devastadas, 1946 [COAC: F-4-97]; *Exposición de la reconstrucción de España* (cat. expo.), Madrid, Ministerio de la Gobernación, Dirección General de Regiones Devastadas, 1940 [COAC: F-4-722].

[8] Se trata de los siguientes documentos: DE SOROA, José María: *Aspectos Agronómicos de los pueblos adoptados,* Madrid, Publicaciones de la Dirección General de Regiones Devastadas, 1941 [BNE: VC/1221/53]; PALANCA, Alberto: *Aspectos Sanitarios de la Reconstrucción de España*, Publicaciones de la Dirección General de Regiones Devastadas, 1940 [BNE: VC/1221/48]; ITURMENDI, Antonio: *El Régimen municipal en los pueblos adoptados*, Publicaciones de la Dirección General de Regiones Devastadas, Madrid, 1940 [BNE: VC/1221/52]; MUGURUZA, Pedro: *Arquitectura popular española,* Publicaciones de la Dirección General de Regiones Devastadas, Madrid, 1940 [BNE: VC/1221/49]; CÁRDENAS, Gonzalo: *Datos para la Reconstrucción del pueblo adoptado de Guernica*, Publicaciones de la Dirección General de Regiones Devastadas, Madrid, 1940 [BNE: VC/8219/9].

En una cuarta y última fase, se ha procedido a redactar la investigación tras el análisis crítico tanto de la bibliografía existente tratada en el estado de la cuestión, así como de todas las fuentes primaras consultadas, con el fin de lograr la demostración de la hipótesis defendida, conseguir los objetivos establecidos y establecer un nuevo estudio dentro de los dedicados al tema de la DGRD.

Una vez establecida la metodología de trabajo, es necesario exponer cómo ha sido planteada la investigación de forma escrita. En un primer apartado titulado "Año 1939: hacia una arquitectura de postguerra", se analiza cómo fue formulada la arquitectura, especialmente la reconstrucción, después de la guerra civil española por parte de los propios arquitectos. Del mismo modo, se establecen las líneas principales que caracterizaron la arquitectura de postguerra. Todo ello, tiene como fin exponer una serie de principios que fueron asumidos por el cuerpo de arquitectos y por la misma DGRD.

En un segundo apartado, "La Dirección General de Regiones Devastadas y la revista *Reconstrucción*", se expone la naturaleza de la Dirección, cómo se organizaron las labores de reconstrucción a nivel nacional y se explica la importancia de la revista *Reconstrucción* como medio de difusión así como comprobación de las distintas líneas que se defienden en el trabajo. El subapartado "La reconstrucción como política económica", demuestra que la reconstrucción material no sólo fue concebida bajo supuestos arquitectónicos, sino como aquel mecanismo capaz de transformar la estructura económica del país potenciando las zonas rurales como principales centros de producción.

"La creación de un estilo genuino: mecanismos para la reconstrucción", contiene el análisis de todos aquellos mecanismos que han sido extraídos a partir del estudio de *Reconstrucción* que tenían como finalidad crear toda una estética genuina a partir de ciertos principios ideológicos y consignas del Régimen.

A continuación, se expone la comprobación de todos estos mecanismos en un caso concreto titulado "Brunete, un caso de estudio". Finalmente, se ha procedido a establecer unas conclusiones tanto específicas como globales acerca de la investigación realizada y en torno a si han sido alcanzados los objetivos establecidos.

1.3. Estado de la cuestión

El estado de la cuestión en torno a la temática de Regiones Devastadas, implica necesariamente que nos fijemos en un marco teórico más general para un correcto estudio sobre el tema: la arquitectura realizada por el Régimen franquista, especialmente, durante el período de postguerra. Un hecho que caracteriza la historiografía dedicada a tratar líneas de investigación relacionadas con dicha temática, es que nacerá en su gran mayoría a partir de 1975, una vez terminada la Dictadura tras la muerte de Franco. No obstante, es necesario hacer referencia a algunas obras que aparecieron antes de esta fecha, y que ya muestran un carácter revisionista sobre el asunto.

El primer caso sería la obra de Carlos Flores, *Arquitectura Contemporánea Española*,[9] escrita en 1961. Flores afirma que el Régimen franquista no acometió la tarea de conseguir un "estilo neoimperial" y apunta que éste centró sus esfuerzos en la reconstrucción durante los años de postguerra, alejándose de cualquier posibilidad de vanguardia arquitectónica. Si bien es cierto que el caso de la arquitectura de postguerra es incluida en un estudio más amplio, Flores apoya sus afirmaciones en argumentos ideológicos para descalificar la obra del Régimen sin saber valorarla de forma objetiva.

Años más tarde, aparece *Iniciación del arte español de posguerra*[10] de Vicente Aguilera en el que se exponen, de forma panorámica, las contradicciones artísticas y culturas durante los años 20 y 30, junto con la continuidad y la ruptura que hubo respecto a estos años durante el arte de postguerra. Es un escrito todavía muy embrionario que, aunque repasa las aportaciones de numerosos teóricos que influenciarían en un arte español de postguerra e incluso expone ciertas etapas, su publicación en una fecha tan temprana como la de 1970 no permite una perspectiva temporal de la que debe precisar el historiador para crear juicios objetivos. También en este período, lo mismo sucede con la obra de Fernández de Alba, *La crisis de la arquitectura: 1939-1972*,[11] en la que realiza una primera aproximación, a partir de varias fuentes primarias, a una arquitectura de la reconstrucción hasta llegar a los años 70.

A partir de 1975 se observa que diversos temas en relación a lo que podemos llamar arquitectura franquista empiezan a tomar cuerpo. Ignasi Solà Morales escribió en

[9] FLORES, Carlos: *Arquitectura Española Contemporánea, Tomo I 1880-1950*, Madrid, Aguilar, 1989 (Madrid, 1961), p. 215-266.
[10] AGUILERA, Vicente: *Iniciación al arte español de la postguerra*, Barcelona, Ediciones Península, 1970.
[11] FERNÁNDEZ, Antonio: *La crisis de la arquitectura española: 1939-1972*, Madrid, Cuadernos para el diálogo, 1972.

1976 un artículo de gran relevancia, aunque no se centre en la DGRD, que tuvo influencia en autores coetáneos y en estudios posteriores. Se trata de *La arquitectura de la vivienda en los años de la autarquía*,[12] estudio en el que se aborda el problema de la vivienda, ya que, según el autor, supone el símbolo de la política del Nuevo estado.[13] La tipología de la vivienda no sólo es analizada desde un punto de vista formal, sino que Solà-Morales relaciona directamente el empleo de este tipo de arquitectura por parte del Régimen franquista como base para una reorganización económica, en la que el medio rural suponía el sustento económico durante el período de postguerra. Así mismo, expone que no se puede afirmar de forma rotunda una ruptura con una arquitectura anterior al Régimen en la línea de la arquitectura Moderna. Las hipótesis defendidas por Solà-Morales son claves para la presente investigación, pues sirven para legitimar la defensa de las mismas ideas a partir del estudio de un caso concreto como es la obra de la DGRD.

Posterior a este estudio, en 1977 se publica el catálogo de la primera exposición que propone la revisión de la arquitectura del período tomando diversos ejemplos, titulada *Arquitectura para después de una guerra 1939-1949.*[14] Los diversos autores defienden la tesis de continuidad iniciada por Solà-Morales aunque cada uno aborde distintas temáticas. De todos ellos, es esencial para la presente investigación el escrito de Carlos Sambricio, "¡Qué coman república!: introducción a un estudio sobre la reconstrucción en la España de la postguerra",[15] ya que por primera vez aparece un breve análisis sobre la DGRD. No se centra en ningún caso concreto, pero es clave para la introducción acerca de cómo se organizaba la Dirección, qué objetivos últimos tenía la reconstrucción, y qué cambios se observa en todo ello según el presidente que tuviese el organismo a lo largo de los años. Del mismo modo, Sambricio observa en sus actuaciones contradicciones entre cómo se conceptualiza la arquitectura desde el campo de la retórica y cómo, finalmente, es proyectada. Dicha contradicción es tomada también para nuestro estudio, pues es un hecho que definió la arquitectura de postguerra.

---

[12] SOLÀ-MORALES, Ignasi: "La arquitectura de la vivienda en los años de la autarquía", *Arquitectura*, 199, 1976, p. 1-23.

[13] El autor apunta en su propio escrito que parece un contrasentido dedicar un artículo a este tema debido al poco alcance real que significó. Sin embargo, afirma que se observa que la vivienda es una cuestión clave en torno a la cual gira la ideología del Régimen en el período autárquico. Véase dicha justificación en *Ibíd.*, p. 1-2.

[14] VV.AA.: *Arquitectura para después de una guerra (1939-1949)*, Madrid, Museo de Arte Contemporáneo, 1977.

[15] SAMBRICIO, Carlos: "... ¡Qué coman república!: Introducción a un estudio sobre la reconstrucción en la España de la Postguerra", en VV.AA.: *Arquitectura para después…*, p. 21-33.

No faltaron detractores de las líneas de investigación defendidas en los estudios anteriores, y fueron Tomás Llorens y Helio Piñón quienes se opusieron a la tesis continuista reclamando un análisis académico acerca del tema.[16] Años más tarde, Helio Piñón reafirmaba su crítica acerca de la tesis de continuidad en *Nacionalisme i modernitat en l'arquitectura catalana contemporània*,[17] donde defiende que dicha idea supone una relativización de todo lo positivo que habría aportado la vanguardia al campo del arte. En este caso, no estamos de acuerdo con lo defendido por Piñón, pues el caso de la arquitectura de postguerra española, aunque muestre una imposibilidad de ruptura con formas anteriores, no debe ser concebida como una expresión acorde con el Movimiento Moderno pues ideológicamente no están en la misma línea. No por ello, se produce una relativización de cuán importante fue la vanguardia artística.

El mismo año de 1977, una obra crucial fue escrita por Alexandre Cirici bajo el nombre de *La estética del Franquismo.*[18] Este ensayo crítico aborda la estética utilizada por el Régimen a lo largo de todas sus fases en lo que atañe a una gran variedad de manifestaciones artísticas, en las que se incluyen referencias a la DGRD. La tesis defendida es que no se puede hablar de un arte *per se* franquista debido a la falta de una doctrina concreta y un corpus teórico específico, aunque la estética sea un aspecto fundamental del franquismo que necesita de un análisis crítico. En la presente investigación estamos de acuerdo con el principio estipulado por Cirici y valoramos la capacidad del autor por diseccionar las diferentes manifestaciones, de diversa índole, creadas por el franquismo a partir de conceptos estéticos. Sin embargo, la importancia que tuvo y sigue teniendo esta obra para cualquier investigador, tiene que ser tomada con precaución, pues no aparecen referencias especificas a las fuentes primarias tratadas. Por lo tanto, el alto grado de subjetividad del ensayo lo aleja de un análisis científico tal y como lo entendemos a día de hoy también en el campo del Arte y las Humanidades.

Lluís Domènech[19] continuó con lo iniciado en 1977 al escribir su tesis

[16] URRUTIA, Ángel: *Arquitectura española contemporánea: documentos, escritos, testimonios inéditos,* Madrid, Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, Ediciones Universidad Autónoma de Madrid, 2002, p. 249-280.

[17] PIÑÓN, Helio: *Nacionalisme i modernitat en l'arquitectura catalana contemporània*, Barcelona, Edicions 62, 1980.

[18] CIRICI, Alexandre: *La estética del franquismo*, Barcelona, Gustavo Gili, 1977.

[19] Para el presente trabajo, se pudo entrevistar al arquitecto Lluís Domènech i Girbau con el que se conversó acerca de cuestiones tratadas en su libro, de la arquitectura franquista en general, de la obra realizada por la DGRD y de otros autores que analizaron el tema. Entrevista realizada por la autora del trabajo, Carla Ruesga Ortuño, el día 19 de Noviembre del 2015.

Arquitectura de siempre: los años 40 en España[20] en 1978 en la que disecciona qué líneas se siguieron en el campo práctico y teórico, no ausentes de contradicciones, en lo referente a diferentes expresiones de la arquitectura del franquismo. Afirma que existieron casos relevantes para un relanzamiento hacia la modernidad durante los años 50. El caso de Domènech difiere del estudio anterior por su constante referencia a un sinfín de fuentes consultadas. Con carácter de tesis, la investigación, por lo tanto, se acerca a la objetividad científica. Cabe apuntar que, como rasgo de una primera historiografía sobre la temática, muestra un afán por abarcar demasiadas líneas en relación con la arquitectura del primer franquismo. Pese a ello, la hipótesis defendida de la que nos situamos a favor se hace patente a partir de todas ellas.

El final de la década de los años 70 está marcado por la obra de Gabriel Ureña *Arquitectura y urbanística civil y militar en el período de la autarquía (1936-1945): análisis, cronología y textos.*[21] Ureña estudia una sucesión de antecedentes claves que tendrán reminiscencia a partir de la década de los años 40. Muestra así una serie de contradicciones que estuvieron en la base de la arquitectura franquista durante el período autárquico, ya sea en la arquitectura de lo cotidiano o en las diferentes tipologías que conforman el aparato militar. Su estudio es clave para introducir conceptos teóricos y formales en el presente estudio en relación con distintas tipologías que, aunque no se centran en el caso de la DGRD, muestran puntos de conexión con unas formas estandarizadas de arquitectura del Régimen.

En los años 80, alguno de los autores que iniciaron sus estudios en la década anterior seguirá escribiendo sobre el tema. Es el caso de Carlos Sambricio, quien escribe *Historia del arte hispánico*,[22] un primer intento por parte del autor por ordenar y sistematizar todo estudio que había realizado con anterioridad, aunque defendiendo las mismas ideas. En este caso, Sambricio muestra cierta incapacidad por ampliar sus iniciales investigaciones sin proponer nuevas líneas de estudio.

En 1981 Antonio Bonet coordina la obra conjunta *Arte del franquismo*,[23] que tiene como finalidad, y así lo expone el autor, reunir los diversos aspectos del arte del franquismo hechos durante la autarquía. En un apartado escrito por Sofía Diéguez, se

[20] DOMÈNECH, Lluís: *Arquitectura de siempre: los años 40 en España*, Barcelona, Tusquets, 1978.
[21] UREÑA, Gabriel: *Arquitectura y urbanística civil y militar en el periodo de la autarquía (1936-1939)*, Madrid, Istmo, 1979.
[22] SAMBRICIO, Carlos: "Arquitectura", *Historia del arte hispánico. VI, El siglo XX*, Madrid, Alhambra, 1980, p. 3-124.
[23] BONET, Antonio: *Arte del* franquismo, Madrid, Cátedra, 1981.

toma lo realizado por Sambricio y se expone la naturaleza de la DGRD a partir de sus objetivos fundacionales, diferenciando su tarea de la del Instituto Nacional de Colonización (INC) como aportación al estudio del autor anterior. "Espacios arquitectónicos para un nuevo orden" es el escrito de Bonet y expone, a partir del pensamiento de los propios teóricos y arquitectos del momento, la imposibilidad para que cristalizase un nuevo estilo para el Nuevo Orden. Para nuestro trabajo, se va a recurrir de forma reiterada al estudio que sí podemos considerar como una gran aportación llamado "Imágenes para un pueblo (connotaciones, arquetipos y concordancias en la iconografía de posguerra)" de Juan Antonio Ramírez, quien disecciona de manera brillante y a partir del análisis de varios casos, las diferentes estancias correspondientes a las familias del Poder, ya que estas crean imágenes iconográficas, así como su nivel de incisión que tienen en la sociedad civil según la etapa del Régimen en la que nos encontremos. Sin duda, un estudio distinto que cumple con el objetivo expuesto por Bonet.

En 1987 aparece un escrito clave para esta investigación y es *Arquitectura en Regiones Devastadas*[24] publicado por el Ministerio de Obras Públicas y Urbanismo, que ofrece por primera vez un estudio exhaustivo de la DGRD. De forma panorámica, se investigan diversos temas relacionados con el organismo. Se trata desde la inserción de la obra de la DGRD dentro de un contexto de arquitectura, contemporánea española, pasando por aspectos organizativos y administrativos, el tratamiento de distintas tipologías ejecutas por la Dirección, la importancia del regionalismo y la tradición agrarista para las construcciones, entre otras cuestiones. Esta sería la primera publicación de gran relevancia acerca de la DGRD y que pretende abordar su estudio desde una gran variedad de puntos de vista, no sólo de manera superficial, sino profundizando en cada una de las cuestiones.

De todos capítulos, para el presente trabajo son esenciales dos de ellos. El primero, escrito por Manuel Blanco titulada "España Una", crucial para el análisis de elementos formales de las distintas tipologías proyectadas por la DGRD, que nos sirve para legitimar parte de nuestro discurso a partir de lo expresado por el autor y la corroboración de sus afirmaciones gracias a los artículos de la revista *Reconstrucción*. El segundo, escrito de forma conjunta por José Luis Oyón y Javier Monclús titulado "Vivienda rural, regionalismo y tradición agrarista en la obra de Regiones Devastadas" en el que por

[24] VV.AA.: *Arquitectura en regiones devastadas*, Madrid, Centro de Publicaciones. Ministerio de Obras Públicas y Urbanismo, 1987.

primera vez, no sólo se afirma una continuidad entre formas arquitectónicas anteriores a la guerra civil en la obra de la DGRD, sino también a partir del empleo de un regionalismo funcional que propone una valoración positiva de las obras, sobre todo, a partir de la política de vivienda mínima que se aplicó en las viviendas rurales. Ambos estudios, son tomados en esta investigación y legitimadas las ideas expuestas en ellos a partir de nuestro caso concreto de estudio.

Tras este estudio que supone una amplia base teórica para la comprensión de la obra de la DGRD, durante las dos décadas siguientes, las investigaciones acerca de dicha temática van a cambiar su naturaleza, pues van a sucederse investigaciones que, aceptando lo expuesto en el catálogo publicado por el MOPU, fijan su atención en la labor del organismo en regiones o localidades específicas.

El caso de Aragón recibirá notable atención primero en *Un modelo de arquitectura y urbanismo franquista en Aragón: La Dirección General de Regiones Devastadas (1939-1957)*[25] de José Manuel López, en el que se adentra en el estudio actuación que tuvo Regiones Devastadas en la actual comunidad autónoma. También es esencial para este trabajo, pues supone una investigación altamente detallada de un caso como el de Aragón pero conjugando también un análisis a nivel general de la Dirección, sin caer en un estudio de carácter localista o incompleto. A su vez, también es esencial la introducción, en uno de los apartados del trabajo, del carácter de la revista *Reconstrucción* como mecanismo de propaganda para la ideología del Régimen.

No ocurre lo mismo en *Paisajes para después de una guerra: el Aragón devastado y la reconstrucción bajo el franquismo (1936-1957),*[26] escrito con posterioridad, pues no supone ninguna superación del trabajo anterior.

Casos más recientes dedicados a actuaciones de la Dirección en regiones concretas serían dos tesis doctorales. La primera, *Arquitectura social y estado entre 1939 y 1957. La Dirección General de Regiones Devastadas*[27] escrita por Vicente Javier Más Torrecillas, quien aporta un amplio estudio acerca del papel que juega la DGRD en la política del primer franquismo dedicada a la reconstrucción, para finalmente adentrarse

[25] LÓPEZ, José Manuel: *Un modelo de arquitectura y urbanismo franquista en Aragón: la Dirección General de Regiones Devastadas (1939-1957),* Zaragoza, Gobierno de Aragón, Departamento de Educación y Cultura, 1995.
[26] FORCADELL, Carlos y Alberto SABIO (ed.): *Paisajes para después de una guerra: el Aragón devastado y la reconstrucción bajo el franquismo (1936-1957),* Zaragoza, Institución Fernando el Católico Diputación de Zaragoza, 2008.
[27] MAS, Javier Vicente: *Arquitectura social y estado entre 1939 y 1957. La Dirección General de Regiones Devastadas*, Departamento de Historia del Arte, Facultad de Humanidades UNED, 2008.

en un estudio del caso de Castellón. Una idea defendida es que la organización de la DGRD supone un adelanto de cómo el Régimen daría poder a los tecnócratas años más tarde. Esencial es para la investigación la relevancia que cobra en este trabajo la Junta Nacional de Reconstrucción de Templos (JNRT) para entender el poder de la Iglesia dentro del primer franquismo. Pese a todo ello, se observa que, en ocasiones, el autor no sustenta sus afirmaciones con ninguna referencia dedicada a una determinada cuestión, aunque sea ampliamente conocida y aceptada. *La arquitectura de la Victora. La labor de la Dirección de Regiones Devastadas*[28] escrita por Míriam Andrés Eguiburu, cuyo objetivo es abordar el vacío historiográfico que hay en relación al caso de Asturias, no supone un estudio completo y con el nivel de introspección que supone, por ejemplo, el caso de López Gómez.

Estudios de casos acerca de municipios, encontramos *La reconstrucció de Tortosa: 1940-1957: actuació de l'organisme estatal Direcció General de Regions Devastades en la reconstrucció de Tortosa i altres pobles riberens afectats per la Batalla de l'Ebre*,[29] escrito por Josep Bayerri, de carácter local y mayormente descriptivo.

Una obra original respecto al tema de tratar casos concretos viene de la mano de Olivia Muñoz Rojas titulada *Ashes and granite: destruction and reconstruction in the Spanish Civil War and its aftermath*.[30] La investigación se centra en cómo se elabora la reconstrucción de Bilbao, Madrid y Barcelona, en los que aparecen puntos en común a la vez que aspectos divergentes bajo los propósitos del franquismo. El discurso, puede ser valorado de forma positiva por intentar alejarse de la tendencia que demuestran los otros casos por centrarse sólo en casos específicos.

Durante este período, también se publicarán investigaciones que incluyan referencias a la DGRD en obras más generales que abordan el tema del arte del franquismo. Así, en 1995 se publica *Arte e ideología en el franquismo (1936-1951)*,[31] resultado de la tesis de Ángel Llorente, cuyo estudio trata el estilo escogido por el Régimen tanto en una arquitectura monumental así como en nuevos poblados resultado de la acción de la DGRD y el Instituto Nacional de Colonización (INC). Esencial es

[28] ANDRÉS, Miriam: *La arquitectura de la Victoria. La labor de la Dirección de Regiones Devastadas*, Departamento de Historia del Arte y Musicología, Universidad de Oviedo, 2014.
[29] BAYERRI, Josep: *La reconstrucció de Tortosa: 1940-1957: actuació de l'organisme estatal Direcció General de Regions Devastades en la reconstrucció de Tortosa i altres pobles riberencs afectats per la Batalla de l'Ebre,* Tortosa, Ordre de la Cucafera, 1992.
[30] MUÑOZ-ROJAS, Olivia: *Ashes and granite: destruction and reconstruction in the Spanish Civil War and its aftermath*, Eastbourne, Sussex Academic Press, 2011.
[31] LLORENTE, Ángel: *Arte e ideología en el franquismo (1936-1951)*, Madrid, Visor, 1995.

también la relación que establece entre la expresión arquitectónica del franquismo junto con el nazismo y el fascismo italiano. Estas dos influencias, serían tratadas en profundidad en las actas publicadas del congreso celebrado en 2004 en la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Navarra bajo el título de *Modelos alemanes e italianos para España en los años de posguerra*, aunque no hay ningún estudio dedicado sólo al caso de la DGRD.

Así mismo, a partir del final de la década de los 90 y durante los años 2000, se observa un interés creciente hacia el tema del arte del franquismo y por proponer nuevas perspectivas de estudio bajo otras disciplinas. Demostración de ello son diferentes actas tratadas en un encuentro de investigadores de Historia del Arte en Oviedo en 1998, cuya publicación recibe el título de *Actas del XII Congreso Nacional del Comité Español de Historia del Arte: Arte e identidades culturales*.[32] El franquismo, aparece como una línea de investigación consolidada y autónoma que puede ser estudiada desde diversas ópticas. En dicho encuentro, se toma lo expuesto en "La herencia del 98 en el debate estético de la postguerra civil" por en Mª Isabel Cabrera, ya que expone un hecho que se va a poder demostrar a partir del caso concreto de la DGRD en cualquiera de sus acciones y es la influencia de algunas de las líneas del pensamiento de la Generación del 98. La adaptación e instrumentalización de ciertas premisas es clave para entender la cultura del primer franquismo.

Una propuesta también distinta es la tesis escrita en 1999 titulada *Bibliografía artística del franquismo: publicaciones periódicas entre 1936 y 1948*[33] de la autora Ana Isabel Álvarez, recoge todo tipo de publicaciones del Régimen, donde se incluye un estudio general de la naturaleza de *Reconstrucción*, junto con otras revistas de arquitectura escritas durante el franquismo, así como un amplio número de fuentes de carácter artístico. Este estudio estaría más bien en una línea basada en la recopilación de fuentes con el fin de ordenarlas y sistematizarlas, totalmente necesaria para facilitar una documentación completa al investigador. Dicha tesis, ha sido crucial para la elección de la revista *Reconstrucción* como principal fuente sobre el que basar nuestro estudio.

Este creciente interés por el franquismo y la versatilidad en las investigaciones, también queda demostrado a partir de la publicación titulada *Dos décadas de cultura*

[32] *Actas del XII Congreso Nacional del Comité Español de Historia del Arte: Arte e identidades culturales*, Oviedo: Universidad de Oviedo, 1998.
[33] ÁLVAREZ, Ana Isabel: *Bibliografía artística del franquismo: publicaciones periódicas entre 1936 y 1948*, Madrid, Fundación Universitaria Española, 1999.

artística del franquismo.[34] El estudio no incluye un capítulo dedicado a la DGRD, pero se abordan temas de toda índole acerca de la cultura artística del franquismo desde todas sus manifestaciones, como el cine, la música, el arte, etc. Sí aparecen referencias que tratan la cuestión de la reconstrucción de postguerra y para el discurso de nuestro trabajo es crucial el acta titulada "El conflicto modernidad-tradición. La Fundamentación crítica en la preguerra y su culminación en el franquismo", en el que se expone un pulso constante entre la negación del franquismo por permitir la expresión vanguardista frente a ciertos teóricos que no encontraron contradicción entre vanguardia y el fascismo español, e incluso abogaban por éste.

Otra obra distinta, pero que sí trata el tema de la DGRD en una línea de investigación más amplia y concreta, es *Un siglo de vivienda social: 1903-2003*,[35] cuyo editor es Carlos Sambricio. Una revisión exhaustiva de varios casos relacionados con la tipología de la vivienda franquista incluye dos estudios dedicados a Regiones Devastadas, en los que se sigue con la investigación de la actuación del organismo en regiones concretas y se examina la importancia del regionalismo en la DGRD. El libro supone la constatación de la especialización de Carlos Sambricio como investigador, desde el campo de la arquitectura, en la tipología de la vivienda. Su estudio completo, además, ayuda a comprender a partir de casos concretos la evolución, no siempre lineal y bajo constantes cambios, de la tipología de la vivienda a lo largo de la historia de la arquitectura. Esta vez, la tesis continuista es sustentada con análisis concretos y con referencias continuas a fuentes primarias que dotan a la obra de una objetividad científica.

En una línea totalmente distinta pero que abre el estudio a nuevas disciplinas, es la obra colectiva *Bajo el signo de la victoria: la conservación del patrimonio durante el primer franquismo (1936-1958)*,[36] publicada en 2008, en la cual se tratan diversas cuestiones en relación al patrimonio franquista en una serie de capítulos escritos por arquitectos como Julián Esteban Chapapría y José Ignacio Casar Pinazo, pero también por autores procedentes de otras disciplinas aportando transversalidad al estudio. Es una aportación esencial para comprender cuales fueron las políticas y los criterios que se aplicaron en un contexto caracterizado por la autarquía y la escasez de medios.

---

[34] *Actas del Congreso Dos décadas de cultura artística en el franquismo (1936-1956)*, Granada, Universidad de Granada, vol. I y II, 2001.

[35] SAMBRICIO, Carlos (ed.): *Un siglo de vivienda social: 1903-2003*, vol. I, Madrid, Nerea, 2003.

[36] CASAR, José Ignacio y Julián ESTEBAN (ed.): *Bajo el signo de la victoria: la conservación del patrimonio durante el primer franquismo (1936-1958)*, Valencia, Pentagraf, 2008.

Del mismo año es la obra colectiva *Pueblos de colonización durante el franquismo: la arquitectura en la modernización del territorio rural*[37] de la que cabe destacar el estudio de Santos García Álvarez titulado *Paralelismos y signos de identidad constructiva en la obra de Regiones Devastadas y la obra del Instituto Nacional de Colonización*. Dicho escrito presenta puntos de encuentro claves a nivel formal entre ambos organismos que demuestran la intención del franquismo por crear una imagen genuina a partir de las construcciones. Pese a la importancia que tienen los puntos de encuentro entre los dos organismos, el escrito no remarca aspectos ideológicos o propagandísticos que expliquen el porqué del empleo de ciertas formas, materiales, etc.

Aunque de carácter muy distinto, es necesario hacer referencia también a la obra escrita por Zira Box en 2010, *España año cero: la construcción simbólica del franquismo,*[38] en la que se trata, entre muchos otros aspectos, la lectura que realizó el franquismo acerca de las ruinas. Esta referencia es clave para el desarrollo del discurso aquí presentado en relación con la lectura que la DGRD realizó de las ruinas. Box, a partir de una idea esbozada de manera casi anecdótica por Bonet en su libro que ha sido comentado en este apartado con anterioridad, amplia la investigación y expone la diferenciación entre dos tipos de lecturas bien diferenciadas, cruciales en el caso de la DGRD a partir, como veremos, de casos concretos. Dicho estudio, todavía será retomado y ampliado por el investigador Stéphane Michonneau en *Imaginarios y representaciones de España durante el franquismo*.[39] El análisis que propone el investigador dota al tema de la ruina de una importancia crucial para entender, en su conjunto, la cultura de postguerra no solo española sino en un contexto más general como sería la postguerra europea. Su repaso histórico es esencial para comprender las ruinas empleadas por la DGRD como un elemento contemporáneo.

Dentro de la aparición de nuevas líneas de investigación, dos obras conjuntas pertenecientes a un mismo proyecto se escriben en el lapso de dos años, entre 2010 y 2012, que contienen estudios concretos sobre la DGRD. Se trata de las obras de varios autores tituladas *Restaurando la memoria: España e Italia ante la recuperación monumental de posguerra*[40] e *Historia, restauración y reconstrucción monumental en la*

[37] LUQUE, Isabel y Carmen GUERRERO: *Pueblos de colonización durante el franquismo: la arquitectura en la modernización del territorio rural*, Sevilla, Junta de Andalucía, Consejería de Cultura, 2008.
[38] BOX, Zira: *España año cero: la construcción simbólica del franquismo*, Madrid, Alianza, 2010.
[39] MICHONNEAU, Stéphane y Xosé M. NÚÑEZ: *Imaginarios y representaciones de España durante el franquismo*, Madrid, Casa de Velázquez, 2014.
[40] GARCÍA, Mª Pilar: *Restaurando la memoria: España e Italia ante la recuperación monumental de posguerra*, Gijón, Trea, 2010.

posguerra española.[41] Si bien ambas obras usan como marco teórico los principios expuestos por aquella primera historiografía que nacía hacía 1975, pretenden también una apertura hacia nuevas líneas de investigación o el seguimiento de otras nacidas recientemente. La primera de las publicaciones, relaciona el caso español con las reconstrucciones italianas de posguerra. En la segunda obra, se exponen varios casos particulares de la labor de la DGRD, reiterando una vez más el caso de Aragón. Ambas obras han sido esenciales durante el proceso de investigación de este trabajo porque, si bien en ocasiones un tema es tratado con poca profundización debido a la variedad de capítulos que existen entre las dos obras, su conjunto supone una aproximación al arte de postguerra de forma completa y caracterizado por una tendencia más actual por tratar diversas temáticas desde diferentes puntos de vista y partiendo de una gran variedad de fuentes primarias. De especial importancia son tres de los capítulos que aparecen entre ambas.

El primero, escrito por Silvia García Alcázar llamado "La revista Reconstrucción: un instrumento de propaganda al servicio del Régimen" dedicado a estudiar el organismo desde su medio de difusión, es decir, desde la revista *Reconstrucción*. No obstante, éste no toma la totalidad de las publicaciones de la revista y no pretende extraer una estética global a partir de diversos mecanismos que aquí se exponen. Más bien pone de relieve aspectos esenciales como el fuerte carácter propagandístico de las publicaciones así como la manipulación de las imágenes que aparecen en la revista. Aun así, cabe destacar este estudio por darle protagonismo y la relevancia que aquí consideramos que tiene la fuente primaria para estudiar la arquitectura de postguerra a manos del franquismo como es la revista *Reconstrucción.* El segundo, "Un país devastado. Ciudades y arquitecturas ante la reconstrucción (1939-1956)", cuyo autor es Ángel Isac, quien valora la importancia de tomar ciertas fuentes primarias para diseccionar y comprender cómo fue conceptualizada la arquitectura con el triunfo del bando sublevado. El tercero de ellos, "El pasado como condición: discurso artístico e identidad nacional" de Mª Isabel Cabrera, quien expone, aunque de forma algo esquemática, un recurso constante a modelos historicistas y regionalistas por parte del franquismo, crucial para entender la DGRD.

Un caso en el que aparece un estudio partiendo desde la revista sería en *Las revistas de arquitectura (1900-1975): crónicas, manifiestos, propaganda: actas*

[41] GARCÍA, Mª Pilar: *Historia, restauración y reconstrucción monumental en la posguerra española*, Madrid, Abada, 2012.

preliminares,[42] resultado de las actas del Congreso Internacional de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de la Universidad de Navarra, celebrado en Pamplona en 2012. Se trata la arquitectura popular del organismo en el estudio" La arquitectura popular en la revista Reconstrucción." Para este trabajo, supone esencial la información detallada que aparece en el artículo acerca de la formación y las líneas de actuación de varios de los arquitectos que trabajaron para la DGRG y que fueron claves para un aspecto regionalista de las construcciones. Sin embargo, no propone un estudio crítico sobre el regionalismo en la Dirección, como lo fue en momento el estudio de Oyón y Monclús. Más bien, se basa en la mera exposición de los artículos escritos por los autores de los que se expone su formación académica.

Finalmente, un último caso relacionado con la arquitectura realizada durante el franquismo seria el estudio de Sergio Fuentes Milà, titulado *La Iglesia del Bon Pastor de Barcelona: historia, arte y arquitectura.*[43] El autor expone la importancia que tiene la Iglesia del Bon Pastor en Barcelona para entender los propósitos del franquismo mediante la reconstrucción de iglesias durante los años 40, y el poder crucial que tuvo la Iglesia, como institución, en un proceso de "recristianizar" España. Esencial es también para la presente investigación, conocer cómo se recuperaron estilos como el románico para nuevas lecturas que, como veremos también en nuestro caso, servirán de inspiración para reconstrucciones durante el franquismo.

[42] *Las revistas de arquitectura (1900-1975): crónicas, manifiestos, propaganda*: *actas preliminares*, Pamplona, Universidad de Navarra, T6 ediciones, 2012.
[43] FUENTES, Sergio: *La Iglesia del Bon Pastor de Barcelona: historia, arte y arquitectura*, Barcelona, Ajuntament de Barcelona, 2015.

2. Año 1939: hacia una arquitectura de postguerra

Para las fuerzas que se levantaron el 18 de Julio de 1936 dando un golpe de estado, la victoria del mes de abril de 1939 no suponía sólo el fin de la contienda, sino que se abría ante ellos un periodo en el que, "a sabiendas de que la paz que inauguraban no era de concordia y convivencia con sus antagonistas"[44], tenían la oportunidad de emprender una transformación absoluta de la cultura española según fueran sus anhelos. Los distintos grupos políticos y sociales que componían el bando vencedor querían ver legitimados sus valores ideológicos defendidos durante la guerra, y la arquitectura suponía el arte mediante el cual podían verse materializados.[45]

El carácter fundacional que de forma simbólica suponía el año de 1939, fue utilizado por parte de arquitectos y otros profesionales para intentar dotar de un corpus teórico a una supuesta nueva arquitectura franquista. Por todo ello, para una adecuada comprensión acerca de la obra de la DGRD desde diferentes perspectivas, es necesario exponer y analizar previamente cómo fue entendida la arquitectura por parte de los propios profesionales, así como una serie de líneas principales que, en consonancia con los principios ideológicos del Régimen durante este período, conformaron las orientaciones que sirvieron de base para las proyecciones de la década de los años 40 y, por lo tanto, asumidas por Regiones Devastadas.

Un hecho que debemos tener en cuenta para acercarnos a dicha cuestión es que la variedad de fuerzas que componía el seno del poder dictatorial suponía un gran reto al que se enfrentaban los teóricos en la elaboración de un corpus teórico genuinamente franquista. De hecho, el culto a la figura del dictador, suponía el elemento de unión entre la divergencia ideológica de las fuerzas del franquismo.[46]

---

[44] BONET, Antonio: *Arte del franquismo…*, p. 12.

[45] *Íd.*

[46] Para comprender la complejidad del poder franquista que suponía la divergencia de grupos que lo componían, es necesario señalar el texto de Juan Antonio Ramírez. Éste, realiza un estudio de las etapas del franquismo según la escala de poder que Franco permitía a una u otra de las fuerzas a partir de las imágenes emitidas por el Régimen, ya fueran fotografías, revistas, arquitectura o medios educativos. El autor, afirma: "El franquismo autárquico puede considerarse un intento de organizar toda la vida española con base a supuestos culturales e ideológicos de aluvión, procedentes de distintos medios y tradiciones. El aglutinante más evidente ha sido la forma de gobierno dictatorial encarnado por el general Franco. Los "resultados" se han visto condicionados por la influencia variable (en conjunto y según las "etapas") del aporte humano y teórico de la más rancia derecha republicana, de la Comunidad Tradicionalista, de la FET-JONS, de los modelos políticos fascista y nacionalsindicalista, del Ejército español (en especial de su sector "africano"), y de la Iglesia Católica. A ello habría que sumar injertos liberales de influencia progresiva, especialmente en lo que atañe a la organización de la vida económica (libertad de prensa, defensa de la propiedad privada, etc.)". Para un conocimiento completo de la cuestión, véase RAMÍREZ, Juan Antonio: "Imágenes para un pueblo…", p. 225-260.

> Asistimos en los años 40 a algunos intentos por definir un modelo teórico válido para el Régimen –a imagen de lo que había sucedido en Alemania o Italia– pese a la complejidad y variedad del programa ideológico de los vencedores, dada la pluralidad de corrientes aglutinadas en torno a Franco que actúa como verdadero nexo entre ellas junto con una serie de ideales básicos del nuevo poder tales como: Estado, Religión, Patria, Tradición, Familia.[47]

A pesar de ello, el cuerpo de arquitectos mostraba con claridad que para la elaboración de un modelo teórico en la que se cimentasen las nuevas construcciones, la arquitectura debía estar subordinada a los designios políticos del proclamado Nuevo Orden. Ya en 1938, Víctor D'Ors (1909-1994)[48] afirmaba en la revista *Vértice* la importancia de una imbricación entre urbanismo y política:

> La urbanización debe ser consecuencia […] de la realidad natural moldeada por la intención política, que, a su vez, tiene que representar para justificarse la realidad espiritual del mundo al servicio de intereses superiores. Y, a nueva política, nuevo urbanismo.[49]

Como consecuencia a este principio, la propia profesión como arquitecto debía responder a fines políticos, tal y como expuso Gaspar Blein[50] en la I Asamblea Nacional de Arquitectos celebrada en Madrid en 1939.[51] Bajo su punto de vista, la profesión arquitectónica debía dejar de ser una práctica liberal e individual para someterse al

---

[47] HENARES, Ignacio y Mª Isabel CABRERA: "El conflicto modernidad-tradición. La Fundamentación crítica en la preguerra y su culminación en el franquismo", en *Actas del Congreso Dos décadas de cultura artística*…, p. 52.

[48] La importancia de Víctor D'Ors, es expuesta por José Manuel López: "Fue uno de los arquitectos que más influencia ejerció sobre los postulados estilísticos y urbanísticos de la inmediata posguerra. Su posicionamiento como arquitecto falangista que pretende definir la arquitectura y el urbanismo de esta política triunfante de la guerra, sin duda contribuyó a que fuera considerado como un punto de referencia inexcusable". Véase LÓPEZ, José Manuel: *Un modelo de arquitectura*…, p. 537.

[49] D'ORS, Víctor "Hacia la reconstrucción de las ciudades de España", *Vértice*, 1937, en UREÑA, Gabriel: *Arquitectura y urbanística civil y militar*…, p. 255.

[50] Respecto al arquitecto Gaspar Blein, no se ha podido encontrar un comentario que defina su trayectoria o su importancia para la arquitectura del Régimen. No obstante, su participación en la Asamblea de 1939 demuestra su disposición al servicio de la nueva política dictatorial.

