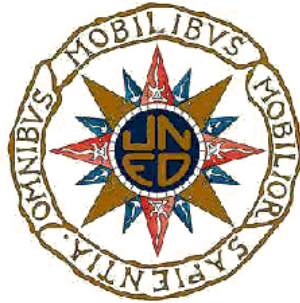


UNED

Facultad
de Geografía
e Historia

UNIVERSIDAD NACIONAL DE EDUCACIÓN A DISTANCIA

Facultad de Geografía e Historia



MÁSTER UNIVERSITARIO EN LA ESPAÑA CONTEMPORÁNEA EN EL CONTEXTO INTERNACIONAL

TÍTULO

MITIFICACIÓN DE FRANCO EN EL ARCO DE LA VICTORIA

PRESENTA

José Masot Menéndez

DIRIGE

Miguel Alonso Ibarra

Madrid, junio de 2023

TRABAJO FIN DE MÁSTER EN LA ESPAÑA CONTEMPORÁNEA EN EL CONTEXTO
INTERNACIONAL

Curso académico 2022-2023

TÍTULO

MITIFICACIÓN DE FRANCO EN EL ARCO DE LA VICTORIA

PRESENTA

José Masot Menéndez

DIRIGE

Abdón Mateos

Madrid, junio de 2023

MITIFICACIÓN DE FRANCO EN EL ARCO DE LA VICTORIA

ÍNDICE

ÍNDICE	4
RESUMEN.....	5
INTRODUCCIÓN	6
Tema de investigación.....	6
Ámbito geográfico y cronológico	6
Objetivos del estudio.....	6
Fuentes documentales y materiales.....	6
Exposición de los contenidos	6
METODOLOGÍA	7
ESTADO DE LA CUESTIÓN E HISTORIOGRAFÍA	7
PARTE I. INSTRUMENTALIZACIÓN DE LA HISTORIA Y MITIFICACIÓN DEL FRANQUISMO	19
Imperio	19
Santiago, los Reyes Católicos, la Cruzada y la Reconquista.....	21
El Escorial y los Austria	29
Villanueva y los Borbón	30
Los padres de la Patria: de Recadero a Franco.....	31
PARTE II. LA METÁFORA ARQUITECTÓNICA Y LA ASCENDENCIA ALEMANA	35
PARTE III. LA PLAZA DE LA MONCLOA DE MADRID.....	44
Un espacio que resignificar	45
El Ministerio del Aire	51
El Monumento de los Caídos.....	55
El Monumento a los Héroes del Plus Ultra.....	56
PARTE IV. EL ARCO DE LA VICTORIA DE LA PLAZA DE LA MONCLOA DE MADRID	58
Un Arco de Triunfo	58
Proyectos y construcción	60
La escultura ecuestre de Franco.....	63
Análisis iconográfico.....	67
CONCLUSIONES.....	83
BIBLIOGRAFÍA	87
RELACIÓN DE FUENTES	91
Archivo General de la Universidad Complutense de Madrid (AGUCM)	94
ANEXOS.....	113
Índice de ilustraciones.....	113
Índice onomástico	114

RESUMEN

El objetivo de este trabajo es reflexionar sobre la resignificación del espacio público en la plaza de la Moncloa de Madrid. Se parte de un análisis de la apropiación simbólica que hace el franquismo de la historia de España y desde allí se aborda el programa iconográfico realizado en la plaza de la Moncloa tras la Guerra Civil, con atención especial en el Arco de la Victoria, pieza clave de exaltación mitológica del dictador y que siendo uno de los accesos principales a Madrid, también es el elemento de transición fundamental con la Ciudad Universitaria.

El Arco de la Victoria, funciona como justificación de la Guerra Civil y la dictadura y entronca a Francisco Franco con la monarquía.

Palabras clave

Arco de la Victoria; plaza de la Moncloa; Ciudad Universitaria; iconografía del franquismo; iconografía de la derecha; apropiación de la historia; Guerra Civil; Franco.

Abstract

This paper reflects on the change of meaning of public space in the *Plaza de la Moncloa* in Madrid. The work begins with an analysis of the appropriation of symbols of Spanish history by the Franco dictatorship. Then, studies the iconographic program carried out in the *Plaza de la Moncloa* after the Civil War, with special attention to the *Arco de la Victoria*, a key piece of mythological exaltation of the dictator and which, being one of the main entrances to Madrid, is also the element of fundamental transition to the *Ciudad Universitaria*.

The *Arco de la Victoria* works as a justification for the Civil War and the dictator and links Francisco Franco with the monarchy.

Keywords

Arco de la Victoria; Plaza de la Moncloa; Ciudad Universitaria; iconography of Francoism; Spanish right iconography; appropriation of history; Spanish Civil War; Franco.

INTRODUCCIÓN

Tema de investigación

Uso del espacio público para la mitificación de Franco, la Guerra Civil y la dictadura.

Ámbito geográfico y cronológico

Aunque se hacen necesarias referencias exteriores al ámbito geográfico y cronológico a lo largo del estudio, este ámbito se centra en la ciudad de Madrid, especialmente al entorno de La Moncloa y Ciudad Universitaria donde se habría escenificado la rendición de la ciudad tras la guerra civil.¹ El periodo de estudio abarca principalmente desde el final de la República hasta 1956, final de las obras del Arco de la Victoria.

Objetivos del estudio

El presente estudio tiene el objetivo de explicar la instrumentalización del espacio público que hizo el franquismo desde el ejemplo del Arco de la Victoria elemento clave en la simbolización del poder político del nuevo régimen franquista.

Fuentes documentales y materiales

El trabajo acude a la revisión de fuentes primarias, principalmente de escritores, arquitectos y políticos coetáneos: Giménez Caballero, Eugenio y Víctor d'Ors José María Pemán, Ruiz-Giménez, José Luis de Arrese, Chueca Goitia, Gutiérrez Soto, Fernández Alba o López Otero. Muchos de ellos publicaron monografías y otros escribieron en revistas de su tiempo como *Acción Española* o *Cuadernos Hispanoamericanos*. Para conocer de primera mano el impacto en el espacio urbano se ha consultado el Archivo del fotógrafo Juan Miguel Pando, integrado en la Fototeca del Patrimonio Histórico y la *Revista Nacional de Arquitectura* que está digitalizada por el COAM. En el Archivo General de la Administración no se ha encontrado documentación pertinente para este trabajo, si bien con la signatura AGA, 72, 09258 existe una carpeta que contiene información sobre la Ciudad Universitaria en el Registro General de Bienes de Interés Cultural. El Archivo General de la Universidad Complutense conserva abundante información que se detalla en el apartado de Relación de Fuentes.

Además, dada la escasa reproducción del programa iconográfico del Arco de la Victoria, incorporo mi propio archivo fotográfico.

Exposición de los contenidos

Este estudio se divide en cuatro partes, la primera pretende ser una recopilación de los hitos históricos con los que ya, antes de Franco, se identificaba la derecha reaccionaria española: los Reyes Católicos, los Austrias mayores, los visigodos, Don Pelayo, El Cid, el Cardenal Cisneros, etcétera. La segunda parte es una digresión sobre la influencia de la arquitectura nacionalsocialista en el primer franquismo que sirve de transición para las dos últimas partes que tratan de buscar la materialización del programa iconográfico del franquismo tras la Guerra Civil. Así, la tercera parte es un breve análisis del proyecto urbano desarrollado en la plaza de la Moncloa. Finalmente, la última parte analiza el Arco de la Victoria, clave interpretativa del conjunto de la plaza de la Moncloa. El estudio buscará el detalle

¹ PÉREZ-OLIVARES, A.: *Madrid cautivo. Ocupación y control de una ciudad (1936-1948)*, Valencia, Universitat de València, 2020, p. 13.

del programa iconográfico del Arco donde el dictador aparece entroncado con Alfonso XIII a la vez que se establece un paralelismo iconográfico con Odiseo y Heracles investidos de inteligencia y valor por Atenea. El Arco inserta a Franco en la historia de España desde la cruzada emprendida entre 1936 (Alfa o inicio) y 1939 (Omega o final) y es rico en otras citas afines al fascismo español y al nacionalcatolicismo.

METODOLOGÍA

La hipótesis de partida del presente estudio es la de la lectura del Arco de la Victoria de la plaza de la Moncloa de Madrid como elemento fundamental de la resignificación del espacio público madrileño. La plaza de la Moncloa, uno de los accesos principales de la ciudad, marcó durante casi tres años la frontera entre los rebeldes y la República. Los combates que allí tuvieron lugar devastaron la Ciudad Universitaria y habían convertido el enclave en un símbolo de la lucha antifascista. Además, allí estaba la Cárcel Modelo de trágico recuerdo para los derechistas. La ocupación de Madrid se denominó “ofensiva de la Victoria” y en su fase inicial de marzo de 1939 en su acceso desde la Ciudad Universitaria se centró en la toma de las facultades de Medicina, Odontología y Farmacia: “el final de la guerra se representó en medio de uno de los emblemas de la resistencia republicana de noviembre de 1936: la Ciudad Universitaria”.²

El Arco de la Victoria funciona como catalizador de la apropiación de la historia que hizo el nacionalismo franquista y es un momento cumbre de la mitificación de Franco y su asociación a la monarquía.

Para acometer este trabajo, me planteo una lectura crítica de las fuentes secundarias recogidas en la bibliografía que se pueden dividir principalmente en tres: estudios sobre el franquismo, estudios sobre estética del franquismo y estudios sobre la arquitectura y el urbanismo del momento. El trabajo también acude a la revisión de fuentes primarias, principalmente de escritores, arquitectos y políticos coetáneos. Finalmente, se han contrastado documentalmente algunos aspectos de este trabajo con la documentación conservada en el Archivo General de la Universidad Complutense.

El proceso del presente trabajo comienza con la observación documental de fuentes primarias y secundarias, continúa con la observación directa del conjunto monumental y la realización de un reportaje fotográfico para, finalmente, una relectura de los documentos y la elaboración de conclusiones.

ESTADO DE LA CUESTIÓN E HISTORIOGRAFÍA

La lista de estudios sobre el Arco de la Victoria es insignificante. Al margen del artículo que dedica Vicente Palacio³ en su monografía de ensayos inconexos sobre Madrid, solo podemos rastrear pequeños comentarios en las historias de la arquitectura, las “estéticas” del franquismo o en artículos

² PÉREZ-OLIVARES, A.: *Op. cit.* p. 63.

³ PALACIO ATARD, V.: “El Arco de Triunfo de la Ciudad Universitaria”, en: PALACIO ATARD, V.: *La alimentación de Madrid en el siglo XVIII y otros estudios madrileños*, Madrid, Real Academia de Historia, 1998, pp. 209-248.

especializados. Los artículos más interesantes relacionados con la Ciudad Universitaria y su programa político son el de Isabel Pérez-Villanueva que solo trata lo realizado durante el reinado de Alfonso XIII, y el de Pilar Chías pero ninguno entra a analizar el monumento.⁴ Precisamente, Pilar Chías es la autora de una de las dos monografías existentes sobre la génesis de la Ciudad Universitaria, la otra es la obra colectiva publicada por el COAM en 1988; ambas tienen información abundante sobre las distintas fases de construcción de la Ciudad Universitaria, los distintos proyectos de cada edificio, etcétera, aunque la información sobre el Arco de la Victoria contenida en ambos estudios es insignificante.⁵

La falta de análisis sobre el Arco de la Victoria o, incluso, sobre la Ciudad Universitaria contrasta con la enorme y constante renovación de bibliografía sobre el franquismo que trasciende con mucho el propósito de este trabajo. Me he centrado, por tanto, en aquellos textos que tratan de manera directa o indirecta la instrumentalización de la historia que hizo primero la derecha reaccionaria y luego el franquismo, especialmente en los años que van desde la Segunda República hasta mediados de la década de los cincuenta.⁶ En el presente epígrafe, solamente apunto desde esas fuentes bibliográficas alguno de los ejes directores que guiarán el posterior desarrollo del programa iconológico que el primer franquismo esculpe en el Arco de la Victoria sin pretender alcanzar el detalle de cada una de las numerosas fuentes bibliográficas necesarias para este estudio.

Concluye Carme Molinero su estudio sobre la captación de las masas durante el franquismo que la “intensa experiencia democratizadora” de los primeros años treinta desencadenó una serie de conflictos con las “clases propietarias” y amplias franjas de las clases medias que cuestionaron el *statu quo*. El miedo a la revolución socialista provocó que parte de, en su expresión, “los sectores de orden [...] canalizaran su desasosiego hacia un nacionalismo radical”.⁷ El desenlace supuso el derrocamiento de la República y la instauración de un “Nuevo Orden antiliberal y antisocialista”.⁸ El nacionalismo radical trascendía la negación de “otras identidades nacionales” y aspiraba “a una comunidad unificada, fundamentada en una armonía superadora de la lucha de clases”.⁹

⁴ PÉREZ-VILLANUEVA TOVAR, I.: “La Ciudad Universitaria de Madrid. Cultura y política (1927-1931)”, *Historia y Política*, 35, enero-junio 2016, pp. 47-70. CHÍAS NAVARRO, P.: “La Ciudad Universitaria de Madrid y las ideologías políticas: un patrimonio con noventa años de historia”, *Sophia Austral*, 23, 1er Semestre 2019, p. 197.

⁵ CHÍAS NAVARRO, P.: *La Ciudad Universitaria de Madrid Génesis y realización*, Madrid, Editorial de la Universidad Complutense, 1986. AA. VV. *La ciudad Universitaria de Madrid*, Madrid, Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid y Universidad Complutense de Madrid, 1988.

⁶ Son muy interesantes a este respecto: MOLINERO, C.: *La captación de las masas. Política social y propaganda en el régimen franquista*, Madrid, Cátedra, 2005; BOX, Z.: *España, Año Cero. La construcción simbólica del franquismo*, Madrid, Alianza Editorial, 2010; SAZ, I.: *Fascismo y franquismo*, Valencia, Universitat de València, 2004; y SEPÚLVEDA, I.: “Confirmación e instrumentalización del nacionalismo español durante el franquismo”, en: *Tiempos de silencio. Actas del IV Encuentro de Investigadores del Franquismo*; Valencia, Universitat de València, 1999. En cuanto a la acotación temporal que propongo, el profesor Abdón Mateos habla de un primer franquismo que llegaría hasta 1952-1953, tiempo en que la guerrilla quedaría liquidada, se acabaría el racionamiento y comenzaría el final del aislacionismo con los pactos con Estados Unidos y el Concordato con el Vaticano (MATEOS, A.: “La interpretación del franquismo: de los orígenes de la Guerra Civil a la larga duración de la dictadura”, *Studia Historica. Historia Contemporánea*, 21, 2003. pp. 202-203). Alexandre Cirici en su monografía sobre la estética del franquismo también señala la frontera de 1952 como etapa de expansión nacionalista (CIRICI, A.: *La estética del franquismo*, Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 1977, p. 46). Por su parte Ángel Llorente acota su *Arte y estética en el franquismo* al periodo que va de 1936 a 1951 (LLORENTE, A.: *Arte e ideología en el franquismo (1936-1951)*, Madrid, Visor, 1995). El Arco de la victoria finaliza su construcción en 1956.

⁷ MOLINERO, C.: *Op. cit.*, p. 205.

⁸ *Ibid.*, p. 209.

⁹ *Ibid.*, p. 210.

El 27 de enero de 1942, en su discurso de Barcelona, decía Franco: “*Había que hacer una nación que respondiese a aquella juventud que en los frentes se batía, que empalmase los días de grandeza futuros con la gloria del pasado*”¹⁰, Molinero hace bien en destacar con cursiva *había que hacer una nación*.

Este trabajo pretende acercarse a la apropiación de símbolos en la construcción nacional del franquismo, en su proceso de mitificación, y ver cómo estos se aplican a un programa iconográfico concreto: el Arco de la Victoria de Madrid. Y es que, como subraya Andrés de Blas, “las ideologías nacionalistas cuentan para ello con una notable capacidad para realizar síntesis entre hechos reales y míticos”.¹¹ En los mismos términos, Faraldo habla de reinterpretación mitológica del pasado.¹²

En su *Historia del nacionalismo*, cuenta Isidro Sepúlveda cómo la consolidación de los estados nacionales se sirve del desarrollo de un “complejo sistema de elementos identificadores” que al tiempo que “sirven de argamasa de la unidad nacional” la proyectan hacia fuera. Distingue el profesor entre identificadores simbólicos, rituales y míticos. Los indicadores simbólicos serían los más inmediatos, comunes y reconocibles (himno, bandera, escudo). Los identificadores rituales sostienen “una socialización de la identidad colectiva” mediante la celebración de distintos eventos en comunidad (fiestas, manifestaciones, deportes autóctonos), mediante la celebración de rituales. Finalmente, estarían los identificadores que hoy interesan a este trabajo, los identificadores míticos: “fundamentales para basar la proyección intemporal de la nación”. Identificadores que construyen una línea temporal que resignifica la historia conectando el presente con determinados sucesos y personajes de un pasado mítico alineado con el presente.¹³ El uso de esos identificadores míticos que de ellos hizo el nacionalismo franquista, ese “nacionalismo abrumadoramente católico” que dice Carme Molinero¹⁴, es lo que interesa a este estudio.

En otro trabajo, el profesor Sepúlveda, habla, a propósito del franquismo, de “confesionalidad católica rayana en el fundamentalismo y de una concepción nacionalista que bebía de las más reaccionarias concepciones de España en cuanto nación”¹⁵ como base de lo que se ha denominado desde los años setenta como “nacionalcatolicismo”. Continúa Sepúlveda hablando de “tres premisas fundamentales” en el franquismo: “el desprecio a la democracia liberal (además de un odio irracional al comunismo), la exaltación del ultranacionalismo español, y la proclamación de la identidad del Estado con la doctrina católica”.¹⁶ Aquel ultranacionalismo, dice, está claramente enraizado en el tradicionalismo del siglo XVIII, en el regionalismo antinacionalista y en el antirrepublicanismo.

¹⁰ *Ibid.*, p. 56. La referencia es al Discurso de Franco en el Ayuntamiento de Barcelona, *Solidaridad Nacional*, 27-1-1942.

¹¹ BLAS, A. DE.: “Tema VIII: La nación y el nacionalismo” en: ANDRÉS, J.; BLAS, A. DE.; COLINO, C.; MELLADO, P.; RUIBIO, M. J.; SÁNCHEZ-ROCA, M.: *Teoría I. El Estado y sus Instituciones*, Madrid, UNED, 2017, p. 8.

¹² FARALDO, J. M.: “Modernas e imaginadas. El nacionalismo como objeto de investigación histórica en las dos últimas décadas del siglo XX”, *Hispania*, LXI/3, 2001, p. 956.

¹³ SEPÚLVEDA, I.: *Historia del nacionalismo*, Madrid, Santillana, 1997, p. 19

¹⁴ MOLINERO, C.: *Op. cit.*, p. 213.

¹⁵ SEPÚLVEDA, I.: *Op. cit.*, 1999, p.2.

¹⁶ SEPÚLVEDA, I.: *Op. cit.*, 1999, p. 3.

Zira Box acude a Hannah Arendt y su análisis de la “trinidad básica” en la política romana para hablar en su comparativa con el franquismo de una “fuerza vinculante de un principio investido de autoridad, al que los hombres están atados por lazos religiosos a través de la tradición”. Si desaparece uno de los tres (religión, tradición o autoridad) los otros dos se tambalean. Dice Box que etimológicamente *auctoritas* alude al hecho de crear. *Auctor* es el autor, el fundador; diferente del *artífices*, el constructor. La autoridad la tiene principalmente el primero, el fundador de la institución política. La autoridad conllevaba cierta dosis de sacralidad. No solo en la fundación de comunidades nuevas, también en el mantenimiento de las ya fundadas. Cada acto sagrado pasa así a la tradición.¹⁷ Observa Box que desde el comienzo de la Guerra Civil se hace “necesaria la configuración de un entramado simbólico con el que poder confirmar su legitimidad, es decir, con el que poder convertir [...] el poder en autoridad”¹⁸ y habla de “un potente arsenal simbólico -situado en el centro social y promovido, principalmente, por la élite gobernante” que justificará “la existencia y las acciones del poder a través de una colección de historias, ceremonias, insignias y formalidades de todo tipo que, o bien podrían haberse heredado o, en situaciones más revolucionarias, inventado”.¹⁹ El resultado sería “un feroz nacionalismo mesiánico plagado de mitos y símbolos” parapetado tras la “patria” y que comienza a configurarse tras el golpe de Estado como modo de justificación de este; se trataba de lo que define Box como “mito redentorista” por el que la guerra determinaba la “propia existencia de la nación”.²⁰ El proceso de resignificación e interpretación de la historia se convirtió en un “un proceso de mitificación de su propio acto fundacional”²¹, entendiendo por mito “su definición literal: una narración sagrada y, por tanto, verdadera sobre la creación; un relato sobre los orígenes contando cómo algo había llegado a ser”.²²

Parece claro, tal y como dice Sepúlveda, que “las bases estructurales del ultranacionalismo español” franquista produjeron “sus mejores aportaciones con anterioridad al golpe de estado de 1936” y es tras la Guerra Civil y más intensamente a partir del declive de las potencias del Eje durante la Segunda Guerra Mundial, cuando se realiza “una readaptación expositiva de unos presupuestos ideológicos invariables”.²³ En la fundamentación ultranacionalista, Sepúlveda reconoce el protagonismo de la revista *Acción Española* en la que se ve con claridad la preocupación por Monarquía, hispanidad y providencialismo. Paul Preston recuerda que Franco era suscriptor de *Acción Española* y un “firme creyente del contubernio judeomasónico y bolchevique” que defendía esta.²⁴

Habla Sepúlveda de hispanidad de carácter “metahistórico e incluso providencialista”²⁵ que se imbricaba en la tradición pero que fue instrumentalizada en los años treinta por Zacarías de Vizcarra,

¹⁷ BOX, Z.: *Op. cit.*, 2010, pp. 18-19. El texto de Arendt al que se refiere Box es: *Entre el pasado y el futuro. Ocho ejercicios sobre la reflexión política*, Barcelona, Península, 2003, pp. 18-19.

¹⁸ *Ibid.*, p. 19.

¹⁹ *Ibid.*, p. 21.

²⁰ *Ibid.*, 2010, pp. 24-25.

²¹ *Ibid.*, p. 53.

²² *Ibid.*, pp. 55-56

²³ SEPÚLVEDA, I.: *Op. cit.*, 1999, p. 4.

²⁴ PRESTON, P.: *El holocausto español. Odio y exterminio en la Guerra Civil y después*, Barcelona, DEBOLSILLO, 2011, p. 76.

²⁵ SEPÚLVEDA, I.: *Op. cit.*, 1999, p. 5.

García Morente, García de Villada, Isidro Gomá o Ramiro de Maeztu entre otros. Para este último, “solo el retorno a las raíces originales podía salvar no ya solo el espíritu de la sociedad española sino su misma existencia como nación”.²⁶ El asunto del providencialismo es una consecuencia natural del protagonismo de la Iglesia en la fundación del ultranacionalismo español, pues “una buena parte de los ideólogos de la hispanidad” fueron sacerdotes.²⁷ Si para García Villada “la obra de España era el resultado de la unión de la Iglesia y la monarquía en el Estado Teocrático del siglo XVI”²⁸ no es de extrañar la centralidad que ocupan en el franquismo la conquista de los reinos musulmanes y el “descubrimiento” y colonización de América como empresas religiosas paralelas a la conquista de España que se habría efectuado entre 1936 y 1939; en palabras del sacerdote:

“También a España ha asignado Dios su fin y su destino propios [...]. España católica oficialmente será también el brazo del Universalismo y de la Catolicidad. España atea o laica oficialmente, no será nada o se derrumbará”.²⁹

La España *atea*, pronto sería la anti-España por derribar, y por borrar mediante una política represiva sin parangón. Aquí podemos encontrar ya la justificación de la “cruzada”, término con el que el cardenal Isidro Gomá calificaría a la Guerra Civil³⁰ y uno de los temas favoritos del franquismo y como tal será tratado en este estudio. De momento, para entender la centralidad del símbolo, podemos recordar que, 12 de mayo de 1939, el Ministerio de Educación emitía una orden para celebrar en los centros escolares una serie de conferencias patrióticas sobre “la necesidad y significación de la Cruzada, los hechos sobresalientes de la guerra y el Caudillo como artífice de la Victoria”.³¹ Gil Robles en una fecha tan temprana como el 18 de octubre de 1931 hacía en la plaza de toros de Ledesma “un llamamiento para una cruzada contra la República”.³²

Ángeles Egido habla de una “memoria negativa” de la República todavía hoy desde el revisionismo de Stanley Payne, alineado con la historiografía franquista, que presenta a la República como un sistema fallido y extremista que inevitablemente condujo a la Guerra Civil; República que encarnaba los males de la Anti-España “cuya erradicación daría sentido y justificación a la dialéctica de la cruzada y explicación, y contenido, a la sistemática represión que los vencedores aplicaron sin piedad en la inmediata posguerra”.³³

La identificación de la Cruzada (con mayúsculas) con la Guerra Civil es inmediata en los discursos de la época e incluso en la teoría arquitectónica. Así, el arquitecto Víctor d’Ors, se refiere a la

²⁶ *Ibid.*, p. 7. La referencia a Maeztu es de: *Defensa de la hispanidad*, en *Obra*, Madrid, Editorial Nacional, 1974, pp. 876-879.

²⁷ *Ibidem.*

²⁸ *Ibid.*, p. 8.

²⁹ *Ibidem.* La referencia pertenece a: GARCÍA VILLADA, Z.: *El destino de España en la Historia Universal*, Madrid, Cultura Española, 1936, p. 264.

³⁰ SEPÚLVEDA, I.: *Op. cit.*, 1999, p.8

³¹ BOX, Z.: *Op. cit.*, 2010, p. 95.

³² *Ibid.*, p. 48.

³³ EGIDO LEÓN, Á.: “Mito y memoria de la II República. Una valoración desde el presente”, en BALLARÍN, M. y LEDESMA, J. L. (eds.), *Avenida de la República. Actas del II Encuentro “Historia y Compromiso: Sueños y Realidades para una República”*, Zaragoza, Cortes de Aragón, pp. 24-44., p. 3 de la separata.

arquitectura de “los últimos tiempos anteriores a la Cruzada”³⁴ como detenida por las influencias de la arquitectura moderna. No es la única referencia, después, el hijo de Eugenio d’Ors dice que las actividades mantenidas desde 1935 en la “‘Agrupación en favor de una Nueva Arquitectura’ [...] fueron interrumpidas por *nuestra Cruzada*”.³⁵

El franquismo toma de la extrema derecha su defensa autoritaria de una unidad de Estado uniformada, aunque para la extrema derecha los componentes históricos y confesionales serían menos importantes.³⁶ Sepúlveda, Preston, Bonet Correa, Cirici o Llorente, entre otros, destacan el papel de Giménez Caballero, “inventor del fascismo español” según Mainer³⁷ y “pionero de los teóricos fascistas preocupados por el arte y la arquitectura” para Llorente.³⁸ A este respecto, todos le dedican importantes apartados en sus estudios monográficos sobre el franquismo o el nacionalismo.³⁹ En *Genio de España* (1932) ya se “reúnen los elementos más dispares: tradicionalismo católico, decadentismo, futurismo, romanidad”.⁴⁰ Pero ya en *Circuito Imperial* (1929) decía que “el pueblo que no encuentra en sí su propia fórmula de fascismo es un pueblo influido, sin carácter, sin médula” y que “todo movimiento nacional ha sido siempre fascista”.⁴¹ Giménez Caballero dejaba claro la ligación del fascismo con la tradición en un recurso que será muy del gusto del franquismo que mitificará asuntos tan dispares como los Reyes Católicos, la conquista de América, los visigodos o el cardenal Cisneros. Otros textos de Giménez Caballero como *Arte y Estado* (1935) o *España nuestra* (1943) o *Madrid nuestro* (1944) son fundamentales para el asunto que aquí nos ocupa como veremos más adelante.

Dice Vicente Granados que en la poesía falangista “encontramos revueltos a Doña Jimena, Herrera, los Reyes Católicos, el Cid, Don Juan de Austria, Santa Teresa, la batalla de Lepanto, el Concilio de Trento, etc. Observamos también predilección por determinados monumentos: El Escorial, la Basílica del Pilar y el Alcázar de Toledo”.⁴² Las palabras de Granados, que encajan a la perfección con el *Poema de la Bestia y del Ángel* de José María Pemán, nos dan la clave de la reinterpretación mitológica del pasado que hizo el nacionalcatolicismo, una mitificación gruesa que no hizo precisiones. Pemán es otra figura fundamental entre los “arquitectos” del franquismo para Preston.⁴³

Tanto Pemán como Giménez Caballero acuden frecuentemente a la imagen del Imperio. Una de las ideas centrales del discurso franquista, lo veremos, es la idea de Imperio, que discurre de manera paralela al arte: “el arte proyectará su luz sobre el imperio, le iluminará, le glorificará; el imperio

³⁴ D’Ors, V.: “Estudios de teoría sobre la arquitectura”, *Revista Nacional de Arquitectura*, nº 70-71, noviembre de 1947, p. 337.

³⁵ *Ibid.*, p. 338. La cursiva es mía.

³⁶ SEPÚLVEDA, I.: *Op. cit.*, 1999, p.9.

³⁷ MAINER, J.-C.: “La imagen de Castilla en el fascismo español”; en MORALES A., FUSI, J. P. y BLAS, A. DE (Dirs.): *Historia de la nación y del nacionalismo español*, Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2013 p. 855.

³⁸ LLORENTE, A.: *Op. cit.*, p. 20.

³⁹ SEPÚLVEDA, I.: *Op. cit.*, 1999; PRESTON, P.: *Arquitectos del terror. Franco y los artífices del odio*, Madrid, Debate, 2021; BONET CORREA, A.: “Espacios arquitectónicos para un nuevo orden”, en: BONET CORREA, A. (Coord.): *Arte del Franquismo*, Madrid, Cátedra, 1981; CIRICI, A.: *Op. cit.*; LLORENTE, A. *Op. cit.*

⁴⁰ SEPÚLVEDA, I.: *Op. cit.*, 1999, p.10.

⁴¹ SAZ, I.: *Op. cit.*, 2004, p. 36. La referencia es: *Circuito Imperial*, Madrid, 1929, pp. 55 y 18.

⁴² GRANADOS, V.: *Literatura española (1900-1939)*, Madrid, Editorial Centro de Estudios Ramón Areces, 2019, p. 272.

⁴³ PRESTON, P.: *Op. cit.*, 2021.

sostendrá el arte” escribía Fray Justo Pérez de Urbel en la falangista revista *Jerarquía* en marzo de 1938.⁴⁴

El atinado análisis de Cirici apunta a que la manera que tuvieron las clases medias de tener “una sensación de protagonismo histórico” fue “el mito de la negación de las clases sociales” apoyado sobre “el mito de la Unidad” y la “sacralización” de “lo nacional”. Si la identificación de esa “Unidad” con la “Nación” desbordó los límites geográficos en los casos italianos y alemán, las circunstancias concretas de España lo proyectaron en el tiempo con una suerte de conexión imperial, aunque “nadie sabía exactamente lo que la idea de Imperio representaba”.⁴⁵ En España, el mito de la Unidad estuvo encarnado en el término “Hispanidad” en deuda con Ramiro de Maeztu.⁴⁶ No sorprende que se eligiese el instituto que lleva su nombre para colocar una enorme escultura ecuestre de Franco. El resultado de esa proyección imperial fue para Cirici la identificación con un “catolicismo preconiliar” con un supuesto Estado sin clases que buscaba en la tradición pre-industrial.⁴⁷ La fortaleza de la Iglesia en el caso español si se compara con el italiano y el alemán será muy permeable en la actividad artística en general y arquitectónica en particular.

La mayor parte de los historiadores subrayan la ausencia de una arquitectura propiamente franquista al margen de un discurso que sí trata de promover determinados ideales. Para Bonet Correa la arquitectura franquista prácticamente solo se dio en el ámbito rural, en las zonas arrasadas durante la guerra se acometieron importantes desarrollos siguiendo el tradicionalismo “de los viejos núcleos españoles” que quedan lejos de la arquitectura imperial con la que soñaba Giménez Caballero. Fuera de ese ámbito rural, en la ciudad, para Bonet Correa se constataría el fracaso del franquismo “para realizar los modelos ideológicos propuestos por los falangistas”.⁴⁸ Para Bonet Correa, a los intereses de la burguesía habría que sumar que Iglesia, Ejército y Banca estaban “ancladas” en conceptos decimonónicos y frenaron esa modernidad que promulgaban los falangistas y, salvo cierto racionalismo en algunos cuarteles, siempre se decantaron por arquitectura claramente historicista.⁴⁹ Como Bonet Correa, Sofía Diéguez habla de fracaso del fascismo español en su intento de “proyectarse en términos arquitectónicos”.⁵⁰

⁴⁴ LLORENTE, A.: *Op. cit.*, p. 30.

⁴⁵ CIRICI A.: *Op. cit.*, p. 16.

⁴⁶ *Ibidem.*

⁴⁷ *Ibid.* p. 18.

⁴⁸ BONET A.: *Op. cit.*, 1981, p. 15.

⁴⁹ *Ibid.*, 15-19.

⁵⁰ DIÉGUEZ, S.: “Arquitectura y urbanismo durante la Autarquía”, en: BONET CORREA, A. (Coord.): *Arte del Franquismo*, Madrid, Cátedra, 1981, p. 51.



ILUSTRACIÓN 1. ÁGUILA SOBRE PILASTRA DE SEPARACIÓN DE ARCOS. PLAZA DE LA MONCLOA

El punto de partida de *La estética del Franquismo* (1977) de Alexandre Cirici es el de que la estética es un elemento esencial del franquismo, “como de todos los fascismos”. No obstante, advierte Cirici de que detrás de los “juegos verbales inconsistentes”⁵¹, y se acuerda especialmente de Eugenio d’Ors, no hay una doctrina estética específica en el franquismo y habla de un escenario de adecuación de la actividad artística al franquismo y su cambiante equilibrio de poderes.

Javier Brihuega desde el prólogo de *Arte e ideología en el franquismo (1936-1951)* de Ángel Llorente también destaca la falta de “éxito” del franquismo en articular un “Arte de Estado”.⁵² La monografía de Llorente, publicada casi veinte años después de la de Cirici sigue basándose en la diferencia básica entre arte producido por el franquismo y arte producido durante el franquismo. Como Cirici, sigue ahondando en las contradicciones de los grupos de poder que influyeron o trataron de influir. El trabajo de Llorente también es deudor del volumen coordinado por Bonet Correa, su director de su tesis doctoral. Las aportaciones de Llorente son una exhaustiva labor de documentación y estudio de las publicaciones de la época y el desarrollo legislativo. Su estudio es valiosísimo porque desde un planteamiento general de la política cultural y la literatura de la época aporta numerosas referencias que pueden ser aplicadas a estudios monográficos individualizados como este. Sus conclusiones son que, pese a cierta intensidad de los intelectuales de la falange en conseguir que tras la guerra se diera un nuevo arte para una nueva sociedad, no se consiguió “una teoría coherente y específica para las artes plásticas”.⁵³ Habla Llorente de “incapacidad de los artistas españoles de la postguerra más directamente vinculados al pretendido arte franquista para plasmar plásticamente los nuevos valores impuestos”.⁵⁴ La solución ante la imposibilidad de “plasmación arquitectónica” del ideario “franquista, o más genéricamente fascista” habría sido recurrir a la palabra: “denominar falangista a gran parte de las realizaciones que se hicieron, fuesen cuales fuesen sus principios y tipologías constructivas”.⁵⁵ En su estudio de la arquitectura alemana, española e italiana de entreguerras, Daniel Domenech concluye que no existe una arquitectura fascista porque no dio tiempo a que se fraguase un estilo que dejó muy

⁵¹ CIRICI A.: *Op. cit.*, p. 11.

⁵² LLORENTE, A.: *Op. cit.*, p. 14.

⁵³ *Ibid.*, p. 34.

⁵⁴ LLORENTE, A.: *Op. cit.*, p. 65.

⁵⁵ *Ibid.*, p. 73.

diferentes tipologías en los tres países. Para el estudioso, se trataría más bien de una arquitectura propagandística de los nuevos regímenes que promovieron y ligaron a la creación de identidades nacionales e incluso regionales con una intención de perpetuación en el poder que ocasionalmente usó los mismos recursos (monumentalismo, atemporalidad, etcétera).⁵⁶ Discursos así pasan por encima que la obsesión por la arquitectura de los Austrias o por el neoclasicismo de Villanueva a mediados del siglo XX en contraste radical con la arquitectura que se hacía fuera de los regímenes totalitarios constatan una “plasmación arquitectónica” en sí. Obviamente me refiero a la arquitectura promovida de manera oficial y no a la arquitectura privada, siempre más permeable a otro tipo de intereses e influencias. Por supuesto, pasan por alto el claro contraste que existía con la arquitectura defendida por la República que, en 1937, a propósito de la exposición de París, lanzaba un grito de defensa antifascista de la democracia republicana envuelto en un edificio paradigmático del Movimiento Moderno.⁵⁷ El pabellón de la República, de Luis Lacasa y José María Sert sería en palabras de Agras “una petición de ayuda internacional para frenar el avance antifascista”.⁵⁸ Es tremendamente gráfico que el póster de publicidad del pabellón, diseñado por Miró, constituyese la contraportada del último número de la revista *A. C. Documentos de Actividad Contemporánea*, el medio que entre 1931 y 1937 había editado el GATEPAC (al que pertenecía Sert) para difundir la arquitectura racionalista y de vanguardia, y, por tanto, abiertamente enfrentada a lo que sería la franquista. La metáfora de la revista del GATEPAC parecía indicar que el episodio de la arquitectura moderna española se acababa con el dramático final de la República.⁵⁹

Nuestra tesis es que, si bien en España no hubo desarrollos urbanísticos comparables a los de la Roma de Mussolini o la Alemania de Hitler, lo cierto es que trazados como el de la plaza de la Moncloa o el Valle de los Caídos claramente aspiran a eso (orden colosal, amplitud de espacios para favorecer desfiles y mítines, exaltación nacionalista, etcétera). Tampoco faltan las referencias al fascismo y el nazismo, incluso con citas arquitectónicas precisas como las de Roma en el barrio del EUR⁶⁰ o las esvásticas que proyectó Gutiérrez Soto para el Ministerio del Aire que copiaban la de Kurt Schmid-

⁵⁶ DOMENECH, D.: “La construcción de los estados fascistas, ¿Arquitectura o propaganda? Alemania, Italia y España (1922-1945)”, en: COBO, F., HERNÁNDEZ, C. y ARCO, M. A. DEL (eds.): *Fascismo y modernismo. Política y cultura en la Europa de Entreguerras (1918-1945)*, Granada, Comares Historia, 2016, pp. 210-211.

⁵⁷ Existe abundante bibliografía sobre el pabellón de la República para la Exposición de 1937, pero me interesa mencionar aquí el ensayo de Luz Paz Agras que reflexiona sobre la instrumentalización política del espacio: AGRAS, L. P. “Arquitectura como política. El Pabellón de España de París 1937 en el contexto de las exposiciones de propaganda”, en: AA.VV.: *Las exposiciones de arquitectura y la arquitectura de las exposiciones. La arquitectura española y las exposiciones internacionales (1929-1975)*, Pamplona, Escuela Técnica Superior de Arquitectura Universidad de Navarra, Actas Preliminares, 2014, pp. 535-542. Además, entre los textos dedicados al Pabellón de 1937 podemos destacar el catálogo de la exposición del MNCARS: A.A.V.V.: *Pabellón Español. Exposición Internacional de París. 1937, Madrid*, Museo Centro Nacional de Arte Reina Sofía, 1987. También: MARTÍN MARTÍN, F.: *El Pabellón Español en la Exposición Universal de París en 1937*, Sevilla, Servicio de publicaciones de la Universidad, 1982.

⁵⁸ AGRAS, L. P.: *Op. cit.*, p. 536.

⁵⁹ Existe una nueva corriente historiográfica que, sin embargo, reconoce la modernidad de la arquitectura fascista. El estudioso más relevante es, posiblemente, Rogger Griffin que habla de “modernidad alternativa”. GRIFFIN, R.: *Modernismo y fascismo. La sensación de comienzo bajo Mussolini y Hitler*, Madrid, Akal, 2010.

⁶⁰ Para Bonet Correa las águilas adosadas a las pilastras en la plaza de la Moncloa copian a las de Mussolini en el barrio de EUR. (BONET, A. *Op. cit.*, 1981, p. 21). La ascendencia de la arquitectura fascista italiana fue notable y su vía de penetración similar a la nazi. A través de revistas especializadas de arquitectura se dieron a conocer las soluciones de los arquitectos fascistas. En la *Revista Nacional de Arquitectura* tuvo un enorme impacto la Exposición Universal de Roma de 1941, por ejemplo: “Exposición de Roma de 1942” *Revista Nacional de Arquitectura*, nº 4, febrero 1941, pp. 51-57.

