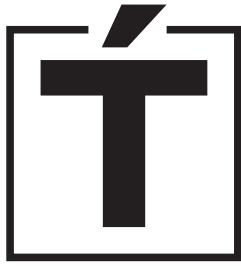


TEMPORÁNEA

Revista de Historia de la Arquitectura

#04 2023





TEMPORÁNEA

Revista de Historia de la Arquitectura

#04 2023



Directora

Dra. Mar Loren-Méndez, Universidad de Sevilla, España

Secretario

Dr. Carlos Plaza, Universidad de Sevilla, España

Coordinador de Redacción

Dr. Daniel Pinzón-Ayala, Universidad de Sevilla, España

Comité de Dirección

Dra. Mar Loren-Méndez, Universidad de Sevilla, España

Dr. Carlos Plaza, Universidad de Sevilla, España

Dr. Daniel Pinzón-Ayala, Universidad de Sevilla, España

Comité de Redacción

Dra. María Carrascal, Universidad de Sevilla, España

Dr. Donetti Dario, Università degli Studi di Verona, Italia

Dra. Bianca De Divitiis, Università degli Studi di Napoli Federico II, Italia

Dra. María Elena Díez Jorge, Universidad de Granada, España

Dra. María Elia Gutiérrez Mozo, Universidad de Alicante, España

Dr. Carlos García Vázquez, Universidad de Sevilla, España

Dr. Fulvio Lenzo, Università Iuav di Venezia, Italia

Dra. Mar Loren-Méndez, Universidad de Sevilla, España

Dr. Emilio Luque, Universidad de Sevilla, España

Dra. Francesca Mattei, Università Roma Tre, Italia

Dr. Daniel Pinzón-Ayala, Universidad de Sevilla, España

Dra. Eleonora Pistis, Columbia University, USA

Dr. Carlos Plaza, Universidad de Sevilla, España

Dr. Pablo Rabasco, Universidad de Córdoba, España

Dr. William Rey Ashfield, Universidad de la República, Uruguay

Dr. Victoriano Sainz Gutiérrez, Universidad de Sevilla, España

Dr. Julián Sobrino Simal, Universidad de Sevilla, España

Comité Científico

Dr. Fernando Agrasar Quiroga, Universidade da Coruña, España

Dr. Chiara Baglione, Politecnico di Milano, Italia

Dr. Gianluca Belli, Università degli Studi di Firenze, Italia

Dra. Cammy Brothers, Northeastern University, USA

Dr. Massimo Bulgarelli, Università Iuav di Venezia, Italia

Dr. Juan Calatrava Escobar, Universidad de Granada, España

Dra. Carolina B. García Estévez, Universitat Politècnica de Catalunya, España

Dr. Ignacio González-Varas Ibáñez, Universidad de Castilla-La Mancha, España

Dra. Maria Gravari Barbas, Université Paris 1 - Panthéon Sorbonne, France

Dr. Salvador Guerrero, Universidad Politécnica de Madrid, España

Dr. Fernando Marías, Universidad Autónoma de Madrid, España

Dra. Laura Martínez de Guereñu, IE University, España

Dr. Andrés Martínez Medina, Universidad de Alicante, España

Dr. Joaquín Medina Warmburg, Karlsruher Institut für Technologie, Deutschland

Dra. Camila Mileto, Universitat Politècnica de València, España

Dra. Snehal Nagarsheth, Anant National University, India

Dra. Mayte Palomares Figueres, Universitat Politècnica de València, España

Dr. Antonio Pizza, Universitat Politècnica de Catalunya, España

Dr. Rafael Reinoso Bellido, Universidad de Granada, España

Dr. Carlos Sambricio R. Echegaray, Universidad Politécnica de Madrid, España

Dr. Ricardo Sánchez Lampreave, Universidad de Zaragoza, España

Dr. Felipe Pereda, Harvard University, USA

Dr. Víctor Pérez Escolano, Universidad de Sevilla, España

Dr. Marcel Vellinga, Oxford Brookes University, UK

Diseño Gráfico

Pedro García Ajenjo, Coordinador

Celia Chacón Carretón

ISSN: 2695-7736

e-ISSN: 2659-8426

DOI: <https://dx.doi.org/10.12795/TEMPORANEA>

DEPÓSITO LEGAL: SE 32-2020

PERIODICIDAD DE LA REVISTA: Anual

IMPRIME: Digital Comunicaciones del Sur

EDITA: Editorial Universidad de Sevilla

LUGAR DE EDICIÓN: Sevilla

DIRECCIÓN CORRESPONDENCIA CIENTÍFICA:

E.T.S. de Arquitectura. Av. Reina Mercedes, 2, 41012, Sevilla

Mar Loren-Méndez, Dpto. Historia, Teoría y Composición Arquitectónicas

e-mail: temporanea@us.es

EDICIÓN ON-LINE:

Portal informático <https://revistascientificas.us.es/index.php/temporanea>

Portal informático Editorial Univ. de Sevilla <https://www.editorial.us.es/>

© EDITORIAL UNIVERSIDAD DE SEVILLA, 2023

© TEXTOS: Sus autores, 2023

© IMÁGENES: Sus autores y/o instituciones, 2023

SUSCRIPCIONES, ADQUISICIONES Y CANJE:

TEMPORÁNEA. Revista de Historia de la Arquitectura

Editorial Universidad de Sevilla

Calle Porvenir, 27, 41013, Sevilla. Tel. 954487447 / 954487451

Fax 954487443 [eus4@us.es] [<https://www.editorial.us.es/>]

Reservados todos los derechos. Ni la totalidad ni parte de esta revista puede reproducirse o transmitirse por ningún procedimiento electrónico o mecánico, incluyendo fotocopia, grabación magnética o cualquier almacenamiento de información y sistema de recuperación, sin permiso escrito de la Editorial Universidad de Sevilla.

Las opiniones y los criterios vertidos por los autores en los artículos firmados son responsabilidad exclusiva de los mismos.

Enfoque y alcance

TEMPORÁNEA. Revista de Historia de la Arquitectura construye un foro internacional en el campo de la Historia de la Arquitectura. Colmando el vacío existente de publicaciones especializadas en esta materia en España, la revista tiene un marcado carácter internacional, que se traduce tanto en la participación activa de expertos internacionales en sus órganos como en las investigaciones que en ella se publican.

Se aborda la investigación en Historia de la Arquitectura desde cualquier disciplina, período cronológico y ámbito geográfico, y promueve la diversidad y complejidad de la Historia como valores irrenunciables. Junto con esta aproximación transversal y plural, esta publicación periódica defiende el carácter multiescalar de la arquitectura abarcando la historia del objeto construido, la ciudad y el territorio.

Se trata de una revista científica del sello Editorial de la Universidad de Sevilla EUS, que junto al equipo editorial de *TEMPORÁNEA. Revista de Historia de la Arquitectura* velará por la calidad, la transparencia y el rigor de la publicación. La revista va dirigida preferentemente a la comunidad científica y universitaria dedicada a la investigación en Historia de la Arquitectura y tendrá una periodicidad anual.

Políticas de sección

atemporánea se trata de una sección principal que aparecerá en todos los números. Dicha sección se compone de artículos de libre temática acordes con el perfil de la revista.

contemporánea se trata de una sección complementaria que aparecerá en todos los números. Dicha sección recogerá escritos de menor entidad tales como reseñas de exposiciones, recensiones de libros, entrevistas y en general temas de actualidad para la historia de la arquitectura.

extemporánea se trata de una tercera sección que aparecerá de manera eventual en determinados números de la revista. Dicha sección será de temática monográfica y estará compuesta por artículos.

Proceso de evaluación por pares

Tras el cierre del período de Llamada a Artículos / *Call for articles*, el Comité de Dirección evaluará la adecuación de las propuestas presentadas tanto a la temática y objetivos de la revista como a las normas establecidas para la redacción de los artículos. A continuación se procederá a la selección, con la ayuda de los comités de Redacción y Científico, de dos revisores/as de reconocido prestigio en la temática en cuestión para realizar una evaluación por el sistema de doble ciego. Los/as revisores/as realizarán sus consideraciones en base a los formularios de revisión en los formatos preestablecidos y en esta fase se garantizará el anonimato de autores/as y revisores/as. El artículo y los resultados de la evaluación por pares dobles ciegos se trasladarán al Comité de Redacción, que dictaminará, a la luz de los informes emitidos, qué trabajos serán publicados y, en su caso, cuáles precisarán de ser revisados y en qué términos. En caso de que los/as dos evaluadores/as aporten valoraciones opuestas, se procederá a solicitar una tercera evaluación.

Los resultados de la evaluación serán:

- Publicable: aceptado sin modificaciones.
- Requiere revisión: publicable con modificaciones menores y sin necesidad de una segunda evaluación.
- Reevaluable: publicación con modificaciones mayores y precisa segunda evaluación.
- No publicable.

En el caso de que el artículo requiera modificaciones el/la autor/a recibirá los informes de los/as revisores/as. Junto con la nueva versión del artículo el/la autor/a deberá enviar una contestación justificada a dichos informes dirigido al Comité de Redacción. La nueva versión identificará aquellas modificaciones y será revisada por los/as mismos/as revisores/as.

TEMPORÁNEA. Revista de Historia de la Arquitectura publicará un número limitado de artículos por volumen y buscará el equilibrio entre las secciones, motivo por el cual, aunque un artículo sea aceptado o continúe en proceso de revisión, podrá quedar aplazado para ser publicado en un próximo número; en este caso, el/la autor/a podrá retirar el artículo o incluirlo en el banco de artículos de los próximos números.

Declaración ética sobre publicación y buenas prácticas

TEMPORÁNEA. Revista de Historia de la Arquitectura participa de la edición en acceso abierto que promueve la Universidad de Sevilla a través del portal informático de la Editorial Universidad de Sevilla, velando por la máxima difusión e impacto y por la transmisión del conocimiento científico de calidad y riguroso. Se compromete así con la comunidad académica en garantizar la ética y calidad de los artículos publicados, tomando como referencia el Código de Conducta y Buenas Prácticas para editores de revistas científicas que define el Comité de Ética de Publicaciones (COPE).

Todas las partes implicadas en el proceso de edición se comprometen a conocer y acatar los principios de este código.

El **Equipo Editorial** se responsabiliza de la decisión de publicar o no en la revista los trabajos recibidos, atendiendo únicamente a razones científicas y no a cualesquiera otras cuestiones que pudieran resultar discriminatorias para el/la autor/a. Mantendrá actualizadas las directrices sobre las responsabilidades de los/as autores/as y las características de los trabajos enviados a la revista, así como el sistema de arbitraje seguido para la selección de los artículos y los criterios de evaluación que deberán aplicar los/as evaluadores/as externos/as. Se compromete a publicar las correcciones, aclaraciones, retracciones y disculpas necesarias en el caso de que sea preciso y a no utilizar los artículos recibidos para los trabajos de investigación propios sin el consentimiento de los/as autores/as. Garantizará la confidencialidad del proceso de evaluación: el anonimato de evaluadores/as y autores/as, el contenido que se evalúa, el informe emitido por los/as evaluadores/as y cualquier otra comunicación que se emita por los diferentes comités. Asimismo, mantendrá la máxima confidencialidad ante posibles aclaraciones, reclamaciones o quejas que un/a autor/a desee enviar a los comités de la revista o a los/as evaluadores/as del artículo. Se velará por el respeto e integridad de los trabajos ya publicados, motivo por el que se será especialmente estricto con el plagio y los textos que se identifiquen como plagios o con contenido fraudulento, procediéndose a su eliminación de la revista o a su no publicación. La revista actuará en estos casos con la mayor celeridad que le sea posible.