[51] El documento titulado *Texto de las sesiones celebradas en el Teatro español en Madrid por la Asamblea Nacional de Arquitectos los días 26, 27 y 28 de junio de 1939*, Madrid, Servicios Técnicos de F.E.T. y de las J.O.N.S. Sección de Arquitectura, 1939 [COAC: 72(063)(460) ASA-R], es esencial para ver las propuestas que algunos de los arquitectos afines al Régimen creían convenientes para la nueva arquitectura de la década de los cuarenta. Así lo afirma el investigador Ángel Isac: "Para analizar la situación española en 1939, disponemos de publicaciones fundamentales (…), producto de la actividad de los Servicios Técnicos de la Falange a través de su sección de Arquitectura de la Falange". Para un conocimiento completo de la cuestión, véase Ángel ISAC: "Un país devastado. Ciudades y arquitecturas ante la reconstrucción (1939-1956)", en GARCÍA, Mª Pilar: *Historia, restauración y reconstrucción*…, p. 23-24.

designio político y responder al interés colectivo de la nueva nación.[52] César Cort (1893-1978),[53] en la misma línea, insistía en la importancia para el Nuevo Orden de la figura de un "arquitecto político" o "político arquitecto."[54] Como se observa, la figura del arquitecto pasó a ser entendida como artífice de un organismo colectivo, como transmisor de una obra trascendental, superior, en la que su creación no sólo era el medio con la que se reconstruiría España, sino la que salvaría moral y espiritualmente a la nación español.[55]

Para esta subordinación de la arquitectura a la política, el modo en que estaba organizada ésta a nivel nacional, también debía someterse a ciertos cambios, puesto que, como afirmaba Luís Gutiérrez Soto (1900-1977),[56] "toda organización responde a una idea, a un fin, y éste debe ser totalitario, dictador, nacional."[57] Se pedía la unificación de todos los organismos que, previos a la Victoria, habían ido surgiendo para hacer frente a la destrucción. Gaspar Blein, en su ponencia de la Asamblea de 1939, era contundente y muy crítico con el despliegue de tantos organismos y el peligro que ello conllevaba, afirmando que:

> Son ya número apreciable […] los organismos creados por el Gobierno Nacional con miras a distintos aspectos de la reconstrucción del país: Regiones Devastadas, Fiscalía de la Vivienda, Reconstrucción de Madrid, Instituto de la Vivienda, que empiezan a funcionar *liberalmente*. ¿Por qué no decirlo si es verdad, y verdad fecunda? Pues bien; pedimos aquí el decreto de unificación de esfuerzos para la reconstrucción nacional, que haga fecundo el otro decreto de unificación política, preciso para la Victoria de las Armas.[58]

Lo que se pretendía con ello era que la nueva arquitectura y, por lo tanto la reconstrucción del país, no pudiera dirigirse hacia prácticas liberales ni de empresas privadas, principios opuestos al nacionalsindicalismo. Finalmente, aunque muchos de los

---

[52] BLEIN Gaspar: "Organismos", en *Texto de las sesiones celebradas…*, [COAC: 72(063)(460) ASA-R], p. 91.

[53] César Cort fue un destacado urbanista. Como afirma José Manuel López, "Discípulo de Víctor D'Ors y catedrático de Urbanología de la Escuela Superior de Arquitectura de Madrid, mantiene la idea de imbricar la ciudad y el agro". Véase LÓPEZ, José Manuel: *Un modelo de arquitectura*…, p. 542.

[54] CORT: César: "División de España en Regiones y Comarcas naturales", *Texto de las sesiones celebradas…*, [COAC: 72(063)(460) ASA-R], p. 32.

[55] LÓPEZ, José Manuel: *Un modelo de arquitectura*…, p. 31.

[56] Luís Gutiérrez Soto fue un arquitecto, como apunta Bonet Correa, formado en el racionalismo de antes de la guerra civil española, autor del Ministerio del Aire en MadrÍd. Véase BONET, Antonio: *Arte del franquismo…*, p. 17.

[57] GUTIÉRREZ, Luís: "Dignificación de la vida (Vivienda, Esparcimiento y Deportes)", en *Texto de las sesiones celebradas…*, [COAC: 72(063)(460) ASA-R], p. 41.

[58] BLEIN, Gaspar: "Organismos", [COAC: 72(063)(460) ASA-R], p. 85.

organismos siguieron activos, quedaron amparados bajo la creación de la Dirección General de Arquitectura, bajo el mandato de Pedro Muguruza (1893-1952).[59] El hecho que ésta perteneciese al Ministerio de la Gobernación, reafirmaba lo que veníamos apuntando, y es que política y arquitectura formaban un conjunto necesario para las aspiraciones del nuevo Régimen.[60]

A pesar del esfuerzo que mostraban los arquitectos en todo ello, una nueva arquitectura representante del Nuevo Orden necesitaba inevitablemente de unas directrices estéticas para un estilo propio. Pedro Muguruza en 1940 adelantaba la dificultad que suponía la búsqueda de un estilo reflejo de la nueva realidad política. Por ello, llegaba a afirmar lo siguiente:

> No importa nada el estilo (…) Y es que un estilo se forma en el tiempo, a lo largo de muchos años, por el perfeccionamiento sucesivo, en la práctica de una técnica con la máxima honradez (…) basta tener el propósito y el deseo de que se produzca.[61]

No obstante su argumento, Muguruza asumía como necesario para dicha búsqueda "estudiar las esencias características de la Arquitectura española."[62] También Víctor D'Ors asumía dicho principio, afirmando que "sólo apoyados en nuestra tradición podremos elevar a fórmulas imperiales, universales, enraizar en nuestra propia sustancia, para luego, crecidos, volar."[63] Y en efecto, hay una serie de fundamentos que fueron tomados por el cuerpo de arquitectos como elementos de inspiración para las futuras reconstrucciones que tienen su correspondencia con estilos de períodos anteriores y que podemos considerar como otro de los aspectos fundamentales de la cultura artística de esta década, lo cual concuerda con la idea que tenía Franco sobre arte, quien afirmaba que "nada que no fuera antiguo era distinguido."[64] Como apunta José Manuel López, la arquitectura del franquismo "retomará cánones olvidados buscando sus cimentaciones

---

[59] Sobre Pedro Muguruza Antonio Bonet Correa afirma: "El encargado de organizar el cuerpo fue el académico Pedro Muguruza, recio vasco para quien la profesión del arquitecto estaba poseída de un papel carismático y un tanto demiúrgico. Autor del primero proyecto del Cerro de los Ángeles y del Valle de los Caídos, Muguruza, desde la Dirección General de Arquitectura, quiso estructurar ésta férreamente, a la manera militar, con un Cuerpo y una Escuela Superior Nacional y única. Véase BONET, Antonio: *Arte del franquismo…*, p. 25-27.

[60] LLORENTE, Ángel: *Arte e ideología*…, p. 68.

[61] MUGURUZA, Pedro *Arquitectura popular española…*, [BNE: VC/1221/49], p. 13.

[62] *Íd.*

[63] D'ORS, Víctor: "Hacia la reconstrucción…", p. 61.

[64] BONET, Antonio: *Arte del franquismo…*, p. 42.

inamovibles en la historia y la tradición"[65] y, de este modo, estará marcada por un relanzamiento, "dentro de una amalgama neoimperialista y nacionalista"[66], "de los historicismos y los regionalismos."[67]

El historicismo es una de las constantes de la estética del franquismo y es en los siglos XVI y XVII de la historia española, donde se fijó el Régimen para tomar algunos aspectos claves.[68] Así, una serie de referentes historicistas aparecen de forma reiterada a lo largo de la década tanto en aspectos estéticos como en la retórica de muchos de los escritos de la época que solían hablar de directrices artísticas. En resumen, serían los siguientes:

> El Escorial, Velázquez, Goya, El Greco, la escuela barroca de escultura, el neoclasicismo de Villanueva…Siendo el Escorial el modelo más paradigmático por considerarse un símbolo de la etapa más gloriosa de nuestra historia, la imperial de Felipe II.[69]

En cuanto al interés por el regionalismo, y en la revalorización de lo popular, tuvo una gran influencia el pensamiento de la Generación del 98, reinterpretado e instrumentalizado por el Régimen franquista, el cual toma de ésta los principios de tradicionalismo, nacionalismo y casticismo.[70] En ambos casos, un "sentimiento común fin de siglo"[71] frente a una situación de crisis nacional, propicia la necesidad de repensar España. Para ello, se toma como modelo el pueblo, la tradición, sus costumbres y el folklore, junto con una revalorización de lo artesanal debido a una mirada nostálgica hacia la edad Media.[72] La temática desarrollada por la Generación del 98 acerca del paisaje también es retomada por el Régimen como aquel elemento capaz de concretar las "señas de identidad perdidas de la auténtica naturaleza de lo español."[73] Con todo, la Generación del 98 estará presente en la concepción de reconstrucción durante la posguerra, y su revalorización por parte del Régimen, tenía como fin

---

[65] LÓPEZ, José Manuel: *Un modelo de arquitectura*…, p. 64.
[66] *Ibíd.*, p. 65.
[67] *Íd.*
[68] HENARES, Ignacio y Mª Isabel CABRERA: "El conflicto modernidad-tradición…", p. 56-57.
[69] *Ibíd.*, p. 56.
[70] CABRERA, Mª Isabel: "La herencia del 98 en el debate estético de la postguerra civil", en *Arte e identidades culturales: Actas del XII Congreso Nacional del Comité Español de Historia del Arte*…, p. 235.
[71] *Íd.*
[72] *Ibíd.*, p. 236.
[73] *Ibíd.*, p. 238.

> Potenciar lo autóctono y construir una pseudocultura popular para el consumo de masas que fuera fácilmente comprendida por ella –al ser una de sus máximas, desde el punto de vista estético, la consideración del arte como propaganda– y con los que se pudieran identificar.[74]

En consonancia con esta revalorización de la arquitectura popular, la vivienda del ámbito rural fue la tipología que más atención recibió durante la reconstrucción de postguerra como consecuencia de la ideología del Régimen, ya que como se afirmaba, "el fundamento principal de la riqueza de cualquier país lo constituye siempre el suelo, la agricultura."[75] El hombre que vive del campo era considerado como el ser moral, por oposición al hombre urbano, el cual había sido corrompido por la industrialización.[76] Este binomio tan simple, basado en la asociación de moralidad, valores familiares, tradicionales y de apoyo al Régimen con el ámbito rural, enfrente de los de corrupción, tanto social como personal, de individualismo y de apoyo al bando republicano con la ciudad, fue uno de los baluartes ideológicos del franquismo que de forma constante vemos en numerosos escritos de la época. En la misma Asamblea, Pedro Bidagor (1906-1996), en presentación de su "Plan de Ciudades", alentaba a los participantes a creer que "nuestras ciudades guardan todavía la representación de un pasado mejor; tenemos en ellas riquezas inagotables de espiritualidad"[77] pese a que "un siglo de importación democrática y liberal ha causado grandes lesiones."[78]

Por consiguiente, era lógico que muchos arquitectos pusieran gran empeño en la urbanización del campo, en "humanizarlos [...] hasta el fondo de su alma,"[79] como afirmaba Luís Gutiérrez Soto. Pero también en ruralizar la ciudad para traspasar la moral y la tradición al hombre de la urbe, para "fundir el campo y la ciudad en una unidad superior y más completa."[80]

Como consecuencia a este pensamiento, un principio para la nueva arquitectura y urbanismo es que debía ser modificada la división administrativa de España basada en 50 provincias, calificada como antinatural.[81] César Cort dedicaba casi toda la intervención

---

[74] *Íd.*
[75] CORT, César: "División de España…", [COAC: 72(063)(460) ASA-R], p. 19.
[76] D'ORS, Víctor: "Hacia la reconstrucción…", p. 250.
[77] BIDAGOR, Pedro: "Plan de Ciudades", en *Texto de las sesiones…*, [COAC: 72(063)(460) ASA-R], p. 58.
[78] *Íd.*
[79] GUTIÉRREZ, Luís: "Dignificación de la…", [COAC: 72(063)(460) ASA-R], p. 43.
[80] D'ORS, Víctor: "Hacia la reconstrucción…", p. 250.
[81] *Plan Nacional de Ordenación y Reconstrucción*, Servicios Técnicos de F.E.T. y de las J.O.N.S. Sección de Arquitectura, 1939, en UREÑA, Gabriel: *Arquitectura y urbanística civil y militar*…, p. 272.

en la misma Asamblea a tratar de resolver esta problemática. Proponía un estudio topográfico y geográfico para el aprovechamiento agrónomo y para conocer el mejor lugar de anclaje de lo que él denomina los "núcleos vitales", que no es más que "un elemento de vida dentro de una comarca o de una población."[82] Y a partir de este previo estudio serían determinadas qué estructuras eran más adecuadas a nivel comarcal. Gutiérrez Soto, por su parte, también estaba de acuerdo en una nueva división administrativa. Afirmaba que es en el escrito de un Plan Nacional donde debía quedar estipulada la clasificación de España en zonas, regiones y comarcas. Gracias a esta división sería posible conocer la función de cada ciudad y cada pueblo, ya que la unión de ambos formaría un organismo superior, siempre con un interés en pro de toda la nación.[83] Pero incluso iba más allá. Conocer la función de cada pueblo o ciudad debía servir para hallar el tipo de vivienda idóneo para cada lugar, para llegar a la llamada "célula tipo […], como parte integrante de un conjunto orgánico de la ciudad."[84] Con ello se conseguiría hacer desaparecer las características barriadas de obreros, ensanches, y que la vivienda no fuera la que marcase la desigualdad de clase, sino que estuviera adaptada a las necesidades que el entorno requería.

Todas las especificaciones a las que hacía referencia quedaron reflejadas de forma simplificada en el *Plan Nacional de Ordenación y Reconstrucción* mediante la afirmación que España debía "apoyarse necesariamente en la realidad natural geográfica,"[85] definida por la "integración de regiones y ésta a su vez de comarcas,"[86] dejando que fuera competencia del Estado definir los programas de estas nuevas realidades divisorias que debían caracterizar el paisaje español.

Hubo una cuestión compartida por todos los participantes de la Asamblea de 1939 que fue indiscutible desde el primer momento y que debía marcar la nueva arquitectura: la oposición y el rechazo hacia toda construcción conocida durante el período republicano. Una arquitectura moderna, funcional y racionalista propia del Movimiento Moderno europeo, fue asociada de manera simplista a la expresión formal e ideológica de la II República.[87] La oposición al lenguaje formal de una arquitectura "enemiga" y su

[82] CORT, César: "División de España…", [COAC: 72(063)(460) ASA-R], p. 20.
[83] GUTIÉRREZ, Luís: "Dignificación de la…", [COAC: 72(063)(460) ASA-R], p. 43.
[84] *Ibíd.*, p. 44.
[85] "Plan Nacional de Ordenación…", p. 272.
[86] *Íd.*
[87] Lluís Domènech i Girbau así lo afirma: "Establecer como premisa previa que la arquitectura representativa de la República era racionalista es cierto a nivel simbólico, pero inexacto a nivel real, pues, tras una minoría vanguardista, la base de la profesión y la estructura docente de las Escuelas de

derrocamiento,[88] fue tomado por los arquitectos como un mecanismo legitimador del poder dictatorial y como demostración que las llamadas "hordas rojas" fueron la causante de la guerra civil:

> Para que un país pueda ser grande, para que se pueda realizar esa revolución, esa reconstrucción en ese proceso, es absolutamente indispensable hacer desaparecer infinidad de cosas y de hechos que son, entre otras causas fundamentales, los que dieron lugar a que se produjese la guerra.[89]

Por extensión, la modernidad debía ser obviada[90] y las influencias exteriores sólo podían provenir de regímenes parecidos. En los discursos pronunciados por personalidades del momento, no solía faltar alguna referencia de desprecio hacia obras de Bauhaus, Le Corbusier o, en general, el racionalismo

> El urbanismo […] es materia propicia al genio de la raza eminentemente realista, integrador y jerárquico, que repugna la unilateralidad racionalista u oportunista francesa o inglesa, e impone visiones totales.[91]

Pese al contenido ideológico de la mayoría de las ponencias realizadas por teóricos y arquitectos, la principal cuestión que había que asumir por parte de los servicios de arquitectura era, sin duda, la reconstrucción material a nivel nacional. Por ello, uno de los participantes de la Asamblea apelaba de este modo a sus compañeros, incidiendo en la urgencia de la reconstrucción frente a la exaltación y la retórica: "descendiendo un poco de las alturas, ¿habéis pensado en el problema pavoroso de la proximidad del invierno en un Madrid totalmente destruido?"[92]

La reconstrucción, en efecto, era la cuestión de más primacía después de la guerra civil, que debía ser atendida por parte del poder y fue la DGRD quien se encargó

Arquitectura, etc., pertenecía a una formación académica, resultado del poso cultural que desde el siglo XVIII estaba evolucionando", en DOMÈNECH, Lluís: *Arquitectura de siempre*…, p. 10-11.

[88] El rechazo hacia una supuesta arquitectura "opuesta" al Régimen, es un rasgo que encontraríamos también en la Alemania de Hitler, donde la vanguardia artística fue calificada de "arte degenerado", véase LÓPEZ, José Manuel: *Un modelo de arquitectura*…, p. 54.

[89] MUGURUZA, Pedro: "Ideas generales sobre Ordenación y Reconstrucción Nacional", en *Texto de las sesiones…*, [COAC: 72(063)(460) ASA-R], p. 7.

[90] En relación con esta cuestión, la historiografía surgida poco después de la dictadura empezó a poner en duda que el Régimen rompiera con un lenguaje característico de distintas manifestaciones del Movimiento Moderno, así con concepciones gestadas en España durante los decenios anteriores a la guerra civil. Autores como Carlos Sambricio, Ignasi Solà o Lluís Domènech, entre otros, fueron los que abrieron el debate de la arquitectura franquista proponiendo esta posible continuidad con postulados racionalistas.

[91] "Plan Nacional de Ordenación…", p. 273.

[92] BLEIN, Gaspar: "Organismos", [COAC: 72(063)(460) ASA-R], p. 102.

principalmente de acometerla. Los diferentes arquitectos y técnicos que trabajaron bajo sus directrices, mostraron su total disposición en llevar a cabo dicha tarea, cuyo fundamento teórico mostrará la reiteración de muchos de los preceptos que acabamos de establecer como aquellas principales líneas que sustentaron una arquitectura de postguerra. Por ello, una parte fundamental para entender la arquitectura de este periodo es, precisamente, el estudio detallado de la DGRD en su conjunto.

3. La Dirección General de Regiones Devastadas y la revista *Reconstrucción*

Como hemos apuntado, para llevar a cabo la reconstrucción material de las zonas diezmadas se creó la DGRD, aunque su fundación debe remontarse a enero de 1938, momento en el que el Gobierno de Burgos dictó la Ley Orgánica de la Administración Central del Estado. En ella se incluía el denominado Servicio de Regiones Devastadas y Reparaciones, dependiente del Ministerio del Interior[93] y futura DGRD, que tenía como objetivo emprender los primeros pasos hacia una unificación de tareas reconstructivas que tanto servicios municipales como estatales empezaban ya a realizar en estas fechas de una forma inconexa.[94] Su temprana creación se debe a que, después de un año y medio de iniciarse la guerra civil española, a principios de 1938, el país mostraba un paisaje desolado tras la desaparición del frente del norte y con los frentes estabilizados de Madrid, Aragón, Extremadura y Andalucía,[95] por lo que se hacía patente que, de algún modo, había que realizar una obra de desescombro y reconstrucción. Su invención no era novedosa, puesto que ya existían organismos de esta índole como resultado de la destrucción causada por la Primera Guerra Mundial. De hecho, su nombre proviene del llamado *Service des Régions Dévastées* que se estableció en Bélgica en 1919.[96] Finalmente y como ya se ha dicho, en septiembre de 1939 se creó la Dirección General de Arquitectura que concretaría, en agosto del mismo año, las funciones de Regiones

[93] "Organismos del Nuevo Estado: La Dirección General de Regiones Devastadas y Reparaciones" *Reconstrucción* 1, 1940, p. 2.
[94] FORCADELL, Carlos y Alberto SABIO (ed.): *Paisajes para después*…, p. 151.
[95] *Íd.*
[96] GARCÍA-GUTIÉRREZ, Javier: "El regionalismo y la Dirección General de Regiones Devastadas", en SAMBRICIO, Carlos (ed.): *Un siglo de vivienda*…, p. 257.

Devastadas al elevar el organismo a Dirección General.[97]

El último paso para completar el funcionamiento del servicio se realizó en marzo del mismo año cuando se creó el llamado Instituto de Crédito para la Reconstrucción Nacional, el cual tenía como función la concesión de créditos para las obras.[98] Es a partir de entonces, cuando el marco legal de actuación de la DGRD estuvo determinado, que su función quedaba acotada a la

> Reconstrucción de aquellas poblaciones que, dado su alto grado de destrucción, no disponen de medios materiales, humanos económicos ni técnicos como para hacerlo por sí mismas.[99]

Para realizar dicha tarea, su organización estuvo basada en un esquema jerarquizado y complejo, donde la Dirección General suponía el primer eslabón. La organización interna estuvo basada en la división del servicio en varias secciones como fueron la de Expedientes, Contabilidad y Administración, entre otras.[100] Del mismo modo, dichas secciones se dividieron en negociados.[101]

Uno de los más destacados negociados dentro de su estructura organizativa fue la sección de la JNRT. Las reconstrucciones de iglesias, parroquias o basílicas a lo largo del territorio español a mano de la JNRT, sería trascendental no sólo por la reconstrucción material del patrimonio artístico o religioso, sino como una forma de "recristianizar" los pueblos y ciudades del Nuevo Estado.[102]

Otra sección esencial dentro de su organización sería el Negociado de Prensa y Propaganda, encargada de la transmisión de preceptos ideológicos que, a partir de lo expuesto con anterioridad en relación a las líneas principales de la arquitectura de postguerra, pretendían materializarse mediante los nuevos proyectos de la Dirección. Dicho Negociado, se ocuparía de las ceremonias de inauguración de obras y de darlas a conocer a través de distintos medios de difusión, como pudieran ser las exposiciones nacionales, carteles, folletos, etc.[103] Sin duda, el principal y más destacado de entre sus medios propagandísticos fue la revista *Reconstrucción* –fuente primaria principal del

---

[97] "Organismos del Nuevo…", p. 2.
[98] *Íd.*
[99] LÓPEZ, José Manuel: *Un modelo de arquitectura*…, p. 28.
[100] MAS, Javier Vicente: *Arquitectura social y estado*…, p. 83.
[101] *Íd.*
[102] Para conocer en detalle la organización de la JNRT, véase MAS, Javier Vicente: *Arquitectura social y estado entre 1939 y 1957. La Dirección General de Regiones Devastadas*, Departamento de Historia del Arte, Facultad de Humanidades UNED, 2008, p. 120-129.
[103] LÓPEZ, José Manuel: *Un modelo de arquitectura*…, p. 41.

presente trabajo– publicada por primera en marzo de 1940 hasta 1953, de carácter mensual y con un claro objetivo, según se trasmitía en sus páginas: "que se conozca, con la precisión de la realidad, la importancia de los daños sufridos y pueda seguirse paso a paso la reconstrucción de las mismas."[104]

No obstante, pese a la claridad de este enunciado, al analizar las páginas de las publicaciones se advierte que más allá de una función informativa, la reconstrucción por parte de la DGRD mostraba otros objetivos en consonancia con las líneas principales expuestas por el cuerpo de arquitectos que veíamos con anterioridad. La reconstrucción no fue entendida sólo desde el punto de vista material, sino bajo diversas ópticas que materializan muchas de las pretensiones expuestas desde el cuerpo de arquitectos en la Asamblea de 1939. Por ello, como fuente primaria principal del presente trabajo se ha tomado la revista *Reconstrucción*, cuyo análisis ha permitido comprender que, en primer lugar, la reconstrucción fue entendida bajo principios económicos y con fines determinados en consonancia con las pretensiones del poder. En segundo lugar, que los proyectos realizados por la DGRD muestran un esfuerzo por elaborar un lenguaje que fuese propio del Régimen –no ausente de contradicciones, como veremos–, a partir de diversos mecanismos empleados. A continuación, se analizan ambos aspectos a partir del estudio de los artículos de *Reconstrucción.*

3.1. La reconstrucción como política económica

Si analizamos una línea de actuación reconstructiva de la DGRD con fines económicos, podemos afirmar con rotundidad que la reconstrucción de postguerra fue entendida, desde el núcleo de poder franquista, como aquella capaz de "sentar las bases de una estructura económica nueva"[105], reorganizándose tanto las relaciones de producción como los medios. Carlos Sambricio ya señaló el estudio de Ignasi Solà-Morales de 1976[106] como el primero en proponer este punto de vista bajo el cual la reconstrucción de postguerra podía ser estudiada desde diferentes ópticas.[107] En total acuerdo con dicha premisa,

[104] "Organismos del Nuevo…", p. 5.
[105] SAMBRICIO, Carlos: "... ¡Qué coman república…", p. 21.
[106] SOLÀ-MORALES, Ignasi: "La arquitectura de la vivienda…", p. 1-23.
[107] Carlos Sambricio insiste en la necesidad de estudiar el tema tal y como lo propone Ignasi Solà-Morales, no partiendo solamente desde el campo de la arquitectura. Así lo afirma: "Demasiado a menudo los estudios

podemos afirmar que, en efecto, estudiar la arquitectura bajo supuestos económicos permite la comprensión de cómo el Régimen aprovechó la reconstrucción como medio para infundir una nueva estructura económica. Solà-Morales lo expone de la siguiente forma:

> Esclarecer las relaciones entre la reorganización de base que se opera desde 1939 en el capitalismo español y la arquitectura […] da la posibilidad de entender la capacidad que los instrumentos de la arquitectura poseen y las virtualidades que de los mismos se desprenden.[108]

Aceptando que la nueva arquitectura también debe ser analizada no sólo desde supuestos artísticos, ¿Cuál era aquella estructura económica que se esperaba imponer mediante el aprovechamiento de la incuestionable reconstrucción del país? La respuesta, en consonancia con lo que suponía la divergencia de elites mandatarias que componían el poder franquista, no estuvo ausente de confrontación. Como ocurriría en muchas otras cuestiones, el interés de una clase proveniente de la alta burguesía por perpetuar un poder económico a partir de la industrialización y la exportación, se oponía a uno de los pilares básicos de la ideología nacionalsindicalista basado en que la agricultura fuese el sostén del país.[109] Como apunta de forma explícita Sambricio, prueba de dicha confrontación sería la petición de Higinio París Eguilaz, secretario del Consejo Económico Nacional, de tratar con urgencia la cuestión de la industria para una nueva infraestructura, ya que los principios económicos expuestos por la Falange sólo ponían el acento en el problema de la agricultura al considerarla el único motor de la economía española del Nuevo Estado.[110]

Finalmente, tal y como señala Javier García-Gutiérrez, la opción de escoger una u otra vía para inferir una nueva estructura económica del Régimen no tenía por qué ser

---

de historia de la arquitectura han tratado el tema de la arquitectura de postguerra desde supuestos de restauración, aceptando ciertos hechos del Nuevo Estado como contradictorios, pero manteniendo el enfoque desde un punto de vista exclusivamente arquitectónico. Se ha pretendido encontrar puntos comunes entre tal o cual obra y ejemplos singulares del movimiento moderno llegándose, en casos, a forzar discusiones sobre si tal planta mantenía dependencia con los estudios de espacios realizados por un autor mítico del racionalismo europeo, cuando no se comentaba cómo un detalle de fachada enunciaba una posible respuesta *"total"* a la arquitectura oficial. Pero el estudio de Ignasi Solà-Morales sobre la arquitectura de la vivienda abre puertas a una valoración distinta como es la que pretende entender el fenómeno de la arquitectura a partir de las directrices que esbozó en su momento la estructura del poder." Véase SAMBRICIO, Carlos: "... ¡Qué coman república…", p. 21-22.

[108] SOLÀ-MORALES, Ignasi: "La arquitectura de la vivienda…", p. 4.

[109] SAMBRICIO, Carlos: "Arquitectura", p. 82.

[110] *Íd.*

disyuntiva.[111] "El desarrollo agrario […] como paso previo al industrial"[112] sería como finalmente se desarrollaría la política reconstructiva de postguerra durante los años de autarquía.[113] Las causas de este enfoque económico serían variadas, como pudieran ser "reorganización del capital, imposibilidad de exportación, utilización de mano de obra barata, castigo ejemplar a las ciudades",[114] etc.

Lo que es evidente es que, además de la idealización del campo por parte del nacionalsindicalismo aceptado por el Régimen, el contexto tanto nacional como internacional pudo jugar un papel determinante en la definición que se toma de la economía para los años de autarquía. El país estaba asolado por la ruina, y la hambruna de los años cuarenta sería uno de los dramas de la década; Europa estaba en la coyuntura bélica de la Segunda Guerra Mundial, con el agravante que aunque Franco se presentaba como neutral mostraba su simpatía hacía el bando del eje que perdería la guerra en 1945. Frente a tal panorama, puede considerarse que la economía de autarquía que hemos definido, vendría impuesta por un contexto global.[115] Sin embargo, una historiografía más actual apunta a que, si bien no deja de ser cierta una influencia del contexto en la economía del Régimen en sus primeros años, también hubo una voluntad intencionada por parte de Franco hacia el aislacionismo frente a un panorama internacional que habría cambiado radicalmente.[116]

Sea como fuere, la realidad es que la actuación de la DGRD iría dirigida hacia una política agrícola entendida como sostén del proceso industrializador de la economía española. El ingeniero agrónomo José María de Soroa[117] expresaba con claridad en una de las conferencias que realizó la DGRD a raíz de una serie de exposiciones (como veremos, también esenciales en la obra de la DGRD), la importancia de la actuación de la Dirección en el medio rural para cumplir las directrices del Poder:

> La necesidad de cumplir la consigna del Caudillo, de poner a contribución todas las energías nacionales para elevar nuestro nivel de producción, determinan a la Dirección General de Regiones

[111] GARCÍA-GUTIÉRREZ, Javier: "El regionalismo y la Dirección General…", 257.
[112] *Íd.*
[113] Para conocer en profundidad la cuestión de la economía durante la autarquía véase TUÑÓN DE LARA, Manuel: *El primer franquismo. España durante la segunda guerra mundial*. *V Coloquio sobre Historia Contemporánea de España dirigido por Manuel Tuñón de Lara*, Madrid, Siglo XXI, 1989, p. 3-207.
[114] DOMÈNECH, Lluís: *Arquitectura de siempre*…, p. 62.
[115] SAMBRICIO, Carlos: "... ¡Qué coman república…", p. 21.
[116] MOLINERO, Carme y Pere YSÀS: *El règim franquista...*, p. 40.
[117] No ha sido encontrada información sobre su biografía y obra.

> Devastadas a atender de modo preferente a la pronta reconstrucción de todas esas poblaciones campesinas.[118]

Lo expresado por éste tendría continuidad en la propia revista *Reconstrucción*, y ciertos artículos recogen dicho propósito.[119] El mismo autor afirmaba que, en efecto, "la reconstrucción económica nacional"[120] implicaba necesariamente "la más intensa explotación del campo."[121] Del mismo modo, la reconstrucción material centrada en zonas agrícolas conllevaba que el campesinado debía ser, sin duda, el "protegido" del Régimen. Por ello, la exaltación de una moral cristiana asociada a la población rural, se hace patente en dichos escritos, mostrando uno de los rasgos que mejor define la política del primer franquismo: el paternalismo hacia el campesinado español. Por ello, se llegaba a afirmar que en el resurgimiento de la Nación Española, nunca interesó tanto "el proteger cual merecen, cuidar con todo cariño, mimar diremos, a quienes han de hacer fecundos sus veneros."[122] Para dicho "cuidado" del campesinado con el fin de transformar la economía nacional, las obras de la DGRD mostraban un claro afán por dotar al campo de todo lo necesario para centrar sus esfuerzos en la producción agrícola. Por este motivo, como veremos y analizaremos en profundidad, la tipología arquitectónica principal y de mayor trascendencia para conseguir todo ello fue la vivienda rural.

Junto a la reconstrucción material enfocada hacia zonas de explotación agrícola y la adecuación de la vivienda rural con todo tipo de estructuras que facilitasen la vida en los nuevos pueblos de la DGRD, la exaltación del campesinado español también sería aprovechado por el Régimen para demostrar que, precisamente en el campo, se encontrarían los rasgos que caracterizan el aspecto castizo del ser español. Por ello, se insistía en que, pese a que era necesaria la transformación del campo a través de la construcción de cierta arquitectura para cumplir con el mandato del Nuevo Orden en

---

[118] DE SOROA, José María: *Aspectos* Agronómicos…, [BNE: VC/1221/53], p. 4.

[119] A diferencia de lo que sucede con otras cuestiones que pueden ser extraídas a partir del análisis de una serie de artículos determinados en *Reconstrucción*, el tema de la ruralización del país como sostén económico aparece de manera reiterada entre artículos que no necesariamente tenían como fin exponer dicho asunto. Son claves los siguientes: DE SOROA, José María: "El progreso de la arquitectura agrícola y la reconstrucción Nacional", *Reconstrucción*, 5, 1940, p. 32-36; DE SOROA, José María: "Algunos aspectos agrícolas de la reconstrucción", *Reconstrucción*, 8, 1941, p. 35-36; CÁMARA, Antonio: "Notas para el estudio de la arquitectura rural en España", *Reconstrucción*, 6, 1940, p. 3-12. Es esencial también para entender cómo se aborda el tema desde la DGRD el siguiente documento: DE SOROA, José María: *Aspectos* Agronómicos…, [BNE: VC/1221/53].

[120] DE SOROA, José María: "Algunos aspectos agrícolas…", p. 33.

[121] *Íd.*

[122] *Íd.*

términos económicos y sociales, las reconstrucciones debían mantener un aspecto asociado al carácter y costumbres tradicionales de las regiones reconstruidas por la DGRD:

> En el trazado al que han de sujetarse los proyectos de esos pueblos de faz agrícola, hay que cuidar de respetar rasgos de castiza solera hispana, (…) pero sin olvidar atender a las exigencias de salubridad y de economía en los edificios agrícolas, que desde la morada del agricultor hasta la más ingente fábrica o taller que de los productos del campo o de la ganadería toman su materia prima, no son, en definitiva, más que fuerzas o engranajes de una explotación industrial.[123]

En efecto, como veremos a continuación, las actuaciones de la DGRD acometerían una transformación del campo no sólo para reformular la estructura sobre la que cimentar la política económica, sino que pretenderían salvaguardar y potenciar todo elemento arquitectónico, decorativo o de cualquier índole que representase el casticismo de la "raza española".

3.2. La creación de un estilo genuino: mecanismos para la reconstrucción

Para entender en su conjunto los objetivos de la DGRD mediante el uso de sus construcciones, es necesario que su obra sea también estudiada desde el punto de vista estético y propagandístico, pues las nuevas proyecciones no sólo pretendían el asentamiento de una estructura económica, sino la creación –acorde con las pretensiones del Régimen– de todo un lenguaje genuino y representante del Nuevo Orden.

Como es de suponer, para dicho fin las distintas tipologías arquitectónicas (compuestas por la vivienda rural, la iglesia, el ayuntamiento y la casa cuartel de la guardia civil), y los trazados urbanos, cobran especial importancia en las publicaciones de *Reconstrucción*, por lo que serán los primeros mecanismos en ser analizados. Junto a ellos, la articulación de un estilo propio y característico de la DGRD se complementa con otros sistemas igualmente esenciales, como son la lectura que se realizó de las ruinas, la importancia de las exposiciones itinerantes y, por último, la imagen que caracteriza la propia revista.

[123] *Íd.*

3.2.1. Arquitectura y urbanismo: cuestiones previas

Antes de realizar un análisis de cada tipología arquitectónica y de los trazados urbanos de la DGRD, es necesario establecer una serie de cuestiones previas que complementan la comprensión acerca de cómo fue entendida la reconstrucción a manos de la Dirección.

La primera cuestión, es acerca del modo de actuación del organismo que nos ayuda a focalizar nuestra propia investigación en determinadas proyecciones. Tomando como referencia la clasificación hecha por Manuel Blanco en *Arquitectura en Regiones Devastadas*,[124] las intervenciones de los proyectos pueden diferenciarse por la incidencia de la obra realizada según el grado de destrucción que la población hubiera sufrido durante la guerra civil. De este modo, se aprecian intervenciones que fueron "parciales" u otras denominadas de "nueva ordenación", o lo que es lo mismo, de nueva planta.[125] Las construcciones parciales se caracterizaban por tener que añadir o modificar un grupo de viviendas, o algún elemento considerado como esencial para toda población, como sería una iglesia, un ayuntamiento o la Casa Cuartel de la Guardia Civil.[126] En cuanto al segundo caso, se consideraban necesarias obras de nueva ordenación cuando el pueblo o ciudad presentaba un 75% de su volumen total de habitabilidad derruido, como se indica en el decreto fundacional de la DGRD.[127] La población, entonces, era adoptada por el Caudillo según la Ley dictada en septiembre de 1939.[128] El procedimiento empezaba con el desescombro y después se levantaba el nuevo trazado, siempre y cuando no fueran pueblos construidos a pocos metros del tradicional, del que se conservaban, en ocasiones, las ruinas. Es en este tipo de actuaciones donde fijaremos nuestro análisis mayoritariamente, pues es a partir de las reconstrucciones de pueblos de nueva planta donde se puede observar cómo es entendido el urbanismo y la arquitectura por parte de la Dirección en su conjunto.

Como segunda y última cuestión, es necesario conocer, de forma previa, quienes fueron los principales arquitectos que ejercieron influencia teórica sobre las construcciones de la DGRD,[129] cuyos intereses demuestran tanto la influencia del

[124] BLANCO, Manuel: "España Una", en VV.AA.: *Arquitectura en* regiones…, p. 17-20.
[125] *Ibíd.*, p. 17.
[126] *Íd.*
[127] "Organismos del Nuevo Estado…", p. 2.
[128] *Íd.*
[129] Es necesario apuntar que si bien existe una serie de arquitectos principales para unas orientaciones teóricas, no necesariamente fueron los mismos que expusieron, como veremos, unas pautas precisas para cada una de las tipologías o para los trazados urbanos en la misma revista *Reconstrucción*.

regionalismo como de postulados racionalistas. Algunos de ellos, expusieron sus ideas en las propias páginas de *Reconstrucción*; otros, por el contrario, marcaron su influencia a partir de otros escritos que no necesariamente aparecen en la misma revista.

Para las tipologías arquitectónicas, se ha considerado a Gonzalo de Cárdenas Rodríguez (1904-1954) como el "responsable del enfoque conceptual y estilístico dado a los trabajos."[130] Cárdenas, fue subdirector general de Regiones Devastadas y quien "creó y organizó la estructura para la reconstrucción de España."[131] Escribe numerosos artículos en *Reconstrucción* que pretenden alejar el concepto de casa entendido como "máquina de vivir" para que las nuevas construcciones la proyecten como "hogar". Así mismo, realiza varios estudios de arquitectura popular como fase previa esencial para las construcciones de la Dirección. Otro de los principales arquitectos fue Antonio Cámara Niño (1909-2007), quien se incorporó a la DGRD en 1939 bajo las órdenes de Gonzalo Cárdenas. En 1950 fue arquitecto director del Departamento de reconstrucción de edificios oficiales.[132] En *Reconstrucción*, aparecen varios artículos escritos por él que muestran las mimas líneas desarrolladas por Cárdenas, presentando la importancia del estudio de una arquitectura tradicional de cada zona para proyectar los edificios de la Dirección acorde con el entorno de las distintas regiones.