Ehmen para la cima del Pabellón alemán de la Exposición Internacional de las Artes y las Técnicas de la Vida Moderna de París de 1937 y que Gutiérrez Soto había podido ver en la Exposición de Madrid.⁶¹



ILUSTRACIÓN 2. LUIS LACASA Y JOSÉ MARÍA SERT, PABELLÓN DE LA REPÚBLICA, EXPOSICIÓN DE LAS NACIONES, PARÍS (1937)

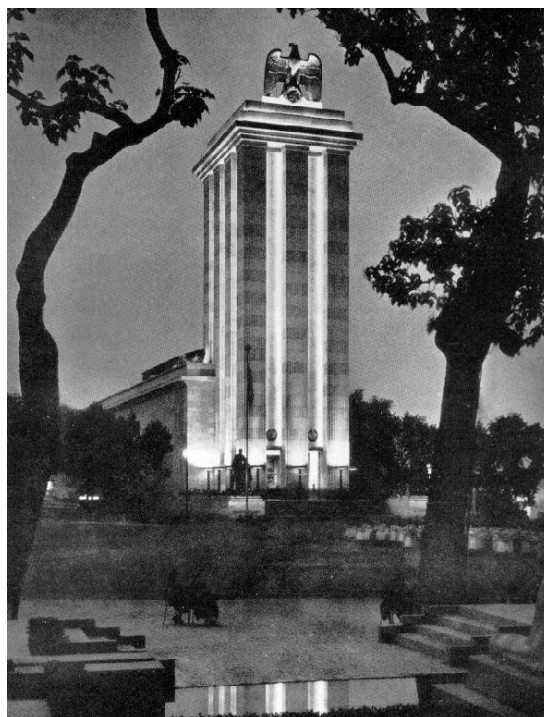


ILUSTRACIÓN 3. ALBERT SPEER, PABELLÓN ALEMÁN, EXPOSICIÓN DE LAS NACIONES, PARÍS (1937)

⁶¹ Páginas 54 y 55 del catálogo de la exposición. El catálogo bilingüe de las exposiciones de Madrid y Barcelona ha sido recientemente reeditado por ediciones Titania: SPEER, A. (1941): *La nueva arquitectura alemana*, Madrid, Ediciones Titania, 2012.



ILUSTRACIÓN 4. JOAN MIRÓ, AIDEZ L'ESPAGNE (AYUDAD A ESPAÑA) (1937)

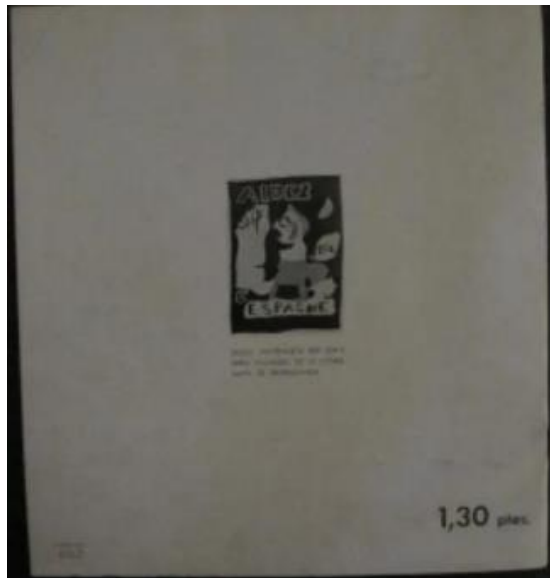


ILUSTRACIÓN 5. CONTRAPORTADA DEL NÚMERO 25 DE A. C. DOCUMENTOS DE ACTIVIDAD CONTEMPORÁNEA (1937)

Parece obvio que lo que pretendieron los arquitectos franquistas estaba más relacionado con el pabellón que presentó Albert Speer a la Exposición Internacional de París que con el Pabellón de la República. En su estudio comparativo de la arquitectura nazi, fascista y franquista, Daniel Domenech señala que la vanguardia fue identificada en España y Alemania con la Segunda República y la República de Weimar ya que ambas repúblicas se definieron dentro de sus parámetros estilísticos, mientras que en Italia la vanguardia estaba plenamente integrada en la construcción del estado fascista. Medina Warmburg subraya cómo la revista *La Construcción Moderna* hablaba ya en 1934 de una arquitectura alemana que aspiraba a “crear un nuevo estilo arquitectónico nacional, en contraposición al de Weimar”.⁶²

⁶² *La Construcción Moderna*, 1934, n.º 32, p. 321 (Disponible en la Hemeroteca Digital de la Biblioteca Nacional de España). Tomado de: MEDINA WARMBURG, J.: “Irredentos y conversos. Presencias e influencias alemanas: de la neutralidad a la postguerra española (1914-1943)”, en: POZO, J. M. y LÓPEZ, I. (coord.): *Modelos alemanes e italianos para España en los años de la postguerra*, Pamplona, Escuela Técnica Superior de Arquitectura Universidad de Navarra, Actas Preliminares, 2004, pp. 36-37.

A la repulsa por la vanguardia como reflejo de las anteriores repúblicas, según Domenech, se uniría la ineficacia de su lenguaje mucho más abstracto para la transmisión política. No obstante, sigue habiendo demasiadas concomitancias entre las arquitecturas nazi, fascista y franquista como para que este análisis sea completamente aplicable. Además, como el mismo Domenech señala, en ambos estados se dieron casos relevantes de arquitectura vanguardista que escapó a la depuración impuesta.⁶³ Creo que la diferencia la debemos buscar entre lo que es arquitectura oficial y privada. La arquitectura oficial de los tres países, al menos hasta el final de la Segunda Guerra Mundial, casi siempre buscó el colosalismo, la limpieza de líneas, los espacios abiertos, las citas a la arquitectura clásica y el mensaje claro de la victoria militar contextualizado en una pretensión de atemporalidad que marcara a las generaciones futuras la eternidad del régimen constructor. En el caso de España el clasicismo greco-romano queda matizado por esa suerte de “espíritu español” que entronca los dispares Herrera y Villanueva que, en cualquier caso, son recuperadores de la tradición clásica en la misma medida que lo era Schinkel para Alemania. A Schinkel volveremos más adelante.

En resumen, si bien es unánime el reconocimiento de una intención del franquismo de articular un lenguaje artístico acorde con los nuevos tiempos y que recoge el legado de la falange y de la derecha reaccionaria, los pocos críticos que han estudiado el asunto en detalle están de acuerdo en el fracaso para obtener ese nuevo lenguaje. Sin embargo, ese análisis es francamente cuestionable en realizaciones como las del entorno de la madrileña plaza de la Moncloa o el Valle de los Caídos donde no solo se articula un medido programa propagandístico sobre definidos espacios ideologizados, sino que se hace con una intención clara de seguir las propuestas arquitectónicas y simbólicas del nacionalsocialismo.

La arquitectura promovida por el aparato del Estado franquista se puede alinear con otras arquitecturas totalitarias buscando el colosalismo historicista y favoreciendo los espacios amplios que funcionan como escenario de distintos actos en el exterior, desde desfiles y paradas hasta discursos y recepciones. Bonet lo resume como “apetencias arquitectónicas [...] muy elementales” reflejo de un régimen que rechaza la cultura y que es incapaz de “engendrar una verdadera y auténtica arquitectura”, que fracasaría frente al empuje de la burguesía especuladora afín al régimen.⁶⁴

Lo colosal, dice Alexandre Cirici desde Giovanni Gentile, hace comprender a los hombres que “la voluntad individual no es más que una pequeña partícula dependiente” de la voluntad colectiva.⁶⁵ Cirici hace una marcada diferenciación de la arquitectura franquista anterior y posterior a 1943, cuando coincidiendo con el desarrollo de la Segunda Guerra Mundial, el régimen de Franco empieza a desmarcarse de las potencias del Eje y a abrirse “hacia el mundo cultural anglosajón”⁶⁶, si bien la condena de la ONU y el aislamiento internacional hasta 1948-1952 llevó a una exaltación nacionalista “dentro de la línea de convertir el Estado en Reino” y que para Cirici estaría ligado al otorgamiento de

⁶³ DOMENECH, D.: *Op. cit.*, pp. 212-213.

⁶⁴ BONET, A.: *Op. cit.*, 1981, p 46.

⁶⁵ CIRICI, A.: *Op. cit.*, p 31.

⁶⁶ *Ibid.*, p. 46.

títulos nobiliarios.⁶⁷ Fuera como fuese, lo que es indudable es que el Arco de la Victoria proyectado en aquellos años contribuye a fijar esa idea de reino sin rey.

Señala Cirici el hecho destacable de que las “rebeliones plásticas” sucedieran en la periferia. En Madrid, centro del poder, la simbología no podía cuestionarse. Solo desde los cincuenta, la arquitectura se haría permeable a la vanguardia favorecida por el nuevo ordenamiento legislativo.

En *Arte y Estado* (1935), Giménez Caballero habla de “Clasicismo cristiano”, de un “arte nuevo y catolizal” que sea alternativo a la decadencia del arte occidental y su rechazo al arte oriental. Habla de un arte militante, y entre el arte siempre destaca la arquitectura: “¿Cómo no hemos de entender el Arte y las artes más que como maneras de lucha, como instrumentos de milicia, como espadas de ataque?”.⁶⁸ Se hace casi imposible no pensar en los ángeles con espada de la literatura fascista, la victoria del Arco del Triunfo que más adelante analizaremos o las del Valle de los Caídos. Transcripciones casi literales y nada sofisticadas de las soflamas de Giménez Caballero.

PARTE I. INSTRUMENTALIZACIÓN DE LA HISTORIA Y MITIFICACIÓN DEL FRANQUISMO

Imperio

El profesor Gil Pecharromán destaca que el “núcleo simbólico” del nacionalismo franquista es, precisamente, la “hispanidad, doctrina basada en gran medida en valores religiosos y en la exaltación de las glorias del pasado imperial”.⁶⁹

Cuando Umberto Eco trató de definir el franquismo, extrañamente dijo que se trataba de “fascismo sin imperialismo”.⁷⁰ Sin embargo, la más célebre de las monografías sobre el arte del franquismo, coordinada por Antonio Bonet Correa muy poco tiempo después del fin de la dictadura, empieza con un texto de Bonet citando a Ernesto Giménez Caballero en *Arte y Estado*: “Y el arte esencial del (sic) Imperio fue siempre la arquitectura”.⁷¹ Es paradigmático que aquel texto publicado en 1981, que el propio Bonet confiesa escrito “hace más de cuatro años”⁷² se titule “Espacios arquitectónicos para un nuevo orden”.

En su artículo monográfico sobre la arquitectura nazi de 1941, Pedro Bidagor explica la arquitectura de Berlín en terminología análoga:

“Se aprecia la envergadura del propósito de transformación de la ciudad en gran capital imperial. [...] No cabe duda que (sic) las reformas una vez terminadas han de dejar honda impresión a los visitantes de la ciudad, lo que indiscutiblemente es una de las funciones propias de la capital del Estado”.⁷³

⁶⁷ *Ibidem*.

⁶⁸ GIMÉNEZ CABALLERO, E.: *Arte y Estado*, Madrid, Gráfica Universal, 1935, p. 86.

⁶⁹ GIL PECHARROMÁN, J.: *La Estirpe del Camaleón. Una historia política de la derecha en España 1937-2004*, Madrid, Taurus, 2019, p.42.

⁷⁰ ECO, U.: *Contra el fascismo*, Barcelona, Lumen, 2020, p. 32. El libro de Eco se basa en una conferencia de abril de 1995 en la Universidad de Columbia.

⁷¹ BONET, A.: *Op. cit.*, 1981, p. 11. En realidad la cita textual debería decir “Y el arte esencial *al* Imperio fue siempre la arquitectura”. GIMÉNEZ CABALLERO, E.: *Op. cit.*, 1935B, p. 71. (La cursiva es mía).

⁷² BONET, A.: *Op. cit.*, 1981, p. 11.

⁷³ BIDAGOR, P.: “Reformas Urbanas de Carácter político en Berlín, *Revista Nacional de Arquitectura*, nº5, 1941, p. 21.

Uno de los caballos favoritos de Franco se llamaba “Imperio”; el dictador monta al caballo en su primera escultura ecuestre; el bronce de Fructuoso Orduña para el Instituto Ramiro de Maeztu tal y como se puede leer en la crónica sobre la inauguración de junio de 1942.⁷⁴ No será la única escultura ecuestre de Franco asociada a un enclave educativo de la que se hablará en este trabajo.

Parece fuera de toda duda la enorme ascendencia de Giménez Caballero sobre Franco y sobre el Régimen. En el prólogo de su último libro, Paul Preston circunscribe el “círculo más íntimo” de Franco a Ramón Suñer, Carrero Blanco y Giménez Caballero.⁷⁵

Lo mismo sucede con los arquitectos, historiadores y críticos de arte. Como en los casos de la Alemania nazi y la Italia fascista, se busca la asociación de una tipología arquitectónica concreta con un ideario político y moral y son frecuentes las alusiones a la virilidad, la sobriedad, la severidad y la españolidad de ese estilo “imperial” o “escorialense” del que hablan sin tapujos los intelectuales franquistas y que hace que Bonet Correa describa la nueva tipología de “vaciedad teórica y cultural de inocuo bizantinismo”.⁷⁶ Sofía Diéguez llama a Diego de Reina “insistente promulgador de un estilo imperial”⁷⁷, y esto queda patente en su *Ensayo sobre las directrices arquitectónicas de un Estilo Imperial* publicado en 1944, donde define el neoclasicismo como lenguaje arquitectónico del imperio español. La reseña de la revista *Reconstrucción* de la Dirección General de Regiones Devastadas y Reparaciones habla de “interesante contribución al rescate de los principios eternos en que se sustenta el arte de construir”.⁷⁸ Bonet Correa destaca el siguiente texto del proemio del *Ensayo* de Diego de Reina:

“En España, en la inmortal España, un dieciocho de julio surge entre relámpagos la idea imperial, y desde ese día, sobre la flor náutica del imperio, rosa de los vientos formada por el yugo y las flechas, la espada de Franco marca el Norte al ímpetu hispano. Rayo de la guerra, guion de combate para las falanges nacionales y código de la tradición, el acero franquista nos señala una misión indeclinable como españoles, ganar la batalla de la paz, revalorizando la patria de nuestros puestos”.⁷⁹

En su delirante *Amor a Cataluña* (1942), Eugenio d’Ors se describía “¡Enraizado en Madrid! Y de Madrid enraizado al riñón más imperial, el hispano-austriaco de la calle del Sacramento”.⁸⁰

“Estamos reconstruyendo un Imperio” llegó a decir el arquitecto de la Dirección General de Regiones Devastadas, Gonzalo Cárdenas, en la Segunda Asamblea Nacional de Arquitectura en la Real Academia de San Fernando de junio de 1940.⁸¹ Ya en 1939 se publican dos textos con el mismo título: “Madrid, capital imperial” uno a cargo del arquitecto Luis Pérez Minguéz y otro formando parte de las *Ideas Generales sobre el Plan Nacional de Ordenación y Reconstrucción* (1939) que, según Sofía

⁷⁴ “Orduña ha utilizado como modelo el caballo «Imperio», predilecto de Franco”. En: “Una estatua ecuestre del caudillo,” *Revista Nacional de educación*, Madrid, 1942, nº 18, pp. 94-99

⁷⁵ PRESTON, P.: *Op. cit.*, 2021, p. 14.

⁷⁶ BONET, A.: *Op. cit.*, 1981, p. 22.

⁷⁷ DIÉGUEZ, S.: *Op. cit.*, p. 50.

⁷⁸ “Nota bibliográfica. *Ensayo sobre las directrices arquitectónicas de un estilo imperial*, por Diego de Reina de La Muela, arquitecto” *Reconstrucción*, nº 46, octubre de 1944, Madrid, Dirección General de Regiones Devastadas y Reparaciones, p. 300.

⁷⁹ REINA, D. DE, *Ensayo sobre las Directrices Arquitectónicas de un Estilo Imperial*, Madrid, Ediciones Verdad, 1944. Citado por BONET, A.: *Op. cit.*, 1981, pp. 21-22.

⁸⁰ D’ORS, E.: *Amor a Cataluña*, Madrid, 1942. Tomado de CIRICI, A.: *Op. cit.* p. 82.

⁸¹ BONET, A.: *Op. cit.*, 1981, p. 26.

Diéguez, posiblemente se deba a Pedro Bidagor, encargado del Plan de Ordenación de Madrid.⁸² Para Diéguez hay una intencionalidad de marcar y diferenciar el estilo arquitectónico de Madrid del resto de España, dotando a la capital de ese carácter “imperial”.⁸³ Dicho en palabras de Pedro Muguruza, Director General de Arquitectura tras la Ley de 23 de Septiembre de 1939⁸⁴ y arquitecto predilecto del franquismo: “dar calidad a la ciudad de Madrid como dirección política de la nación, [...] concretar los órganos específicamente políticos y tratar este conjunto con la máxima dignidad”.⁸⁵

Para Bonet Correa la falta de grandes desarrollos urbanísticos en los términos que promovían los intelectuales fascistas denotaría el fracaso de esa promovida arquitectura imperial que habría cedido ante los impulsos especuladores de los intereses de clase de la burguesía que antepuso siempre su interés económico a cualquier “sueño imperial”.⁸⁶ Por eso, para Bonet Correa, “metafísica y arquitectura historicista fueron entonces un motor imaginativo”.⁸⁷ Si lo fueron, desde luego, no es el caso de la plaza de la Moncloa de Madrid, donde, como veremos, la metafísica anda muy pegada a lo físico. Precisamente, dice Bonet que la arquitectura renunció “a su pretensión de inaugurar una nueva era histórica”.⁸⁸ Un vistazo rápido al Arco de la Victoria deja bien claro que allí se conmemora un nuevo orden que, tras el ciclo mitologizado del alfa y omega inscrito en el lapso 1936-1939, hace que Franco herede la corona de Alfonso XIII.

Aunque la “arquitectura imperial” no se llevara a cabo tal y como fue soñada por los voceros del régimen. Lo cierto es que sí es claro que dejó ciertos ejemplos de lo que se pretendía con ese término y aunque siempre se destaca el Valle de los Caídos, posiblemente por la documentada involucración de Franco en su trazado, la plaza de la Moncloa en Madrid es uno de sus momentos paradigmáticos.

El 27 de abril de 1939 durante la Corporación Municipal de Madrid se propuso: “que en vía urbana imperial que llevará el nombre del general se erija, costeada por suscripción nacional, una artística fuente monumental en la que se reflejen los hechos más gloriosos de la Cruzada española”.⁸⁹ El Arco de la Victoria será considerado “uno de los símbolos monumentales de la arquitectura moderna española que se ha desarrollado desde la Cruzada”.⁹⁰

Santiago, los Reyes Católicos, la Cruzada y la Reconquista

Para Giménez Caballero el siglo XV, libre de la influencia del norte de Europa, era el momento para mitificar:

⁸² DIÉGUEZ, S.: *Op. cit.*, p. 66. El texto de Luis Pérez Mínguez se publicó en la Asamblea Nacional de Arquitectura. Sección Servicios Técnicos de FET y JONS.

⁸³ DIÉGUEZ, S.: *Op. cit.*, pp. 61-73.

⁸⁴ BOE 30/09/1939, pp. 1 y 9-10: <https://www.boe.es/gazeta/dias/1939/09/30/pdfs/BOE-1939-273.pdf>

⁸⁵ MUGURUZA, P.: “La ciudad antigua y el interior”, *Informaciones*, 1944. DIÉGUEZ, S.: *Op. cit.* p.66.

⁸⁶ BONET, A.: *Op. cit.* 1981, p. 30.

⁸⁷ *Ibid.*, p. 31

⁸⁸ *Ibidem.*

⁸⁹ FERNÁNDEZ, J. MIGUEL, M. y VEGA, M. J.: *La memoria impuesta. Estudio y catálogo de los monumentos conmemorativos de Madrid (1939-1980)*, Madrid, Ayuntamiento de Madrid, 1982, p. 405.

⁹⁰ SÁNCHEZ CAMARGO, M.: “La pintura y la escultura, a la cabeza del gran desarrollo artístico. La labor museal es ingente también”, *Imperio: Diario de Zamora de Falange española de las J.O.N.S.*, Zamora, 18-07-1958, Año XXIII, n.º 6878, p. 6.

“Nudo y haz, Fascio: o sea, nuestro siglo XV, sin mezclas de Austrias ni Borbones, de Alemanias, Inglaterras ni Francias; con Cortes, pero sin parlamentarismo; con libertades pero sin liberalismos; con santas hermandades, pero sin somatenismos”.⁹¹

Esta visión se venía pergeñando a lo largo del siglo XIX. Para Menéndez Pelayo, los Reyes Católicos, más que al origen de España, aludían a la forma más pura de la nación “luego pervertida y oscurecida aquella época mística y guerrera por los ‘antiespañoles’”.⁹² Los Reyes Católicos suponían en el argumentario nacionalista la unidad política y religiosa de España y de ahí su centralidad en el asunto de la guerra santa. El 2 de mayo de 1898, en la catedral de Madrid, el padre Calpena decía:

“A España le está encomendado un destino providencial en la historia [...]. El pueblo español es el campeón del cristianismo [...]; su historia es la del soldado de la civilización cristiana. Hoy nos atacan bárbaros que no vienen desnudos ni envueltos en pieles de pantera [...]. Pero como todas las tribus bárbaras, no tienen más ideal que la codicia ni más código que los desenfrenos de su voluntad [...]. Quieren destronar a Dios y colocar en sus altares al dólar como ídolo universal [...]. Esta guerra no es solo una guerra religiosa, sino una guerra santa, una cruzada”.⁹³

El interés por la “guerra justa” y la “guerra santa”, tan afín a la retórica franquista, viene de lejos. Dicen Álvarez Junco y De la Fuente que el mito de la “guerra justa” lo elabora San Agustín y lo hace suyo Santo Tomás, mientras que el mito de la “guerra santa” comienza con Urbano VI a finales del siglo XI. En la figura de Santiago, guerrero de la cristiandad y antecedente iconológico de Franco, vemos el paso que se da de una a otra, la “guerra justa” contra los musulmanes legitimada por la recuperación del reino visigodo pasa a convertirse en “guerra santa”.⁹⁴ “Santiago y Cierra España” era el lema de la revista *Acción Española* (y de *Arte y Estado*) desde el número 33, donde escribía José María Pemán, quien, tras el asesinato de Calvo Sotelo, decía:

“España tiene desde ayer un mártir [...]. De esto no hay nada que decir. ¡Hay mucho que hacer! ¡Y por Dios y por Santiago que se hará!”.⁹⁵

Cuando el franquismo representa a Santiago lo hace como “el gran guerrero invencible siempre en santa Cruzada contra los enemigos de Dios y España”, patrón de la caballería.⁹⁶

⁹¹ “En torno al casticismo de Italia. Carta a un compañero de la joven España”, *La Gaceta Literaria*, 15-02-1929. Tomado de SAZ, I.: *Op. cit.*, 2004, p. 37.

⁹² GARCÍA DE CORTÁZAR, F.: “La visión nacionalcatólica de España”; en MORALES A., FUSI, J. P. y BLAS, A. DE (Dirs.): *Historia de la nación y del nacionalismo español*, Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2013, p. 854.

⁹³ *Ibid.*, p. 843.

⁹⁴ ÁLVAREZ JUNCO, J. y FUENTE MONGE, G. DE LA: “Orígenes mitológicos de España”; en MORALES A., FUSI, J. P. y BLAS, A. DE (Dirs.): *Historia de la nación y del nacionalismo español*, Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2013, p. 7.

⁹⁵ ABC, 23-10-1936.

⁹⁶ BOX, Z.: *Op. cit.*, 2010, p. 203.

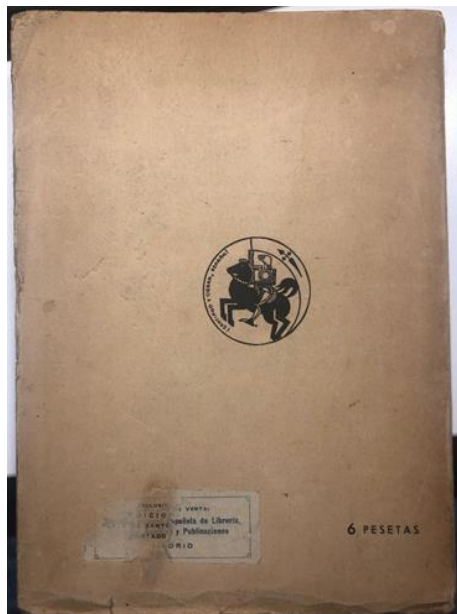


ILUSTRACIÓN 6. CONTRAPORTADA DE ARTE Y ESTADO Y PORTADA DE ACCIÓN ESPAÑOLA

El 23 de agosto de 1936 el *Diario de Navarra* publicaba un alegato del obispo de Pamplona, Marcelino Olaechea Loizaga, en el que este describía como una cruzada la campaña bélica de los rebeldes.⁹⁷ El obispo de Salamanca, Enrique Pla y Deniel en su agustiniana “Las dos ciudades” establecía la misma comparativa de la cruzada religiosa.⁹⁸

Zira Box hace una aclaración sobre el uso del término cruzada originalmente diferente para carlistas e Iglesia (guerra santa) que para la Falange (cruzada secular).⁹⁹

No deja de sorprender la cercanía del discurso noventayochista con el franquista en el uso de las mismas comparaciones y metáforas. En Calpena tenemos el nacionalcatolicismo antes del nacionalcatolicismo. Dice García de Cortázar que con el desastre del 1898 la Iglesia “radicalizó su discurso nacionalista intolerante, situando en el enemigo “antinacional” -y en consecuencia anticatólico- las causas” del hundimiento de España.¹⁰⁰ El mismo Menéndez Pelayo, “el más ilustre creador del mito católico”¹⁰¹ había dicho:

“La Iglesia nos educó a sus pechos con sus mártires y confesores. [...] Por ella fuimos nación, y gran nación, en vez de muchedumbre de gentes”.¹⁰²

Por eso, Sepúlveda habla de la fundamentación de la hispanidad “en las interpretaciones de Donoso, Balmes y, de modo destacado, Menéndez Pelayo”¹⁰³, para García de Cortázar, “soporte intelectual de la revista *Acción Española*”.¹⁰⁴ Lo cierto es que podríamos insertar en los discursos franquistas frases

⁹⁷ PRESTON, P.: *Op. cit.*, 2011 p. 259.

⁹⁸ *Ibid.*, p. 279.

⁹⁹ BOX, Z.: *Op. cit.*, 2010, p. 26.

¹⁰⁰ GARCÍA DE CORTÁZAR, F.: *Op. cit.*, p. 843.

¹⁰¹ *Ibid.*, p. 844.

¹⁰² *Ibid.*, p. 843.

¹⁰³ SEPÚLVEDA, I.: *Op. cit.*, 1999, pp. 5-6.

¹⁰⁴ GARCÍA DE CORTÁZAR, F.: *Op. cit.*, p. 845.

extraídas de los textos de Menéndez Pelayo con suma facilidad: “España martillo de herejes, luz de Trento, espada de Roma, cuna de San Ignacio”.¹⁰⁵ Tal y como dice García de Cortázar sus obras abrieron “el oído a muchos españoles proclives a las revelaciones místicas”.¹⁰⁶

Para Zira Box el discurso de “los monárquicos del grupo de *Acción Española* era “el tradicionalismo nacionalcatólico de Menéndez Pelayo, Donoso Cortés o Balmes” en el que “encajaban a la perfección” el resto de las fuerzas contrarrevolucionarias, incluidos “los jóvenes fascistas” y su “particular religión de la política de la patria”.¹⁰⁷

Otro asiduo de *Acción Española*, De Castro Albarrán, publicó en 1934 *El derecho a la rebeldía* escrito dos años antes y del cual apareció un extracto en la mencionada revista. El texto del por entonces rector de la Universidad Jesuita de Comillas llamaba a la rebelión contra la República. En 1938 defendía desde la teología sus ideas golpistas en *Guerra santa* donde justificaba el alzamiento “contra la tiranía, la anarquía y el ateísmo de inspiración moscovita”.¹⁰⁸ Argumentos similares sostuvieron distintas personalidades de la derecha y la Iglesia. La Junta Política de Falange había decidido en junio de 1935 en la reunión que mantuvo en el Parador de Gredos “ir a la guerra civil y santa, para el rescate de la Patria”.¹⁰⁹

A propósito de la inauguración en Barcelona de la Exposición de Arquitectura Moderna Alemana en octubre de 1942, el alcalde de Barcelona inscribía la “cruzada española” en una suerte de cruzada internacional contra el comunismo gracias a la aportación de la División Azul:

“España no espera impasible que [los alemanes] derramáis vuestra sangre en beneficio de todos, sin hacer ninguna aportación. [...] la España de hoy, que tiene por lema el que la vida del hombre sobre la tierra es milicia, es partícipe de la dura Cruzada contra el comunismo, porque sabe que sin su destrucción previa no puede haber fortuna, ni dicha, ni religión, ni moral, ni paz entre los hombres”.¹¹⁰

Ya en 1939 Yela Utrilla había llamado a “una cruzada supranacional para acabar con” el bolchevismo.¹¹¹

En este sentido, David Alegre destaca que la Guerra Civil fue determinante “en la construcción del mito movilizador de la Cruzada contra el bolchevismo en defensa de la civilización, en este caso ratificado de manera decisiva por la jerarquía católica española desde agosto de 1936”.¹¹²

¹⁰⁵ *Ibidem.*

¹⁰⁶ *Ibidem.*

¹⁰⁷ BOX, Z.: *Op. cit.*, 2010, p. 40.

¹⁰⁸ PRESTON, P.: *Op. cit.*, 2011 p. 76.

¹⁰⁹ *Ibid.*, p. 140.

¹¹⁰ VILANOVA i VILA-ABADAL, F.: "Bajo el signo de la esvástica. La Exposición de Arquitectura Moderna alemana en España (1942)" *Diacronie, Studi di Storia Contemporanea*, nº 18, febrero, 2014, p. 19.

¹¹¹ RODRIGO, J.: *Cruzada, Paz, Memoria. La Guerra Civil en sus relatos*, Granada, Editorial Comares, 2013, pp. 64-65.

¹¹² ALEGRE, D.: *Colaboracionistas. Europa occidental y el Nuevo Orden nazi*, Barcelona, Galaxia Gutenberg, p. 82.

Para constatar el éxito de la metáfora franquista basta con una lectura atenta de la literatura o la prensa de la época. Carmen reprocha a su difunto esposo en *Cinco horas con Mario* (1966): “La guerra, que fue una Cruzada, que todo el mundo lo dice, te parecía una tragedia”.¹¹³

Lo cierto es que, aunque en el entorno de la celebración de los XXV años de Paz (1964) el término comienza a decaer en su uso en favor del de Guerra Civil¹¹⁴, todavía en 1969 con ocasión del Decreto Ley de 31 de marzo que prescribía los delitos anteriores al 1 de abril de 1939 se hablaba de “cualquier hecho que tenga relación con aquella Cruzada”.¹¹⁵

Los Reyes Católicos estuvieron muy presentes en la configuración del nacionalismo español en el siglo XIX porque, en palabras de Pérez Vejo, “marcaban el inicio de la hegemonía de España en Europa y América y la culminación de todas sus virtudes como pueblo”¹¹⁶, por lo tanto, había un interés claro en que su presencia “pasase a formar parte del imaginario colectivo de los españoles y, como consecuencia, su altísima presencia en la pintura de historia” del siglo XIX. En su magnífico estudio sobre la pintura de historia del siglo XIX, Carlos Reyero confirma que “los episodios que evocan el reinado de Isabel de Castilla y Fernando de Aragón son los más representados de toda la pintura de historia del siglo XIX”.¹¹⁷

Julián Díaz llega a afirmar que “es sabido que la España de los Reyes Católicos fue un verdadero modelo político para el dictador y está muy presente en alguno de sus discursos”.¹¹⁸ Joaquín Ruiz-Giménez, ministro de Educación, en su discurso para la Bienal Hispanoamericana de Arte de 1951, proponía a Isabel la Católica como modelo de mecenazgo:

“En la ‘divina manera de gobernar’ de la Reina se encuentra el módulo perfecto al que se deben ajustar las relaciones entre el quehacer artístico y el quehacer político. [...] La Reina Isabel, en primer lugar, organizó un inteligente mecenazgo al Arte y a los artistas, que redundó en la creación de aquel espléndido modo de construir el Renacimiento español que lleva su nombre. [...] Toda empresa creadora de Estado fue construida con un sentido de totalidad y proporción que la equipara a una obra de arte, a una melodía o aun edificio”.¹¹⁹

Esta concepción del Estado como obra de arte es deudora de Giménez Caballero, y no es exclusiva del franquismo, como dejó claro Boris Groys respecto al estalinismo.¹²⁰

El propio Franco, nos recuerda Paul Preston, en su discurso de Fin de Año de 1939 expresaba su simpatía por la legislación antisemita nazi y la entroncaba directamente con los Reyes Católicos:

¹¹³ DELIBES, M.: *Cinco horas con Mario*, Madrid, Austral, 2020, p. 150. Obsérvese que “una Cruzada” sigue escribiéndose en mayúsculas en mi edición de 2020.

¹¹⁴ RODRIGO, J.: *Op. Cit.*, pp. 76-90.

¹¹⁵ *Ibid.*, pp. 80-81.

¹¹⁶ PÉREZ VEJO, T.: “La representación de España en la pintura de historia decimonónica”; en MORALES A., FUSI, J. P. y BLAS, A. DE (Dir.): *Historia de la nación y del nacionalismo español*, Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2013, p. 479.

¹¹⁷ REYERO, C.: *Imagen histórica de España (1850-1900)*, Madrid, Espasa, 1987, p. 227. Aunque luego dedica espacios concretos para los episodios más representativos de su reinado, el profesor Reyero dedica un apartado a los Reyes Católicos (pp. 227-242).

¹¹⁸ DÍAZ, J.: “XXV años de arte español. La última tentativa de construcción del Estado como obra de arte”, en: CASTRO, A. y DÍAZ, J. (Coords.): *XXV Años de paz franquista. Sociedad y cultura en España hacia 1964*, España, Sílex, 2017, p. 245.

¹¹⁹ RUIZ-GIMÉNEZ, J.: “Arte y política”, *Cuadernos hispanoamericanos* 26, 1952, p. 162. Las comillas son del autor.

¹²⁰ GROYS, B.: *Obra de arte total Stalin*, Valencia, Pre-Textos, 1998.

“Nosotros, que por gracia de Dios y la clara visión de los Reyes Católicos hace siglos nos liberamos de tan pesada carga [los judíos], no podemos permanecer indiferentes ante esta nueva floración de espíritus codiciosos y egoístas, tan apegados a los bienes terrenos”.¹²¹

Pérez Vejo subraya la preferencia por Isabel sobre Fernando ya desde el siglo XIX y la justifica, entre otros factores, por el “sesgo castellanista de la construcción nacional”.¹²²

A propósito de la Guerra Civil, José-Carlos Mainer señala que “Castilla la Vieja se convirtió en el centro moral y político de la sublevación”, Castilla representaba la rebelión de la auténtica España contra la gran ciudad corrupta por “los extranjerismos propios de la anti-España”.¹²³ Si Castilla la Vieja significaba “la unión medieval del heroísmo bélico y la religiosidad”, Castilla la Nueva “aportó una peculiar modulación de lo imperial y lo católico contrarreformista en la Edad Moderna” con enclaves de enorme protagonismo como fueron el Alcázar de Toledo, el Monasterio de El Escorial o el Castillo de La Mota de Medina del Campo. Castilla se muestra como “reserva espiritual de España, como España lo era de Occidente”.¹²⁴ La identificación de Castilla con España se fortalece en el siglo XX en momentos como el discurso de José Antonio Primo de Rivera en Valladolid en 1934 o el Milenario de Castilla celebrado en 1943.¹²⁵

Es algo obvio que “el yugo y las flechas” son un recuerdo directo de los Reyes Católicos; José Antonio Primo de Rivera en aquel primer discurso que celebraba la unión de Falange Española y de las JONS en Valladolid en marzo de 1934 recordaba “al final de la pieza oratoria, lo que el Concejo de Valladolid dijo a Carlos V en 1516, cuando le invitó a tomar ‘en una mano aquel yugo’ y ‘en la otra las flechas de aquella reina sin par’”.¹²⁶ Giménez Caballero había escrito en 1929: “Nudo y haz. Fascio: haz. O sea, nuestro siglo XV, emblema de nuestros católicos y españoles reyes”.¹²⁷ Poco después, en 1935, dirá en *Arte y Estado*: “España, -es decir, Castilla- [...] país épico, heroico y antilírico [...]. País de imperio”¹²⁸, En *España nuestra* (1943) incluye un mapa que representa “España como Castilla”.¹²⁹

La identificación de Castilla con España se fortalece en el siglo XX en momentos como el discurso de José Antonio en Valladolid o la celebración del Milenario de Castilla (1943), momento en el que los castillos castellanos cobran protagonismo en la estética del régimen. El mismo Franco protagoniza de una serie de sellos (1948-1954) delante del Castillo de la Mota. Daniel Ortiz destaca la restauración del Castillo de la Mota, última morada de Isabel de Castilla, en clave política. La restauración iniciada

¹²¹PRESTON, P.: *Op. cit.*, 2011, p. 616. El discurso íntegro se publicó por primera vez en *ABC* el 1 de enero de 1940.

¹²² PÉREZ VEJO, T.: *Op. cit.*, p. 484.

¹²³ MAINER, J.-C.: *Op. cit.*, pp. 866-867.

¹²⁴ *Ibid.*, pp. 866-871.

¹²⁵ *Ibid.*, pp. 866-872.

¹²⁶ *Ibid.*, pp. 865-866.

¹²⁷ *Ibid.*, p. 866. La cita es de “Carta a un compañero de la joven España”.

¹²⁸ GIMÉNEZ CABALLERO, E.: *Op. cit.*, 1935, p. 109.

¹²⁹ GIMÉNEZ CABALLERO, E.: *España nuestra. El libro de las juventudes españolas*, Ediciones de la Vicesecretaría de Educación Popular, Madrid, 1943, p. 17.

en 1939 daría paso a su futuro uso como Escuela Mayor de Mandos de la Sección Femenina, estableciendo un lazo entre Isabel y Pilar Primo de Rivera.¹³⁰



ILUSTRACIÓN 7. SELLOS CONMEMORATIVOS DEL MILENARIO DE CASTILLA (1944) Y FRANCO Y CASTILLO DE LA MOTA (1948)

En la reciente moción de censura de VOX hemos podido observar como la derecha reaccionaria sigue acudiendo al mito de Isabel. El candidato, Ramón Tamames decía: “Para mujeres tenemos ahí una, Isabel la Católica, y ya en el siglo XVI tenía más poder que el propio rey”.¹³¹

No es casualidad que para Menéndez Pelayo fueran los Reyes Católicos “la forma más pura” de la nación.¹³² Los episodios que ensalza la pintura de historia del siglo XIX serán los favoritos del franquismo, con la Conquista de Granada y el “Descubrimiento” de América en primer término. Ambas imágenes que en el XIX significaban el fin de la Reconquista y el comienzo del Imperio, eran establecidas por el franquismo como fondo iconográfico legitimador de la nueva Reconquista que unificaba el Estado y del nacimiento de una nueva era. A propósito de la entrada de Franco en Cataluña en 1938, Franco mismo declararía que su ejército llegaba “en plan de conquistadores de un territorio que no era España”.¹³³ Para Preston el “uso reiterado del término “reconquista” que tenía una gran carga histórica, vinculaba la animadversión hacia la izquierda de la década de 1930 con la épica esencial del nacionalismo español, la Reconquista de España” y recuerda cómo Gil Robles, en un

¹³⁰ ORTIZ, D.: “Tanto monta. Apropiación de los símbolos e imagen de los Reyes Católicos durante el franquismo”, en: MORENO, F. J. (ed.): *El franquismo y la apropiación del pasado. El uso de la historia, de la arqueología y de la historia del arte para la legitimación de la dictadura*, Madrid, Editorial Pablo Iglesias, 2017.

¹³¹ <https://twitter.com/eldiarioes/status/1638470425360441345>

¹³² GARCÍA DE CORTÁZAR, F.: *Op. cit.*, p. 845.