Los/as autores/as se harán responsables del contenido de sus envíos, comprometiéndose a informar al Comité de Dirección de la revista en caso de que detecten un error relevante en uno de sus artículos publicados, para que se introduzcan las correcciones oportunas. Asimismo, garantizarán que el artículo y los materiales asociados sean originales y que no infrinjan los derechos de autor de terceros. En caso de coautoría, tendrán que justificar que existe el consentimiento y consenso pleno de todos los/as autores/as afectados/as y que no ha sido presentado ni publicado con anterioridad por ninguno/a de ellos/as en otro medio de difusión.

Los/as evaluadores/as externos/as-revisores/as se comprometen a hacer una revisión objetiva, informada, crítica, constructiva, imparcial y respetuosa del artículo, basándose su aceptación o rechazo únicamente en cuestiones ligadas a la relevancia del trabajo, su originalidad, interés, cumplimiento de las normas de estilo y de contenido acordes con los criterios editoriales. Respetarán los plazos establecidos (comunicando su incumplimiento al Comité de Dirección con suficiente antelación) y evitarán compartir, difundir o utilizar la información de los textos evaluados sin el permiso correspondiente de la dirección y de los/as autores/as.

TEMPORÁNEA. Revista de Historia de la Arquitectura mantiene siempre abierta la recepción de artículos de las temáticas de interés de la revista. Los artículos entran en el proceso editorial a medida que son recibidos. Los/as autores/as consultarán la fecha concreta en cada convocatoria específica.

Los artículos enviados deben corresponder a las categorías universalmente aceptadas como producto de investigación, ser originales e inéditos y sus contenidos responder a criterios de precisión, claridad y rigor.

Directrices previas al envío

Todas las directrices previas al envío vendrán descritas en el portal Web de la revista en el apartado que así lo indica. Para más facilidad podrá encontrarse siguiendo el siguiente enlace:

<https://revistascientificas.us.es/index.php/TEMPORANEA/about/submissions#onlineSubmissions>

Declaración de privacidad

Los nombres y las direcciones de correo electrónico introducidos en esta revista se usarán exclusivamente para los fines establecidos en ella y no se proporcionarán a terceros o para su uso con otros fines.

Calidad editorial

La Editorial Universidad de Sevilla cumple los criterios establecidos por la Comisión Nacional Evaluadora de la Actividad Investigadora para que lo publicado por el mismo sea reconocido como “de impacto” (Ministerio de Ciencia e Innovación, Resolución 18939 de 11 de noviembre de 2008 de la Presidencia de la CNEAI, Apéndice I, BOE n° 282, de 22.11.08). La Editorial Universidad de Sevilla forma parte de la U.N.E. (Unión de Editoriales Universitarias Españolas) ajustándose al sistema de control de calidad que garantiza el prestigio e internacionalidad de sus publicaciones.

Números III (2022) y IV (2023)

Estadísticas

Artículos recibidos: 18

Artículos aceptados: 9

Artículos rechazados: 9

Tasa de aceptación de originales: 50%

Tiempo de demora: 280 días

Evaluadores/as

Serafina Amoroso, Universidad Rey Juan Carlos (España)

Mara Sánchez Llorens, Universidad Politécnica de Madrid (España)

Tomás García Piriz, Universidad de Granada (España)

Marta Pelegrín Rodríguez, Universidad de Sevilla (España)

Luka Skansi, Politecnico di Milano (Italia)

Fernando Aliata, Universidad Nacional de La Plata (Argentina)

Enrique Granell, Universitat Politècnica de Catalunya (España)

Jorge Torres Cueco, Universitat Politècnica de València (España)

Lourdes Royo Naranjo, Universidad de Sevilla (España)

Mayte Palomares Figueres, Universitat Politècnica de València (España)

Tom Nickson, The Courtauld Institute of Art- University of London (Reino Unido)

César González García, Consejo Superior de Investigaciones Científicas (España)

Dario Donetti, Università degli Studi di Verona (Italia)

José Peral López, Universidad de Sevilla (España)

Plácido González Martínez, Universidad de Sevilla (España)

Joaquín Medina Warmburg, Karlsruher Institut für Technologie (Alemania)

Silvana Rodrigues de Oliveira, Universidad de Sevilla (España)

Manuel Blanco, Universidad Politécnica de Madrid (España)

Editorial

Editorial

Mar Loren-Méndez, Carlos Plaza y Daniel Pinzón-Ayala..... IX

atemporánea**Arquitectura e iluminación en iglesias románicas: los fenómenos solares en Santa Marta de Tera y San Juan de Amandi**

Architecture and Illumination Effects in Romanesque Churches: Solar Phenomena in Santa Marta de Tera and San Juan de Amandi

Juan Pérez Valcárcel y Victoria Pérez Palmero..... 2

El otro Coderch de la Barceloneta: Viviendas para pescadores Grupo Almirante Cervera, 1950-1960

The Other Coderch in la Barceloneta: 'Grupo Almirante Cervera' Fishermen's Dwellings, 1950-1960

Andrea Palomino de la Fuente..... 28

Barcelona, 1942. Reconstrucción y relato de la nueva arquitectura alemana

Barcelona, 1942. Reconstruction and Narration of the New German Architecture

Carlos Navas Catalá..... 52

Echi letterari della Costantinopoli di Giustiniano nella *Renovatio Urbis* di Niccolò VLiterary Echoes of Justinian's Constantinople in Nicholas V's *Renovatio Urbis*

Sara Bova..... 74

contemporánea**Las casas del siglo XVI dibujadas con palabras e imágenes**

The Houses of the 16th Century Drawn with Words and Images

José Ignacio Barrera Maturana..... 104

Miradas a la historia de la arquitectura desde ambas orillas del Atlántico

Looking at the Architectural History from both Shores of the Atlantic

Victoriano Sainz Gutiérrez..... 110

Cartografías de la España Ilustrada

Cartographies in the Spanish Enlightenment

José Peral López..... 116

Un archivo per Manfredo Tafuri. Il 'Progetto Tafuri' dell'Università Iuav di Venezia

A Manfredo Tafuri's Archive. The 'Progetto Tafuri' at Iuav University of Venice

Fulvio Lenzo y Marco Capponi..... 122

| | |
|--|----|
| Editorial. Editorial. https://dx.doi.org/10.12795/TEMPORANEA.2023.04.09 | |
| Mar Loren-Méndez. https://orcid.org/0000-0002-1154-0526 | |
| Carlos Plaza. https://orcid.org/0000-0001-5632-2111 | |
| Daniel Pinzón-Ayala. https://orcid.org/0000-0002-2583-5077 | IX |

atemporánea

| | |
|---|--------|
| Arquitectura e iluminación en iglesias románicas: los fenómenos solares en Santa Marta de Tera y San Juan de Amandi | |
| Architecture and Illumination Effects in Romanesque Churches: Solar Phenomena in Santa Marta de Tera and San Juan de Amandi | |
| https://dx.doi.org/10.12795/TEMPORANEA.2023.04.01 | |
| Juan Pérez Valcárcel. http://orcid.org/0000-0002-6440-5432 | |
| Victoria Pérez Palmero. http://orcid.org/0000-0002-3364-5580 | 2-27 |
| El otro Coderch de la Barceloneta: Viviendas para pescadores Grupo Almirante Cervera, 1950-1960 | |
| The Other Coderch in la Barceloneta: 'Grupo Almirante Cervera' Fishermen's Dwellings, 1950-1960 | |
| https://dx.doi.org/10.12795/TEMPORANEA.2023.04.02 | |
| Andrea Palomino de la Fuente. https://orcid.org/0000-0002-1588-6938 | 28-51 |
| Barcelona, 1942. Reconstrucción y relato de la nueva arquitectura alemana | |
| Barcelona, 1942. Reconstruction and Narration of the New German Architecture | |
| https://dx.doi.org/10.12795/TEMPORANEA.2023.04.03 | |
| Carlos Navas Catalá. https://orcid.org/0009-0004-3331-7562 | 52-73 |
| Echi letterari della Costantinopoli di Giustiniano nella <i>Renovatio Urbis</i> di Niccolò V | |
| Literary Echoes of Justinian's Constantinople in Nicholas V's <i>Renovatio Urbis</i> | |
| https://dx.doi.org/10.12795/TEMPORANEA.2023.04.04 | |
| Sara Bova. https://orcid.org/0000-0002-3494-9084 | 74-101 |

contemporánea

| | |
|--|---------|
| Las casas del siglo XVI dibujadas con palabras e imágenes | |
| The Houses of the 16th Century Drawn with Words and Images | |
| https://dx.doi.org/10.12795/TEMPORANEA.2023.04.05 | |
| José Ignacio Barrera Maturana. https://orcid.org/0000-0003-3665-0366 | 104-109 |
| Miradas a la historia de la arquitectura desde ambas orillas del Atlántico | |
| Looking at the Architectural History from both Shores of the Atlantic | |
| https://dx.doi.org/10.12795/TEMPORANEA.2023.04.06 | |
| Victoriano Sainz Gutiérrez. https://orcid.org/0000-0002-8125-5333 | 110-115 |
| Cartografías de la España Ilustrada | |
| Cartographies in the Spanish Enlightenment | |
| https://dx.doi.org/10.12795/TEMPORANEA.2023.04.07 | |
| José Peral López. https://orcid.org/0000-0002-1547-4183 | 116-121 |
| Un archivo per Manfredo Tafuri. Il 'Progetto Tafuri' dell'Università Iuav di Venezia | |
| A Manfredo Tafuri's Archive. The 'Progetto Tafuri' at Iuav University of Venice | |
| https://dx.doi.org/10.12795/TEMPORANEA.2023.04.08 | |
| Fulvio Lenzo. http://orcid.org/0000-0001-8464-381X | |
| Marco Capponi. https://orcid.org/0000-0001-5330-6263 | 122-173 |

atemporánea

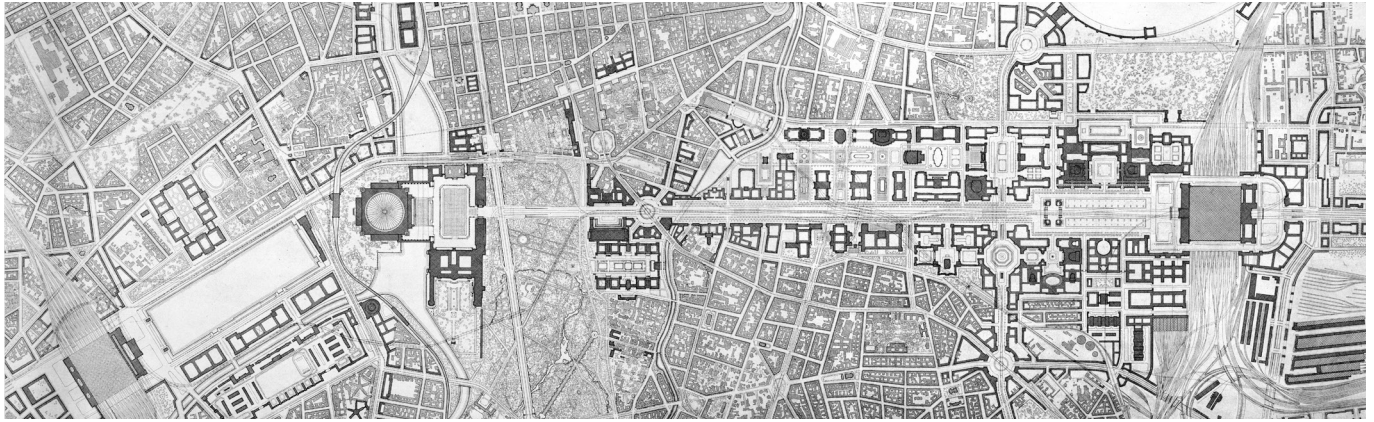
Carlos Navas Catalá

Arquitecto (ETSA UPV, 2018) y Máster en Estudios Avanzados en Arquitectura-Barcelona con especialidad en Teoría, Historia y Cultura (ETSAB, 2020). Actualmente es profesor asociado en el Departamento de Teoría e Historia de la Arquitectura y Técnicas de Comunicación en la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Barcelona (ETSAB), Universitat Politècnica de Catalunya Barcelona Tech (UPC).