En cuanto a los trazados urbanos, se ha considerado que tuvieron influencia las teorías de Víctor D'Ors, César Cort y Pedro Bidagor,[133] cuya presencia ya determinaba ciertas pautas, como veíamos, en la I Asamblea Nacional de Arquitectos celebrada en 1939, así como de Gabriel Alomar. Víctor D'Ors (1909-1994) influenciaría en la DGRD no a partir de escritos en la revista, sino desde su concepción de ciudad falangista. En las nuevas proyecciones, como veremos, se aprecia la idea de ciudad limitada propia del arquitecto, la integración de la ciudad al campo, el mantenimiento de un sentido tradicional, su unidad, y su jerarquización de espacios cuyo núcleo será la plaza mayor donde deban situarse los principales edificios públicos y administrativos.[134] Lo mismo sucedería con César Cort (1893-1978), de quien se adquiriría la idea de "ruralizar" la ciudad moral y físicamente. De hecho, establecía que las ciudades debían tener un crecimiento limitado y establecer un urbanismo basado en ciudades satélites de tamaño

[130] DOMÈNECH, Lluís: *Arquitectura de siempre*…, p. 55.
[131] SÁNCHEZ-MIGALLÓN, Teodoro: "La arquitectura popular en la revista Reconstrucción", en *Las revistas de arquitectura (1900-1975)*…, p. 277.
[132] *Íd.*
[133] LÓPEZ, José Manuel: *Un modelo de arquitectura*…, p. 536-550.
[134] Véase *Ibíd.*, p. 537- 542.

pequeño.[135] Finalmente de Pedro Bidagor (1906-1996) y Gabriel Alomar (1910-1997) se tomaría el sentido organicista de la ciudad, basado en que la ciudad sea ordenada de forma jerárquica con el fin de conseguir una unidad, como se afirma, de criterios políticos, económicos y sociales. Gabriel Alomar, por su parte, proponía que la organización del territorio estuviese basada en un sistema de regiones administrativas coincidiendo con las regiones históricas.[136]

3.2.1.1. La vivienda rural

Como ya se apreciaba en la I Asamblea Nacional de Arquitectos celebrada en 1939, la reconstrucción de los pueblos era la tarea de mayor primacía tras la guerra civil, en especial la vivienda por su importancia como principal motor económico del país. Es por ello que su reconstrucción fue considerada como la obra magna del franquismo y, en consecuencia, de todas las tipologías arquitectónicas proyectadas por la DGRD, es la que más atención recibe en las páginas de *Reconstrucción.*[137] De hecho, se apunta en diversas ocasiones que, en efecto, es la vivienda rural la que más atención va a recibir por parte del equipo técnico de la Dirección.[138] Con la reconstrucción de las viviendas españolas, se habría conseguido dar "el paso más firme en la restauración económica y social de la Patria."[139] Pese a tales afirmaciones, el alcance real de la magna obra de reconstrucción de viviendas rurales fue algo limitado en comparación a cómo era presentada por parte

[135] Véase *Ibíd.*, p. 542-545.
[136] Véase *Ibíd.*, p. 545-550.
[137] Hay numerosos artículos dedicados a describir casos concretos de reconstrucción de viviendas. Sin embargo, los siguientes son claves para entender cómo fue concebida la tipología de vivienda conceptual y formalmente por parte de la DGRD. Estos son: CÁMARA, Antonio: "Notas para el estudio de la arquitectura rural en España", *Reconstrucción,* 6, 1943, p. 3-12; PRIETO, Luis: "El proyecto y el buen uso de la vivienda", *Reconstrucción*, 17, 1941, p. 21-32; "Brunete. Reconstrucción del hogar", *Reconstrucción*, 6, 1941, p. 12-21; CÁMARA, Antonio: "Construcción de la vivienda rural", *Reconstrucción* 18, 1941, p. 19-40; ALLÁNEGUI, Alejandro: "Divagaciones sobre arquitectura rural. La vivienda", *Reconstrucción,* 31, 1943, p. 93-100; DE LUCAS, Castillo: "La materialidad y el espíritu de la casa a través del refranero castellano", *Reconstrucción,* 42, 1944, p. 155-158; "La vivienda y los cantos populares", *Reconstrucción*, 64, 1943, p. 233-236; VAQUERO, Joaquín: "Arquitectura popular española. Pintoresquismo en la reconstrucción", *Reconstrucción* 17, 1941, p. 13-20. También las publicaciones: MUGURUZA, Pedro *Arquitectura popular española…*, [BNE: VC/1221/49]; PALANCA, Alberto: *Aspectos Sanitarios*…, [BNE: VC/1221/48].
[138] PRIETO, Luis: "El proyecto y el buen…", p. 23-24.
[139] *Ibíd.*, p. 26.

del poder[140] y al rico debate que suscitó su concepción durante la autarquía.[141] En este sentido, sí fue Regiones Devastadas el organismo que más realizó un tratamiento teórico de la vivienda rural.[142]

Así mismo esta tipología no estaría al margen de la tesis de continuidad que han defendido con anterioridad, como veíamos, numerosos autores, basada en un continuismo de formas y técnicas que se iniciaron en España en períodos anteriores al franquismo. Así, los investigadores Javier Monclús y José Luis Oyón, afirman que la experiencia de Regiones Devastadas constituye un hito fundamental en el que culminan, y a la vez se matizan, "numerosas bases técnicas maduradas en el proyecto de la vivienda rural en años anteriores."[143] De hecho, establecen como antecedente clave para dicha maduración, el artículo denominado *Contribución al estudio de la casa rural* publicado en 1929,[144] cuya importancia para la DGRD radica en estudiar cuál es el entorno más favorable para la mejora de la vivienda, unida a principios de higiene y modernización.[145] Lo que conlleva el cambio hacia esta consideración de una mejora global de todo lo que va unido a la cuestión particular de la vivienda, es la introducción, en este campo, del estudio de técnicas que hasta el momento sólo estaban bajo trabajo de agrónomos, como pudieran ser arquitectos o médicos, tal y como apuntan Monclús y Oyón.[146]

De obras concretas, los mismos autores consideran de gran influencia los proyectos presentados en el concurso de poblados en las zonas regables de Guadalquivir y Guadalmellato,[147] así como el concurso que ganó el arquitecto José Fonseca, junto con otros dos arquitectos participantes, en 1935 convocado por el ministerio de Trabajo sobre la vivienda rural en 1935.[148] La figura de Fonseca, quien estuvo a cargo del INV (Instituto Nacional de Vivienda), debe ser tenida muy en cuenta para entender la concepción que tuvo la DGRD sobre la vivienda rural, al considerar que el programa de la vivienda

[140] MONCLÚS, Javier y José Luis OYÓN: "Vivienda rural, regionalismo y tradición agrarista en la obra de Regiones Devastada", en *Arquitectura en* regiones…, p. 103.
[141] UREÑA, Gabriel: *Arquitectura y urbanística civil y militar*…, p. 66.
[142] MONCLÚS, Javier y José Luis OYÓN "Vivienda rural, regionalismo y tradición…", p. 103.
[143] *Íd.*
[144] *Ibíd.*, p. 104.
[145] *Íd.*
[146] *Íd.*
[147] LÓPEZ, José Manuel: *Un modelo de arquitectura*…, p. 54; GARCÍA-GUTIÉRREZ, Javier: "El regionalismo y la Dirección General…", p. 257.
[148] FONSECA, José: "La vivienda rural en España: estudio técnico y jurídico para una actuación del Estado en la materia", *Arquitectura*, 1936, p. 12 -24, en MONCLÚS, Javier y J. Luis OYÓN "Vivienda rural, regionalismo y tradición…". 106.

dependía directamente de la economía agrícola que se desarrolla en cada región.[149]

El regionalismo fue otro de los temas tratados anteriores al franquismo que tuvieron influencia en las nuevas construcciones de la DGRD, si bien, como veremos, con enfoques diversos. Paralelo a un regionalismo historicista con la finalidad propia del romanticismo de buscar y representar una arquitectura propia de una nación, región o un territorio concreto,[150] a principios de siglo XX hubo un enfoque arquitectónico regionalista distinto de esta línea que tendría especial incidencia en la concepción de la vivienda rural. Éste, iba dirigido al estudio de las viviendas regionales por comprender su funcionalidad según su disposición en una zona y un terreno concretos.[151] Es decir, teniendo siempre en cuenta qué tipología era más útil en cada región, al ser considerada como parte de todo aquello que debía permitir un mayor rendimiento del trabajador que la habitaba. Leopoldo Torres Balbás (1888-1960) y Fernando García Mercadal (1896-1985) fueron en España dos de los firmes representantes de la oposición a un regionalismo historicista en favor de un estudio de la vivienda tradicional para conseguir, de proyecciones venideras, el máximo rendimiento posible del campesinado. El resultado, pues, de proyecciones funcionales y racionales, vendría impuesto por cuestiones económicas y geográficas, de modo que se tendrían en cuenta todos estos factores de una región natural concreta.

Conociendo, por tanto, unos antecedentes claros que también nos sirven para la comprensión de las otras tipologías que se analizaran en el apartado siguiente de este trabajo, el primer hecho que se advierte en las viviendas rurales de la DGRD es una diferencia conceptual entre lo que es la tipología de fachada y la tipología de planta. En el primero caso, la fachada de las viviendas, se impone una exaltación de lo regional en consonancia con aquel regionalismo historicista al que se oponían Balbás y Mercadal. Se observa una continua exaltación de lo folklórico, lo popular y lo tradicional como parte de una glorificación de lo regional. El fin último era el siguiente:

> El aspecto externo de las edificaciones ha de contribuir a realzar el estilo local mantenido a través de muchas generaciones; unas veces para que el pueblo no pierda su carácter, y otras para desterrar el mal gusto que ha llevado al campo la imitación banal de lo que se hace en la ciudad.[152]

[149] *Ibíd.*, p. 107.
[150] *Íd.*
[151] *Íd.*
[152] PRIETO, Luis: "El proyecto y el buen…", p. 24.

Esta exaltación de una decoración tradicional o popular se ve reforzada principalmente por una serie de artículos reiterativos que se publican en muchas de los números de la revista, llamados de forma genérica como "Detalles arquitectónicos". En ellos, se presentan detalles y elementos arquitectónicos, como podían ser barandillas, campanarios, torreones, fachadas de ayuntamientos y un largo etcétera. Estas secciones no eran un mero muestrario, sino que en ellas se hacía un recopilatorio de modelos regionales llevado a cabo por las oficinas comarcales de la DGRD. Así "se repetían aspectos formales y se conseguía una perfecta imbricación entre la arquitectura anterior a la guerra y la generada después de ésta",[153] por lo menos en lo que a tipología de fachada se refiere. De todos modos, en la revista, se insiste en que "lo popular" no supone un estilo arquitectónico en sí, sino que es aquél que le da "carácter, manifestación espontánea"[154] a los pueblos de nueva planta, es aquello que permite que sean ajenos a "las mutaciones caprichosas que el tiempo y la moda imponen a la arquitectura académica de todos los países."[155] (Fig. 1 y 2).

Señalar que, si bien es cierto que la retórica de la mayoría de los artículos apunta en esa dirección, podemos encontrar opiniones de arquitectos que arremeten contra la abundancia de considerar válidos aspectos pintorescos y populares para las nuevas construcciones, reafirmando el buen sentido de los principios racionalistas, lo cual demuestra cierta contradicción entre los técnicos de la DGRD. Joaquín Vaquero Palacios (1900-1998),[156] por ejemplo, se posicionaba en contra del uso pintoresco del estilo arquitectónico, ya que si bien un uso plausible puede resultar simpático, "cuando se produce en gran cantidad no es, al fin y al cabo, sino un mal síntoma.[157]

Aun así, la opción de valorar lo popular en las fachadas de las nuevas viviendas tenía el sentido de proyectar conforme el ideal del nacionalsindicalismo de considerar el campo como la utopía de lo tradicional y lo conservador.[158] De este modo, se impone una concepción tradicionalista del hogar español,[159] concibiendo la vivienda de forma

[153] GARCÍA, Silvia: "La revista Reconstrucción: un instrumento de propaganda al servicio del régimen", en GARCÍA, Mª Pilar: *Restaurando la memoria*…, p. 198.
[154] PRIETO, Luis: "El proyecto y el buen…", p. 28.
[155] *Íd.*
[156] Para conocer la formación del arquitecto véase SÁNCHEZ-MIGALLÓN, Teodoro: "La arquitectura popular en…, p. 277-278.
[157] VAQUERO, Joaquín: "Arquitectura popular… ", p. 13.
[158] PRIETO, Luis: "El proyecto y el buen…", p. 28.
[159] UREÑA, Gabriel: *Arquitectura y urbanística civil y militar*…, p. 75.

simbólica como aquel reducto de educación cristiano y familiar,[160] "centro espiritual y material de la familia, núcleo primordial del Estado."[161] La casa deja de ser una simple máquina de vivir[162] -concepción a la que ya se oponían los ponentes de la Asamblea de 1939- y pasa a tener alma al ser considerada como "un organismo vivo."[163] La cocina, sería concebida como el núcleo central representante de un hogar tradicional. (Fig. 3)

Si nos fijamos en la tipología de plantas, la concepción teórica es totalmente distinta. Si bien es cierto que también se aboga por un regionalismo para las nuevas proyecciones, éste se encuentra más en la línea de un regionalismo funcional que del historicista, contribuyendo a una continuidad entre las técnicas antes apuntadas.[164] En *Reconstrucción* hay continuos estudios de tipologías de viviendas típicas y tradicionales de cada región española,[165] pero no hay que caer en el error de creer que estos estudios tienen el mismo sentido que en la búsqueda del estilo popular para las tipologías de fachada, sino que se pretende realizar un estudio de lo tradicional para que la funcionalidad defina las proyecciones nuevas, "pensando sólo en el propio bienestar."[166] Lo tradicional es valorado para la tipología de planta como aquello que muestra el mejor método arquitectónico para un mayor rendimiento y provecho de la dedicación campesina.[167] De este modo, en la tipología de planta el carácter fundamental de la casa "radica en su disposición más que en los detalles decorativos".[168] Además, el estudio tipológico tradicional tiene como fin usar "los medios más sencillos y económicos"[169] para cada zona con tal de suplir la falta de materiales causados por un estado autárquico y la economía de subsistencia propia de la postguerra. (Fig. 4).

Con todo, cabe señalar una opinión positiva acerca de la revalorización que hace la DGRD de un uso de lo tradicional. Javier García-Gutiérrez opina que, a través de

[160] PRIETO, Luis: "El proyecto y el buen…", p. 24.
[161] "Brunete. Reconstrucción…", p. 14.
[162] *Ibíd.*, p. 12.
[163] DE LUCAS, Castillo: "La materialidad y…", p. 155.
[164] MONCLÚS, Javier y José Luis OYÓN "Vivienda rural, regionalismo y tradición…", p. 11.
[165] Algunos ejemplos serían: CÁRDENAS, Gonzalo: "Arquitectura popular española: Las Cuevas", *Reconstrucción*, 9, 1941, p. 30-39; PRIETO, Francisco: "La vivienda en Andalucía Oriental", *Reconstrucción*, 30, 1943, p. 39-48; HERNÁNDEZ, Francisco: "La vivienda en Andalucía Occidental y Extremadura", *Reconstrucción*, 30, 1943, p. 49-56; RODRÍGUEZ, José: "Arquitectura popular en Ibiza ", *Reconstrucción*, 40, 1944, p. 53-60.
[166] PRIETO, Luis: "El proyecto y el buen…", p. 23.
[167] MONCLÚS, Javier y José Luis OYÓN "Vivienda rural, regionalismo y tradición…", p. 115.
[168] PRIETO, Luis: "El proyecto y el buen…", p. 23.
[169] CÁMARA, Antonio: "Construcción de…", p. 20.

"Detalles arquitectónicos", vistos con anterioridad, se logra de nuevo poner la atención en la arquitectura popular como lo hicieron Torres Balbás y García Mercadal en lo que sería la cultura arquitectónica previa a la guerra civil.[170] Así, respecto a la obra de Regiones Devastadas, afirma lo siguiente:

> Si bien en ocasiones –y ahí la autoría de cada arquitecto- no rechaza un superficial pintoresquismo, mira a la tradición desde el sólido argumento de la razón constructiva y es por completo ajena a los eclecticismos regionalistas, que habían proliferado en las primeras décadas del siglo y habían llegado a un callejón sin salida en los últimos años 20 con las grandes exposiciones de Barcelona y Sevilla.[171]

En relación con el próspero desarrollo de la vida rural, partes consideradas como básicas para cualquier nueva vivienda de la DGRD eran la cuadra, el establo y el cobertizo para el carro.[172] Algo que también las caracterizaría sería que, en la mayoría de los casos, todas las dependencias tuvieran acomodo al corral[173] y que las medidas del carro y de los animales se tendrían en cuenta para las proyecciones de plantas.[174]

Pero, precisamente por presentar dichos elementos como parte de la casa, en la vivienda rural de la DGRD se imponía un problema que por fuerza diferenciaba su concepción tipológica con la de la vivienda de la ciudad, expuesto con claridad en *Reconstrucción*: "el de la proximidad más o menos acusada entre personas y bestias; es decir, el de la complicación que introduce en la salubridad de las viviendas el cuidado de los animales domésticos."[175] Frente a esta problemática, se considerarían unos principios comunes de higiene y salubridad en todas las tipologías de planta de las viviendas agrícolas de la DGRD, introduciendo principios racionalizadores a las construcciones. En este punto, retomamos de nuevo los ejemplos de las viviendas agrícolas para los pueblos de Guadalquivir y Guadalmellato, considerados, como veíamos, como el referente directo en que se basar las actuaciones de la DGRD en lo relativo a estas cuestiones. En dichos anteproyectos se aportaron soluciones variadas por parte de diferentes arquitectos para la problemática de la circulación y convivencia entre personas y animales. Algunas de ellas serían las que señala López Gómez, como la de adaptar las tipologías de las viviendas de modo que hubiera distintas entradas ya fueran para animales o ganado, conectando estas

[170] GARCÍA-GUTIÉRREZ, Javier: "El regionalismo y la Dirección General…", p. 255.
[171] CÁMARA, Antonio: "Construcción de…", p. 258.
[172] PRIETO, Luis: "El proyecto y el buen…", p. 25.
[173] *Id*
[174] ALLÁNEGUI, Alejandro: "Divagaciones sobre…", p. 94.
[175] PRIETO, Luis: "El proyecto y el buen…", p. 32.

últimas de forma directa con las del corral.[176] Consideraciones más novedosas serian, por ejemplo, las de considerar la posibilidad de tener vías exclusivas para carros y animales y otras sólo para personas, o la de contar con un poblado exclusivo de animales adherido al de las personas.[177]

La solución formal a este problema dada por Regiones Devastadas fue variada según cada caso concreto, pero en todos los proyectos se optó por realizar una vivienda adecuada a tales necesidades sin tener que inferir en una distinción en el trazado urbano. Así, en todas las tipologías se acoplan las dependencias dedicadas a animales a la del bloque principal, en vez de establecerse de forma separada,[178] apuntando a criterios populares para esta elección por ser más parecido a un prototipo tradicional,[179] con lo que se descartaba la construcción de un poblado animal apartado del de las personas.

Por último, si bien es cierto que se observa la misma solución formal al problema de la higiene de los poblados en todas las comarcales de Regiones Devastadas -aunque con pequeños cambios entre regiones debido al principio de seguir una estética acorde con la arquitectura popular de la zona-, existen una serie de diferencias en tipologías de plantas que apuntan a un principio que podría extrapolarse a las viviendas construidas por todos los organismos del Régimen: la diferenciación y estratificación social a través de la arquitectura. Luis Rojo de Castro señala de forma particular cómo el Régimen hace una diferenciación social a partir de un criterio económico en construcciones realizadas en Madrid durante la posguerra, ya fueran del INV, la DGA o la misma DGRD.[180] De este modo, el Régimen dividía las tipologías según fuesen para clases bajas, medias, suburbios, pero también viviendas para militares, funcionarios, etc.[181] La arquitectura estaría sirviendo entonces:

> Para dar forma y estructura a este ambicioso plan sociológico, en el que cada uno ocupa la vivienda que le corresponde según el papel que desempeña el funcionamiento del Estado, de acuerdo con los particulares valores del régimen.[182]

[176] LÓPEZ, José Manuel: *Un modelo de arquitectura*…, p. 555.
[177] *Íd.*
[178] ALLÁNEGUI, Alejandro: "Divagaciones sobre…", p. 94.
[179] UREÑA, Gabriel: *Arquitectura y urbanística civil y militar*…, p. 76.
[180] ROJO DE CASTRO, Luis: "La vivienda en Madrid durante la posguerra. De 1939 a 1949", en SAMBRICIO, Carlos (ed.): *Un siglo de vivienda*…, p. 226-240.
[181] ROJO DE CASTRO, Luis: "La vivienda en MadrÍd...", p. 234.
[182] *Íd.*

Este hecho puede verse también en la actuación general de la DGRD, sin dejar de haber una nueva contraposición en relación con este tema en *Reconstrucción* entre retórica y actuación real. Mientras se afirmaba que no se hacía distinción económica en la proyección de hogares ante las distintas familias desamparadas de hogar,[183] la realidad es que en lo relativo a vivienda rural puede extrapolarse tales diferenciaciones arquitectónicas en las tipologías de plantas según una ordenación social bajo criterios de segregación del Régimen. En la vivienda rural de la Dirección, esta diferenciación estamental no se traduciría en un aumento de costes ni en un encarecimiento por usar materiales de mayor calidad,[184] sino que se vería reflejado formalmente en la proyección de plantas a través de dos características principales: el número de corrales y el número de plantas presentes en la vivienda. Según estas características, se hacían casas de jornalero, labrador modesto y labrador medio. Mientras que las viviendas de jornales construidos por la DGRD en 1940 muestran una tipología mucho más sencilla basada en el uso de una solo planta, con la entrada del corral de forma lateral y compuestas como casas aparejadas, las correspondientes a labradores son viviendas más elaboradas ya que se componen de una doble planta, tienen una mayor entrada de luz y un múltiple uso de bóvedas, que le dan un aspecto más sofisticado.[185] Este ejemplo puede extenderse a todas las poblaciones y también entre las viviendas para labrador medio o labrador modesto.[186]

Con todo, podemos ver que en lo que a arquitectura de vivienda se refiera, se tuvieron en cuenta principios racionalistas. Pese a ello, cabe puntualizar que aunque sí hay esta influencia de principios tomados y diversificados en las expresiones del Movimiento moderno, el caso español genera sus propias reglas en cuanto a dónde y cómo aplica estos principios. Solá Morales así lo expone:

> Estaríamos, pues, ante una situación –en cierto sentido invertida– de la ideología del movimiento moderno en el campo de la arquitectura de la vivienda. Los modelos codificados, los métodos de análisis y estratificación de los procesos de diseño serían afrontados con exigencia en un contexto distinto de aquel en el que trabajó toda la vanguardia: en unos asentamientos rurales donde se trata

[183] PRIETO, Luis: "El proyecto y el buen…", p. 22.
[184] UREÑA, Gabriel: *Arquitectura y urbanística civil y militar*…, p. 78-79.
[185] *Ibíd.*, p. 78.
[186] *Ibíd.*, p. 77.

de potenciar esta ruralidad y no cualquier concepción de la "granja fábrica" etc., pero también en una ciudad sin urgencia de su crecimiento, sin la exigencia de la repetición y la cantidad.[187]

3.2.1.2. Las construcciones del poder

La importancia de la vivienda rural para la DGRD, viene acompañada de una serie de tipologías que son incluidas en todas las construcciones de pueblos de nueva planta que son claves para entender el aprovechamiento de la arquitectura como reflejo del poder político. Mediante la repetición de aspectos formales, dichas construcciones conforman el conjunto de edificios que son denominadas como la "arquitectura del poder": iglesias, ayuntamientos y Casas Cuartel de la Guardia Civil. Manuel Blanco en *Arquitectura en Regiones Devastadas,*[188] ya detectó esta reiteración deliberada en las proyecciones de la Dirección, creando una verdadera imagen de estado político-religioso-militar"[189] y suscitando la idea de "España Una".[190] La imagen de cada una de estas construcciones vendría determinada por una función crucial que debían cumplir dentro de los nuevos trazados, por lo que sus elementos compositivos fueron tomados por la DGRD y redefinidos bajo su propio estilo, no en base a cómo fueron originariamente sino a cómo deberían haber sido según sus criterios.[191] Los rasgos definitorios de la llamada "arquitectura del poder" sería el uso de formas estandarizadas, sencillas, con el empleo y juego de volúmenes de forma distinta en cada tipología, pero repetidas a lo largo de las comarcales en las que intervino la DGRD. El rasgo definitorio para cada una de ellas, vendría impuesto por elementos que intentan imprimir en cada zona una imagen regional:

> Los rasgos diferenciadores de la arquitectura "regionalista" de Regiones Devastadas se van a basar en la utilización de elementos estereotipados de arquitectura popular, en la utilización de una arquitectura de fachada.[192]

Una de las tres tipologías, la Iglesia, sería fundamental para la imagen de los nuevos poblados la reconstrucción de este tipo de tipologías y supondría uno de los

[187] SOLÀ-MORALES, Ignasi: "La arquitectura de la vivienda…", p. 14.
[188] BLANCO, Manuel: "España Una", p. 17-40.
[189] *Ibíd.*, p. 31.
[190] *Ibíd.*, p. 37.
[191] *Ibíd.*, p. 28.
[192] *Ibíd.*, p. 37.

principales trabajos de la DGRD.[193] Un decreto del 9 de Marzo de 1940 ampliaba la reconstrucción en localidades adoptadas por parte del estado y a cargo de la DGRD, "a diversos edificios de interés público",[194] en los que se incluía todo tipo de obra de carácter religioso. Con este cambio legislativo, la DGRD obtenía el aval legal para la reconstrucción de iglesias, pues se consideraba que si no se cumplía con ello, "el propósito y la obra del Estado quedarían incompletos."[195] La importancia de la reconstrucción de este tipo de tipologías fue uno de los principales trabajos de la DGRD.[196] Si nos fijamos en *Reconstrucción*, hay un gran número dedicado a mostrar proyectos de nuevas iglesias, ya fueran parciales o totales.[197]

El arquitecto Francisco Echenique Gómez (1909-1996) es quien expuso en *Reconstrucción* la importancia de la intervención de estos edificios y los criterios para su reconstrucción. Éste, explica la diferencia esencial que existe entre la simbología de la ruina de una iglesia con otros casos, como casas o pueblos enteros. Mientras que en estos últimos su valor, especialmente en pueblos pobres, se reducía a su aspecto pintoresco,[198] la reconstrucción de las iglesias planteaba no sólo un problema material, sino "una gran responsabilidad espiritual."[199] El levantamiento de casas nuevas en los pueblos adoptados, en su opinión, confiere una vida más cómoda e higiénica a quien lo disfrutase, e incluso acepta que la población olvidaría su arraigo a los viejos lugares.[200] En contraste, "una iglesia de nueva planta y de traza diferente constituiría para los que han sobrevivido

193 ANDRÉS, Miriam: *La arquitectura de la Victoria…*, p. 59.
194 "Decreto de 9 de marzo de 1940", *Boletín Oficial del Estado*, 76, 1940.
195 *Íd.*
196 ANDRÉS, Miriam: *La arquitectura de la Victoria…*, p. 59.
197 En *Reconstrucción* hay numerosos artículos que sólo se dedican a tratar proyectos de iglesias: CÁRDENAS, Gonzalo y Luís María de GARA: "Iglesia de las Carreras (Vizcaya)", *Reconstrucción*, 22, 1942, p. 161-160; GARCÍA, Fernando: "Reconstrucción de la iglesia de las Rozas, Madrid", *Reconstrucción*, 36, 1943, p. 337-340; CAMUÑAS, Antonio: "Reconstrucción de la Iglesia parroquial de Cañete", *Reconstrucción*, 45, 1944, p. 256-268; HERNÁNDEZ, Francisco, Daniel SÁNCHUEZ RUIG, José REBOLLO y Ángel MARCHENA: "Dos iglesias de la comarcal de Córdoba", *Reconstrucción*, 63, 1946, p. 173-183;PIETRO, Francisco, Carlos FERNÁNDEZ DE CASTRO y José Luis FERNÁNDEZ DEL AMO: "Iglesia, mercado y escuelas en Barrio alto de Almería", *Reconstrucción*, 65, 1946, p. 237-248; FITER, Ignacio: "Reconstrucción de iglesia parroquial de Carabanchel Bajo, Madrid", *Reconstrucción*, 80, 1948, p. 41-56. De todos ellos, son esenciales dos artículos del mismo autor que intentan orientar acerca de cómo debía proyectar la DGRD la tipología de iglesias en los pueblos nuevos: ECHENIQUE, Francisco: "El estilo en la arquitectura religiosa", *Reconstrucción*, 33, 1943, p. 123-144; ECHENIQUE, Francisco: "Reconstrucción de iglesias en los pueblos adoptados", *Reconstrucción*, 21, 1942, p. 111-124. Así mismo, hay que tener en cuenta que, especialmente en los artículos en los que se expone un proyecto de un nuevo pueblo, también hay referencias acerca de cómo había sido concebida la iglesia en cada caso. Estos artículos, son los titulados de forma genérica "Estudio de un pueblo adoptado" y los llamados "Reconstrucción".
198 ECHENIQUE, Francisco: "Reconstrucción de iglesias…", p. 111.
199 *Íd.*
200 *Íd.*

casi un sacrilegio, y si además se la cambia de emplazamiento, un motivo de frialdad."[201] Es por ello que insiste en que el criterio básico para reconstruir iglesias, debía ser el mayor aprovechamiento de toda ruina.[202]

En otros casos, se observa que el respeto al emplazamiento primitivo de la iglesia respondía a su adecuación al entorno, como se justificaba en el caso de la reconstrucción de la iglesia de Las Rozas, en Madrid, ya que presentaba unas "inmejorables condiciones"[203] para resguardarla de los fríos vientos de la Sierra de Guadarrama.[204]

Con todo, es cierto que en muchos de los casos el emplazamiento de las antiguas iglesias derruidas fue respetado por la Dirección y como apunta Manuel Blanco, "dada la pervivencia de su situación en la trama de la población o el mayor arraigo en la memoria popular de sus formas, van a conservarlas en cierta medida."[205] Debido a esta importancia, la iglesia fue tomada como "hito", a partir de la cual se definirían los ejes que componían las tramas de los pueblos de la DGRD.[206] Pese a ello, la DGRD manipuló enormemente las tipologías de iglesias en las que intervino, especialmente en los nuevos pueblos, con el fin de crear una estética común en el paisaje de postguerra español.

Respecto al aspecto global de las Iglesias, Francisco Echenique hace un repaso de diversos estilos en *El estilo en la arquitectura religiosa* con el fin de proponer el más adecuado para las reconstrucciones de Regiones Devastadas. Admitiendo que para establecer un estilo de arquitectura religiosa, "solamente se intenta una orientación",[207] el autor expone los estilos que la han definido a lo largo de la historia, sin proponer nada concreto. Finalmente, afirma la necesidad de buscar entre la arquitectura nacional para la inspiración.

> Hay que tener presente que no todo es posible en todo tiempo, y que siempre que motivos afectivos o de adaptación al medio ambiente impongan un estilo histórico, se debe, en caso contrario tener la inquietud, o por lo menos el deseo de buscar una arquitectura nacional en las fuentes de nuestros estilos característicos, que siempre, a través de mutaciones o períodos de oscurecimiento, por responder al gusto y a la idiosincrasia de nuestro pueblo, resurgen con nuevos bríos y bajo diversos

[201] *Íd.*
[202] *Íd.*
[203] F. GARCÍA ROZAS: "Reconstrucción de la iglesia…", p. 337.
[204] *Íd.*
[205] BLANCO, Manuel: "España Una", p. 28.
[206] *Ibíd.*, p. 20.
[207] ECHENIQUE, Francisco: "El estilo en la…" p. 123.

aspectos.[208]

Pese a las divagaciones del arquitecto, el estudio de Manuel Blanco propone una descripción formal de cómo finalmente fueron proyectadas las iglesias en los pueblos de la Dirección, en los que priman la sencillez y la austeridad que caracterizó a la autarquía española. Así las describe:

> Gran nave, con entrada sotocoro y una capilla mayor o presbiterio independiente, ligeramente elevada sobre el resto del templo y con las dependencias parroquiales en crujía que flanquea la nave por cada uno de sus lados y capillas en algún caso, asó como logia lateral y un baptisterio. Podremos decir, así, que están compuestas extraordinariamente de una fachada, un cuerpo de nave principal, cubierto a dos aguas, un presbiterio más elevado y una logia adosada.[209]

Pese a esta descripción general que confirma que el aspecto de las iglesias fue manipulado por la DGRD, existió una voluntad por parte de los arquitectos por imprimir un aspecto de acuerdo con su entorno, intentando sustentar sus elecciones en un regionalismo al que nos hemos referido con anterioridad. El aspecto "regional" que se pretendía en estos proyectos, cumplía con el criterio basado en "cómo deberían haber sido"[210] los templos bajo la óptica de la DGRD, rechazando la restauración fidedigna e imprimiendo una imagen acorde con la supuesta personalidad que cada comarcal debía tener.[211] Así se justificaba el aspecto de la iglesia de Las Rozas:

> Su aspecto, en general, responde al tipo predominante de la región en que se asienta y presenta características que la asemejan a los templos de los pueblos inmediatos.[212]

Un elemento que jugaría un papel crucial en esta impresión de lo regional, sería la torre de la iglesia debido a su importancia dentro de los tramos urbanísticos de los pueblos.[213] El criterio de la Dirección fue construir de nuevo las torres de las iglesias,

---

[208] *Ibíd.*, p. 144.
[209] BLANCO, Manuel: "España Una", p. 29.
[210] LÓPEZ, José Manuel: *Un modelo de arquitectura*…, p. 209.
[211] Cabe destacar en este punto, como recuerda Gabriel Ureña, que "La jerarquía eclesiástica, por su parte, hacía suya la circular papal de septiembre de 1942 que decía: "Hay que tener en cuenta que en las disposiciones nuevas se debe respetar siempre el carácter local, en particular cuando completan edificios o monumentos antiguos, y que las verdaderas exigencias del arte no están nunca en oposición con las de la liturgia, que pueden adaptarse y disfrutar de características particulares propias de los lugares y de las tradiciones locales", en UREÑA, Gabriel: *Arquitectura y urbanística civil y militar*…, p. 127.
[212] GARCÍA, Fernando: "Reconstrucción de la iglesia…", p. 337.
[213] Se observa una variante de este elemento por el uso de espadañas en vez de campanarios, como sucedería en la misma comarcal de Córdoba, ya que en Alcaracejos se optó por el uso de la espadaña. Véase

aunque estuvieran conservadas, como elementos distintivos de la DGRD,[214] creando una imagen concordante en todo el territorio. Siguiendo este criterio, así se justificaba la demolición del antiguo campanario de la Iglesia de Los Blázquez en la comarcal de Córdoba:

> Con la construcción de la torre no sólo se consigue la composición de la Iglesia, sino la de todo el pueblo, que tiene así algo fundamental y característico que sirve para corregir la pasada carencia de personalidad.[215]

El aspecto de las torres pretendía potenciar el carácter regional de cada zona, aunque todos muestran cierta influencia historicista que, como veíamos, también caracterizaría la arquitectura de la época. Como se ha apuntado al inicio, el recurso a los historicismos nacionales fue habitual para la creación de un corpus teórico representante de la nueva política dictatorial. En muchos de los casos, el aspecto que se pretendió trasladar a las reconstrucciones de las iglesias a través de los campanarios, tenían como referente la arquitectura escurialense, especialmente la remodelación que Juan de Herrera realizó de la Plaza Mayor de Madrid por encargo de Felipe II. Como apunta Mª Isabel Cabrera, la arquitectura de Juan de Herrera es uno de los modelos –entre muchos otros– recurrentes en la arquitectura de postguerra. Diego de Reina la Muela entre las páginas de *Reconstrucción* en *Los imperios y su estilo*[216] y posteriormente en *Ensayo sobre las directrices arquitectónicas de un estilo imperial* (1942), hace un repaso de los estilos nacionales que mejor caractericen al Imperio español.[217] El plateresco sería el primer síntoma de un estilo arquitectónico nacional y de la mezcla de éste junto con el estilo italiano del siglo XVI, nacería al que denomina soldado y artista del imperio, que sería "el estilo que materializa el coloso de Herrera".[218] Según Reina, el arquitecto "transforma una medianía de grandes dimensiones, en la expresión española de la nobleza

HERNÁNDEZ, Francisco, Daniel SÁNCHUEZ RUIG, José REBOLLO y Ángel MARCHENA: "Dos iglesias de…", p. 173-183.

[214] BLANCO, Manuel: "España Una", p. 29.

[215] HERNÁNDEZ, Francisco, Daniel SÁNCHUEZ RUIG, José REBOLLO y Ángel MARCHENA: "Dos iglesias…", p. 178.

[216] REINA, Diego de: "Divagaciones arquitectónicas: Los Imperios y su estilo", *Reconstrucción*, 23, 1942, p. 193-194.

[217] CABRERA, Mª: "El pasado como condición: discurso artístico e identidad nacional", en GARCÍA, Mª Pilar: *Historia, restauración y reconstrucción*…, p. 56-57.

[218] *Ibíd.*, p. 57

arquitectónica",[219] el cual cristaliza en El Escorial.[220] (Fig. 5, 6 y 7).

En cuanto al criterio para la reconstrucción interior de las iglesias y de objetos asociados a éste, como relieves, figuras, estatuas o retablos, el arquitecto afirma la dificultad de aprovechar este tipo de obra debido a que, en la mayoría de los casos, se habría producido una desaparición casi completa.[221] Por ello, propone un estudio detallado de las obras para conseguir un resultado que demuestre la dignidad que corresponde a la función de éstas,[222] es decir, a imágenes de culto. Para imágenes que guardasen aún un estado que permitiese un rastreo anterior, propone intentar reconstruirlas, aunque aboga por la introducción de un estilo genuino a los tiempos actuales en los casos en que las obras no puedan recuperarse.[223] En concreto, fija este tipo de intervención a obras que no tengan un gran valor artístico o, si lo tienen, que "no sean un ejemplo puro de un determinado estilo".[224]

Con tales aseveraciones, el autor pone de manifiesto la posibilidad de la DGRD en crear un estilo propio según sus criterios estéticos, afirmando que "no creo que debamos sentir el menor temor a introducir, entre esos elementos de diversas épocas, los de nuestra propia". Así mismo, refuerza esta idea con una conjunción entre un "arte nuestro, el de nuestro siglo" con un orgullo propio para que en "la imaginería española no se produzca un lapso injustificado". Por lo tanto, se observa cómo la introducción de elementos artísticos creados acorde con criterios de la DGRD, son considerados como elementos necesarios en tanto que deben formar parte de una historia del arte español.[225]

---

[219] REINA, Diego: *Ensayo sobre las directrices arquitectónicas de un estilo imperial*, citado en CABRERA, Mª: "El pasado como condición…", p. 57.

[220] *Íd.*

[221] ECHENIQUE, Francisco: "Reconstrucción de iglesias…", p. 111.

[222] *Ibíd.*, p. 117.

[223] ECHENIQUE, Francisco: "Reconstrucción de iglesias…", p. 119.

[224] *Íd.*

[225] Una de las demostraciones de lo que él llama el estilo de nuestro tiempo hecho por Regiones Devastadas, es presentado en el mismo artículo a partir de varias obras. La primera, sería un boceto en el que varios personajes levantan una figura de Cristo en lo que podría ser el interior de una iglesia al introducir elementos como una escalera y una cortina. La segunda, sería una maqueta para una escultura hecha por José Luis M. de Repullés, a partir de un boceto de Joaquín Vaquero. Representa la imagen de la Virgen de la Cosecha, que el propio arquitecto propone como una posible representación que podría ser introducida en las nuevas construcciones de la Dirección. Con tales propuestas, introduce de nuevo a partir del boceto la relación entre la Reconstrucción material y moral de una nueva España, en la que la reconstrucción de templos sagrados es el peón principal para la vuelta a una moral cristiana. En relación a la presencia de la Virgen de la Cosecha en las iglesias reconstruidas, se refuerza de nuevo la importancia de la potenciación de las zonas rurales en las que trabajos asociados al campo, son revestidos de aurea sagrada y vistos como extensión de la moral cristiana. La Reconstrucción de una España católica, viene asociada sin duda a la reconstrucción y a la consagración del campo. Véase *Ibíd.*, p. 112-114.

Si nos centramos ahora en la tipología de los ayuntamientos, también aparecen varios artículos dedicados a exponer casos particulares de construcción o remodelación, aunque en este caso el artículo clave viene de la mano del arquitecto Mariano Nasarre y Audera.[226] [227] Antes de una valoración del carácter de este tipo de construcción a partir de su larga existencia que, afirma, ha tenido en la historia de España, el autor advierte que, para establecer un concepto arquitectónico para los ayuntamientos, primero hay que percibir la situación actual.[228] En dicha situación, hace referencia a una falta de orientación y formación en el sentido arquitectónico,[229] aludiendo de forma clara al devenir arquitectónico durante el período republicano. Una primera falta, sería la de haber olvidado que la arquitectura "está basada en proporciones, normas y reglas fijas",[230] mientras que en un segundo descuido, haría referencia al abandono de la tradición "al seguir las innovaciones arbitrarias de las modas."[231] El pasado y la historia, aguardarían la obra de Regiones Devastadas "para crear el porvenir."[232]

Una serie de medios son propuestos para conseguir el carácter municipal a través del concepto arquitectónico de los nuevos ayuntamientos. Afirma que deben ser este tipo de edificios en los que se encarnen las ideas y sentimientos tradicionales, pues son la expresión de la vida ciudadana,[233] y propone un detallado estudio de la institución municipal a lo largo de la Historia para entender su importancia en el desarrollo de la vida de los españoles.[234] Finalmente, desde el punto de vista compositivo, el autor realiza un estudio basado en la evolución histórica en las plantas de los municipios españoles para llegar a proponer que en Edad moderna y contemporánea, en España, se distinguen la Casa Consistorial del Palacio Municipal, ambos con una composición y carácter

[226] El artículo principal es NASARRE, Mariano: "Ayuntamientos de España", *Reconstrucción*, 21, 1942, p. 79-94. Otros artículos que expongan proyectos de nueva ordenación o remodelación de ayuntamientos son: MARTÍNEZ, M.: "Ayuntamiento de Biescas", *Reconstrucción*, 36, 1943, p. 344-346; REBOLLO, José: "Proyecto de nuevo ayuntamiento y ordenación de la plaza mayor de Los Blázquez (Córdoba)", *Reconstrucción*, 42, 1944, p. 145-154; TORRALLAS, Eduardo: "Nuevo ayuntamiento de Tortosa", *Reconstrucción*, 54, 1945, p. 187-196; "Reconstrucción del ayuntamiento de Oviedo", *Reconstrucción*, 55, 1945, p. 219-226; PAJARES, Ramón: "Tres casas ayuntamiento construidas por la Comarcal de Jaén", *Reconstrucción*, 85, 1948, p. 251-262. Como ocurre con la tipología de las iglesias, para los ayuntamientos también hay que tener en cuenta los titulados de forma genérica "Estudio de un pueblo adoptado" y los llamados "Reconstrucción".

[227] No se ha encontrado información acerca de la biografía del arquitecto

[228] NASARRE, Mariano: "Ayuntamientos de España", p. 79.

[229] *Íd.*

[230] *Íd.*

[231] *Íd.*

[232] *Íd.*

[233] *Ibíd.*, p. 80.

[234] *Ibíd.*, p. 79-80.

distintos.[235] La diferencia estriba en que en las plantas de los edificios responden a dos caracteres distintos que configuran su proyección diversa: el carácter representativo, que corresponde a la autoridad de la institución, y el carácter fundacional, que corresponde a la tramitación de la administración ciudadana.[236] Así, los elementos compositivos para los ayuntamientos de Regiones Devastadas, quedan determinados por su función, y ambos cuentan con elementos comunes, como una capilla del espíritu santo presente en toda reconstrucción, y con elementos diferentes.[237] (Fig. 8 y 9).