¹³³ GRANJA, J. L. DE LA, BERAMENDI, J. y ANGERA, P.: *La España de los nacionalismos y las autonomías*, Madrid, Editorial Síntesis, 2003, p. 170.

discurso en el cine Monumental de Madrid el 15 de octubre de 1933, decía que “es necesario ir a la reconquista de España [...] ¡Qué importa si nos cuesta hasta derramar sangre! [...]. Llegado el momento, el Parlamento o se somete o lo hacemos desaparecer”.¹³⁴

A propósito del bombardeo de Durango, el propio Franco diría: “la reconquista del territorio es el medio, la redención de los habitantes el fin”.¹³⁵



ILUSTRACIÓN 8. ARTURO REQUE MERUVIA, ALEGORÍA DE FRANCO Y LA CRUZADA (1948 -1949)

“Somos soldados de Dios y no luchamos contra los hombres sino contra el ateísmo y el materialismo”.¹³⁶

La figura de Franco siempre se representa estilizada y es habitual que las fotografías se retoquen. En ocasiones, Franco es representado como cruzado.

Como resume Sepúlveda, en ese nacimiento mítico de la nación que Giménez Caballero sitúa en los Reyes Católicos se dan “los tres elementos que dieron contenido a la “misión histórica” de España: su esencia trascendente en el catolicismo (y más concretamente en la unidad en la catolicidad); la existencia nacional mediante la unidad nacional; y su manifestación imperial, América”.¹³⁷ Creo que es importante destacar que esa “esencia trascendente en el catolicismo” incluía, como recuerda Álvarez Junco a propósito del proceso de mitificación de los Reyes Católicos, la expulsión de judíos y musulmanes.¹³⁸

¹³⁴ PRESTON, P.: *Op. cit.*, 2011, p. 88. El discurso fue publicado en *El Debate* el 17 de octubre de 1933.

¹³⁵ *Ibid.*, p. 572. Tomado de CANTALUPO, R: *Fu la Spagna Ambasciata presso Franco. Febbraio-Aprile 1937*, Milán, Mondadori, 1948, p. 232.

¹³⁶ Franco en declaraciones a *L’Echo de París* el 17 de noviembre de 1937. MORALES-RUIZ, J.J. “Palabras Asesinas: Una aproximación al tema de la represión de la masonería en la guerra civil y durante el franquismo”, *Revista de Estudios Históricos de la Masonería Latinoamericana y Caribeña*, vol. 11, núm. 1, Universidad de Costa Rica, 2019.

¹³⁷ SEPÚLVEDA, I.: *Op. cit.*, 1999, p. 11.

¹³⁸ ÁLVAREZ JUNCO, J.: *Dioses Útiles. Naciones y nacionalismos*, Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2020, p. 146.

El Escorial y los Austria

“Ahí está España con el símbolo de su *Estado supremo* alcanzado un día, unos años del siglo XVI: *El Escorial*. Estado hecho piedra, jeroglífico esfinge. Hoy hundido en el tiempo, como en una sima desde cuyo fondo, sus torres, campanas cruces y cúpulas, nos dan voces de angustia, de socorro, de tiempo sumergido, para que una generación titánica española lo vuelva a sacar a la luz y a vértice de historia”. E. Giménez Caballero, *Arte y Estado*, 1935.¹³⁹

“El Escorial, ha visto lo que ‘es’ España. El Estado de España. Lo que quiso siempre ser desde los tiempos románticos e imperiales de Alfonso X el Sabio (siglo XIII) hasta los Reyes Católicos: hasta Carlos V”. E. Giménez Caballero, *Arte y Estado*, 1935.¹⁴⁰

El Escorial es reconocido como la arquitectura nueva que representa lo mejor del Imperio y tiene un lugar predominante en el repertorio de la derecha reaccionaria. Precisamente, *Escorial* fue el nombre de una de las revistas falangistas, su portada como la de *Arte y Estado* de Giménez Caballero homenajean al edificio. Es muy sencillo encontrar textos laudatorios de Giménez Caballero, Ridruejo o Sánchez Mazas. Dice Bonet que “su pasión escorialense era un querer dar monumentalidad, un falso pórtico historicista a un vacío de muerte y terror”, habla de “máscara” para los que habían perdido la razón y estaban “carentes de una auténtica civilización”.¹⁴¹



ILUSTRACIÓN 9. PORTADAS DE *ESCORIAL* DIRIGIDA POR DIONISIO RIDRUEJO Y *ARTE Y ESTADO*

En junio de 1949 escribe Juan de Zavala en la *Revista Nacional de Arquitectura* que

“Como consecuencia de la reacción ideológica experimentada por el país como consecuencia de nuestra guerra civil, España, para no caer en el caos y en la confusión política, ha necesitado resucitar el viejo espíritu de sus tradiciones; y la arquitectura como consecuencia de ello, y obedeciendo estricta e inevitablemente a ese cambio ideológico, ha buscado también en las viejas formas la manera de manifestarse. El Escorial, símbolo de un gran sector de la vida política española, halla su correspondencia exacta en la arquitectura, y las formas de aquel Monasterio orientan y presiden muchas de las más importantes y mejor proyectadas edificaciones que últimamente se han hecho”.¹⁴²

¹³⁹ GIMÉNEZ CABALLERO, E.: *Op. cit.*, 1935B, p. 233. Las cursivas son del Giménez Caballero.

¹⁴⁰ *Ibid.*, p. 235.

¹⁴¹ BONET, A.: *Op. cit.*, 1981, pp. 20-21.

¹⁴² ZAVALA, J.: “Arte: tendencias actuales de la arquitectura”, *Revista Nacional de Arquitectura*, nº 90, junio de 1949, p. 265.

El Escorial es la manera favorita del nacionalismo franquista para enlazar con el imperialismo de los Habsburgo. Camón Aznar, de enorme ascendencia en la historiografía del Arte, hablaba en *ABC* a propósito del Ministerio del Aire de Gutiérrez Soto de “arquitectura a lo Felipe III (sic), de líneas puras y noble desnudez”.¹⁴³ Antonio Fernández Alba habla de una etapa en la arquitectura desde la Guerra Civil hasta la década de los cincuenta en la que las propuestas formales están impregnadas de “nacionalismo político” que “cobraría su dimensión más extensa en el neoherrerismo nacional”.¹⁴⁴

Sobre *Arte y Estado*, dice Giménez Caballero:

“Ningún ejemplo más resumidor de todo este libro que ese majestuoso de El Escorial. [...] Centro del cosmos imperial hispánico”.¹⁴⁵

En un complejo discurso en *Acción Española*, Ramiro Ledesma situaba a Felipe II como antecedente del fascismo italiano:

“No quiero dejar de insinuar un ejemplo vigoroso acerca de estos conceptos que hoy presiden las elaboraciones políticas más nuevas: el Estado español del siglo XVI. La arquitectura funcional del imperio católico de Felipe II. *No se ha insistido en este antecedente directo del estado fascista de Italia*, romano de gesto y de fachada, pero con tendencia al vigor, la disciplina y el espíritu de unidad de cultura, de conciencia nacional, que caracterizaban al Estado español del siglo XVI”.¹⁴⁶

Discurso que no es en absoluto aislado dentro del fascismo español. Así, José Pemartín decía en la misma revista:

“Pero, no solamente tiene España que adoptar -de acuerdo con las circunstancias- esta modalidad fascista, sino que *la ha tenido ya*. Los fascismos italiano o alemán no han inventado para nosotros nada. *España fue fascista con un avance de cuatro siglos sobre ellos*. Cuando fue una, grande, libre y verdaderamente España fue entonces: en el siglo XVI, cuando identificados Estado y Nación con la idea católica eterna, esta fue una nación modelo, el *alma mater* de la civilización cristiana y occidental”.¹⁴⁷

Villanueva y los Borbón

Es importante también la ascendencia de Juan Villanueva, cuyo centenario se celebró en 1945. Arquitecto alabado por D’Ors y sobre el que Chueca Goitia y Carlos de Miguel publicaron una monografía en 1949.¹⁴⁸ Para Bonet Correa, el neoclasicismo de Villanueva suavizó “el rigor herreriano imperante” del que resultaría un “neoclasicismo moderado” muy del “gusto personal del Caudillo” y aquí viene una de las reflexiones más lúcidas del trabajo de Bonet Correa, cuando atribuye ese gusto por “el estilo borbónico, estilo que a partir de los años 50, cuando, España se convirtió en un ‘Reino’ sin rey, proporcionó al Caudillo un escenario monárquico que, a ojos de muchos, hizo olvidar el inmediato pasado fascista”.¹⁴⁹ Más arriba aludíamos al Arco de la Victoria y la conexión entre Alfonso XIII y Franco, el Arco nos cuenta como Alfonso XIII comenzó la Ciudad Universitaria y Franco la continuó tras la “Cruzada”. Es muy interesante constatar como todavía hoy se sigue exponiendo a

¹⁴³ BONET, A. *Op. cit.*, 1981, pp. 22-23. La cita pertenece a *ABC*, 20-IX-1947.

¹⁴⁴ FERNÁNDEZ ALBA, F.: *La crisis de la arquitectura española (1939-1972)*, Madrid, Cuadernos para el diálogo, 1972, pp. 54-57.

¹⁴⁵ GIMÉNEZ CABALLERO, E.: *Op. cit.*, 1935B, pp. 236-237.

¹⁴⁶ LEDESMA, R.: “Ideas sobre el Estado”, *Acción Española*, n.º 24, 1933, p. 586. p. La cursiva es mía.

¹⁴⁷ PEMARTÍN, J.: “España como pensamiento”, *Acción Española*, n.º 89, 1937, p. 401. Las cursivas son de José Pemartín.

¹⁴⁸ BONET, A.: *Op. cit.*, 1981, p. 23.

¹⁴⁹ *Ibidem*.

Franco como dentro de la línea dinástica de los Borbón en distintos museos. Esto pasa de manera grosera en el Museo del Ejército de Toledo o en la Academia de Caballería de Valladolid.



ILUSTRACIÓN 10. ACADEMIA DE LA CABALLERÍA DE VALLADOLID

Los padres de la Patria: de Recadero a Franco

Si el ultranacionalismo se fraguó durante la Segunda República, sería durante la Guerra Civil cuando quedara ligado al catolicismo. El nacionalcatolicismo bendecido por el mismo Pío XII se pergeñaba como ideología legitimadora de la cruzada contra la República, de la cruzada contra la anti-España, definiendo “una identidad colectiva nacional”.¹⁵⁰ Para García de Cortázar, el nacionalcatolicismo no nacía en la Guerra Civil pero servía para explicarla y para unificar el “conjunto de fuerzas sociales y políticas alrededor de Franco”. El gobierno del “Caudillo por la gracia de Dios” conectaba a Franco con el Antiguo Régimen.¹⁵¹

En palabras de Sepúlveda los identificadores rituales y míticos “sostienen” la socialización de la identidad colectiva.¹⁵² Para esta instrumentalización es clave el monopolio o, al menos, el férreo control de la educación y los medios de comunicación. Cuando el profesor Sepúlveda habla de identificadores míticos del franquismo recurre a los “padres de la patria” que en la instrumentalización franquista serían, tras identificar España con Castilla y obviar Al-Ándalus, todos los reyes desde Recadero, símbolo de la unión entre monarquía e Iglesia, o Don Pelayo. Ramiro de Maeztu había marcado la pauta escribiendo que “España empieza a ser” con la conversión de Recadero a la religión católica”, por su parte García Morente veía los Concilios de Toledo como la primera expresión de “conciencia nacional”.¹⁵³ Nótese que los Concilios de Toledo elegían al rey que, una vez consagrado, “regía en

¹⁵⁰ SEPÚLVEDA, I.: *Op. cit.*, 1999, p.11.

¹⁵¹ GARCÍA DE CORTÁZAR, F.: *Op. cit.*, p. 850.

¹⁵² SEPÚLVEDA, I. *Op. cit.*, 1999, pp. 17-18.

¹⁵³ Tomo las referencias de Maeztu y García Morente de ÁLVAREZ JUNCO, J.: *Op. cit.*, p. 139.

nombre de Dios, según explicó San Leandro”.¹⁵⁴ No es de extrañar que Franco y la Iglesia buscaran una comparación que beneficiaba a ambos.

Desde finales del siglo XVII comienza una “sustitución de los relatos dinásticos por los que toman como protagonista al colectivo nacional” y precisamente se establece que “el ‘reino’ independiente comienza con los visigodos”.¹⁵⁵ Esa defensa ilustrada de los reyes visigodos con Ataúlfo a la cabeza acabaría plasmándose en el programa escultórico frente al Palacio Real de Madrid. Los visigodos quedaron, entonces, consolidados como los primeros reyes españoles: “con los visigodos había nacido ‘España’, la España ideal o esencializada, monárquica, católica, viril [...], de guerreros invencibles y, sobre todo, unida y políticamente independiente”; Álvarez Junco y De la Fuente llaman la atención sobre la contradicción religiosa de esta identificación ilustrada, pues los visigodos fueron arrianos desde Ataúlfo hasta Recaredo.¹⁵⁶ Razón que explica que el franquismo se fijara en Recaredo como primer padre de la patria.



ILUSTRACIÓN 11. DOMINGO MARTÍNEZ, DON PELAYO (1750), PLAZA DE ORIENTE DE MADRID

En cuanto a Don Pelayo, artífice del primer gran enfrentamiento contra los musulmanes que marcaba el inicio de la Reconquista, Zabalo Zabalegui ha estudiado los paralelismos con los mitos de Gedeón y Judas Macabeo.¹⁵⁷ Don Pelayo aparece en la *Crónica Albeldense* ligado mitológicamente al

¹⁵⁴ ÁLVAREZ JUNCO, J. y FUENTE MONGE, G.: *Op. cit.*, p. 10.

¹⁵⁵ *Ibid.*, p. 27. Obviamente, los autores no hablan de nacionalismo en los términos en que lo entendemos desde el siglo XIX como conciencia de una identidad colectiva de la que emanan derechos y deberes: “no eran pueblos ni naciones, sino las élites privilegiadas de los reinos [que buscaban] blindar sus franquicias y exenciones” (p. 30).

¹⁵⁶ *Ibidem.*

¹⁵⁷ “El número de musulmanes que atacaron Covadonga. Los precedentes bíblicos de unas cifras simbólicas”, *Historia, Instituciones, Documentos*, 31, 2004, pp. 715-727. Citado en: ÁLVAREZ JUNCO, J. y FUENTE MONGE, G.: *Op. cit.*, p.6.

hijo de un duque de Cantabria que descendía de Leovigildo y Recadero.¹⁵⁸ La propia *Crónica Albeldense* habla de lugares comunes visitados por la retórica franquista como la restauración de la “Iglesia, del pueblo y del reino” o como la “salvación de Hispania”. En septiembre de 1934, Acción Popular celebró un mitin fascista en Covadonga en el que Preston lee la “asimilación simbólica de la causa de la derecha con los valores tradicionales, así como la equiparación de la clase trabajadora a los moros invasores”.¹⁵⁹

Los Reyes Católicos, sin embargo, prevalecerían sobre los visigodos y los Austrias. Tras los reyes, los conquistadores, guerreros militares, personajes sagrados y santos. Por supuesto, Franco aparece ligado a esta iconografía de cruzado, místico y caudillo. Paul Preston ha tratado esta auto vinculación de Franco con los héroes y guerreros del pasado, especialmente con el Cid, héroe de la Reconquista, ya implícita en la denominación de “Caudillo”.¹⁶⁰ En febrero de 1930 había publicado con éxito Menéndez Pidal *La España del Cid*, que para Giménez Caballero era “manual de estímulo hispánico” que narraba “no solo quién fue el Cid, quien fue España y quién puede ser aún España”.¹⁶¹ Franco, nuevo Cid, “el hombre de la providencia, el general victorioso, el salvador de España, el estadista excepcional el conductor y guía de los españoles” dice Saz.¹⁶²



ILUSTRACIÓN 12. JOSÉ CAPULINO JÁUREGUI, RETRATO DE FRANCISCO FRANCO (1953)

Franco aparece con los emblemas de Capitán General del Ejército (fajín y bastón de mando).

La pulsión de los dictadores por expresar devoción por su régimen “generó una cantidad espectacular de pinturas espantosas, que apenas se distinguen entre sí por el rostro y el traje del líder nacional” E. Hobsbawm.¹⁶³

¹⁵⁸ *Ibid.*, p. 9.

¹⁵⁹ PRESTON, P.: *Op. cit.*, 2011, p. 123.

¹⁶⁰ PRESTON, P.: *Franco, “Caudillo de España”*, Barcelona, Nuevas Ediciones de Bolsillo, 2004, pp. 22-23 y 37.

¹⁶¹ MAINER, J.-C. : *Op. cit.*, p. 858.

¹⁶² SAZ, I.: *Las caras del franquismo*, Granada, Editorial Comares, 2013, p. 117.

¹⁶³ HOBBSAWM, E.: “Arte y Poder”; en HOBBSAWM, E.: *Un tiempo de rupturas. Sociedad y cultura en el siglo XX*, Barcelona, Crítica, 2013, p. 228.

Ismael Saz recuerda que el término “caudillo” proviene del latín *capitellus* y designa al que dirige la tropa. La “denominación fue aplicada probablemente por los romanos para referirse a los jefes resistentes a su penetración en la península ibérica”, desde luego era como se conocía en la Edad Media a los “jefes guerreros cuyo paradigma sería el Cid”.¹⁶⁴ La palabra sería usada de manera poco determinada hasta el siglo XX donde los falangistas ya la usaron para referirse a Onésimo Redondo, Caudillo de Castilla, pero adquiere todas sus connotaciones cuando Franco es nombrado Generalísimo de los Ejércitos, Jefe del Gobierno y Jefe del Estado: “auténtico punto de partida en la construcción del mito El Caudillo”; momento en el que comienzan a generalizarse las referencias: “Por el Caudillo y por Dios”, “Por Dios y por España. Con el ejército, con el Caudillo Franco”, “una Patria, un Estado, un Caudillo”, etcétera.¹⁶⁵

El BOE de 18 de julio de 1938 nombró a Franco Capitán General del Ejército y la Armada, título “reservado a los reyes españoles”¹⁶⁶ y que establecía una vinculación con ellos. Todavía hoy se exponen en el Museo del Ejército de Toledo la máscara mortuoria de Franco (rostro y manos) realizados por Santiago de Santiago Hernández. Situada junto al busto de Juan Carlos I y con cartela que los identifica a ambos como “Héroes de España”, hace persistir la idea de la inserción de Franco en una línea histórica de héroes legendarios que va desde los Concilios de Toledo hasta la restauración borbónica tras la dictadura.¹⁶⁷ No deja de sorprender que, al menos, la cartela no sea revisada. Otro ejemplo que también llega a nuestros días es el Museo de la Academia de Caballería de Valladolid donde no es casual el orden de colocación de los retratos de Alfonso XIII, Franco y Juan Carlos I formando parte de una cadena dinástica.



ILUSTRACIÓN 13. MÁSCARAS DE FRANCO Y JUAN CARLOS I EXHIBIDAS COMO “HÉROES DE ESPAÑA” EN EL MUSEO DEL EJÉRCITO DE TOLEDO

Dice el profesor Gil Pecharromás que la Guerra Civil y el “Nuevo Estado” de ella surgido se justificaron como “una etapa provisional y evolutiva hacia el objetivo final, el retorno a un pasado mítico en el que se habría construido la nación -la monarquía de los Reyes Católicos y de los primeros

¹⁶⁴ SAZ, I. *Op.- cit.*, 2013, p. 114.

¹⁶⁵ *Ibid.*, pp. 117-118.

¹⁶⁶ BOX, Z.: *Op. cit.*, 2010, p. 224.

¹⁶⁷ Pérez Herrera 2013. De donde tomo la pésima fotografía que reproduzco arriba.

Para el asunto de las máscaras mortuorias se puede consultar el recientemente publicado LÓPEZ DE MUNIAIN, G.: *Máscaras mortuorias. Historia del rostro ante la muerte*, Vitoria, Sans Soleil Ediciones, 2018.

Austrias“, pocas líneas después habla de “abrumador culto a la personalidad” del dictador para autoidentificarse “como la personificación misma de la soberanía nacional y de la voluntad divina”.¹⁶⁸ Lo cierto es que si analizamos en detalle la retórica derechista, ya incluso antes del golpe de Estado, encontramos como una y otra vez se acude a los mismos hitos históricos que recrean una visión de España que instrumentalizaría el franquismo de forma clara para justificar el golpe de Estado, la Guerra Civil, la depuración de republicanos y el entroncamiento de Franco con la monarquía.

PARTE II. LA METÁFORA ARQUITECTÓNICA Y LA ASCENDENCIA ALEMANA

“La Reconstrucción Nacional, como tarea fundamental de la paz, requiere una labor conjunta y ordenada de todas las ramas de la Técnica. Las destrucciones producidas en las edificaciones, en los conjuntos urbanos y en los monumentos artísticos, la necesidad de ordenar la vida material del País con arreglo a nuevos principios, *la importancia representativa que tienen las obras de la Arquitectura como expresión de la fuerza y de la misión del Estado en una época determinada, inducen a reunir y ordenar todas las diversas manifestaciones profesionales de la Arquitectura en una Dirección al servicio de los fines públicos.* De esta manera los profesionales, al intervenir en los organismos oficiales, serán representantes de un criterio arquitectónico sindical-nacional, previamente establecido por los órganos supremos que habrán de crearse para este fin.”

Ley de 23 de septiembre de 1939 de creación de la Dirección General de Arquitectura.¹⁶⁹

La ley de 23 de septiembre de 1939 ordenaba el control de la Dirección General de Arquitectura al Ministerio de Gobernación en una muestra más del interés que daba el Régimen a la búsqueda de un “criterio arquitectónico sindical-nacional” que ordenase “los nuevos principios” del país.

El arquitecto Pedro Bidagor comenzaba su panegírico de ensalzamiento de la arquitectura nazi en la *Revista Nacional de Arquitectura* identificando la necesidad de permear la personalidad del movimiento nacional en la “organización material y la fisonomía” de la ciudad poniendo como ejemplo al nacionalsocialismo. En aquel artículo explica con admiración el trazado urbano de Berlín como “resuelto a base de dos ejes, uno Norte-Sur y otro Este-Oeste que se cortan en el centro de la ciudad [...]. En sistema de anillos concéntricos completan el plan de comunicaciones. De ellos, el último es una autopista que forma parte de la red nacional y empalma con las líneas nacionales”.¹⁷⁰ El artículo es del mismo año que el Plan General de Ordenación Urbana de Madrid (1941) conocido, precisamente, como “Plan Bidagor”, y que es el primer proyecto oficial que contempla la creación de círculos concéntricos alrededor de Madrid y el origen de la M-30. El plano de Madrid también se puede entender como configurado en torno a dos enormes ejes que se cruzan en la Plaza de Cibeles. El primero, el constituido por el Paseo del Prado-Paseo de la Castellana (con el protagonismo de los Nuevos Ministerios, un edificio tardo-republicano finalizado en 1942 y de clara ascendencia estética fascista) y el segundo que lleva de la Plaza de la Moncloa hasta la Plaza de Cibeles para luego girar y dirigirse a la Plaza de las Ventas. En los años cuarenta tendrá lugar una enorme tarea de resignificación de este segundo eje en la Plaza de la Moncloa y para ello se utilizarán recursos de la arquitectura

¹⁶⁸ GIL PECHARROMÁN, A.: *Op. cit.*, p. 21.

¹⁶⁹ BOE 30/09/1939, p.9: <https://www.boe.es/gazeta/dias/1939/09/30/pdfs/BOE-1939-273.pdf>. La cursiva es mía.

¹⁷⁰ BIDAGOR, P.: *Op. cit.* p. 10.

fascista y nazi.¹⁷¹ Si el plan de Berlín diseñaba un eje Este-Oeste desde la autopista de Levante hasta la plaza Adolf Hitler atravesando la Puerta de Brandemburgo y la Plaza de París (intersección de ambos ejes) con el Monumento a la Victoria, el análogo eje madrileño va desde la carretera de Levante hasta la Puerta de Alcalá, la plaza de Cibeles (intersección de los dos ejes) y la plaza de la Moncloa donde el Arco de la Victoria se confirmará como una clara exaltación del dictador y de su victoria militar durante la Guerra Civil.



ILUSTRACIÓN 14. ALBERT SPEER, MAQUETA PARA LA CAPITAL MUNDIAL GERMANIA

¹⁷¹ No obstante, la concepción de los ejes (no así su potenciación) no es novedosa del franquismo. Así, los proyectos de la Ciudad Universitaria de tiempos de Alfonso XIII ya se fijaban en subrayar el eje Puerta de Hierro-Puerta de Alcalá (CHÍAS NAVARRO, P.: “Modesto López Otero. Las imágenes de la Ciudad Universitaria de Madrid”, *Revista Urbanismo COAM*, 20, septiembre de 1993, p. 120.

El régimen no solo se inscribe en la historia a través de la superidentificación con figuras míticas del pasado. Además, se realiza una instrumentalización del espacio público que trataré de apuntar a propósito de la plaza de la Moncloa en Madrid.

La arquitectura siempre fue clave para los filonazis españoles y esta desempeñaba un papel fundamental en Alemania. Tal y como destaca Francesc Vilanova, cuando llega a Barcelona en 1942 la Exposición de Arquitectura Moderna alemana, es decir, la del III Reich, se hace coincidir en tiempo y espacio con el Segundo Congreso de la Federación de Urbanismo y de la Vivienda española, ambos en el Palacio de Arte Moderno. Unos meses antes, cuando la exposición se inauguraba en el madrileño jardín del El Retiro por el mismo Franco, se hacía de manera paralela a la Exposición de Arquitectura española, comisariada por Pedro Muguruza. La española ocuparía el Palacio de Cristal y la alemana, más grande, el Palacio de Exposiciones. *ABC* lo explicaba “como un deber de elemental cortesía’ y expresión de ‘cortés y cordial camaradería entre dos entidades profesionales constantemente relacionadas con una directa amistad”.¹⁷² La exposición alemana estaba compuesta de planos, fotografías y maquetas de lo más importante de la arquitectura nazi alemana fundamentalmente de Múnich, Nuremberg y Berlín.



ILUSTRACIÓN 15. EXPOSICIÓN DE ARQUITECTURA MODERNA ALEMANA EL 20 DE OCTUBRE DE 1942
Palacio de Arte Moderno de la Ciudadela (Antiguo Palau del Parlament). J. Brangulí (ANC Fons Brangulí)

¹⁷² *ABC*, 6-05-1942.



ILUSTRACIÓN 16. EXPOSICIÓN DE ARQUITECTURA MODERNA ALEMANA. PALACIO DE VELÁZQUEZ, EL RETIRO, MADRID, 6 DE MAYO DE 1942
 Archivo Otto Wunderlich. Instituto del Patrimonio Cultural de España. Ministerio de Educación y Cultura

En febrero de 1941 en el semanario *Destino*, Manuel Brunet hacía una repugnante defensa de los bombardeos de Hitler y Mussolini y lo hacía ligándolo a su actividad constructora:

“¿No es una paradoja que los dos propulsores más grandes que la arquitectura ha tenido en nuestra época, Hitler y Mussolini, deban servirse de esta arma [la aviación] contra la arquitectura? No dudéis de que a esos dos hombres la acción destructora de los aviones de bombardeo les horroriza. Pero el atraso moral de la humanidad no les permite hacer otro uso de esta nueva arma. [...] Suponer que cada uno de esos dos hombres encarna un genio de la destrucción sería grotesco. Ambos han creado o impulsado la construcción de grandes monumentos”.¹⁷³

Pocos años antes, el poeta José María Pemán no tenía rubor en llevar la metáfora arquitectónica, que más arriba hemos visto que era del gusto de Giménez Caballero, hasta la ignominia:

"Los incendios de Irún, de Guernica, de Lequeitio, de Málaga o de Baena, son como quema de rastrojos para dejar abonar la tierra de la cosecha nueva. Vamos a tener, españoles, tierra lisa y llana para llenarla alegremente de piedras imperiales".¹⁷⁴

Lo que vino antes, durante y después de estas soflamas iba a tener una identificación nada sutil con las metáforas arquitectónicas.

Hemos visto que, en España, la metáfora imperial fue de gran importancia y el Imperio, se entiende, cristaliza en sus construcciones. Exactamente igual que lo que planteaban los alemanes: “ningún pueblo vive más allá de los documentos de su cultura” habría dicho Hitler en 1935 en su discurso del

¹⁷³ BRUNET, M.: “La guerra y la arquitectura”, *Destino. Política de Unidad* 186, 8-2-1941.

¹⁷⁴ PEMÁN, J. M.: ¡Atención...! ¡Atención...! *Arengas y Crónicas de Guerra*, Cádiz, Establecimientos Cerón, 1937, pp. 94-95.

Día del Partido como recordaba el cónsul alemán en Barcelona el 21 de octubre de 1942 a propósito de la inauguración de la Exposición de la Nueva Arquitectura Alemana.¹⁷⁵ Schächer lo expresa: “piedra a piedra, calle por calle, [...] evocaba las perspectivas imperiales sobre la futura hegemonía mundial [...]. La utilización, por parte de los nazis, de la ‘arquitectura de la remodelación’ como instrumento de poder se vinculaba indisolublemente y llevó inevitablemente a la guerra. En la síntesis de la arquitectura, las armas y la guerra, junto a la alegría sangrienta de la conquista mundial y ‘la raza superior’, surge una estética del horror”.¹⁷⁶ Precisamente, el prólogo de Rudolf Wolters, arquitecto colaborador de Albert Speer, para el catálogo de Speer sobre la exposición arranca con una frase de aquel discurso de Hitler: “

“Ningún pueblo sobrevive a los testimonios de su cultura”.¹⁷⁷

Zira Box recuerda la metáfora de Emilio Gentile y dice que “la Europa de entreguerras en la que ascendieron los totalitarismos se convirtió en un escenario privilegiado para que [...] la ideología se petrificase”¹⁷⁸ poco antes de decir que resulta “imposible no pensar en el III Reich creyendo culminar la historia alemana en sus concentraciones en la ciudad medieval de Nuremberg o en el proyecto de transforma Berlín en Germania, la que había de ser la nueva capital mundial”¹⁷⁹; lo mismo ocurre con la Roma de los arquitectos fascistas y el “Madrid Imperial”, usando la terminología de Box, que proyectaría el franquismo.¹⁸⁰

Todavía no se ha estudiado con detenimiento la pulsión arquitectónica de Franco y Hitler, pero sería interesante establecer paralelismos en las relaciones que ambos tuvieron con sus arquitectos. Así, conocemos maquetas de Albert Speer sobre ideas de Hitler, por ejemplo, para el colosal Arco de Triunfo o para el Gran Palacio (1941), ambos proyectados para Germania.¹⁸¹ Las exposiciones de la arquitectura nazi dedicaron una parte preponderante a Germania, el delirio colosalista que Speer y Hitler planeaban para la reforma de Berlín y según *ABC* “cima y remate de las reformas urbanas que se aprecian en esta exposición” (1942).¹⁸² La nota que publicó *ABC* sobre la inauguración de la exposición de Madrid subrayaba el talante “constructor” de Hitler: “El Führer ha sabido rodearse de especialistas eminentes para llevar a cabo su alta concepción arquitectónica”.¹⁸³

¹⁷⁵ VILANOVA i VILA-ABADAL, F.: “Bajo el signo de la esvástica. La Exposición de Arquitectura Moderna alemana en España (1942)” *Diacronie, Studi di Storia Contemporanea*, nº 18, 2014, p. 5.

¹⁷⁶ SCHÄCHER, W.: “De Berlín a ‘Germania’. Arquitectura i planificació urbana”, en: BRITT, D. (Dir.) *Art i poder. L’Europa dels dictadors, 1930-1945*, Barcelona, Centre de Cultura Contemporània de Barcelona, Diputació de Barcelona, 1996, pp. 327-329.

¹⁷⁷ SPEER, A.: *Op. cit.*, p. 27.

¹⁷⁸ BOX, Z.: “El cuerpo de la nación. Arquitectura, urbanismo y capitalidad en el primer franquismo”, *Revista de estudios políticos*, nº 155, 2012, p. 154. La obra que menciona Box es: GENTILE, E.: *Il Fascismo di pietra*, Roma, Laterza, 2007.

¹⁷⁹ *Ibidem*.

¹⁸⁰ Alude Box a la conferencia de Pérez Mínguez: “Madrid, Capital Imperial” en la que la capital aparece como símbolo unificador nacional (BOX, Z.: *Op. cit.*, 2012, p. 166).

¹⁸¹ La exposición *Art i poder. L’Europa dels Dictadors* (Barcelona, 1996) recuperó alguno de estos proyectos de Hitler y los confrontó con los de Albert Speer (Britt, D.: *Op. cit.*, pp. 282-285).

¹⁸² *ABC* 06-05-1942.

¹⁸³ *ABC* 06-05-1942.

La relación de Speer y Hitler es similar a la que tuvieron Franco y Pedro Muguruza en el diseño del Valle de los Caídos, que es seguramente la construcción de mayor ascendencia nazi de la España franquista.¹⁸⁴ Es interesante recordar que conocemos que Muguruza y Speer guardaban una relación por correspondencia. Así, el español habría enviado una monografía sobre Herrera a Speer quien se comprometió a asistir a la inauguración de la Exposición de Madrid, compromiso que no pudo mantener finalmente.¹⁸⁵

Una de las ideas directrices de la monografía de Daniel Sueiro sobre el Valle de los Caídos es la que concierne a la atribución al propio Franco de la idea de la construcción del Valle de los Caídos así como numerosos detalles de su diseño: “no existen datos ni testimonios que contradigan esta atribución”, dice Sueiro¹⁸⁶ que recoge un testimonio del que fuera primer arquitecto del Valle de los Caídos, Pedro Muguruza, en *ABC* confirmando que “las ideas le habían sido expuestas directamente por S. E. el Jefe del Estado”.¹⁸⁷ La actual guía del sitio, escrita por José Luis Sancho, mantiene esta idea: en “su origen, su creación y en muchos detalles, la forma de este proyecto se debe a Francisco Franco”.¹⁸⁸ El segundo arquitecto del Valle de los Caídos, Diego Méndez, tampoco expresa dudas en la documentación arquitectónica del sitio: “Tal era el esquema forjado en la mente de Franco -Caudillo de España- del monumento destinado a glorificar la memoria de los que murieron por su Patria”.¹⁸⁹ Esa mitificación del Franco constructor no es ajena a la prensa especializada de la época; la *Revista Nacional de Arquitectura* publicó un monográfico doble, números 10-11 (1942), a propósito de la Exposición de Trabajos de la Dirección General de Arquitectura y habla en su preámbulo del “grandioso monumento que, por iniciativa personal de S. E. el Jefe del Estado, se está erigiendo en el Valle de los Caídos”.¹⁹⁰ La portada de aquel doble número de la *Revista Nacional de Arquitectura* se ilustraba con un dibujo del futuro monumento en el que destacan los cuatro “juanelos” y la enorme cruz a pesar de que Franco no podría inaugurar el Valle de los Caídos hasta 17 años después, el 1 de abril de 1959. La revista contaba con un reportaje monográfico sobre la construcción de Cuelgamuros con distintos

¹⁸⁴ González subraya el cambio de estilo del primer arquitecto de Franco para el delirante Valle de los Caídos: “Muguruza, quien solo en el emblemático proyecto para la Basílica y el conjunto monumental del Valle de los Caídos había abandonado sus maneras académicas amables para ensayar, con discutible éxito, un clasicismo más abstracto que pudiera medirse con las arquitecturas alemanas e italianas”. GONZÁLEZ, M.: “Dos exposiciones en el Retiro”, en: POZO, J. M., GARCÍA-DIEGO, H. y CABALLERO, B. (coord.): *Las exposiciones de arquitectura y la arquitectura de las exposiciones. La arquitectura española y las exposiciones internacionales (1929-1975)*, Pamplona, Escuela Técnica Superior de Arquitectura Universidad de Navarra, Actas Preliminares, 2014. p. 344.

¹⁸⁵ MEDINA WARMBURG, J. *Op. cit.*, p. 36.

¹⁸⁶ SUEIRO, D.: *El Valle de los Caídos. Los secretos de la cripta franquista*, Barcelona, Argos Vergara, 1983, p. 8.

¹⁸⁷ *Ibid.*, p. 16.

¹⁸⁸ SANCHO, J. L.: *Guía Santa Cruz del Valle de los Caídos*, Madrid, Patrimonio Nacional, 2019, p. 8. Más adelante la guía hace una recapitulación de todas las aportaciones de Franco al proyecto y construcción: “suya fue la idea del monumento coronando la roca donde se abriría la cripta sepulcral de los caídos; suyo el programa de la Abadía y el Centro de Estudios Sociales [...]; suya la elección del emplazamiento; tuyas las decisiones acerca de mil detalles a lo largo de toda la obra y, en fin, tuyas tanto la elección de los diversos proyectos para la Cruz como de los arquitectos” (p. 10).

¹⁸⁹ MÉNDEZ, D.: “El Valle de los Caídos”, *Informes de Construcción Volumen XII*, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, n.º 116, diciembre de 1959, p. 2.

¹⁹⁰ *Revista Nacional de Arquitectura*, n.º10-11 (1942), p. 2. La Dirección General de Arquitectura y la Dirección General de Regiones Devastadas nacieron de la Primera Asamblea Nacional de Arquitectos que tienen lugar en el Teatro Español en junio de 1939 (GONZÁLEZ, M.: *Op. cit.*, p. 342). El falangista Pedro de Muguruza, hombre de confianza de Franco y que sería el primer arquitecto del Valle de los Caídos, sería nombrado máximo responsable de la Dirección General de Arquitectura, cargo similar al que ostentaba Albert Speer. La Dirección General de Arquitectura era responsable de la edición de la *Revista Nacional de Arquitectura*.

diseños y dibujos de clara inspiración nazi.¹⁹¹ Algunas de las estructuras descritas y dibujadas no llegarían a realizarse y otras cambiaron sustancialmente a lo largo de la ejecución.

No es casual que la Exposición de Trabajos de la Dirección General de Arquitectura considerase “como máxima expresión de arquitectura nacional, el monumento que, por expresa indicación del Caudillo, se eleva a los héroes de nuestra guerra de liberación cerca de San Lorenzo de El Escorial, en el Valle de los Caídos”.¹⁹² En su análisis de las exposiciones de Madrid de 1942, González no duda en remarcar el protagonismo del Valle de los Caídos en la exposición:

“La estrella de la exposición y el único proyecto con una clara impronta ideológica y voluntad de marcar estilo era el monumental proyecto diseñado por el propio Muguruza para la Basílica del Valle de los Caídos en Cuelgamuros cuya construcción se había iniciado en 1940”.¹⁹³

Francesc Vilanova subraya el esfuerzo de la prensa española por equiparar ambas exposiciones de Madrid, la alemana y la española, estableciendo un nexo entre el Valle de los Caídos y la arquitectura nazi y, claro está, entre Franco y Hitler.¹⁹⁴ El mencionado artículo de *ABC* decía:

“Hoy, Alemania e Italia, por ejemplo, conceden enorme importancia a la arquitectura que constituye tema preferente y dominante de sus actividades, incluso en los tremendos momentos actuales. En España, también. El Caudillo, desde que empuñó las riendas del Gobierno, se preocupó de estos problemas, y en la misma guerra de liberación dedicó atención preferentísima. [...] Hay en todo ello, lo mismo en Alemania e Italia que en España, una ambición que surge de la misma concepción política de los tres Estados”.¹⁹⁵

Con toda seguridad, Franco tuvo un ejemplar del catálogo de la exposición donde Wolters exaltaba el papel de Hitler como constructor. La última frase del prólogo de Wolters es elocuente y está en sintonía con lo que pedía Giménez Caballero para España en los albores de la Guerra Civil: “Adolf Hitler conduce a Alemania a una época de arte arquitectónico”.¹⁹⁶ El discurso del vicedónsul alemán en Barcelona, el Dr. Jaeger, para la inauguración del 20 de octubre de 1942, insistía en la “voluntad constructiva [del Führer ...] que con el mayor relieve traduce el carácter del nacionalsocialismo”.¹⁹⁷

Que en apenas 15 días, del 20 de octubre al 4 de noviembre de 1942, visitaran la exposición de Barcelona 30.000 personas habla del enorme éxito de convocatoria y de la sensibilidad especial hacia el nazismo que se dio en una Barcelona todavía entonces arrasada por la Guerra Civil.¹⁹⁸ La exposición contó en Madrid con 10.000 visitantes del 9 al 21 de mayo.¹⁹⁹

¹⁹¹ *Revista Nacional de Arquitectura*, nº10-11 (1942), pp. 55-63.

¹⁹² *ABC* 06-05-1942.

¹⁹³ GONZÁLEZ, M.: *Op. cit.*, p. 341.

¹⁹⁴ VILANOVA, F.: *Op. cit.*, pp. 7-10.

¹⁹⁵ *ABC* 06-05-1942.

¹⁹⁶ SPEER, A.: *Op. cit.*, p. 45.