<https://orcid.org/0009-0004-3331-7562>
carlos.navas@upc.edu

Fecha de Recepción
30 · Diciembre · 2022

Fecha de Aceptación
09 · Noviembre · 2023



Barcelona, 1942. Reconstrucción y relato de la nueva arquitectura alemana

Barcelona, 1942. Reconstruction and Narration of the New German Architecture

Carlos Navas Catalá

Universitat Politècnica de Catalunya

Resumen:

Iniciada la década de 1940, España afronta un periodo de recomposición que bascula entre el aislamiento y la mirada a otras experiencias fascistas. La revolución falangista, que debía alumbrar un nuevo modelo de sociedad, alcanzaría también al arte; porque a nueva política, nueva arquitectura. Una redefinición del corpus estilístico que involucrará no solo a la nueva red de organismos nacionales, sino también a aquellos provenientes de Europa. Paralelamente al curso de la Segunda Guerra Mundial, Alemania había iniciado una gira arquitectónica por distintas capitales europeas con el fin de mostrar el poder constructivo y organizativo del Tercer Reich e influir en el siempre cambiante tablero geopolítico. Se trataba de una revisión cultural de la *Weltanschauung* alemana en forma de una de las muestras de arquitectura más ambiciosas de la propaganda nazi. Su visita a España se esperaba para el año 1942.

Tras su paso por Madrid, la exposición *Neue Deutsche Baukunst* recalca en Barcelona dónde rápidamente se convierte en todo un acontecimiento social. El presente artículo aporta nuevas referencias con las que documenta la magnitud del evento y reconstruye el escenario desplegado en el interior del Palacio de Arte Moderno de la Ciudadela, así como los movimientos puestos en marcha por las autoridades españolas. Un episodio de la historiografía que sacude el panorama catalán de posguerra y cuya recepción evidencia, incluso fuera de la principal área de influencia de la Dirección General de Arquitectura y las teorías falangistas, la admiración y el recelo político que en el contexto local despierta la poderosa Alemania.

Palabras clave: Exposición; Arquitectura; Neue Deutsche Baukunst; II Congreso de la Federación de Urbanismo y de la Vivienda.

Abstract:

At the beginning of the 1940s, Spain faces a period of recomposition that swings between isolation and a glimpse at other fascist experiences. The Falangist revolution, which was to give birth to a new model of society, would also reach art, because new politics meant new architecture. A redefinition of the stylistic corpus would involve not only the network of new national institutions, but also those coming from Europe. Parallel to the course of the Second World War, Germany had embarked on an architectural tour around several European capitals to demonstrate the Third Reich's constructive and organisational power and influence in the ever-changing geopolitical arena. It was a cultural revision of the German *Weltanschauung* in the form of one of the most ambitious architectural displays of Nazi propaganda. It was expected to visit Spain in 1942.

After its stop in Madrid, the *Neue Deutsche Baukunst* exhibition arrived in Barcelona, where it quickly became a social event. The present article provides new references to document the magnitude of the event and it reconstructs the scenario that took place inside the *Palacio de Arte Moderno de la Ciudadela*, as well as the movements set in motion by the Spanish authorities. A historiography episode that shakes the post-war Catalan panorama and whose reception, even outside the central area of influence of the *Dirección General de Arquitectura* and the Falangist theories, reveals the admiration and political distrust that the powerful Germany aroused in the local context.

Keywords: Exhibition; Architecture; Neue Deutsche Baukunst; II Congreso de la Federación de Urbanismo y de la Vivienda.

Durante las últimas dos décadas, han sido cada vez más frecuentes los estudios surgidos en torno al encuentro y las relaciones que, en relación con el ámbito arquitectónico y en el periodo inmediatamente posterior a la Guerra Civil, España mantuvo con la Alemania nacionalsocialista. Abordar los canales de colaboración artístico-culturales ha posibilitado una mayor comprensión de la presencia alemana en la posguerra española, pero también ha iniciado un camino con el que descifrar las acciones que pudieron guiar la estrategia local en su afán por salvaguardar una supuesta soberanía arquitectónica entonces en proceso de construcción.

A tal efecto han jugado un papel destacado los Congresos Internacionales de Arquitectura Moderna llevados a cabo por la Universidad de Navarra, en cuyo haber figuran algunos títulos que conectan directamente con la premisa anteriormente descrita. No obstante, los mayores esfuerzos por reconstruir el escenario al que alude el presente artículo han sido abordados recientemente desde el extranjero. Bajo el título *Baukunst und Nationalsozialismus. Demonstration von Macht in Europa 1940-1943* los historiadores alemanes Jörn Düwel y Niels Gutschow realizan un exhaustivo trabajo que traza la génesis, el desarrollo y el impacto de la exposición que presentaría ante Europa la Nueva Arquitectura Alemana.

En su recorrido, la península ibérica se revela como un actor de peso y parada imprescindible para afianzar lazos con España y Portugal, pero el interés unidireccional con

el que los autores acometen su estudio –lo esperado, por otro lado, dado el planteamiento y objetivos del volumen– no termina de explicar cómo este hecho pudo vivirse desde el otro lado, más allá de la atención prestada a los titulares aparecidos en los diarios de mayor tirada. En este sentido, Barcelona suscita un especial interés dada su condición de segunda ciudad y cita «secundaria» dentro del circuito ibérico, a pesar de la enorme cantidad de público que congregó.

La propuesta que aquí se inicia pasa por añadir nuevas coordenadas al encuentro catalán y completar la visión de lo acontecido aquellos días, en un ambiente político y artístico alejado del centro de la meseta, regido por sus propias leyes. Contrariamente a lo apuntado hasta ahora, los hechos sugieren que la de Madrid no fue la única de las paradas que contó con una exposición programada para acompañar a la muestra venida de Europa. La ciudad condal instaló una modesta exhibición de trabajos que compartió espacio con los grandes proyectos alemanes en el interior del Palacio de Arte Moderno de la Ciudadela.

Marcha sobre Europa

El arte, como el Estado, es el resultado de la voluntad política, y de ella se deriva la forma de las anteriores. Éste era el planteamiento que Adolf Hitler había madurado desde los primeros años de la República de Weimar y que, apenas unos años más tarde, aireaba anualmente en los discursos culturales de Núremberg. Como catalizadora de las artes,

a la arquitectura no solo le correspondía expresar el poder y la unidad de la nación, sino que también podía ayudar a crearlos. El *Führer* había iniciado una cruzada contra el corazón de las grandes ciudades, que no podían ofrecer arte ni verdadera cultura ahogadas por la concentración de grandes almacenes, hoteles y oficinas en forma de rascacielos. En su lugar debían ser levantados grandes edificios para la comunidad, aquellos que pudieran tener una incidencia real en los ciudadanos y despertar la conciencia nacional como «nuevas coronas de la ciudad»¹. De este modo, los ejemplos de la particular *Stadtkrone* de Hitler: «contribuirían más que nunca al fortalecimiento y la unificación política de nuestro pueblo; serían un elemento en el orgulloso sentimiento de unión de la sociedad alemana»².

A los nuevos testigos de la comunidad se les asignaba además una misión trascendental en la conquista del *Lebensraum* o ‘espacio vital’. Confiados en la victoria, la arquitectura ayudaría a consolidar el triunfo y hacer del Reich el núcleo de Europa. El lema del último congreso celebrado por el Partido Nacionalsocialista Obrero Alemán (NSDAP) en 1938, *Grossdeutschland* —en alusión a la anexión de Austria—, no ocultaba las intenciones hacia las que se avanzaría al año siguiente.

En 1939 se estrenaba la película *Legion Condor*, en la que el director alemán Karl Ritter

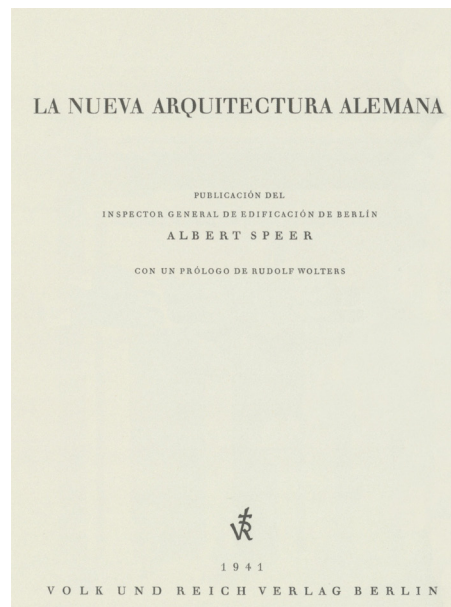
contaba los éxitos de la intervención aérea de la *Luftwaffe* en la Guerra Civil española. La intervención extranjera, justificada desde los medios para contrarrestar la expansión del comunismo, no dejaba de obedecer a cálculos internos y pretensiones imperialistas. A la llamada de los sublevados para combatir las ‘hordas marxistas’ se unieron voluntarios de Alemania, Italia y Portugal, cuya ayuda fue decisiva gracias al suministro regular de tropas y armamento a la causa rebelde.

Los alemanes convirtieron la península en su campo de pruebas particular, con el fin de comprobar la eficacia de su aviación y mejorar las técnicas de sus ejércitos; pero el objetivo último pasaba por influir en el diseño del futuro Estado, con el que ganarse un aliado en favor de la realización de la fase continental de su programa. A la ayuda militar le siguió la conquista ideológica mediante un afianzamiento de los lazos culturales entre ambos países. La sublevación de las fuerzas nacionales allanaría el camino hacia un mayor entendimiento entre escenarios políticos afines y Franco pronto se convertiría en un interlocutor válido. Las autoridades alemanas se lanzaron entonces a desplegar el aparato cultural-propagandístico que tímidamente había asomado durante los años de la República. Una vez todo el territorio nacional se tiñó de azul, el epicentro falangista se desplazó de Salamanca a Madrid; y con él la actividad del nacionalsocialismo.