En cuanto a un análisis alejado de la fuente primaria de su aspecto formal, hay que tener en cuenta que el ayuntamiento es el "elemento de control del poder central".[238] Es por ello que, a diferencia de las tipologías iglesias que presentan una distinción supuestamente adecuada al paisaje en el que se inscriben dependiendo de la región en la que se encuentre, los ayuntamientos de la DGRD van a mostrar un aspecto mucho más monótono desde un punto de vista estético, simbolizando "una imagen unitaria que se impone en toda España".[239] Para potenciar la imagen de poder, algunos de los elementos de las fachadas son destacados mediante formas de mayor tamaño o con el empleo de colores distintos a los de los edificios colindantes. Así mismo, la separación de éste edificio con el resto de los de la plaza, será un elemento que contribuya a dar esta imagen unitaria de poder.[240]

La última de las tipologías, el Cuartel de la Guardia Civil, a diferencia de las anteriores, no cuenta con un artículo específico que se dedique a tratar de establecer unas orientaciones generales para este tipo de edificios de la DGRD. No obstante, un gran número de artículos dedicados a exponer casos concretos, unidos a los estudios realizados, ayudan a establecerlas.[241] Este tipo de construcciones es crucial para los

[235] *Ibíd.*, p. 81
[236] *Íd.*
[237] *Íd.*
[238] BLANCO, Manuel: "España Una", p. 31.
[239] *Ibíd.*, p. 30.
[240] *Ibíd.*, p. 32.
[241] Los artículos dedicados a mostrar la construcción o la intervención parcial de Casas Cuartel de la Guardia Civil son los siguientes: GARCÍA, Fernando: "Casa-Cuartel para la Guardia Civil en las Rozas de Madrid", *Reconstrucción*, 30, 1943, p.73-78; PAJARES, Ramón: "Tres nuevas Casas-Cuartel de la Guardia civil en Lopera, Santiago de Calatrava e Higuera de Calatrava", *Reconstrucción*, 45, 1945, p. 247-254; SANGUINETTI, Santiago: "Casa-Cuartel de la Guardia en Orgiva", *Reconstrucción*, 82, 1948, p. 153-156; HURTADO, Francisco: "Casa Cuartel para la Guardia civil en Amorebieta", *Reconstrucción*, 92, 1949, p. 163-168; RIERA, Esteban: "Casa Cuartel para la Guardia civil construido por la Dirección General de Regiones Devastadas en el Castillo de Maqueda (Toledo)", *Reconstrucción*, 116, 1953, p. 59-66; REBOLLO, José y Ángel MARCHENA: "Obras de reconstrucción en la provincia de Córdoba: Casas

nuevos trazados urbanos, ya que a partir de la Ley de 15 de marzo de 1940, como expone José Manuel López, se confirma que es el principal cuerpo de seguridad del Estado en el ámbito rural y asume las funciones de otros cuerpos, como el de los Carabineros.[242] Así mismo, su función represora y de mantenimiento del orden dentro de los trazados, va a ser crucial para el Régimen

> La Guardia Civil, aun manteniendo las características y finalidad para la que fue creada, queda asimilada al nuevo orden socio-político procediendo a ser el principal represor de las actividades guerrilleras y de oposición rural al régimen.[243]

En cuanto a la forma y el aspecto de las Casas Cuartel, estas estarían directamente determinadas por la conjunción de funciones que debía cumplir dentro de los poblados rurales: "defensa, vivienda, administración y acuartelamiento eventual".[244] Para la tipología proyectada por la DGRD, en general, se juega con una serie de volúmenes en planta a partir de formas simples y fácilmente reconocibles.[245] En planta, en la mayoría de los casos, se compone de un recinto cerrado con patio central adecuados para su función de defensa, prototipos que ya se observan en la arquitectura defensiva de castillos medievales y en los propios edificios conventuales.[246] Para la fachada, se sigue con el mismo criterio de combinar elementos sencillos, y estará organizada por un esquema repetitivo basado en la conjunción de tres módulos (A-B-A), de modo que normalmente dos torreones sobresalgan de una parte central compuesta por menor altura.[247] (Fig. 10) Aun así, es en la decoración de estas donde se juega con "elementos decorativos "de carácter regional" que sirvan en cierto modo de telón de fondo identificativo de la arquitectura de la comarcal en la que se está trabajando".[248] De este modo, el caso de Las Rozas nos sirve como ejemplo de una combinación simple de volúmenes para la proyección del Cuartel de la Guardia civil en planta, y una decoración austera y sencilla pero jugando con el aspecto regional de la zona:

Cuartel para la Guardia civil en Castro del Río y Alcaracejos", *Reconstrucción*, 117, 1953, p. 107-112. Como sucede con las otras dos tipologías de construcciones del poder hay que tener en cuenta también los artículos titulados de forma genérica como "Estudio de un pueblo adoptado" y los llamados "Reconstrucción".

[242] LÓPEZ, José Manuel: *Un modelo de arquitectura*…, p. 263.

[243] *Ibíd.*, p. 264.

[244] *Ibíd.*, p. 263.

[245] BLANCO, Manuel: "España Una", p. 33.

[246] LÓPEZ, José Manuel: *Un modelo de arquitectura*…, p. 264.

[247] BLANCO, Manuel: "España Una", p. 34.

[248] *Ibíd.*, p. 33.

> Tanto el estilo arquitectónico como el aspecto exterior e interior, es el típico de la arquitectura popular castellana, y hemos procurado coordinarla con el carácter propio que por su fin necesita esta clase de edificios, reduciendo al mínimo su decoración y procurando obtener un efecto agradable mediante la ponderación de sus masas, la proporción de sus huecos y el colorido de sus elementos.[249]

En efecto, como expone Gabriel Ureña, en cada comarcal se intenta imprimir un estilo arquitectónico mediante el uso de elementos simples de la arquitectura popular que harían referencia al estilo de cada comarcal. Por ello, en el caso de Las Rozas, "el "estilo arquitectónico" elegido es representativo del casticismo de la arquitectura castellana".[250] Lo mismo ocurre con edificios de la comarcal andaluza, cuya decoración "alternaban los motivos regionales con las líneas renacentistas, tan comunes en esta provincia".[251] En definitiva,

> El enunciado arquitectónico de los cuarteles de la Autarquía no puede ser más elocuente: el edificio, polifamiliar, burocrático y dotado de cuadras para caballerías, tenía que alternar una triple funcionalidad: carácter defensivo y cerrado de su armazón exterior; casticismo regionalista en patios y fachadas; alternancia espacio exterior-cerrado / espacio interior-abierto a patios.[252]

3.2.1.3. Los trazados urbanos en los pueblos adoptados

Tras haber estudiado las diferentes tipologías arquitectónicas proyectadas por la DGRD, es necesario realizar un análisis de los trazados de pueblos de nueva planta, donde cada una de estas ocupará un lugar determinado.

Para un estudio detallado de las proyecciones de nueva planta, los artículos titulados "Estudio de un pueblo adoptado" seguidos de la población tratada, permite ver la concepción tanto teórica como formal que tenía la DGRD para sus nuevas proyecciones

---

[249] GARCÍA, Fernando: "Casa-Cuartel para...", p. 78. Numerosos escritos en artículos dedicados a casos de Casas Cuartel para la Guardia Civil, insisten en el afán por hacer que el estilo de los edificios concuerde con la imagen de la región: "Las fachadas se han compuesto con sencillos motivos regionales: la portada es de líneas renacentistas tratadas con sentido moderno" en PAJARES, Ramón: "Tres nuevas Casas-Cuartel…", p. 254; "La cal de los muros, el verde de la carpintería y el rojo de la teja entonan perfectamente bien con el ambiente del paisaje" en SANGUINETTI, Santiago: "Casa-Cuartel de…", p. 156.
[250] UREÑA, Gabriel: *Arquitectura y urbanística civil y militar*…, p. 131.
[251] *Íd.*
[252] *Íd.*

en su globalidad.[253] Todos estos artículos, presentan un mismo esquema basado en una explicación histórica del lugar, la causas de la destrucción, seguido de un análisis del entorno y una exposición de las características formales que debía contener la nueva ordenación. El estudio preliminar del entorno que se realiza de forma exhaustiva, demuestra el empeño por parte de la DGRD en encontrar un emplazamiento idóneo para los nuevos trazados, que permitiesen principios de "salubridad, circulación y comunicación con las zonas de trabajo y carreteras".[254] Es en esta primera característica de los poblados de la DGRD, donde podríamos hacer referencia a la tesis continuista. Como afirma José Manuel López, este tema tuvo especial incidencia en el XI Congreso Nacional de Arquitectos de Urbanismo de 1926 celebrado en Madrid, donde "no se entenderá la construcción de un nuevo pueblo sin considerar las características geo-históricas de su antiguo núcleo, y socio económicas de su población".[255] En Regiones Devastadas fue el arquitecto Gonzalo Cárdenas, quien como veíamos fue subdirector del organismo, que expondría la importancia de determinar el lugar idóneo de la nueva proyección:

> El emplazamiento de una población nunca es arbitrario, sino que obedece a una serie de circunstancias de carácter histórico, estratégico, geográfico o agrícola. Estudiado convenientemente el actual emplazamiento desde todos los puntos de vista, se ve que, efectivamente, es acertado, y no hay ninguna circunstancia que obligue a su modificación.[256]

Como ocurriría en este artículo dedicado a la reconstrucción de Guernica, la mayoría de los poblados no fueron desplazados a otras zonas y el acertado emplazamiento al que apunta Cárdenas venía impuesto por un motivo básico: evitar un flujo migratorio hacia las ciudades mediante la fijación de los habitantes en su misma población, potenciando las zonas rurales para una reconstrucción económica de autarquía basada en la "capitalización agraria".[257] Hubo, sin embargo, poblaciones que sí fueron desplazadas,

---

[253] Algunos de estos artículos son: CÁRDENAS, Gonzalo: "Estudio de un pueblo adoptado: Guernica", *Reconstrucción*, 1, 1940, p. 22-27; MENÉNDEZ, José y Luis QUIJADA: "Estudio de un pueblo adoptado. Brunete", *Reconstrucción*, 2, 1940, p. 25-33; PINEDA, Antonio: "Estudio de un pueblo adoptado: Villanueva de la Barca", *Reconstrucción*, 5, 1940, p. 8-15. También es esencial para entender la aplicación de aspectos sanitarios a los trazados la publicación: PALANCA, Alberto: *Aspectos Sanitarios*…, [BNE: VC/1221/48].

[254] LÓPEZ, José Manuel: *Un modelo de arquitectura*…, p. 555.

[255] *Íd.*

[256] CÁRDENAS, Gonzalo: "Estudio de un pueblo adoptado…", p. 25.

[257] DOMÈNECH, Lluís: *Arquitectura de siempre*…, p. 61.

pero en estos casos no sólo se tuvo en cuenta la conservación de las ruinas del pueblo tradicional como símbolo –tema que trataremos en profundidad en otro apartado– sino que se intentó un mayor aprovechamiento y rendimiento de la producción agraria de la zona. Este principio asumido por la DGRD como base para las nuevas reconstrucciones, planteaba el problema de cuál debía ser la mejor configuración constructiva de los trazados desde un punto de vista formal. El resultado de querer mantener la población original en los mismos emplazamientos, se traduciría formalmente en la construcción de pueblos cerrados hechos a partir de la combinación de ejes direccionales[258] que condicionaban el crecimiento poblacional[259] y hacían que fueran establecidas unas fronteras fijadas des del inicio de la concepción de las proyecciones.[260] Un prototipo claro de pueblo cerrado sería aquel que presenta forma de T en su trazado, de modo que se evitarían perspectivas abiertas y las distintas vías convergerían en un mismo punto central. (Fig. 11) Por el contrario, Manuel Blanco ya observó que para una mayor adaptación topográfica, hay otro tipo de trazados en los que se combinarían vías con forma de L, formato que les permitía tener una mayor obertura.[261] (Fig. 12 y 13)

A partir de esta concepción, se desprende otra característica que determinaría el aspecto formal de los trazados: la ordenación del trazado mediante una jerarquización de los espacios, resultado, según Cárdenas, de "nuestro temperamento".[262] Para establecer una jerarquía de espacios, se procede al uso de ejes direccionales en torno a un núcleo principal donde encontraríamos los espacios representativos y funcionales.[263] En éste, encontramos el centro cívico,[264] revalorizado por el Régimen como espacio sacralizado,[265] en el que se proyectan los edificios representantes de los distintos poderes a imagen del pensamiento del Régimen, las construcciones del poder que acabamos de analizar: la iglesia, el Ayuntamiento o la Guardia Civil.[266] El núcleo central se encuentra rodeado, o acompañado de forma paralela en el caso de los trazados que no presentan la forma de T, por una retícula que conforma los distintos barrios. Esta jerarquización del

[258] Para un estudio detallado de estos ejes direccionales véase BLANCO, Manuel: "España Una", p. 21-26.
[259] SAMBRICIO, Carlos: "... ¡Qué coman república…", p. 214.
[260] BLANCO, Manuel: "España Una", p. 21.
[261] *Íd.*
[262] Citado en LÓPEZ, José Manuel: *Un modelo de arquitectura*…, p. 551.
[263] *Íd.*
[264] Como reitera José Manuel López Gómez, el centro cívico estaría presente del mismo modo en poblados realizados por el Comité de Reforma, Reconstrucción y Saneamiento del periodo republicano.
[265] SAMBRICIO, Carlos: "... ¡Qué coman república…", p. 24.
[266] *Íd.*

espacio, como apuntábamos, estaría directamente influenciada por la concepción de ciudad jerárquica y tradicional expuesta por Víctor d'Ors.[267] Así mismo, siguiendo el patrón organicista defendido por Bidagor, los nuevos poblados quedan definidos por sectores según su función pública e incluso, como se apunta, social.[268] De este modo, mientras que el centro lo ocuparían edificios relacionados con la vida pública y religiosa del pueblo, los sectores dedicados a las viviendas también recibirían una distinta localización según su funcionalidad dentro de la sociedad, siguiendo del mismo modo una jerarquía social. Así, se produce una diferenciación entre un sector de la población acomodada con otro más humilde:

> Las viviendas de los labradores acomodados se emplazarán en las zonas más abiertas como las esquinas o las manzanas, en el cruce de calles principales. Adosadas unas a otras, y configurando el interior de las manzanas, se dispondrán las casas de los campesinos humildes y de los jornaleros.[269]

Otra característica formal de los trazados sería en referencia a las principales vías que debieran conducir a los lugares de trabajo con la influencia de César Cort, basado en una "concepción radial de las vías de comunicación" que se observa en Regiones Devastadas y que permiten el desplazamiento hacia lugares de trabajo, ya sea centros rurales o industriales.[270]

Habiendo expuesto los principios que conforman el aspecto formal de los trazados, hay otras pautas que seguiría la Dirección para establecer los nuevos poblados. Una de ellas sería la aplicación de principios de salubridad e higiene, en consonancia con el Movimiento Moderno, como cuestiones de primer orden en las nuevas proyecciones. Estas son defendidas ampliamente en la revista por diferentes autores, pero con Bidagor como máxime representante, apuntando en estos casos a la importancia de la pavimentación, ya que, como apfirmaba otro técnico de la Dirección, "el espíritu individualista de la raza se manifiesta en la ausencia de cuidados al pavimento",[271] y el alcantarillado, como claves del urbanismo para obtener una ciudad salubre e higiénica. Con esta importancia de principios higienistas que se da a los trazados, se ha relacionado

[267] LÓPEZ, José Manuel: *Un modelo de arquitectura*…, p. 551.
[268] *Ibíd.*, p. 552.
[269] *Íd.*
[270] *Íd.*
[271] CABALLERO, Luis: "La pavimentación en los pueblos adoptados", *Reconstrucción*, 29, 1943, p. 8.

una vez más la influencia que tuvieron los anteproyectos para los pueblos de Guadalquivir y Guadalmellato, en los que se soluciona el problema de la higiene en las calles de los poblados dedicados a la agricultura y la ganadería adaptando los trazados y las viviendas de manera que pueda darse una convivencia salubre e higiénica entre animales y personas, del mismo modo que lo haría Regiones Devastadas.[272]

Por último, señalar que el abastecimiento de agua potable a pueblos nuevos fue la obra de ingeniería principal de la Dirección, buscando siempre formas y materiales más económicos por la condición de la escasez que definió la autarquía a la que antes apuntábamos.[273] De hecho el abastecimiento de agua, ya fuera para consumo propio o para disponer de zonas de riego, fue una de las principales preocupaciones de la Dirección que entendía que un pueblo salubre con habitantes sanos, contribuía a un mayor rendimiento económico y a potenciar la cultura. Así lo afirmaba el que fuera Director General de Sanidad en 1940, en una de las conferencias de Regiones Devastadas:

> Hacer un pantano, crear una zona de riego, significa dar de comer a mucha gente, cuyo estado de nutrición antes era malo, darle medios para que aumenten sus defensas orgánicas y que se defiendan bien contra los agentes infecciosos. Todo ello, sin duda alguna, representa un mayor nivel económico y cultural de la nación.[274]

De este modo, pueblos como Agramunt, Vilanova de la Barca[275] o Granadella,[276] además de ver transformado el paisaje urbano de sus pueblos, acaecieron la llegada de este tipo de obras.

Con todo, podemos ver que, siendo consideradas las actuaciones de la DGRD como obras intermedias entre el poblado tradicional agrícola y los racionalistas,[277] en *Reconstrucción* puede verse justificada su premeditada utilización de los postulados modernos en los trazados urbanos, ya que se insiste que para las nuevas construcciones "se tiene muy en cuenta que no pierdan los pueblos su carácter típico, tanto en su

[272] LÓPEZ, José Manuel: *Un modelo de arquitectura*…, p. 554.
[273] ESCARTÍN, Ramón: "Formas más económicas de los depósitos reguladores para abastecimientos de agua", *Reconstrucción*, 109, 1951, p. 143-152.
[274] PALANCA, Alberto: *Aspectos Sanitarios*…, [BNE: VC/1221/48], p. 10.
[275] ESCARTÍN, Ramón: "Abastecimiento de agua en los pueblos adoptados en la provincia de Lérida", *Reconstrucción*, 52,1945, p. 115-124.
[276] ESCARTÍN, Ramón: "Abastecimiento de aguas en Granadella, Lérida", *Reconstrucción*, 75, 1947, p. 285-294.
[277] SAMBRICIO, Carlos: "... ¡Qué coman república…", p. 24.

ubicación como en su arquitectura",[278] obviando cualquier referencia explícita al hecho de tomar como referencia ideas propias de la arquitectura Moderna en la concepción urbanística definitoria de los nuevos trazados. Si bien todos los proyectos presentaron dichos principios y pueden guardar una imagen formal parecida, cada trazado dependerá en parte del gusto de cada arquitecto y de la importancia de la adaptación al medio, por lo que presentan formas variadas.

3.2.2. "Ruinas heroicas" y "ruinas de guerra" en la reconstrucción

Al analizar las actuaciones de la DGRD, se advierte que hay una complementariedad entre la estética que de forma deliberada proyectó el organismo a partir de la tarea reconstructiva que acabamos de analizar, con el uso propagandístico, político y simbólico que se realizó a partir de la lectura de la imagen de las ruinas. En *Reconstrucción*, las imágenes de ruinas son tan importantes como los planos y las proyecciones edificadas por Regiones Devastadas, pues de este modo el Régimen consiguió una comparación visual y estética entre una España devastada por "las hordas rojas", representantes de la barbarie y la destrucción, y otra que resucitaba de sus cenizas gracias al trabajo y la plasmación de los ideales del Nuevo Orden establecido, imprimiendo conceptos como los de raza, nación e imperio. De hecho, "la recuperación de la ruina fue una de las constantes ideológicas del franquismo en los primeros años de postguerra".[279] El análisis de la figura de las ruinas a partir de la revista *Reconstrucción* es, por lo tanto, esencial para comprender una estética global pensada y ejecutada por la DGRD, pues tal y como señala Stéphane Michonneau en *Ruinas de guerra e imaginario nacional bajo el Franquismo*, "ofrecen al historiador una perspectiva privilegiada para comprender la forma en que una sociedad percibe su pasado y lo simboliza".[280]

Siguiendo el estudio hecho por el mismo autor, quien realiza un breve repaso acerca de los distintos usos de las ruinas y su evolución histórica en un contexto europeo,[281] existen una serie de diferencias entre cómo estas fueron concebidas durante

[278] "Organismos del Nuevo…", p. 2.
[279] UREÑA, Gabriel: *Arquitectura y urbanística civil y militar*…, p. 124.
[280] MICHONNEAU, Stéphane: "Ruinas de guerra e imaginario nacional bajo el franquismo", en MICHONNEAU, Stéphane y Xosé M. NÚÑEZ: *Imaginarios y representaciones*…, p. 25.
[281] *Ibíd.*, p. 25-31.

los siglos XIX y XX que son claves para adentrarnos en la concepción estética del imaginario franquista de postguerra. Centrándonos en una lectura política y propagandística,[282] durante el siglo XIX la ruina representa el gusto romántico por un tiempo pasado que deviene como una "obra del tiempo".[283] Su politización transcurre también a lo largo de esta centuria y es entendida como aquel elemento "que contiene el secreto de los orígenes de la nación cuya genealogía retrospectiva se intenta construir apasionadamente".[284] A partir de 1870, el componente de exaltación nacionalista se intensifica al ser entendidas como "ruinas gloriosas".[285] El siglo XX, indisociable del concepto de "guerra total" como se ha esbozado al inicio de este trabajo,[286] presenta también una nueva concepción en torno a la ruina, ya que ésta deja de ser una "obra del tiempo" para expresar el resultado del alto grado de destrucción que alcanzan los conflictos bélicos generados por el hombre. Sin perder el valor político iniciado durante el romanticismo y añadiendo el uso que adquiere como patrimonio a partir de 1960,[287] la diferencia esencial entre el siglo XIX y el XX es que en éste último, las llamadas "ruinas contemporáneas",[288] "nos ayudan a comprender el lugar que ocupan las guerras en la construcción de los imaginarios colectivos."[289]

Durante la España franquista, la reconstrucción a partir de las ruinas fue considerada tras la guerra como el "máximo galardón" que poseía el Régimen, como apunta Bonet Correa en *Espacios arquitectónicos para un nuevo orden*.[290] Las ruinas hacían evidente que la reconstrucción, tanto material como moral, se pudiera llevar a cabo, hecho que implica una consideración catártica acerca de las ruinas.[291] Así aparecía expresado en el año 1937 en la revista *Vértice*: "Necesitamos ruinas recientes (…)

[282] Stéphane Michonneau ofrece ejemplos de otras lecturas que se hicieron de las ruinas, como la asociación de estas a valores positivos como el progreso y el higienismo. Véase *Ibíd.*, p. 27. En este caso, nos centramos en su uso estrictamente político y propagandístico, ya que es como finalmente la DGRD aprovechará la lectura que hace de la imagen de la ruina. Como se estudiará en el presente trabajo, Gabriel Ureña define ambos usos durante el franquismo de postguerra -el político y el propagandístico-. Véase UREÑA, Gabriel: *Arquitectura y urbanística civil y militar*…, p. 124-125.
[283] MICHONNEAU, Stéphane: "Ruinas de guerra e imaginario nacional…", p. 25.
[284] *Íd.*
[285] *Íd.*
[286] Véase HOBSBAWM, Eric; "La época de la guerra total", p. 30-61.
[287] MICHONNEAU, Stéphane: "Ruinas de guerra e imaginario nacional…", p. 25.
[288] *Íd.*
[289] *Íd.*
[290] BONET, Antonio: *Arte del franquismo…*, p. 25.
[291] *Íd.*

Benditas las ruinas porque en ellas están la fe y el odio, y la pasión y el entusiasmo, y la lucha, y el alma de los hombres".[292]

Las lecturas que fueron elaborados por el Régimen a partir de la importancia que se le dio a las ruinas producidas por la guerra, conjugaban un uso político con otro meramente propagandístico. Gabriel Ureña expone así dos conceptos acerca de la "valoración nacionalsindicalista de las ruinas"[293] que usó el franquismo durante los años de postguerra, y que son demostrables a partir de actuaciones concretas de la DGRD. El primero de ellos, sería la elaboración de una estética de carácter político que aunaba, según Ureña, aspectos morales y estéticos:

> La auténtica hermosura de la ruina se desprendía de una emoción que sólo podía tener plenitud si incluía el drama, y el drama a su vez el heroísmo que lo posibilitaba. La belleza que se desprendía de la lectura originaria de la ruina y la belleza de alma del espectador que la captaba coincidían con el triunfo de la eternidad sobre lo fugaz, de lo permanente sobre la muerte.[294]

La segunda concepción, estaría ligada al uso propagandístico que, como hemos visto con anterioridad, fue crucial para dar a conocer no sólo la arquitectura y el urbanismo de la DGRD, sino también los pilares ideológicos que justificaban sus obras. En este caso, el fin último se mostraba de forma clara: exponer la capacidad destructiva del bando enemigo frente a la construcción del Nuevo Orden que impone la raza española.[295]

Centrando nuestra atención en la DGRD para la comprensión de la concepción estética e ideológica que pretende elaborar el franquismo a partir de su conmemoración, las ruinas tratadas por el organismo presentan una doble especificidad, como ya apuntó Bonet Correa,[296] tema recogido y ampliado posteriormente por Zira Box.[297] La expresión de una ruina gloriosa entendida como "heroica" estaría representada por la destrucción del Alcázar de Toledo[298] y su posterior reconstrucción hecha por la DGRD. El episodio

[292] Artículo escrito por Agustín de Foxá que arece en el número 1 de la revista *Vértice*, 1937, citado en *Íd.*
[293] UREÑA, Gabriel: *Arquitectura y urbanística civil y militar*…, p. 124.
[294] *Ibíd.*, p. 124-125.
[295] *Ibíd.*, p. 125.
[296] BONET, Antonio: *Arte del franquismo…,* p. 25.
[297] BOX, Zira: *España año cero*…, p. 190-196.
[298] BONET, Antonio: *Arte del franquismo…*, p. 25.

es recogido entre las páginas de *Reconstrucción,*[299] y la edificación es acuñada como "la nueva acrópolis"[300] y categorizada como "el santuario del arte y del valor."[301] (Fig. 14 y 15) El tono con el que se presenta la reconstrucción del Alcázar, difiera ya de algunos otros episodios presentados, como veremos en Belchite, al mostrar el carácter de heroicidad que presenta su reconstrucción:

> La guerra de liberación tuvo uno de sus episodios más hermosos en Toledo y su Alcázar, y la ciudad sufrió gloriosas heridas que nuestro Caudillo –como padre cariñoso– acudió a remediar, adoptándola a los efectos de la reconstrucción.[302]

El general Moscardó es introducido en las páginas de *Reconstrucción* como encarnación del heroísmo, la resistencia y el sacrificio que simbolizan las ruinas del Alcázar de Toledo, que fue asediado por el bando republicano en 1936. El general, asociado al conjunto monumental, es entendido como la "moderna emulación de Guzmán el Bueno […], no dudando en sacrificar a su propio hijo por la defensa de los sagrados ideales".[303] Así lo demuestra el artículo titulado *La Nueva Acrópolis*, al referirse a las palabras dedicas del general a su propio hijo:

> Me piden la vida y el honor de os que estamos aquí a cambio de la tuya. Encomiéndate a Dios. Da un viva a España y otro a Cristo Rey y muere como un héroe, que tu padre no se rinde por el honor de España.[304]

En definitiva, la imagen de las ruinas del Alcázar de Toledo encarna "un mensaje pascual",[305] pues resucita gracias a la intervención del Régimen franquista. Su puesta en escena y su representación a través de grabados y numerosas fotografías en *Reconstrucción*, demuestran su uso político y propagandístico como conmemoración y glorificación a mártires y héroes del Régimen, así como una "legitimación de tanto horror con el que éste [el Régimen] llegaba al poder".[306]

---

[299] Aparece en los siguientes artículos en *Reconstrucción*: ARRARÁS, Joaquín: "La nueva acrópolis", *Reconstrucción*, 9, 1941, p. 2- 8; FERNÁNDEZ, Arístides: "Orientaciones sobre la reconstrucción de Toledo", *Reconstrucción*, 9, 1941, p. 9-16.
[300] ARRARÁS, Joaquín: "La nueva acrópolis", p. 25.
[301] FERNÁNDEZ, Arístides: "Orientaciones sobre…", p. 9.
[302] *Íd.*
[303] BOX, Zira: *España año cero*…, p. 193.
[304] ARRARÁS, Joaquín: "La nueva acrópolis", p. 2.
[305] BOX, Zira: *España año cero*…, p.192.
[306] *Ibíd.*, p. 193.

Otro caso bien distinto sería la apropiación de las ruinas de Belchite para encarnar el horror de la guerra,[307] tras la entrada de las tropas franquista en el pueblo aragonés en marzo de 1938.[308] Mediante la adopción de la localidad, la DGRD levantó un pueblo enteramente nuevo muy cerca de las ruinas del viejo (Fig. 16). La importancia política y propagandística de esta ejecución para el Régimen queda demostrada por su reiterada aparición entre las publicaciones de *Reconstrucción.*[309] (Fig. 17) Destacable es que aparezca ya en el primer número de la revista en el año 1940. En *El Símbolo de los dos Belchites*[310] se advierte que por decisión del Caudillo, las ruinas de Belchite se preservasen "en el prestigio intacto de su dolor actual."[311] Su propósito, además de mostrar el horror de la guerra, era la yuxtaposición entre una España republicana perecedera, frente a una "Patria renovada y fecunda"[312] gracias al "tesón de una raza invencible"[313] por reconstruir las casas del pueblo español. Así, mediante la oposición de términos, se cargaba de simbolismo propagandístico la imagen de los dos Belchites:

> Símbolos de dos épocas y de dos sistemas, los dos Belchites hablan, con el lenguaje mudo de sus escombros y de sus blancas piedras, de barbarie y cultura, de miseria y de Imperio, de materia y de espíritu, de la anti-España sojuzgada y de la España vencedora y eterna.[314]

Para comprender la exaltación de las ruinas de guerra a partir del caso de Belchite, es necesario hacer referencia a la concepción expuesta en la "Teoría de los valores de las ruinas de una obra"[315] de Albert Speer (1905-1981), arquitecto del nazismo. En *Megalomanía edificada*,[316] cuenta cómo para Hitler las obras dejadas por un imperio atestiguaban la grandeza espiritual de éste a la vez que podían despertar de nuevo la conciencia nacional del pueblo futuro. Tal y como afirma, fue al observar las instalaciones

---

[307] BONET, Antonio: *Arte del franquismo…*, p. 25; BOX, Zira: *España año cero*…, p. 193-195.
[308] BOX, Zira: *España año cero*…, p. 194.
[309] La lectura que hace el Régimen de las ruinas de Belchite aparece especialmente en dos artículos: GÓMEZ, Pedro: "El símbolo de los dos Belchites", *Reconstrucción*, 1, 1940, p. 6-9; CÁMARA, Antonio: "La Reconstrucción de Belchite", *Reconstrucción*, 1, 1940, p. 10-16. La reconstrucción del pueblo nuevo, en ocasiones con alusiones a las ruinas del pueblo antiguo, aparecerá de forma reiterada en la revista. Algunos de los artículos son: "Reconstrucción: Belchite", *Reconstrucción*, 6, 1940, p. 28-29; "Reconstrucción: Belchite", *Reconstrucción*, 16, 1941, p. 21-32.
[310] GÓMEZ, Pedro: "El símbolo de los dos Belchites", p. 6-9.
[311] *Ibíd.*, p. 9.
[312] *Ibíd.*, p. 6.
[313] *Íd.*
[314] *Íd.*
[315] SPEER, Albert: *Memorias*; Círculo de Lectores; Barcelona, 1970, Traducción de Ángel Sabrido. Título original: *Erinnerungen*, p. 63.
[316] *Íd.*

férreas de Núremberg derruidas por la guerra, que advirtió que "las obras de construcción moderna [...] no eran muy apropiadas para formar el *puente de tradiciones*"[317] de las que hablaba Hitler, de modo que vio en la ruina la posibilidad de encarnar, de forma eterna, el espíritu nacional asociado a un pueblo. La importancia propagandística de la ruina en la DGRD en relación a Speer, vino especialmente por el interés de Moreno Torres, director del organismo tras la marcha de Joaquín Benjumea, con "sus conferencias y sus visitas a obras intentando reflejar sistemáticamente en sus discursos "la teoría del valor de la ruina" concebida por Albert Speer.[318] Como apunta Carlos Sambricio, también fue recogida por Franco en numerosos discursos.[319]

El nacionalsocialismo fue decisivo para una lectura de las ruinas con fines políticos y propagandísticos en Regiones Devastadas, pero es cierto que el aprovechamiento de ésta como recuerdo de una guerra y conmemoración a los caídos, ya estuvo presente en la postguerra de la Primera Guerra Mundial. Casos como el de Ypres, Bélgica, en el que Winston Churchill promovió dejar las ruinas como memorial a las tropas británicas,[320] plantearon "después de la primera Gran Guerra el dejar como remanente elementos destruidos durante las contiendas para recordar a los vivos el horror de la guerra."[321]

A pesar de estas dos influencias innegables sobre el caso español, cabe apuntar de nuevo al análisis que elabora Michonneau, ya que se fija en el propio contexto nacional para justificar el uso de las ruinas de guerra durante el franquismo apuntando a una "singularidad del caso español".[322] Según el autor, fue durante la guerra de la Independencia española en que varios casos demuestran una precoz "lectura moderna de las ruinas"[323] en el que su uso político aúna su puesta en escena urbana con el hecho característico del siglo XX, es decir, su conservación.[324] Uno de ellos, sería la preservación de la Puerta de Monteleón por parte del Ayuntamiento de Madrid como conmemoración a dos oficiales muertos durante el 2 de mayo de 1808. Según el autor,

[317] *Íd.*
[318] SAMBRICIO, Carlos: "... ¡Qué coman república…", p. 23.
[319] *Íd.*
[320] MICHONNEAU, Stéphane: "Ruinas de guerra e imaginario nacional…", p. 31.
[321] *Íd.*
[322] *Ibíd.*, p. 28.
[323] *Íd.*
[324] *Ibíd.*, p. 31.

> El franquismo prolongaría de forma natural la tradición, en la medida que pasó a considerar que la guerra antinapoleónica constituía el patrón de la guerra de España, como combate librado contra el extranjero y antiespañol, es decir, el "rojo".[325]

Con todo, es necesario hacer referencia al por qué de todo ello y los motivos por los que las ruinas de Belchite tuvieron tal importancia para el Régimen. Reafirmando, las hipótesis planteadas por el mismo Michonneau,[326] las ruinas presentan objetivos contradictorios a partir de su simbolismo, pues expresan el nacimiento de un nuevo mundo a expensas del franquismo, mientras que también demuestran una continuación de la historia con hechos pasados. Esencial es en este sentido la importancia, como veíamos, de la Guerra de la Independencia Española, pues reactiva "el mito nacionalista español más importante del siglo XX".[327] Para el Régimen, la conexión entre Belchite y éste episodio, suponía "una continuación de la historia secular de la resistencia indomable pueblo español frente a una invasión foránea".[328] Por último, cumpliría una función como "villa mártir",[329] a la vez que estigmatizaba a los prisioneros que, a partir de la redención de penas, trabajó en la reconstrucción del pueblo nuevo, provocando "tanto una humillación cotidiana como un sufrimiento renovado".[330]

[325] *Ibíd.*, p. 30.
[326] *Ibíd.*, p. 34-35.
[327] *Ibíd.*, p. 35.
[328] *Íd.*
[329] *Íd.*
[330] *Ibíd.*, p. 40.

3.2.3. Propaganda efímera: las exposiciones itinerantes

La arquitectura, los trazados urbanos y la manipulación de las ruinas por parte de la DGRD, son sólo algunos elementos que nos recuerdan, a día de hoy, la pretendida elaboración de una imagen homogénea desde un punto de vista artístico por parte del franquismo. Pese a la presencia de estos en el paisaje español, Ignacio Henares y Mª Isabel Cabrera apuntan a que no se consiguió una "normativa desde el punto de vista artístico"[331] a partir de elementos constructivos. No obstante, afirman que, por el contrario, sí se crearon lo que califican como "mecanismos indirectos"[332] para implantarla. Estos son, fundamentalmente y respondiendo a la censura y la propaganda del momento,[333] "exposiciones, homenajes, conmemoraciones, conferencias, premios, pensiones…".[334] En efecto, uno de estos mecanismos indirectos, serían las prácticas expositivas que el franquismo también empleó como medio de propaganda. En este sentido, es necesario insistir en la importancia de los museos o de las prácticas expositivas como elemento para la disposición de discursos ideológicos.

Uno de los primeros ejemplos en los que el franquismo mostraría la manipulación artística con fines propagandísticos sería la exposición *Obras maestras del Museo del Prado* celebrada en el Museo de Arte e Historia de Ginebra en 1939, como punto final a toda la odisea que viviría la colección del Tesoro Artístico Nacional iniciada durante la guerra civil española.[335] En ésta, las obras fueron manipuladas como muestra del imperialismo español, así como una demostración de patriotismo nacional. [336]

---

[331] HENARES, Ignacio y Mª Isabel CABRERA: "El conflicto modernidad-tradición…", p. 52.

[332] *Íd.*

[333] *Ibíd.*, p. 53.

[334] *Íd.*

[335] Durante la guerra civil, el bando republicano inició un proceso para salvaguardar el patrimonio artístico con la intervención de la Junta de Protección del Tesoro Artístico. Como punto final y reflejo de los acontecimientos políticos del país, finalmente el Comité Internacional Para el Salvamento de los Tesoros de Arte Español consiguió el acuerdo que permitiría trasladar las obras a la Sociedad de las Naciones en Ginebra, Suiza. Con la victoria del bando sublevado, el Régimen de Franco inició un proceso de "salvamento" de las obras con el fin de mostrar que la pérdida de la colección se había producido como extensión de la destrucción que era atribuida al bando republicano. Sin embargo, finalmente, accedió a realizar una exposición en Ginebra con obras que restaron en Suiza. La politización de la exposición fue de alto grado y se manipuló su discurso como legitimación del poder del Régimen especialmente fuera de las fronteras nacionales. Para conocer en profundidad todo el proceso, véase COLORADO, Arturo: *Éxodo y exilio del arte. La odisea del Museo del Prado durante la Guerra civil*, Madrid, Cátedra, 2008.

[336] No sólo el franquismo proyectaría su nacionalismo patriótico fuera de las fronteras del país como demostración de un carácter asociado a la "raza española" mediante la manipulación de obras artísticas. Del mismo modo, Benito Mussolini entendió como "una demostración excepcional de la *italianità*" la exposición organizada por el fascismo en 1930 en Londres. Sobre un estudio detallado del tema, véase HASKELL, Francis: "Botticelli al servicio del fascismo", *Los maestros antiguos y el auge de las*

En el caso de la DGRD, también se emplearon las exposiciones como dispositivo que manipulaba la arquitectura con un fin estético, doctrinario y propagandístico. Se trata de una serie de muestras organizadas por la misma Dirección, de carácter itinerante, que exhibían las obras hechas en pueblos adoptados a lo largo de todas las comarcales. Si la exposición de Ginebra elaboró un discurso patriótico y, sobretodo, imperialista en torno a la manipulación de la Colección del Tesoro Artístico Nacional, las exposiciones de la DGRD presentarían estrategias parecidas pero dentro de las fronteras nacionales. Así mismo, estas exposiciones no trataban de mostrar obras de artistas del pasado, sino proyectos arquitectónicos y urbanísticos realizados por el propio Régimen, demostrando con ello su capacidad creadora. Por lo tanto, las exposiciones de la DGRD son la demostración de que sus proyectos son contemplados y tratados como verdaderas obras de arte creadas por y para la "raza española".

Tras el estudio de los artículos dedicados en *Reconstrucción* a este tipo de exposiciones, junto con otras fuentes primarias esenciales,[337] se ha podido determinar la existencia de diversas tipologías expositivas, de carácter itinerante, pensadas, organizadas y diseñadas por la DGRD. Una primera tipología correspondería a la realización de exposiciones que muestran la obra de todas las comarcales de la Dirección, es decir, en las que se presenta la labor nacional.[338] Un segundo tipo, serían aquellas que se dedican a dar cuenta de la labor específica de una comarcal, que solía ser celebrada en la capital de cada región.[339] Todas estas tipologías, aunque con pequeñas variaciones, presentan rasgos comunes que demuestran la importancia de estos mecanismos dentro de la pretensión de crear un lenguaje estético por parte de la DGRD.[340] Así mismo, su estudio cobra especial importancia dentro de la presente investigación, pues es a través de las exposiciones, que podemos corroborar el repertorio de imágenes iconográficas de

exposiciones artísticas, Barcelona, Crítica, 2002, p. 161-188.

[337] El documento esencial es: *Exposición de la reconstrucción de España* (cat. expo.)…, [COAC: F-4-722].

[338] En *Reconstrucción* se encuentran los siguientes artículos que se dediquen a explicar esta tipología: GÓMEZ, José: "La exposición de la reconstrucción de España", *Reconstrucción*, 3, 1940, p. 1-27; "La exposición de la reconstrucción de España", *Reconstrucción*, 56, 1945, p. 237-252; DE REINA, Diego: "Exposición nacional de la reconstrucción de España", *Reconstrucción*, 87, 1948, p. 323-334.

[339] En *Reconstrucción* se encuentran los siguientes artículos que se dediquen a explicar esta tipología: "La Exposición de Regiones Devastadas en Granada", *Reconstrucción*, 13, 1941, p. 22-23; "La Exposición de Regiones Devastadas en Bilbao ", *Reconstrucción*, 14, 1941, p. 28-29.

[340] A lo largo del análisis, se hará referencia a las distintas fuentes primarias, pero se toma como principal el artículo GÓMEZ, José: "La exposición de la reconstrucción…", p. 1-27, ya que presenta un mayor número de páginas y porque se conjuga con otra fuente primara: *Exposición de la reconstrucción de España* (cat. expo.)…, [COAC: F-4-722].

carácter oficial que fueron empleadas durante el período autárquico.[341]

Un primer rasgo definitorio de todas las tipologías expositivas, es la importancia que, a partir de los artículos estudiados, se le atribuye a las inauguraciones como actos ceremoniales, aspecto definitorio de la estética del Régimen.[342] Bajo afirmaciones como "eran memorables la ocasión y el momento"[343] o "el aspecto que ofrecía aquel lugar era sencillamente magnífico",[344] la propaganda del acto ceremonial propone dos lecturas claras y reiteradas en los diferentes mecanismos propagandísticos empleados por la DGRD. La primera, sería la reafirmación, frente al pueblo, de la figura de Franco entendido como "compendio de todas las virtudes de la raza española."[345] No obstante, debido al carácter de la exposición, se remarca de forma especial la faceta de Franco como Caudillo de la reconstrucción y máximo artífice de ésta. La segunda lectura, sería la rapidez con la que el Estado habría acatado la cuestión de más primacía tras la destrucción perpetrada por los rojos: la reconstrucción. Como comprobación, la exposición celebrada en Madrid en 1940, es decir, la primera de la DGRD en realizarse tras del fin de la contienda, recibe mucha más atención en *Reconstrucción* que la que se presentará ya en 1945. Además, la simple puesta en escena de proyectos futuros pero, sobre todo, de algunos ya realizados, refuerzan la primacía con que actuó el bando vencedor. Una demostración de la efectividad del estado en este sentido, sería la propaganda como acto oficial que merece ser reconocido y aplaudido no sólo por autoridades nacionales, sino también internacionales. Por ello, en alguno de los artículos, se enumeran casi de forma mecánica la presencia de numerosas personalidades en el acto inaugural,[346] haciendo

[341] El estudio que nos sirve para sustentar esta idea es RAMÍREZ, Juan Antonio: "Imágenes para un pueblo…, p. 225-260. Como se ha apuntado con anterioridad, en dicha investigación se exponen diferentes niveles de creación de imágenes durante el franquismo en sus diversas etapas y a partir de diferentes instancias: empresas privadas, estado e iglesia. En el caso de las exposiciones de la DGRD, veríamos una correspondencia con el empleo de imágenes iconográficas por parte del estado franquista, durante el período autárquico. Como se apunta, es precisamente el estado y sus instituciones que poseen "todos los recursos necesarios para que un sector importante de la producción imaginaria sea expresión fiel de los ideales del poder". RAMÍREZ, Juan Antonio: "Imágenes para un pueblo…, p. 229.