¹⁹⁷ *Solidaridad Nacional*, 21-10-1942. Tomado de VILANOVA, F.: *Op. cit.*, p. 19.

¹⁹⁸ VILANOVA, F.: *Op. cit.*, p. 21.

¹⁹⁹ MEDINA, J.: *Op. cit.*, p. 36.

El hijo de Eugenio d'Ors, el arquitecto Víctor d'Ors escribía en *Arriba*: “a nueva política, nueva arquitectura”²⁰⁰ y Gutiérrez Soto, arquitecto del Ministerio del Aire, hablaba de “hacer patria, hacer arquitectura en su más amplio concepto”.²⁰¹ El ayudante de Speer, Rudolf Wolters, comenzaba el catálogo de la exposición de arquitectura alemana diciendo que “entre las artes plásticas la predominante es la arquitectura”²⁰² para incidir en la voluntad política que no se esconde detrás:

“Los pueblos y sus soberanos sintieron el impulso y la obligación interior de dejar testimonio de ellos y de su tiempo en monumentos en piedra. Así podemos leer todavía hoy en los momentos arquitectónicos las grandes épocas de la historia”.²⁰³

La misma idea la sigue sosteniendo a lo largo de todo su texto: “El Führer de Alemania, Adolf Hitler, se aplicará él mismo a esta tarea [de renovación política, cultural y resurgimiento cultural]. Su preferencia va a la arquitectura”.²⁰⁴ Es difícil explicar la metáfora arquitectónica con mayor nitidez que como lo hace Ferrán Gallego a propósito de Albert Speer:

“Uno de los aspectos esenciales del fascismo, que tiene que ver con la vanguardia, pero sobre todo con la voluntad de petrificación, de sometimiento de la materia y de organización de los espacios en los que habitan los seres humanos, sobrecogidos por el vigor de una monumentalidad arquitectónica, destinada a la preservación de la especie y a la superioridad manifiesta de la totalidad frente al individuo”.²⁰⁵

Wolters enlazaba la arquitectura nazi con la de Schinkel, cuya muerte supondría que “empieza a desmoronarse la natural seguridad de la arquitectura”.²⁰⁶ Creo que es interesante recordar que el número 12 de la *Revista Nacional de Arquitectura*, también en 1942, año de las exposiciones de Madrid y Barcelona, contenía un monográfico sobre aquel arquitecto alemán del siglo XIX.²⁰⁷ El laudatorio ensayo sobre Schinkel finalizaba diciendo que “la esencia clásica de la arquitectura moderna alemana se enlaza en cierto modo con el principio-ideal del gran arquitecto Carlos Federico Schinkel”.²⁰⁸ El artículo lo firmaba Modesto López Otero, arquitecto sobre el que había recaído en 1940 la dirección de la reconstrucción de la Ciudad Universitaria de Madrid y que, nuevamente en 1942, presentaría su primer boceto para el Arco de la Victoria de la plaza de la Moncloa. López Otero era buen conocedor de la arquitectura alemana ya que había estado estudiando allí gracias a una pensión de la Junta de Ampliación de Estudios.²⁰⁹ El Arco de la Victoria, de dimensiones colosales, guarda cierta ascendencia con el que diseñó Speer para Alemania con la clara intención de superar el de Bonaparte para París

²⁰⁰ D'ORS, V.: (1937): “El orden de la arquitectura”, *Arriba*, 3 de octubre de 1939.

²⁰¹ GUTIÉRREZ SOTO, L.: “Dignificación de la vida (Vivienda, Esparcimiento y Deportes)”, *Texto de las sesiones celebradas en el Teatro Español de Madrid por la Asamblea Nacional de arquitectos los días 26, 27 y 28 de junio de 1939*, Madrid, Servicios Técnicos de FET y de las JONS, Sección de Arquitectura, 1939

²⁰² SPEER, A.: *Op. cit.*, p. 27.

²⁰³ *Ibid.*, p. 28.

²⁰⁴ *Ibid.*, p. 31.

²⁰⁵ GALLEGO, F.: “Albert Speer. El contrato del dibujante”, en: *Todos los hombres del Führer. La élite del nacionalismo (1919-1945)*, Barcelona, Debate, 2006, p. 421.

²⁰⁶ SPEER, A.: *Op. cit.*, p. 29.

²⁰⁷ LÓPEZ OTERO, M. “Schinkel”, *Revista Nacional de Arquitectura*, nº12, 1942, pp. 2-8.

²⁰⁸ *Ibid.*, p. 8.

²⁰⁹ MEDINA, J.: *Op. cit.*, p. 36.

inaugurado un siglo antes. La proyección en la enorme avenida que enlaza la carretera de la Coruña con el Arco de la Victoria madrileño también guarda una interesante relación urbanística con el trazado por Speer para Alemania presentado en la exposición de Madrid y que líneas más arriba analizaba Pedro Bidagor, uno de los responsables del urbanismo madrileño.

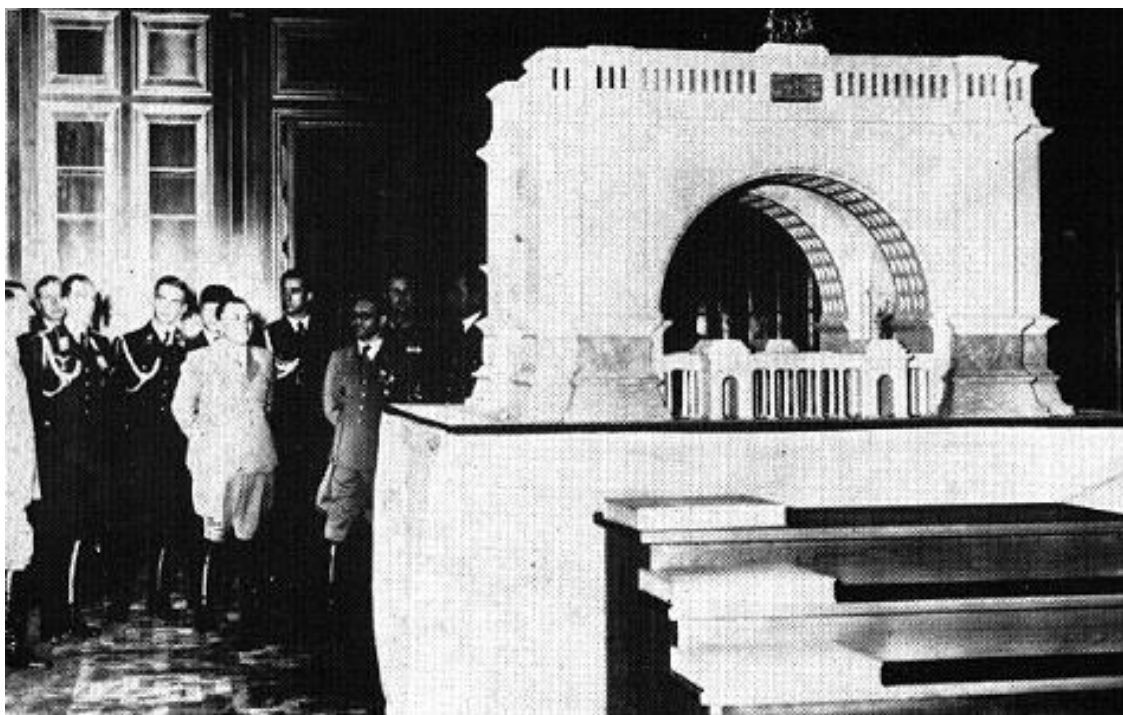


ILUSTRACIÓN 17. ALBERT SPEER, MAQUETA DE ARCO DE TRIUNFO PARA GERMANIA (1939). SEGÚN DISEÑO DE HITLER

De la importancia que confiere el Régimen al espacio público nos da muestra el temprano decreto de Serrano Suñer de 1939 especificando la utilización de los símbolos e indicando que es al Servicio Nacional de Propaganda al que le corresponde arbitrar “la dignidad y decorosa representación de sus propios símbolos, figuras y consignas, así como de los propios del Movimiento y de los Ejércitos Nacionales y de las representaciones de la Historia de España del heroísmo de los españoles”.²¹⁰ Realmente, el camino lo había marcado Giménez Caballero, quien hablaba en 1935 con admiración de Rusia, Italia y Alemania por la preminencia que habían dado al Ministerio de Propaganda²¹¹ cuando sostenía con rotundidad: “el arte es propaganda” para luego afirmar que “el verdadero origen [del término ‘propaganda’] es religioso. *De propaganda fide* se llama en Roma a la Congregación de cardenales encargada de expandir el catolicismo”.²¹² Para Giménez Caballero, esa será la constante desde el arte griego: el “Arte como vehículo didascálico”;²¹³ encontramos aquí la identificación entre didáctica y propaganda que sería tan afín a la dictadura. Y, claro, detrás de la propaganda no puede haber otra cosa que la nación y la religión... Dice Giménez Caballero: “*Propago* significa en latín,

²¹⁰ Orden de 27/4/1939, BOE 28/4/1939 p. 2283. https://www.boe.es/diario_gazeta/comun/pdf.php?p=1939/04/28/pdfs/BOE-1939-118.pdf.

²¹¹ GIMÉNEZ CABALLERO, E.: “El Arte y el Estado IV”, *Acción Española*, Tomo XIV, núm. 77, julio-septiembre de 1935, p. 104. “Donde lo colectivo y lo estatal como fenómeno religioso y nacionalista se ha sublimado, el primer Ministerio que potencien haya sido ese mágico y nuevo de Propaganda”. Más adelante llamará a Goebbels “el mago del nacional-socialismo”.

²¹² *Ibid.*, p. 101.

²¹³ *Ibid.*, p. 102.

también, 'generación', 'nación'. Es decir, vínculo vital, ligazón de sangre y patria: *re-ligio*".²¹⁴ Todo ello adornado con la violencia del discurso fascista que ve al artista como soldado, "¿Qué diferencia hay entre una ballesta y una poesía?", porque es "el Arte un *supremo arma de combate*. Una sublime estrategia de batalla. Divino peón en un *Plan general de ataque*".²¹⁵ No es anecdótico que el propio Giménez Caballero pidiera abiertamente el Ministerio que ocuparía Suñer: "Yo os pido fascistas de España, que seáis piadosos conmigo cuando triunfemos. ¡Dadme ese ministerio!".²¹⁶ Fray Justo Pérez de Urbel en "Arte e Imperio", su ensayo para *Jerarquía* de marzo de 1938, subraya la misma tarea para el artista: "aprisionar rayos de luz y matar enemigos; aniquilar errores y sostener el ánimo de los navegantes".²¹⁷

PARTE III. LA PLAZA DE LA MONCLOA DE MADRID

"Toda resurrección de lo 'estatal' en la historia supone un resucitamiento de 'lo arquitectónico'. Primacía del Estado; primacía de la Arquitectura.

Arquitectura: arte de Estado, esencia del Estado.

Ha llegado la hora de una nueva arquitectura, de un estilo constructor. Porque la hora de un Estado nuevo - genio de Roma, jerárquico, ordenador- ha llegado al mundo".

E. Giménez Caballero, *Arte y Estado* (1935)²¹⁸

Dice Alexandre Cirici que "la construcción de la plaza de la Moncloa de Madrid concluida con la del Arco de Triunfo en honor a Franco [...] señala el final de la arquitectura triunfalista monumentalista del franquismo".²¹⁹ Cuesta encontrar proyectos urbanísticos tan relevantes y de tanto calado durante la dictadura. A nadie escapa que, al margen de ser el límite entre la Ciudad Universitaria y la Ciudad de Madrid, estamos ante una de las principales entradas a Madrid, la del acceso por la carretera de La Coruña y la de El Pardo. Además, como destaca Sofía Diéguez, es transitada diariamente por todos los alumnos que se dirigen a la Ciudad Universitaria lo que potencia su simbología.²²⁰ Todo esto sin olvidar la larga batalla de un lugar fronterizo durante la Guerra Civil y los sucesos de la Cárcel Modelo.

En el prólogo del catálogo de la exposición *Art i poder. L'Europa dels Dictadors 1930-1945* de Barcelona (1996) decía Hobsbawm que el poder se acerca al arte de tres maneras que el poder absoluto aumenta de escala:

"Poner de manifiesto la gloria y el triunfo del poder en sí mismo, como ocurría con los grandes arcos y columnas que celebraban las victorias bélicas del Imperio Romano [...]. Organizarlo como acto de poder público [...]. Un tercer servicio que el arte podía prestar al poder era de índole educativo o propagandístico: podía enseñar, transmitir e infundir el sistema de valores de Estado".²²¹

²¹⁴ *Ibid.*, p. 104.

²¹⁵ *Ibid.*, p. 105. La cursiva es del autor.

²¹⁶ *Ibidem*.

²¹⁷ LLORENTE, A.: *Op. cit.*, p. 31.

²¹⁸ GIMÉNEZ CABALLERO, E.: *Op. cit.*, 1935B, p. 71. (La cursiva es mía).

²¹⁹ CIRICI, A.: *Op. cit.*, p. 179.

²²⁰ DIÉGUEZ, S.: *Op. cit.*, p. 69.

²²¹ HOBBSAWM, E.: "Arte y Poder"; en HOBBSAWM, E.: *Un tiempo de rupturas. Sociedad y cultura en el siglo XX*, Barcelona, Crítica, 2013, pp. 223-224.

Destaca Hobsbawm que se da más importancia a los conjuntos arquitectónicos que a construcciones aisladas y a los espacios abiertos entre las edificaciones para fomentar su uso político. Queda fuera de toda duda que para Hobsbawm las realizaciones estéticas de la Alemania nazi, la Italia de Mussolini, la Rusia de Stalin o la España de Franco (a la que solo se refiere puntualmente) no sostienen la comparativa con el arte de otros momentos, pero no era esta la preocupación de regímenes que directamente expulsaron, silenciaron o asesinaron a una parte significativa de sus talentos creativos: “lo que el poder destruyó o ahogó en la era de los dictadores resulta más evidente que lo que consiguió”, escribe.²²²

Un espacio que resignificar

La Ciudad Universitaria comenzó su construcción en mayo de 1927 durante el reinado de Alfonso XIII; en 1936 todavía quedaba por construir la mayor parte. El proyecto surgía como la única conmemoración de los 25 años de reinado del monarca y hasta su caída fue uno de los principales recursos “para reforzar y ensalzar su figura”.²²³ Se trataba de relacionar al rey con la promoción de la inteligencia y de honrar su magnanimidad. La circular de Primo de Rivera de 13 de mayo de 1927 hablaba en estos términos²²⁴ y no deja de llamar la atención que ya en 1930 se comparase la iniciativa de Alfonso XIII con El Escorial del Felipe II.²²⁵ El estudio de Pérez-Villanueva destaca el carácter que tuvo esa primera idea de la Ciudad Universitaria como amplificadora de la imagen del rey, pero también como aglutinadora de estudiantes y profesores católicos que trataban de contrarrestar la influencia de la Institución Libre de Enseñanza y la Junta para Ampliación de Estudios como instituciones catalizadoras de la modernización de la educación superior.²²⁶ La dictadura entroncaría así con aquella idea del Borbón.

Madrid se había convertido durante la Guerra Civil en símbolo de agonía y martirio, cautiverio y sufrimiento; representaba el drama de España. Entre noviembre de 1936 y marzo de 1939 tuvo lugar un continuo enfrentamiento en la Ciudad Universitaria que, además de numerosas víctimas, dejó la zona devastada. El manual escolar *Laureados* (1940) dedica una entrada a la Ciudad Universitaria: “mano del ejército nacional que agarrotaba el cuello de Madrid y que sin soltar su presa estuvo tres años impidiéndole respirar”.²²⁷ La entrada sobre la Ciudad Universitaria acababa con una amenaza y una declaración de intenciones sobre lo que allí se edificaría después:

“Cuando sobre lo que hoy es ruina y desolación se renuevan los muros de la Ciudad Universitaria, los estudiantes de España habrán de aprender en aquel lugar, como lección primera, que la letra con la sangre entra y con la sangre se defiende”.²²⁸

²²² *Ibid.*, p. 228. Hobsbawm aclara que en Italia los artistas no fueron silenciados como en Alemania, España o Rusia, aunque tampoco sus creaciones fueron comparables a las de otros momentos.

²²³ PÉREZ-VILLANUEVA TOVAR, I.: *Op. cit.* pp. 49-50.

²²⁴ *Ibid.*, p. 50. Un rey “inteligente y bueno”. AMAE, leg. R-1209, exp.14, Circular de Primo de Rivera, 13 mayo 1927.

²²⁵ *Ibididem.* Alude la autora a: *La correspondencia militar*. 18 abril 1930, 1.

²²⁶ *Ibid.*, pp. 66-67.

²²⁷ BONILLA, F. Y VILLADOMAT, D.: *Laureados, 18 de julio de 1936*. Volumen I, San Sebastián, Ediciones Cigüeña, 1940, p. 75.

²²⁸ *Ibid.*, p. 82.

En la revista falangista *Vértice*, Luis Ortiz escribía en 1943 que “la universidad tenía que embellecerse con el fin de limpiar las culpas de la antigua Universidad liberal en cuyas aulas ‘se había fraguado la Revolución marxista’”.²²⁹

Aunque hubo proyectos para “mantener las ruinas heroicas de la guerra”²³⁰, la zona sería resignificada con un ambicioso y megalómano programa iconográfico que daría lugar entre otras edificaciones al Ministerio del Aire (Luis Gutiérrez Soto) sobre el solar de la derruida Cárcel Modelo y que reproduce el mito del Monasterio de El Escorial (y de Felipe II); el Monumento a los Caídos (hoy Junta Municipal del Distrito de Moncloa-Aravaca) de Manuel Herrero Palacios o el Monolito en honor a los Aviadores del Plus Ultra (Gutiérrez Soto y Rafael Sanz) entre otras edificaciones que completan el complejo (viviendas de oficiales, etcétera).

Las obras de reconstrucción de la Ciudad Universitaria se iniciaron en 1940 bajo la dirección de Modesto López Otero, a cuyo proyecto había estado ligado desde su origen en 1927 y del que sería Arquitecto Director ya en 1928. En cierto modo, la plaza de la Moncloa, retoma el proyecto “Sueño Arquitectónico para una Exaltación Nacional” de Luis de Moya, Manuel Laviada y el Vizconde de Uzqueta; proyecto que, publicado en *Vértice* en 1940, en palabras de Sofía Diéguez trata de “dar cuerpo a tres ideas básicas: exaltación fúnebre, idea triunfal y forma militar”²³¹ concretándose en una pirámide que glorifica el nuevo Estado, un arco de triunfo y un conjunto de edificios militares. Las tres ideas básicas son las que recupera la Plaza, aunque aquella pirámide, que recuerda la arquitectura de los visionarios franceses Ledoux y Boullée, se ha transformado en un fabuloso panteón que rememora el de Agripa.²³²

Se da en la Plaza una suerte de eclecticismo imperial que reúne en una misma composición elementos romanos y alusivos a la monarquía de los Habsburgo: arco de triunfo y águilas o la alusión al Monasterio del Escorial que supone el Ministerio del Aire.

Ese eclecticismo imperial busca una impresión de atemporalidad, indestructibilidad, incorruptibilidad y, en fin, de contraposición a la ciudad del pecado y la confusión. Esa atemporalidad viene marcada por el uso de la piedra y el orden colosal impuesto en un entorno del que se elimina todo lo relacionado con la naturaleza. Lo incorruptible e indestructible viene resaltado por la ausencia de una escala humana o natural. La pretendida arquitectura y escultura “espiritualista” de la época²³³ es precisamente eso, una llamada a la escala divina que rompe y contrapone la humana, que elimina o somete a la naturaleza y el caos, que elimina la manifestación de la vida y su corrupción. Tal vez, el único elemento humano que hubiera roto esa escala divina hubiera sido la escultura del dictador actuando como punta

²²⁹ BONET, A.: *Op. cit.*, 1981, p. 37. Las comillas son del autor.

²³⁰ *Ibid.*, p. 13.

²³¹ DIÉGUEZ, S.: *Op. cit.*, p. 53.

²³² Publicado originalmente en *Vértice* nº 36 (1940) p. 7-11. Publicado también en *Arquitectura* nº 64 (1964) y *Arquitectura* nº 99 (1976). Finalmente, en el Catálogo de la exposición *Arquitectura para después de una guerra. 1939-1949*, Colegio Oficial de Arquitectos de Cataluña y Baleares, Barcelona, 1977. El proyecto está digitalizado por la UPM y se puede consultar *on line*: https://oa.upm.es/37936/1/1986_sue%C3%B1oarquitectonico_luismoya_opt.pdf

²³³ CIRICI, A.: *Op. cit.*, 131.

de lanza. Sobre esto volveremos más adelante. Földényi hace una lectura en este sentido de los primeros paisajes urbanos renacentistas que acaba extrapolando a la Alemania de Hitler.²³⁴ La sintonía con lo que ocurre en la plaza de la Moncloa es clara: “la ciudad no solo está inmóvil y desierta, sino además muerta”²³⁵, la impostada monumentalidad de sus edificaciones niega la dimensión humana de forma clara.²³⁶



ILUSTRACIÓN 18. MINISTERIO DEL AIRE



ILUSTRACIÓN 19. PLAZA DE LA MONCLOA (1962)

²³⁴ FÖLDÉNYI, L. F.: *Los espacios de la muerte viviente. Kafka, De Chirico y los demás*, Barcelona, 2018.

²³⁵ *Ibid.*, p. 27.

²³⁶ *Ibid.*, p. 34.



ILUSTRACIÓN 20. VISTA DE LA CIUDAD UNIVERSITARIA Y LA PLAZA DE LA MONCLOA EN LOS AÑOS 50

Además del plano colosal, llama la atención la mezcla de materiales que podemos identificar con los granitos que usan Herrera y Villanueva, las pizarras que usan los Habsburgo en Centroeuropa y en su paso por España (El Escorial, Plaza Mayor de Madrid, Plaza de la Villa de Madrid) pero también hay un uso generalizado de ladrillo típico de la arquitectura madrileña. Giménez Caballero había definido la piedra como “la aportación de Roma”, la pizarra como “el elemento austriaco, germánico, ausbúrgico” y el ladrillo como “rojo sustrato humilde: el elemento ibérico indígena”.²³⁷ Materiales contrapuestos al gris del cemento, “de la clase única”²³⁸ que es atroz, “huele a socialidad, a planes quinquenales, a novela bolchevique, a película yanqui, a mujer libre, a miseria organizada, a disolución de la familia, a funcionarios numerados”.²³⁹ La nueva arquitectura heredera de la tradición imperial había de unificar lo romano y lo germánico vigilante sobre lo indígena. La jerarquía de la piedra y la pizarra debía someter al ladrillo rojo. Para Giménez Caballero la lucha de materiales contemplada en la historia de la arquitectura madrileña plasma:

“La lucha del ario con el moro, del cristiano con el infiel del hidalgo y del villano, del monarca y la plebe. ‘Piedra, pizarra y ladrillo’ eso es Madrid. Y su estilo auténtico arquitectura de unificación”.²⁴⁰

²³⁷ GIMÉNEZ CABALLERO, E.: *Madrid nuestro*, Madrid, 1944. p. 172.

²³⁸ *Ibid.*, p.175.

²³⁹ *Ibid.*, p.176.

²⁴⁰ *Ibid.*, p. 173. Las comillas son del autor.

“El secreto de la gran arquitectura en el Madrid del Imperio “unir lo liberador con lo liberado”.²⁴¹

Aún va más lejos cuando afirma que la Ilustración “desterró a la pizarra germánica” que había traído “el César de Gante, la raza aria, rubia, flandesa de Felipe II”.²⁴²

Después de pedir que “en lo que reste por construir de la ‘Ciudad Universitaria’ se use este “alma nueva”, “otro aire” en la “edificación madrileña” se refiere a:

“Blanco ‘recuadro’ sobre la masa de ladrillo rojo con que van enmarcándose las ventanas y puertas [...]. *Blanco marco* sobre la *masa roja* del ladrillo [que ...] significa sencillamente eso ‘el encuadramiento de la masa’. La jerarquización del barro. El triunfo sobre el panteísmo comunista y vanguardista. [...] Encuadramiento, jerarquización, ennoblecimiento, falangización de la masa roja ladrillar”.²⁴³

Desde luego, la imagen recreada por Giménez Caballero cobra especial relevancia cuando se aprecia que el rojo del ladrillo siempre aparece cerrado por la piedra, incluso en el pavimento.

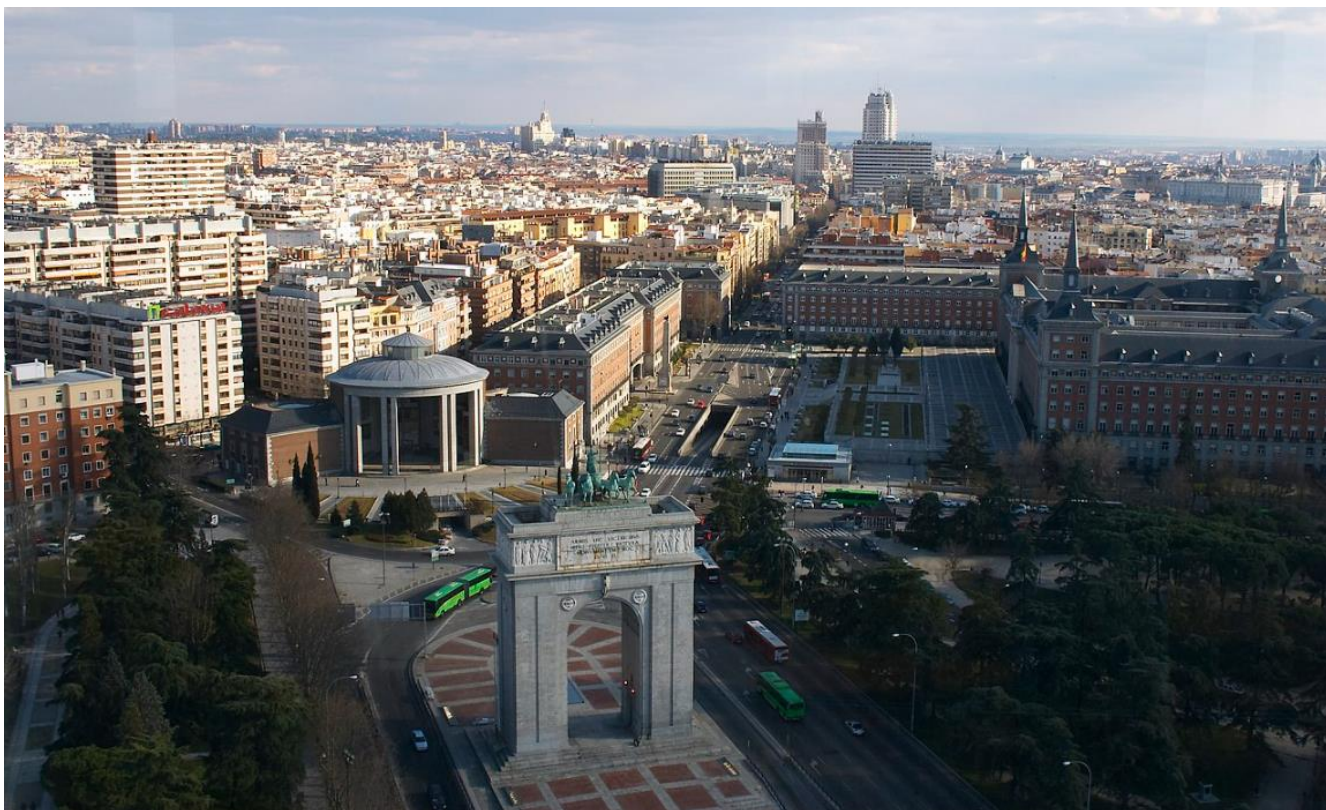


ILUSTRACIÓN 21. PLAZA DE LA MONCLOA

Nótese que el escritor no da pie a que se interprete de manera incorrecta su metáfora:

“La lucha entre piedra y ladrillo (cristiano e infieles, nacionales y rojos) duró largos siglos [...] Hasta que Madrid logró su unificación. Aceptando ‘al ladrillo estricto en su sitio estricto’. Encuadrado y vigilado. Pero utilizado”.²⁴⁴
“Y empleo del ladrillo puro, cubista, desnudo, igualitario, rojo y celular. Ladrillo del comunismo”.²⁴⁵

²⁴¹ *Ibid.*, pp. 169-170. Las comillas son del autor

²⁴² *Ibid.*, pp. 173-174. No obstante, también defiende más adelante con vehemencia (e inconsistencia) la arquitectura neoclásica de Ventura Rodríguez y Villanueva como es habitual en los críticos fascistas españoles.

²⁴³ *Ibid.*, p. 178. Comillas y cursivas del autor.

²⁴⁴ *Ibid.*, pp. 171-172. Las comillas son del autor.

²⁴⁵ *Ibid.*, p. 175.

Todas estas construcciones son posteriores a la publicación de Giménez Caballero al que no se le puede negar la capacidad de crear significados a través de la arquitectura. La combinación del ladrillo y la piedra no es ajena a la arquitectura madrileña tradicional y el mismo Villanueva ofrece un ejemplo extraordinario en el Museo del Prado.



ILUSTRACIÓN 22. FRANCISCO VILLANUEVA, MUSEO NACIONAL DEL PRADO, FACHADA DE GOYA

Eugenio d'Ors se veía “enraizado al Madrid hispano-austriaco de piedra y pizarra con poco ladrillo ibérico”.²⁴⁶ Para Ángel Llorente “el uso de la triada formada por la piedra, el ladrillo y la pizarra” combinado con elementos clasicistas que actúan como símbolos tiene que ver con la solución que se dio al debate entre clasicismo y casticismo para el que se interpretó como arquitectura tradicional madrileña, castiza, la vinculada a los Austrias y que quedaría mezclada con la más puramente herreriana.²⁴⁷ Pero ese uso de los tres elementos que ensalza D'Ors no es en absoluto ajeno a la arquitectura nazi como se pudo ver en Madrid y Barcelona en las exposiciones de 1942. Allí, por ejemplo, se pudieron ver fotografías de los Nuevos Cuarteles del Regimiento de la Guardia de Gran Alemania en Berlín, cuya Casa de la Administración (Hans Hermann Klaje y Erich Finke) tiene similar estructura compositiva



ILUSTRACIÓN 23. HANS HERMANN KLAJE Y ERICH FINKE, CASA DE LA ADMINISTRACIÓN. NUEVOS CUARTELES DEL REGIMIENTO DE LA GUARDIA DE GRAN ALEMANIA EN BERLÍN

²⁴⁶ D'ORS, E.: *Amor a Cataluña*, Madrid, 1942. Tomado de CIRICI, A. *Op. cit.* p. 82.

²⁴⁷ LLORENTE, A.: *Op. cit.*, p. 83.

El Ministerio del Aire

Sin duda, el edificio del Ministerio del Aire es un hito en la relación arquitectónica de España, Alemania e Italia. Para Cirici, el Ministerio del Aire es el “monumento máximo del arte fascista” español y lo pone en relación con el Ministerio del Arte de Roma que tanto impresionara a Giménez Caballero “por su perfección extraordinaria”.²⁴⁸ Cirici apunta a que la explicitud de la cita de El Escorial es deudora del paradigma propuesto en *Arte y Estado*. También ve en él la más clara referencia al impacto de la arquitectura nazi en España²⁴⁹, aunque ese impacto quedó muy matizado por los cambios que sufrió el proyecto a lo largo de su construcción (1943-1957) particularmente tras el desenlace de la Segunda Guerra Mundial y que hicieron que se perdieran las citas de la arquitectura de Toost para el Haus de Kunst de Munich (columnata neodórica finalmente sustituida por un pórtico embebido de solo cuatro columnas colosales) o del Zeppelinfeld de Albert Speer en Nuremberg o de Kreis en el Pabellón del Soldado (el emblema de las alas coronando la columnata sustituido por un frontón escorialense).



ILUSTRACIÓN 24. WILHELM KREIS, MAQUETA DEL PABELLÓN DEL SOLDADO EN BERLÍN (EXPOSICIÓN ARQUITECTURA MODERNA ALEMANA)

La exposición se inauguró en 1942 en Madrid y Kreis estuvo en la inauguración, sustituyendo a Speer, dando las explicaciones técnicas. La fotografía de arriba formaba parte del catálogo.²⁵⁰

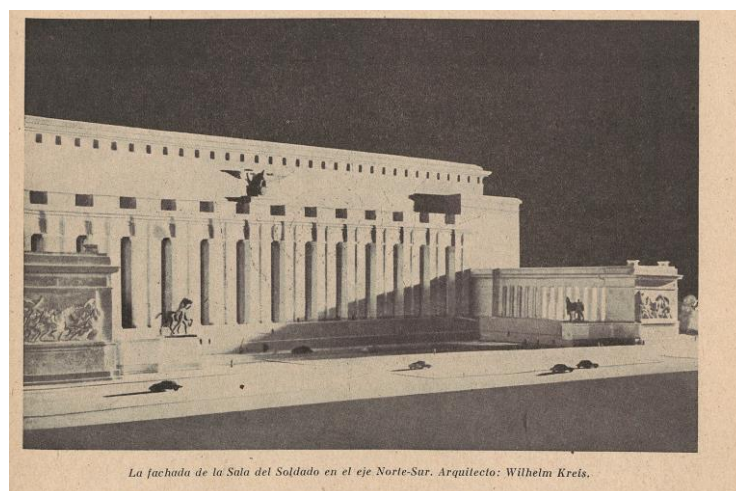


ILUSTRACIÓN 25. WILHELM KREIS, MAQUETA DEL PABELLÓN DEL SOLDADO EN BERLÍN

Fotografía reproducida en el artículo de arquitecto Pedro Bidagor de 1941 en el número 5 de la *Revista Nacional de Arquitectura*. La maqueta de Kreis es un clarísimo referente para a Gutiérrez Soto en sus primeros bocetos para el Ministerio del Aire

²⁴⁸ CIRICI, A.: *Op. cit.*, p. 74.

²⁴⁹ *Ibid.*, pp. 127-128

²⁵⁰ SPEER, A.: *Op. cit.*, p. 82 (Kreis). El catálogo de Speer también reproduce su Zeppelinfeld.

Aun así, no deja de sorprender al constatar en los primeros proyectos de Gutiérrez Soto su permeabilidad con el nacionalsocialismo. Las esvásticas que proyectó Gutiérrez Soto para el Ministerio del Aire copiaban la de Kurt Schmid-Ehmen para la cima del Pabellón alemán de la Exposición Internacional de las Artes y las Técnicas de la Vida Moderna de París de 1937 y que Gutiérrez Soto había podido ver en la Exposición de la Nueva Arquitectura Alemana de Madrid en 1942.²⁵¹ La enorme águila de la portada principal perdió la esvástica, pero no puede esconder su procedencia.



ILUSTRACIÓN 26. LUIS GUTIÉRREZ SOTO, PROPUESTA PARA LA FACHADA DEL MINISTERIO DEL AIRE (1940-1943)

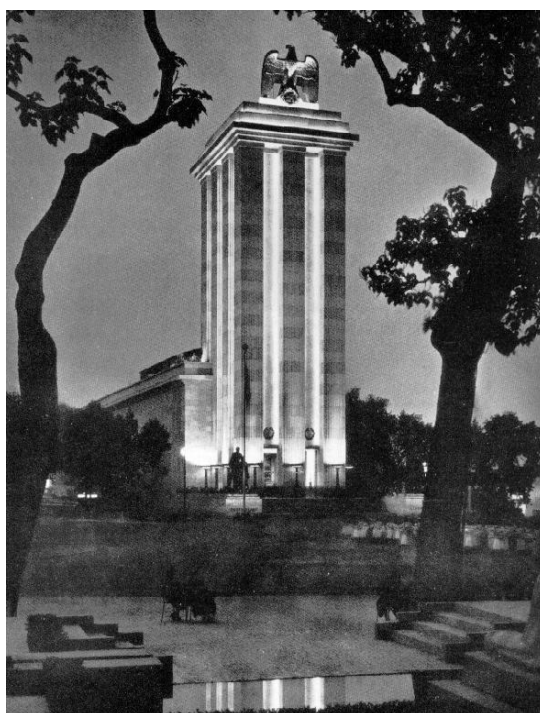


ILUSTRACIÓN 27. ALBERT SPEER, PABELLÓN ALEMÁN, EXPOSICIÓN DE LAS NACIONES, PARÍS (1937)

Fotografía reproducida en el catálogo de la exposición de 1942 donde también hay un detalle del águila de Schmid-Ehmen

²⁵¹ El catálogo bilingüe de las exposiciones de Madrid y Barcelona ha sido recientemente reeditado por ediciones Titania: SPEER, A.: *Op. cit.*, pp. 54-55.



ILUSTRACIÓN 28. ALBERT SPEER, PABELLÓN ALEMÁN, EXPOSICIÓN DE LAS NACIONES (INTERIOR), PARÍS (1937)



ILUSTRACIÓN 29. LUIS GUTIÉRREZ SOTO. MINISTERIO DEL AIRE

El águila de Gutiérrez Soto ha perdido las esvásticas de los proyectos originales

El Ministerio da a lo que Sofía Diéguez denomina la “fachada del Manzanares”²⁵² que es el eje imperial del siglo XVII desde la catedral al Ministerio, pasando por el Palacio Real y el nunca realizado nuevo edificio de FET y de las JONS. El eje debía recuperar el protagonismo simbólico de la ciudad y remarcar su capitalidad y su pasado imperial.

El General Vigón se lo encarga a Gutiérrez Soto en 1939. El general habría sugerido al arquitecto que visitase Alemania e Italia, “países amigos”, para estudiar edificios similares.²⁵³

²⁵² DIÉGUEZ, S.: *Op. cit.*, p. 66.

²⁵³ *Ibid.*, p. 69.

Según Joaquín Medina, de las dos posibles soluciones que contemplaba Gutiérrez Soto para la fachada del Ministerio del Aire, una “germánica” y otra “herreriana”, el arquitecto se decidió por la herreriana por sugerencia del arquitecto alemán Paul Bonatz. Medina se basa en las palabras de Gutiérrez Soto en 1951 para la *Revista Nacional de Arquitectura*: “Bonatz me dijo: ‘debe hacer usted una portada con solo cuatro imponentes columnas’. Mi íntimo sentir y la opinión de una personalidad tan autorizada como el célebre arquitecto alemán me decidieron por esta solución”.²⁵⁴ Sin embargo, debemos tener en cuenta que, con toda seguridad, la derrota de Alemania hubo de alterar las ideas de Gutiérrez Soto y que después de 1945 era difícil justificar algunos elementos como las esvásticas que el español había proyectado en 1943 para la fachada principal. Recuérdese que las obras terminaron en 1957, cuatro años después del pacto con Estados Unidos y el Concordato con el Vaticano. Aun así, todavía mantuvo un águila imperial en el centro de la fachada de clara inspiración nacionalsocialista.

El artículo que dedica la *Revista Nacional de Arquitectura* en 1951 al “Ministerio del Aire” habla de “exaltación nacional” y de “arquitectura neta y genuinamente española”.²⁵⁵ El resultado final recuerda mucho al Monasterio de El Escorial y no es descabellado tacharlo, como hace Cirici, de “pastiche”.²⁵⁶ Sin embargo, es un edificio que, como dice el mismo autor, al incorporar el ladrillo visto se acomoda bien con la tradición de la arquitectura barroca madrileña. La plaza, construida en 1949, integra al edificio entre un conjunto de construcciones con la misma tipología, aunque diferenciadas por la ausencia de torres. Las cuatro torres del Ministerio lo dotan de una preminencia formal y política.

Gutiérrez Soto decía en aquel artículo no haber pretendido buscar el parecido con El Escorial: “¿Se parece al Monasterio del Escorial? He de decir que no lo he pretendido. Si recuerda aquella primerísima edificación, no ha sido adrede; ha surgido así por el empleo únicamente del sentido común”.²⁵⁷ No es baladí recordar que la literatura fascista, con Giménez Caballero a la cabeza, transmitía la idea de que El Escorial era consustancial al genio español, no era algo que se pudiera buscar pues formaba parte de la esencia imperial. Creo que debemos leer las declaraciones de Gutiérrez Soto en este sentido.

La arquitectura española del primer franquismo tiene una clara doble pulsión que hace que esté por un lado relacionada (más de forma aspiracional que práctica) con la de Mussolini y Hitler, la segunda fuente de inspiración es un historicismo que busca una suerte de “arquitectura española” que de forma ecléctica (Villanueva, Herrera e incluso la tradición popular) recupere las esencias del espíritu nacional. Con la derrota de las potencias del Eje, esta segunda corriente es la que toma mayor presencia y esta es posiblemente la razón que hay detrás de los cambios en proyectos avanzados como el del Ministerio del Aire.