1 SPEER, Albert. *Neue Deutsche Baukunst - La Nueva Arquitectura Alemana*. Berlín: Volk und Reich Verlag, 1941, p. 12.

2 *Reden des Führers am Parteitag der Arbeit 1937*, 48. Cit. por: MILLER LANE, Barbara. Arquitectura nazi. En: ELSEN, Albert E.; MILLER LANE, Barbara; VON MOOS, Stanislaus; SUST, Xavier (eds.). *La Arquitectura como símbolo de Poder*. Barcelona: Tusquets, 1975, p. 76.

Figura 1. Portada interior del catálogo *Neue Deutsche Baukunst - La Nueva Arquitectura Alemana*.



La capital y Barcelona, ‘nuevos’ centros de poder, experimentaron un aumento cada vez mayor de la presencia nazi en su espacio público, hasta acoger en su seno una de las citas artísticas más trascendentales en el ámbito de la arquitectura.

Desde 1940, Alemania había emprendido una serie de iniciativas con los países de su entorno no implicados directamente en la guerra, entre ellos España. Se presentaban los logros culturales alemanes como ejemplares y hasta se promovía la unificación cultural, especialmente en los países del este. Fue allí donde nació la iniciativa para una revisión exhaustiva del rendimiento alemán en el campo de la construcción.

La exposición *Neue Deutsche Baukunst* (*Nueva Arquitectura Alemana*) ofrecía una amplia panorámica de lo proyectado y de lo construido «en los ocho años transcurridos desde la toma del poder por Adolf Hitler», tiempo en el que «se ha hecho perceptible en una serie de grandes edificios el nuevo aspecto de las ciudades alemanas»³. Estas palabras, que inauguraban el catálogo publicado en una edición bilingüe alemán-español para acompañar a la muestra (fig. 1), provenían del inspector general de Edificación de la capital del Reich. Albert Speer, otrora un arquitecto inexperto, había demostrado su valía en pequeños encargos para el partido respondiendo con gran

eficacia a las demandas de su líder, motivo por el que conseguiría granjearse un hueco en su círculo más íntimo. Ahora presentaba un compendio de su trabajo y el de otros tantos arquitectos, cuyas ensoñaciones, en forma de modelos y reproducciones elaboradas con el paso de los años, descansaban en el edificio de la Academia de Bellas Artes de Berlín para obsequio y deleite del máximo dirigente⁴.

Su llegada a España se esperaba para la primavera de 1942, en una doble visita que venía precedida por exitosas paradas en numerosas capitales europeas. Entretanto, la guerra seguía su curso. La ofensiva alemana advertía los primeros síntomas de estancamiento en el frente oriental y la actividad constructora se paralizaba por efecto de la falta de recursos y mano de obra que acusaba la *Wehrmacht*. Contrariamente a esta suma de factores, la zona de dominación alemana alcanzaba su máxima extensión geográfica y la gira arquitectónica continuó operando con el cometido de insuflar confianza en la victoria.

Con motivo de la inauguración de la exposición en Lisboa, Speer efectuó el último de «sus viajes artísticos [...] durante un cuarto de siglo»⁵. Lamentablemente, el repentino fallecimiento de Fritz Todt y su nombramiento como nuevo Ministro de Armamento y jefe de la Organización Todt le impedirían acudir a la instalación

3 SPEER, Albert. *Neue Deutsche Baukunst*. Op. cit. (n. 1), p. 5.

4 SUDJIC, Deyan. *La arquitectura del poder: cómo los ricos y los poderosos dan forma a nuestro mundo*. FERRER MARRADES, Isabel (trad.). Barcelona: Editorial Ariel, 2015 [2007], p. 34.

5 SPEER, Albert. *Memorias*. SABRIDO, Ángel (trad.). Barcelona: Acantilado, 2015 [2001], p. 342.

de mayor tamaño de las celebradas hasta la fecha. Madrid reuniría en un mismo espacio el material proveniente de las paradas lusa y danesa⁶, y su particularidad no solo se mediría en términos cuantitativos, sino especialmente por contar con una exposición paralela organizada desde la entonces todopoderosa Dirección General de Arquitectura (DGA) para hacer balance de su propio trabajo. Barcelona recogería el testigo en octubre de aquel mismo año en el que los proyectos del futuro alemán abandonarían las salas del Palacio de Exposiciones del Parque del Retiro para instalarse en el Palacio de Arte Moderno de la Ciudadela.

Recuerdos noucentistas alejados del oficialismo

Frente al ruido que generó la preparación de la exposición alemana en Madrid, de la segunda itinerancia española apenas trascendieron detalles. Barcelona había sido ciudad de paso en tres de las cinco visitas que Rudolf Wolters, comisario de la muestra, y su ayudante Otto Renner realizaron a España entre 1941 y 1942, pero ni en las notas de su diario ni en los informes de los viajes había constancia de una exposición prevista para la ciudad catalana; a excepción de un único detalle. En el verano de 1941, a dos días de regresar a Alemania, Wolters escribía:

«Abends in Madrid angekommen und Entschluss gefasst, auf Barcelona zu verzichten, denn es ist drückend heiss, und die Nacht durchfahren lohnt nicht, da sich später noch Gelegenheit geben wird, denn Barcelona wird vor dem nächsten Herbst auf keinen Fall die Ausstellung bekommen»⁷.

Un año después *La Vanguardia Española* informaba sobre: «los preparativos para la instalación de la Exposición de Arquitectura alemana que [...] se celebrará en Barcelona el próximo otoño»⁸.

La ciudad condal era la primera visita que la exposición efectuaba en el segundo núcleo más importante del país al que se trasladaba —que posteriormente se amplió en Turquía al recalar en tres ciudades distintas—. La importancia estratégica que para Alemania suponía el fortalecimiento de su influencia sobre España y para el régimen de Franco la conversión de la ciudad ‘rojo-separatista’ en un escenario supeditado a los intereses del Nuevo Estado resultaron en una suma de intereses y circunstancias que difícilmente no debieran satisfacerse.

La corporación franquista, que deseaba ver a la ciudad despojada de su pasado laico, democrático y catalanista, abrió sus puertas a los camaradas fascistas y la convirtió en testigo de las nuevas alianzas internacionales.

6 DÜWEL, Jörn; GUTSCHOW, Niels. *Baukunst und Nationalsozialismus. Demonstration von Macht in Europa 1940-1943*. Berlín: DOM Publishers, 2015, p. 146.

7 BArch N1318/73-79. Notas inéditas. Cit. por: DÜWEL, Jörn; GUTSCHOW, Niels. *Baukunst und Nationalsozialismus*. Op. cit. (n. 6), p. 428. «Llegamos a Madrid por la noche y decidimos renunciar a Barcelona, ya que hace un calor agobiante y no merece la pena conducir toda la noche; habrá oportunidad más adelante ya que Barcelona definitivamente no recibirá la exposición antes del próximo otoño». Traducción del autor.

8 Preparativos para la Exposición de Arquitectura alemana. En: *La Vanguardia Española*. 24 de julio, 1942, p. 6.

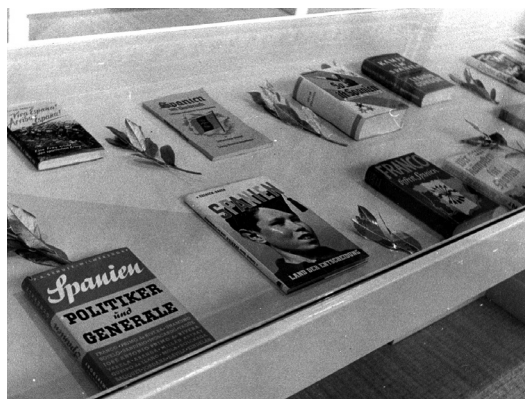
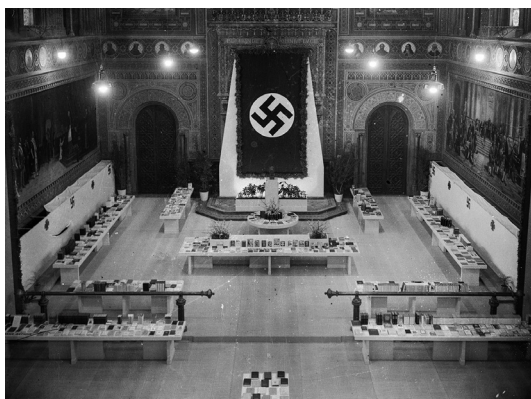


Figura 2. Izq.: Vista general del Paraninfo de la Universidad de Barcelona durante la Exposición del Libro Alemán en febrero de 1941. Dcha.: Vitrina con algunos de los libros mostrados en la Exposición del Libro Alemán celebrada en Barcelona.

La diplomacia alemana se asentó en distintos puntos estratégicos del centro de la ciudad y su colonia celebraba las principales festividades nazis en ambientes tan selectos como los cines Victoria y Coliseum, el Palau de la Música, el Teatro Tívoli o la Sala Iris⁹. Pero sin duda el acontecimiento internacional más relevante aquellos días fue la visita de Heinrich Himmler. El periplo que el jerarca nazi, jefe de las SS y colaborador directo de Hitler, comenzara en octubre de 1940 en el Club Náutico de San Sebastián lo finalizaría encaramado al macizo de Montserrat en busca del Santo Grial¹⁰.

A partir de entonces se inició un periodo de tres años plagado de actos y celebraciones extranjeras que recalaban en la ciudad con el ánimo de acercar la epopeya nazi al público general. La Exposición del Libro Alemán, que ya había girado por siete ciudades españolas, anunciaba su apertura para febrero de 1941 en el edificio que Elias Rogent proyectase para la Universidad de Barcelona. Bajo una esvástica de enormes proporciones, presidiendo la sala del paraninfo (fig. 2), se desplegaba el hilo narrativo que el Ministerio de Propaganda alemán había confeccionado a medida. Un catálogo de obras basado en la tradición germánica y la literatura y

producción científica más reciente sobre el proyecto nacionalsocialista¹¹.

La realización de grandes exhibiciones por el continente no solo buscaba ejercer una labor divulgativa, sino que también actuaba de termómetro diplomático con el fin de forjar alianzas y despejar miedos. Tal es así que durante la Exposición de Prensa Alemana de Barcelona, celebrada apenas unos meses después ese mismo año (abril-mayo de 1941), el gobernador civil de la ciudad, Antonio Correa Véglison, le reiteraría al embajador alemán Eberhard von Stohrer la simpatía con la que en aquellos momentos informaba la prensa local sobre las hazañas de la Gran Alemania¹².

Por otro lado, el centralismo impuesto desde el Madrid de posguerra en pro de unos cauces concretos por los que discurriese la cultura del país pretendía socavar la proyección artística de Barcelona en Europa y América. La pulsión artística de la ciudad venía de lejos y siempre mantuvo una especial mirada hacia el arte; un perfil diferenciador que se acentuó con el inicio del régimen franquista. Los periódicos y revistas culturales locales apreciaban la libertad creadora del ejemplo francés y mostraron una cierta sensibilidad

9 CAPDEVILA, Mireia; VILANOVA, Francesc. *Nazis a Barcelona: l'esplendor feixista de postguerra (1939-1945)*. Barcelona: L'Avenç, 2017, p. 78.