[342] Para ver diferentes ejemplos de actos ceremoniales y su importancia en este primer periodo del Régimen, véase CIRICI, Alexandre: *La estética del franquismo*…, p. 104-110.

[343] GÓMEZ, José: "La exposición de la reconstrucción…", p. 1.

[344] *Ibíd.*, p. 2.

[345] *Íd.*

[346] Se transcribe a continuación la enumeración de personalidades y cargos presentes en la revista: "Momentos antes de las ocho comenzaron a llegar al Palacio de Bibliotecas las personalidades e invitados al acto, hallándose, entre otras, el Subdirector de la Presidencia y jefe directo de las Milicias de FET y de las JONS, señor Galarza; el Subsecretario de Gobernación, señor Lorente; el Obispo de Madrid-Alcalá, Dr. Eijo Garay; el Subsecretario y Director de Prensa, señores Alfaro y Jiménez Arnau, y todas las jerarquías del Movimiento. También el Cuerpo diplomático (…), como igualmente el Ejército y la Marina. Seguidamente llegaron los Ministros de Obras Públicas y Agricultura, Sres. Peña y Benjumea; el Ministro sin cartera y Vicesecretario del Partido, señor Gamero del Castillo; el Director general de Propaganda, Sr.

incluso referencia a la llegada de "representaciones de Alemania e Italia"[347] que fueron "igualmente aclamadas por la multitud."[348] (Fig. 18)

Centrándonos en las propias exposiciones y en los elementos que contribuían a dotarles de una imagen acorde con el ideario del Régimen, cabe destacar que, de nuevo, en la exposición celebrada en Madrid el año 1940, se apunta a que la museografía fue realizada por un grupo de jóvenes arquitectos.[349] Esta acción, queda justificada como una elección de Regiones Devastadas por demostrar una esperanza y un entusiasmo que, como se afirma, caracterizan a la "raza española":

> El Director general de Regiones Devastadas, no sólo pone la reconstrucción de España en manos de técnicos jóvenes […] Pudo emplear experiencias, liberándose de los riesgos de toda empresa, y prefirió los riesgos del entusiasmo, porque es patrimonio de las fuertes.[350]

La importancia de las juventudes es clave para el Régimen, ya que representan generaciones futuras que deben aprehender, cristalizar y difundir los principios ideológicos del Movimiento. De este modo, se observa cómo la labor del organismo contribuye a la refundación de la nación española, tanto a nivel cultural, como social y político que pretendía el franquismo.[351]

Ridruejo, y a continuación el Presidente de la Junta Política y Ministro de la Gobernación, Sr. Serrano Súñer, y el Capitán general señor Saliquet. El enorme gentío agolpado en torno del edificio hizo a éste y a los demás Ministros objeto de calurosísimas y entusiásticas ovaciones. Al llegar las representaciones, muy numerosas, de Alemania e Italia y descender de los coches, fueron igualmente aclamadas por la multitud. Más tarde llegó el embajador de Alemania y después el Ministro de Justicia, Sr. Bilbao. El señor Boaventura representaba al embajador de Portugal. Fueron también llegando los Generales Álvarez y Millán Astray; Pilar Primo de Rivera, jefe de la Sección Femenina de FET y de las JONS.; Director General de Seguridad, y los de Justicia y Bellas Artes; embajador del Perú y ministro del Japón; Consejeros nacionales señores Sancho Dávila, Salvador Merino, Fanjul, Valdés y otros; Alcalde de Madrid; Director de la Agencia EFE, Sr. Gállego, y Marqués de Luca de Tena." en *Ibíd.*, p. 2-4.

[347] *Ibíd.*, p. 3.

[348] *Íd.*

[349] Se transcribe a continuación la enumeración de los nombres: "Aburto, Ayuso, Baselga, Cabrero, Calonge, Chapa, Cuevas, F. del Amo, Marcide, Molíns, Pérez, Páramo, San Millán.", en *Ibíd.*, p. 26.

[350] *Ibíd.*, p. 10.

[351] Es acerca de la idea de España y en cuestiones como la importancia de la juventud como motor nacional, que se aprecia la influencia del pensamiento de la Generación del 98. Azorín, en 1903 afirmaba la capacidad de los jóvenes en aceptar la innovación en cuestiones como la estética: "Los jóvenes que admiten sin regateos las innovaciones de la estética son más humanos que los viejos. La innovación es al fin admitida por todos; pero los jóvenes la acogen desde el primer momento con entusiasmo, y los viejos cuando la fuerza del uso general les pone en el trance de admitirla, es decir, cuando ya está sancionada por dos o tres generaciones. De modo que los jóvenes tienen más espíritu de justicia que los viejos, y además se dan el placer –¡el más intenso de todos los placeres!- de gozar de una sensación estética todavía no desflorada por las muchedumbre." Véase ABELLÁN, José Luís: *Visión de España en la generación del 98: antología de textos*, Madrid, Editorial Magisterio Español, 1968, p. 354-365.

Otro fundamento del aspecto de las exposiciones, es que a través de la inclusión de grandes pinturas, en ocasiones frescos, se expresa de nuevo la dualidad que enfrenta las ideas de destrucción y reconstrucción asociadas a los dos bandos de la guerra. En la llamada "Sala de información" de la misma exposición (Fig. 19), se genera esa idea a partir del diálogo de dos frescos enfrentados entre sí, titulados *La Destrucción* y *La Reconstrucción*, que de forma alegórica representan dicho enfrentamiento. En el centro, otra alegoría evoca la salvación de España gracias a la intervención del Caudillo, quien es introducido en dicho diálogo a partir de un busto. Los elementos que aparecen en cada una de ellas, refuerzan el carácter ideológico de las exposiciones y demuestran que la reconstrucción, como se ha dicho en numerosas ocasiones, no sólo era de carácter material, sino entendida como una misión de salvación.[352] (Fig. 20, 21 y 22).

Junto con las ideas de refundación de la nación española y la perpetuación de la destrucción por parte del enemigo republicano, se observan dos aspectos esenciales que definen la imagen de las exposiciones de la DGRD y que se reiteran en todas ellas: la importancia de lo regional y la presencia de símbolos carácter oficial tomados de la estética falangista.

En lo referente a la expresión de un marcado regionalismo que, como hemos visto con anterioridad, caracteriza el corpus ideológico del franquismo en esta etapa, se ve expresado en las exposiciones a través de distintos niveles. La propia organización de las salas, especialmente en las muestras nacionales, sería el primero de ellos, ya que encuentra correspondencia con la división comarcal en el que la DGRD ejercía sus trabajos de reconstrucción. Se potenciaba así una imagen unitaria a partir de ciertas

[352] No se ha encontrado ningún estudio que realice una interpretación de estas alegorías. No obstante, mediante la observación de las fotografías a partir de la fuente primaria, pueden ser descritos algunos elementos. Formalmente, *La Destrucción* es un fresco dividido en dos tramos diferenciados. En la parte superior, "las hordas rojas" perpetúan la destrucción de la cultura (representada por columnas destruidas de reminiscencia clásica) y propiciando la muerte de la población (portando cabezas humanas). Junto con otros personajes. La escena, se encuentra enmarcada por un arco destruido, cuya arquitectura recuerda a construcciones del fascismo italiano. El arco, contiene una escalera en ascensión hacia el cielo. Símbolo de unión entre el hombre y el reino de Dios, podría ser una referencia a la esperanza que Regiones Devastadas aporta a España a través del uso de la arquitectura, como reconstrucción material y moral. En la parte inferior de la obra, dos figuras que representan esculturas se encuentran frente a un mapa de España en que se ha señalado la zona roja, en clara alusión a la destrucción perpetrada por el conjunto de la parte superior. El fresco de *La Reconstrucción* presenta las mismas características formales. En este caso, en la parte superior se muestran tres ángeles frente al campanario de una iglesia supuestamente reconstruida. Las figuras, mucho más esbeltas y detalladas, no presenten la deformidad que caracteriza al conjunto superior del fresco anterior. En la parte inferior, un mismo mapa muestra la zona nacional sombreada, admirado por el pueblo español. Finalmente en el fresco titulado *España*, la presencia del pueblo español se conjuga con la inclusión de un mapa de España en el que aparecen monumentos de algunas ciudades, como la Puerta de Alcalá en Madrid, la Sagrada Familia en Barcelona, entre otros. En la parte superior, nubes con trompetas afirman que la Victoria nacional ha permitido y logrado la reconstrucción de España.

tipologías arquitectónicas, estudiadas con anterioridad, mientras que a cada zona se le atribuía una imagen en consonancia con una arquitectura popular y local.

En un segundo nivel, el regionalismo está presente en el propio discurso de la exposición, ya que la mayoría de proyectos presentados se refieren a intervenciones en un ámbito rural que muestran que la intervención de la DGRD mejor las condiciones del campesinado español. Como demostración de este hecho, en la exposición de Granada de 1941, se incluyeron maquetas de tamaño casi natural en las que se realiza una comparación entre una casa típica de un pueblo adoptado descrita como "una vivienda antihigiénica de los pueblos alpujarreños (Pampaneira y Pitre)"[353], junto con una proyectada por el organismo, "modelo de vivienda campesina, de las que está construyendo Regiones Devastadas en los pueblos adoptados."[354] (Fig. 23) Por el contrario, la urbe aparece de forma anecdótica, aunque cabe apuntar que en la exposición de San Sebastián de 1945, se incluye una sala dedicada a presentar proyectos de viviendas urbanas.[355] (Fig. 24).

Finalmente, y en un tercer nivel, la importancia del regionalismo se puede apreciar a partir de la propia museografía de las exposiciones. En el artículo dedicado a la muestra de 1940, el autor expresa que el paisaje español es considerado como fuente de inspiración para la imagen museográfica que se quiere transferir, afirmando que "sólo del paisaje, impasible y eterno, esperamos el reencuentro con nuestras formas."[356] Una de dichas "formas" presentes en el paisaje, sería la gran variedad de "color" que muestran tanto el aspecto de las distintas regiones de la nación, así como la gran variedad de costumbres, fiestas y tradiciones en cada uno de los pueblos, como serían las procesiones religiosas.[357] Por ello, pone de manifiesto que el gran repertorio de colores es una cualidad estilística propia del casticismo español, "como resultado de una manera de concebir el mundo."[358] Rechaza la asociación entre pureza y la falta de color, es decir, el uso del blanco como encarnación de ésta, ya que "hasta cuando nos consumimos en un ideal místico saben

[353] GÓMEZ, José: "La exposición de la reconstrucción…", p. 22.
[354] *Íd.*
[355] Un tipo de construcción que no se encuentra representada en su mayoría en los artículos de la revista, ni tampoco se muestra con claridad entre las maquetas y fotografías de los otros dos proyectos de las exposiciones de la DGRD. Este tipo de vivienda presentado, en bloque, propio del ámbito urbano, podemos entenderlo como un anticipo del tipo de construcciones que se harán durante el desarrollismo franquista a partir de la década de 1960 en las grandes urbes.
[356] GÓMEZ, José: "La exposición de la reconstrucción…", p. 12.
[357] José Gómez del Collado (1940), "Número extraordinario… *op. cit*. p. 16.
[358] *Íd.*

hacerlo los españoles a todo color."[359] Como consecuencia de estos criterios, cada sala expositiva presenta una imagen característica y acorde con el paisaje de cada región, potenciado especialmente por la inclusión de imágenes folclóricas, como la muestra de trajes regionales.[360] (Fig. 25 y 26)

Como veníamos apuntando, junto con diferentes expresiones de un marcado regionalismo, otro aspecto de las exposiciones es la presencia de un sinfín de símbolos de carácter oficial. Se trata de toda la parafernalia tomada del nacionalcatolicismo y empleada en actos y ceremonias oficiales: banderas del Movimiento, cruces, altares con las flechas de F.E.T. y de las J.O.N.S., tapices con los colores nacionales, vítores, bustos de Franco, etc. (Fig. 27 y 28) La presencia de esta simbología en las exposiciones de la DGRD, correspondería a una primera etapa descrita por Juan Antonio Ramírez, que comprende los años 1936 y 1946,[361] definida por un

> Predominio militar y consolidación de los tópicos iconográficos del franquismo. Durante este período la mayor parte de las imágenes populares se ven condicionadas por el control de la "Vicesecretaría de Educación Popular de FET y de las JONS".[362]

Uno de los símbolos oficiales más empleados por el Régimen, también estuvo presente en las exposiciones de la DGRD: los altares a los caídos por la Patria durante la guerra civil española.[363] En la exposición de Madrid de 1940, un gran altar dedicado a los caídos, calificado como "magnífica obra de arte",[364] presentaba una insignia más que sugestiva: "Técnicos y obreros de la construcción que os fuisteis a los luceros a construir la gloria de España. ¡Presentes!."[365] (Fig. 29) Con claras reminiscencias neoclásicas, la

---

[359] *Ibíd.*, p. 14.

[360] El protagonismo del regionalismo en la exposición expresado, como hemos visto, en diferentes instancias de ésta, recuerda a expresiones de la Generación del 98. Del mismo modo que el paisaje y las costumbres sirven de inspiración para arquitectos del Régimen franquista, Miguel de Unamuno expresaba en su libro de viajes, *Andanzas y visiones españolas*, la evocación de sentimientos provocados por la visión de distintos paisajes.

[361] Cabe señalar que, si bien el autor define tres etapas cronológicas en la expresión de diferentes símbolos iconográficos del franquismo, apunta a que no se trata de procesos lineales. "La tendencia "predominante" en cada periodo está también presente en las do demás. Las imágenes no se excluyen. Se acumulan". Véase RAMÍREZ, Juan Antonio: "Imágenes para un pueblo…", p. 232.

[362] *Íd.*

[363] Los altares a los caídos, fueron un elemento que caracterizó la arquitectura del Régimen franquista. Su culminación, estaría representada por el Valle de Los Caídos. Para un detallado estudio, véase CIRICI, Alexandre: *La estética del franquismo*…, p. 112-120.

[364] GÓMEZ, José: "La exposición de la reconstrucción…", p. 16.

[365] *Íd.*

importancia de la iconografía religiosa o pararreligiosa,[366] se hace patente en el altar con la presencia de los ángeles que flanquean una gran escalinata en la que descansa un gran lazo negro como expresión de duelo. Su inclusión en una exposición como las de la DGRD, demuestra cómo fue entendido y manipulado el conflicto de la guerra civil por parte del franquismo: "La guerra civil ha sido una guerra santa y, por tanto, los muertos nacionales son mártires que continúan una larga tradición de muertos por la cristiandad."[367]

Habiendo apuntado la presencia de elementos que evocan la importancia de lo regional con carácter popular, junto con símbolos oficiales que evocan la unidad de la refundada nación española, se hace patente que, aunque pueda parecer contradictorio, ambas líneas se complementan, ya que se potencian mitos, figuras o aspectos regionales como expresión de un sistema unitario, representado por el Ejército, la religión y el partido único.[368] Como bien señala Xosé M. Núñez Seixas:

> Las culturas subnacionales fueron contempladas como parte de un patrimonio cultural sobre el que debía refundarse la nación. La tradición local fue considerada por muchos franquistas como el depósito más auténtico del pasado nacional, la reserva del espíritu popular y por tanto base de su regeneración autoritaria.[369]

Aceptando esta premisa, no es de extrañar la importancia que se le concede a la expresión localista y folclórica de las distintas regiones de España en las exposiciones dedicadas a la Reconstrucción. Ésta, entendida no sólo desde un punto de vista material, sino como espiritual y moral, está intrínsecamente ligada a la expresión de lo regional, ya que, como apunta Xosé, se toma como base cultural para la refundación de la nación española.

[366] RAMÍREZ, Juan Antonio: "Imágenes para un pueblo…", p. 242.
[367] *Íd.*
[368] *Ibíd.*, p. 245.
[369] NÚÑEZ, Xosé: "Lo regional y lo local en el primer franquismo", en Stéphane y Xosé M. NÚÑEZ: *Imaginarios y representaciones*…, p. 127-154.

3.2.4. La imagen de la revista *Reconstrucción*

Es indudable que la arquitectura, el urbanismo, la manipulación de las ruinas y las exposiciones itinerantes, son los mecanismos principales con los que la DGRD pretendía establecer un lenguaje estético propio y acorde con los ideales del franquismo durante la etapa de postguerra. No obstante, para la transmisión de todos estos elementos, es esencial la revista *Reconstrucción* en tanto que mecanismo de propaganda,[370] cuyas publicaciones también muestran una imagen característica y acorde con todo lo expuesto hasta ahora.[371] Además de un aspecto unitario, unido a la estética de la revista, se observa la reiteración de una serie de cuestiones con fines propagandísticos que son transmitidos a través de la conjunción entre la imagen de las publicaciones y la retórica empleada en los mismos escritos de los artículos. La fotografía en *Reconstrucción* cobra un papel crucial, pues no sólo define su aspecto, sino que juega con "el carácter icónico de la imagen y su marcado poder de convicción".[372]

Un primer elemento que define el aspecto de las publicaciones son las portadas. Compuestas por un fondo de colores vivos, aparece el escudo de la España franquista a un lateral, mientras que en el centro aunque algo desplazada, suele situarse una imagen en blanco y negro de algún proyecto en obras (Fig. 30, 31, 32 y 33), proyectos finalizados (Fig. 34, 35, 36 y 37), de eventos con personalidades destacadas –a veces con la presencia de Franco– (Fig. 38, 39 y 40), de otro tipo de obras como esculturas (Fig. 41) o incluso de dibujos anónimos que potencian alguno de los aspectos señalados con anterioridad. Es el caso de una portada en la que se superpone un dibujo del Belchite derruido frente a una imagen de la reconstrucción del campanario de la Iglesia, potenciando la reconstrucción no sólo material sino moral e espiritual del pueblo (Fig. 42).

Una primera cuestión que aparecerá de manera reiterada en las publicaciones es

[370] Como demostración de la importancia de la revista *Reconstrucción* como medio de propaganda, es necesario nombrar su inclusión en una de las exposiciones itinerantes que acabamos de analizar (la exposición celebrada en Bilbao en 1941), incluida como un elemento más de las obras expuestas, ya fueran maquetas, frescos, esculturas etc. Por lo tanto, *Reconstrucción* es uno de los elementos esenciales que cierran el conjunto de mecanismos que fueron usados por la DGRD con fines estéticos, ideológicos pero sobre todo, en este caso, propagandísticos. Para la información de la exposición, véase "La Exposición de Regiones Devastadas en Bilbao ", p. 28-29.

[371] No abundan los estudios que traten solamente del aspecto la revista, aunque existen dos casos que sirven como referencia para este apartado: GARCÍA, Silvia: "La revista Reconstrucción…", p. 195-210 y LÓPEZ, José Manuel: *Un modelo de arquitectura*…, p. 81-96. Tampoco en la revista hay artículos dedicados a exponer dicha cuestión. Por lo tanto, se ha procedido realizar una descripción de la imagen unitaria que muestran los distintos números publicados a partir de la observación de los artículos.

[372] GARCÍA, Silvia: "La revista Reconstrucción…", p. 198.

que la reconstrucción material de España es asociada al bando vencedor y, por tanto, una obra propia del franquismo. Por el contrario, la destrucción sucedida durante la guerra civil española, parece haber sido solo el resultado de la acción del bando rojo. Como sucedía en la misma Asamblea de 1939, en *Reconstrucción* aparecen de forma constante consignas como esta, presentes desde la primera publicación:

> Entre los organismos estatales de nueva creación figura la Dirección General de Regiones Devastadas y Reparaciones, cuya misión esencial es la de orientar, facilitar y, en ciertos casos, llevar a la práctica directamente la reconstrucción de los daños sufridos en los pueblos y ciudades que fueron sangriento escenario de la santa y victoriosa Cruzada de liberación o testigos irrefutables del bárbaro y cruel ensañamiento de las hordas que, aleccionadas por Rusia, mostraron su odio hacia todo lo que significaba representación real de los principios básicos y seculares del espíritu cristiano y español.[373]

Unida a la cuestión de la salvación de la llamada "raza española", una diferenciación entre el bando perdedor junto con el ganador se seguirá perpetuando durante la postguerra y gracias al trabajo de la reconstrucción. Por ello, aparece como pilar innegable para las nuevas intervenciones la redención de penas por trabajo. Así se revestía de buenas intenciones dicha acción: "El espíritu de la obra de redención de penas por el trabajo, a la que nuestro Generalísimo ha dedicado, desde el primer día, su más cariñosa atención y cuidado".[374]

Otra de las constantes propagandísticas, acorde con el paternalismo franquista, será la reiteración acerca de la rapidez y la contundencia con el que la DGRD se ha dedicado a reconstruir y a salvaguardar la nación española. Incluso se aprovecha la temprana creación del servicio de Regiones Devastadas cuando todavía no había terminado la guerra, como una premonición del propio Franco:

> Una vez más [demuestra] nuestro Caudillo no sólo su fe inquebrantable en el triunfo definitivo de la Causa, sino también la clara visión con que ya entonces preveía los problemas que el final victorioso de la guerra iba a dejarnos planteados.[375]

En algunos casos se comparan fotografías de poblaciones de antes y después de la contienda; en otros, la imagen es casi más importante que el texto, llegando incluso a que

[373] "Organismos del Nuevo Estado…", p. 2.
[374] "Una obra del Caudillo: La redención de penas por el trabajo", *Reconstrucción*, 1, 1940, p. 28.
[375] *Íd.*

el escrito se limite a aparecer como un gran titular que se sobrepone a la fotografía, más como un motivo decorativo y propagandístico que como una simple referencia de localización.[376] Un claro ejemplo son dos estampas publicadas en el mes de abril de 1940, en las que se muestran imágenes del Alcázar de Toledo derruido, dónde el texto refuerza la idea que la destrucción ha sido generada por el bando republicano. A su vez, se muestran fotografías del Santuario de Nuestra Señora de la Cabeza en las que ya se han empezado las obras de reconstrucción, asociadas al heroísmo del bando vencedor (Fig. 43 y 44).

Un aspecto respecto a las imágenes que suelen aparecer y que merece ser señalado, es que en muy pocas fotografías que presentan proyectos constructivos aparece la figura humana, evitando así que ésta fuera tomada como referencia a escala y acentuando el carácter sobrecoger y grandilocuente del edificio mostrado. De este modo, "se conseguía engañar al ojo del lector, quien, inconscientemente, realizaba de la fotografía sólo la lectura que el Régimen deseaba que hiciera".[377] En otros casos, la figura humana refuerza ciertas premisas ideológicas y propagandísticas que podemos asociar al franquismo. Un caso que sirve de ejemplo es una imagen en la que un niño se encuentra frente a una iglesia en ruinas que está siendo intervenida por Regiones Devastadas. La imagen tiene un efecto paternalista sobre el espectador al contraponer las ruinas de la iglesia derruida, cuya reparación ya está siendo realizada por la Dirección, frente a una imagen de un niño en solitario. Su presencia, evoca la inocencia asociada a los niños como víctimas inocentes de una guerra. As u vez, representa una futura generación –como veíamos pilar esencial para la transmisión y cristalización de los ideales del Movimiento– que crecerá amparada por el Régimen. (Fig. 45)

En todas estas cuestiones, de nuevo aparece en los artículos un aspecto característico del Régimen, y es la rendición de culto hacia la figura de Franco.[378] Éste, es presentado como artífice y máximo responsable de toda transformación reconstructiva con todo lo que ello implica: la ruralización del campo, la organización de la vida entorno a preceptos cristianos, el control a partir de una nueva arquitectura, el rechazo hacía el

[376] GARCÍA, Silvia: "La revista Reconstrucción…", p. 198.

[377] *Ibíd.*, p. 199.

[378] El culto hacia la Franco es una constante del Régimen, y su imagen es moldeada según el mensaje que se quisiera trasmitir. Juan Antonio Ramírez expone las distintas facetas que eran atribuidas a Franco con fines propagandísticos: "surge *el Franco de las mil caras,* apto para representar, según las exigencias de la propagandas, papeles difícilmente conciliables en una sola persona". Para conocer dichas facetas, véase RAMÍREZ, Juan Antonio: "Imágenes para un pueblo…", p. 234-235.

racionalismo, etc. Por ello, su figura aparece en celebraciones cruciales para la DGRD como las exposiciones itinerantes o en la entrega de llaves de viviendas que se solía hacer tras la inauguración de algún grupo de casas o de un pueblo entero (Fig. 46). Cabe destacar la gran presencia de Franco en el primer número publicado en 1940 a través de la imagen. En este caso, en la primera página del número, aunque no se trate de una fotografía, su figura es presentada como el "Caudillo de la Reconstrucción" a partir de la reproducción de un cuadro de Agustín Segura (1900-1988) en el que el aparece dando "su simbólica bendición a la revista apareciendo al inicio del primer ejemplar".[379] (Fig. 47)

Una imagen así mismo destacada, se encuentra en un artículo dedicado a la reconstrucción del pueblo de Belchite, en el que la figura de Franco aparece frente a las ruinas del pueblo devastado, jurando por una nueva reconstrucción, afirmando: "Yo os juro que sobre estas ruinas de Belchite se edificará una ciudad hermosa y amplia como homenaje a su heroísmo sin par".[380] (Fig. 48)

También son recurrentes los planos topográficos, arquitectónicos y urbanísticos, así como de proyecciones de viviendas u otro tipo de construcciones (Fig. 49 y 50). Su presencia demuestra el afán de la DGRD por dar a conocer la parte técnica de su labor y la exhaustiva tarea que conlleva la reconstrucción nacional por parte los arquitectos. Respecto a los autores de las fotografías, ocurre como en muchos artículos de *Reconstrucción*, y es que no se especifica una autoría, aunque aparecen referencias a Foto Regiones y Ediciones Españolas, cuya relación con el Régimen ya ha sido apuntada.[381]

Por último, otro tipo de imágenes que aparecen en la revista serían aquellos dibujos o pinturas hechas por los propios autores de los artículos, por artistas cercanos al Régimen o, en su mayoría, anónimos. Sin duda, abundan las representaciones de proyectos futuros o reconstrucciones ya realizadas (Fig. 51), imágenes que a menudo

---

[379] GARCÍA, Silvia: "La revista Reconstrucción…", p. 200.

[380] GÓMEZ, Pedro: "El símbolo de los dos Belchites", *Reconstrucción*, 1, 1940, p. 10. Es necesario señalar la interpretación que de esta imagen realiza Stéphane Michonneau, quien afirma "Frente a este paisaje opresivo, deshabitado e inhóspito, Franco aparece en la imagen como figura tutelar en una posición intermedia entre las ruinas y el espectador. Esta mediación retoma la ubicación que ocupan los santos en las representaciones tradicionales de las catástrofes del siglo XVII. Por un lado, el santo representa la intervención divina que señala con el dedo y muestra la salvación más allá de la maldad representada por las ruinas. Su poder sobrenatural y los prodigios que realiza son las cualidades más importantes de las imágenes de exvoto: por esta razón es ingrávido, está fuera del marco de la catástrofe. En este caso, la imagen de Franco se sitúa ante un boquete en el muro que, como el marco de un cuadro, deja entrever las ruinas. Por otro lado, la imagen del santo cumple una función apotropaica, manteniendo alejada la plaga por su mera exposición, que sirve en cierta forma de escudo para la comunidad. El dedo levantado no solo es señal de una elección divina; es también una advertencia explícita contra los peligros que amenazaban a la comunidad y la promesa de su aniquilación". MICHONNEAU, Stéphane: "Ruinas de guerra e imaginario nacional…", p. 44-45.

[381] GARCÍA, Silvia: "La revista Reconstrucción…", p. 199.

aparecen en las exposiciones itinerantes celebradas por la Dirección, como hemos visto con anterioridad.

También cobran importancia secciones fijas que aparecen en la revista y que no forman parte de los artículos corrientes. Es el caso del Boletín Legislativo, que daba a conocer noticias normalmente relacionadas con obras de la Dirección o con la reconstrucción en general. La última sección por señalar de las publicaciones que da una imagen reiterativa a *Reconstrucción*, sería la denominada "Detalles Constructivos", cuya importancia ya ha sido señalada con anterioridad. Su aparición, supone un recurso estético dentro de la revista para dar a conocer las marcas regionales de cada lugar. Dicha sección empieza a publicarse por iniciativa de Gonzalo Cárdenas en 1943, y el soporte de ésta será de cartulina[382] (Fig. 52 y 53). Su aparición dentro de la estética de Regiones Devastadas, no es de menor importancia:

> Se plantean como un coleccionable donde los técnicos de Regiones Devastadas encontrarán un amplísimo repertorio de detalles constructivos de arquitectura histórica y popular.[383]

Así pues, mediante la reiteración de ciertos aspectos tipográficos, la gran variedad de tipos de imágenes que aparecen –desde fotografías con cierta manipulación formal, hasta dibujos, mapas de todo tipo, etc. –se aprecia un aspecto característico en las publicaciones de los números de *Reconstrucción* que transmiten una imagen unitaria y complementaria a todo el aparato estético, ideológico y propagandístico que componen la arquitectura y el urbanismo, las ruinas y las exposiciones de la DGRD.

[382] LÓPEZ, José Manuel: *Un modelo de arquitectura*…, p. 91.
[383] *Íd.*

4. Brunete, un caso de estudio

Como se ha expuesto hasta ahora, bajo el mandato ineludible que parecía ser la reconstrucción del país a manos del franquismo, la DGRD usó distintos mecanismos con el fin de crear una pretendida imagen uniforme a partir de la reiteración de ciertos conceptos estéticos y mediante diversos preceptos propagandísticos. En los apartados anteriores, han sido presentadas las líneas generales para cada uno de ellos junto con algún ejemplo puntual que se ha podido obtener a partir del estudio de toda la revista y de las distintas investigaciones dedicadas a estudiar Regiones Devastadas. No obstante, es necesario realizar un análisis de un caso en concreto, a partir de los artículos de *Reconstrucción*, en el que todos los mecanismos puedan ser corroborados y como método para comprobar, de forma directa, todo lo expuesto con anterioridad.

Para obtener un caso de estudio legítimo, se ha procedido a establecer cuál fue el más tratado por la Dirección entre las páginas de la revista, así como en publicaciones aisladas que el organismo publicó. Ya en 1977, Carlos Flores detectó que fueron los casos de Brunete, Guernica y Belchite los que más atención recibieron por parte de la DGRD.[384] Pese a la importancia de los tres, finalmente se ha escogido el caso de Brunete por varios motivos. Además del gran número de artículos que aparecen para exponer este caso,[385] se le dedicó toda una sala en la *Exposición de la Reconstrucción de España* celebrada en Madrid en 1940, por lo que también aparece en el artículo dedicado a exponer la muestra. Como consecuencia, en el catálogo[386] también hay unas páginas dedicadas a transmitir, con una marcada retórica, tanto el aspecto de la sala como el propio ejemplo que suponía la exposición del pueblo reconstruido. Además, la DGRD publicó un pequeño ejemplar en el que se expone el caso de Brunete, tanto la destrucción como la reconstrucción posterior.[387] Finalmente, se ha escogido por la importancia que Brunete tuvo durante el conflicto bélico. En clave propagandística, en las mismas páginas de *Reconstrucción* se

[384] FLORES, Carlos: "La obra de Regiones Devastadas en el contexto de la arquitectura española de contemporánea", en VV.AA., *Arquitectura para después*…p. 58.
[385] MENÉNDEZ, José y Luis QUIJADA: "Estudio de un pueblo adoptado. Brunete", *Reconstrucción*, 2, 1940, p. 25-33; "Perspectiva del nuevo Brunete", *Reconstrucción*, 2, 1940, p. 22-23; "Reconstrucción: primer bloque de viviendas del nuevo Brunete", *Reconstrucción*, 5, 1940, p. 17-18; "Brunete. Reconstrucción del hogar", *Reconstrucción*, 6, 1941, p. 12-21; MELLIZO, Felipe: "La ingeniería en la reconstrucción de España. Abastecimiento de agua potable en Brunete", *Reconstrucción*, 20, 1942, p. 59-63; Manuel MORENO LACASA: "Brunete", *Reconstrucción*, 20, 1942, p. 57-64; "Brunete", *Reconstrucción*, 67, 1946, p. 331-371.
[386] *Exposición de la reconstrucción de España* (cat. expo.)…, [COAC: F-4-722].
[387] *Brunete*, [COAC: F-4-97].

afirma "su nombre, desconocido antes de la Cruzada española, estuvo en todos los labios cuando en julio de 1937 se libró en él una de las batallas decisivas de la campaña."[388] La batalla de Brunete tuvo lugar en una fase clave del conflicto bélico, ya que fue el escenario de un enfrentamiento sangriento entre los dos bandos de la guerra que intentaban avanzar posiciones.[389]

Brunete, fue reconstruido de nuevo por la DGRD por presentar una destrucción del 97 por 100 de su volumen total, de lo cual llega a afirmarse que es una "cifra aterradora, que supone la desaparición total del pueblo".[390] Empezó a construirse en mayo de 1940 y sus obras finalizaron en 1946 a manos de los arquitectos José Menéndez-Pidal y Álvarez (1908-1981) y Luis Quijada Martínez (1908-1978).[391]

Una primera característica de los nuevos pueblos construidos por la DGRD y que ha sido reiterada a lo largo del presente trabajo, es la necesidad de potenciar las zonas agrícolas como sostén económico del país. En el caso de Brunete, el mismo emplazamiento del antiguo pueblo fue aprovechado para la proyección de un nuevo trazado, totalmente distinto, debido a su riqueza agrícola.[392] Estaríamos frente a una de las tipologías propias de las actuaciones de la Dirección descrita por Manuel Blanco, en la que se procedía a reconstruir el nuevo poblado en el mismo emplazamiento donde estaba la trama del anterior, a diferencia de aquellos que son trasladados a un nuevo lugar. En estos casos, la labor de desescombro era fundamental pues, como decíamos, el terreno era el mismo.[393]

En cuanto al aspecto del trazado urbano, la exposición de un detallado estudio de la anterior trama que incluye una descripción topográfica del entorno, de la evolución demográfica hasta el momento presente, de sus características formales tanto de éste

---

[388] MENÉNDEZ, José y Luis QUIJADA: "Estudio de un pueblo…", p. 25.

[389] Para una información detallada del desarrollo de la batalla, véase CASTELLANO, Ricardo y Pablo SCHNELL: *Arquitectura Militar de la Guerra Civil en la Comunidad de MadrÍd. Sector de la Batalla de Brunete*, Madrid, Dirección General de Patrimonio Histórico. Vicepresidencia, Consejería de Cultura y Deporte del Gobierno, Comunidad de Madrid, 2011, p. 25- 60.

[390] MENÉNDEZ, José y Luis QUIJADA: "Estudio de un pueblo…", p. 25.

[391] Acerca del arquitecto Menéndez Pidal, se afirma que fue "miembro de una ilustre familia de origen asturiano, era hijo del pintor Luis Menéndez-Pidal, sobrino del historiador y filólogo Ramón Menéndez Pidal y hermano del prestigioso arquitecto restaurador Luis Menéndez-Pidal". En cambio, no se expone información del arquitecto Luis Quijada. "Decreto 23/2016, de 5 de abril, por el que se declara Bien de Interés Cultural, en la categoría de monumento, de la plaza Mayor e iglesia parroquial de Nuestra Señora de la Asunción en Brunete", *Boletín Oficial de la Comunidad de Madrid,* 53, 2016. Este mismo documento, sirve para comprobar la importancia que cobra su arquitectura en la actualidad, ya que la Plaza Mayor y la Iglesia de Brunete han sido declaradas como "Bien de interés cultural" en la categoría de monumento por la Comunidad de MadrÍd. Véase Anexo II.

[392] MENÉNDEZ, José y Luis QUIJADA: "Estudio de un pueblo…", p. 28.

[393] BLANCO, Manuel: "España Una", p. 19-20.

como de las viviendas y de aspectos relacionados con materiales constructivos, sustentan la afirmación de los arquitectos basada en mostrar las malas condiciones del antiguo pueblo, ya que "no obedecía a ningún principio de urbanización, por caprichoso o personal que éste hubiera podido ser"[394] (Fig. 54). Como solía ocurrir, el aspecto del nuevo trazado no va a parecerse en nada al antiguo y sólo se respetará el enclave que tenía la iglesia anterior.

> Brunete es un caso perfectamente significativo y su iglesia constituye el único punto común entre el trazado antiguo y el nuevo. Se dispondrá todo el nuevo trazado partiendo de este punto de amarre con la realidad preexistente del pueblo y diferenciándose la nueva trama ortogonal de la población siguiendo los ejes del templo.[395]

Un elemento que cabe destacar dentro del urbanismo de Brunete es la pretensión del Régimen por construir pueblos y habitáculos salubres para un próspero desarrollo de lo que era el campo de producción agrícola. De hecho, el abastecimiento de aguas que trajo la DGRD a Brunete también fue un tema recogido en *Reconstrucción*, donde se insiste en que difundir el proyecto en términos científicos sería una cuestión de propaganda, mientras que su importancia radica con un tema social y económico.[396] (Fig. 55) Sin duda, a lo que se refiere el autor del artículo, el ingeniero Felipe Mellizo, es a la disposición de un campesinado español que, como veíamos, a partir de buenas condiciones de vida -en lo que se incluye el abastecimiento de aguas- permitiese el sustento de un país económicamente en ruina y caracterizado por la autarquía.[397]

Como veíamos, otra característica tratada con anterioridad estaría presente con gran claridad en este caso de estudio: la construcción de pueblos cerrados a partir de la fijación de la población que ya vivía en el antiguo pueblo, sin posibilidad de ampliar las viviendas para nuevas familias, tal y como se expone en la circular 21 del año 1942.[398]

---

[394] "Brunete", p. 336.

[395] BLANCO, Manuel: "España Una", p. 19.

[396] MELLIZO, Felipe: "La ingeniería en…", p. 59.

[397] Una de las características que el investigador José Manuel López Gómez apunta como particularidad de Regiones Devastadas, es precisamente el afán que presentan los nuevos trazados bajo conceptos de salubridad, condición necesaria para un próspero desarrollo de la producción agrícola. Así, acerca del urbanismo de la Dirección, afirma: "Es el resultado de unir experiencias funcionalistas dirigidas a conseguir una ciudad saludable, adaptada al sistema productivo local y dotada de servicios que mejoren la calidad de vida de sus pobladores, con unas pretensiones redentoristas encaminadas a la obtención de un hombre y orden nuevos, o recuperados, asentados en los valores tradicionales de las sociedades campesinas españolas". LÓPEZ, José Manuel: *Un modelo de arquitectura*…, p. 551.

[398] Como se ha expuesto con anterioridad, la circular 21 del año 1942 ponía como condiciones para tener una vivienda hecha por la DGRD: a) Ser vecinos de la localidad el 18 de julio de 1936, o con posterioridad,

La disposición de ejes permitiría este tipo de pueblo caracterizado por fronteras delimitadas y sin perspectivas abiertas. En el caso de Brunete, estaríamos ante de modelo de población con forma de T –anteriormente descritos– en los que, a partir de dos ejes perpendiculares, se articulan las demás vías de acceso, calles y manzanas.[399] (Fig. 56) No obstante este tipo de pueblo que, como apuntábamos, fue descrito y clasificado por Manuel Blanco, existe en el caso de Brunete una particularidad que merece ser analizada. Se observa que el eje perpendicular de la retícula con forma de T, se encuentra prolongado para que a su alrededor puedan disponerse unas manzanas conformando un semicírculo. La prolongación de éste, permite la introducción de dos elementos cruciales para la estética del pueblo y como demostración de la manipulación de la arquitectura por parte del franquismo.

El primero de ellos, sería que estos dos ejes principales, conforman una cruz latina. Por lo tanto, el pueblo estaría dispuesto, de forma simbólica, bajo el amparo de la Iglesia católica. Sus preceptos, regirían la vida del pueblo como consecuencia de la importancia que tuvo la Iglesia en el desarrollo de la dictadura.[400]

El segundo elemento, se encontraría en el espacio que se crea a partir del encuentro de estos dos ejes en el que se conforma una plaza circular llamada Plaza de la Victoria: un Monumento a la Batalla. Debido a la importancia que tuvo la batalla de Brunete, Regiones Devastadas introducirá un monumento para perpetuar la idea de pueblo "salvado", cuya reconstrucción ha sido posible gracias a la liberación del bando nacional.[401] Por supuesto, la asociación entre religión y el conflicto bélico, vuelve a

haber sido destinados a la localidad en algún servicio del Estado, provincia o municipio; b) Carecer de vivienda propia, tener destruida su antigua vivienda si era de su propiedad o estar afectada por planes de urbanización. Citado en BLANCO, Manuel: "España Una", p. 19.

[399] *Ibíd.*, p. 23-24.

[400] En el estudio de Juan Antonio Ramírez al que ya hemos citado, se expone cómo la Iglesia Católica, junto con el poder del Estado y las empresas particulares "independientes", es uno de los tres grandes poderes que crearán imágenes para la postguerra española. "No es, tampoco, un todo homogéneo, ciertamente, pero por encima de las diferentes órdenes religiosas, institutos, asociaciones y jerarquías, existe un "espíritu común" (…) La Iglesia no es totalmente independiente del Estado, pero posee su propia esfera de actuación." Véase RAMÍREZ, Juan Antonio: "Imágenes para un pueblo…", p. 227. La creación de imágenes con presencia del catolicismo, por lo tanto, tendrá también lugar de manera simbólica y sutil en los propios trazados de los pueblos.