²⁵⁴ MEDINA WARMBURG, J.: *Op. cit.*, 34. El artículo al que hace referencia es: AA. VV: “Intervención en ‘Sesiones de Crítica de Arquitectura: El Ministerio del Aire’”, *Revista Nacional de Arquitectura*, n.º 112, 1951, p. 41.

²⁵⁵ *Ibid.*, pp. 35 y 41.

²⁵⁶ CIRICI, A.: *Op. cit.*, p. 130.

²⁵⁷ AA. VV: “Intervención en ‘Sesiones de Crítica de Arquitectura: El Ministerio del Aire’”, *Revista Nacional de Arquitectura*, n.º 112, 1951, p. 41.

El Monumento de los Caídos

En 1949 se convoca un concurso para el trazado del edificio que cierra la perspectiva del Arco de Triunfo y esconde a la plaza las edificaciones existentes detrás potenciando el gran espacio diáfano que quedaría delante del Ministerio del Aire. En opinión de Sofía Diéguez, el edificio de Manuel Herrero Palacios es neutro y “carente de épica imperial y muy sobrio”.²⁵⁸ La planta circular del Monumento a los Caídos alude a la planta circular del Santo Sepulcro y, por tanto, a Jesucristo. Por su planta, por la luz cenital y especialmente por ese enorme tambor de ladrillos que forma el muro trasero podemos pensar en el romano Panteón de Agripa. El muro curvo de ladrillos del Monumento de los Caídos aparece decorado con una suerte de encaje de cruces, buen ejemplo de la primacía de la cruz sobre lo pagano, por no recordar que, para Giménez Caballero, como hemos visto, el ladrillo simboliza la masa popular. Para el interior estaba proyectada una gran cruz de Rafael Aburto que no llegó a realizarse.



ILUSTRACIÓN 30. MONUMENTO A LOS CAÍDOS

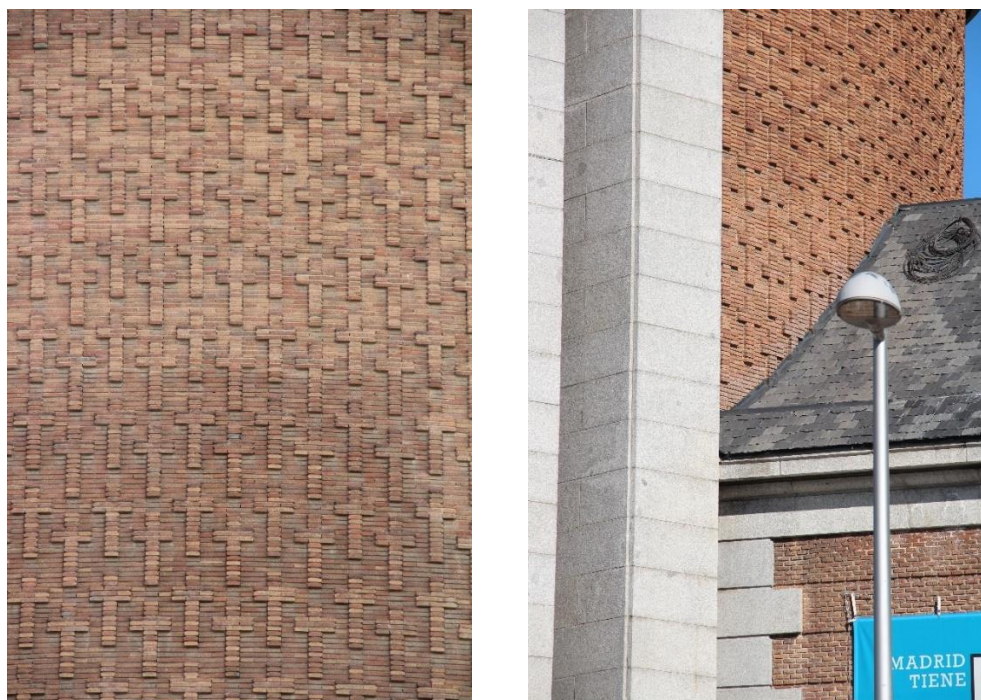


ILUSTRACIÓN 31. MONUMENTO A LOS CAÍDOS (DETALLES)

²⁵⁸ DIÉGUEZ, S.: *Op. cit.*, p. 70.

Ángel Llorente hace una interesante lectura del uso de la cruz durante el franquismo que, trasciende los valores religiosos para suponer “un reforzamiento del carácter de guerra de la religión (Cruzada) - y en otro nivel de la unión Iglesia Estado- dado a la contienda por los vencedores”.²⁵⁹ Fue una práctica habitual del franquismo que en sus monumentos conmemorativos se materializara la fusión de los poderes civil y eclesiástico.²⁶⁰

El Monumento a los Héroes del Plus Ultra

Gutiérrez Soto fue el arquitecto que recibió el encargo y Rafael Sanz el escultor encargado. Se trata de un monolito de clara inspiración fascista que el Ayuntamiento decide erigir en 1951 para conmemorar el vuelo transatlántico del Plus Ultra. Se concluye en 1956, el mismo año que el Arco de la Victoria.



ILUSTRACIÓN 32. MONUMENTO A LOS AVIADORES DEL PLUS ULTRA

La ascendencia de los monolitos que proyectó Wilhem Kreis para la torre del Alto Mando del Ejército en Berlín es evidente. El proyecto de Kreis se pudo ver en las exposiciones de La nueva arquitectura alemana de 1942 en Madrid y Barcelona y se reprodujeron en el catálogo de Speer de un año antes.

²⁵⁹ LLORENTE, A.: *Op. cit.*, 300.

²⁶⁰ SCHULTZ-DORNBURG, J.: *¿Dónde está Franco? Cuaderno de un viaje por Julia Schultz-Dornburg, Zaragoza, Tres hermanas, 2022, p. 24.*

Pedro Bidagor había publicado ese mismo 1941 una fotografía de la maqueta abriendo el número 5 de la *Revista Nacional de Arquitectura*:²⁶¹



ILUSTRACIÓN 33. WILHELM KREIS, ALTO MANDO DEL EJÉRCITO, FOTOGRAFÍA REPRODUCIDA EN LA *REVISTA NACIONAL DE ARQUITECTURA*

Como Colón, los aviadores iniciaron su viaje trasatlántico en Palos de la Frontera. La expedición del Plus Ultra la integraron Ramón Franco, hermano del dictador, Julio Ruiz de Alda, Juan Manuel Durán González y Pablo Rada. Julio Ruiz de Alda, junto a José Antonio Primo de Rivera y Ledesma Ramos, formaba el triunvirato que lideró la Falange de las JONS en su inicio. Ruiz de Alda fue asesinado en la Cárcel Modelo durante los disturbios del 22 de agosto de 1936.²⁶² Recordemos que el Ministerio del Aire, frente al Monumento a los Aviadores del Plus Ultra, se levantó en el solar de la cárcel. Semanas antes de comenzar la guerra, Ruiz de Alda llamaba al conflicto armado:

“Mañana, cuando amanezcan más claros días, tocarán a la Falange los laureles frescos de la primacía en esta santa cruzada de la violencia”.²⁶³

²⁶¹ SPEER, A.: *Op. cit.*, p.84. BIDAGOR, P.: “Reformas Urbanas de Carácter político en Berlín, *Revista Nacional de Arquitectura*, nº5, 1941, p. 2.

²⁶² PRESTON, P.: *Op. cit.*, 2011, pp. 386-388.

²⁶³ *No Importa*, n.º 2, 6 de junio de 1936, p.1. Tomado de: RODRIGO, J.: *Op. Cit.*, p. 13.

PARTE IV. EL ARCO DE LA VICTORIA DE LA PLAZA DE LA MONCLOA DE MADRID

“Cuando adviene la *unidad nacional* y suena la hora universal de España, nuestra Universidad, representada junto a la gloriosa tradición de Salamanca por la egregia fundación del *Cardenal Cisneros*, aparece en la plenitud de su concepto para servir los ideales de su *destino imperial*; es sede de los mejores maestros de Europa, produce una ciencia que se enseña del mundo y educa y forma hombres que, en frase del mismo *Cardenal*, «honren a España y sirvan a la Iglesia». Tal florecimiento universitario es el creador del *ejército teológico que se apresta a la batalla contra la herejía para defender la unidad religiosa de Europa y de la falange misionera que ha de afirmar la unidad católica del orbe*. Llega así a cumplir, además, la Universidad hispánica la finalidad de difundir la ciencia. Porque de una parte salen nuestras ideas a la par que nuestras naves a conquistar el mundo, la voz de nuestros universitarios se escucha en todas las aulas de Europa, que llegan a ser feudo de nuestro pensamiento científico, y en el otro lado del mar, *la voluntad imperial española* crea una legión de centros universitarios que nacen, como el de Méjico, para que, según *el mandato del magnánimo César*, ‘los naturales y los hijos de españoles sean industriados en las cosas de *nuestra santa fe católica* y en las demás facultades’. [...]

Al recuperar España su substancia histórica con el sacrificio y la sangre generosa de sus mejores hijos en *la Cruzada salvadora de la civilización de Occidente*, y al proclamar con la victoria el principio de la revolución espiritual, se hace indispensable encarnar esa mutación honda de los espíritus en una transformación del orden universitario que, a la par que anude con la gloriosa tradición hispánica, *se adapte a las normas y al estilo de un nuevo Estado, antítesis del liberalismo y ejecutor implacable de la consigna sagrada de los muertos: devolver a España su unidad, su grandeza y su libertad.*”

Ley de 29 de julio de 1943 sobre ordenación de la Universidad española.²⁶⁴

La Ley de Ordenación de la Universidad de julio de 1943 nos deja, como acabamos de ver en el extracto que antecede, una serie de pautas iconográficas que se siguen de forma clara en la iconografía del Arco de la Victoria: la unidad nacional, el papel de la Iglesia en el control de la educación universitaria y la producción científica, los mitos del “destino imperial”, de Cisneros, la Cruzada y la visión de Franco como “magnánimo César”. Llama la atención que en un contexto universitario se aluda a una paz católica armada: “ejército teológico que se apresta a la batalla contra la herejía”, “falange misionera que ha de afirmar la unidad católica del orbe”. Alusiones que veremos se petrificarán en el Arco.

El Arco de la Victoria (Modesto López Otero y Pascual Bravo) pertenece al proyecto de monumentalización de la Ciudad Universitaria, sin embargo, este se da de forma paralela a la edificación del Ministerio del Aire y del resto de construcciones de la plaza de la Moncloa.

Un Arco de Triunfo

Aunque sea una obviedad, no conviene olvidar que estamos ante un Arco de Triunfo con toda la carga iconográfica que supone esto desde el Imperio Romano. Pérez Vejo hace una observación muy interesante a propósito de los símbolos grecolatinos frente a los medievales en la configuración de la democracia, lo grecolatino habla de “una tradición que no es la de un pueblo que se da leyes a sí mismo, sino que las recibe de gobernantes justos y sabios”.²⁶⁵ En el Arco hay una celebración de un nuevo orden impuesto tras la victoria militar y cada elemento iconográfico alude al mito fundacional de dicho nuevo orden. Desde el fin de la Guerra Civil, el recuerdo de la victoria siempre se mantuvo vivo.

²⁶⁴ BOE 31/7/1943 [https://www.boe.es/eli/es/l/1943/07/29/\(1\)](https://www.boe.es/eli/es/l/1943/07/29/(1)). La cursiva es mía.

²⁶⁵ PÉREZ VEJO, T.: *España imaginada: Historia de la invención de una nación*, Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2015, p. 71.

La amenaza de un aplastamiento militar siempre estuvo presente antes y después del fin de la contienda.

Sus estudios en Alemania hacían a López Otero un perfecto conocedor de la arquitectura germana. El Arco de la Victoria, de dimensiones colosales, guarda cierta ascendencia con el que diseñó Speer para Alemania y cuya maqueta se pudo ver en las exposiciones de arquitectura nazi de 1942 en Madrid y Barcelona. La proyección en la enorme avenida que enlaza la carretera de la Coruña con el Arco de la Victoria madrileño también guarda una interesante relación urbanística con el trazado por Speer para Alemania y que líneas más arriba analizaba Pedro Bidagor, uno de los máximos responsables del urbanismo madrileño.

Tanto Hitler como Franco, y desde luego sus arquitectos Speer y López Otero, tienen presente a Napoleón y al Arco de Triunfo de París levantado cien años antes. Al margen del evidente colosalismo, la cuadriga sobre el arco, las citas mitológicas, la bóveda de casetones y la exaltación nacionalista e imperialista son muestra de ello. Napoleón, como Franco después, habría rechazado ver su estatua dirigiendo la cuadriga del Arco de Triunfo del Carrusel, cuando tras su destrucción en 1815, Carlos X restauró la cuadriga, esta pasó a estar conducida por una alegoría de la Restauración monárquica.

También aparece coronada por una cuadriga la Puerta de Brandeburgo, la escultura de Johann Gottfried Schadow (1793), simboliza la entrada de la paz en la ciudad. La cuadriga, esta vez es conducida por una alegoría de la Victoria y es seguro que durante el planteamiento del Arco de la Victoria de Madrid estuviera presente el impresionante desfile de 15.000 miembros de las SS y las SA que atravesaron la puerta berlinesa portando sus antorchas en 1933 para celebrar el nombramiento de Hitler como canciller.

Nótese que el proyecto del Arco de la Victoria de 1949 menciona, entre otros, los arcos parisino y berlinés y aunque es cierto que los arquitectos españoles dicen que su arco “se aparta en lo posible” de estos, las referencias se hacen obvias.²⁶⁶

Germania, renacida capital del Reich, celebraba, en palabras del de Rudolf Wolters, “la revolución de 1933” y “la transformación en todos los terrenos de la vida nacional”.²⁶⁷ El BOE de 16 de julio de 1937 designaba como Año Triunfal al que había transcurrido desde julio de 1936, celebrando el primer aniversario del alzamiento análogamente a lo que Mussolini había hecho con la Era fascista desde la marcha de Roma. Una vez acabada la guerra, Ramón Suñer sustituía el III Año Triunfal (julio de 1939) por Año de la Victoria.²⁶⁸ Tras la toma de Barcelona, el escultor republicano Frederic Marès convirtió su estatua de la *República* (1932) en una *Victoria*. Al tiempo que aquella *República* cambiaba los símbolos republicanos por los franquistas, Marès se convertía en el escultor oficial del régimen en

²⁶⁶ Proyecto de 20/2/1949, p.2. AGUCM 179/16-011.

²⁶⁷ SPEER, A.: *Op. cit.*, p. 31.

²⁶⁸ BOX, Z.: *Op. cit.*, 2010, pp. 52-53.

Cataluña.²⁶⁹ El travestismo de la escultura de Marès es un buen antecedente de lo que ocurriría con el entorno urbano de la plaza de la Moncloa.

A propósito de los monumentos a los caídos, dice Zira Box que se trataba:

“De recordar la Victoria en cuanto mito fundacional del régimen, ensalzar a los vencedores, someter a los vencidos, mostrar al pueblo algunos de los fundamentos del nuevo sistema político (tales como la paz, la concordia, la solidez...) o exaltar el poder de quienes, habiendo ganado con las armas, tributaban sus logros a los fallecidos por la misma causa”.²⁷⁰

Creo que es el perfecto resumen de lo que suponía y todavía supone el Arco de la Victoria, es más todo el conjunto urbano proyectado para la plaza de la Moncloa.

Proyectos y construcción

El 26 de febrero de 1942 el ministro Ibáñez Martín encarga al gabinete técnico de la Comisión Permanente de la Junta de la Ciudad Universitaria que, según recoge el acta, “trace algún croquis para una gran puerta o arco triunfal que pueda tener emplazamiento a la entrada de la Ciudad Universitaria por la plaza de la Moncloa”.²⁷¹ De aquí surgiría el primer boceto de Modesto López Otero que variaría ligeramente en el proyecto de 1943. El proyecto de 1943 básicamente estiliza el primer boceto yendo hacia un cierto orden colosal tan del gusto de la arquitectura totalitaria del siglo XX. Cuesta entender por qué Ángel Urrutia, un gran conocedor de la arquitectura española del siglo XX y más aún de la de Madrid donde ha impartido clase desde los ochenta, considera el Arco como una obra neoherreriana más allá de por la utilización del granito o por su cercanía al Ministerio del Aire.²⁷² Desde aquel primer proyecto se solucionaba la transición entre la Ciudad Universitaria y Madrid con un Arco de Triunfo en honor a Franco como quedaba claro en los primeros bocetos y especialmente en la prevista inscripción:

MERITISSIMUS HISPANIAE DUX / FRANCISCUS FRANCO HANC SCIENTIAE / URBEM FURE
BELLICO DIRUTAM / MAGNIFICENTISSEME RESTAURATAM / AMPLIFICAVIT ANNO MCMXLIII

Es decir:

*El más merecido Dux español, Francisco Franco, amplificó en 1943 esta magnífica ciudad de las ciencias destruida por el furor del a guerra*²⁷³

Aquellos primeros bocetos levantaban el Arco sobre un enorme plinto que decía:

ARCO DE TRIUNFO EN HONOR DE S. E. EL GENERALISIMO FRANCO
Y DE LOS EJÉRCITOS NACIONALES EN LA CIUDAD UNIVERSITARIA

²⁶⁹ RISQUES, M.: “Evocación de un boicot”, en: SCHULTZ-DORNBURG, J.: *¿Dónde está Franco? Cuaderno de un viaje por Julia Schultz-Dornburg*, Zaragoza, Tres hermanas, 2022, pp. 9-18. El profesor Manuel Risques comisarió la exposición *Franco. Victoria. República. Impunit'a i espai urbà* (2016) que reflexionaba, entre otros aspectos sobre la evolución política del escultor y sobre la escultura *Victoria* y su mutación desde *República*, así como su relación con el espacio urbano, reflexionaba sobre lo que el profesor denomina “impunidad urbana del franquismo”.

²⁷⁰ *Ibid.*, pp. 179-180.

²⁷¹ PALACIO, V.: *Op. cit.*, p. 210.

²⁷² URRUTIA, A.: *Arquitectura española del siglo XX*, Madrid, Cátedra, 2003, p.228.

²⁷³ La traducción más aproximada a la voz latina *dux* en castellano es “líder”, no obstante, la traducción hace que se pierda la carga simbólica del título que aludía ya en el Bajo Imperio Romano a un alto cargo cívico militar y que siglos después tendría fortuna como máximo cargo de las repúblicas de Venecia y Génova y que es origen del fascista “Duce”.

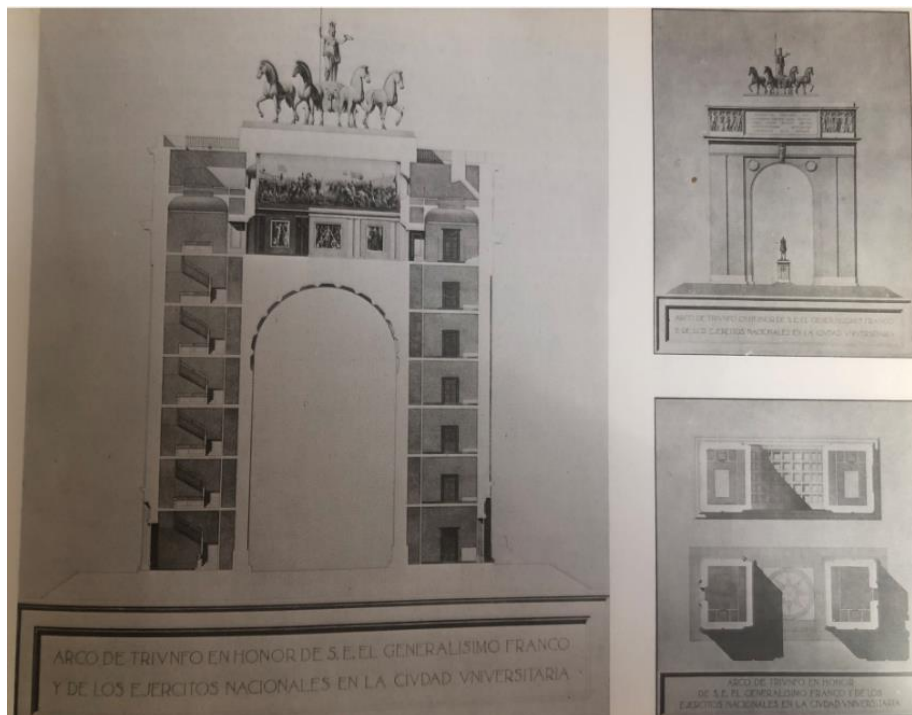


ILUSTRACIÓN 34. MODESTO LÓPEZ OTERO Y PASCUAL BRAVO. ARCO DE LA VICTORIA. PROYECTO DE 1943

La Memoria del proyecto de 1949 habla de:

“Un ‘Arco de Triunfo’ que, dedicado al Caudillo, lo sea también en honor del Ejército que luchó en dicho lugar y que representa a todos los soldados a las órdenes de aquél. En efecto, nada más adecuado para la citada perpetuación que el arco a la romana.

Se sabe que, en la antigua Roma, el modo de honrar al general victorioso era levantar un arco con trofeos, donde aquél recibía los honores del triunfo; después traducida esta idea a épocas sucesivas de la misma arquitectura romana, el arco tiene también una significación cívica”.²⁷⁴

Aquel proyecto de 1949 todavía conserva la inscripción con el nombre de Franco.

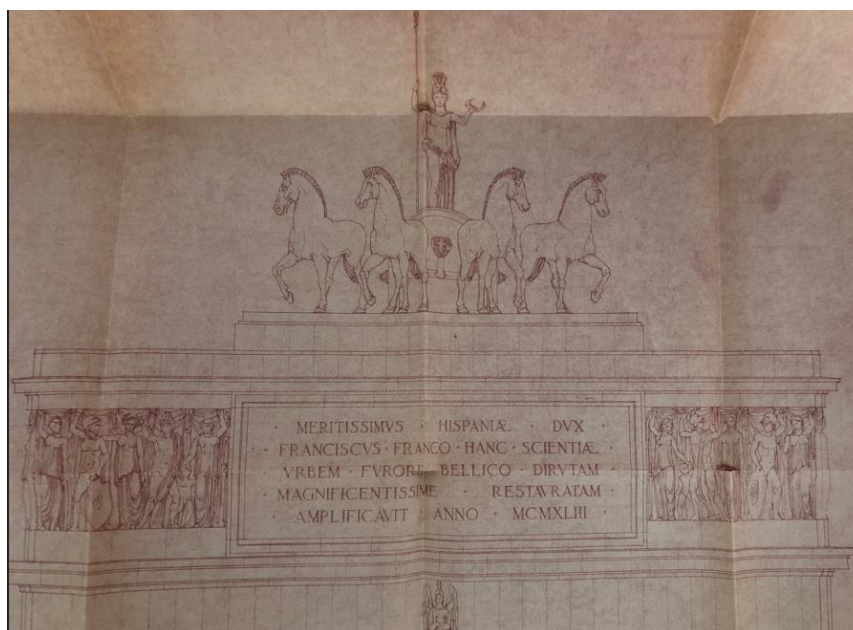


ILUSTRACIÓN 35. LÓPEZ OTERO Y BRAVO. PROYECTO DE 20/2/1949. AGUCM 179/16-11

²⁷⁴ Proyecto de 20/2/1949. AGUCM 179/16-11 pp. 1-2.

Todavía en noviembre de 1956, con motivo de la publicación de un artículo monográfico sobre el Arco escrito por sus arquitectos para la *Revista Nacional de Arquitectura*, seguía claro que lo que allí se homenajeaba era al dictador. López Otero y Bravo confirmaban que en la Junta de la Ciudad Universitaria había una comisión para la creación de monumentos para

“Insignes personajes relacionados con la universidad matritense y así se resolvió elevar uno al Cardenal Cisneros, fundador el de la Universidad de Alcalá, glorioso antecedente de aquella, y que ha de ser colocado en el interior del futuro paraninfo, otro a don Alfonso XIII, egregio fundador de esta Ciudad Universitaria, que ha de situarse en el centro de la gran plaza limitada por aquel gran edificio y los museos de extensión cultural, y otro al Generalísimo Franco, que ordenó la reconstrucción de los edificios inmediatamente de finalizada la guerra de Liberación, asociando a esa conmemoración la victoria de las armas nacionales. Este monumento ha sido terminado y su próxima inauguración será la solemne ofrenda de la Universidad al Ejército y a su insigne capitán”.²⁷⁵

Continúan los arquitectos explicando el referente romano del Arco de Triunfo como forma de “honrar al general victorioso” y su colocación en la entrada de las ciudades como acceso a la vía principal.

La Junta de la Ciudad Universitaria habría diseñado un “itinerario didáctico” que arrancaba en el solar de la Cárcel Modelo, donde se construiría el Ministerio del Aire y pasando por el Arco de Triunfo accedería a la Ciudad Universitaria a través de un sistema de grandes avenidas “más adecuadas a los desfiles” y con “un poder sugestivo en las masas”.²⁷⁶ Aquel “itinerario didáctico” pasaría por El Museo de América, Palacio de la Hispanidad, Casa del SEU donde estaría la estatua de José Antonio, templo de Santo Tomás con el monumento a Cisneros, Paraninfo, estatua de Alfonso XIII y Rectorado.

El proyecto tuvo que adecuarse a la rectificación del trazado de la Avenida de la Ciudad Universitaria.²⁷⁷ En 1950 comenzaron los trabajos de cimentación, pero el impulso definitivo lo daría Ruiz-Giménez, ministro de Educación desde 1953. Vicente Palacio informa de un coste total de la obra de 8.000.000 de pesetas (48.000€).²⁷⁸



ILUSTRACIÓN 36. ARCO DE LA VICTORIA. ACUARELA DE MODESTO LÓPEZ OTERO Y PASCUAL BRAVO (1946). UCM

²⁷⁵ LÓPEZ OTERO, M. y BRAVO, P.: “El arco de la Victoria en la Ciudad Universitaria de Madrid”, *Revista Nacional de Arquitectura*, n. 179, noviembre de 1956, p. 21.

²⁷⁶ CHÍAS, P.: *La ciudad Universitaria de Madrid. Génesis y Realización*, Madrid, Editorial de la Universidad Complutense, 1986, p. 197. Pilar Chías cita a Modesto López Otero en sus notas inéditas sobre la Ciudad Universitaria.

²⁷⁷ PALACIO, V.: *Op. cit.*, p. 226.

²⁷⁸ *Ibid.*, p. 211.



ILUSTRACIÓN 37. PROYECTO DE 1950 PARA EL MONUMENTO A LOS CAÍDOS

Publicación en la *Revista Nacional de Arquitectura* donde se denomina al Arco, todavía sin construir, como "Arco del Caudillo".²⁷⁹

La escultura ecuestre de Franco

Tal y como recogen tanto el primer boceto como el proyecto de 1943, el arco debía de estar precedido por una escultura ecuestre de Franco. La obra fue encargada a José Capuz en 1944 por la Junta Artística de la Ciudad Universitaria de Madrid por un valor de 280.000 pesetas.²⁸⁰ La obra que Capuz realiza en 1959 está inspirada claramente en *El condottiero Gattamelata* de Donatello, aunque también se ha señalado su referencia a la escultura de Marco Aurelio en Roma.²⁸¹ La imagen del condottiero tuvo gran éxito en Italia donde se consideraba al condottiero Francesco Ferrucci como precursor de la Italia fascista. En cierto modo, lo mismo ocurría en España con la imagen de Fernán González que marcaba el legado castellano y señalaba el carácter católico y evangelizador de España. A propósito de Fernán González, Gustavo Alares destaca el acto de exaltación de Franco por parte del discurso de José Luis de Arrese en el Arco de Triunfo Fernán González (1584-1587) en agosto de 1943.²⁸² Arco, rigurosamente contemporáneo al Monasterio del Escorial y del que tiene claras referencias.

La escultura de Capuz debería haber ocupado el rectángulo que ocupa el centro en el proyecto de escalinatas y pavimentación (Ilustración 38) para convertir a Franco en vértice del triángulo formado por el Ministerio del Aire, el monumento de los Caídos y su propia efigie y para que en perspectiva el arco cubriese la figura del dictador. Vértice, pero también vanguardia ofensiva, defensiva y triunfal de la ciudad de Madrid. Bonet Correa recoge la anécdota que circulaba a modo de broma sobre que no

²⁷⁹ "Monumento a los caídos", *Revista Nacional de Arquitectura*, n.º 99, marzo de 1950.

²⁸⁰ SCHULTZ-DORNBURG, J.: *Op. cit.*, p. 70.

²⁸¹ SCHULTZ-DORNBURG, J.: *Op. cit.*, p. 24.

²⁸² ALARES, G.: *Políticas del pasado en la España franquista 1939-1964): Historia, nacionalismo y dictadura*, Madrid, Marcial Pons, 2017, pp. 76-88. El discurso de Arrese se publicó en *Arriba* el 9/8/1943.

llegaron a colocar la escultura porque no sabían si ponerla entrando o saliendo de Madrid.²⁸³ El triángulo es visto con audacia por Földényi o Welzbacher en otros planos similares como expresión de la Santísima Trinidad.²⁸⁴ La escultura ecuestre tenía prevista una inscripción en el pedestal que rezaba: “España a Franco”.²⁸⁵

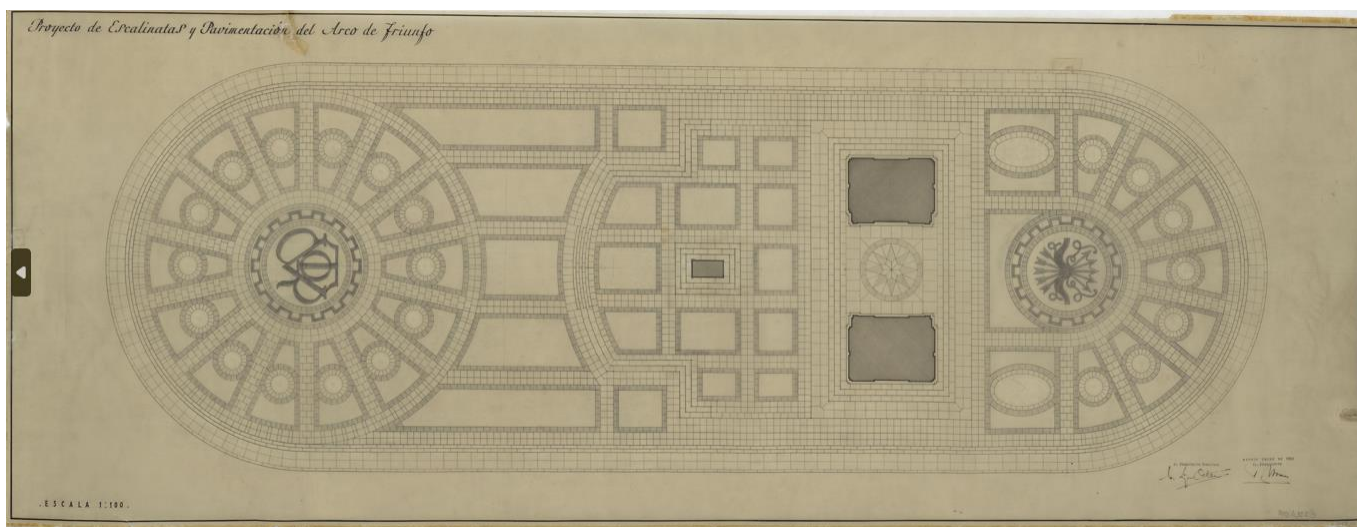


ILUSTRACIÓN 38. LÓPEZ OTERO Y PASCUAL. PROYECTO DE ESCALINATAS Y PAVIMENTACIÓN DEL ARCO DEL TRIUNFO (1955). AGUCM 111/12-04,32.2 (8)



ILUSTRACIÓN 39. PROYECTO DE 1946. AGUCM 111/12-04 4.32.4

²⁸³ BONET CORREA, A.: "La Ciudad Universitaria de Madrid: Realidad y utopía de un proyecto para la modernización cultural de España", en: AA.VV. *La ciudad Universitaria de Madrid*, Madrid, Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid y Universidad Complutense de Madrid, 1988, p. 21. La Ilustración 39 con el proyecto de 1946 deja bien clara la posición de la acción del dictador.

²⁸⁴ FÖLDÉNYI, L. F.: *Op. cit.*, p. 39.

²⁸⁵ Según el Proyecto de 20/2/1949. AGUCM 179/16-011.



ILUSTRACIÓN 40. ARCO DE LA VICTORIA SEGÚN ARCHIVO PANDO

Las fotografías del archivo de Juan Miguel Pando nos muestran un Arco de la Victoria perfectamente alineado con el Monumento de los Caídos. El fotógrafo no es capaz de captar la perspectiva sin cortar la escultura que corona la estructura por la presencia de un árbol. El árbol sería plantado tras solicitud al rector en las navidades de 1966.²⁸⁶ Pardo Canalís en un momento de exaltación totalitaria extendió el eje del “Arco de la Victoria, llegaría exactamente a la grandiosa Cruz que corona el Valle de los Caídos”.²⁸⁷

En su “Confesión a los pintores” publicado en *Arriba* en marzo de 1940, el que fuera ministro sin cartera, Sánchez Mazas, en su identificación entre arte y política se expresaba en los siguientes términos aludiendo a que la política es como pintar:

“Se reduce a que una gran figura ecuestre se mueva, capitanee un movimiento rítmico, haga sonar las vías de la historia, traiga un tono algo vital, que capte a los sentidos de los hombres, y a un tono alto espiritual, que sirva con la mejor geometría a los itinerarios del espíritu. Se reduce la gran política a andar a caballo la historia”.²⁸⁸

La escultura de Capuz se adaptaba casi literalmente a los postulados de Sánchez Mazas. Sin embargo, nunca se llegó a colocar. Ureña recoge un testimonio según el cual parece ser que no gustó a Franco.²⁸⁹ También, Enrique Pardo Canalís dice que “por voluntad expresa del titular no se ha

²⁸⁶ Carta de 16-12-1966. AGUCM 54/11-32. Carpeta “Arco de Victoria”. Existen dos carpetas con el mismo nombre en la misma caja.

²⁸⁷ PARDO CANALÍS, E.: *Itinerarios de Madrid XVIII. La Ciudad Universitaria*, Madrid, Instituto de Estudios Madrileños, 1959. p. 10.

²⁸⁸ LLORENTE, A.: *Op. cit.*, pp. 46-47. Cita de SÁNCHEZ MAZAS, R.: “Confesión a los pintores”, *Arriba*, 17-3-1940.

²⁸⁹ DIÉGUEZ, S.: *Op. cit.*, pp. 92-93.

colocado la estatua del Generalísimo que, obra de Capuz, había de instalarse en lugar ya dispuesto”.²⁹⁰ López Otero y Bravo, arquitectos del Arco también mencionan que la escultura no se colocó en su emplazamiento por deseo de Franco.²⁹¹ Vicente Palacio dice haber sido informado directamente de que, por orden de José Luis de Arrese, ministro de Vivienda, se ordenó instalar la estatua allí.²⁹² El propio Arrese, en su discurso de inauguración del acto que tuvo lugar el 18 de julio de 1959, se expresaría en este mismo sentido.²⁹³ No podemos descartar que el cambio en el contexto internacional desde que se decide levantar la escultura en 1943 hasta que se entrega en 1959 hicieran conveniente una suavización de su contenido simbólico y un cierto distanciamiento de la parafernalia más puramente fascista, como ocurrió, por ejemplo, con la escultura ecuestre de Moisés de Huerta para Zaragoza cuyo boceto de 1943 es suavizado en el trabajo final de 1948.²⁹⁴

La escultura, un bronce que junto a la peana superaba los 7 metros de altura, fue finalmente emplazada en los Nuevos Ministerios, primero en el recinto interior del Ministerio de Vivienda y posteriormente en la plaza de San Juan de la Cruz de donde sería retirada el 17 de marzo de 2005 (el pedestal en agosto de 2006).



ILUSTRACIÓN 41. RETIRADA DE LA ESCULTURA DE FRANCO DE NUEVOS MINISTERIOS

²⁹⁰ PARDO CANALÍS, E.: *Op. cit.*, pp. 18-19.

²⁹¹ LÓPEZ OTERO, M. y BRAVO, P.: “El arco de la Victoria en la Ciudad Universitaria de Madrid”, *Revista Nacional de Arquitectura*, n. 179, noviembre de 1956, p. 22.

²⁹² PALACIO, V.: *Op. cit.*, p. 230.

²⁹³ ARRESE, J. L. DE: *Política de Vivienda. Textos y discursos*. Madrid, 1961, Tomo II, p. 89.

²⁹⁴ ANDRÉS, J. DE: “Las estatuas de Franco, la memoria del franquismo y la transición política española”, *Historia y Política: ideas, procesos y movimientos sociales*, n.º 12, UCM, UNED, CEPS, 2004, pp. 172-3.

La retirada de la escultura fue polémica y se realizó de noche para evitar disturbios, perdiéndose la oportunidad de celebrar una acción didáctica de reivindicación democrática y antifranquista. En 2009, el Tribunal Superior de Justicia de Madrid decretaría que la retirada obvió la Ley de Patrimonio, pero, no obstante, no ordenó su reposición. La estatua se llevó a los almacenes del Ministerio en la c/ Gregorio Benítez 18 hasta que se resolviera su titularidad, que nadie pudo o quiso acreditar. La arquitecta e investigadora Julia Schultz-Dornburg en el contexto de su estudio sobre las esculturas ecuestres de Franco intentó sin éxito obtener permiso para acceder a la escultura entre enero y noviembre de 2018 pero, “Franco sigue en paradero desconocido”.²⁹⁵

Análisis iconográfico

Alexandre Cirici ve en el Arco de López Otero y Pascual Bravo una “acusada verticalidad” que se correspondería con la “conocida estilización ‘espiritualista’ de la época, lo que verticalizaba todas las fórmulas, lo poblaba todo de obeliscos y daba a los héroes de las representaciones pictóricas, y no digamos ya a los ángeles, una enfermiza esbeltez que quería ser como una negación de la materialidad”.²⁹⁶



ILUSTRACIÓN 42. ARCO DE LA VICTORIA ACTUALMENTE

²⁹⁵ SCHULTZ-DORNBURG, J.: *Op. cit.*, pp. 68-73.

²⁹⁶ CIRICI, A.: *Op. cit.*, 131.

Cirici destaca la desnudez de la fachada del Arco y la relaciona con la reelaboración nazi de Schinkel en el campo Zeppelin de Nuremberg. Para Cirici se trataría de “realzar el carácter austero, severo, militar y disciplinado, con la rigidez del orden más estricto”.²⁹⁷ Es indiscutible la inspiración de López Otero en Schinkel al que dedicaba un artículo laudatorio en 1942 en la *Revista Nacional de Arquitectura* que cerraba: “la esencia clásica de la arquitectura moderna alemana se enlaza en cierto modo con el principio-ideal del gran arquitecto Carlos Federico Schinkel”.²⁹⁸

El Arco se asienta sobre un basamento rectangular de 130 por 42 metros y tiene 39 metros de altura sin contar la escultura de 5 metros que lo corona. A cada uno de los cuerpos que sujetan el arco se accede por una puerta que da paso a un vestíbulo desde el que sale una escalera de mármol y un ascensor que conducen, después de seis rellanos, a la sala central del Arco, sobre el vano y desde la que se accede a la plataforma superior donde se encuentra la escultura. La decoración de las salas del edificio no se finalizó y las salas han permanecido vacías y sin utilización seguramente por su reducido tamaño que las hace inservibles.

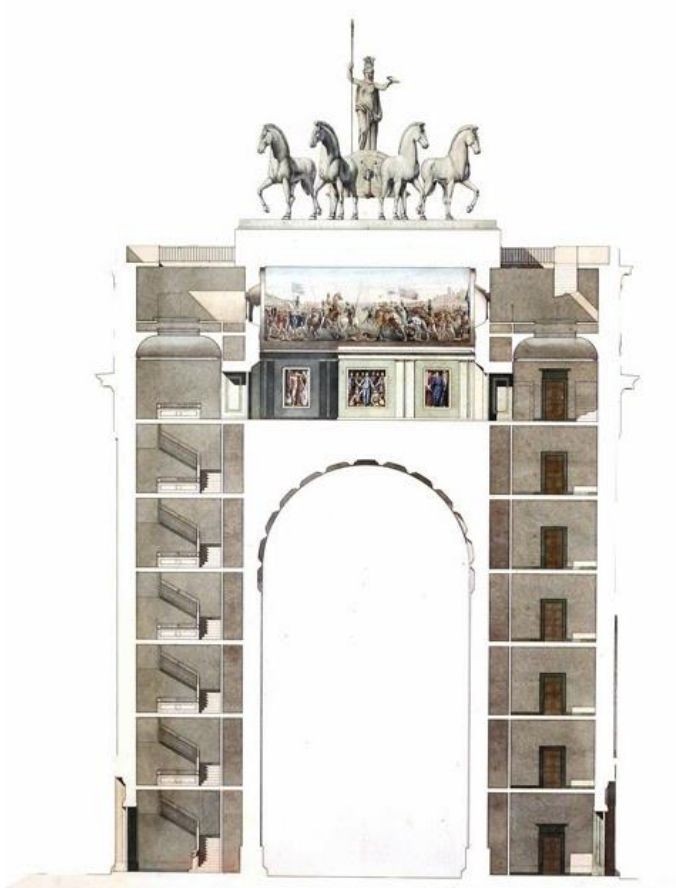


ILUSTRACIÓN 43. ARCO DE LA VICTORIA. ACUARELA DE MODESTO LÓPEZ OTERO Y PASCUAL BRAVO (1946). UCM

²⁹⁷ *Ibid.*, pp. 131-132.