10 Himmler inició en la ciudad vasca un viaje de cinco días que le llevó por las ciudades de Burgos, Madrid, Toledo y Barcelona.

11 En ella, la sección dedicada al nazismo, además de presentar varias ediciones de *Mein Kampf*, incluía «ejemplares de toda clase, desde los discursos de Goering y *El mito del siglo XX* de Alfred Rosenberg, a los volúmenes gráficos del fotógrafo de cabecera de Hitler, Heinrich Hofmann, o el texto autobiográfico de Otto Dietrich, jefe de prensa del Reich, *Con Hitler en el poder*». En: CAPDEVILA, Mireia; VILANOVA, Francesc. *Nazis a Barcelona*. Op. cit. (n. 9), p. 89.

12 Ibidem.

valorativa hacia todo lo que procedía del país vecino¹³.

Al contrario que el Instituto Alemán de Cultura, su análogo francés se hizo un mayor hueco en las publicaciones de la época a raíz de las buenas críticas que cosechaban sus muestras. Más en particular, la Exposición de Artistas Franceses Contemporáneos (1942) descubrió la posibilidad de transitar por nuevos caminos estéticos¹⁴. Las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes celebradas en el Retiro de Madrid eran tildadas de «relamidas» y «arcaizantes» por los diarios catalanes¹⁵. Una desconfianza que agudizaba la división entre los dos polos culturales del país. Quizá la exposición de arquitectura alemana constituía una oportunidad para restarle intensidad al protagonismo francés y reorientar la atención hacia la entonces omnipresente Alemania, paradigma de lo científico, técnico y racional.

La polarización abierta en el terreno del arte tuvo sus matices en el ámbito de la arquitectura. Si Madrid funcionaba como el laboratorio particular del director general de Arquitectura, Pedro Muguruza, y las teorías falangistas de los arquitectos agrupados en torno a la DGA, Barcelona permanecería alejada de las prácticas enaltecedoras del régimen, más encaminada a recuperar

aquellas imágenes *noucentistas* de la tradición clásica mediterránea.

En el panorama catalán, la arquitectura que se practique beberá por tanto de las fuentes de preguerra, ancladas en un conservadurismo que permanece inmutable bajo la superficie sobre la que se desarrolló el fenómeno minoritario del GATCPAC o Grupo de Arquitectos y Técnicos Catalanes para el Progreso de la Arquitectura Contemporánea. Dentro de esta corriente academicista se integraban arquitectos como Francesc de Paula Nebot, Adolf Florensa, Eusebi Bona, Francesc Folguera, Lluís Bonet o Raimon Duran i Reynals, cuya carrera habría arrancado en tiempos de la dictadura de Primo de Rivera; nombres que por otra parte van a conformar el cuerpo de profesores de la Escuela de Arquitectura de la ciudad durante los años 40¹⁶. La traducción de sus postulados en obras tangibles la posibilitará –entre otros muchos– el mundo de la banca, cuyas sedes ocuparán un lugar excepcional en el corazón de la ciudad como expresión del poder de la alta burguesía financiera en detrimento de la *non nata* arquitectura simbólica del régimen¹⁷.

Lluís Domènech habla de un «academicismo monumentalista» que, sometido a una serie de estrictas reglas internas, consigue elaborar «secuencias espaciales muy definidas»

13 ÁLVAREZ CASADO, Ana Isabel. *Bibliografía artística del franquismo: publicaciones periódicas 1936-1948*. Tesis Doctoral. Universidad Complutense de Madrid, 2002, p. 205.

14 Ivi, p. 69.

15 Ivi, p. 90.

16 DOMÈNECH, Lluís. *Arquitectura de siempre. Los años 40 en España*. Barcelona: Tusquets, 1978, p. 117.

17 Ivi, p. 120.

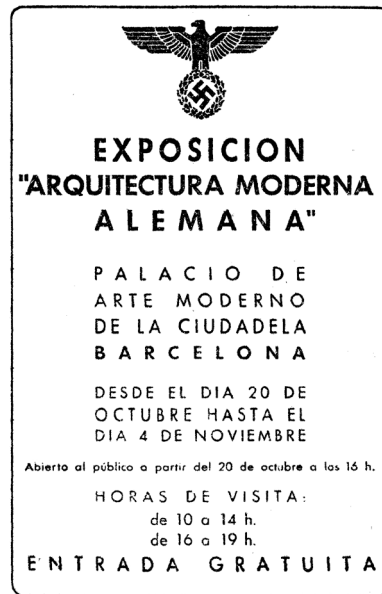


Figura 3. Anuncio mostrado en las páginas interiores del diario *La Vanguardia Española*, 20 de octubre, 1942, p. 3.

mediante un alto nivel de adaptabilidad a los programas que se le presentan, sin renunciar por ello al «valor urbano de la fachada»¹⁸. En algunos casos, la tendencia a la racionalidad en el interior se aplaca en el exterior con un ‘ropaje’ más acorde a los tiempos del momento, como puntualiza Enrique Granell sobre el proyecto del Banco Vitalicio de España, obra de Lluís Bonet:

«El edificio, que había sido proyectado antes de la Guerra Civil, se disfrazaba ahora de un depurado clasicismo al que además se le añadían pináculos escurialenses siguiendo los dictados de la Dirección General de Arquitectura»¹⁹.

Documentos de piedra, escenarios de luz

En este marco de factores y circunstancias únicas concurrió la exposición Nueva Arquitectura Alemana o Arquitectura Moderna Alemana, como así se anunciaba en su visita a la ciudad condal (fig. 3). Siguiendo los pasos que guiaron la apertura en Madrid, los representantes de la prensa barcelonesa visitaron la muestra el día anterior a su inauguración recibidos por el vicecónsul del Reich en Barcelona, Alfons M. Reuschenbach. A la cita acudieron el secretario de la Jefatura Provincial de Prensa,

José Bernabé Oliva; los directores de los principales diarios (*La Vanguardia Española*, *Solidaridad Nacional*, *El Correo Catalán*, *La Prensa...*); y otras tantas personalidades de las esferas periodísticas de Cataluña. Quizá lo más significativo de aquella jornada pueda encontrarse en unas líneas del breve discurso que Reuschenbach dirigió a los allí reunidos:

«Alemania presenta a España esta exposición confiando en una acogida amistosa. Nada más lejos de nuestros deseos que el querer imponer la orientación artística alemana a otros pueblos. Ante los inmortales monumentos de la arquitectura española, tenemos la misma admiración y la misma comprensión como la deseamos para nuestro propio arte»²⁰.

Estas declaraciones recordaban a unas ya conocidas pronunciadas anteriormente en Copenhague. En dicha ocasión, el consejero de la Legación Dr. Schaller hizo hincapié en que no se pretendía «imponer el gusto alemán a Dinamarca». Afirmaba que la arquitectura del Reich, de «carácter claramente alemán», no necesitaba ser imitada: «Wir schaffen das Unsrige, und ihr das Eurige»²¹. El mismo mensaje era repetido una y otra vez, pero Dinamarca, como tantos otros países, tenía motivos para dudar de las intenciones – prácticamente colonialistas– que entrañaban

18 Ivi, pp. 115-117.

19 GRANELL, Enric. *El papel de las asociaciones, sindicatos y colegios profesionales de arquitectos en la cultura arquitectónica catalana 1874-1977*. Tesis Doctoral. Universitat Politècnica de Catalunya, 2016, p. 243.

20 Autores, concepción y sentido de la nueva arquitectura alemana. En: *La Vanguardia Española*. 20 de octubre, 1942, p. 7.

21 SANDVAD, Jørgen. Den tyske Arkitektur-Udstilling aabnes i Dag. En: *Politiken*. 15 de noviembre, 1941, pp. 9-10. Cit. de: DÜWEL, Jörn; GUTSCHOW, Niels. *Baukunst und Nationalsozialismus*. Op. cit. (n. 6), p. 222. «Nosotros creamos nuestra arquitectura, y vosotros la vuestra». Traducción del autor.



Figura 4. Exterior del Palacio de Arte Moderno de la Ciutadella de Barcelona durante la inauguración de la exposición de arquitectura alemana el 20 de octubre de 1942.

aquellas maquetas de gigantesco tamaño. En su caso, tras la ocupación alemana el 9 de abril de 1940 y su conversión en un protectorado dependiente del Reich, el país basculaba entre un sistema democrático y uno totalitario.

Pero de vuelta al escenario que nos ocupa, el lugar escogido para instalar la exposición no fue baladí. Cataluña, que durante el periodo republicano había gozado de un régimen de autogobierno, vio transformado su antiguo parlamento en una suerte de museo, el llamado Palacio de Arte Moderno de la Ciutadella. La cámara de diputados catalanes que los ciudadanos habían elegido democráticamente en 1932, integrada por el Salón de Sesiones y otras dependencias, fue clausurada y su uso se vio restringido, mientras la planta baja del edificio se destinó a albergar las colecciones de pintura. Para terminar de desligar la autonomía política del recuerdo de los ciudadanos, el 20 de octubre de 1942, día de la inauguración oficial, el tramo central de la fachada del edificio se cubrió con un juego de cinco banderas esvásticas y nacionales (fig. 4). El ayuntamiento además había cedido el espacio «con carácter completamente gratuito»²², siguiendo la política de amistad enarbolada en Madrid.

Sin embargo, a diferencia del recibimiento en la capital, esta vez el acto de apertura

fue más comedido. No se esperaba que asistiera el Jefe del Estado, como tampoco lo hicieron los nuevos ministros de Exteriores y Gobernación, el Conde de Jordana y Blas Pérez González²³; tal vez porque ya no hacía falta tanta parafernalia. En su lugar acudió una comitiva presidida por autoridades locales de la política y el poder militar, entre los que se encontraban el alcalde accidental, Aurelio Joaniquet; el gobernador civil de la ciudad y jefe provincial del Movimiento, Antonio Correa Vèglison; o el teniente general Alfredo Kindelán, y personalidades de renombre del mundo académico e intelectual. Por parte alemana volvieron a hacer acto de presencia el embajador Von Stohrer, el director de exposiciones Otto Renner y el jefe de la sección de Bellas Artes del Ministerio de Propaganda Kurt Biebrach, a los que acompañó Karl M. Hettlage, que ostentaba la representación de Speer como jefe de la oficina económica de la Inspección General de Obras (GBI).

Tras un breve recorrido por las instalaciones del Palacio de Arte Moderno, la ceremonia arrancó en uno de los salones con discursos del cónsul general de Alemania Rolph Jäger, Karl M. Hettlage y el alcalde de Barcelona. El segundo de ellos se expresó en términos similares a como lo había hecho Reuschenbach: «No tenemos ni en lo más mínimo el deseo de implantar nuestro modo

22 Cit. de: CAPDEVILA, Mireia; VILANOVA, Francesc. *Nazis a Barcelona*. Op. cit. (n. 9), p. 94.

23 Tras la salida de Ramón Serrano Suñer del consejo de ministros a principios de septiembre de 1942, Franco acometió la cuarta remodelación de su gabinete, por el que nombró a los nuevos titulares de Exteriores y Gobernación. En: RUHL, Klaus-Jörg. *Franco, Falange y "Tercer Reich": España en la Segunda Guerra Mundial*. Madrid: Akal, 1986, p. 117.