[401] Como sucedía con el caso de las "ruinas heroicas", se produce entre el Monumento de la Batalla y el pueblo de Brunete, una conexión que recuerda lo que supuso el conflicto: "la iconografía de los héroes suele estar conectada con el episodio que los inmortalizada". Por ello, el Monumento situado en la Plaza de la Victoria, tendrá el fin de mostrar los caídos por la batalla de Brunete. Véase J. A. RAMÍREZ "Imágenes para un…", p. 238.

hacerse manifiesta en este caso, y la guerra es entendida como cruzada de liberación.[402] Así se justifica la elección del monumento:

> Creemos que la idea más noble para el Monumento a la Balatalla es elevar una ermita votiva dedicada a Nuestra Señora la Virgen de la Victoria, forjadora de las más grandes gestas militares de nuestra gloriosa Historia.[403]

Así mismo, la importancia del monumento es esencial para el transcurso de la vida de la gente que habita en el enclave, ya que se expresa que se descarta la opción de situarlo alejado del pueblo. Por el contrario, se apuesta por que se encuentre situado en la parte central del trazado afirmando que "con esto se logra un monumento totalmente incorporado a la vida del pueblo".[404] A partir de éste, por lo tanto, simbólica y materialmente resucitará el nuevo trazado. Como ya manifestó Cirici con el caso del monumental Ministerio del aire, el monumento a la Batalla de Brunete responde a la "concepción absolutista según la cual el monumento oficial somete la ciudad a su alrededor y determina su aspecto formal en honor de la morfología que la preside".[405]

Como se puede observar, otro elemento esencial de Brunete sería la jerarquía de espacios dentro del propio trazado en consonancia con las ideas de Víctor D'Ors,[406] expuestas con anterioridad. Mientras que la plaza donde se encuentra el Monumento a la Batalla sería el punto de gravitación del trazado urbano, la plaza mayor estaría desplazada, como suele suceder con los prototipos de pueblos en forma de T de la Dirección.[407] Por el contrario a la plaza que albergaba el Monumento, ésta se hizo de grandes dimensiones y fue concebida como punto central donde debía desarrollarse la vida de la gente del pueblo, por lo que contiene los edificios principales que representan los poderes a nivel estatal y local a partir de la inclusión las tipologías arquitectónicas anteriormente descritas (Fig. 57). Respecto al aspecto de la plaza, se afirma que ha sido "resuelta con todo el casticismo y características que este elemento urbano tiene en España".[408] Como se observa, el término castizo es empleado para reforzar una imagen regional que se pretende potenciar a partir de elementos de larga tradición española, como las plazas mayores, en

[402] Véase RAMÍREZ, Juan Antonio: "Imágenes para un pueblo…", p.242.
[403] MENÉNDEZ, José y Luis QUIJADA: "Estudio de un pueblo…", p. 29.
[404] *Íd.*
[405] CIRICI, Alexandre: *La estética del franquismo*…, p. 130.
[406] LÓPEZ, José Manuel: *Un modelo de arquitectura*…, p. 551.
[407] BLANCO, Manuel: "España Una", p. 19.
[408] *Ibíd.*, p. 357.

oposición a una cultura foránea que, como hemos visto, suele estar representada por la arquitectura moderna y racionalista. La asociación entre una supuesta alma española y unas genuinas formas urbanas o arquitectónicas frente a una arquitectura foránea, recuerda a cómo Miguel de Unamuno exponía la amenaza que suponía la introducción de una cultura extranjera en España:[409]

> Elévense a diario en España amargas quejas porque la cultura extraña nos invade y arrastra o ahoga lo castizo, y va zapando poco a poco, según dicen los quejosos, nuestra personalidad nacional. El río, jamás extinto, de la invasión europea en nuestra patria, aumenta de día en día en su caudal y su curso, y al presente está de crecida, fuera de madre, con dolor de los molineros, a quienes ha sobrepasado las presas y tal vez mojado la harina.[410]

De nuevo, la iglesia (Fig. 58) toma especial relevancia, ya no sólo por ser el único punto sobre el terreno conservado del antiguo trazado, sino porque a partir de su reconstrucción se potencian varios conceptos propios de la arquitectura de la DGRD. En primer lugar, cabe tener la importancia que tenía la iglesia "como hito" y, como consecuencia, el alto grado de manipulación estética que se ejerció sobre ella a partir de la reconstrucción, a la que ya hemos apuntado en apartados anteriores. En el caso de Brunete, el campanario cubierto por una gran cúpula peraltada que no había sido derruido por acción de la guerra, no fue respetado.[411] Por el contrario, se introducirá el elemento característico de la Dirección para la reconstrucción de iglesias, ya expuesto en estas páginas: "uno nuevo con el típico chapitel de pizarra apuntado y arco de medio punto por el que asoman las campanas".[412] Como se expone en referencia a la torre del campanario, "es una esbelta interpretación de las que animaban la silueta madrileña por obra y gracia de los arquitectos de hace un par de siglos."[413] En este caso, la imagen concedida a la torre cobra especial importancia, pues Brunete se sitúa dentro de la comarcal madrileña, y es en la Plaza Mayar de Madrid donde encuentra su modelo estético. En efecto, como ha sido señalado, la torre reconstruida en el nuevo pueblo remite directamente a un

[409] Miguel de Unamuno es quien define el concepto de casticismo, quien afirma que "viene a ser puro y sin mezcla de elemento extraño". Su influencia está presente en la cultura de postguerra y en las mismas obras de la DGRD, basadas en potenciar "formas eminentemente españolas" que transmitan el alma de la raza del pueblo. Para conocer la concepción del autor, véase UNAMUNO, Miguel De: *Entorno al casticismo*, Madrid, Cátedra, 2005. Especialmente "La tradición eterna", capítulo dedicado a definir los conceptos de Castizo y Casticismo, p. 127- 155.

[410] *Ibíd.*, p. 130.

[411] BLANCO, Manuel: "España Una", p. 30.

[412] *Íd.*

[413] "Brunete", p. 360.

historicismo basado en el empleo de formas establecidas por Juan de Herrera en lo que fue la remodelación de la plaza de Madrid encargada por Felipe II, donde la Real Casa de la Panadería fue el primer edificio en proyectarse.[414] (Fig. 59)

Como sucede en general con las otras dos tipologías arquitectónicas principales, el ayuntamiento y la casa cuartel de la guardia civil no reciben tanta atención entre los artículos de *Reconstrucción* dedicados a Brunete (Fig. 60 y 61). Ambos, seguirán la imagen estipulada mediante el uso de elementos simples y reiterados a lo largo del paisaje español, hechos por la Dirección. El ayuntamiento, como sucede en todos los casos, será introducido en la plaza mayor como un elemento diferenciado del resto de la retícula urbanística mediante el empleo de ciertos elementos que destaquen su monumentalidad y refuercen su preponderancia como "máximo edificio civil representativo de la población".[415] Pero, a diferencia de lo que sucede en la mayoría de los casos, el edificio no va a ser presentado como un volumen autónomo dentro de la plaza, sino que va a estar incluido en el propio eje transversal de la Plaza mayor.[416] En cuanto a la Casa Cuartel de la Guardia civil en Brunete, ésta sigue el esquema reiterado en las construcciones de la DGRD a lo largo del país, en el que las fachadas se componen de un elemento central flanqueado por dos volúmenes mayores a los laterales.[417] En este caso, como en los demás, no hay una gran distinción entre las comarcales, por lo que no se utiliza en estos casos el criterio regionalista.

A diferencia de estas dos tipologías, también se observa en el caso de Brunete la preponderancia que tiene la vivienda. En efecto, Brunete, al ser presentado como obra paradigmática de la DGRD y como un pueblo modélico para sucesivas reconstrucciones, es aprovechado para simbolizar un modelo de vida propiciado por el Régimen a partir de la tipología de la vivienda -como veíamos, presentada como la gran obra del Franquismo-. En *Brunete, reconstrucción del hogar*, escrito de forma anónima como ocurre a menudo en *Reconstrucción*, la vivienda es tomada para inducir las líneas de pensamiento principales del Régimen que de su uso simbólico pueden ser extraídas. El artículo demuestra que quien, lo escribiera, no estaba al margen de corrientes arquitectónicas que nacieron durante el período de entreguerras y que tuvieron vigencia años después. La

[414] Recordemos que El Escorial, obra de Juan de Herrera, fue uno de los modelos recurrentes y predilectos para la creación de un corpus teórico para una nueva arquitectura nacional. Véase CABRERA, Mª: "El pasado como condición…", p. 59-60.
[415] BLANCO, Manuel: "España Una", p. 32.
[416] *Íd.*
[417] *Ibíd.*, p. 34.

afirmación que encabeza el escrito, alude directamente a una oposición frontal con las líneas arquitectónicas propuestas por Le Corbusier que abogaban por la casa entendida como una máquina de habitar, afirmando que "una casa no es una máquina de vivir, como pregonaban los propagandistas de la ya vieja arquitectura funcionalista."[418] La crítica va más allá y comprende también una alusión a un materialismo que corrompe este tipo de construcciones. Regiones Devastadas, aspira así a una búsqueda más ambiciosa, la de "sustituir ese modelo de vivienda que parece simbolizar el inexorable círculo vicioso del materialismo, "vivir para comer y comer para vivir", por el más amplio y humano del hogar". En efecto, el término hogar es empleado como un claro fin propagandístico en la obra del franquismo, y sólo la DGRD se erige como aquella capaz de lograr un hogar cristiano, eminentemente español y obra espiritual de un nuevo porvenir para España:

> En el cumplimiento de estas premisas desempeñamos una función importante los que contribuimos a la reconstrucción material del país, pues nosotros hemos de dar el consejo y mostrar el ejemplo que estimule a aquellos que han perdido sus condiciones de vida.[419]

Una vez expuesta la idea simbólica que se tiene acerca de la vivienda, Brunete sirve también para el análisis de la proyección de esta tipología a partir de las páginas de los artículos y especialmente a partir de planos e imágenes fotográficas que contienen. Para el estilo de las viviendas, se aclara que "los edificios de vivienda que componen la localidad se han proyectado sin más pretensión que la de conseguir un hogar digno y agradable para su habitante."[420] Esta aparente sencillez en las proyecciones de las viviendas, sin ninguna supuesta pretensión estilística, queda supeditada, eso sí, al rechazo de tipologías definidas como funcionalistas o racionalistas.[421] Por el contrario, se muestra de forma explícita la intención programática de crear un estilo genuino para las viviendas, de las que, según el artículo, designaban ya con el nombre de "estilo de Regiones Devastadas."[422] Las construcciones se habían hecho en serie y por ello todas contaban con los mismos elementos. (Fig. 62) Pese a esta elección, se hace hincapié en que la colocación de éstos, era variable de una casa a otra, e incluso las fachadas habían sido blanqueadas por distintos procesos, para conseguir una imagen alejada de una

[418] "Brunete. Reconstrucción del hogar", p. 12.
[419] "*Ibíd.*, p. 15.
[420] "Brunete", p. 371.
[421] *Ibíd.*, p. 368.
[422] "*Ibíd.*, p. 369.

uniformidad propia de una ciudad funcional que no hace distinción entre habitáculos ni ofrece distinciones formales. Lo que se pretendía era conseguir "no solamente la necesaria y siempre agradable variedad, sino el que cada casa posea un sello característico que la diferencie de las colindantes"[423] (Fig. 63 y 64).

La preponderancia de las distintas tipologías de viviendas rurales frente a las urbanas, puede ser también corroborada a partir del caso de Brunete. Como se afirma, el proceso constructivo de Brunete y su potenciamiento como pueblo agrícola se sustentará "limitando el número de viviendas semi-urbanas para aquellas que no desarrollen actividades agrícolas (funcionarios y artesanos)."[424] Otra característica sería la proyección de prototipos para renta reducida al tratarse de este tipo de construcciones. Tal y como se asumía, "como corresponde a la clase a quien se destina". Eso sí, se daba pie a que las casas pudiesen tener un aspecto variable según el poder adquisitivo de quienes las habitaban. Para este tipo de construcciones, el pago estaría en manos de "labradores más acomodados"[425] que asumían parte de los gastos.[426]

En cuanto al tipo de tipologías, en Brunete se construyeron de forma mayoritaria dos tipos de casas rurales que mostraban diferencias constructivas entre ambas: una dedicado a los jornaleros y otra a labradores.[427] De hecho, el primer lote de viviendas que se construyó en el pueblo estaba compuesto de 58 casas de entre estas dos tipologías,[428] las cuales ocupaban entre 75 y 140 metros cuadrados.[429]

La tipología dedicada a los jornaleros, se basada en una construcción que ocupaba una longitud de nueve metros de fachada y contaba con cocina-comedor, tres dormitorios y un cuarto de aseo.[430] Para la vivienda del labrador, las dimensiones en general de la tipología aumentaban, ocupando la parcela en fachada y anchura más espacio y también la cocina-comedor.[431] Ambas tipologías, contaban con una cocina-comedor con un espacio generoso, al ser considerada como el punto de reunión familiar, hecho diferencial

[423] *Ibíd.*, p. 365.
[424] MENÉNDEZ, José y Luis QUIJADA: "Estudio de un pueblo…", p. 33.
[425] *Íd.*
[426] *Íd.*
[427] *Íd.*
[428] *Íd.*
[429] *Ibíd.*, p. 371.
[430] "Brunete", p. 361.
[431] *Íd.*

con otros países de Europa, según Regiones Devastadas, y de la cual se hacía propaganda en el artículo.[432] (Fig. 65)

Así mismo, ambas contaban con un corral individual y un pozo en el centro de cada corral, cochiquera, gallinera y cuadra.[433] Esta parte parecía ser una marca distintiva de la arquitectura de la DGRD, la dedicada al corral donde situar dependencias agrícolas y auxiliares,[434] y se justificaba su necesaria inclusión en la vivienda al ser la mayoría de los habitantes de Brunete cultivadores de la tierra.[435] Mientas los jornaleros tenían en sus viviendas un pequeño corral, que podría ser usado para la colocación de aperos de labranza, dependencias para animales domésticos o una cuadra para un burro,[436] para los labradores tamaño de la dependencia aumentaba notablemente incluso para disponer de varias caballerías para guardar carros y maquinaria agrícola.[437] Es en esta zona, donde se podría admitir que Regiones Devastadas, huyendo de un funcionalismo igualitario entre todas las tipologías, inducía diferencias estructurales en las distintas viviendas que tenían como consecuencia una diferenciación clasista entre los distintos habitantes del nuevo pueblo de Brunete, los cuales quedaban diferenciados a partir del tipo de tipología que se les había asignado en función de su trabajo. (Fig. 66 y 67).

La importancia de la diferenciación de estancias según el género de los hijos, era también un tema crucial en las tipologías, pues se presentaba el resultado de la composición de las casas teniendo en cuenta la "composición media de las familias de Brunete",[438] extrayendo así un prototipo familiar según si las viviendas eran para labradores o para jornaleros. (Fig. 68).

En cuanto a los materiales constructivos, se usaron ladrillo para las nuevas viviendas, con un grosor de un mínimo de 50 centímetros para lo que se pretendía que fuese un buen aislamiento de las temperaturas. Las cubiertas, estaban hechas de madera y se usó la teja curva, dejando un cielo raso entre éstas y el habitáculo para un pajar. [439]

Habiendo expuesto, como sucede en general, la importancia que tienen la arquitectura y el urbanismo como mecanismos cruciales para la creación de un lenguaje

[432] *Ibíd.*, p. 364.
[433] *Ibíd.*, p. 361.
[434] *Íd.*
[435] *Íd.*
[436] *Íd.*
[437] *Íd.*
[438] *Ibíd.*, p. 364.
[439] *Ibíd.*, p. 365.

genuino de la DGRD, es necesario tratar también el simbolismo de la ruina, la importancia de la exposición itinerante y el aspecto de la revista en cuanto al caso de Brunete.

Aunque el gran hito simbólico en relación a unas ruinas de guerra, como hemos visto, fue el caso de Belchite, Brunete no está ausente de este tipo de propaganda a partir de la ruina que hizo la Dirección. Al estar el nuevo pueblo adoptado en el mismo emplazamiento, es en los artículos de la revista donde se observa la utilización de este mecanismo, de forma distinta a como sucedía con Belchite, ya que las ruinas de éste fueron conservadas para contraponerse con el nuevo trazado. Imágenes del pueblo en ruinas son intercaladas en escritos que se dedican a dar cuenta de los aspectos formales del nuevo trazado. (Fig. 69 y 70) Los grabados también fueron usados con este fin, de entre los que destaca una imagen aérea del nuevo trazado en que algunas ruinas aparecen casi de forma residual a las afueras de la entrada del poblado, mostrando éste su esplendor frente a las casas anteriores. El dibujo también es acompañado por un escrito en el que se alaba la reconstrucción de Franco, afirmando que "La paz de Franco no es sólo promesa", hecho que queda demostrado al poner "la primera piedra para la reconstrucción del pueblo heroico."[440] (Fig. 71 y 72)

En un dibujo hecho por el autor, como veíamos, del artículo dedicado a exponer la importancia de la exposición itinerante de 1940 en Madrid, José Gómez del Collado, también se observa una interpretación que se hizo acerca de las ruinas del pueblo. En éste, mediante la contraposición de una familia campesina junto con las ruinas de la torre de la iglesia del pueblo, supone la pretensión de una ruralización del país a partir del paternalismo hacia el campesinado. Éste, en la imagen, aparece de nuevo como víctima de la destrucción y promesa de futuro para la reconstrucción tanto económica como moral (Fig. 73).

La inclusión de Brunete en la exposición itinerante hecha en Madrid en 1940 por la DGRD es, como decíamos, crucial para su comprensión como pueblo modélico (Fig. 74). Como se afirma, en el catálogo de ésta es presentado como *Ejemplo de un pueblo adoptado* y la exposición sirve de modelo para el resto de pueblos que debían ser intervenidos por la Dirección: "en esta Sala se expone el estudio detallado y completo de un pueblo. Como él, se estudian 122 pueblos de España adoptados por el Caudillo."[441] La descripción de la sala expositiva que se hace en el catálogo, no sólo pone de relevancia

[440] MENÉNDEZ, José y Luis QUIJADA: "Estudio de un pueblo…", p. 18
[441] *Exposición de la reconstrucción de España* (cat. expo.),… [COAC: F-4-722], p. 26.

el lenguaje retórico usado por el Régimen, sino las claves artísticas y estéticas del espacio dedicado al pueblo, el cual es definido de la siguiente forma:

> Un interior suntuoso del siglo XVIII en que la sombre de Ventura Rodríguez despierta recuerdos de neoclásica sobriedad. Decoración sencilla de patriarcales sugerencias. Tonos grises. Una estatua de Canova en el centro y otras dos, conservado el estilo artístico, en una de las paredes.[442]

El recurso de nombres como el de Buenaventura Rodríguez Tizón o Antonio Canova, sirve como ejemplo del empleo historicista al que se recurre constantemente tanto en la arquitectura de la DGRD, en el arte de postguerra, así como en las mismas exposiciones. En este caso, podemos establecer una línea de continuidad entre el recurso a una arquitectura escurialense para dotar de una imagen "nacional" a las torres de las iglesias, con el "neoclásico español". Como expone Mª Isabel Cabrera García, dicho estilo "era al que se adscribían los "colosos" Ventura Rodríguez y Juan de Villanueva"[443] y fue considerado por parte de los teóricos del Régimen como uno de los estilos que

> "Del pasado "glorioso" artístico español que merecía ser tomado en cuenta a la hora de elaborar el estilo presente, el canon estético capaz de representar el ideario del Imperio."[444]

Como último mecanismo, en referencia a la imagen unitaria que se pretende transmitir a partir de los artículos de Reconstrucción, en el caso de Brunete estos siguen los mismos rasgos expuestos con anterioridad. La imagen cobra especial protagonismo entre los artículos y a partir de ellas son reiteradas ciertas premisas propagandísticas. La reconstrucción asociada al bando vencedor, junto con la destrucción como consecuencia del marxismo, el culto hacia la figura de Franco e incluso la rapidez con que el franquismo ejecutaba la obra de reconstrucción. Esta última idea, es especialmente potenciada en el caso de Brunete a partir de la primacía con que se construyeron las obras de la vivienda, ya no sólo a partir de los artículos presentados en la revista, sino también a partir de la

[442] *Ibíd.*, p. 36.
[443] Cabe señalar que el recurso a estos modelos, siempre se hace bajo ideas manipuladas. En este sentido, es necesario exponer que si bien Villanueva fue uno de los modelos tomados por el Régimen, el siglo XVIII representa la Ilustración, la excelencia de la razón y el individualismo. Dichos preceptos, son rechazados por el Régimen, por lo que, en tanto que modelo, a Villanueva se le va a "eximir y limpiar de toda contaminación ilustrada –de la "masonería" y el "volterianismo", "de enciclopedistas y teorías rousseanianas". Véase CABRERA, Mª: "El pasado como condición…", p. 57.
[444] *Íd.*

comparación de imágenes que muestran el gran avance de las obras (Fig. 75) Así se afirma dicha primacía:

> El día 18 de mayo de 1940 se colocó la primera piedra de las obras del nuevo Brunete (…). Las fotografías, tomadas desde idéntico punto de vista, muestran el avance de las obras en el periodo de cinco meses (18 de mayo a 18 de octubre de 1940).[445]

[445] "Reconstrucción: primer bloque…", p. 17.

5. Conclusiones

Gracias a la realización del presente trabajo hay una serie de conclusiones, variadas y de diferente naturaleza, que han ido madurando a lo largo de todo el proceso de investigación y que deben ser expuestas para comprender tanto si han sido alcanzados los objetivos que nos proponíamos al inicio, logrando la demostración de la hipótesis defendida, así como para exponer la importancia que cobra el propio análisis dentro de lo que sería una línea de investigación más amplia como es la arquitectura realizada durante el franquismo.

En esta investigación se ha tratado de exponer y analizar cómo fue conceptualizada la arquitectura a partir del año 1939 con la victoria del bando rebelde tras la guerra civil española. Las líneas esbozadas a partir de este momento, demuestran cómo la arquitectura fue tomada por el poder e instrumentalizada bajo sus propósitos. A partir de la exposición de estas líneas principales características de la postguerra española en lo que atañe a la cultura arquitectónica del momento, también se ha tratado de interpretar la obra de uno de los principales organismos que tuvieron gran protagonismo durante el primer franquismo como fue la Dirección General de Regiones Devastadas, a partir del estudio completo de su medio de difusión: la revista *Reconstrucción*. Gracias a la existencia de dicha fuente primaria, ha sido posible establecer cómo fue aprovechada la arquitectura a partir de la necesaria reconstrucción material del país, debido a la destrucción de la contienda, en un sentido estético e ideológico. No obstante, a partir de dicha investigación, se ha podido determinar también que la obra de la DGRD no sólo se limita a la proyección de tipologías arquitectónicas o trazados urbanos en los pueblos adoptados, sino que, teniendo en cuenta la importancia que toma la propaganda para el Nuevo Estado, la Dirección empleó otros mecanismos, además de la arquitectura, que complementan la acción reconstructiva. Estos son la lectura que se realizó a partir de las ruinas de pueblos derruidos y edificios singulares, las exposiciones itinerantes que recorrieron la geografía española mostrando los ideales del Régimen a partir de una premeditada museografía, y la publicación de la propia revista *Reconstrucción*, en la que se reiteran conceptos y consignas empleados en todos los otros mecanismos, con la finalidad de dar a conocer la obra de la Dirección y transmitir la ideología que contienen sus escritos.

Una primera conclusión en relación con lo estudiado es que, en efecto, podemos afirmar que ha quedado demostrada la existencia de un conjunto de distintas soluciones empleadas y manipuladas de forma premeditada por parte de la DGRD, con el fin de

elaborar una imagen genuina del propio organismo y acorde con el Nuevo Orden establecido, cuya comprobación puede ser realizada a partir del análisis de la fuente primaria, *Reconstrucción*. De este modo, las distintas tipologías arquitectónicas y los trazados urbanos suponen una pieza crucial dentro de un engranaje más amplio, en el que cada una sirve de complemento a todas las demás.

Una segunda conclusión sería que, para la creación premeditada de un estilo de Regiones Devastadas que vaya más allá de las propias construcciones, se ha observado que en cada uno de los mecanismos a los que acabamos de referirnos, se reitera el uso tanto de un conjunto de conceptos económicos y estéticos, así como el empleo de preceptos ideológicos, a partir de un marcado uso propagandístico. Todo ello, a su vez, tiene correspondencia con las principales líneas que definieron la arquitectura al inicio de la Dictadura y a lo largo del primer franquismo.

Como concepto económico, ha quedado demostrado cómo *Reconstrucción* sirve para corroborar el principio defendido, por primera vez en el campo de los estudios de arquitectura, por Ignasi Solà-Morales basado en la aceptación del empleo de la arquitectura como aquella herramienta capaz de potenciar una economía agrícola y de subsistencia que defendía el Régimen en un contexto de autarquía. En total acuerdo con dicho principio, el enfoque constructivo que le da el franquismo a los poblados de las zonas rurales a través de la DGRD no debe ser estudiado sólo desde un análisis formal, sino que, precisamente, sus proyecciones cobran sentido al entender que la arquitectura fue concebida como medio para implantar un modelo económico y social basado en la acumulación del capital a partir del desarrollo agrario como forma previa a una posterior industrialización.

En cuanto a conceptos estéticos, ya sea tanto a nivel formal como conceptual, ha quedado demostrada la recurrencia constante con la que la DGRD se inspira en historicismos acorde con la necesidad establecida por el propio cuerpo de arquitectos en buscar un estilo nacional, fijándose en los momentos históricos del pasado de España considerados por el Régimen como "gloriosos". La importancia de Juan de Herrera como modelo a seguir, se hace patente en numerosas acciones de la Dirección, especialmente en la imagen que se le quiso dar a muchas de las torres de las iglesias reconstruidas, cuyo reflejo también se hace patente tanto en maquetas mostradas en las exposiciones itinerantes, en cierta decoración de estas como veíamos en la sala de Brunete, y en el sinfín de imágenes que presenta la revista *Reconstrucción*, ya fueran fotografías tomadas de las nuevas construcciones, planos o dibujos a mano alzada. Del mismo modo, la torre

de la iglesia, como veíamos, tomada como "hito" dentro de la imagen que se les da a los trazados cerrados, cobra especial protagonismo en pueblos reconstruidos en los que fueron conservadas las ruinas del antiguo poblado. De este modo, como veíamos, las ruinas de la torre antigua del Belchite derruido aparecen de forma reiterada entre las páginas de la revista. La oposición entre ésta y la reconstruida por la Dirección, anunciarían la contraposición entre una España perecedera y otra naciente.

Así mismo, la mirada hacia formas pasadas pone de relieve cuán importante es la expresión regionalista en toda acción de la DGRD. En efecto, como ha podido ser verificado, es constante el recurso a una expresión local como consecuencia de la necesidad de expresar el alma de una "raza española" en una nación refundada por el franquismo bajo la ideología del Movimiento. Como ha sido expuesto, en este caso, son retomadas algunas de las visiones con las que la Generación del 98 enfrentó el momento de crisis que sufrió España después de la guerra hispano-estadounidense en 1898 y que supuso la pérdida de las últimas colonias españolas. El rechazo a la expresión de lo foráneo como medio de legitimación de unas formas genuinamente españolas, la importancia de la juventud en tanto que generación venidera y creadora de pensamiento crítico, el "color" y la variedad del paisaje español como encarnación del casticismo español o como inspiración para la búsqueda de una "alma española", son las principales líneas que se toman de la Generación del 98 en los mecanismos de la DGRD de forma reiterada. Cabe puntualizar, eso sí, que el Régimen reformularía dichos principios bajo sus propios intereses ideológicos y, el alto nivel intelectual de dicho grupo, se contrapone con la sencillez con la que la Dirección toma dichas "herramientas" para establecer una cultura de masas en la que el campesinado español, mimado y protegido por el Régimen precisamente por el principio económico defendido, asimile fácilmente ciertas formas que transmiten los principios ideológicos que definen esta etapa de la Dictadura.

La expresión de lo regional, como veíamos, se hace patente en toda acción de la DGRD. En este caso, es esencial la decoración y la museografía de las exposiciones itinerantes en las que se reproducen fiestas populares, trajes folclóricos, o escenas cotidianas con el fin de demostrar la existencia de una variedad de costumbres entre las regiones españolas. La misma revista, también pone el acento en el regionalismo no sólo a partir de dibujos y representaciones que buscan el mismo fin, sino también a través de la retórica de los artículos y a la presencia de secciones como la de Detalles Arquitectónicos. Dicha sección se complementa con la arquitectura proyectada por la Dirección que, como veíamos a nivel de fachadas, utiliza este tipo de decoración con el

que reproducir formas populares tanto en viviendas como en las construcciones del poder. No obstante, en este punto, es necesario destacar la particularidad que muestra el caso de la vivienda rural y el premeditado estudio del entorno que se realiza para proyectar los nuevos trazados, ya que se impone en estos casos un regionalismo funcional en su concepción formal y teórica. La importancia del estudio del entorno, de la capacidad productiva del emplazamiento para un mayor rendimiento de las viviendas rurales entendidas como generadoras de riqueza, junto con el empleo de formas funcionales en planta y trazados urbanos regidos por principios de higiene para conseguir unas condiciones mínimas para el campesinado, hacen que la obra de la DRGD pueda ser valorada de forma positiva a pesar del contexto en el que se desarrolla. De hecho, esta variedad conceptual entre la expresión del regionalismo, demuestra un característica del momento y es el alto grado de heterogeneidad que puede observarse en la arquitectura realizada durante el franquismo.

Como preceptos ideológicos presentes en los mecanismos de la DGRD, se hace patente el sometimiento del arte y la arquitectura al poder dictatorial, quien utiliza la propaganda para conseguir implantar la ideología del Régimen. La arquitectura es clave para comprender este hecho, ya que los preceptos ideológicos defendidos por el franquismo cristalizan especialmente a partir de las construcciones del poder. Aunque con cierta variación estilística acorde con el regionalismo defendido, todas ellas son proyectadas a lo largo de todas las regiones de España con un aspecto similar, mostrando que, el mandato político es unitario, autoritario y centralizado.

El protagonismo de dos familias cruciales que componían el poder durante esta etapa de la Dictadura, como fueron la Falange y la Iglesia, también demuestran el reflejo ideológico tras las acciones de la Dirección. De este modo, símbolos oficiales de las F.E.T. y de las J.O.N.S. se reiteran a lo largo de plazas e inauguraciones de pueblos nuevos, en los actos ceremoniales de las exposiciones itinerantes, en la propia museografía de estas, o en la misma revista *Reconstrucción*. También la correspondencia entre Iglesia y Estado cristaliza en cómo se reiteran, ya no sólo símbolos eclesiásticos, sino en la pretendida organización de la vida tanto del campesinado como de la gente de ciudad a partir de la religión católica. Para ello es esencial la reconstrucción de iglesias, que en la mayoría de casos eran levantadas de nuevo bajo una estética distinta a la original, a manos de la JNRT como método para "recristianizar" España como continuación de la guerra entendida como cruzada. La importancia que toma la tipología

de la Iglesia, en torno a la cual se organiza la vida del nuevo pueblo, es crucial para el Régimen y su expresión ideológica.

Otra de las claves ideológicas presentes en la DGRD, que fue vitoreada de forma constante por parte del Poder, fue que la refundación de la nación española, cimentada en la reconstrucción material por acción de organismos como Regiones Devastadas, sólo sería posible mediante la perpetuación del enemigo expreso del franquismo: la república. En efecto, como hemos visto de forma reiterada, la asociación entre una España destruida por acción de las "hordas rojas" frente a otra que renace por acción del Movimiento, quien reconstruye los pueblos a un ritmo vertiginoso, se hace patente en la retórica empleada en los artículos de la revista y en las exposiciones. No obstante, para la transmisión de esta "consigna" es esencial la importancia que cobra la lectura que se quiso dar a las ruinas. De este modo, las ruinas de Belchite representan el horror acaecido frente a un pueblo que renace; por otro lado, las ruinas del Alcázar de Toledo exponen la grandiosidad y el heroísmo sólo de los caídos del bando vencedor. La premeditada conservación que se hizo de casos como el caso de las ruinas del antiguo Belchite, presentes todavía en el paisaje español, demostraban el alto grado de politización y de propaganda de cualquier acción de la Dirección, con el fin, en este caso, de no permitir una reconstrucción pacífica entre los dos bandos enfrentados ni permitir un duelo a las pérdidas del bando perdedor.

Unida a esta clara intención por parte del franquismo en seguir derrocando culturalmente al bando republicano, una arquitectura racionalista y funcional, característica del Movimiento Moderno, fue asociada de forma simple a la cultura y la arquitectura que tuvo lugar durante la II República, sin puntualizar que ésta era sólo una realidad entre muchas otras. En este sentido, la intención inicial del Régimen era la de una revolución cultural por imposición de nuevos lenguajes formales que debían responder al naciente Nuevo Orden, oponiéndose radicalmente a dicha expresión arquitectónica. Sin embargo, se observa una contradicción en el plano de la arquitectura y los trazados urbanos respecto a dicha retórica, ya que, como han defendido numerosos autores ya desde una primera historiografía nacida en 1975, no puede ser considerada la creación de un lenguaje nuevo, genuinamente franquista, que rompa con formas artísticas anteriores a la guerra civil española. Postulados de sencillez, higiene y racionalización de espacios, en consonancia con construcciones racionalistas, cobran protagonismo en la arquitectura acometida por la DGRD. No obstante estas líneas empleadas, sus construcciones no pueden ser concebidas como una manifestación más del Movimiento Moderno. Como hemos visto, principios racionales son proyectados por el Régimen bajo

su propia óptica, con sus propios medios, técnicas, análisis –aunque no fueran novedosas– y, sobre todo, con un contexto totalmente distinto: el campo. Por lo tanto, las construcciones de la DGRD deben ser entendidas como una remodelación de principios racionales con una clara intención de encubrir lo que, por oposición, se dibujaba desde obras teóricas o desde la propia retórica de los mismos arquitectos. De hecho, muchos de ellos, como hemos visto en algún caso, recibieron una formación durante el período de la II República en la que se exploraron formas racionales, con lo que no podían escapar de su propia formación académica acorde con el contexto de su tiempo. Así mismo otra posible causa que nos lleva a reafirmar dicha idea, es que el contexto en el que se encontraba España, no parecía el más adecuado para la creación de ideas novedosas, ya que el país estaba asolado por la ruina y el hambre de los años 40 hacía patente la miseria con la que se enfrentaba el reto de la reconstrucción.

Pese a la aceptación de esta contradicción en la arquitectura del Régimen, las viviendas rurales, las construcciones del poder, urbanismo, ruinas, exposiciones itinerantes y las publicaciones de *Reconstrucción*, ponen de relieve el afán por transmitir todo lo expuesto hasta ahora por parte de la DGRD y la pretendida creación de una imagen unitaria acorde con el Nuevo Orden establecido y correspondiente a las principales líneas que caracterizaron la arquitectura a partir de 1939.

Una vez expuestas las conclusiones que guardan relación directa con el propio contenido, es necesario también manifestar qué relevancia tiene la presente investigación dentro de los estudios de Historia del Arte o de Humanidades. Podemos afirmar que, este trabajo, aporta riqueza a los estudios dedicados a la arquitectura franquista y a la misma DGRD por varios motivos.

El primero de ellos, se debe a que se ha partido del análisis, como decíamos, en torno a una fuente primaria, la revista *Reconstrucción*, que si bien ha sido consultada de forma recurrente por la historiografía dedicada a tratar el tema de la arquitectura franquista, no existe un estudio que exprese su objetivo de analizarla en su totalidad y tomarla como punto de partida para comprender, no sólo las tipologías arquitectónicas y urbanísticas, sino todos los otros mecanismos que han sido ya expuestos. De este modo, se hace patente la trascendencia que tuvieron para la propia Dirección dichas soluciones en términos económicos, estéticos, ideológicos y propagandísticos cuya importancia puede situarse al mismo nivel que las propias construcciones. Así mismo, y en relación con la misma fuente primaria, cabe destacar la originalidad de la investigación por el afán

de conjugar el contenido de ésta con otros documentos de la misma época, como es el caso de los textos que recogen la I Asamblea de 1939 y otras publicaciones de la misma Dirección, con el fin de corroborar tanto la correspondencia ideológica que podía haber entre todas ellas así como posibles contradicciones. Por lo tanto, en este punto, cabe destacar la ambición por encontrar diversas fuentes primarias sin caer en la "comodidad" de centrarse solamente en aquellas que encontramos en la propia ciudad en que se realiza la investigación. En efecto, una de las ambiciones del investigador que pretende elaborar un discurso legítimo, es el hecho de ampliar los horizontes de estudio y esforzarse por buscar y encontrar una variedad de documentos primarios para su trabajo.

El segundo de los motivos, se debe a que la temática de la DGRD ha sido abordada desde diferentes puntos de vista, aportando transversalidad al discurso. Por ello, se ha conjugado el empleo de la arquitectura con fines económicos, junto con un análisis no sólo de las propias construcciones, sino de la importancia que cobran los demás mecanismos ya mencionados. En efecto, tras el estudio realizado podemos aseverar que el arte en general, y en este caso la arquitectura proyectada por la DGRD, no sólo deben ser estudiados de forma unidireccional bajo una óptica formal, ni desde un único campo de estudio, como serían los propios estudios de arquitectura. Por el contrario, la variedad de puntos de vista desde las que pueden ser analizadas obras como las de la DGRD, aporta una mayor riqueza a una misma línea de investigación y amplía la capacidad de formular hipótesis que sean de diferente índole sobre un mismo objeto de estudio, en este caso la revista *Reconstrucción*. Para ello, cabe apuntar la importancia que tiene para el presente estudio la hipótesis defendida en el artículo escrito por Ignasi Solà-Morales no sólo por su contenido, como ya ha sido expuesto, sino como ejemplo a seguir, ya que propuso una nueva manera de abordar el problema de la reconstrucción franquista, alejándose así de una tendencia común en una primera historiografía dedicada a analizar el tema de la arquitectura del Régimen, nacida en su mayoría a partir de 1975, que centró sus esfuerzos en estudiarla desde ópticas formales y artísticas. En nuestro caso, gracias a la variedad de "ópticas" bajo las que estudiar un mismo caso, se ha podido aportar cierta novedad a los últimos trabajos en torno a la temática de la DGRD, que tienden a centrar la investigación en el análisis de un caso concreto en el que el organismo dividía el territorio nacional. Este tipo de investigaciones son del todo necesarias para comprender en su globalidad las diferentes acciones de la DGRD en las distintas zonas españolas. Sin embargo, el presente trabajo pretende aportar un discurso novedoso respecto a estos y situarse en un tipo de investigación que, si bien parte de un objeto de estudio muy concreto, no deja de buscar

innovación y singularidad en aquello que analiza y en cómo presenta el discurso. De hecho, la particularidad de éste ofrece la posibilidad de iniciar nuevas líneas de investigación a partir de los propios apartados en que se han expuestos los mecanismos que ofrecía la DGRD para crear una imagen unitaria. En este sentido, si bien la arquitectura y el urbanismo son dos temáticas ampliamente estudiadas, no podemos afirmar lo mismo respecto al caso de las ruinas, las exposiciones itinerantes y la imagen de la revista en la temática de la DGRD.

El valor de las ruinas, como hemos expuesto, conforma la posibilidad de tratar un caso concreto de lo que se ha denominado como "ruinas contemporáneas", como es el caso de la DGRD. Así mismo, su carga simbólico y las diferentes lecturas que se han hecho de las ruinas a lo largo de la historia, ofrece la posibilidad de realizar un estudio histórico de la evolución de ésta a lo largo del caso español, o realizar diversas comparativas entre éste y la actuación de organismos parecidos que fueron creados para la reconstrucción tras la Primera Guerra Mundial. En el caso de las exposiciones itinerantes, partiendo de la DGRD y analizando las diferentes tipologías expositivas que han sido detectadas, éstas podrían suponer el punto de partida para un estudio en el que se mostrase la importancia de este tipo de actuaciones para la elaboración de pensamiento crítico en torno a objetos artísticos y su posible manipulación por parte del poder. Aunque las exposiciones de la DGRD no se realicen en museos, la pretendida "museización" que se da a la obra de la Dirección en exposiciones itinerantes, muestran la voluntad de presentar la obra de ésta como una auténtica práctica artística que merece ser expuesta. Así mismo, se podría tomar dicho caso dentro de una investigación que analizase diferentes prácticas museísticas realizadas durante el primer franquismo. En cuanto a la imagen de la revista, la reiteración de ciertas premisas propagandísticas de acuerdo con la ideología del Régimen durante esta primera etapa, podría ser un caso de estudio en sí mismo y ponerse en conexión con publicaciones que pudieran haberse realizado en otras dictaduras, como la alemana o la italiana. Por el contrario, otra posible investigación sería la comparativa entre la revista y una publicación característica de la II República española. Finalmente, otra de las posibilidades que ofrece la presente investigación es seguir con el desarrollo y la profundización de todos los mecanismos presentados pero partiendo directamente del caso de estudio concreto, la reconstrucción de Brunete, que aquí nos ha servido como ejemplo y comprobación de cada uno de ellos. Su profundización, en efecto, podría tratarse de otro caso de estudio alejado de la tendencia de los últimos trabajos en analizar, en su globalidad, zonas geográficas de España.

6. Bibliografía

ABELLÁN, José Luís: *Visión de España en la generación del 98: antología de textos*, Madrid, Magisterio Español, 1968.

Actas del Congreso: Dos décadas de cultura artística en el franquismo (1936-1956), Granada, Universidad de Granada, vol. I y II, 2001.

Actas del XII Congreso Nacional del Comité Español de Historia del Arte: Arte e identidades culturales, Oviedo, Universidad de Oviedo, 1998.

AGUILERA, Vicente: *Iniciación al arte español de la postguerra*, Barcelona, Ediciones Península, 1970.

ÁLVAREZ, Ana Isabel: *Bibliografía artística del franquismo: publicaciones periódicas entre 1936 y 1948*, Madrid, Fundación Universitaria Española, 1999.

ANDRÉS, Miriam: *La arquitectura de la Victoria. La labor de la Dirección de Regiones Devastadas*, Departamento de Historia del Arte y Musicología, Oviedo, Universidad de Oviedo, 2014.