²⁹⁸ LÓPEZ OTERO, M. LÓPEZ OTERO, M. (1942): “Schinkel”, *Revista Nacional de Arquitectura*, nº12, p. 8.



ILUSTRACIÓN 44. ARCO DE LA VICTORIA. SALA DE EXPOSICIONES

Fotografía que usó El Confidencial en 2017 para denunciar el estado de abandono.²⁹⁹

La enorme escultura es obra de Ramón Arregui y representa a Minerva sobre una cuadriga. Paradójicamente, la Memoria para el *Proyecto de Restauración del Arco de Triunfo de la Ciudad Universitaria de Madrid* del Arquitecto José Ángel Bueno de abril de 1979, se refiere a Minerva como “el guerrero”, error que arrastra de las “Notas referentes a la visita realizada al Arco de Triunfo de la Ciudad Universitaria de Madrid” de mayo de 1977 que habla de la “cuadriga del guerrero”.³⁰⁰ El error no parece menor y es una muestra más de cómo los símbolos del Arco no siempre se han entendido. La principal atribución de Minerva es presidir “toda actividad intelectual, principalmente la escolar”.³⁰¹ Minerva es la Atenea griega que nació de la cabeza de Zeus “completamente armada”. Su primera atribución griega es la de “diosa guerrera, armada de la lanza y la égida [...] desempeñó, como es natural, un importante papel en la lucha contra los Gigantes”. Pero Atenea es también protectora y armadora de Heracles y guía de Odiseo en su regreso a Ítaca, “esta protección que concede a Ulises y Heracles simboliza el auxilio aportado por el espíritu a la fuerza bruta y al valor personal de los héroes”.³⁰² Creo que no debemos dejar pasar la enorme tradición de Ulises ligada al retorno al buen camino. Ya en el siglo III, para Plotino, la búsqueda de la sabiduría de Ulises siempre fue un retorno y en la primera *Enéada* ensalza como el héroe rechaza la belleza por volver a la patria.³⁰³ Tampoco debemos olvidar que Ulises fue el único con el privilegio de escuchar el canto de las sirenas, como observaron Adorno y Horkheimer en su *Dialéctica de la Ilustración*, casi coetánea al Arco de la Victoria.³⁰⁴

²⁹⁹ GARCÍA REY, M.: “El Arco de la Victoria, en franco deterioro por dentro y por fuera”, *El Confidencial*, 18-07-2017.

³⁰⁰ Ambos documentos en AGUCM 16/00-03. Las referencias a la “Memoria” del arquitecto José Ángel Bueno se pueden encontrar en las páginas 7,8 y 18. La referencia de las “Notas” pertenece a la página 1. Los documentos posteriores referidos sí corrigen el error y hablan de la figura “de Minerva” (*Memoria de las obras realizadas para consolidar el grupo escultórico del Arco del Triunfo de la Ciudad Universitaria de Madrid del 13/4/1987*, en la misma carpeta del AGUCM).

³⁰¹ GRIMAL, P.: *Diccionario de mitología griega y romana*, Madrid, 2010, p. 358.

³⁰² *Ibid.*, p. 60.

³⁰³ PLOTINO: *Enéada I*. Traducción y notas de Jesús Igal, Gredos, 1992, p. 91. Jesús Igal recuerda que Buffiere destaca la metáfora del retorno del alma a casa del Padre (*Les Mythes d'Homère et la pensée grecque*, París, 1956).

³⁰⁴ ADORNO, Th. y HORKHEIMER, M. (1947): *Dialéctica de la Ilustración*, Madrid, Akal, 2007, p. 47-49. “Odiseo, el señor terrateniente, que hace trabajar a los demás por él. Él oye, pero impotente, atado al mástil y cuanto más fuerte es la seducción, más fuertemente se hace atar, del mismo modo que más tarde los burgueses rehusarán la felicidad con tanta mayor tenacidad cuanto más se les acerque al



ILUSTRACIÓN 45. RAMÓN ARREGUI, MINERVA

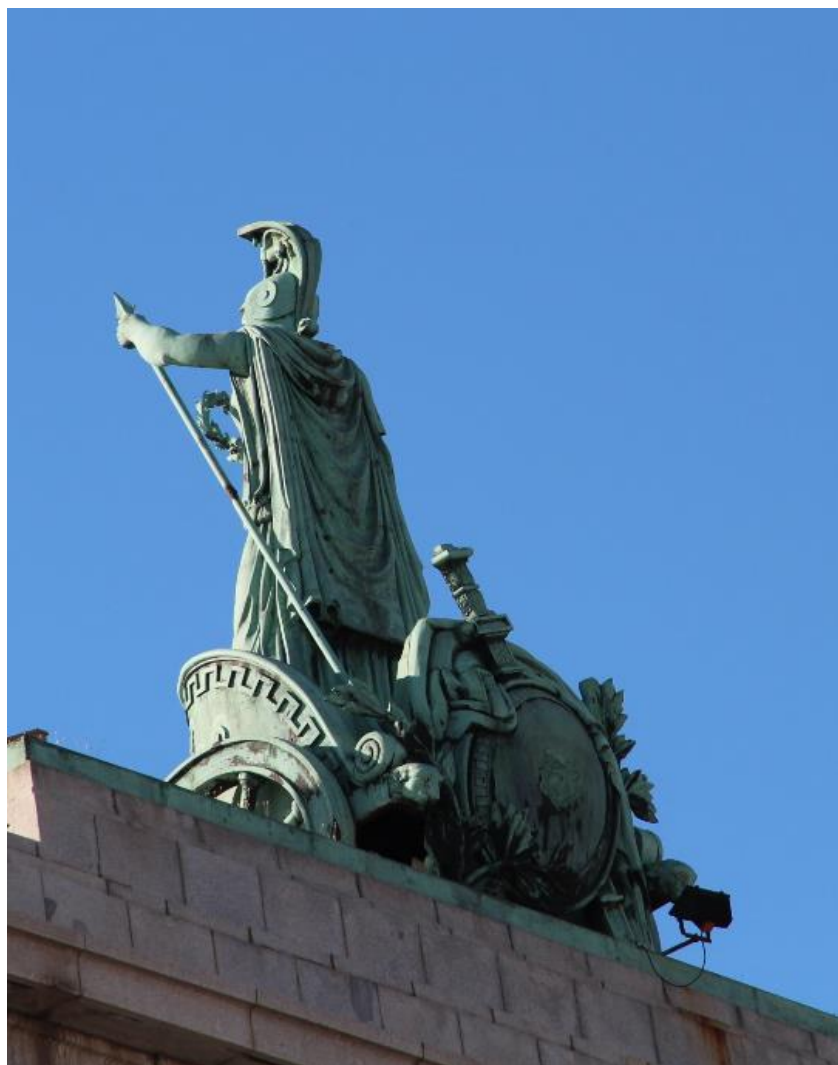


ILUSTRACIÓN 46. RAMÓN ARREGUI, MINERVA

En la parte posterior, porta Minerva el escudo con la imagen petrificada de Medusa que le entregó Perseo. Como es sabido, Perseo venció la mirada petrificante de la gorgona haciendo que esta mirase su reflejo en el escudo de Atenea. La diosa porta, además, una espada elemento emblemático de la iconografía falangista.

aumentar su poder. Lo oído no tiene consecuencias para él [...] sus compañeros, que no oyen nada, solo conocen el peligro del canto, no su belleza” (p. 48).

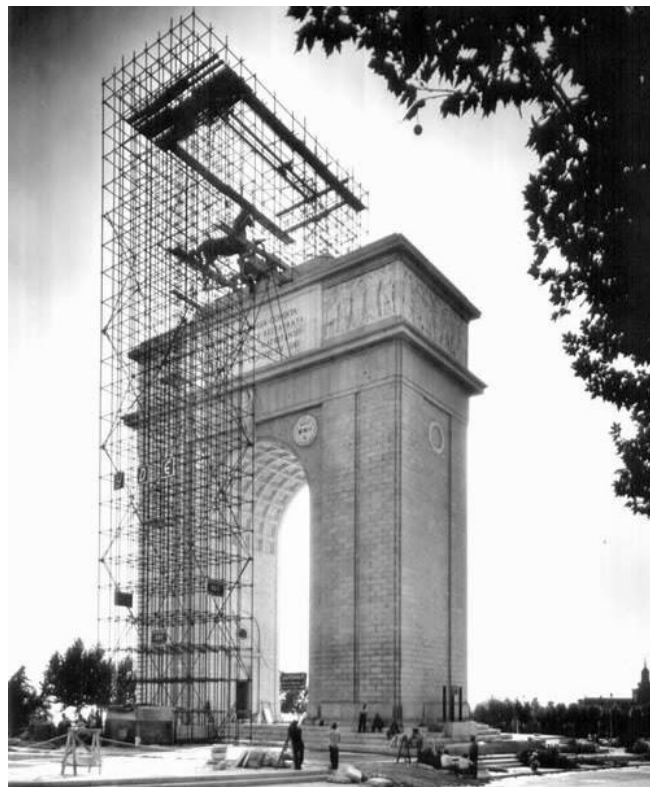


ILUSTRACIÓN 47. ARCO DE LA VICTORIA. INSTALACIÓN DE LA CUADRIGA

Las alusiones a Hércules no son novedosas en la configuración del mito nacional. Recuerdan Álvarez Junco y De la Fuente que la *Historia Philippicae* de Trogo Pompeyo, conocida por Justino en el siglo II hace referencia al rey Hispano, sobrino de Hércules que precisamente lo designó rey de Hispania.³⁰⁵ En la sevillana Alameda de Hércules, vemos un antecedente claro de la iconografía del Arco de la Victoria. Allí, sobre dos columnas romanas aparecen las esculturas de Diego Pastrana de Hércules (copia del Hércules Farnesio) con la cabeza de Carlos V y de Julio César, esta vez con la cabeza de Felipe II. Hércules se corresponde con la fundación mítica de Sevilla y Julio César es visto como su restaurador en el conjunto inaugurado en un lejano 1574. La ligazón del héroe griego y del dictador romano con la monarquía de los Habsburgo es un asunto viejo. No está de más recordar que el escudo franquista, como el actual, incluye las columnas de Hércules.

Atenea, recuerda Grimal, “diosa de la razón” inventó la cuadriga y el carro de guerra. También fue protectora de Atenas tras vencer a Posidón. Porta una corona de Laurel y parece dispuesta a coronar al que hubiera tenido delante si se hubiera instalado la escultura de Franco. De hecho, así se especifica en el proyecto de 1949 “la Gran Palas Victoriosa -y también Minerva- que conduce la cuadriga” está en “actitud de coronar”.³⁰⁶ La corona de Laurel, condecoración de poetas y guerreros se repite labrada en los lados estrechos del Arco.

³⁰⁵ ÁLVAREZ JUNCO, J. y FUENTE MONGE, G.: *Op. cit.*, pp. 3-4.

³⁰⁶ Proyecto de 20/2/1949, AGUCM 179/16-011 p. 2. Más adelante se insiste en la “Minerva de coronación”.

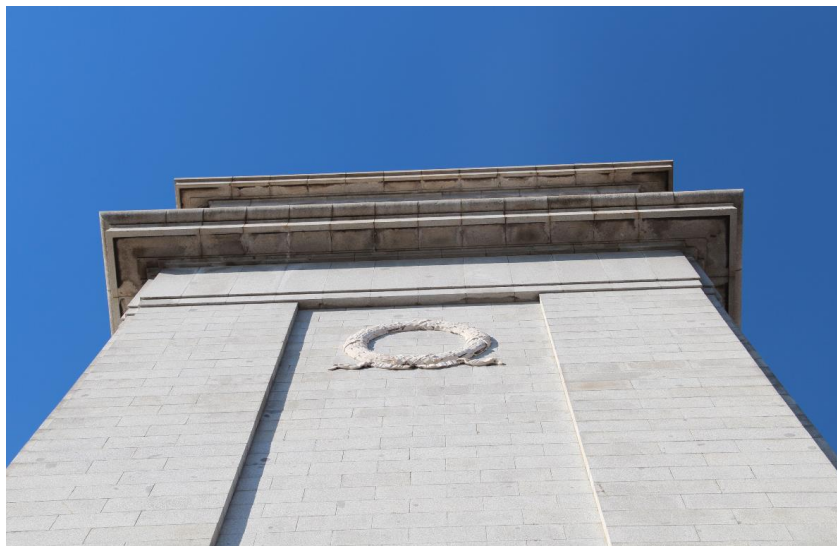


ILUSTRACIÓN 48. ARCO DE LA VICTORIA. CORONA DE LAUREL

El 6 de junio de 1936 escribía José Antonio desde la cárcel:

“Mañana, cuando amanezcan más claros días, tocarán a la Falange los laureles frescos de la primacía de esta cruzada violenta”.³⁰⁷

Las coronas de laurel fueron un elemento ornamental principal en la arquitectura efímera y en la decoración para los desfiles, siendo su profusión equiparable al yugo y las flechas.³⁰⁸ Además, son un elemento iconográfico asociado a los ángeles custodios. Eduardo Santoja o Domingo Viladomat realizan ilustraciones en este sentido durante los primeros años cuarenta. *Laureados* ensalzaba las acciones de personalidades del bando rebelde durante la Guerra Civil.



ILUSTRACIÓN 49. EDUARDO SANTOJA, LAUREADOS, TOMO I, P. 13. 1940

Esta imagen precede al primer “laureado” del libro: Francisco Franco.

³⁰⁷ PRESTON, P.: *Op. cit.*, 2011, p. 177.

³⁰⁸ BONET, A.: *Op. cit.*, 1981, 40.



ILUSTRACIÓN 50. TOMOS I Y II DE LAUREADOS, 1940

En cierto sentido, el programa iconográfico del friso que recorre los cuatro lados del arco es fallido porque la excesiva estilización unida al difícil acceso al Arco hace imposible que el viandante pueda leer las imágenes. Aunque Ángel Llorente recuerda que “la claridad, la simplicidad y otros valores similares fueron considerados condiciones imprescindibles del arte por el nacionalsocialismo y otros totalitarismos”³⁰⁹ y Zira Box analiza las regulaciones de la Dirección General de Arquitectura y de la Sección de Plástica y como estas se basan “en principios claros: sobriedad, austeridad, clasicismo, sencillez y decoro”.³¹⁰

El 15 de febrero de 1951, la Junta de la Ciudad Universitaria de Madrid acuerda que el friso lo realice Moisés de Huerta “con el plazo de 12 a 15 meses y al precio de 5.500 ptas. por figura”, un año después se especificará en el contrato que firme el escultor con la Junta que número máximo de figuras sea 46.³¹¹ Según la documentación conservada en el Archivo General de la Ciudad Complutense, sabemos que en 1943 José Capuz había hecho un modelo en barro a mitad de tamaño para el friso y que lo había presupuestado en 690.000 ptas y que la Junta no lo aceptó.³¹² Moisés de Huerta era catedrático numerario de la Asignatura “Talla de la piedra y la madera” en la Escuela Central de San Fernando desde septiembre de 1942 y con anterioridad había sido catedrático interino. Desde 1948 cobraba 14.000 pesetas al año por su labor como profesor, lo que contextualiza el montante que cobraría por su trabajo en el Arco.³¹³ Los proyectos del arco desde 1943 ya muestran la misma iconografía que el trabajo final de Moisés de Huerta. Hubo una protesta de varios escultores del programa de la Ciudad Universitaria (Clará, Pérez Comendador, Orduña y Adsuara) en la que estos se quejaban entre otros aspectos de su sometimiento a los arquitectos “para componer y ejecutar”; en su contestación, la Junta

³⁰⁹ LLORENTE, A.: *Op. cit.*, p. 41.

³¹⁰ BOX, Z.: *Op. cit.*, 2010, p. 183.

³¹¹ AGUCM 54/11-32. Carpeta “Arco de la Victoria” (existen dos carpetas con el mismo nombre en la misma caja).

³¹² “Notas para la contestación al escrito de los escultores acerca de la Ciudad Universitaria” AGUCM 54/11-32. Carpeta “Arco de la Victoria” (existen dos carpetas con el mismo nombre en la misma caja).

³¹³ AGUCM 186/16-1. Carpeta “Don Moisés de Huerta Ayuso”.

de la Ciudad Universitaria pone como ejemplo de reducción de costes el friso del Arco de la Victoria de Moisés de Huerta. No es descabellado pensar que la iconografía del friso fuese concebida por López Otero y Pascual.³¹⁴

El friso se compone de una serie de figuras que representan en la fachada noroeste, la que nos recibe al entrar en la ciudad, una serie de virtudes militares (sacrificio, fidelidad, heroísmo) mientras que, mirando a la ciudad y funcionando como entrada en la Ciudad Universitaria, en la fachada sureste encontramos alegorías de las disciplinas universitarias (artes, letras, ciencias). El friso continúa por los lados cortos del Arco, mostrando en el lado oeste a Minerva dotando de inteligencia a dos soldados. Presumiblemente se trate de los héroes mitológicos Hércules y Ulises cuya fuerza e inteligencia enlazarían perfectamente con el programa iconográfico aquí representado y con la mitificación de Franco. Se ha señalado que simplemente se trataría de una Victoria alada³¹⁵, quizá obviando la inscripción noroeste que alude a la “inteligencia vencedora”.



ILUSTRACIÓN 51. MOISÉS DE HUERTA, DETALLE DEL FRISO NOROESTE DEL ARCO DE LA VICTORIA. VIRTUDES MILITARES



ILUSTRACIÓN 52. MOISÉS DE HUERTA. ARCO DE LA VICTORIA. FRISO OESTE Atenea, con su gesto, dota de inteligencia a dos héroes. ¿Hércules y Odiseo?

³¹⁴ AGUCM 54/32-11. Carpeta “Arco de la Victoria” (existen dos carpetas con el mismo nombre en la misma caja).

³¹⁵ PALACIO, V. *Op. cit.*, p. 228. FERNÁNDEZ, J. MIGUEL, M. y VEGA, M. J. *Op. Cit.*, p. 404.

En el lado Este encontramos una alegoría de la Universidad Católica portando en su pecho una cruz. Vicente Palacio quiere ver una representación de “la Patria aherrojada”.³¹⁶ Según la interpretación de Palacio, en presencia de la Patria los guerreros se estarían despidiendo de mujeres y niños y estarían de regreso en el friso con la Victoria alada. En cualquier caso, el orden de los episodios aquí representados debería de ser al revés ya que los guerreros del friso oeste se muestran preparándose para la batalla siguiendo la larga tradición de los héroes griegos. La escena reproduce la inscripción, esta vez del lado sudeste, que alude a la supervisión de Dios del “templo de los estudios de Madrid”.

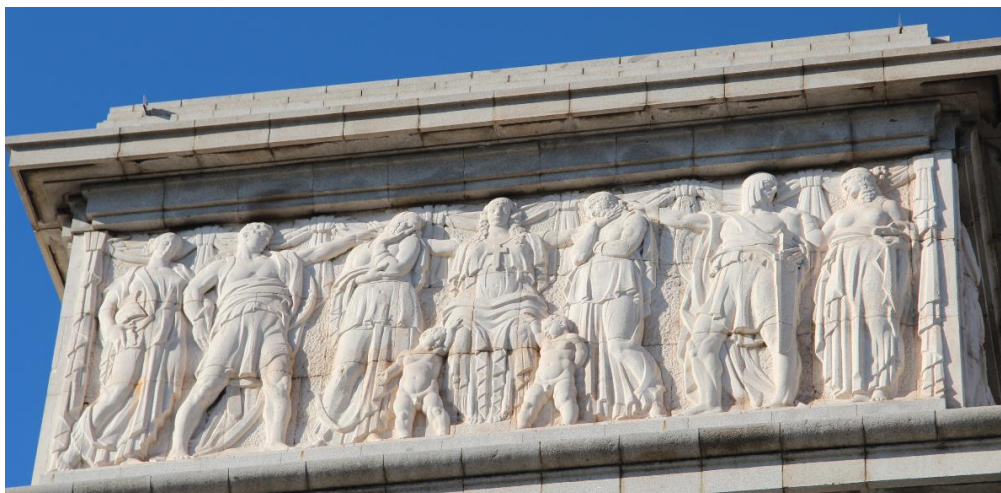


ILUSTRACIÓN 53. MOISÉS DE HUERTA. ARCO DE LA VICTORIA. FRISO ESTE. ALEGORÍA DE LA UNIVERSIDAD CATÓLICA

En la Memoria del *Proyecto de Arco de Triunfo del Ejército español y del Generalísimo Franco* de mayo de 1945 el proyecto de 1945 se da una escueta descripción del asunto del friso:

“El friso sobre el ático, que representa, en alto relieve, la serie o procesión de figuras que simbolizan virtudes militares, etc. Cortado por la inscripción central o dedicación”.³¹⁷

En el proyecto de 1949 se pierden detalles en la descripción: “limitando la ornamentación a la escultura, que afirmase la significación austera, militar, del monumento”.³¹⁸

Mejor se leen las dos enormes inscripciones que parten los frisos principales. En el friso sudeste, el que se lee desde la ciudad, dice:

MUNIFICENTIA REGIA CONDITA / AB HISPANORUM DUCE RESTAURATA / AEDES STUDIORUM
MATRITENSIS / FLORESCIT IN CONSPECTU DEI

Es decir:

*Fundada por la magnificencia del Rey / restaurada por el Duce de los españoles / el templo de los estudios de Madrid / florece bajo la mirada de Dios*³¹⁹

³¹⁶ PALACIO, V.: *Op. cit.*, p. 228.

³¹⁷ Memoria del *Proyecto de Arco de Triunfo del Ejército español y del Generalísimo Franco* (mayo de 1945), p. 3. AGUCM 54/11-32. Carpeta “Arco de la Victoria” (hay dos carpetas con el mismo nombre en la misma caja).

³¹⁸ Proyecto de 20/2/1949, p.2. AGUCM 179/16-011.

³¹⁹ *Duce* puede traducirse por “Caudillo”, si evito la traducción es para que se mantenga intacta la evocación fascista que está presente en todo el monumento.



ILUSTRACIÓN 54. ARCO DE LA VICTORIA. FRISO SUDESTE

En la inscripción del friso noroeste leemos:

ARMIS HIC VICTRICIBVS / MENS IVGITER VICTVRA / MONUMENTVM HOC / D. D. D.

Es decir:

A los ejércitos aquí victoriosos/ la inteligencia siempre vencedora/ este monumento/ da, otorga y dedica



ILUSTRACIÓN 55. ARCO DE LA VICTORIA. FRISO NOROESTE

En las enjutas del arco se ven dos enormes clipeos rodeados de nuevo por una corona de laurel que señalan en el lado noroeste el principio de la guerra (1936) en números romanos con la letra alfa y el final (1939) con la letra omega. Alfa y omega, marcan desde la iconografía paleocristiana el principio y el final y simbolizan a Jesucristo, con lo que queda reforzada la alusión al Santo Sepulcro de la planta circular del Monumento a los Caídos.



ILUSTRACIÓN 56. ARCO DE LA VICTORIA. LADO NOROESTE

Se preguntaba desde *Acción Española* Giménez Caballero: “¿No es, quizá, el más viejo jeroglífico cristiano ese de Cristo como Pez, entre el alfa y omega, principio y fin de todo?”.³²⁰ Lo hacía en el contexto de explicar la iconología del bautismo, del nacimiento y de la resurrección; todas figuras iconográficas de enorme tradición y que en el Arco de la Victoria nos hablan de un Franco emparentado, ya no con el Borbón, sino con el mismo Jesucristo, bautizado por San Juan en las puertas de Madrid y laureado por la diosa de la guerra y la sabiduría. En un artículo en *Arriba* en mayo de 1939, el mismo Giménez Caballero estableció un paralelismo entre la muerte de José Antonio y “el horrendo pecado de aquella crucifixión”.³²¹

Ya desde antes de que comenzara la guerra se insistió desde el bando golpista en su inevitabilidad dando pie al relato de la Cruzada.³²² Zira Box explica “la inevitabilidad de la guerra” para la refundación de España “se afianzaba de forma explícita a través de la exaltación y ritualización de su particular fecha partera”.³²³

La arrasada Ciudad Universitaria, templo de los estudios de Madrid, había sido proyectada en tiempos de Alfonso XIII aunque se inaugurara durante la II República. El presidente de la Junta Constructora de la Ciudad Universitaria creada según el Real Decreto 901 de 17 de mayo de 1927 fue el mismo Alfonso XIII. La Ley de 10 de febrero de 1940 reorganizaría la Junta de Constructora de la Ciudad Universitaria. El su preámbulo reconoce el protagonismo de la malagorada Ciudad Universitaria como “teatro de una de las epopeyas más gloriosas de nuestra guerra liberadora” y en sus

³²⁰ GIMÉNEZ CABALLERO, E.: *Op. cit.*, 1935, p. 118.

³²¹ RODRIGO, J.: *Op. Cit.*, p. 39. *Arriba*, 13-5-1939.

³²² Javier Rodrigo ha analizado los tres grandes relatos configurados sobre la Guerra Civil: Cruzada, Paz y Memoria, que titulan su ensayo. Para el relato de la Cruzada ver *Ibid.* pp. 9-52.

³²³ BOX, Z.: *Op. cit.*, 2010, p. 224.

disposiciones establece que queda bajo “el Patronato del Jefe del Estado”.³²⁴ Modesto López Otero, que ya había tenido un papel relevante en la construcción de la Ciudad Universitaria antes de la Guerra Civil quedaba al frente de la Oficina Técnica.³²⁵ La simetría de los órganos de construcción y reconstrucción y de sus presidencias, se alinea con el entronque de Franco en la tradición monárquica que tan sintéticamente queda expresado en la inscripción del friso sudeste.

El paralelismo entre Franco y Alfonso XIII está marcado desde el proyecto inicial de 1943 en el que se puede leer que el arco “conmemoraría la construcción de la Ciudad Universitaria, mandada hacer por S. M. el Rey Alfonso XIII. Así como su reconstrucción y ampliación posterior a la Guerra Civil”.³²⁶

Los clipeos del lado sudeste muestran las fechas de 1927 y 1956 identificadas, de nuevo, con alfa y omega. Alfonso XIII comenzó la construcción de la Ciudad Universitaria en 1927 y Franco cerraba el círculo con la prevista inauguración del Arco el 18 de julio de 1956.



ILUSTRACIÓN 57. ARCO DE LA VICTORIA. LADO SUDESTE

En todo el edificio hay una clara dicotomía entre la inteligencia (estudio, la universidad) y la guerra, o la paz armada que busca glorificar la Victoria. Un juego nada sutil con las atribuciones de Minerva/Atenea, pero que se sustenta también sobre la tradición del intelectual armado tan cultivada en el Renacimiento español: *Doncel de Sigüenza*, *El cortesano* de Castiglione o el mismo Garcilaso de la Vega, para Ridruejo “prototipo del poeta del Imperio que maneja la pluma con la misma maestría que la espada”³²⁷ y sobrerrepresentada en la retórica falangista como ya hemos anticipado. Jorge Villén dedicaba a José María Pemán la *Antología poética del Alzamiento. 1936-1939*:

“A/ JOSÉ MARÍA PEMÁN/ POETA ALFÉREZ, que/ siente, canta y vive la nueva/ Epopeya Nacional”.³²⁸

³²⁴ URRUTIA, A.: *Arquitectura española contemporánea. Documentos escritos, testimonios inéditos*, Madrid, Edición del COAM y la UAM, 2002, pp. 132-137. El profesor Urrutia recoge el Real Decreto de mayo de 1927. La Ley de Organización de la Junta Constructora de 10 de febrero de 1940 se publica en el BOE 17/2/1940, pp. 2-5: <https://www.boe.es/gazeta/dias/1940/02/17/pdfs/BOE-1940-48.pdf>.

³²⁵ CHÍAS, P.: *Op. cit.*, p. 196.

³²⁶ PALACIO, V.: *Op. cit.*, p. 211.

³²⁷ GRANADOS, V.: *Op. cit.*, p. 275.

³²⁸ *Ibid.*, p. 271.

El profesor Granados, tras estudiar la *Antología* publicada por Villén, llega a la conclusión de que el Dios que narran los poemas es un “‘Dios de las batallas’, protector de España y del Caudillo para vencer a la barbarie roja”, a los republicanos, al Anticristo.³²⁹

El primer editorial de *Acción Española*, aquél 15 de diciembre de 1931 recordaba con melancolía los siglos XVI y XVII cuando “hubo un tiempo en que parecía que todos los hidalgos de España eran al mismo tiempo poetas y soldados”.³³⁰

El tópico del ángel con la espada es muy frecuente en el falangismo. El propio José Antonio Primo de Rivera es un claro referente iconográfico para el Arco de la Victoria. El cierre de su *Discurso sobre la Revolución Española* de 19 de mayo de 1935 fue:

“Queremos un paraíso donde no se descansa nunca y que tenga junto a las jambas de las puertas, ángeles con espadas”.³³¹

Si bien el ángel guerrero ha cambiado las jambas de la puerta por la clave del arco, es clara la simbología del Arco de la Victoria como puerta de entrada en Madrid. De hecho, a menudo es denominado “Puerta de la Moncloa”.



ILUSTRACIÓN 58. JOSÉ ORTELLS. VICTORIAS DEL ARCO DE LA VICTORIA

El asunto ya estaba presente en las “imágenes menendezpelayistas de simbiosis misionera de cruz y espada”³³² como cita García de Cortázar: “España es el pueblo escogido para ser la espada y el brazo de Dios”.³³³ Al fin y al cabo, los dos símbolos del cruzado siempre fueron la cruz y la espada y por tanto permearon con facilidad en la oratoria falangista y en la franquista. El relato de la Cruzada,

³²⁹ *Ibid.*, p. 272.

³³⁰ “Acción Española”, *Acción Española*, n.º 1, 15-12-1931, p.5.

³³¹ GALLEGU, F.: “Ángeles con espadas. Algunas observaciones sobre la estrategia falangista entre la revolución de octubre y el triunfo del frente popular”; en GALLEGU F. y MORENTE, F. (ed.): *Fascismo en España*, España, El Vejo Topo, 2005, p. 179.

³³² GARCÍA DE CORTÁZAR, F.: *Op. cit.*, p. 849.

³³³ *Ibid.*, p. 845. Cita a Menéndez Pelayo en *Los heterodoxos españoles*.

simbolizado en la cruz y la espada siempre sirvió de justificaron al golpe de estado y la guerra ya desde el mismo comienzo de la Segunda República.

Moisés de Huerta, uno de los escultores del Arco de la Victoria, presentó un boceto para una escultura ecuestre del dictador para el concurso del Ayuntamiento de Zaragoza de 1943 en el que resultaría vencedor. En su memoria explicaba:

“Dos características principales, encarnan en mi Boceto y son: La Cruz y la Espada, principales potencias dominadoras por medio de nuestro Caudillo, que a fuerza de católico en forma elevada de religiosidad con el Pueblo, venció en nuestra Cruzada con verdadero triunfo, como antes digo por la Cruz y por la Espada para los nuevos y libres destinos de la Patria con la extensa grandeza de su Historia. El Caudillo, erguido sobre la silla de su caballo, con sus estribos a punto de romperse, lanza su mirada al horizonte abrazando la Cruz, que sobre el arzón de la silla arranca y destaca junto al pecho, empuñando con su diestra la Espada como símbolo de Paz Armada”.³³⁴

En el Arco de Victoria, encontramos una nítida convivencia entre símbolos falangistas y religiosos. Si hacia el exterior de la ciudad, la amenaza de guerra y el recuerdo de la victoria se concretan en un ángel con una espada, hacia la ciudad, esa misma victoria, es un ángel que sostiene una cruz. Ambas victorias aladas fueron realizadas por José Ortells, quien las entregó en 1953.³³⁵ Esta era la misión que había expresado Eduardo Aunós en la reunión del partido en la Casa de España de Bruselas el 29 de octubre de 1939 y que resume Zira Box: “Era, por tanto, el deber de los buenos españoles conciliar el yugo y las flechas con la cruz”.³³⁶

En uno de los últimos números de *Acción Española* se publicaba el editorial “La causa del Mal” que Ansón atribuye a Vegas Latapie aunque no está firmado. El editorial dice:

“El mal de España no es otro que la carencia de minorías directoras dignas de tal nombre. Una minoría de conquistadores en el siglo XVI civilizó y evangelizó todo el mundo. Pero aquellos esforzados varones llevaban en una mano la Cruz y esgrimían con la otra la espada. La fuerza abría camino a los misioneros y amparaba sus vidas; con ellos llegaba la verdad”.³³⁷

En *Vértice* decía literalmente José Aguiar en 1940: “una nueva espiritualidad que, si no supone la presencia de los ángeles, prepara, al menos su clima”³³⁸ aludiendo a la tan buscada espiritualidad, frente al materialismo anterior, que se suponía inherente al arte español. Ángel Llorente recuerda que para el crítico de arte Cecilio Barberán, en un artículo de *ABC* de 1942, la espiritualidad no era “un añadido del arte español”, era “lo propio, consustancial del español”.³³⁹ La espiritualidad se identificaba con lo religioso, más concretamente con lo católico.

³³⁴ AMZ, 1948, caja 4.019, núm. registro 5.873. Tomado de ANDRÉS, J. DE “Las estatuas de Franco, la memoria del franquismo y la transición política española”, *Historia y Política: ideas, procesos y movimientos sociales*, n.º 12, UCM, UNED, CEPS, 2004, pp. 170-1.

³³⁵ Ortells también realizó los clipeos de las enjutas.

³³⁶ BOX, Z.: *Op. cit.*, 2010, pp. 144-145.

³³⁷ “La causa del mal”, *Acción Española*, 85, 1936, p.1. Luis María Ansón atribuye el editorial a Vegas Latapie: ANSÓN, L. M.: *Acción Española*, Zaragoza, Editorial Círculo, 1960, pp. 196-7.

³³⁸ AGUIAR, J.: “Carta a los artistas españoles de sobre un estilo”, *Vértice*, nº 36, IX-1940.

³³⁹ LLORENTE, A.: *Op. cit.*, p. 38.

Ángel Llorente recoge el BOE de 2 de enero de 1938 donde se especifica el juramento de los Académicos al Jefe de Estado. Dice:

“Señor Académico: ¿Juráis en Dios y en vuestro Ángel Custodio servir perpetua y lealmente a España, bajo Imperio y norma de Tradición vivo; en su catolicidad, que encarna el Pontífice de Roma; en su continuidad, representada por el Caudillo, Salvador de nuestro pueblo?”³⁴⁰

Como vemos, la identificación de Franco con Jesucristo no es una novedad del Arco de la Victoria, la idea de que las victorias clásicas sean ángeles custodios, tampoco.

Carme Molinero habla de la expresión franquista de “Tiempo Nuevo” que pretendía “una ruptura con el pasado”, tiempo nuevo de “paz armada” que aludía a la depuración de enemigos interiores y para ello se ayuda de un texto de Silió:

“No queda otro camino practicable que la depuración de la masa: eliminación radical, o encarcelamiento, según los casos, de los asesinos, ladrones e incendiarios y de los inductores que llenaron de odio las almas, preparándolas cobarde y arteramente para el crimen, y atracción, absorción de los engañados cuya adaptación sea posible”.³⁴¹

Aunque pienso que más que de una ruptura, lo que trató el régimen es construir un puente mítico hacia el pasado que le permitiese hacerse depositario de este. De hecho, el mismo Franco hablaba de unir la gloria del pasado con la grandeza del futuro:

“*Había que hacer una nación* que respondiese a aquella juventud que en los frentes se batía, que empalmase los días de grandeza futuros con la gloria del pasado”.³⁴²

Se trataba de crear una línea temporal de resignificada historia conectando el presente con determinados sucesos y personajes de un pasado mítico; sucesos que funcionaron como “indicadores míticos”. De hecho, todavía funcionan como se puede seguir de la simbología que utiliza el partido político VOX.³⁴³

Finalizo el análisis iconográfico del Arco de la Victoria bajo la bóveda de falsos casetones, donde encontramos, enfrentados, dos escudos metálicos encastrados en el granito en metáfora de vigilancia mutua: el escudo de la Ciudad Universitaria y el de la nueva España germinado desde el de los Reyes Católicos. Nuevamente las letras y las armas. Pero también el hermanamiento del escudo local (en este caso el que representa el universitario) con el nacional, un recurso frecuente en el franquismo que, como destaca Llorente, emite “un mensaje didáctico: el compromiso ciudadano con los vencedores en la guerra era algo cercano (por eso el escudo local) y a la vez de la nación, representada en su escudo”.³⁴⁴

³⁴⁰ *Ibid.*, pp. 94-95. Fuente: *Resumen legislativo del Nuevo Estado*, Barcelona, Editora Nacional, 1939. p. 450.

³⁴¹ MOLINERO, C.: *Op. cit.* pp. 20-21. El Texto de Silió está extraído de *Trayectoria y significación de España, Del tiempo viejo al tiempo nuevo*, Madrid, Espasa Calpe, 1939, p. 188.

³⁴² MOLINERO, C.: *Op. cit.* p. 56. “Discurso de Franco en el ayuntamiento de Barcelona”, *Solidaridad Nacional*, 27-1-1942. La cursiva es de Carme Molinero.

³⁴³ VENEGAS, A.: “Vox y la memoria de España”, *La U. Revista de cultura y pensamiento*, 3-6-2021. Recientemente se ha publicado un volumen colectivo sobre el uso torticero de la historia que hace la formación de extrema derecha: CASQUETE, J. (ed.): *Vox frente a la historia*, Madrid, Akal, 2023.

³⁴⁴ LLORENTE, A.: *Op. cit.*, p. 300.



ILUSTRACIÓN 59. ARCO DE LA VICTORIA. ESCUDO DE LA UNIVERSIDAD Y DEL ESTADO FRANQUISTA

Dos aves se muestran enfrentadas, el cisne de la Universidad cuya historia nos lleva a Cisneros, y el Águila de San Juan Evangelista, símbolo de los Reyes Católicos que se multiplica en la Plaza: la fachada principal del Ministerio del Aire y las que encontramos en las fachadas de las viviendas de los oficiales de aviación o la que corona el obelisco truncado del monumento a los Aviadores del Plus Ultra.

La figura de Cisneros fue recuperada en la biografía que el falangista Luys Santa Marina publicaba en 1933³⁴⁵ y que servía de base para la obra de teatro de otro ilustre de *Acción Española*, José María Pemán que el 15 de diciembre de 1934 estrenaba *Cisneros* en un momento en el que la derecha monárquica defiende abiertamente una dictadura que acabe con la República y de paso a una monarquía. El *Cisneros* de Pemán es una apología del autoritarismo y en ella “se aprecia plenamente el deslizamiento tradicionalista hacia el caudillismo”.³⁴⁶ El Cardenal es visto como la necesaria figura del regente que dio paso a la monarquía de Carlos I al tiempo que contenía los intentos de separatismo de los nobles castellanos que son vistos en clave de los estatutos de autonomía favorecidos por la Constitución de 1931. Como ha estudiado Marta García Peña la obra de Pemán es clara en paralelismos con el ambiente anterior al golpe de estado de 1936: *Cisneros* es la representación de ese poder transitorio y autoritario que sabe mantener los valores de unidad y poder frente a los que tratan de descomponer las esencias nacionales. Las referencias a la actualidad no pueden ser más explícitas”.³⁴⁷ El siguiente pasaje es esclarecedor:

“Frente a tantos argumentos,/ uno solo voy a daros:/ Basta, por Dios, de derechos,/ y sutiles distinciones./ ¡Se acabaron las razones/ y van a empezar los hechos!/ Sobre argucias y opiniones/ he de imponeros mi ley,/ pues tengo mi regimiento/ con el apoyo y contento/ de los pueblos y del Rey./ [...] No más atender razones/ de todos, y estar alerta/ por si los Mendozas quieren/ o si los Téllez prefieren.../ Varacaldo, abre esa puerta/ porque de una vez se enteren/ que tienen que obedecer/ a mí solo parecer/ entre tantos pareceres,/ ¡porque estos son los poderes/ en que fundo mi poder!”.³⁴⁸

³⁴⁵ SANTA MARINA, L.: *Cisneros*, Madrid, Espasa Calpe, 1933.