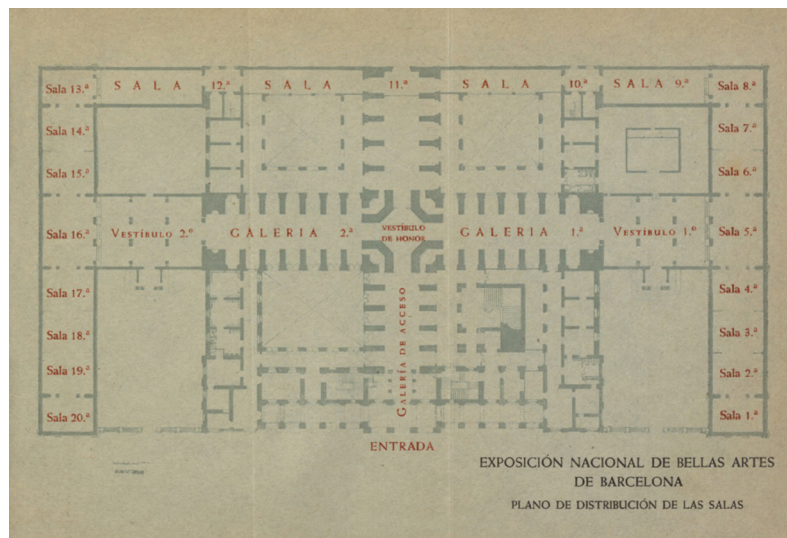


Figura 5. Plano incluido en el catálogo de la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1942, celebrada en el Palacio de Arte Moderno de la Ciudadel. La arquitectura alemana ocuparía los espacios relativos a la Galería 1, el Vestíbulo 1 y las Salas 1-11.

de ser y nuestro concepto artístico a otros pueblos»; un conjunto de declaraciones muy poco convincente a juzgar por la realidad que se vivía. Finalizaría diciendo: «Si tuviésemos la suerte de ser comprendidos por ustedes, si tal vez ustedes pudiesen favorecernos con su simpatía, hubiésemos logrado en forma perfecta el objeto de esta exposición»²⁴.

Del lado español, Aurelio Joaniquet fue el encargado de dar la bienvenida a la delegación alemana, pero su intervención derivó hacia una reivindicación de los logros españoles y adoptó la forma de ‘réplica’ al ya consabido monólogo alemán. Sus alusiones a la lucha común contra el comunismo, la guerra civil y la División Azul únicamente evidenciaban el complejo de inferioridad del franquismo con respecto a la mayor potencia fascista de Europa²⁵. Al concluir, los asistentes se lanzaron a recorrer las distintas salas para examinar el material que el gobierno de Hitler presentaba a los barceloneses.

Instalada en la planta baja, la exposición partía de una de las naves principales paralelas a la fachada y se extendía hacia el ala sur del conjunto, creando un recorrido sin interrupción por estancias de características muy diversas (fig. 5). A pesar de la cantidad y gran calidad de las instantáneas capturadas por Josep Brangulí aquel día, algunas salas permanecen sin documentar. Sin embargo, en base a la fisonomía de la planta del Palacio

y un plano de las salas de distribución de la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1942 –que tuvo lugar en las mismas dependencias apenas unos meses atrás– se ha podido determinar cuál fue el espacio que la exposición ocupó en el edificio, aunque sin precisar la ubicación exacta de muchas de las obras.

La muestra era muy similar a la de Madrid en términos de superficie y contenido²⁶, si bien la organización tuvo que adaptarse a la traza del Palacio perdiendo aquella distribución por estancias que acotaba las obras física y temáticamente. En su lugar, el torrente de planos e imágenes comenzaba ya en la galería donde había tenido lugar el acto inaugural y que hacía las veces de ‘sala de honor’. En ella, fotografías de gran formato anticipaban el retrato caleidoscópico de la nueva Alemania: edificios representativos (Conjunto del Alto Mando del Ejército y la Sala del Soldado), viviendas (como las destinadas a la Luftwaffe en el Mar del Norte), urbanismo (Gauforum de Augsburgo), edificios militares (Nuevos cuarteles del Regimiento de Guardia de la Gran Alemania en Berlín), monumentos a los caídos...

Una vez superado el atril, las palabras daban paso a un vestíbulo de columnas pareadas que viajaba a los inicios de cuanto allí se mostraba. Era entonces cuando los asistentes comenzaban a moverse entre una veintena

24 La Exposición de Arquitectura Moderna Alemana. En: *La Prensa*, 20 de octubre, 1942, p. 2.

25 *Ibidem*.

26 De hecho, la superficie ocupada por la exposición en el Palacio de Arte Moderno (1700 m²) era ligeramente mayor a la del Palacio de Exposiciones del Retiro (1500 m²).



Figura 6. Maqueta de conjunto del Campo para la celebración de los Congresos del Partido, localizado a las afueras de la ciudad de Núremberg.

de maquetas de escayola elevadas sobre pedestales blancos que emergían como un grupo de islotes cercanos a la costa. Acompañadas de una cartela que informaba sobre su contenido, la mayoría quedaban a la altura de los ojos; no así aquellas sobre grandes planes territoriales o intervenciones urbanas concretas, de mayor extensión y situadas más bajas para poder ser contempladas a vista de pájaro. La incorporación de algunas piezas de mobiliario urbano o vegetación daba una idea de la escala del conjunto. El tamaño variaba según el proyecto, pero todas, de una gran factura y detalle, causaban la misma fascinación.

Allí se desplegaban los proyectos relativos a Múnich (Plaza Real, Casa del Arte Alemán) y Núremberg (Campo de los Congresos del Partido), cuyas maquetas y cuadros de gran formato se extendían también al espacio longitudinal que formaba el extremo sur del edificio (fig. 6). En él se intercalaban, hacia el lado de la fachada principal, reproducciones del Zeppelinfeld, el Estadio Alemán, el Alto Mando del Ejército, la Escuela Superior de Guerra de Berlín, las fábricas Heinkel y la ciudad industrial Hermann Göring.

Más allá de las referencias aparecidas en el prólogo del catálogo que acompañaba a la exposición, esta apenas informaba sobre los cambios acontecidos en clave urbanística y limitaba su foco a los márgenes de la futura arteria norte-sur que recorrería la capital alemana, el nuevo centro ceremonial. De

esta manera, hacia el lado de la fachada principal, reproducciones como las del Alto Mando del Ejército o la Escuela Superior de Guerra ofrecían una primera lectura sobre las edificaciones que debían componer el eje principal en un recorrido perfectamente coreografiado.

De la parte posterior apenas se cuenta con información gráfica. Sin embargo, allí pudieron haberse instalado otros trabajos referentes a Berlín, como la Plaza Redonda o la Nueva Cancillería del Reich, de cuya localización sabemos por ubicarse en ese tramo hasta siete modelos de sus interiores, como revelan algunas fotografías de conjunto. Junto a las maquetas exteriores de la fachada principal, para la muestra se elaboraron una suerte de 'cápsulas escenográficas' de gran tamaño (fig. 7) que permitían al visitante asomarse al interior del mecano. Un descenso hacia las profundidades para el que también se habían elaborado reproducciones a escala 1:1 del mobiliario que componía el despacho personal de Hitler²⁷.

Speer aspiraba a proyectar edificaciones que presentasen, al cabo de cientos de años, un aspecto similar al de los modelos romanos heredados; un tipo de construcción que, llegada su decadencia, mostrara los síntomas de la pátina del tiempo. Para recuperar de la nostalgia las imágenes de los grabados de Piranesi, se renunciaría al uso tanto del hormigón armado como de las estructuras de acero, en todos aquellos elementos

27 MONREAL TEJADA, Luis. Una nueva interpretación del clasicismo. En: *Solidaridad Nacional*. 21 de octubre, 1942, p. 5.



Figura 7. Reproducción del Patio de Honor de la Nueva Cancillería del Reich.

constructivos expuestos a la acción de los agentes atmosféricos. Pero esto no era del todo cierto. Cuando el historiador del arte Hubert Schrade publicó la obra *Bauten des Dritten Reiches* en 1937, evitó ahondar en el asunto del estilo, porque, a su juicio, los edificios que se habían construido desde el inicio del periodo nazi no estaban «completamente en línea entre sí»²⁸.

Una de las características de los primeros años del mandato nacionalsocialista fue la puesta en marcha de un ambicioso plan de reactivación económica. Las mejoras en la infraestructura nacional pusieron de relieve las contradicciones de un régimen caracterizado por un profundo arcaísmo pero que, al mismo tiempo, parecía coquetear con la modernidad. El ensalzamiento de los valores tradicionales y la producción artesanal convivían con los nuevos y atractivos métodos de producción industrial y fabricación en serie. Pero siempre hubo dos mundos distintos donde el dominio de uno prevalecía sobre el otro, y viceversa.

Esta disparidad de criterios arquitectónicos, lejos de ruborizar a los jerarcas, se exhibía de forma orgullosa a lo largo de la muestra. Ya lo apuntaba Baldur von Schirach, líder de las Juventudes Hitlerianas (*Hitlerjugend*): «Wir bauen Grossbauten und kleinste Heime aus einem Geist, aber wir lösen die verschiedenen Aufgaben verschieden»²⁹. Bastaba con

examinar proyectos como las fábricas aeronáuticas Heinkel en Oranienburg o la ciudad Hermann Göring, dos ciudades industriales presentadas en sendas maquetas de gran formato donde el vidrio y el acero de los edificios industriales contrastaban con las viviendas obreras de estilo tradicional, tejado inclinado y contraventanas de madera. La estética fabril marcaba distancias con la formalización de los alojamientos obreros, a los que se les exigió, como a otras tantas soluciones habitacionales emplazadas en el marco bucólico del paisaje, la adaptación al lugar, a las tradiciones y los materiales de cada región³⁰.

Una experiencia, la del paisaje, firmemente unida a la red de autopistas del Reich, garante de la conexión física entre regiones y cuya expansión aseguraba el control del territorio. En el marco de la exposición, los visitantes pudieron deleitarse con formidables reproducciones de los viaductos que enlazaban las nuevas carreteras, como el del puente sobre el río Elba para Hamburgo. Un trabajo, como cuantos allí se mostraban, que apelaba no solo al trabajo colectivo, sino también a la unión como nación en aras del bien común.

Apenas unos meses después de aquella cita, la Dirección General de Arquitectura invitaba a Paul Bonatz por medio de la Junta de Relaciones Culturales para ofrecer dos

28 Cit. de: DÜWEL, Jörn; GUTSCHOW, Niels. *Baukunst und Nationalsozialismus*. Op. cit. (n. 6), p. 153.

29 VON SCHIRACH, Baldur. Gedanken zum Bauen der Jugend. En: *Die Baukunst*. 1940, p. 175. Cit. de: Ivi, p. 162. «Construimos grandes edificios y las casas más pequeñas con un mismo espíritu, pero resolvemos las distintas tareas de forma diferente». Traducción del autor.