BAYERRI, Josep: *La reconstrucció de Tortosa: 1940-1957: actuació de l'organisme estatal Direcció General de Regions Devastades en la reconstrucció de Tortosa i altres pobles riberencs afectats per la Batalla de l'Ebre,* Tortosa, Ordre de la Cucafera, 1992.

BOHIGAS, Oriol: *Arquitectura i urbanisme durante la Segunda República*, Barcelona, Dopesa, 1978.

_____: *Modernidad en la arquitectura de la España republicana*, Barcelona, Tusquets, 1978.

BONET, Antonio: *Arte del franquismo*, Madrid, Cátedra, 1981.

BOX, Zira: *España año cero: la construcción simbólica del franquismo*, Madrid, Alianza, 2010.

CASAR, José Ignacio y Julián ESTEBAN (ed.): *Bajo el signo de la victoria: la conservación del patrimonio durante el primer franquismo (1936-1958)*, Valencia, Pentagraf, 2008.

CASTELLANO, Ricardo y Pablo SCHNELL: *Arquitectura Militar de la Guerra Civil en la Comunidad de Madrid. Sector de la Batalla de Brunete*, Madrid, Dirección General de Patrimonio Histórico. Vicepresidencia, Consejería de Cultura y Deporte del Gobierno, Comunidad de Madrid, 2011.

CIRICI, Alexandre: *La estética del franquismo*, Barcelona, Gustavo Gili, 1977.

COLORADO, Arturo: *Éxodo y exilio del arte. La odisea del Museo del Prado durante la Guerra civil*, Madrid, Cátedra, 2008.

DOMÈNECH, Lluís: *Arquitectura de siempre: los años 40 en España*, Barcelona, Tusquets, 1978.

FERNÁNDEZ, Antonio: *La crisis de la arquitectura española: 1939-1972*, Madrid, Cuadernos para el diálogo, 1972.

FLORES, Carlos: *Arquitectura Española Contemporánea, Tomo I 1880-1950*, Madrid, Aguilar, 1989 (Madrid, 1961).

FORCADELL, Carlos y Alberto SABIO (ed.): *Paisajes para después de una guerra: el Aragón devastado y la reconstrucción bajo el franquismo (1936-1957),* Zaragoza, Institución Fernando el Católico Diputación de Zaragoza, 2008.

FUENTES, Sergio: *La Iglesia del Bon Pastor de Barcelona: historia, arte y arquitectura*, Barcelona, Ajuntament de Barcelona, 2015.

GARCÍA, Mª Pilar: *Historia, restauración y reconstrucción monumental en la posguerra española*, Madrid, Abada, 2012.

_____: *Restaurando la memoria: España e Italia ante la recuperación monumental de posguerra*, Gijón, Trea, 2010.

HASKELL, Francis: *Los maestros antiguos y el auge de las exposiciones artísticas*, Barcelona, Crítica, 2002.

HOBSBAWM, Eric, *Historia del Siglo XX: 1914-1991*, Barcelona, Crítica, 2011.

LLORENTE, Ángel: *Arte e ideología en el franquismo (1936-1951)*, Madrid, Visor, 1995.

LÓPEZ, José Manuel: *Un modelo de arquitectura y urbanismo franquista en Aragón: la Dirección General de Regiones Devastadas (1939-1957)*, Zaragoza, Gobierno de Aragón, Departamento de Educación y Cultura, 1995.

LUQUE, Isabel y Carmen GUERRERO: *Pueblos de colonización durante el franquismo: la arquitectura en la modernización del territorio rural*, Sevilla, Junta de Andalucía, Consejería de Cultura, 2008.

MAS, Javier Vicente: *Arquitectura social y estado entre 1939 y 1957. La Dirección General de Regiones Devastadas*, Departamento de Historia del Arte, Facultad de Humanidades UNED, 2008.

MICHONNEAU, Stéphane y Xosé M. NÚÑEZ: *Imaginarios y representaciones de España durante el franquismo*, Madrid, Casa de Velázquez, 2014.

MOLINERO, Carme y Pere YSÀS: *El règim franquista. Feixisme, modernització i consens*, Valls, Eumo Editorial, 1992.

MUÑOZ-ROJAS, Olivia: *Ashes and granite: destruction and reconstruction in the Spanish Civil War and its aftermath*, Eastbourne, Sussex Academic Press, 2011.

PIÑÓN, Helio: *Nacionalisme i modernitat en l'arquitectura catalana contemporània*, Barcelona, Edicions 62, 1980.

SAMBRICIO, Carlos: "Arquitectura", *Historia del arte hispánico. VI, El siglo XX*, Madrid, Alhambra, 1980, (3-124).

_____ (ed.): *Un siglo de vivienda social: 1903-2003*, vol. I, Madrid, Nerea, 2003.

SÁNCHEZ-MIGALLÓN, Teodoro: "La arquitectura popular en la revista Reconstrucción", en *Las revistas de arquitectura (1900-1975): crónicas, manifiestos, propaganda*: *actas preliminares*, Pamplona, Universidad de Navarra, T6 ediciones, 2012.

SOLÀ-MORALES, Ignasi: "La arquitectura de la vivienda en los años de la autarquía", *Arquitectura*, 199, 1976 (1-23).

SPEER, Albert: *Memorias*; Círculo de Lectores, Barcelona, 1970, Traducción de Ángel Sabrido, Título original: *Erinnerungen*.

TUÑÓN, Manuel: El *primer franquismo. España durante la segunda guerra mundial*, V Coloquio sobre Historia Contemporánea de España dirigido por Manuel Tuñón de Lara, Madrid, Siglo XXI de España Editores, 1989.

TUSELL, Javier: *Dictadura franquista y democracia*, 1939-2004, Barcelona, Crítica, 2005.

UNAMUNO, Miguel de: *Andanzas y visiones españolas*, Espasa-Calpe, 1940.

UNAMUNO, Miguel de: En torno al casticismo, Cátedra, Madrid, 2005.

UREÑA, Gabriel: *Arquitectura y urbanística civil y militar en el periodo de la autarquía (1936-1939)*, Madrid, Istmo, 1979.

URRUTIA, Ángel: *Arquitectura española contemporánea: documentos, escritos, testimonios inéditos,* Madrid, Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, Ediciones Universidad Autónoma de Madrid, 2002.

VV.AA.: *Arquitectura para después de una guerra (1939-1949)*, Madrid, Museo de Arte Contemporáneo, 1977.

VV.AA.: *Arquitectura en regiones devastadas*, Madrid, Centro de Publicaciones. Ministerio de Obras Públicas y Urbanismo, 1987.

Fuentes primarias

Brunete, Madrid, Ministerio de la Gobernación, Dirección General de Regiones Devastadas, 1946 [COAC: F-4-97].

CÁRDENAS Gonzalo: *Datos para la Reconstrucción del pueblo adoptado de Guernica*, Madrid, Publicaciones de la Dirección General de Regiones Devastadas, 1940 [BNE: VC/8219/9].

"Decreto 23/2016, de 5 de abril, por el que se declara Bien de Interés Cultural, en la categoría de monumento, de la plaza Mayor e iglesia parroquial de Nuestra Señora de la Asunción en Brunete", *Boletín Oficial de la Comunidad de Madrid*, 53, 2016.

DE SOROA, José María: *Aspectos Agronómicos de los pueblos adoptados,* Madrid, Publicaciones de la Dirección General de Regiones Devastadas, 1941 [BNE: VC/1221/53].

Exposición de la reconstrucción de España (cat. expo.), Madrid, Ministerio de la Gobernación, Dirección General de Regiones Devastadas, 1940 [COAC: F-4-722].

ITURMENDI, Antonio: *El Régimen municipal en los pueblos adoptados*, Madrid, Publicaciones de la Dirección General de Regiones Devastadas, 1940 [BNE: VC/1221/52].

MUGURUZA, Pedro: *Arquitectura popular española*, Madrid, Publicaciones de la Dirección General de Regiones Devastadas, 1940 [BNE: VC/1221/49].

PALANCA, Alberto: *Aspectos Sanitarios de la Reconstrucción de España*, Madrid, Publicaciones de la Dirección General de Regiones Devastadas, 1940 [BNE: VC/1221/48].

Reconstrucción, Madrid, Ministerio de la Gobernación, Dirección General de Regiones Devastadas, 1940-1953.

Texto de las sesiones celebradas en el Teatro español en Madrid por la Asamblea Nacional de Arquitectos los días 26, 27 y 28 de junio de 1939, Madrid, Servicios Técnicos de F.E.T. y de las J.O.N.S. Sección de Arquitectura, 1939 [COAC: 72(063)(460) ASA-R].

Anexo I

Figuras: *Reconstrucción*

Vivienda rural

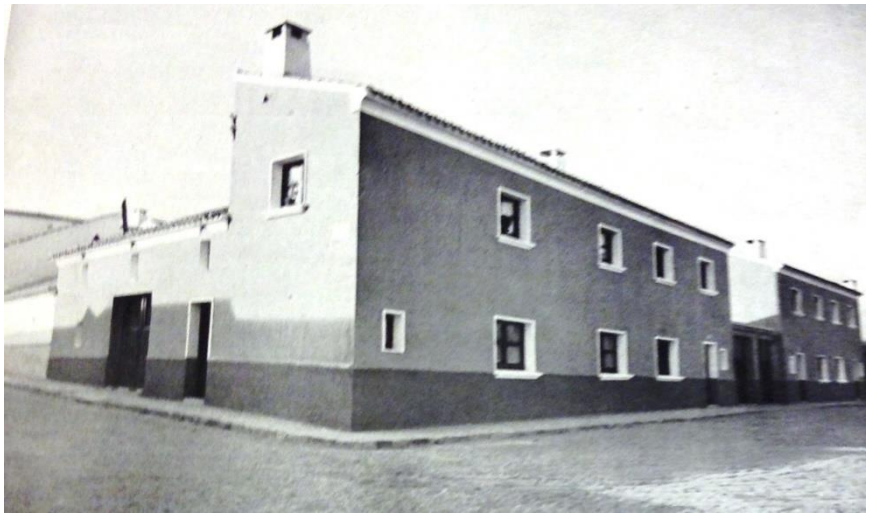


Fig. 1. Viviendas en Boadilla del Monte

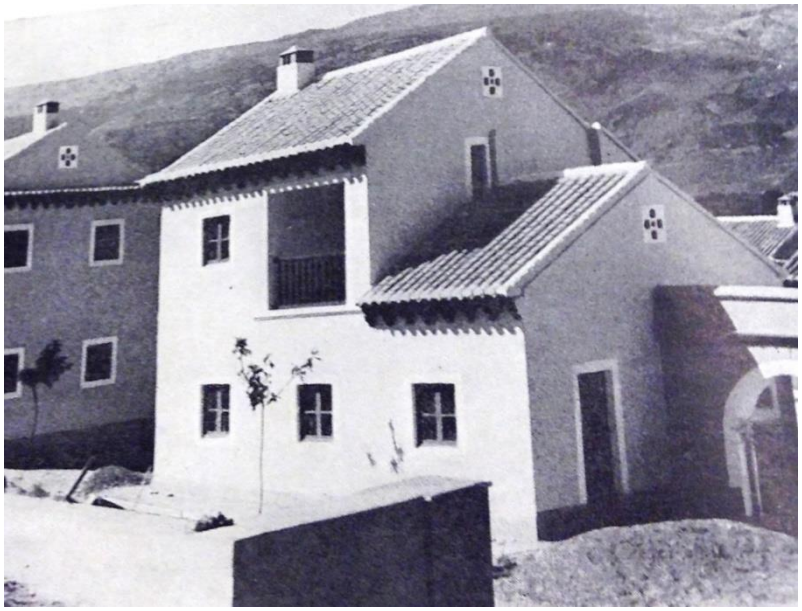


Fig. 2. Viviendas en Granada

Interior de la nueva morada.—Respeto a la tradición y a las costumbres rurales.

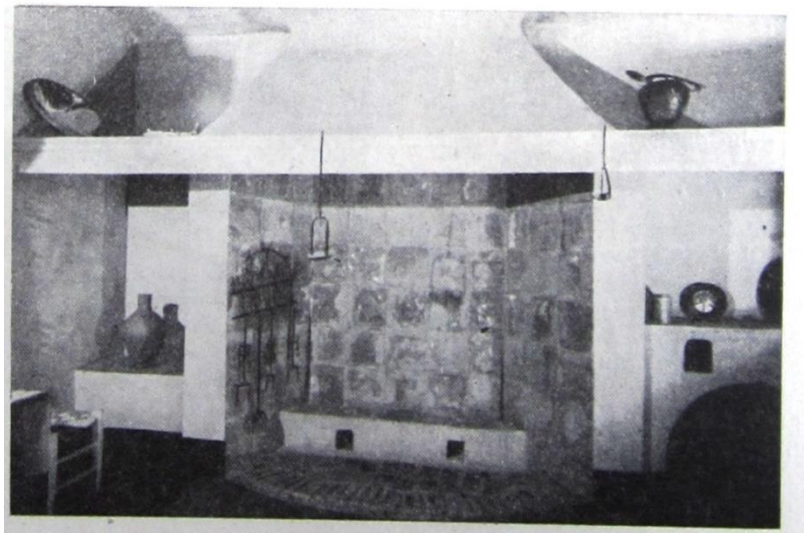


Fig. 3. Interior de una cocina en una vivienda rural

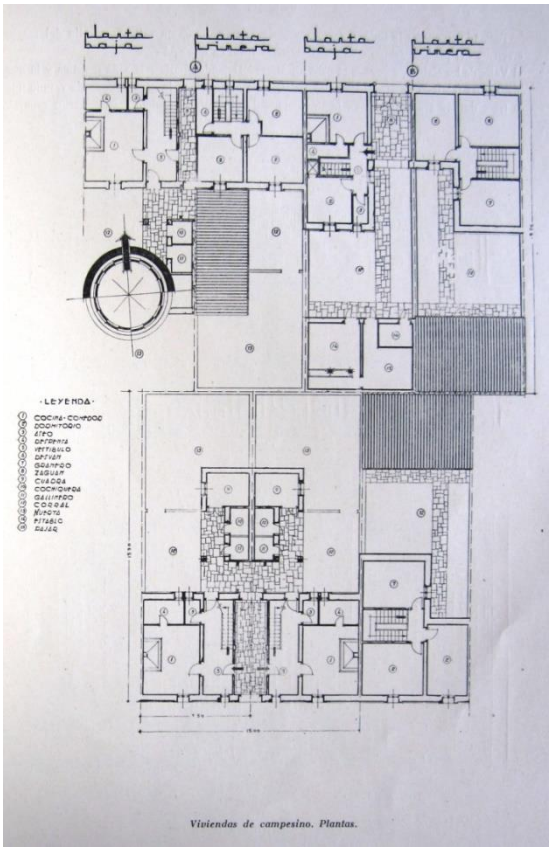


Fig. 4. Proyecto para una vivienda campesina

Fig. 5. Proyecto de Iglesia del Barrio para el Tercio en Madrid

Fig. 6. Proyecto Iglesia para Seseña

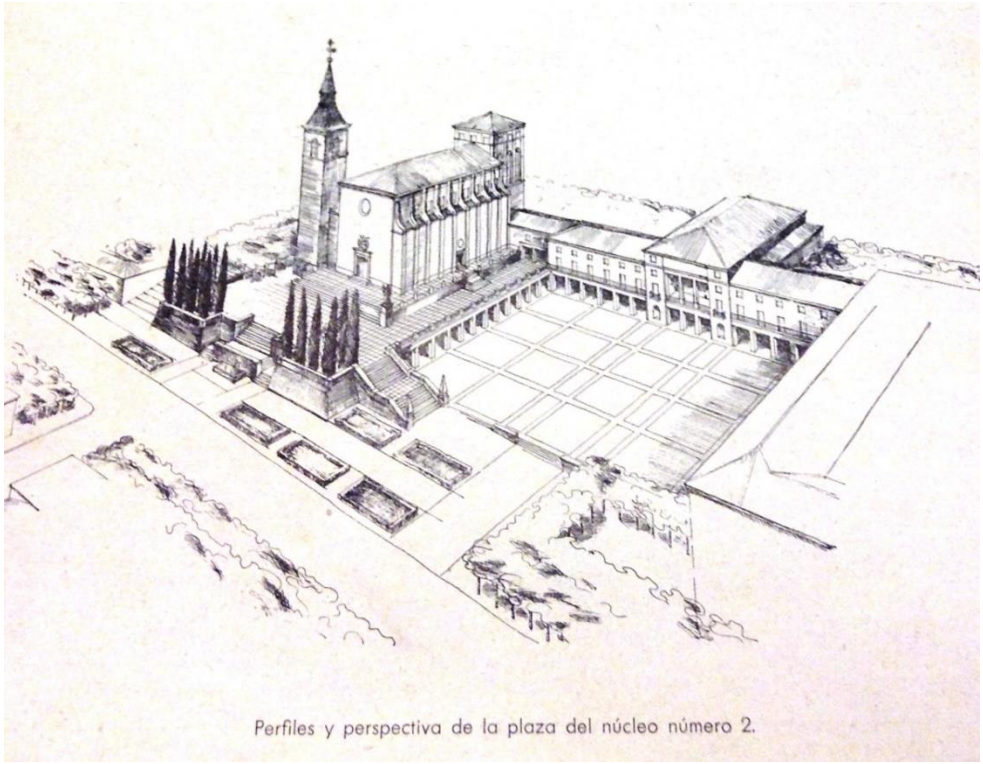


Fig. 7. Proyecto de Iglesia para el Barrio de la carretera de Extremadura

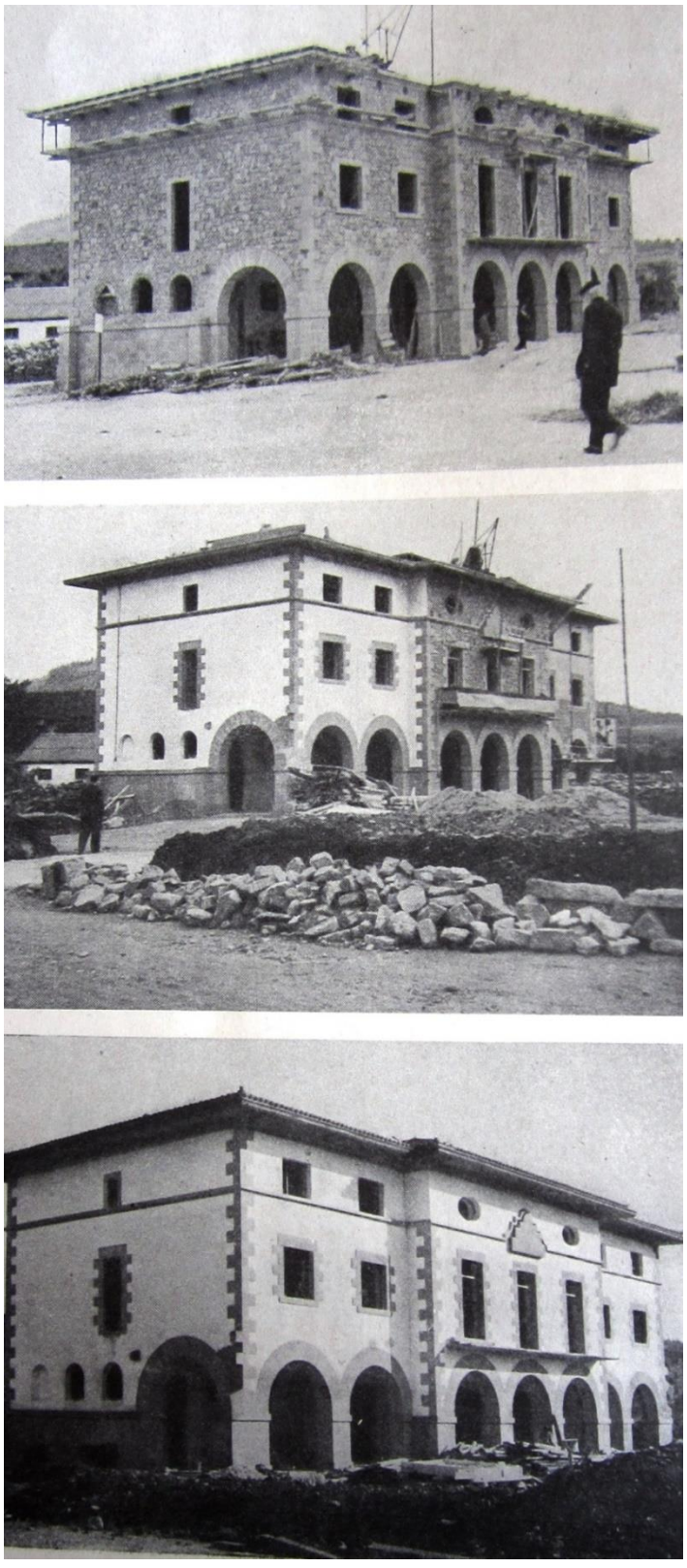


Fig. 8. Avance de las obras en el Ayuntamiento de Amorebieta

Fig. 9. Ayuntamiento en la Comarcal de Lleida

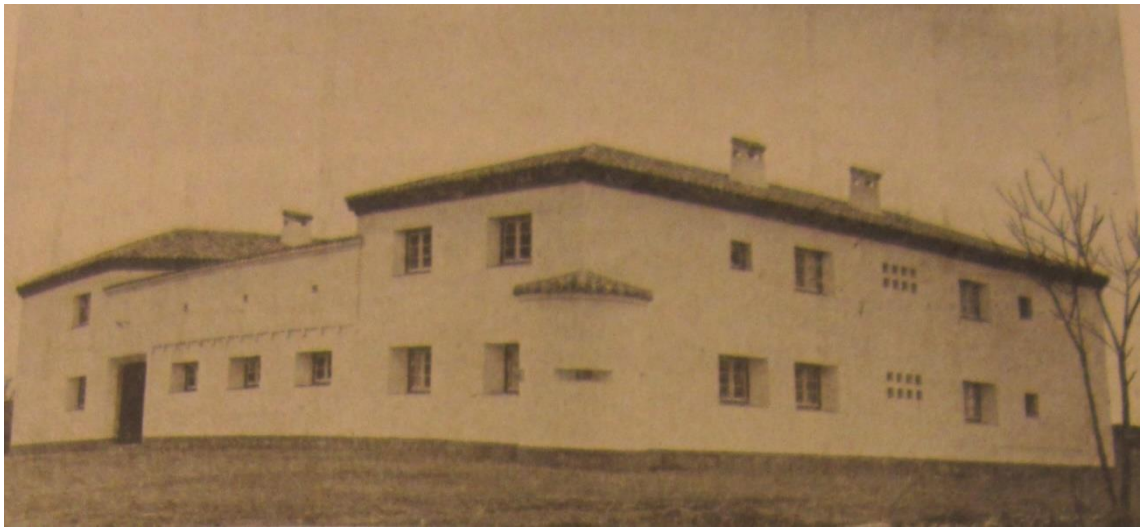


Fig. 10. Casa Cuartel de la Guardia Civil en las Rozas

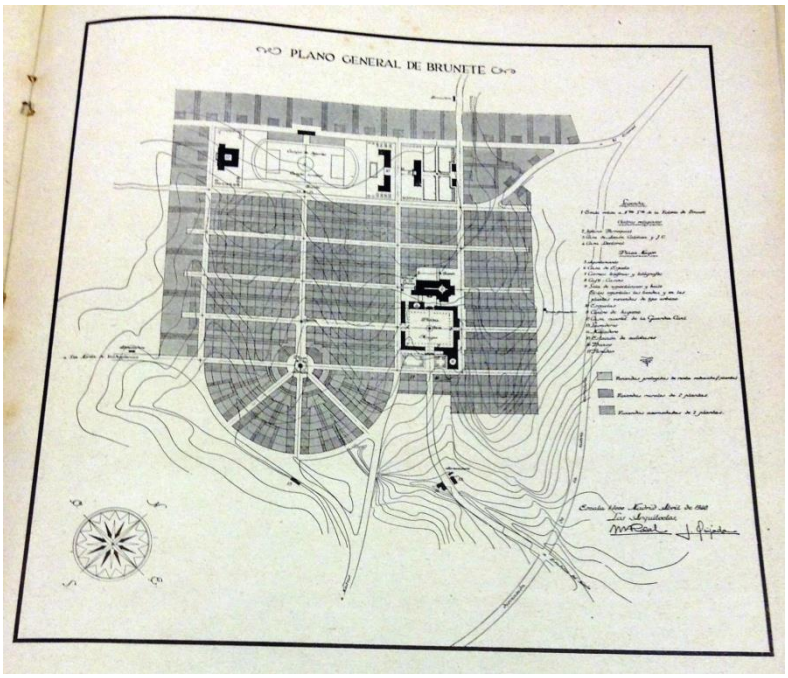


Fig. 11. Proyecto de urbanización para Brunete

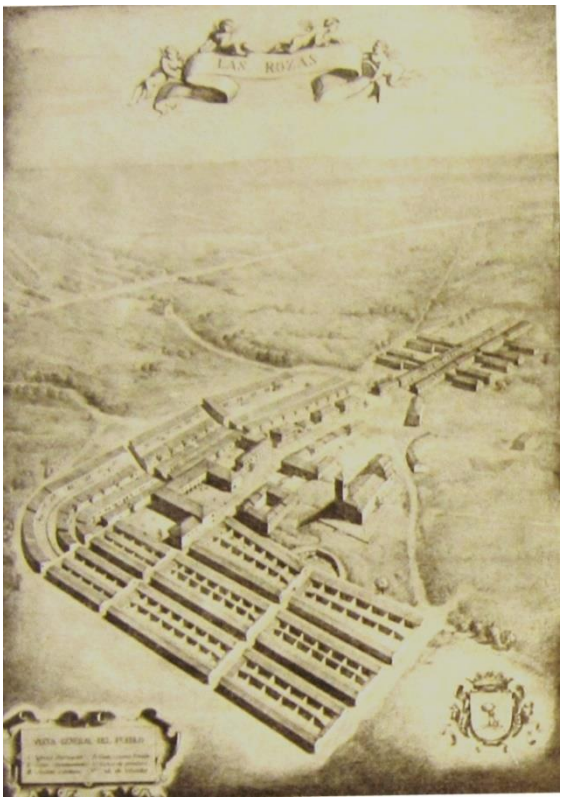


Fig. 12. Proyecto de urbanización para Seseña

Fig. 13. Proyecto de urbanización para Belchite

“Ruinas heroicas” y “ruinas de guerra” en la reconstrucción

Fig. 14. El Alcázar en ruinas

Arriba: Edificios adicionados al Alcázar, situados en la explanada del Picadero, derruidos por la metralla roja. Abajo: Montón de ruinas de lo que fué Posada de la Sangre, incendiada por las hordas para evitar incursiones de los defensores del Alcázar. (Fotos “Ediciones Españolas”.)

Fig. 15. Arriba: ruinas del Alcázar / Abajo: ruinas de viviendas

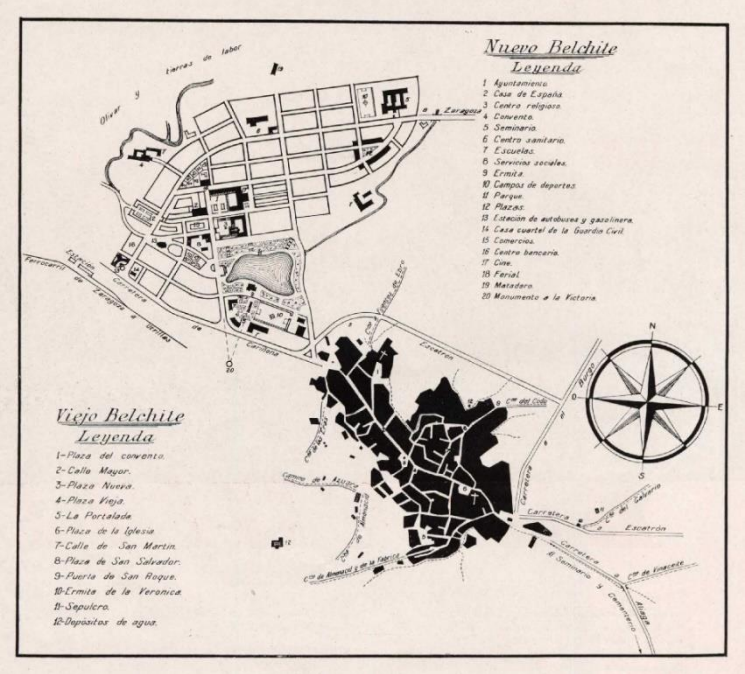


Fig. 16. Proyección de los dos trazados sobre el terreno: antiguo y nuevo Belchite.

Fig. 17. Propaganda de la reconstrucción de Belchite a partir de sus ruinas.

Propaganda efímera: exposiciones itinerantes

Fig. 18. Personalidades en la Exposición de Madrid de 1940

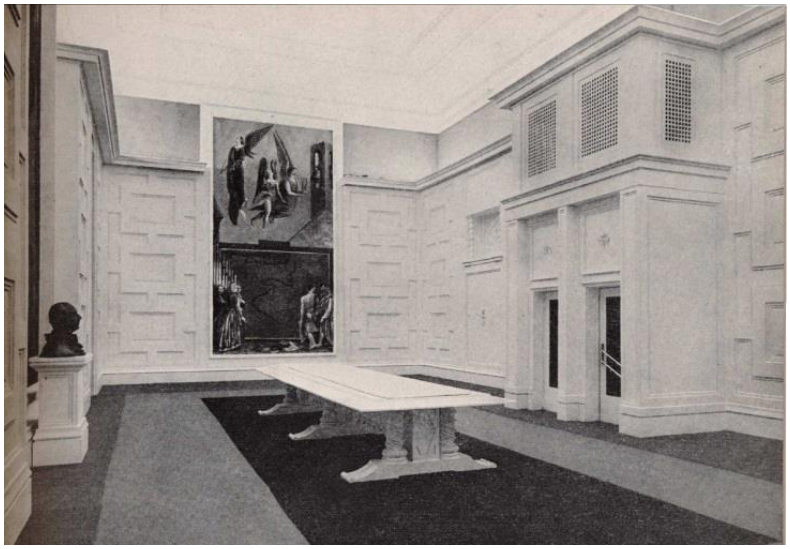


Fig. 19. Sala de la información en la exposición de Madrid de 1940.

Fig. 20. Fresco de *Reconstrucción*

Fig. 21. Fresco de *Destrucción.*

Fig. 22. Fresco de *España.*

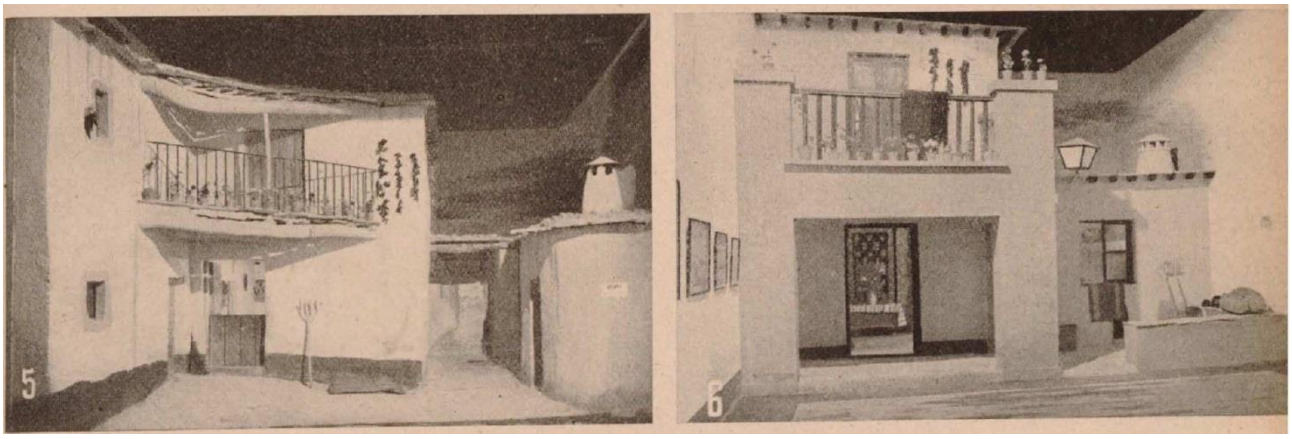


Fig. 23. Recreación de viviendas a escala natural en la exposición de Granada de 1941

Fig. 24. “Viviendas Urbanas” de la exposición de San Sebastián de 1945.

Fig. 25. Detalle de la Exposición de Madrid de 1940

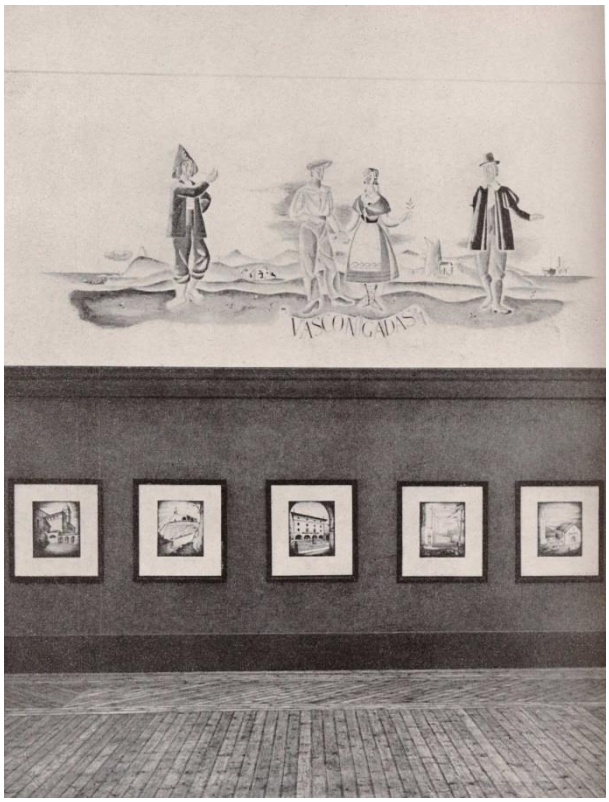


Fig. 26. Sala "Vascongadas" de la Exposición de Madrid de 1940

Fig. 27. Exposición de 1940

Fig. 28. Exposición de 1945

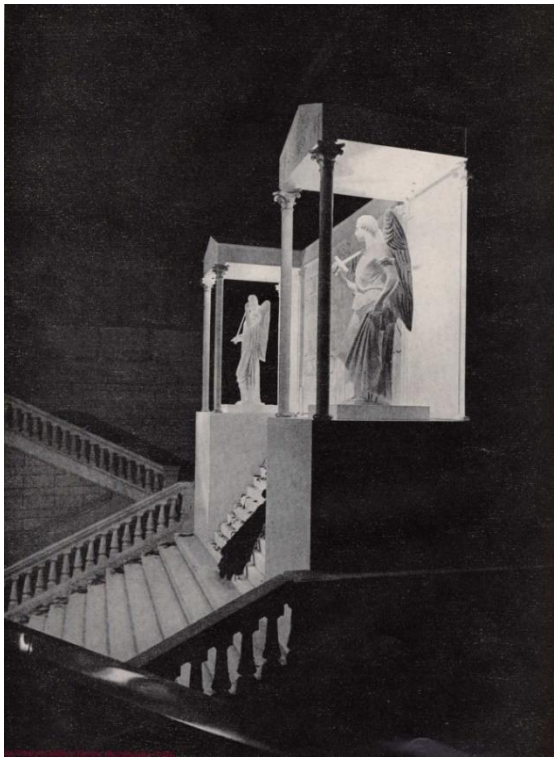


Fig. 29. Altar a los Caídos en la Exposición de 1940.