³⁴⁶ GARCÍA PEÑA, M.: “*Cisneros* de José María Pemán. Una apología del autoritarismo”, *Espacio, Tiempo y Forma*. Serie V. Historia Contemporánea, n.º 32, p. 168.

³⁴⁷ *Ibid.*, p. 174.

³⁴⁸ PEMÁN, J. M.: *Trilogía dramática*. Cádiz, Establecimientos Cerón, 1938, pp. 72-73. (El volumen recoge los tres dramas históricos en verso estrenados entre 1933 y 1935: *El Divino Impaciente*, *Cuando las Cortes de Cádiz* y *Cisneros*). El discurso aparece acotado con información sobre la desafiante postura de Cisneros mientras el ejército entra reforzando su autoridad. Tomado de GARCÍA PEÑA, M.: *Op. cit.* 168.

En 1942, ya con Franco en el poder, Giménez Caballero, otro de los escritores de *Acción Española*, insistiría en “los poderes” (el ejército) de Cisneros y en la identificación con Franco:

“¿Cuáles son esos poderes? Los que Franco -como Cisneros desde su balcón ha visto desfilar ante sí en Cataluña: Ejército y pueblo”.³⁴⁹

No deja de ser llamativo que fuera un águila el emblema elegido para Auxilio Social: “un águila troquelada con la palabra pan entre las garras”.³⁵⁰ Las águilas de Gutiérrez Soto para el Ministerio del Aire dejaron caer las esvásticas de Schmid-Ehmen pero mantienen su vigilancia sobre la plaza.

Auxilio social, tan importante para la captación de masas durante el franquismo como ha estudiado Carme Molinero; Cisneros, prefiguración de Franco para Giménez Caballero, Franco militar en la estatua ecuestre nunca erigida delante del Arco de la Victoria, militar que cierra el ciclo cristológico de alfa y omega. Franco identificado con el escudo de los Reyes Católicos protegido y laureado por Minerva diosa de la razón y de la guerra. Franco escoltado por el ángel armado, mientras que el ángel católico en la retaguardia protege a los suyos. Todo esto nos cuenta el Arco de la Victoria erigido sobre el campo de una de las batallas más cruentas de la Guerra Civil. El Arco de la Victoria nos lleva a esa “trinidad básica” de religión, tradición y autoridad que leía Zira Box en el franquismo a propósito del análisis de Hannah Arendt de la política imperial romana y con la que empezaba este estudio.

Decía Hegel que la lechuza de Minerva levanta el vuelo con el crepúsculo... es paradigmático que no haya ninguna alusión en este trabajo al ave favorito de Minerva y de la filosofía. Ojalá regrese pronto la lechuza.

CONCLUSIONES

Podemos concluir que sí existen características constructivas e iconográficas en la arquitectura oficial franquista que nos permitan hablar de una tipología arquitectónica propia de la dictadura. Un ejemplo paradigmático es el trazado de la plaza de la Moncloa en Madrid, donde se construyen unas tipologías determinadas y se usa un programa iconográfico medido acorde con los ideales de la dictadura y cuyo cenit es la exaltación política, militar y religiosa del dictador en el Arco de la Victoria, justificando así el golpe de estado y la Guerra Civil.

Desde el año 1939 en el que se empieza a barajar la idea de levantar un monumento conmemorativo se tiene la idea de que este esté dedicado a Franco, tanto la fuente monumental de 1939 como los proyectos de López Otero estaban destinados a ensalzar al Caudillo y a recordar la victoria. El 22 de octubre de 1948 en sesión permanente del Ayuntamiento de Madrid, el alcalde informó de que “en

³⁴⁹ “Estos son nuestros poderes”, *La Vanguardia Española y Solidaridad Nacional*, 29-01-1942. Tomado de: MOLINERO, C. *Op. cit.*, pp.66-7. El mismo año en la revista *La Joven Europa*, editada en Berlín, Giménez Caballero habla de “la figura magnífica y victoriosa de Franco – nuevo Cisneros quizás de España– es la promesa del sueño que soñamos. Un nuevo Imperio. Una unanimidad entre nuestros pueblos: un mismo destino entre España y Alemania.” (“La espiritualidad Española y Alemania”, *La Joven Europa*, Cuaderno 3, 1942, pp. 51-57).

³⁵⁰ MOLINERO, C.: *Op. cit.*, p. 28.

la plaza de la Moncloa se iba a levantar un arco dedicado a Franco”.³⁵¹ De hecho, la denominación de Arco de la Victoria es muy posterior. Así, en 1950 aparece publicado en la *Revista Nacional de Arquitectura* como “Arco del Caudillo” y, en la misma revista a finales de 1953, se publica un dibujo de López Otero titulado “monumento al Caudillo”.³⁵²

Edificio de La Unión y el Fénix, en Madrid, y dibujo del monumento al Caudillo. Arquitecto, Modesto López Otero.



ILUSTRACIÓN 60. DETALLE DE LA PÁGINA 26 DEL NÚMERO 143 (NOVIEMBRE DE 1953) DE LA *REVISTA NACIONAL DE ARQUITECTURA* El Arco de la Victoria se identifica como “el monumento al Caudillo”.

Dice Alejandro Pérez-Olivares que “disciplinar el espacio también era representar la autoridad de un nuevo tiempo”³⁵³ y dedica un apartado de su último trabajo a la ocupación simbólica de Madrid, tras la ocupación física del ejército. El objetivo fue “apropiarse de los espacios donde pervivía la memoria de la derrota de la sublevación”.³⁵⁴ Dentro de ese programa de resignificación del espacio público, destaca el historiador que “la presencia del Generalísimo en la ciudad no era sino la cúspide de ese repertorio alegórico”.³⁵⁵ Como ha observado con acierto Jesús de Andrés, el levantamiento de monumentos ensalzando al dictador es común a la mayor parte de las dictaduras que ante la “ausencia de legitimidad democrática” impulsan “la búsqueda de legitimidades alternativas de corte carismático” lo que se traduce en la exaltación “a los detentadores del poder” fomentando “el culto al líder”.³⁵⁶

En el trazado urbano de la plaza de la Moncloa es clara la identificación de Franco con, al menos, los Reyes Católicos, Cisneros, Alfonso XIII, El Cid y Santiago, Hércules, Ulises y Jesucristo. Esto sin olvidar el vínculo claro establecido con la Roma Imperial, El Escorial y Felipe II, la Italia de Mussolini y la Alemania nazi. Como es clara la vinculación de la dictadura con esos hitos del pasado y al mismo tiempo el establecimiento de un tiempo nuevo tras la Guerra Civil que cierra un ciclo cristiano delimitado

³⁵¹ FERNÁNDEZ, J. MIGUEL, M. y VEGA, M. J.: *Op. cit.*, p. 407.

³⁵² VV. AA.: “La arquitectura contemporánea en España”, *Revista Nacional de Arquitectura*, nº 143, noviembre de 1953, p. 26; “Monumento a los caídos”, *Revista Nacional de Arquitectura*, nº 99, marzo de 1950, p. 95.

³⁵³ PÉREZ-OLIVARES, A.: *Op. cit.*, p. 85.

³⁵⁴ *Ibid.* p. 181.

³⁵⁵ *Ibid.* p. 186.

³⁵⁶ ANDRÉS, J. DE: “Las estatuas de Franco, la memoria del franquismo y la transición política española”, *Historia y Política: ideas, procesos y movimientos sociales*, n.º 12, UCM, UNED, CEPS, 2004, pp. 161-2.

por el alfa y el omega de resurgimiento. El Arco también inserta a Franco como heredero de Alfonso XIII tanto en la iconografía como en las tareas allí emprendidas. El hecho de que tiempo después asegurase la continuidad de los Borbones no es más que un refuerzo de su entroncamiento con la dinastía.

La línea de batalla de contención de la defensa antifascista madrileña quedaba resignificada con un homenaje a los golpistas e instauradores del nuevo orden político, ofreciendo cara al exterior de la ciudad la fiereza de las armas que verían no solo los visitantes, también los universitarios cada día en su vuelta a casa. Los mismos que al ir hacia las facultades leerían la protección de la Iglesia al nuevo Estado y el control de esta sobre la educación.

Escribo estas líneas en mayo de 2023, casi noventa años después de que comenzara la Guerra Civil, hoy todavía glorificada en uno de los accesos principales de Madrid. El lugar que ocupa la plaza de la Moncloa ha borrado la memoria de aquel frente antifascista republicano. El legado inmaterial de la dictadura y el fascismo español se petrificó, como podría decir Gentile, a las puertas de Madrid. Excepto el Monumento de los Caídos que se retrasó, el resto de las estructuras que hoy hemos visitado se inauguraron en los años 1956 y 1957 y no han sufrido modificaciones hasta hoy. Cualquier visitante a Madrid es recibido con un ángel custodio enmarcado por los laureados clípeos que siguen conmemorando aquella cruzada sanguinaria que acabó con la República. Muerto el dictador, el trono lo sigue ocupando un Borbón, descendiente de otro Borbón, nieto del que junto a Franco sigue festejando el Arco de la Victoria. Visitantes y madrileños transitamos por un parque temático que simbólicamente sigue celebrando la sinrazón y la barbarie.

Pierre Nora habla de trascender la “realidad histórica”, de “desentrañar” la “verdad simbólica” para así “restituir la memoria de la que ambas realidades son portadoras”.³⁵⁷ Este ejercicio pretendía desvelar todo un entramado simbólico de exaltación del dictador, justificación de la guerra y aniquilación de los republicanos; parafraseando a Nora, pretendía “poner de relieve la construcción de una representación”.³⁵⁸ Pretendía recordar que cuando atravesamos la plaza de la Moncloa para entrar o salir de la ciudad, para acudir a la Ciudad Universitaria, ir a la Junta Municipal o al enorme intercambiador de transporte público, lo estamos haciendo dentro de un lugar de memoria. En un país en el que todavía cuesta discutir y legislar sobre la conveniencia de la resignificación de estos lugares conviene mantener los ojos abiertos a los símbolos y señalarlos en toda su inmundicia. Se hace difícil la resignificación si antes no emprendemos una intensa rememoración.

La plaza de la Moncloa de Madrid no solo es un lugar geográfico concreto fuertemente connotado por el urbanismo y la arquitectura totalitaria y equivalente a los desarrollos de Hitler y Mussolini. La plaza de la Moncloa es un sitio de exaltación de la dictadura y de transformación, todavía hoy, de la historia. De escritura de la historia. En 1935, decía Hitler en su discurso del Día del Partido que “ningún pueblo vive más allá de los documentos de su cultura”. En Barcelona el 21 de octubre de 1942, el

³⁵⁷ NORA, P.: “La aventura de les Lieux de Mémoire”, *Ayer. Memoria e Historia*, nº 32, 1988, p. 19.

³⁵⁸ *Ibid.*, p. 22.

cónsul alemán a propósito de la inauguración de la Exposición de la Nueva Arquitectura Alemana recordaba la anécdota.³⁵⁹ Franco y sus arquitectos tomaron buena nota modificando la historia con el ladrillo, la pizarra y el granito para regocijo de Giménez Caballero.

Si no hemos sido capaces de acordar un cambio de uso claro para el Valle de los Caídos, ¿Qué hacer con un espacio abierto en el corazón de la ciudad? Cuesta trabajo pensar en que los berlineses tuvieran que convivir con estructuras similares en su ciudad. El asunto es complejo cuando la misma Ley de la Memoria Histórica establece una ambigua protección en su artículo 15.2 “cuando concurren razones artísticas, arquitectónicas o artístico-religiosas protegidas por la ley”. Como también es cierto que trazados arquitectónicos como el de la plaza de la Moncloa dificultan no ya una “reconstrucción de la memoria” sino una “reparación moral”³⁶⁰ porque lo moral está muy penetrado por lo material. Parece indudable que la persistencia, “la ocupación del espacio público por símbolos políticos de una dictadura reciente convierte a estos en memoria histórica viva llamada al desacuerdo y la discordia”.³⁶¹

De momento, es nuestra responsabilidad comprender lo que el trazado urbano de la plaza de la Moncloa nos está diciendo y por qué nos lo está diciendo. Es nuestra responsabilidad recordar lo que allí se esconde a la vista de todos. La profesora Egido en un texto de 2006 hacía un llamamiento a escribir la historia de los vencidos, pues la de los vencedores siempre ha estado presente.³⁶² Aunque también es cierto que no debemos olvidar, y debemos seguir explicando la historia de los vencedores, de cuyos símbolos estamos rodeados y casi nunca leemos en todo su significado.

Es urgente la habilitación de un espacio adecuado para la rehabilitación de la memoria, tal vez el antiguo Monumento de los Caídos, hoy Junta Municipal de Moncloa-Aravaca sería un lugar idóneo si se adecua a tal fin. También se hace urgente la retirada o, al menos, ocultación de los símbolos franquistas y fascistas.

Me gustaría finalizar este texto con un pasaje iluminador de una jovencísima Hannah Arendt que, con poco más de veinte años, escribía:

“La función de la memoria es ‘presentar’ (hacer presente) el pasado, y privar al pasado del carácter de algo definitivamente ido. La memoria deshace el pasado. El triunfo de la memoria consiste en que, presentando el pasado y privándolo en cierto sentido del carácter de algo definitivamente ido, transforma el pasado en una posibilidad de futuro. Lo que ha sido puede ser otra vez -así dice nuestra memoria en la esperanza o el temor”.³⁶³

³⁵⁹ VILANOVA i VILA-ABADAL, F.: "Bajo el signo de la esvástica. La Exposición de Arquitectura Moderna alemana en España (1942)" *Diacronie, Studi di Storia Contemporanea*, nº 18, 2014, p. 5.

³⁶⁰ Tomo prestados ambos conceptos de EGIDO, A.: “La historia y la gestión de la memoria Apuntes para un balance” *HISPANIA NOVA. Revista de Historia Contemporánea*. n.º 6, 2006, p. 5.

³⁶¹ ANDRÉS, J. DE: *Op. cit.*, p. 162.

³⁶² *Ibid.* p. 23.

³⁶³ ARENDT, H.: *El concepto de amor en San Agustín*, Madrid, Ediciones Encuentro, 2001, p. 74.

BIBLIOGRAFÍA

- ADORNO, Th. y HORKHEIMER, M. (1947): *Dialéctica de la Ilustración*, Madrid, Akal, 2007.
- AGRAS, L. P.: “Arquitectura como política. El Pabellón de España de París 1937 en el contexto de las exposiciones de propaganda”, en: AA.VV.: *Las exposiciones de arquitectura y la arquitectura de las exposiciones. La arquitectura española y las exposiciones internacionales (1929-1975)*, Pamplona, Escuela Técnica Superior de Arquitectura Universidad de Navarra, Actas Preliminares, 2014, pp. 535-542.
- ALARES, G.: *Políticas del pasado en la España franquista 1939-1964): Historia, nacionalismo y dictadura*, Madrid, Marcial Pons, 2017.
- ALEGRE, D.: *Colaboracionistas. Europa occidental y el Nuevo Orden nazi*, Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2013.
- ÁLVAREZ JUNCO, J. y FUENTE MONGE, G. DE LA: “Orígenes mitológicos de España”; en MORALES A., FUSI, J. P. y BLAS, A. DE (Dir.): *Historia de la nación y del nacionalismo español*, Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2013, pp. 3-46.
- ÁLVAREZ JUNCO, J.: *Dioses Útiles. Naciones y nacionalismos*, Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2020.
- ANDRÉS, J. DE: “Las estatuas de Franco, la memoria del franquismo y la transición política española”, *Historia y Política: ideas, procesos y movimientos sociales*, n.º 12, UCM, UNED, CEPS, 2004, pp. 161-186. <https://dialnet.unirioja.es/ejemplar/114808>
- ANSÓN, L. M.: *Acción Española*, Zaragoza, Editorial Círculo, 1960.
- ARENDT, H.: *El concepto de amor en San Agustín*, Madrid, Ediciones Encuentro, 2001.
- AA. VV. *La ciudad Universitaria de Madrid*, Madrid, Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid y Universidad Complutense de Madrid, 1988.
- A.A.V.V.: *Pabellón Español. Exposición Internacional de París. 1937*, Madrid, Museo Centro Nacional de Arte Reina Sofía, 1987.
- BLAS, A. DE: “Tema VIII: La nación y el nacionalismo” en: ANDRÉS, J.; BLAS, A. DE; COLINO, C.; MELLADO, P.; RUIBIO, M. J.; SÁNCHEZ-ROCA, M.: *Teoría I. El Estado y sus Instituciones*, Madrid, UNED, 2017.
- BONET CORREA, A.: “Espacios arquitectónicos para un nuevo orden”, en: BONET CORREA, A. (Coord.): *Arte del Franquismo*, Madrid, Cátedra, 1981.
- BONET CORREA, A.: “La Ciudad Universitaria de Madrid: Realidad y utopía de un proyecto para la modernización cultural de España”, en: AA.VV. *La ciudad Universitaria de Madrid*, Madrid, Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid y Universidad Complutense de Madrid, 1988, pp. 1-25.
- BOX, Z.: *España, Año Cero. La construcción simbólica del franquismo*, Madrid, Alianza Editorial, 2010.
- BOX, Z.: “El cuerpo de la nación. Arquitectura, urbanismo y capitalidad en el primer franquismo”, *Revista de estudios políticos*, nº 155, 2012.

- BRITT, D. (Dir.) *Art i poder. L'Europa dels dictadors, 1930-1945*, Barcelona, Centre de Cultura Contemporània de Barcelona, Diputació de Barcelona, 1996.
- CASQUETE, J. (ed.): *Vox frente a la historia*, Madrid, Akal, 2023.
- CIRICI, A.: *La estética del franquismo*, Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 1977.
- CHÍAS NAVARRO, P.: *La ciudad Universitaria de Madrid. Génesis y Realización*, Madrid, Editorial de la Universidad Complutense, 1986.
- CHÍAS NAVARRO, P.: "La Ciudad Universitaria de Madrid y las ideologías políticas: un patrimonio con noventa años de historia", *Sophia Austral*, 23, 1er Semestre 2019, pp. 177-203.
https://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0719-56052019000100177&lng=en&nrm=iso&tlng=en
- CHÍAS NAVARRO, P.: "Modesto López Otero. Las imágenes de la Ciudad Universitaria de Madrid", *Revista Urbanismo COAM*, 20, septiembre de 1993, pp. 116-121.
<https://www.coam.org/es/fundacion/biblioteca/revista-urbanismo-coam/revista-urbanismo-coam-20>
- DIÉGUEZ, S.: "Arquitectura y urbanismo durante la Autarquía", en: BONET CORREA, A. (Coord.): *Arte del Franquismo*, Madrid, Cátedra, 1981, pp. 47-76.
- DÍAZ, J.: "XXV años de arte español. La última tentativa de construcción del Estado como obra de arte", en: CASTRO, A. y DÍAZ, J. (Coords.): *XXV Años de paz franquista. Sociedad y cultura en España hacia 1964*, España, Sílex, 2017.
- DOMENECH, D.: "La construcción de los estados fascistas, ¿Arquitectura o propaganda? Alemania, Italia y España (1922-1945)", en: COBO, F., HERNÁNDEZ, C. y ARCO, M. A. DEL (eds.): *Fascismo y modernismo. Política y cultura en la Europa de Entreguerras (1918-1945)*, Granada, Comares Historia, 2016.
- ECO, U.: *Contra el fascismo*, Barcelona, Lumen, 2020.
- EGIDO, A.: "La historia y la gestión de la memoria Apuntes para un balance" *HISPANIA NOVA. Revista de Historia Contemporánea*. n.º 6. Cito según la separata, 2006.
- EGIDO LEÓN, Á.: "Mito y memoria de la II República. Una valoración desde el presente", en BALLARÍN, M. y LEDESMA, J. L. (eds.), *Avenida de la República. Actas del II Encuentro "Historia y Compromiso: Sueños y Realidades para una República"*, Zaragoza, Cortes de Aragón, 2007, pp. 24-44. Cito según la separata.
- FARALDO, J. M.: "Modernas e imaginadas. El nacionalismo como objeto de investigación histórica en las dos últimas décadas del siglo XX", *Hispania*, LXI/3, 2001, pp. 933-963.
<https://hispania.revistas.csic.es/index.php/hispania/article/view/284>
- FERNÁNDEZ ALBA, A.: *La crisis de la arquitectura española 1939-1972*, Madrid, Editorial Cuadernos para el Diálogo, 1972.
- FERNÁNDEZ, J. MIGUEL, M. y VEGA, M. J.: *La memoria impuesta. Estudio y catálogo de los monumentos conmemorativos de Madrid (1939-1980)*, Madrid, Ayuntamiento de Madrid, 1982.
- FRAGUAS, R.: "Declarada nula la retirada de la última estatua de Franco en Madrid", *El País*, 4 de marzo de 2009. https://elpais.com/diario/2009/03/04/madrid/1236169463_850215.html

- FÖLDÉNYI, L. F.: *Los espacios de la muerte viviente. Kafka, De Chirico y los demás*, Barcelona, 2018.
- GALLEGO, F.: “Ángeles con espadas. Algunas observaciones sobre la estrategia falangista entre la revolución de octubre y el triunfo del frente popular”; en GALLEGO F. y MORENTE, F. (ed.): *Fascismo en España*, España, El Vejo Topo, 2005.
- GALLEGO, F.: *Todos los hombres del Führer. La élite del nacionalismo (1919-1945)*, Barcelona, Debate, 2006.
- GARCÍA DE CORTÁZAR, F.: “La visión nacionalcatólica de España”; en MORALES A., FUSI, J. P. y BLAS, A. DE (Dirs.): *Historia de la nación y del nacionalismo español*, Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2013, pp. 840-854.
- GARCÍA PEÑA, M.: “Cisneros de José María Pemán. Una apología del autoritarismo”, *Espacio, Tiempo y Forma. Serie V. Historia Contemporánea*, n.º 32, pp. 157-178.
<https://doi.org/10.5944/etfv.32.2020.26439>
- GARCÍA REY, M.: “El Arco de la Victoria, en franco deterioro por dentro y por fuera”, *El Confidencial*, 18 de julio de 2017.
https://www.elconfidencial.com/espana/2017-07-18/arco-victoria-madrid-franquismo-decadencia_1416810/
- GIL PECHARROMÁN, J.: *La Estirpe del Camaleón. Una historia política de la derecha en España 1937-2004*, Madrid, Taurus, 2019.
- GONZÁLEZ, M.: “Dos exposiciones en el Retiro”, en: POZO, J. M., GARCÍA-DIEGO, H. y CABALLERO, B. (coord.): *Las exposiciones de arquitectura y la arquitectura de las exposiciones. La arquitectura española y las exposiciones internacionales (1929-1975)*, Pamplona, Escuela Técnica Superior de Arquitectura Universidad de Navarra, Actas Preliminares, 2014.
- GRANADOS, V.: *Literatura española (1900-1939)*, Madrid, Editorial Centro de Estudios Ramón Areces, 2019.
- GRANJA, J. L. DE LA, BERAMENDI, J. y ANGERA, P.: *La España de los nacionalismos y las autonomías*, Madrid, Editorial Síntesis, 2003.
- GRIMAL, P.: *Diccionario de mitología griega y romana*, Madrid, 2010.
- HOBSBAWM, E.: “Arte y Poder”; en HOBSBAWM, E.: *Un tiempo de rupturas. Sociedad y cultura en el siglo XX*, Barcelona, Crítica, 2013, pp. 221-229.
- LLORENTE, A.: *Arte e ideología en el franquismo (1936-1951)*, Madrid, Visor, 1995.
- MAINER, J.-C.: “La imagen de Castilla en el fascismo español”; en MORALES A., FUSI, J. P. y BLAS, A. DE (Dirs.): *Historia de la nación y del nacionalismo español*, Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2013 pp. 840-854.
- MATEOS, A.: “La interpretación del franquismo: de los orígenes de la Guerra Civil a la larga duración de la dictadura”, *Studia Historica. Historia Contemporánea*, n.º 21, 2003. pp. 199-212.
<https://revistas.usal.es/index.php/0213-2087/article/view/5947>

- MARTÍN MARTÍN, F.: *El Pabellón Español en la Exposición Universal de París en 1937*, Sevilla, Servicio de publicaciones de la Universidad, 1982.
- MEDINA WARMBURG, J.: “Irredentos y conversos. Presencias e influencias alemanas: de la neutralidad a la postguerra española (1914-1943)”, en: POZO, J. M. y LÓPEZ, I. (coord.): *Modelos alemanes e italianos para España en los años de la postguerra*, Pamplona, Escuela Técnica Superior de Arquitectura Universidad de Navarra, Actas Preliminares, 2004, pp. 36-37.
- MOLINERO, C.: *La captación de las masas. Política social y propaganda en el régimen franquista*, Madrid, Cátedra, 2005.
- MORALES-RUIZ, J.J.: “Palabras Asesinas: Una aproximación al tema de la represión de la masonería en la guerra civil y durante el franquismo”, *Revista de Estudios Históricos de la Masonería Latinoamericana y Caribeña*, vol. 11, n.º 1, Universidad de Costa Rica, 2019.
<https://www.redalyc.org/jatsRepo/3695/369565976003/html/index.html>
- NORA, P.: “La aventura de les Lieux de Mémoire”, *Ayer. Memoria e Historia*, n.º 32, 1988, pp. 17-34. <https://revistaayer.com/articulo/954>
- ORTIZ, D.: “Tanto monta. Apropiación de los símbolos e imagen de los Reyes Católicos durante el franquismo”, en: MORENO, F. J. (ed.): *El franquismo y la apropiación del pasado. El uso de la historia, de la arqueología y de la historia del arte para la legitimación de la dictadura*, Madrid, Editorial Pablo Iglesias, 2017.
- PALACIO ATARD, V.: “El Arco de Triunfo de la Ciudad Universitaria”, en: PALACIO ATARD, V.: *La alimentación de Madrid en el siglo XVIII y otros estudios madrileños*, Madrid, Real Academia de Historia, 1998, pp. 209-248.
- PEMÁN, J. M.: *Arengas y crónicas de Guerra*, Cádiz, Establecimientos Cerón, 1937.
- PÉREZ HERRERA, A.: “Franco resiste en el Alcázar de Toledo” *ABC*, 14-07-2013.
<https://www.abc.es/toledo/20130714/abcp-franco-resiste-alcazar-toledo-20130714.html?ref=https%3A%2F%2Fwww.google.com%2F>
- PÉREZ-OLIVARES, A.: *Madrid cautivo. Ocupación y control de una ciudad (1936-1948)*, Valencia, Universitat de València, 2020.
- PÉREZ VEJO, T.: “La representación de España en la pintura de historia decimonónica”; en MORALES A., FUSI, J. P. y BLAS, A. DE (Dirs.): *Historia de la nación y del nacionalismo español*, Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2013, pp. 479-492.
- PÉREZ VEJO, T.: *España imaginada: Historia de la invención de una nación*, Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2015.
- PÉREZ-VILLANUEVA TOVAR, I.: “La Ciudad Universitaria de Madrid. Cultura y política (1927-1931)”, *Historia y Política*, n.º 35, enero-junio 2016, pp. 47-70.
<https://recyt.fecyt.es/index.php/Hyp/article/view/50909>
- PLOTINO: *Enéada I*, Madrid, Gredos, 1992.
- PRESTON, P.: *Franco, “Caudillo de España”*, Barcelona, Nuevas Ediciones de Bolsillo, 2004.

- PRESTON, P.: *El holocausto español. Odio y exterminio en la Guerra Civil y después*, Barcelona, DEBOLSILLO, 2011.
- PRESTON, P.: *Arquitectos del terror. Franco y los artífices del odio*, Madrid, Debate, 2021.
- REYERO, C. *Imagen histórica de España (1850-1900)*, Madrid, Espasa, 1987.
- RÍO, A. DEL: "Nadie quiere "exhumar" la estatua ecuestre de Franco", *La Razón*, 9 de marzo de 2020. <https://www.larazon.es/madrid/20200309/yhw2fzqcqefc2nkw6ruiqrsy2ka.html>
- RODRIGO, J.: *Cruzada, Paz, Memoria. La Guerra Civil en sus relatos*, Granada, Editorial Comares, 2013.
- SAZ, I.: *Fascismo y franquismo*, Valencia, Universitat de València, 2004.
- SAZ, I.: *Las caras del franquismo*, Granada, Editorial Comares, 2013.
- SANCHO, J. L.: *Guía Santa Cruz del Valle de los Caídos*, Madrid, Patrimonio Nacional, 2019.
- SCHÄCHER, W.: "De Berlín a "Germania". Arquitectura i planificació urbana", en: BRITT, D. (Dir.) *Art i poder. L'Europa dels dictadors, 1930-1945*, Barcelona, Centre de Cultura Contemporània de Barcelona, Diputació de Barcelona, 1996, pp. 326-329.
- SCHULTZ-DORNBURG, J.: *¿Dónde está Franco? Cuaderno de un viaje por Julia Schultz-Dornburg*, Zaragoza, Tres hermanas, 2022.
- SEPÚLVEDA, I.: *Historia del nacionalismo*, Madrid, Santillana, 1997.
- SEPÚLVEDA, I.: "Confirmación e instrumentalización del nacionalismo español durante el franquismo"; en: *Tiempos de silencio. Actas del IV Encuentro de Investigadores del Franquismo*; Valencia, Universitat de València, 1999, pp. 282-288. Cito según separata.
- SUEIRO, D.: *El Valle de los Caídos. Los secretos de la cripta franquista*, Barcelona, Argos Vergara, 1983.
- URRUTIA, A.: *Arquitectura española contemporánea. Documentos escritos, testimonios inéditos*, Madrid, Edición del COAM y la UAM, 2002.
- URRUTIA, A.: *Arquitectura española del siglo XX*, Madrid, Cátedra, 2003.
- VENEGAS, A.: "Vox y la memoria de España", *La U. Revista de cultura y pensamiento*, 3-6-2021. <https://la-u.org/vox-y-la-memoria-de-espana/>
- VILANOVA i VILA-ABADAL, F.: "Bajo el signo de la esvástica. La Exposición de Arquitectura Moderna alemana en España (1942)" *Diacronie, Studi di Storia Contemporanea*, n.º 18, febrero, 2014, p. 19.

RELACIÓN DE FUENTES

- AA. VV.: "Intervención en 'Sesiones de Crítica de Arquitectura: El Ministerio del Aire'", *Revista Nacional de Arquitectura*, n.º 112, 1951, pp. 28-43. <https://www.coam.org/media/Default%20Files/fundacion/biblioteca/revista-arquitectura-100/1946-1958/docs/revista-articulos/revista-nacional-arquitectura-1951-n112-pag28-43.pdf>
- AGUIAR, J.: "Carta a los artistas españoles de sobre un estilo", *Vértice*, n.º 36, IX-1940.
- ARCHIVO PANDO, *Fototeca del Patrimonio Histórico*, PAN-B-006205 a PAN-095266.

http://www.mcu.es/fototeca_patrimonio/search_fields.do?buscador=porCampos&limpiar=true

- ARRESE, J. L. DE: *Política de Vivienda. Textos y discursos*. Madrid, 1961.
- BIDAGOR, P. "Reformas Urbanas de Carácter político en Berlín", *Revista Nacional de Arquitectura*, nº5, 1941.

<https://www.coam.org/es/fundacion/biblioteca/revista-arquitectura-100-anios/arquitectura-etapa-1941-1946/revista-nacional-arquitectura-n5-1941>

- BONILLA, F. Y VILLADOMAT, D.: *Laureados, 18 de julio de 1936*. Volúmenes I y II, San Sebastián, Ediciones Cigüeña, 1940.
- BRUNET, M.: "La guerra y la arquitectura", *Destino. Política de Unidad* 186, 8-2-1941.
- DELIBES, M. (1966): *Cinco horas con Mario*, Madrid, Austral, 2020.
- D'ORS, V.: "Estudios de Historia de la Arquitectura", *Revista Nacional de Arquitectura*, 1947, nº 70-71, pp. 337-342.
- D'ORS, V. (1937): "El orden de la arquitectura", *Arriba*, 3 de octubre de 1939.
- GIMÉNEZ CABALLERO, E.: "El Arte y el Estado IV", *Acción Española*, Tomo XIV, núm. 77, julio-septiembre de 1935, pp. 95-131.

<https://hemerotecadigital.bne.es/hd/es/viewer?id=7f19445d-c300-4c0a-a944-43ed5f88d798>

- GIMÉNEZ CABALLERO, E.: *Arte y Estado*, Madrid, Gráfica Universal, 1935 ["El Arte y el Estado" se publicó en diversas entregas de *Acción Española* en 1935 (números 70-78) para finalmente editarse en mismo año como libro [citado como 1935B].
 - GIMÉNEZ CABALLERO, E.: "La espiritualidad Española y Alemania", *La Joven Europa*, Cuaderno 3, 1942. <https://www.filosofia.org/hem/194/1942bje1.htm>
 - GIMÉNEZ CABALLERO, E.: *Madrid Nuestro*, Madrid, Ediciones de la Vicesecretaría de Educación Popular, Madrid, 1944.
 - GIMÉNEZ CABALLERO, E.: *España nuestra. El libro de las juventudes españolas*, Ediciones de la Vicesecretaría de Educación Popular, Madrid, 1943.
 - GUTIÉRREZ SOTO, L.: "Dignificación de la vida (Vivienda, Esparcimiento y Deportes)", *Texto de las sesiones celebradas en el Teatro Español de Madrid por la Asamblea Nacional de arquitectos los días 26, 27 y 28 de junio de 1939*, Madrid, Servicios Técnicos de FET y de las JONS, Sección de Arquitectura, 1939.
 - GUTIÉRREZ SOTO, L.: *Breves consideraciones sobre la nueva arquitectura*, Madrid, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Rústica, Editorial, 1960.
 - LEDESMA, R.: "Ideas sobre el Estado", *Acción Española*, n.º 24, 1933, pp. 581-587.
- <https://hemerotecadigital.bne.es/hd/es/viewer?id=f68bfd24-d5b1-4319-affb-93e643a349ed>
- MÉNDEZ, D.: "El Valle de los Caídos", *Informes de Construcción Volumen XII*, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, n.º 116, diciembre de 1959.
 - PARDO CANALÍS, E.: *Itinerarios de Madrid XVIII. La Ciudad Universitaria*, Madrid, Instituto de Estudios Madrileños, 1959.
 - PEMAN, J. M. "Calvo Sotelo", *ABC*, 23-X-1936, p. 3. Firmado el 13 de julio de 1936.

<https://www.abc.es/archivo/periodicos/abc-sevilla-19361023-3.html>

- PEMÁN, J. M. *Arengas y crónicas de Guerra*, Cádiz, Establecimientos Cerón, 1937.
- PEMÁN, J. M.: *Trilogía dramática*. Cádiz, Establecimientos Cerón, 1938
- PEMARTÍN, J.: “España como pensamiento”, *Acción Española*, n.º 89, 1937, pp. 365-407.

<https://hemerotecadigital.bne.es/hd/es/viewer?id=aaa37647-10f5-4a8a-bd65-92cf96bc2d29>

- *REVISTA NACIONAL DE ARQUITECTURA – ETAPA 1941-1946*, COAM.

<https://www.coam.org/es/fundacion/biblioteca/revista-arquitectura-100-anios/arquitectura-etapa-1941-1946>

- *REVISTA NACIONAL DE ARQUITECTURA – ETAPA 1946-1958*, COAM.

<https://www.coam.org/es/fundacion/biblioteca/revista-arquitectura-100-anios/revista-nacional-arquitectura-etapa-1946-1958>

- RUIZ-GIMÉNEZ, J.: “Arte y Política”, *Cuadernos Hispanoamericanos*, n.º 26, Madrid, Ediciones Mundo Hispánico, febrero de 1952, pp. 162-165.

- SALVADOR, C.: “Estampas del nuevo Madrid. Visiones de un madrileño de buena fe. El Arco de la Victoria de Franco”, *Diario de Burgos*, Año XLIX, n.º 19868, 12-01-1939, p. 2.

<https://prensahistorica.mcu.es/es/consulta/registro.do?id=11000479519>

- SÁNCHEZ CAMARGO, M.: “La pintura y la escultura, a la cabeza del gran desarrollo artístico. La labor museal es ingente también”, *Imperio: Diario de Zamora de Falange española de las J.O.N.S.*, Zamora, 18-07-1958, Año XXIII, n.º 6878, p. 6.

- SPEER, A.: (1941): *La nueva arquitectura alemana*, Madrid, Ediciones Titania, 2012.

- ZAVALA, J.: “Arte: tendencias actuales de la arquitectura”, *Revista Nacional de Arquitectura*, n.º 90, junio de 1949.

<https://www.coam.org/es/fundacion/biblioteca/revista-arquitectura-100-anios/etapa-1946-1958/revista-nacional-arquitectura-n90-Junio-1949>

- “Acción Española”, *Acción Española*, n.º 1, 15-12-1931, p.5.

<https://hemerotecadigital.bne.es/hd/es/viewer?id=79668332-eff3-43ed-b24d-50c0bca3ef82&page=3>

- “La causa del mal”, *Acción Española*, n.º 85, 1936.

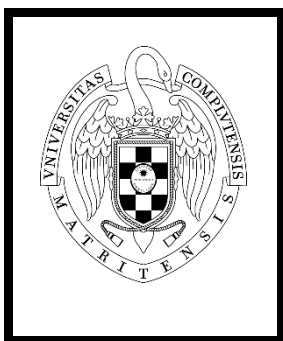
<https://hemerotecadigital.bne.es/hd/es/viewer?id=927a1a5a-2d8f-40c6-b121-dfee66169fe4>

- “Nota bibliográfica. Ensayo sobre las directrices arquitectónicas de un estilo imperial, por Diego de Reina de La Muela, arquitecto” *Reconstrucción*, n.º 46, octubre de 1944, Madrid, Dirección General de Regiones Devastadas y Reparaciones, p. 300.

- “Una estatua ecuestre del caudillo,” *Revista Nacional de educación*, Madrid, 1942, n18, pp. 94-99.