30 Ivi, p. 88.



Figura 8. Portada del diario *La Vanguardia Española*, 21 de octubre, 1942, p. 1.

conferencias: *Tradición y Modernismo* y *Sobre la construcción de puentes*. A pesar de escapar del campo de la tradición, los puentes representaban el más bello ejemplo de la arquitectura técnica. Eran considerados «algo más que una obra de la técnica: son un documento de nuestra cultura»³¹. Unas palabras ilustradas por medio de fotografías y cuyo recuerdo permanecería anclado en la memoria de un joven Alejandro de la Sota hasta diez años después. Entonces, en una sesión de crítica sobre arquitectura y paisaje celebrada en 1952, él mismo expresaría:

«Recuerdo con muy grande emoción las conferencias de Paul Bonatz, arquitecto alemán tan conocido de todos, conferencias que nos impresionaron, tanto por lo que en ellas dijo, como por lo que en ellas se mostró. Mucho enseñó de obras que aquí se consideran al margen de la arquitectura. ¿Es que acaso no lo es, y de la más fina y pura, esa filigrana de puentes, de caminos y hasta de muros de contención? ¡Se sufre mucho en este mundo! Recuerdo perfectamente de cómo describió la organización que se creó, simplemente para que los puentes fueran bonitos. ¡Ah! ¿Pero además de que aguanten deben ser así, bonitos? Una obra industrial, una presa, un silo o un puente, se decoran en la mente y en el corazón de quienes las conciben y nada más [...] tienen que tener bonitos los huesos, no las carnes, y menos los

trajes, las ropitas. [...] Los alemanes, entonces, crearon nuevos paisajes»³².

El fenómeno arquitectónico

Hasta el 4 de noviembre que permaneció abierta la muestra acumuló un total de 30 000 visitantes, convirtiéndose en una de las paradas más populares del tour alemán por Europa. «Brillante ceremonia inaugural del Certamen de alta técnica de la construcción alemana», rezaba uno de los titulares que se podía leer en la prensa barcelonesa aquellos días (fig. 8)³³. Esta no tardó en reaccionar y emitir sus impresiones sobre el fenómeno de la temporada, a las que acompañó con algunas fotografías como el reportaje gráfico que el *Diario de Barcelona* le brindó en su portada del 21 de octubre. La respuesta fue unánime y su recepción muy positiva, como también lo demostraban las numerosas visitas grupales comentadas que organizó el Instituto Alemán de Cultura³⁴. En una de ellas, la dedicada al profesorado y estudiantes de la Escuela de Arquitectura, se obsequió a los asistentes con un visionado de las películas *La Arquitectura en la Alemania de Adolfo Hitler* y *Expresión en piedra* en la sala de la biblioteca del Palacio de Arte Moderno.

Buenaventura Bassegoda, catedrático y ‘secretario perpetuo’ de la Escuela y uno de los arquitectos de referencia del franquismo local —especialmente en la restauración de

31 BONATZ, Paul. Sobre la construcción de puentes: 2.ª conferencia leída por el Profesor Bonatz en la Academia de Bellas Artes de San Fernando. En: *Revista Nacional de Arquitectura*. 1943, n.º 23, p. 399.

32 DE LA SOTA, Alejandro. La arquitectura y el paisaje. En: *Revista Nacional de Arquitectura*. 1952, n.º 128, p. 43.

33 Brillante ceremonia inaugural del Certamen de alta técnica de la construcción alemana. En: *La Vanguardia*, 21 de octubre, 1942, p. 1.

34 La Exposición de Arquitectura Moderna Alemana. En: *La Vanguardia*, 31 de octubre, 1942, p. 5.

edificios religiosos³⁵, recibió la llegada de la exposición con un sentimiento de alivio, y así lo expresó desde las páginas del semanario *Destino* (publicación indispensable para conocer la evolución de la cultura y las costumbres de Cataluña en lengua castellana). Después del «arte cerebral, abstracto, árido y convencional», aplaudía la reorientación del universo plástico «hacia metas más limpias y excelsas» capitaneada por Hitler, cuya tarea para lograr de nuevo la coherencia estilística le retrotraía a la experiencia napoleónica. Bassegoda hablaba además de «una visión más amplia y grandiosa y menos personal y rebuscada que la que animara la correcta sobriedad prusiana de Schinkel, la serena gracia italiana de Lukae y de Semper o el recio empuje paladiano de Hoffmann»³⁶.

Compartió tribuna el analista católico Manuel Brunet, quien dos semanas después se rindiera a las excelencias del poder nazi y calificara el prólogo del catálogo que acompañaba a la exposición de «manifiesto de la Arquitectura». En su recorrido por el mismo reconocía: «cierto parentesco entre el patio de los Reyes de El Escorial y el patio de honor de la Nueva Cancillería berlinesa, todavía más severa, más fúnebre».

Pero llegados al siempre espinoso asunto del estilo, realizaba una apreciación sobre la reacción a «la época del funcionalismo

más furioso», cuya respuesta vino dada por la arquitectura italiana³⁷. Apenas un día después de inaugurarse la muestra, a este tipo de lecturas más elaboradas se sumaba un artículo escrito por el crítico de arte falangista Luis Monreal Tejada, bajo el seudónimo ‘Calistenes’. *Una nueva interpretación del clasicismo* ponía el foco en el «rigor filosófico» del neoclásico hitleriano, en el que lograba imponerse el conjunto arquitectónico por encima de cualquier otro elemento. Iniciaba sin embargo su relato con un elogio a la presentación de la muestra y la sensación de «anonadamiento» que sus medios causarían en los visitantes; claro que este efecto de ‘aplastamiento’ por las réplicas de los edificios originales se debía a «la acumulación en pequeño espacio de tanto proyecto grandioso», y a continuación añadía: «Si construyéramos una plaza limitada por las pirámides de Egipto, la basílica de San Pedro y el monasterio de El Escorial, no habría hombre que se atreviera a permanecer allí»³⁸.

Tejada imaginaba un escenario ficticio e irrealizable, pero lo cierto es que los planes de Hitler no andaban muy desencaminados. La futura plaza de Adolf Hitler (*Adolf Hitler Platz*) aspiraba a convertirse en el epicentro del imperio, donde se darían cita las mayores obras que el régimen nazi acometería, y constituyó probablemente la gran ausencia de la gira arquitectónica europea. Una

35 VILANOVA I VILA-ABADAL, Francesc. Bajo el signo de la esvástica. La Exposición de Arquitectura Moderna alemana en España (1942). En: *Diacronie: Studi di Storia Contemporanea*. 2014, n.º 18, 2, documento 15.

36 BASSEGODA, Buenaventura. La nueva arquitectura alemana. En: *Destino*. 1942, n.º 276, p. 7.

37 BRUNET, Manuel. Arquitectura política. En: *Destino*. 1942: n.º 278, p. 7.

38 MONREAL TEJADA, Luis. Una nueva interpretación del clasicismo. Op. cit. (n. 27), p. 5.

superficie ‘abierta’ diseñada para retener y reducir a la multitud a la más absoluta pasividad frente a una réplica hiperbolizada del Panteón romano, la Gran Sala (*Grosse Halle*), que coronaría la ciudad al estilo de las antiguas catedrales de la Edad Media.

Una vía abierta a cuenta del II Congreso de la Federación de Urbanismo y de la Vivienda

Pese a la atención mediática recibida y los continuos ecos que acallaban toda posibilidad de desplazar la exposición alemana del centro del debate, lo cierto es que, como Madrid, Barcelona también produjo anticuerpos.

Durante el otoño de 1942, la ciudad acogió el II Congreso de la Federación de Urbanismo y de la Vivienda. Estos congresos, promovidos por el arquitecto y concejal monárquico del ayuntamiento de Madrid, César Cort, se inauguraron como un órgano de expresión, un foro de debate de talante conservador alejado de Falange en el que se reuniesen los municipios españoles y los profesionales del urbanismo. Durante la primera edición, celebrada en Madrid dos años antes, se plantearon propuestas para solucionar el problema de la vivienda³⁹.

Conviene rescatar la segunda experiencia de este tipo, cuya andadura comenzó tan solo un día después de la inauguración de la exposición alemana, para comprobar que el

Estado también acompañó a las obras de Speer en su segunda parada española. La decisión de convocar el congreso en Barcelona no debe verse por tanto como una elección casual, sino que respondería nuevamente a los intereses españoles de mostrarse ‘en pie de igualdad’ con los proyectos alemanes – aunque en este caso la cita española pasara más desapercibida–:

«En este Congreso [...] ha de quedar consolidada esta gran obra de alto interés y de trascendencia nacional en progresivo avance de su arquitectura, que puede parangonarse en el esfuerzo con la de nuestra nación amiga Alemania, cuyas Exposiciones coincidentes reafirman mayormente los lazos espirituales entre los dos nuevos Estados»⁴⁰.

Inaugurado por Muguruza en representación del ministro de la Gobernación y clausurado por el director general de Regiones Devastadas José Moreno Torres, a él asistieron todo tipo de personalidades llegadas desde distintos puntos de España. Las sesiones plenarias tuvieron lugar en el Palacio de Arte Moderno entre el 21 y el 30 de octubre y en ellas se trataron temas como *Las comarcas y las agrupaciones industriales, La vivienda modesta o El problema de los cementerios*⁴¹.

En paralelo se organizaron visitas al Barrio Gótico, a la entrada de la ciudad «en la Avenida del Generalísimo, donde sería construida una puerta monumental»⁴², a algunos lugares

39 LÓPEZ DÍAZ, J. La vivienda social en Madrid, 1939-1959. En: *Espacio, Tiempo y Forma. Serie VII, Historia del Arte*. 2002, t. 15, p. 307.

40 El progreso arquitectónico en los nuevos estados. En: *El Noticiero Universal*. 22 de octubre 1942, p. 9.

41 En: *La Vanguardia Española*. 23 de octubre, 1942, p. 7.

42 El II Congreso de Urbanismo y de la Vivienda. En: *La Vanguardia Española*. 23 de octubre, 1942, p. 7.

cercanos como Vic o Manlleu de la mano del Instituto Nacional de la Vivienda (INV) y la Dirección General de Regiones Devastadas (DGRD), y hasta excursiones a Lleida, Villanueva de la Barca y Belchite. También se ofreció a los concurrentes una visita comentada de la exposición de arquitectura alemana⁴³.

Quizá el aspecto más interesante por el motivo que aquí nos ocupa, es que durante aquellos días también se instaló en el Palacio una «Exposición Urbanística» aneja –por ubicarse allí las oficinas de la comisión organizadora– con:

«importantísimas aportaciones de la Dirección General de Arquitectura, Dirección General de Regiones Devastadas, Instituto Nacional de la Vivienda, Diputación Provincial, Ayuntamiento de Barcelona, Delegación provincial de la Fiscalía Superior de la Vivienda, Ayuntamiento de Madrid y de la Escuela Superior de Arquitectura de Barcelona»⁴⁴.

En su libro sobre la vida y obra de César Cort, Cristina García enumera algunas de las obras presentes en la muestra, entre las que se podían encontrar el plan comarcal de Guipúzcoa, así como la reforma urbanística en los alrededores del Palacio de Oriente o las intervenciones que la Dirección Regional de Regiones Devastadas llevaba a cabo en el ámbito catalán; pero también proyectos

directamente relacionados con la DGA, como los estudios de las viviendas de pescadores o el monumento a los caídos⁴⁵.