La imagen de la revista *Reconstrucción*

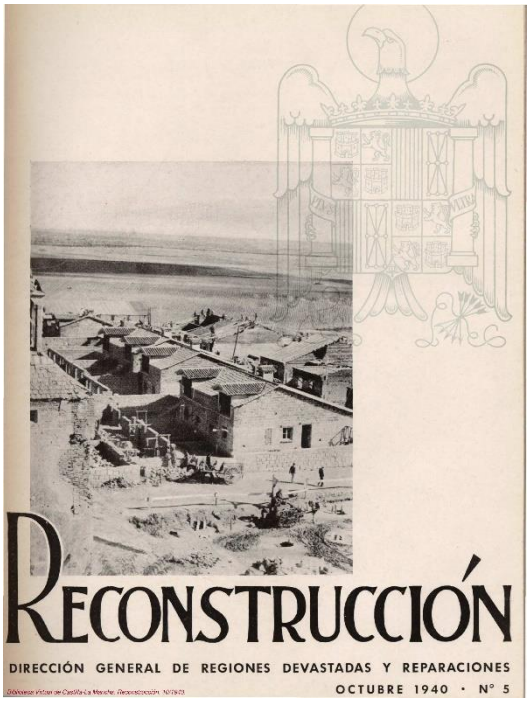


Fig. 30. Portada

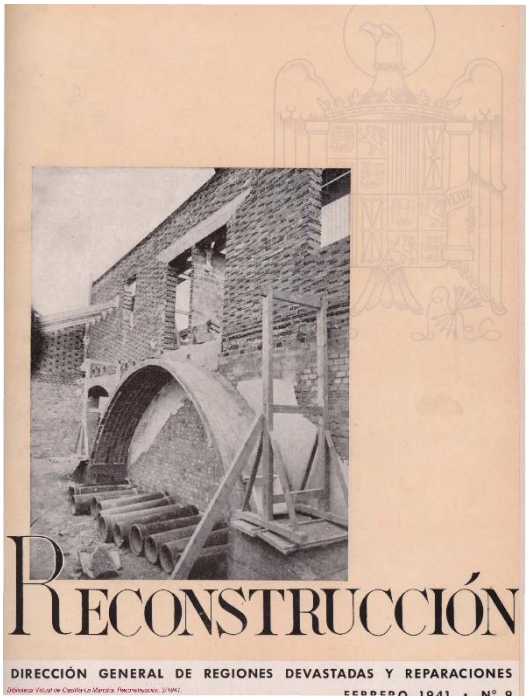


Fig. 31. Portada

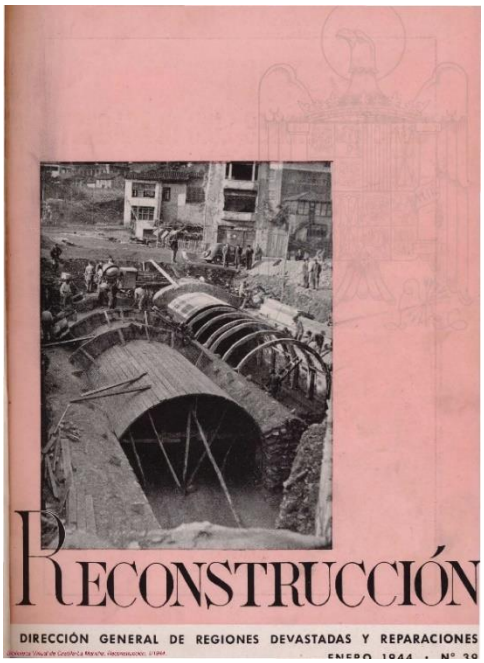


Fig. 32. Portada

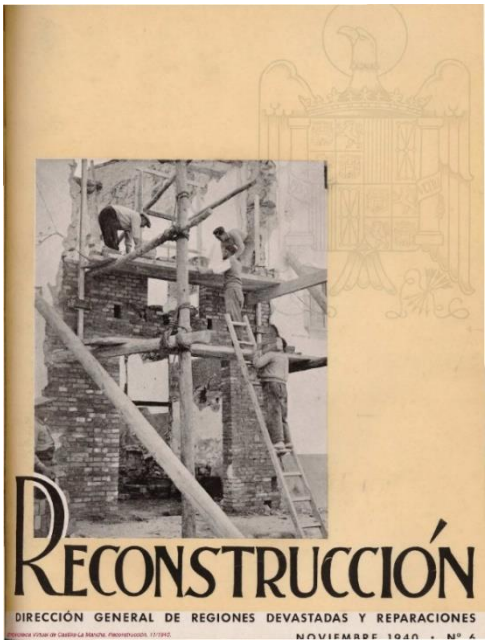


Fig. 33. Portada

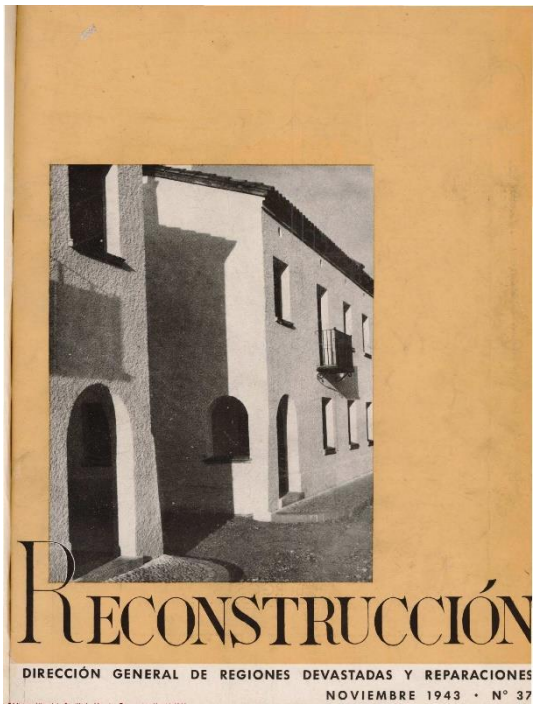


Fig. 34. Portada

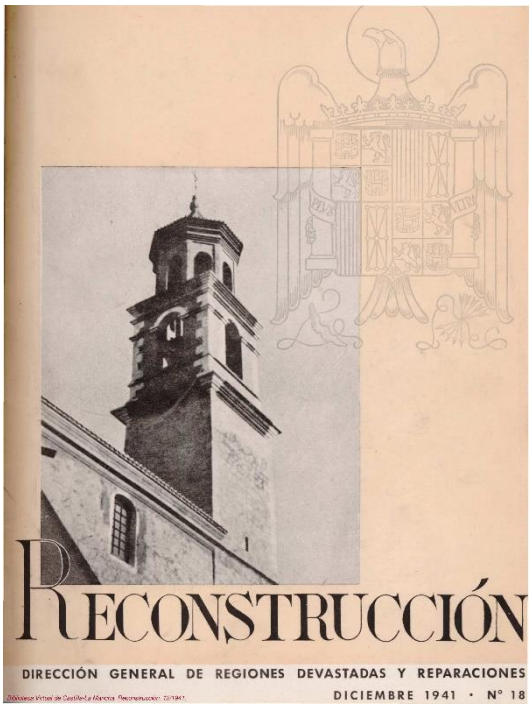


Fig. 35. Portada

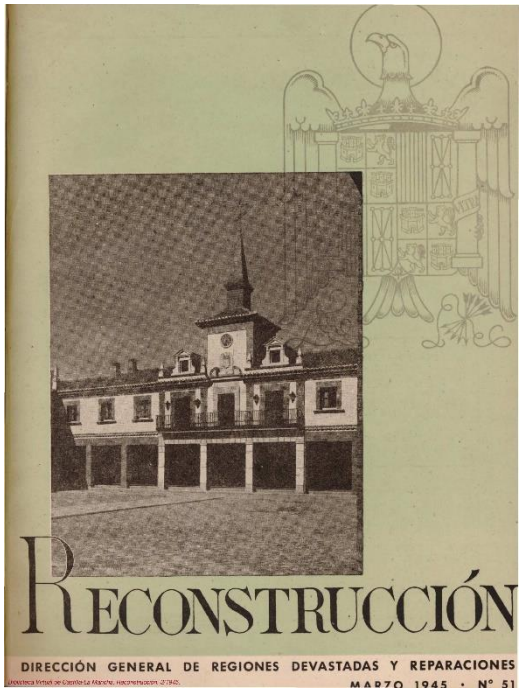


Fig. 36. Portada

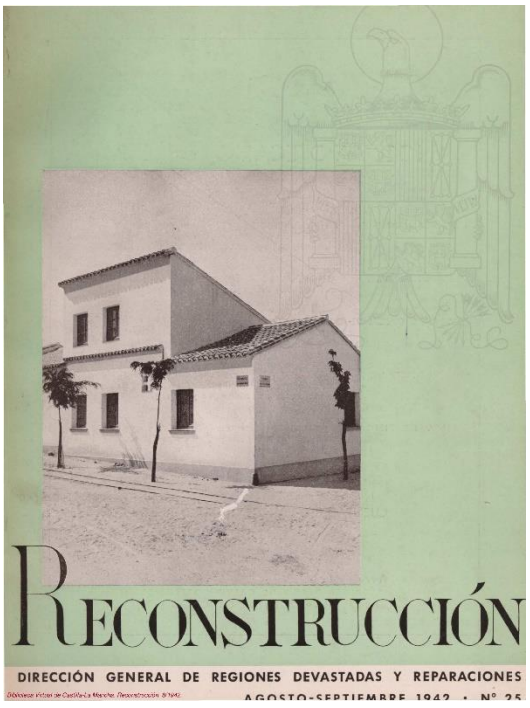


Fig. 37. Portada

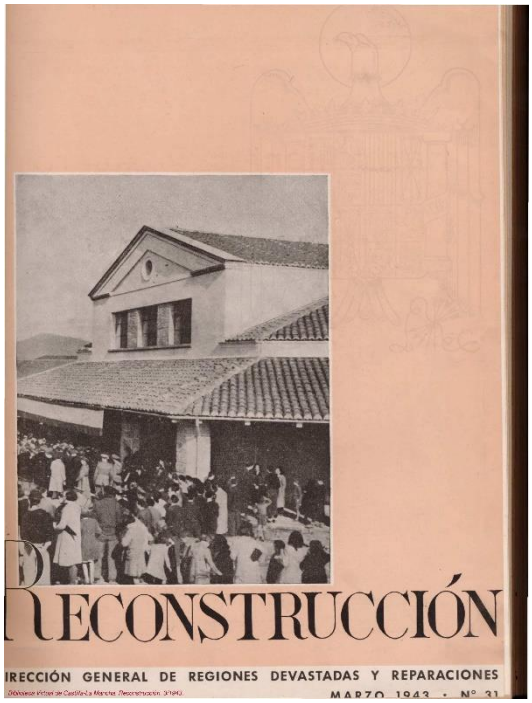


Fig. 38. Portada

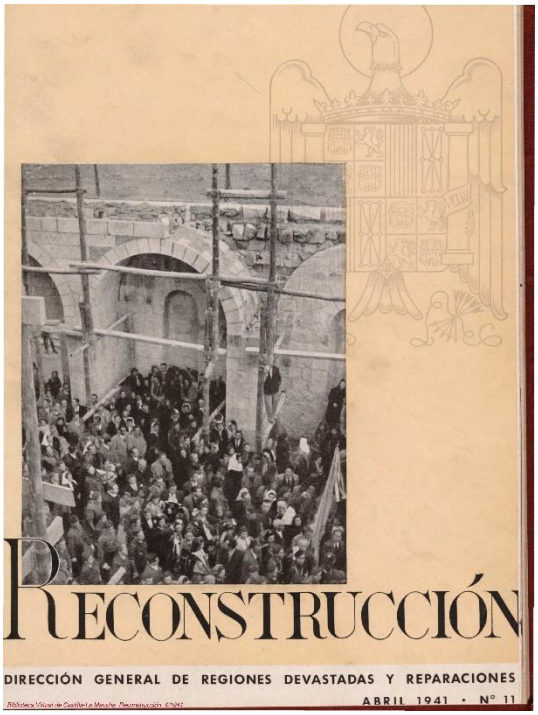


Fig. 39. Portada

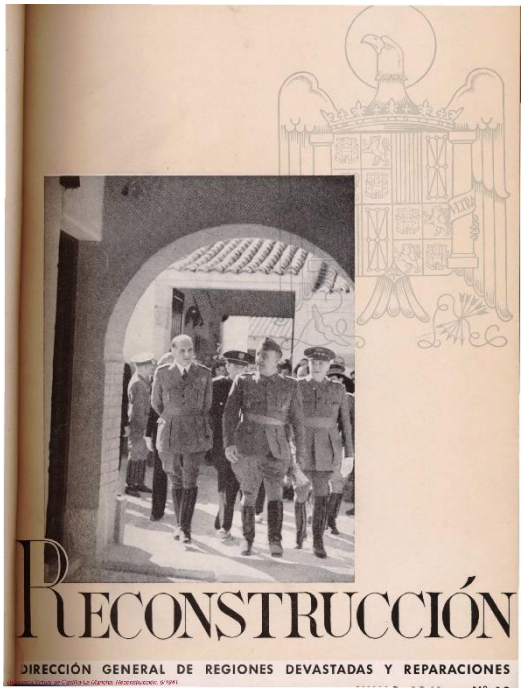


Fig. 40. Portada

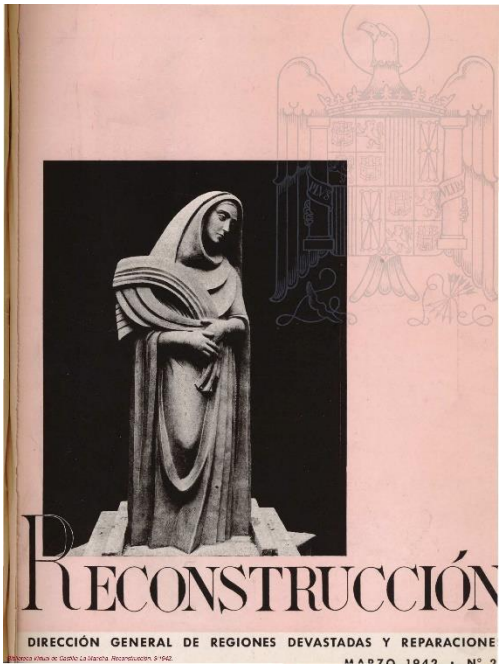


Fig. 41. Portada

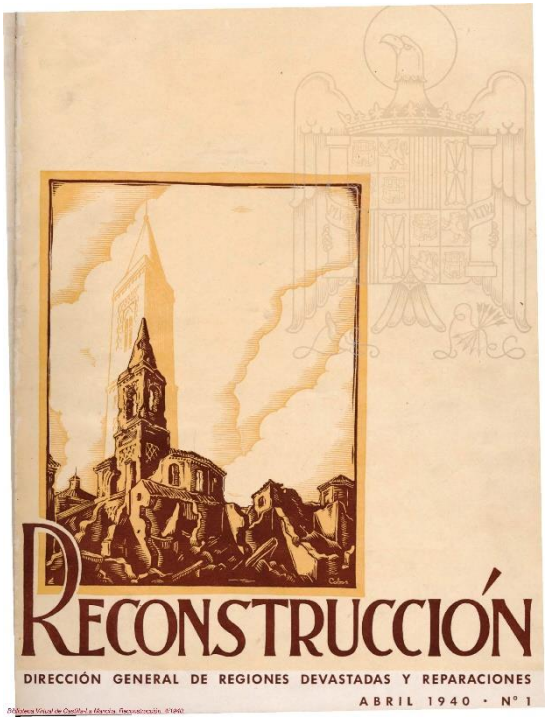


Fig. 42. Portada

Fig. 43. Alcázar de Toledo Derruido.

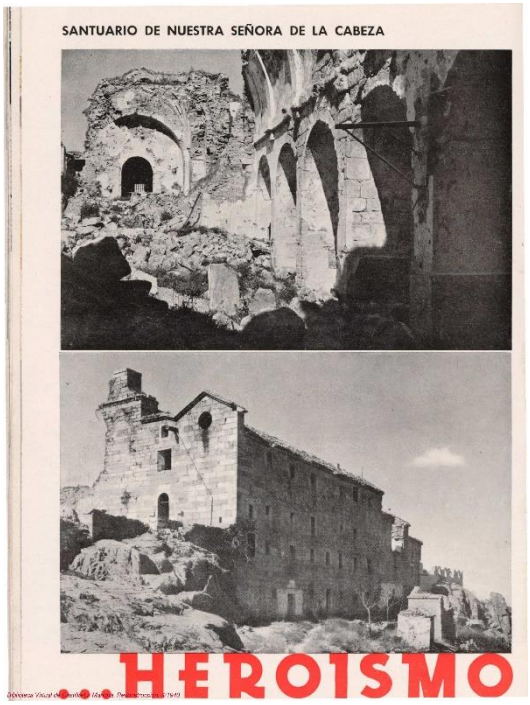


Fig. 44. Santuario de Nuestra Señora de la Cabeza derruido

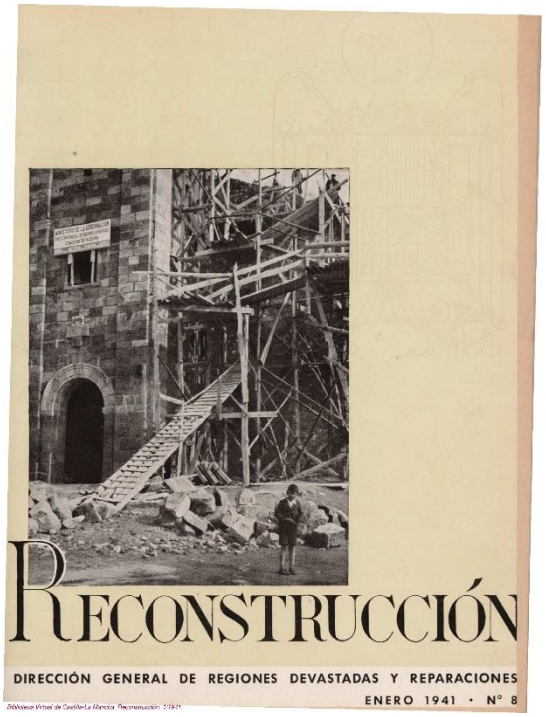


Fig. 45. Un niño frente a una iglesia en ruinas

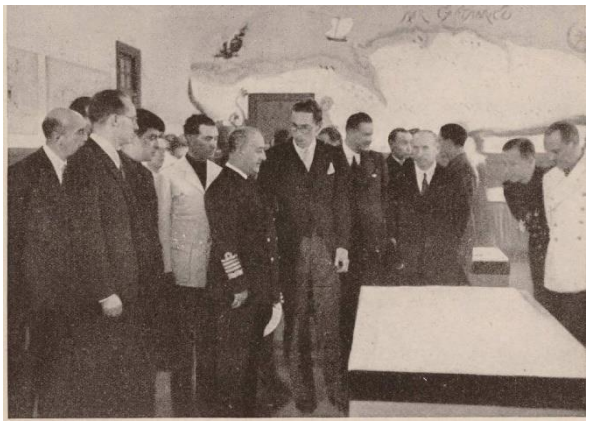


Fig. 46. Franco y personalidades en una exposición

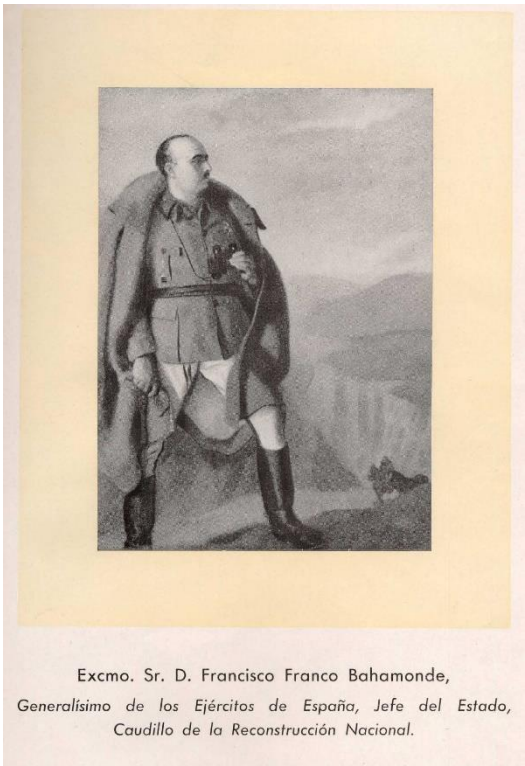


Fig. 47. Franco como Caudillo de la Reconstrucción

Fig. 48. Franco y Belchite

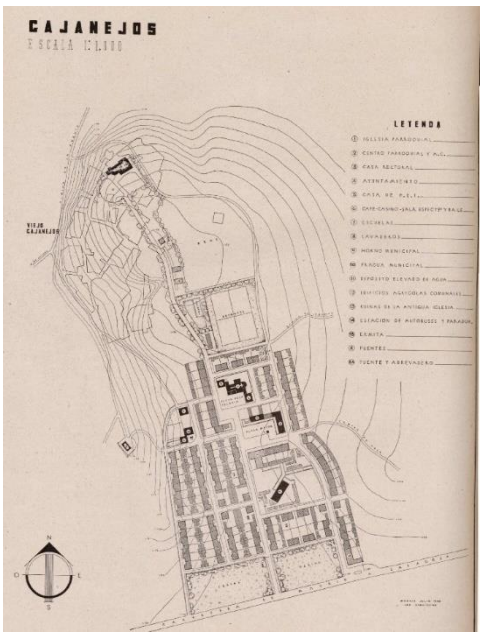


Fig. 49. Gajanejos

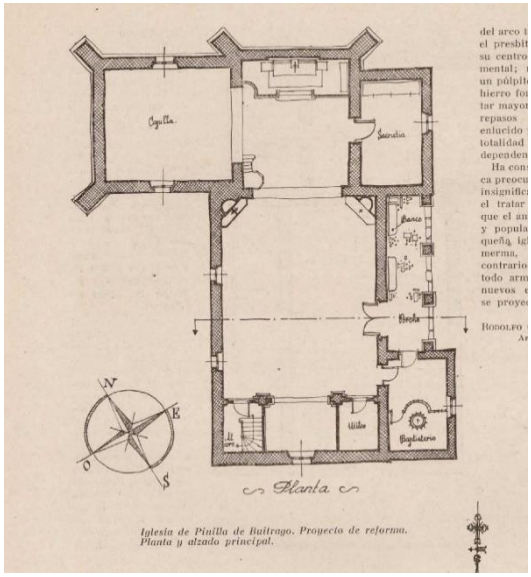


Fig. 50. Proyecto de vivienda

Fig. 51. Dibujo iglesia

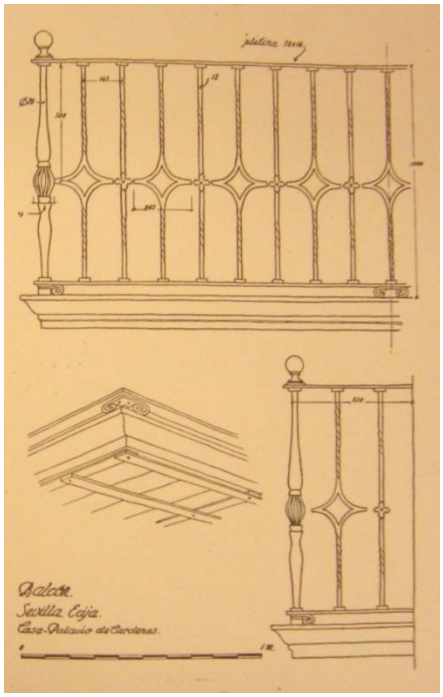


Fig. 52. Detalles arquitectónicos

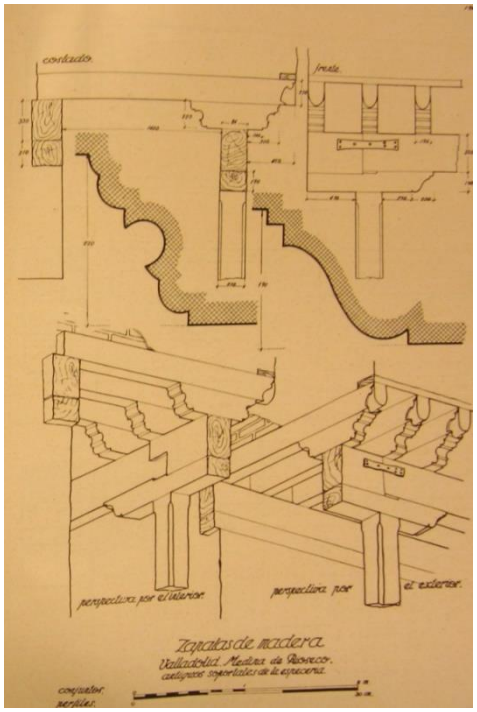


Fig. 53. Detalles arquitectónicos

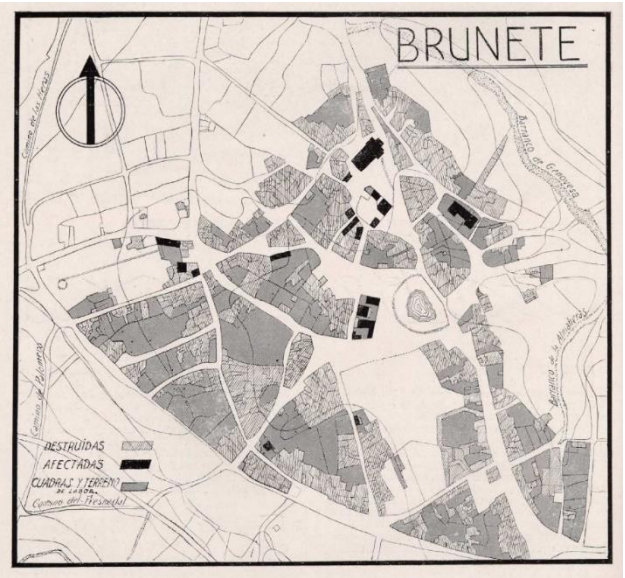


Fig. 54. Plano topográfico

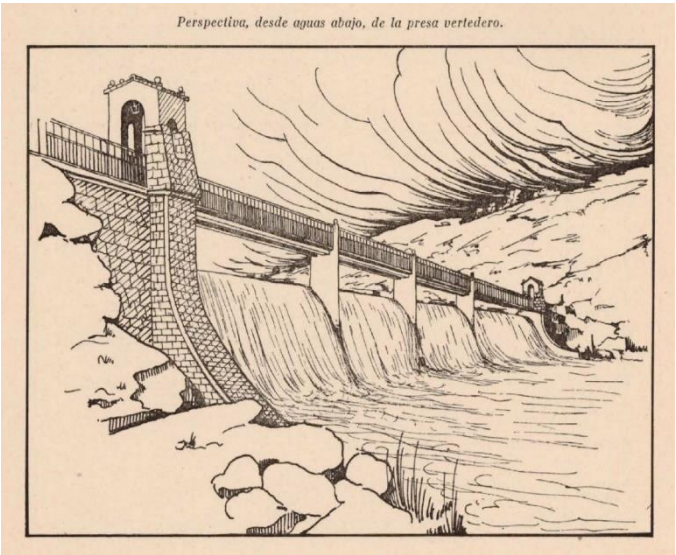


Fig. 55. Presa de agua

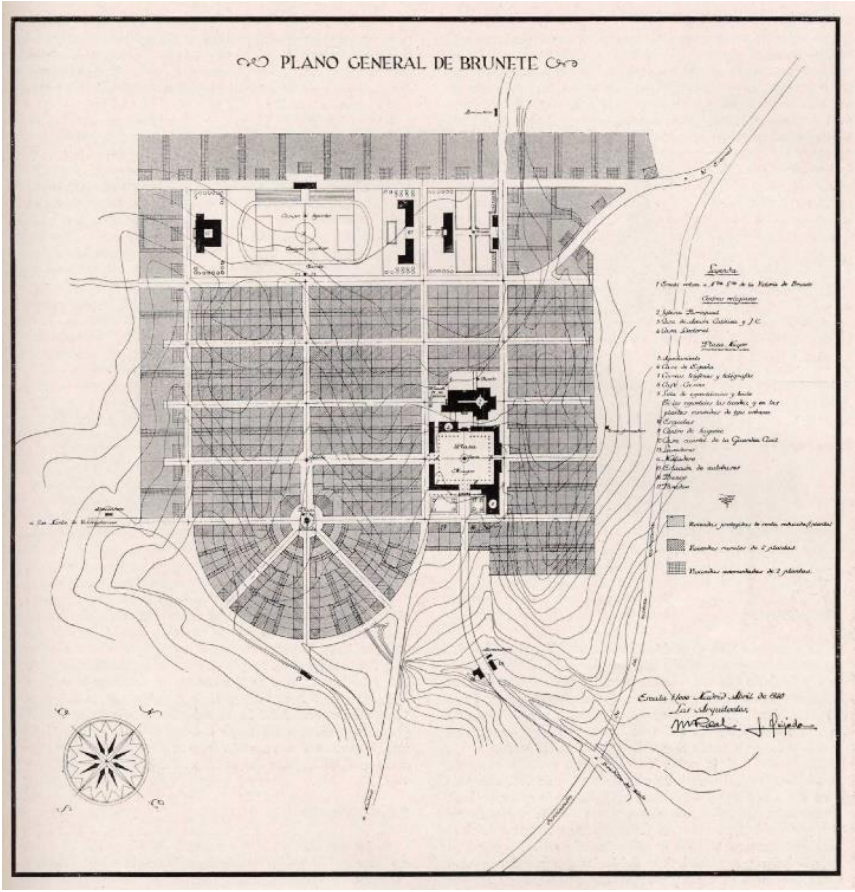


Fig. 56. Trazado del nuevo Brunete

Fig. 57. Plaza Mayor

Fig. 58. Proyecto Iglesia

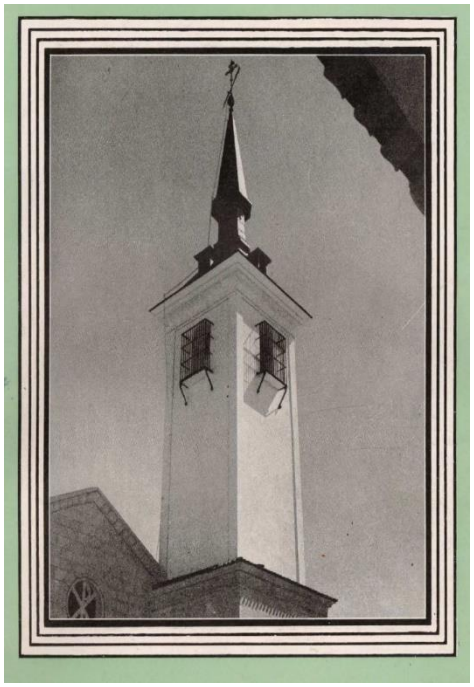


Fig. 59. Torre Iglesia

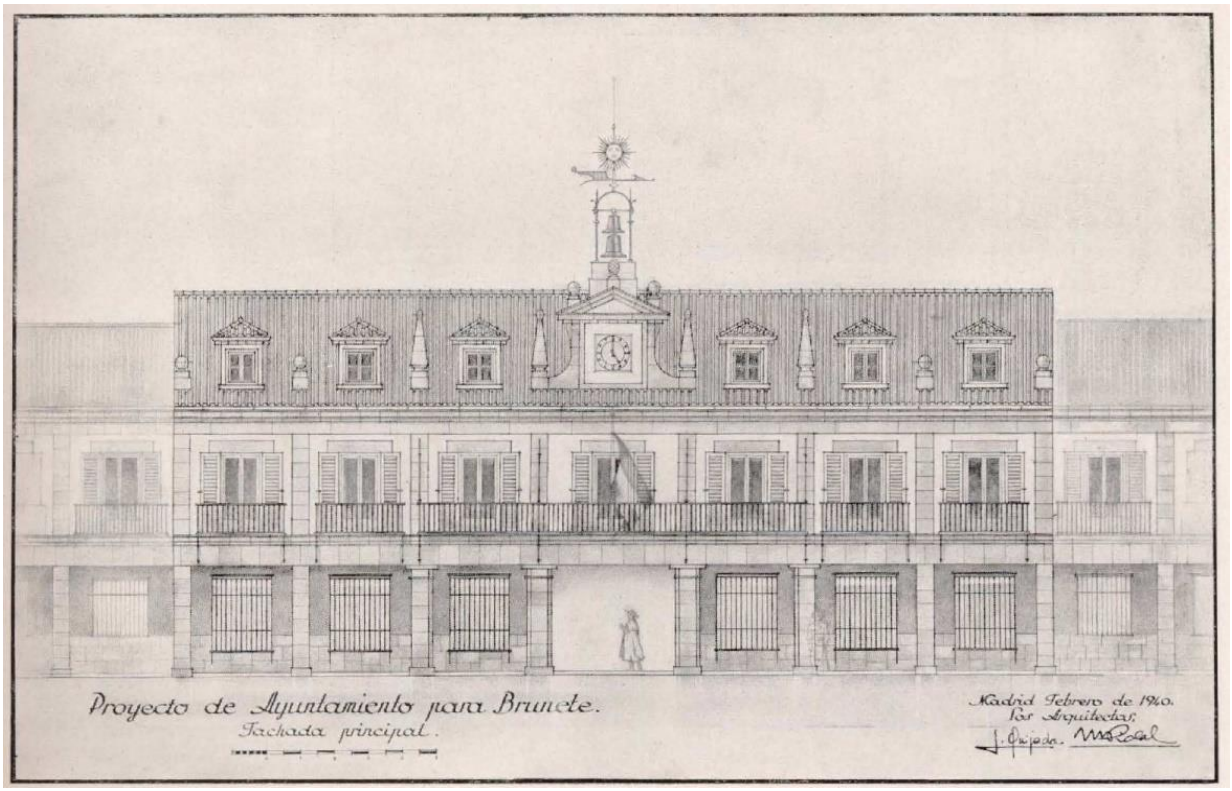


Fig. 60. Proyecto Ayuntamiento

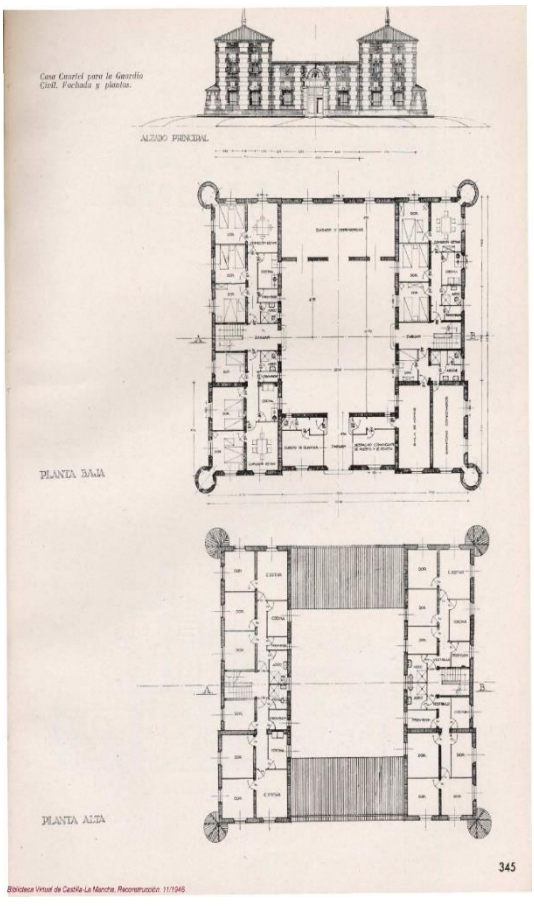


Fig. 61. Proyecto Ayuntamiento

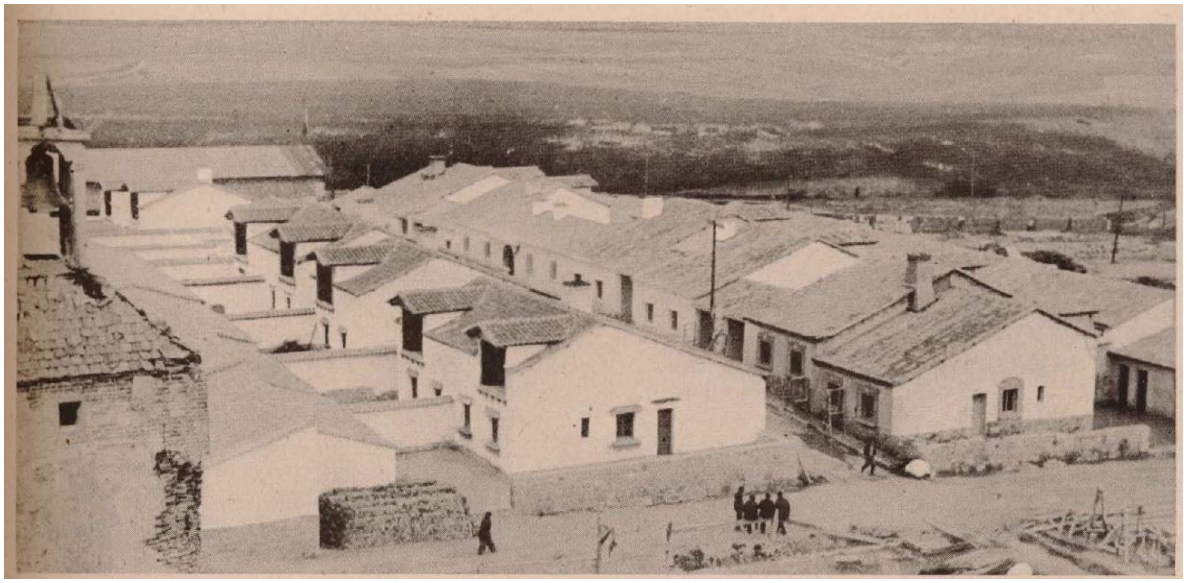


Fig. 62. Viviendas

Fig. 63. Viviendas

Fig. 64. Viviendas

y en el debido orden de las cosas. En el cumplimiento de estas premisas desempeñamos una función importante los que contribuimos a la reconstrucción material del país, pues nosotros hemos de dar el consejo y mostrar el ejemplo que estimule a aquellos que han perdido sus hogares a mejorar sus condiciones de vida, haciéndoles ver que un interior humilde puede convertirse con poco esfuerzo en un pequeño museo de artesanía, donde haya un sitio siempre dispuesto para el reposo y la contemplación de los recuerdos. En un marco tan sencillo puede tener noble cabida un acto tan solemne

Brunete: Detalles de los interiores de las nuevas viviendas de campesinos y jornaleros.

Biblioteca Virtual de Castilla-La Mancha. Fotoconstrucción. 5/1547.

Fig. 65. Hogar de Brunete

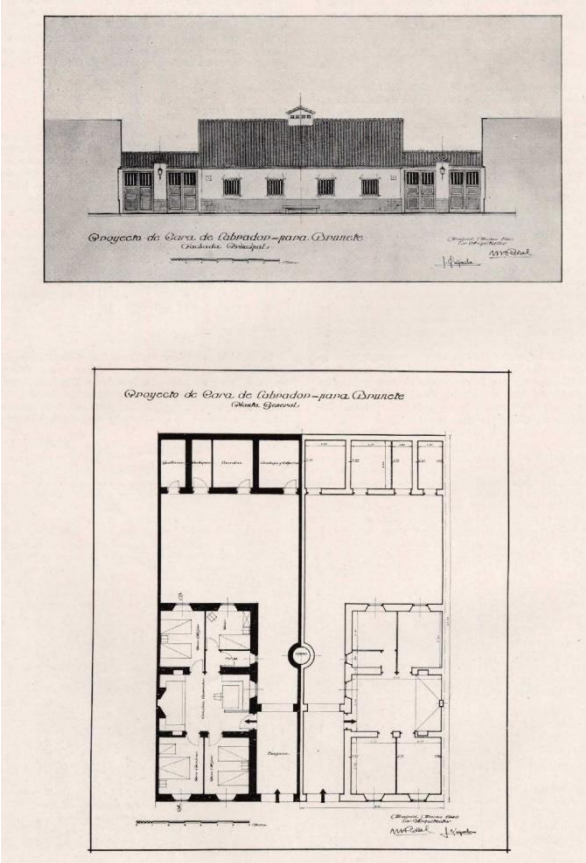


Fig. 66. Viviendas

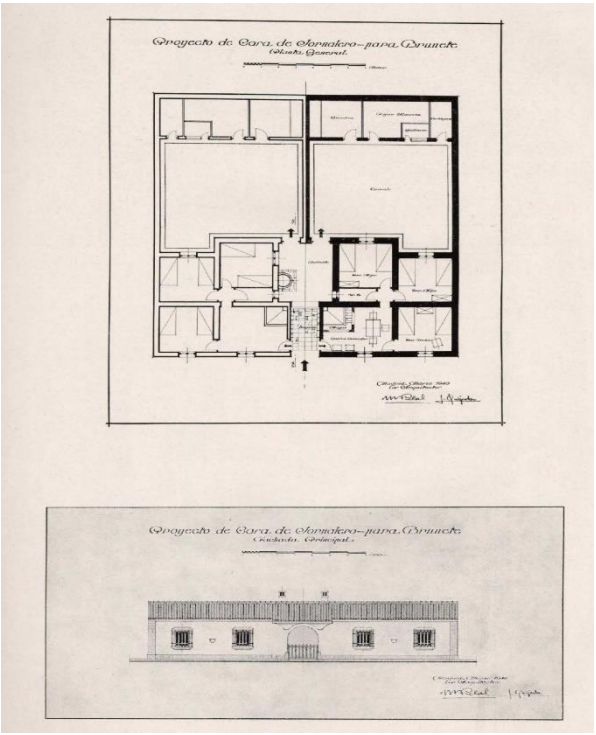


Fig. 67. Viviendas

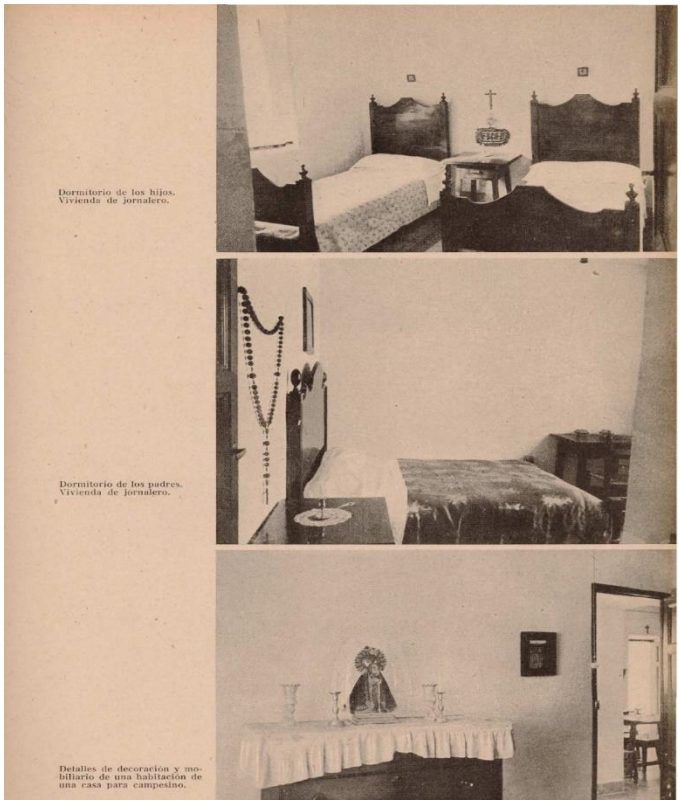


Fig. 68. Estancias de una vivienda

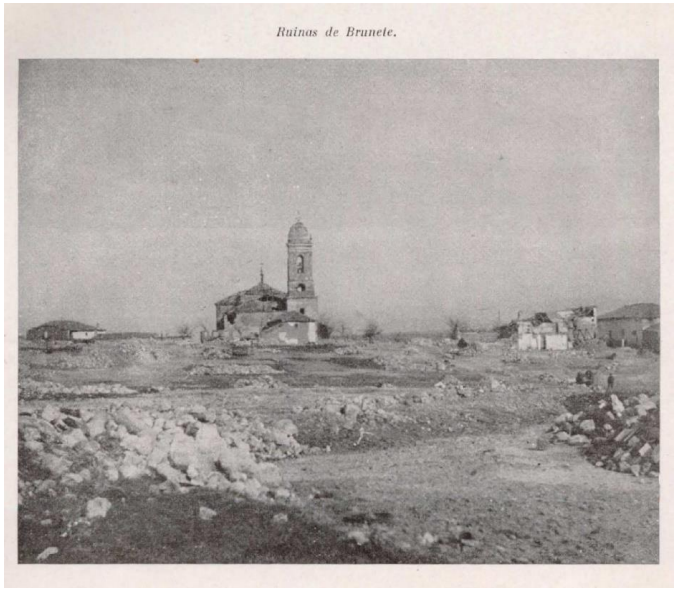
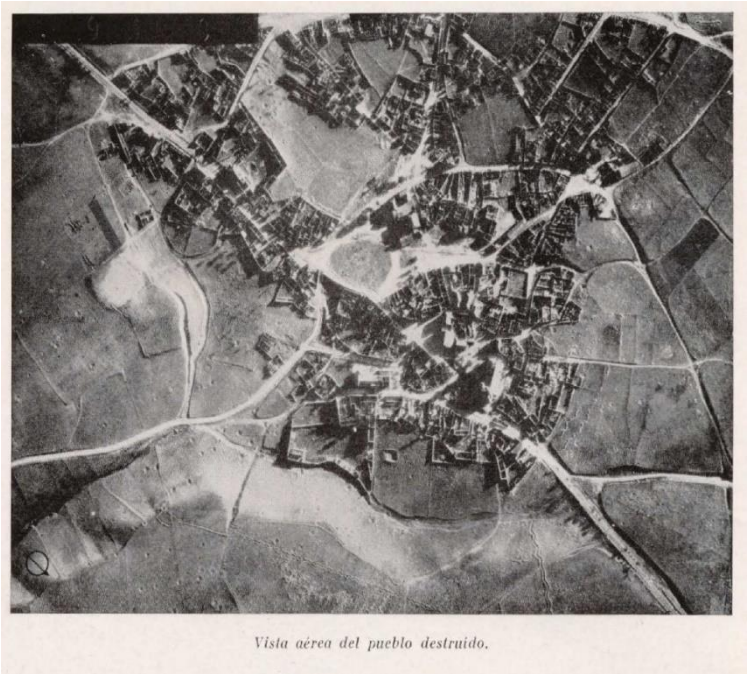


Fig. 69. Iglesia de Brunete en ruinas



Vista aérea del pueblo destruido.

Fig. 70. Ruinas del antiguo pueblo

Fig. 71. Dibujo de Brunete

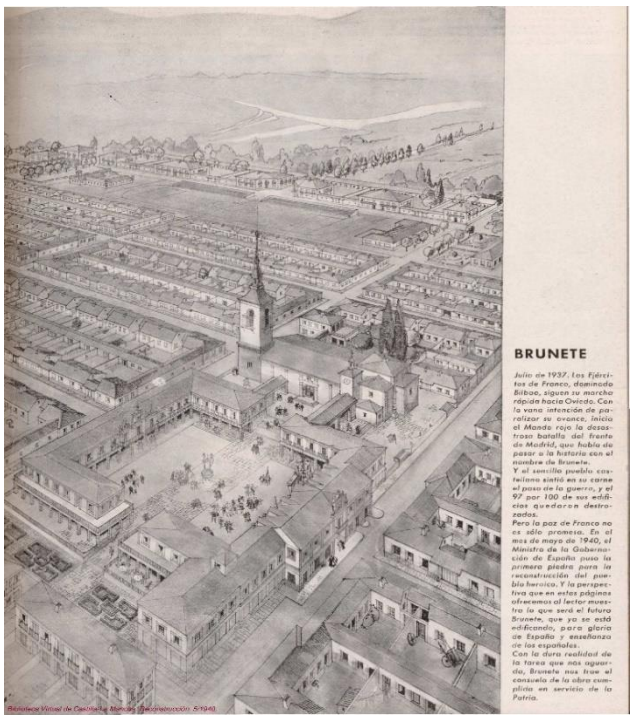


Fig. 72. Dibujo de Brunete

Fig. 73. Dibujo de Brunete

Fig. 74. Sala de exposición dedicada a Brunete

Fig. 75. Reconstrucción de viviendas.

Anexo II:

"Decreto 23/2016, de 5 de abril, por el que se declara Bien de Interés Cultural, en la categoría de monumento, de la plaza Mayor e iglesia parroquial de Nuestra Señora de la Asunción en Brunete", *Boletín Oficial de la Comunidad de Madrid*, 53, 2016