<https://redined.mecd.gob.es/xmlui/handle/11162/76922>

El AGUCM contiene los documentos relativos al Arco de la Victoria más abajo detallados



Archivo General

Relación de Transferencia		
<u>N.T.G.</u>	111/12	
Fecha transferencia	19/04/2012	

Organo remitente: Dirección de Obras y Mantenimiento

Archivo receptor: Archivo Intermedio

Contenido

Fechas extremas

Signatura

Planos de conjunto de urbanización y redes generales:

1.22 Plano esquemático de la Ciudad Universitaria. Escala 1:1000. Abril 1963. Incluye 3 fotografías

1.23 Accesos a Pabellón de Gobierno, Museo de América, Templo de la Virgen, Instituto Cultura Hispánica. Nº planos: 6. S/f

- Enlace entre el Pabellón de Gobierno y la Avenida Clínico Arco del Triunfo. Planta General. Escala 1:500. Arquitecto: Modesto López Otero. S/f

1940 / 1980

111/12-01

4.32 Arco de Triunfo en la Ciudad Universitaria

4.32.1. Proyecto de Arco de Triunfo (Realizado). Plantas, Alzados y Secciones:

1941 / 1961

111/12-04

- Alzado Principal. Escala 1:50. Arquitecto: Modesto López Otero. Febrero 1949
 - Sección Longitudinal. Escala 1:50. Arquitecto: Modesto López Otero. Febrero 1949
 - Sección Transversal. Escala 1:50. Arquitecto: Modesto López Otero. Febrero 1949
 - Sección por AB. Escala 1:50. Arquitecto: Modesto López Otero. Febrero 1949
 - . Planta Intermedia y Proyección del Encasetonado. Escala 1:50. Arquitecto: Modesto López Otero. Febrero 1949
 - Proyecto de Arco de Triunfo. Alzado Lateral. Escala 1:50. Arquitecto: Modesto López Otero. Febrero 1949
 - Proyecto de Arco de Triunfo. Planta de Azoteas y Cuádriga. Escala 1:50. Arquitecto: Modesto López Otero. Febrero 1949
 - Proyecto de Arco de Triunfo. Planta de Ingreso. Escala 1:50. Arquitecto: Modesto López Otero. Febrero 1949
- 4.32.2. Proyecto de Arco de Triunfo (mayor tamaño).
Plantas, Alzados y Secciones:
- Alzado principal. Escala 1:50. Arquitecto: Modesto López Otero. Octubre 1946
 - Alzado lateral. Escala 1:50. Arquitecto: Modesto López Otero. Octubre 1946
 - Sección longitudinal. Escala 1:50. Arquitecto: Modesto López Otero. Octubre 1946
 - Proyecto de escalinatas y pavimentación del Arco de Triunfo. Escala 1:100. Arquitecto: Modesto López Otero. Enero 1955
 - Planta del Sótano. Escala 1:20. S/f
 - Esquema de canalizaciones eléctricas y bocas de riego. Escala 1:200. Arquitecto: Modesto López Otero. Enero 1955
 - Pedestal de la maqueta del Arco de Triunfo. Escala 1:20. S/f
 - Arco de Triunfo y estatua ecuestre del Caudillo. S/f
 - Planta intermedia y proyección del encasetonado. Sección CD. Escala 1:50. Arquitecto: Modesto López Otero. Octubre 1946

4.32.3. Arco de Triunfo. Varios

- Alzado. Planta Sección ab. escala 1:20. Arquitecto: Modesto López Otero. Octubre 1946
- Proyecto de Arco de Triunfo. Nº planos: 2. S/f
- Detalle del enlosado. Escala 1:50. Arquitecto: Modesto López Otero. Febrero 1949
- Sección longitudinal. S/f
- Proyecto de escalinatas y pavimentación. alzado. Escala 1:100. Arquitecto: Modesto López Otero. Enero 1955
- Planta de azoteas y cuádriga. Sección GH. Escala 1:50. Arquitecto: Modesto López Otero. Octubre 1946
- Alzado. Planta. Sección ab. Sección cd. Escala 1:20. S/f
- Proyecto de Arco de Triunfo. Escala 1:20. Arquitecto: Modesto López Otero. Octubre 1946
- Planta intermedia y proyección del encasetonado. Sección cd. Escala 1:50. S/f
- Planta del salón. Sección EF. Escala 1:50. Arquitecto: Modesto López Otero. Octubre 1946
- Sección transversal. Escala 1:50. S/f
- Planta. Escala 1:50. Arquitecto: Modesto López Otero. Octubre 1946
- Detalle del encasetonado. Solución de 54 hiladas de 44 cm. Escala 1:50. Arquitecto: Modesto López Otero. Octubre 1946
- Planta de ingreso. Sección AB. Escala 1:50. Arquitecto: Modesto López Otero. Octubre 1946

4.32.4 Arco de Triunfo. Varios

- Huevo para la clave. Escala 1:20. S/f
- Detalle de la barandilla de la escala. Escala natural. S/f
- Interior del arco. Lateral con inscripciones. S/f
- Proyecto Arco de Triunfo. Escala 1:20. Arquitecto: Modesto López Otero. Octubre 1946

- Arco. Detalle del friso. S/f

4.32.5. Arco de Triunfo. Estructura

- Esquema de Cargas de la Cuádriga. Ingeniero: Eduardo Torroja. S/f
- Esquema de Cargas de la Cuádriga. S/f

- Estructura. Planta. Escala planta 1:50 secciones 1:25. Arquitecto: Modesto López Otero. Ingeniero: Eduardo Torroja. Febrero 1949
- Estructura. Planta. Escala planta 1:50 secciones 1:25. Ingeniero: Eduardo Torroja. Nº planos: 5. S/f
- Estructura de la plataforma de la base del arco. Escala semiplanta 1:100 semisecciones y secciones 1:25. S/f
- Cimentación. Escala planta 1:200; sección horizontal A-B 1:100; secciones 1:50. Arquitecto: Modesto López Otero. Ingeniero: Eduardo Torroja. Octubre 1948
- Plantas. Escala 1:50. Arquitecto: Modesto López Otero. Ingeniero: Eduardo Torroja. Febrero 1949
- Cimiento corrido para muro de contención. Sección Transversal. Escala 1:25. S/f
- Pedestal. Sección A-A'. Sección B-B'. S/f
- Cimientos corridos para escalinatas. Secciones Transversales. Escala 1:25. S/f
- Estructura. Sección A-A'. Sección B-B'. Sección C-C'. Planta de Replanteo. Ingeniero: Eduardo Torreja. Junio 1954
- Escalinatas y Cimentación de Muros. Planta escala 1:200. Alzado escala 1:200. Secciones A-A' B-B' C-C' E-E' F-F' escala 1:50. Sección D-D' escala 1:25. S/f

4.32.6. Cantería

- Detalle de cantería. Remate del peto. Una hilada de caliza nº 66. Escala 1:50. S/f
- Detalle de cantería. Hiladas de granito desde la altura de los salmeres hasta el friso. Nueve hiladas de granito de la 40-56 inclusive. Escala 1/50. S/f
- Detalle de cantería. Hiladas de granito desde el dintel de las puertas hasta la altura de los salmueres. Trece hiladas de granito de la 15-39 inclusive. Escala 1:50. S/f
- Detalle de cantería. Hiladas de granito desde el dintel de las puertas hasta la altura de los salmueres. Trece hiladas de granito de la 14-38 inclusive. Escala 1:50. S/f
- Detalle de cantería. Arquitrabe. Una hilada de granito nº 57. Escala 1:50. S/f
- Detalle de cantería. Zócalo del basamento. rquitrabe. Una hilada, 1ª de caliza. Escala 1:50. S/f

- Detalle de cantería. Pedestal de la Cuádriga. Una hilada de caliza nº 67. Escala 1:50. S/f
- Detalle de cantería. Hiladas de granito desde el basamento hasta el dintel de las puertas. Cinco hiladas de granito, de la 3-11 inclusive. Escala 1:50. S/f
- Detalle de cantería. Basamento. Primera hilada 2ª de caliza. Escala 1:50. S/f
- Peto de la coronación. Una hilada de caliza nº 65. Escala 1:50. S/f
- Córnila del ático. Una hilada de caliza nº 64. Escala 1:50. S/f
- Friso del ático. Una hilada de caliza nº 63. Escala 1:50. S/f
- Pedestal del ático. Una hilada de caliza nº 62. Escala 1:50. S/f
- Cimacio de la cornisa principal. Una hilada de caliza nº 61. Escala 1:50. S/f
- Cornisa principal. Una hilada de caliza nº 60. Escala 1:50. S/f
- Moldura inferior de la cornisa. Una hilada de caliza nº 59. S/f
- Hiladas de granito desde el basamento hasta el dintel de las puertas. Cinco hiladas de granito de la 4-12 inclusive. Escala 1:50. S/f
- Hilada de granito del dintel de las puertas. Una hilada 13ª de granito. Escala 1:50. S/f
- Friso. Una hilada de granito nº 58. Escala 1:50. S/f
- Hiladas de granito desde la altura de los salmeres hasta el friso. Ocho hiladas de granito de la 41-55 inclusive. Escala 1:50. S/f
- Despiezo del arco. Sección por la hilada 39. Escala 1:20. Febrero 1949
- Detalle de molduración. Escala 1:20. Febrero 1949
- Alzado principal. Escala 1:50. S/f
- Sección transversal por A. Sección transversal por B. Escala 1:20. Arquitecto: Modesto López Otero. Octubre 1946
- Detalle de las puertas de entrada. Alzado y Planta. Escala 1:20. S/f

4.32.7. Detalles

- Salón. Ingreso. Escala 1:10. S/f
- Decoración "Víctor". Escala 1:20. S/f
- Proyecto de escalinatas y pavimentación. Escala 1:100. S/f
- Detalle decoración "yugo y flechas". Escala 1:20. Nº planos: 2. S/f
- Detalle decoración laterales. Escala 1:20. S/f
- Detalles de carpintería, escalera y puerta de ingreso. Escala 1:20. S/f
- Detalles del Salón de Exposiciones. Escala 1:20. S/f

4.32.8. Detalles

- Puertas del salón. Escala 1:1. S/f
- Pedestal. Tamaño natural. Nº planos: 2. S/f
- Pedestal. Planta. Tamaño natural. S/f
- Puerta de ingreso. Alzado. Tamaño natural. S/f
- Detalle de la puerta de ingreso. Planta. Tamaño natural. S/f

4.32.9. Trece bocetos de figuras. S/f

4.32.10. Rótulos

- Lado de Madrid. Derecha. Escala 1:10. S/f
- Lado de Madrid. Izquierda. Escala 1:10. S/f
- Lado de la figura ecuestre. Derecha. Escala 1:10. S/f
- Lado de la figura ecuestre. Izquierda. Escala 1:10. S/f
- Letras para los medallones. Tamaño natural. Nº planos:4. S/f
- Rótulos nombres batallas. Escala 1:20. Nº planos:2.S/f
- Rótulo leyenda central. S/f

Proyecto de escalinatas y pavimentación del Arco de Triunfo		111/12-04, 32.2 (4)
Plano Arco de Triunfo y Estatua ecuestre del Caudillo.		111/12-04, 32.2 (8)
Proyecto de escalinatas y pavimentación del Arco de Triunfo		111/12-04, 32.7 (3)
Arco del Triunfo I.		
Envío del Archivo Histórico de 23 rollos de película y documentación correspondiente a la Ciudad Universitaria situados en el Arco del Triunfo.		
Remisión de 11 cajas con 23 rollos de película al Archivo Historico de esta Universidad.		
- Reparaciones en el Arco del Triunfo de Ciudad Universitaria.		
- Enviado Informe para la Sección de Obras y Contratos.		
Anteproyecto de restauración del Arco del Triunfo de la Ciudad Universitaria.		
Apeo de la cuadríga del Arco de la Victoria.		
Información sobre el estado de los ascensores del Arco de la Victoria.		
Proyecto de restauración del Arco del Triunfo.		
Proyecto de restauración del Arco de la Victoria.		
Arquitecto: D. José Angel Bueno.		
Memoria: Pilar Chías.		
Estado de la plaza, estatua y estructuta del Arco de la Victoria.		
Desprendimiento de elementos estructurales del friso del Arco del Triunfo.		
Obras de restauración del grupo escultórico del Arco del Triunfo.		
Solicitud de antecedentes de proyecto de restauración del Arco del Triunfo y otras obras, por parte del Vicerrector de Coordinación.		
Proyecto de restauración del Arco del Triunfo de Ciudad Universitaria.	1978 / 1988	16/00-003

Proyecto de Arco de Triunfo en honor del Ejército Español y del Generalísimo Franco. Junta de la Ciudad Universitaria de Madrid. Gabinete Técnico. Febrero de 1949.

Arquitectos Modesto López Otero y Pascual Bravo.

Incluye:

- Planos.
- Memoria.

Proyecto del Pabellón de Psiquiatría. Junta de la Ciudad Universitaria de Madrid. Gabinete Técnico. Año 1950.

Arquitecto director Modesto López Otero. Arquitecto Miguel de los Santos. Incluye:

- Presupuesto.
- Memoria.
- Planos.
- Pliego de Condiciones.
- Mediciones.
- Precios Unitarios.
- Precios Descompuestos.

1949 / 1950

179/16-011

Proyecto acondicionamiento de espacios exteriores en la Ciudad Universitaria de Madrid. Camino del tranvía.

Arquitecto José María Pérez González. Agosto de 1979.

Incluye:

- Memoria
- Planos
- Pliego de condiciones
- Mediciones
- Presupuesto

Proyecto básico y de ejecución de instalación de cámara de cultivo en la planta primera de la Facultad de Farmacia de la Universidad Complutense de Madrid. Arquitecto Mariano Vian Herrero. Marzo de 1979. Incluye:

- Memoria

1979 / 1979

179/16-077

- Planos
- Mediciones y presupuesto
- Pliego de condiciones

Proyecto de restauración del Arco del Triunfo. Arquitecto José Ángel Bueno. Abril de 1979. Incluye:

- Memoria
- Anexo de la memoria
- Pliego de condiciones
- Presupuesto
- Planos

Proyecto de restauración del Arco del Triunfo. Arquitecto José Ángel Bueno. Abril de 1979. Incluye:

- Memoria
- Anexo de la memoria
- Pliego de condiciones
- Presupuesto
- Planos

1979 / 1979

179/16-078

- Cuatro fotografías aéreas de "Paisajes Españoles":

Nº: 5084 vista aérea desde Moncloa, Arco de Triunfo y Avenida Complutense

Nº 5086 vista aérea desde Ciudad Universitaria, Arco de Triunfo, Ministerio del Aire

Nº 9136 vista aérea Casa de Velázquez, Escuela Superior de Arquitectura y zona sur de deportes

Nº 9137 vista aérea Escuela de Agrónomos, Casa de Velázquez, en obras futuro edificio comedores del SEU

Nº 9138 vista aérea zona sur de deportes. [1950-1960]

- Dos fotografías vistas aéreas del complejo arquitectónico y su entorno. 1958

1928 / 1960

183/16-7

- Quince fotografías del exterior y diversas dependencias interiores (habitaciones, capilla, cocina, etc.). S/f
- Fotografía aérea de la explanación de los terrenos para la futura Ciudad Universitaria [1928-1933]

- Intercambio de información y propuestas entre la Junta de la Ciudad Universitaria y la Comisaría General de Ordenación Urbana, de proyecto para la realización del Arco de Triunfo situado en la Plaza de la Moncloa y el tendido de la línea de trolebuses entre la mencionada plaza y El Plantío. Acompaña Plano de enlace de la Avenida de la Ciudad Universitaria con la Plaza de la Moncloa, Planos parciales de la modificación del trazado de la vía de trolebuses a El Plantío. (1947-1962).

- La Comisión Nacional Española de la UNESCO agradece a la Junta de la Ciudad Universitaria de Madrid las atenciones que tuvo con sus delegados. (1955)

1940 / 1977

54/11-08

Cajas 11 y 12

- Notificaciones de cesiones de planimetría de la Ciudad Universitaria al Ministerio del Ejército y petición de la Junta de la Ciudad Universitaria de material. (1944-1962)

- Peticiones del Ministerio de la Gobernación a la Junta de la Ciudad Universitaria de Madrid sobre cesión de terrenos para la celebración de actos públicos y colaboración en la realización de determinadas obras como el Arco del Triunfo. Acompaña planos de la zona entre pabellones de la Facultad de Medicina. (1940-1968)

- Comunicaciones a la Abogacía del Estado en su Delegación de Hacienda sobre subastas de varias obras. (1957-1958)

1940 / 1980

54/11-10

- Decreto-Ley de 7 de octubre de 1965 por el que se habilitan recursos sobre retribuciones de funcionarios y comunicaciones del Director General de Presupuestos sobre remuneraciones de los funcionarios.

- Comunicaciones del Ministerio de Industria y Comercio a la Junta de la Ciudad Universitaria de Madrid sobre suministros. (1942-1956)

- Cesión de viales, ordenación del tráfico, construcción de almacenes de materiales, etc. en la Ciudad Universitaria por el Ministerio de Obras Públicas. Acompaña planos (1953-1980)

- Asignaciones de número patronal en el Instituto Nacional de Previsión, pluses de antigüedad, asignación de cuotas globales de cotización para seguros sociales, etc. (1955-1970)

- La Junta de la Ciudad Universitaria comunica al Ministerio de la Vivienda que no está obligada a cumplimentar los cuestionarios de la Estadística de la Industria de la Construcción. (1957-1961)

- Montepío Nacional de la Construcción y Obras Públicas: sobre cotización para Mutualidades Laborales. (1954-1961)

- Comunicaciones con el Parque Móvil de los Ministerios Civiles sobre asuntos de personal, uso de autobuses y disponibilidad de coches. (1945-1972)

- Trabajos en colaboración entre la Junta de la Ciudad Universitaria y Patrimonio Forestal del Estado de reforestación, movimiento de tierras y apertura de caminos. Plano Esquemático de la Ciudad Universitaria. (1951-1956)

- Delimitación de parcelas cedidas o compartidas entre Patrimonio Nacional y la Junta de la Ciudad Universitaria

de Madrid. Acompaña planos de las zonas colindantes del Pardo y la Dehesa de la Villa. (1959)

- Comunicaciones sobre colaboración en trabajos técnicos con el Instituto Geográfico y Catastral. (1958)

Caja 38

- Presupuesto y pagos para la elaboración de una estatua de Alfonso XIII para instalarse en la Ciudad Universitaria. Acompaña fotografías (1943-1946)

- Fotografías y correspondencia sobre el monumento "La Antorcha". (1954-1962)

- Construcción y posterior uso del Arco del Triunfo de la Ciudad Universitaria (1948-1972)

- Emplazamiento del monumento dedicado a Blas Lázaro Ibiza en la Facultad de Farmacia (1956-1957)

- Elaboración y emplazamiento de la estatua del Cardenal Cisneros (1943-1961)

- Elaboración y posterior cesión de la estatua ecuestre de Francisco Franco (1943-1959)

- Adjudicación de la ejecución de la estatua de José Antonio (1943-1944)

- Emplazamiento del monumento en memoria de José Calvo Sotelo. Acompaña plano (1955-1958)

- Encargo de realización de un busto de José Ibáñez Martín. (1948)

1938 / 1972

54/11-32

- Encargo de realización de una estatua de Minerva.
Acompaña fotografías. (1943-1946)

- Actas de sesiones celebradas por la Comisión Artística de la Junta Constructora de la Ciudad Universitaria de Madrid (1942-1947 y 1951)

- Documentación de secretaría: Ley de Patrimonio del Estado de 1964, Ley de Expropiación de 1939, Real Decreto -Ley de 1928, Informe de la Asociación Matritense de Caridad sobre terrenos propiedad del Asilo de Santa Cristina, documentos sobre construcción de varias estatuas (1928-1964)

- Cuentas: Gastos e ingresos (1936-1939)

- Documentación contable: Informe sobre amortización de obligaciones, presupuestos para los años 1941-1942, liquidación del ejercicio económico 1941 y 1942, resúmenes de facturas, movimientos de cuentas corrientes, relaciones de pagos e ingresos, balances de situación de la Junta Constructora, etc. (1935-1942)

- Documentación contable: Presupuestos e ingresos para los años 1943, 1944 y 1945, remanentes de presupuestos de obras, comparaciones de presupuestos de varios años, avances de liquidaciones, etc. (1943-1945)

- Documentación contable: Proyectos de presupuestos, resúmenes de ingresos y gastos, modificaciones de presupuestos, etc.(1946-1948)

Construcción y posterior uso del Arco del Triunfo de la Ciudad Universitaria.

1948 / 1979

54/11-32, 3

Dos bocetos con Inscripciones para el Arco de Triunfo

54/11-32,
3.1

- Responsabilidad del Canal de Isabel II en la ruptura de una tubería en la Facultad de Ciencias de la Información. (1980)

- Regulación de uso de los terrenos de la Ciudad Universitaria concedidos a la Fundación del Amo para la construcción de un Colegio Mayor Universitario y posteriores indemnizaciones si vuelve la propiedad a la Universidad. (1965-1966)

- Reclamación de honorarios de varios arquitectos por obras de mejora y acondicionamiento proyectadas o realizadas en la UCM (1980-1981)

- Reclamación de la documentación de apoyo necesaria para realizar las obras de readaptación de la Sala de Calderas del Hospital Clínico (1980)

- Reclamaciones y apoyos ante la posible instalación del Instituto Anatómico Forense en el Pabellón VII de la Facultad de Medicina (1976-1978)

- Multas por realización de obras sin licencia municipal en la Ciudad Universitaria. (1981-1985)

- Liquidaciones finales de las obras de la Universidad de Alcalá de Henares contratadas por la UCM (1977-1980)

- Incidencias sobre las obras de la línea 6 del metro. (1976-1980)

- Pliego de bases para el concurso de contratación de servicios en la Universidad Autónoma de Madrid (UAM). (1980)

- Intento de desalojo de la Escuela de Comercio situada en la Plaza de España de Madrid. (1981)

1965 / 1991

54/11-45

- Acondicionamiento de la Biblioteca de la Facultad de Ciencias Económicas. (1980)

- La UCM solicita una subvención al Ministerio de Cultura para reparar el lucernario de Paraninfo y el Arco del Triunfo. (1980-1981)

- Subvenciones del Consejo Superior de Deportes para obras realizadas en la UCM (1980-1982)

- La Escuela Universitaria Pablo Montesinos solicita al Servicio de Obras e Instalaciones de la UCM que realice reparación de varios desperfectos y obras menores. (1980)

- Realización de obras en la Escuela Universitaria del Profesorado de EGB María Díaz Jiménez. (1980-1981)

- Informes sobre la recepción de obras e inscripción de terrenos donde se edificó la Escuela Universitaria de Formación del Profesorado de E.G.B. de Ciudad Real (1979-1981)

- Convenio entre la UCM y el Colegio Mayor La Salle para instalación y uso de la emisora de radio L.V.S. Emisora Universitaria. (1980)

- Recepción de obras en el Museo de Reproducciones Artísticas. (1980-1982)

- Registro General de Bienes Inmuebles pertenecientes a la UCM. Fichas-Inventario. Acompaña Revista de Registradores de España de enero-marzo 2000.

- Reclamación de pago de honorarios de los arquitectos encargados de la construcción de viviendas para catedráticos. (1980)

- El Ministerio de Universidades e Investigación exige a la UCM la presentación de la documentación necesaria para la aprobación técnica del proyecto de Aulario en la Facultad de Veterinaria. (1981)

- Comunicación del estado de deterioro en que se encuentran los laboratorios y las aulas destinados a la enseñanza de Parasitología y Enfermedades Parasitarias en la Facultad de Veterinaria. (1980)

- Solicitud para legalizar tres vehículos de la UCM que eran del Colegio Mayor La Almudena. (1980-1981)

- Callejero de la Ciudad Universitaria e Informe relativo al estado actual de las vías de circulación sitas en el campus pertenecientes al Ministerio de Obras Públicas y Urbanismo (M.O.P.U.) (1990-1991)

Cajas 63 y 64

- Reparaciones y reformas en varias casas residencia de profesores y en sus jardines. Notificación de exención en el pago de la Contribución Urbana. (1977-1980)

- Facultad de Ciencias Físicas: Distribución de aula por asignaturas, horarios y materias. (1994-1995)

- Cuadrante de propuestas de inversiones en la UCM y algunos Colegios Mayores. (1977)

- Localización geográfica y parámetros urbanísticos del Polígono Almudena.

- Permuta de parcela propiedad de las familias Murcia Fernández y Hernández-Ros Murcia por otra propiedad de la Ciudad Universitaria. Acompaña planos de situación. (1969-1981)

1969 / 2005

54/11-51

- Consorcio Urbanístico de la Ciudad Universitaria de Madrid: Inscripciones registrales de Colegios Mayores; devoluciones de inmuebles por cambio de uso; regularización de terrenos sobre los que se asienta la Universidad Nacional de Educación a Distancia; prórroga de uso de los terrenos en los que está instalado el Colegio Mayor Universitario Chaminade; revisión de parcelas no registradas en la Ciudad Universitaria. Acompaña planos de situación. (1997-2005)

- Certificaciones de pertenencia en pleno dominio de la UCM de las fincas en las que están situadas las siguientes instalaciones: Museo de América e Instituto de Cultura Hispánica de Madrid, Arco del Triunfo, Instituto Nacional de Psicología Aplicada y Psicotécnica, plaza de la Facultad de Medicina, Jardines de la Virgen Blanca, Antiguos Comedores. (1991)

- Plan cuatrienal de Obras Públicas. Intervención urbanística en la Ciudad Universitaria de Madrid. Acompaña plano. (1990)

- Programa de Necesidades del Suelo.

- Actas de la Junta de Obras de 1980-1981.

ANTIGUA SIGNATURA BUC 11. Dirección de la Biblioteca Universitaria. 1948-1976

Estadísticas, 1963-1977; Estatutos, 1971; Escuela de Estomatología; Exposición en la Universidad de Alcalá de Henares, 1966; Proyecto de instalación de una exposición permanente sobre Historia de la Universidad en el Arco del Triunfo; Exposición de Incunables, 1975; Exposiciones anteriores al año 1974; Extractos; Facultad de Farmacia, 1958-1975; IFLA/FIAB.

1958 / 1977

98/20-015

- Documentación relativa al proyecto de construcción de edificio para fábrica experimental universitaria. 1955-1960.
- Documentación relativa a la instalación eléctrica en el arco del triunfo. 1956-1958.
- Documentación relativa al proyecto de construcción de la Facultad de Ciencias. 1956-1959.
- Documentación relativa a diversos proyectos de instalación y construcción en la facultad de Derecho. 1956-1958.

1955 / 1960

AH-0273

Fichas de las obras y suministros de mobiliario realizadas en Colegios Mayores, Urbanización, Facultad de Ciencias, Facultad de Farmacia, Facultad de Medicina, Facultad de Derecho, Facultad de Filosofía y Letras, Arco del Triunfo, Residencias de Profesores, Escuela de Arquitectura. 1948-1963.

1948 / 1963

D-1688

Hojas de Inventario de Mobiliario y Equipamiento, 1983:

- Zona Sur. Vestuario de la piscina, edificio: 100, planta: OB, S1, 01.
- Instalaciones Deportivas. Zona Sur. Piscina, gradas y galerías, grada 1, edificio: 101, planta: OB.
- Edificio: 102, planta: OB.
- Zona Sur. Puente, edificio: 104, planta: 01, OB.
- Instalaciones Deportivas. Zona Sur. Vestuarios en las pistas de atletismo, edificio: 105, planta: OB.
- Zona Sur. Gradas del campo de fútbol, edificio: 106, planta: OB.
- Zona Sur. Bar en el Campo de Rugby, edificio: 107, planta: OB.
- Edificio: 108, planta: S1.
- Edificio: 109, planta: OB.

PLANOS: (Figura anotado así en las subcarpetas de Gabinete de Análisis y Planificación, pero no están contenidos)

- Instalaciones Deportivas. Zona Norte. Gabinete de Análisis y Planificación, edificio: 095.

1983 / 1983

G-102

- Instalaciones Deportivas. Zona Este. Gabinete de Análisis y Planificación, edificio: 115, planta: OB.
- Edificio: 116, planta: OB.
- Instalaciones Deportivas. Zona Oeste. Gabinete de Análisis y Planificación, edificio: 120, planta: OB.
- Instalaciones Deportivas. Zona Cantarranas. Gabinete de Análisis y Planificación, edificio: 125.
- Instalaciones Deportivas. Almudena, edificio: 126, planta: OB. (planta baja).
- Edificio: 126, planta: 01.
- Instalaciones Deportivas. Almudena, edificio: 127, plantas: 01, OB, OC, S1.
- Instalaciones Deportivas. Almudena, edificio: 128, planta: OB.
- Arco del Triunfo.

VICERRECTORADO DE OBRAS: CORRESPONDENCIA PARTICULAR, ARCO DEL TRIUNFO, AREA DE EDUCACIÓN FÍSICA Y DEPORTES, ARQUITECTO, ASOCIACIÓN AMÉRICA 92, AYUNTAMIENTOS DE MADRID Y TORRELAGUNA, CALLES CIUDAD UNIVERSITARIA, CAMPUS DE SOMOSAGUAS, CASA DE VELÁZQUEZ, CENTRO SUPERIOR DE ESTUDIOS DE LA DEFENSA. VICERRECTOR ANTONIO R. MARTÍNEZ FERNÁNZDEZ

1943 / 1986

R-636

ANEXOS

Índice de ilustraciones

Ilustración 1. Águila sobre pilastra de separación de arcos. Plaza de la Moncloa	14
Ilustración 2. Luis Lacasa y José María Sert, Pabellón de la República, Exposición de las Naciones, París (1937).....	16
Ilustración 3. Albert Speer, Pabellón Alemán, Exposición de las Naciones, París (1937).....	16
Ilustración 4. Joan Miró, Aidez L'Espagne (Ayuda a España) (1937)	17
Ilustración 5. Contraportada del número 25 de <i>A. C. Documentos de Actividad Contemporánea</i> (1937)	17
Ilustración 6. CONTRAPORTADA DE ARTE Y ESTADO Y PORTADA DE ACCIÓN ESPAÑOLA.....	23
Ilustración 7. SELLOS CONMEMORATIVOS DEL MILENARIO DE CASTILLA (1944) Y FRANCO Y CASTILLO DE LA MOTA (1948)	27
Ilustración 8. Arturo Reque Meruvia, Alegoría de Franco y la Cruzada (1948 -1949).....	28
Ilustración 9. Portadas de <i>Escorial</i> dirigida por Dionisio Ridruejo y <i>Arte y Estado</i>	29
Ilustración 10. Academia de la caballería de Valladolid	31
Ilustración 11. Domingo Martínez, Don Pelayo (1750), Plaza de Oriente de Madrid	32
Ilustración 12. José Capulino Jáuregui, Retrato de Francisco Franco (1953)	33
Ilustración 13. Máscaras de Franco y Juan Carlos I exhibidas como “Héroes de España” en el Museo del Ejército de Toledo.....	34
Ilustración 14. Albert Speer, Maqueta para la Capital Mundial Alemania	36
Ilustración 15. Exposición de Arquitectura Moderna Alemana el 20 de octubre de 1942	37
Ilustración 16. Exposición de arquitectura moderna alemana. Palacio de Velázquez, El Retiro, Madrid, 6 de mayo de 1942	38
Ilustración 17. Albert Speer, Maqueta de Arco de Triunfo para Alemania (1939). Según diseño de Hitler... 43	43
Ilustración 18. Ministerio del Aire	47
Ilustración 19. Plaza de la Moncloa (1962).....	47
Ilustración 20. Vista de la Ciudad Universitaria y la Plaza de la Moncloa en los años 50	48
Ilustración 21. Plaza de la Moncloa	49
Ilustración 22. Francisco Villanueva, Museo Nacional del Prado, Fachada de Goya	50
Ilustración 23. Hans Hermann Klaje y Erich Finke, Casa de la Administración. Nuevos cuarteles del Regimiento de la Guardia de Gran Alemania en Berlín.....	50
Ilustración 24. Wilhelm Kreis, Maqueta del pabellón del soldado en Berlín (Exposición Arquitectura Moderna Alemana).....	51
Ilustración 25. Wilhelm Kreis, Maqueta del pabellón del soldado en Berlín	51
Ilustración 26. Luis Gutiérrez Soto, Propuesta para la fachada del Ministerio del Aire (1940-1943)	52
Ilustración 27. Albert Speer, Pabellón Alemán, Exposición de las Naciones, París (1937).....	52
Ilustración 28. Albert Speer, Pabellón Alemán, Exposición de las Naciones (interior), París (1937)	53
Ilustración 29. Luis Gutiérrez Soto. Ministerio del Aire.....	53
Ilustración 30. Monumento a los Caídos.....	55
Ilustración 31. Monumento a los Caídos (detalles).....	55
Ilustración 32. Monumento a los Aviadores del Plus Ultra	56
Ilustración 33. Wilhelm Kreis, Alto Mando del Ejército, fotografía reproducida en la <i>Revista Nacional de Arquitectura</i>	57
Ilustración 34. Modesto López Otero y Pascual Bravo. Arco de la Victoria. Proyecto de 1943	61
Ilustración 35. López Otero y Bravo. Proyecto de 20/2/1949. agucm 179/16-11.....	61
Ilustración 36. Arco de la Victoria. Acuarela de Modesto López Otero y Pascual Bravo (1946). UCM	62
Ilustración 37. Proyecto de 1950 para el Monumento a los Caídos.....	63
Ilustración 38. López Otero y Pascual. Proyecto de escalinatas y pavimentación del arco del triunfo (1955). agucm 111/12-04,32.2 (8)	64
Ilustración 39. Proyecto de 1946. AGUCM 111/12-04 4.32.4	64
Ilustración 40. Arco de la Victoria según archivo pando	65

Ilustración 41. Retirada de la escultura de Franco de Nuevos Ministerios	66
Ilustración 42. Arco de la Victoria actualmente	67
Ilustración 43. arco de la victoria. Acuarela de Modesto López Otero y Pascual Bravo (1946). UCM.....	68
Ilustración 44. Arco de la Victoria. Sala de exposiciones	69
Ilustración 45. Ramón Arregui, Minerva	70
Ilustración 46. Ramón Arregui, Minerva	70
Ilustración 47. Arco de la Victoria. Instalación de la cuadriga.....	71
Ilustración 48. Arco de la Victoria. Corona de Laurel	72
Ilustración 49. Eduardo Santoja, Laureados, Tomo I, p. 13. 1940.....	72
Ilustración 50. Tomos I y II de Laureados, 1940	73
Ilustración 51. Moisés de Huerta, Detalle del Friso noroeste del Arco de la Victoria. Virtudes militares	74
Ilustración 52. Moisés de Huerta. Arco de la Victoria. Friso oeste	74
Ilustración 53. Moisés de Huerta. Arco de la Victoria. Friso este. Alegoría de la Universidad Católica.....	75
Ilustración 54. Arco de la Victoria. Friso sudeste	76
Ilustración 55. Arco de la Victoria. Friso noroeste	76
Ilustración 56. Arco de la Victoria. Lado noroeste	77
Ilustración 57. Arco de la Victoria. Lado sudeste	78
Ilustración 58. José Ortells. Victorias del Arco de la Victoria	79
Ilustración 59. Arco de la Victoria. Escudo de la Universidad y del Estado franquista	82
Ilustración 60. Detalle de la página 26 del número 143 (noviembre de 1953) de la <i>Revista Nacional de Arquitectura</i>	84

Índice onomástico

Adorno, 69	Brihuega, 14	Domenech, 14, 17, 18
Adsuara, 73	Brunet, 38	Domingo Viladomat, 72
Agras, 15	Calpena, 23	Don Juan de Austria, 12
Agripa, 46, 55	Calvo Sotelo, 22	Don Pelayo, 6, 31, 32
Alares, 63	Camón Aznar, 30	Donatello, 63
Alegre, 24	Capuz, 63, 65	Donoso, 23
Alfonso XIII, 7, 8, 21, 30, 34, 36, 45, 62, 77, 78, 84	Carlos de Miguel, 30	Donoso Cortés, 24
Álvarez Junco, 22, 28, 32, 71	Carlos V, 26, 29, 71	Eduardo Santoja, 72
Andrés de Blas, 9	Carrero Blanco, 20	Egido, 11, 86
Ansón, 80	Castiglione, 78	El Cid, 6, 12, 33, 34, 84
Arendt, 10, 83, 86	Chías, 8, 62	Enrique Pla y Deniel, 23
Arrese, 6, 63, 66	Chueca Goitia, 6, 30	Faraldo, 9
Ataúlfo, 32	Cirici, 8, 12, 13, 14, 18, 19, 44, 51, 54, 67	Felipe II, 45, 46, 49
Atenea, 7, 69, 70, 71, 74, 78	Cisneros, 6, 12, 58, 62, 82, 83, 84, 89	Felipe III, 30
Balmes, 23, 24	Clará, 73	Fernán González, 63
Barberán, 80	Colón, 57	Fernández Alba, 6, 30
Bidagor, 19, 21, 35, 43, 52, 57, 59	D'Ors, 6, 11, 12, 14, 20, 42, 50	Fernando de Aragón, 25
Bonatz, 54	De Andrés, 84	Ferrucci, 63
Bonet, 12, 13, 14, 15, 18, 19, 20, 21, 29, 30, 63	De Castro Albarrán, 24	Földényi, 47, 64
Boris Groys, 25	De la Fuente, 22, 32, 71	Franco, 5, 6, 7, 9, 10, 12, 13, 18, 20, 21, 22, 25, 26, 27, 28, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 37, 39, 40, 41, 44, 45, 56, 57, 58, 59, 60, 62, 63, 65, 66, 67, 71, 72, 74, 77, 78, 80, 81, 83, 84, 85, 86, 87, 88, 90, 91, 93
Boullée, 46	Díaz, 25	
Box, 10, 23, 24, 39, 60, 73, 77, 80, 83	Diego de Reina, 20, 93	
Bravo, 58, 61, 62, 66, 67, 68	Diéguez, 13, 20, 21, 44, 46, 53, 55	

Fray Justo Pérez de Urbel, 13, 44
 Fructuoso Orduña, 20
 Gallego, 42, 79, 89
 García de Cortázar, 23, 31, 79
 García de Villada, 11
 García Morente, 11, 31
 García Villada, 11
 Garcilaso de la Vega, 78
 Gedeón, 32
 Gentile, 18
 Gil Pecharromán, 19, 34
 Gil Robles, 11, 27
 Giménez Caballero, 6, 12, 13, 19, 20, 21, 25, 26, 28, 29, 30, 33, 38, 41, 43, 44, 48, 49, 50, 51, 54, 55, 77, 78, 83, 86
 Gonzalo Cárdenas, 20
 Gottfried Schadow, 59
 Granados, 12, 79
 Grimal, 71
 Gutiérrez Soto, 6, 15, 30, 42, 46, 52, 53, 54, 56, 83
 Habsburgo, 30, 46, 48
 Hegel, 83
 Heracles, 7, 69, 74
 Hércules, 71, 74, 84
 Herrera, 12, 18, 34, 40, 48, 54
 Hitler, 15, 16, 36, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 47, 54, 59, 85
 Horkheimer, 69
 Isabel de Castilla, 25, 26
 Isabel la Católica, 25
 Isidro Gomá, 11
 Jaeger, 41
 Jesucristo, 55, 76, 77, 81, 84
 José Antonio, 26, 57, 62, 72, 77, 79
 José María Pemán, 82, 89
 José María Sert, 15, 16
 José Ortells, 80
 Juan Carlos I, 34
 Juan de Zavala, 29
 Juan Manuel Durán González, 57
 Judas Macabeo, 32
 Julio César, 71
 Justino, 71
 Kreis, 51, 52, 56, 57
 Lacasa, 15, 16
 Ledesma Ramos, 57
 Ledoux, 46
 Leovigildo, 33
 Llorente, 8, 12, 14, 50, 56, 73, 80, 81
 López Otero, 6, 36, 42, 46, 58, 59, 60, 61, 62, 64, 66, 67, 68, 74, 78, 84, 88, 94, 101
 Luis de Moya, 46
 Mainer, 12, 26
 Manuel Herrero Palacios, 46, 55
 Manuel Laviada, 46
 Marès, 59
 Medina Warmburg, 17, 54
 Méndez, 40
 Menéndez Pelayo, 22, 23, 24, 27, 79
 Menéndez Pidal, 33
 Minerva, 69, 70, 74, 78, 83
 Miró, 16, 17
 Moisés de Huerta, 66, 73, 74, 75, 80
 Moisés Huerta, 73
 Molinero, 8, 9, 81, 83
 Morente, 79, 89
 Muguruza, 21, 37, 40, 41
 Mussolini, 13, 15, 16, 38, 45, 54, 59, 84, 85
 Nora, 85
 Odiseo, 7, 69, 74
 Olaechea, 23
 Onésimo Redondo, 34
 Orduña, 20, 73
 Ortiz, 26, 46
 Pablo Rada, 57
 Padre Calpena, 22
 Palacio, 7, 32, 62, 66, 75
 Pando, 6, 65
 Pardo Canalís, 65
 Pascual, 58, 61, 62, 64, 67, 68, 74, 101
 Payne, 11
 Pemán, 6, 12, 22, 38, 78, 82
 Pérez Comendador, 73
 Pérez Mínguez, 20, 21
 Pérez Vejo, 25, 26
 Pérez-Olivares, 84
 Pérez-Villanueva, 8, 45
 Perseo, 70
 Plotino, 69, 90
 Posidón, 71
 Preston, 10, 12, 20, 25, 27, 33
 Primo de Rivera, 26, 27, 45, 57, 79
 Rafael Sanz, 46, 56
 Ramiro de Maeztu, 11, 13, 20, 31
 Ramón Arregui, 69
 Recadero, 31, 32, 33
 Reyero, 25
 Reyes Católicos, 6, 12, 21, 22, 25, 26, 27, 28, 29, 33, 34, 81, 82, 83, 84, 90
 Ridruejo, 29, 78
 Ruiz de Alda, 57
 Ruiz-Giménez, 6, 25, 62
 San Juan, 77, 82
 San Leandro, 32
 Sánchez Mazas, 29, 65
 Sancho, 40
 Santa Marina, 82
 Santa Teresa, 12
 Santiago, 21, 22, 34, 84
 Santiago Hernández, 34
 Saz, 33, 34
 Schächer, 39
 Schmid-Ehmen, 52, 83
 Schinkel, 18, 42, 68
 Schmid-Ehmen, 15, 52
 Schultz-Dornburg, 56, 60, 67, 91
 Sepúlveda, 9, 10, 12, 23, 28, 31
 Silió, 81
 Speer, 16, 17, 36, 39, 40, 41, 42, 43, 51, 52, 53, 56, 57, 59
 Stalin, 25, 45
 Sueiro, 40
 Suñer, 20, 43, 59
 Tamames, 27
 Toost, 51
 Trogo Pompeyo, 71
 Ulises, 69, 74, 84
 Urbano VI, 22
 Urrutia, 60, 78
 Vegas Latapie, 80
 Vilanova, 37, 41
 Villanueva, 15, 18, 30, 48, 49, 50, 54
 Villén, 78, 79
 Vizconde de Uzqueta, 46
 Welzbacher, 64
 Wolters, 39, 41, 42, 59
 Wunderlich, 38
 Zabalegui, 32
 Zacarías de Vizcarra, 10
 Zeus, 69