A pesar de las diferencias que pudiera haber entre la muestra del organismo comandado por Cort y la que Muguruza organizara para el Palacio de Cristal, el director general se encargó de dotar a la primera de elementos de peso similares, de proyectos arquitectónicos que anunciaran la envergadura de los trabajos que el país había puesto en funcionamiento. Muguruza habría aprovechado, por tanto, la instalación de la Federación para volver a marcar distancias con sus homólogos alemanes.

Un recelo que se desprende incluso de las palabras que el presidente de la Federación pronunciase durante la sesión inaugural:

«Porque el éxito ante la mirada del profano suele lograrse con lo espectacular, que muchas veces está reñido con lo eficaz y conveniente. ¿Qué es lo que alaban más las gentes que visitan cualquiera de las grandes capitales del mundo? Los edificios monumentales, las ingentes plazas, las vías suntuosas, todo lo que, en suma, representa lujo, aunque no sea superfluo. Pero, ¿repara el visitante ocasional de la gran urbe en los tugurios que frecuentemente existen no lejos de esas hermosas y atractivas vías? ¿Conoce que al lado de tan grandes espacios libres sobrados de luz y de aire, se asfixian

43 El II Congreso de la Federación de Urbanismo y de la Vivienda. En: *ABC*. 25 de octubre, 1942, p. 24.

44 *Ibidem*.

45 GARCÍA GONZÁLEZ, María Cristina. *César Cort (1893-1978) y la cultura urbanística de su tiempo*. Madrid: Abada Editores, 2018, pp. 672-673.

millares de seres humanos que no tienen oxígeno suficiente [...] Las poblaciones se hacen para vivir, para vivir todos, entiéndase bien, y mientras no puedan vivir dignamente la totalidad de los que se acojan al amparo de la ciudad, la ciudad ha de considerarse fracasada»⁴⁶.

¿Escondería esta defensa del mejoramiento de las condiciones de vida en las ciudades una crítica velada hacia los artefactos escenográficos mostrados por las autoridades nacionalsocialistas? Sea como fuere, Cort justificaría el estudio de la vivienda económica como garante del buen hacer, como ya hiciera Muguruza en anteriores conversaciones con Wolters.

Lo que en Madrid pareció verse como un acto aislado, tuvo en realidad su réplica – aunque a menor escala– en Barcelona al contraponer, frente a los grandes modelos alemanes, un programa y una política cuya atención se centraba en la escala doméstica, la humilde, la que despertaba a los pueblos de su letargo tras haberse enfrentado a la guerra para incorporarlos a un nuevo orden. Todo ello bajo la atenta mirada de la cruz que debía alzarse sobre el Valle de Cuelgamuros. Porque al parecer sí que había una manera de hacer netamente española.

46 CORT, César. Acta de la sesión inaugural del II Congreso de Urbanismo y de la Vivienda (Barcelona, 1942). En: UREÑA, Gabriel. *Arquitectura y urbanística civil y militar en el período de la autarquía (1936-1945): análisis, cronología y textos*. Madrid: Ediciones Istmo, 1979, p. 305.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ÁLVAREZ CASADO, Ana Isabel. *Bibliografía artística del franquismo: publicaciones periódicas 1936-1948*. Tesis Doctoral. Universidad Complutense de Madrid, 2002. Disponible en: <https://eprints.ucm.es/id/eprint/2354/> [consulta: 23 de junio, 2020].
- BASSEGODA, Buenaventura. La nueva arquitectura alemana. En: *Destino*. 1942, n.º 276, p. 7.
- BONATZ, Paul. Tradición y modernismo: conferencia del Profesor Bonatz en Madrid (15 de junio de 1943). En: *Revista Nacional de Arquitectura*. 1943, n.º 23, pp. 390-397.
- BONATZ, Paul. Sobre la construcción de puentes: 2.ª conferencia leída por el Profesor Bonatz en la Academia de Bellas Artes de San Fernando. En: *Revista Nacional de Arquitectura*. 1943, n.º 23, pp. 398-400.
- BRUNET, Manuel. Arquitectura política. En: *Destino*. 1942, n.º 278, p. 7.
- CAPDEVILA, Mireia; VILANOVA, Francesc. *Nazis a Barcelona: l'esplendor feixista de postguerra (1939-1945)*. Barcelona: L'Avenç, 2017.
- DE LA SOTA, Alejandro. La arquitectura y el paisaje. En: *Revista Nacional de Arquitectura*. 1952, n.º 128, pp. 34-48.
- DOMÈNECH, Lluís. *Arquitectura de siempre. Los años 40 en España*. Barcelona: Tusquets, 1978.
- DÜWEL, Jörn; GUTSCHOW, Niels. *Baukunst und Nationalsozialismus. Demonstration von Macht in Europa 1940-1943*. Berlín: DOM Publishers, 2015.
- GARCÍA GONZÁLEZ, María Cristina. *César Cort (1893-1978) y la cultura urbanística de su tiempo*. Madrid: Abada Editores, 2018.
- GONZALEZ, Angelica. Edgar Guzmanruiz. Germania: le fantôme d'un héritage inconfortable. En: *Marges (en ligne)*. 2015, n.º 20. Disponible en: <https://journals.openedition.org/marges/988#quotation> [consulta: 12 de mayo, 2020]. DOI: <https://doi.org/10.4000/marges.988>.
- GRANELL, Enric. *El papel de las asociaciones, sindicatos y colegios profesionales de arquitectos en la cultura arquitectónica catalana 1874-1977*. Tesis Doctoral. Universitat Politècnica de Catalunya, 2016. Disponible en: <https://upcommons.upc.edu/handle/2117/96404> [consulta: 2 de marzo, 2020].
- LÓPEZ DÍAZ, J. La vivienda social en Madrid, 1939-1959. En: *Espacio, Tiempo y Forma. Serie VII, Historia del Arte*. 2002, t. 15, pp. 297-338. Disponible en: <https://revistas.uned.es/index.php/ETFVII/article/view/2401> [consulta: 26 de abril, 2020]. DOI: <https://doi.org/10.5944/etfvii.15.2002.2401>.
- MILLER LANE, Barbara. Arquitectura nazi. En: ELSEN, Albert E.; MILLER LANE, Barbara; VON MOOS, Stanislaus; SUST, Xavier (eds.). *La Arquitectura como símbolo de Poder*. Barcelona: Tusquets, 1975, pp. 71-114.
- MONREAL TEJADA, Luis. Una nueva interpretación del clasicismo. En: *Solidaridad Nacional*. 21 de octubre, 1942, p. 5.

- RUHL, Klaus-Jörg. *Franco, Falange y “Tercer Reich”: España en la Segunda Guerra Mundial*. Madrid: Akal, 1986.
- SPEER, Albert. *Neue Deutsche Baukunst - La Nueva Arquitectura Alemana*. Berlín: Volk und Reich Verlag, 1941.
- SPEER, Albert. *Memorias*. SABRIDO, Ángel (trad.). Barcelona: Acantilado, 2015 [2001].
- SUDJIC, Deyan. *La arquitectura del poder: cómo los ricos y los poderosos dan forma a nuestro mundo*. FERRER MARRADES, Isabel (trad.). Barcelona: Editorial Ariel, 2015 [2007].
- UREÑA, Gabriel. *Arquitectura y urbanística civil y militar en el período de la autarquía (1936-1945): análisis, cronología y textos*. Madrid: Ediciones Istmo, 1979.
- VILANOVA I VILA-ABADAL, Francesc. Bajo el signo de la esvástica. La Exposición de Arquitectura Moderna alemana en España (1942). En: *Diacronie: Studi di Storia Contemporanea (online)*. 2014, n.º 18, 2, documento 15. Disponible en: <https://journals.openedition.org/diacronie/1521> [consulta: 7 de mayo, 2020]. DOI: <https://doi.org/10.4000/diacronie.1521>.

CRÉDITOS DE FIGURAS

Portada. Plan del Eje Norte-Sur de Albert Speer para la capital del Reich. Fuente: © Landesarchiv Berlin, A Pr.Br.Rep. 107 (Karten) – Generalbauinspektor für die Reichshauptstadt (Plankammer), 9 februar 1942. GONZALEZ, Angelica. Edgar Guzmanruiz. Germania: le fantôme d'un héritage inconfortable. En: *Marges (en ligne)*. 2015, n.º 20.

Figura 1. Portada interior del catálogo *Neue Deutsche Baukunst - La Nueva Arquitectura Alemana*. En: SPEER, Albert. *Neue Deutsche Baukunst - La Nueva Arquitectura Alemana*. Berlín: Volk und Reich Verlag, 1941, p. 2.

Figura 2. Izquierda: Vista general del Paraninfo de la Universidad de Barcelona durante la Exposición del Libro Alemán en febrero de 1941. Fuente: IEFCA Col·lecció Merletti. Disponible en: <http://www.bcn.cat/bcnpostguerra/exposiciovirtual/es/4.4-dos-grandes-exposiciones.html> [consulta: 4 de junio, 2020]. Derecha: Vitrina con algunos de los libros mostrados en la Exposición del Libro Alemán celebrada en Barcelona. Fuente: Pérez de Rozas (ANC). Disponible en: <http://www.bcn.cat/bcnpostguerra/exposiciovirtual/es/4.4-dos-grandes-exposiciones.html> [consulta: 4 de junio, 2020].

Figura 3. Anuncio mostrado en las páginas interiores del diario *La Vanguardia Española*. En: *La Vanguardia Española*. 20 de octubre, 1942, p. 3.

Figura 4. Exterior del Palacio de Arte Moderno de la Ciudadela de Barcelona durante la inauguración de la exposición de arquitectura alemana el 20 de octubre de 1942. Fuente: Arxiu Nacional de Catalunya. © Fondo ANC1-42 / BRANGULÍ (FOTÒGRAFS). Código ANC1-42-N-35460. Fotógrafo: Josep Brangulí Soler.

Figura 5. Plano incluido en el catálogo de la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1942, celebrada en el Palacio de Arte Moderno de la Ciudadela. En: Exposición Nacional de Bellas Artes 1942 Barcelona. *Catálogo oficial de la Exposición Nacional de Bellas Artes de Barcelona [Texto impreso]: primavera 1942*. Barcelona: Ayuntamiento de Barcelona. 1942. Disponible en: <http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000224364&page=1> [consulta: 23 de julio, 2020].

Figura 6. Maqueta de conjunto del Campo para la celebración de los Congresos del Partido, localizado a las afueras de la ciudad de Núremberg. Fuente: Arxiu Nacional de Catalunya. © Fondo ANC1-42 / BRANGULÍ (FOTÒGRAFS). Código ANC1-42-N-35460. Fotógrafo: Josep Brangulí Soler.

Figura 7. Reproducción del Patio de Honor de la Nueva Cancillería del Reich. Fuente: Arxiu Nacional de Catalunya. © Fondo ANC1-42 / BRANGULÍ (FOTÒGRAFS). Código ANC1-42-N-513. Fotógrafo: Josep Brangulí Soler.

Figura 8. Portada del diario *La Vanguardia Española*. En: *La Vanguardia Española*. 21 de octubre, 1942, p. 1.



Editorial Universidad de Sevilla AÑO 2023.
e-ISSN 2659-8426. ISSN: 2695-7736
<https://dx.doi.org/10.12795/TEMPORANEA>

