

cali-
o de
er la
oche-
e se

Introducción

Julían ESTEBAN CHAPAPRÍA
José Ignacio CASAR PINAZO

Durante los años 40, en la memoria colectiva se borraron gran parte de los hechos, nombres, ideas y formas, que habían constituido lo más interesante del proceso de modernización de la cultura española en las tres décadas anteriores. En parte consistió en un eclipse imperativo, promovido por el aparato cultural del nuevo poder político, pero también se trató de un mecanismo más o menos consciente de autocensura radicado en parte de los protagonistas supervivientes, ya que la actitud de vanguardia o cualquier otra de las que habían pretendido actuar bajo las directrices transformadoras eran, en principio, sujeto de sospecha del nuevo Régimen.

Sin embargo, numerosos fragmentos de aquella cultura artística del primer tercio de siglo atravesaron la brecha de la guerra civil y se instalaron en el nuevo espacio histórico, obviando las conexiones que hubiesen podido tener con la historia inmediatamente anterior o demostrando, explícitamente, una implicación plena con los dictados de la nueva atmósfera cultural.

De otro lado, hechos, nombres, formas e ideas, inexistentes o con muy poco protagonismo hasta entonces, interrumpieron en este nuevo tramo histórico, elevándose desde unas raíces ideológico-estéticas apresuradamente desarrolladas durante la guerra o, bien, aflorando desde el laberinto de tensiones a través del que el poder franquista intentaría articular un "Arte de Estado". Con todos estos elementos y los que se irían configurando a lo largo del proceso histórico mismo, comenzaba el deslinde de los perfiles de la identidad artística del Franquismo, o de la cultura que se produjo durante este período. En él está admitida la opinión que reconoce la existencia tanto de una continuidad como de una ruptura entre el arte y la cultura anteriores a la Guerra Civil con los de la década de los cuarenta. Pero debe huirse de varios errores, dos son los principales: el primero es la identificación de la cultura artística de la posguerra con la política artística franquista; el segundo es su opuesto, la separación tajante entre una y otra.

En este sentido se produjo a finales de los años 70 una revisión historiográfica sobre la arquitectura de la posguerra. Un grupo de historiadores de la arquitectura (Solà-Morales, Doménech, Sambricio, Capitel...) trataron, no sin polémica, de relativizar el anatema que desde la crítica de los años 50 y 60 se había lanzado sobre la arquitectura de los años 40, cometiendo no pocas simplificaciones, entre ellas la pretensión de adjudicar a determinados lenguajes, significados o contenidos de carácter progresista. La intención de esta nueva aproximación fue la de examinar el material arquitectónico que quedaba, fuera del vendaval ideológico que trasladaba hechos aparentemente objetivos a terrenos de subjetividad apasionada, y más allá del *"repeluzno inicial producido por esta primera etapa franquista, con sus discursos irracionales, sus posiciones retrógradas, su visión decadente de la Historia"*, para entender la superposición de mecanismos estructurales y culturales que sobrepasaban los períodos de la monarquía, la república y la dictadura, y, al tiempo, ver *"el camino, más o menos tortuoso, que conduce hasta nuestro presente"*.¹

Las conclusiones fueron que, si bien es cierto que al derribar el régimen de Franco la República arrasó todos sus símbolos, siendo uno de ellos la arquitectura que proclamaba con su lenguaje ideas de igualdad social, a partir de ahí la arquitectura de los años 40 no fue un hecho unitario y autónomo de planteamientos económicos y sociales (papel del proletariado, fenómeno de la industrialización, cambios en la industria de la construcción...); que debía entenderse profundamente relacionada con etapas anteriores; que en la posguerra no se generó una arquitectura directa e íntimamente

¹ Importante el debate establecido en torno a la arquitectura del franquismo entre Tomás Llorens y Helio Piñón, de un lado, y Carlos Sambricio e Ignacio de Solà-Morales, de otro, publicado en la revista *Arquitectura Bis*, números 26 y 27, de enero/febrero y marzo/abril de 1979.

solidaria con el Régimen vencedor desgajada de la tradición moderna de la arquitectura; y que, también, con la ruptura de los años 50 y el fácil recurso a lo moderno, se perdió el sentido de la disciplina arquitectónica y de un oficio que pasó de trabajar con cuidado para la construcción a producir inconscientemente para la especulación. En definitiva, una manera más compleja de entender esta parte de la cultura social de la posguerra, a cuya luz podían analizarse otros aspectos de la disciplina arquitectónica, como la restauración de monumentos, si bien sus características propias podían dar resultados bien diferentes.

En el ámbito de la conservación del patrimonio, los estudios e investigaciones no tienen todavía un carácter conclusivo y menos aún han tenido un proceso de revisión historiográfico. Y ello por diversas razones, entre ellas quizás la más importante es que la falta de un análisis sistemático y representativo de materiales de base no ha permitido una o diversas síntesis más allá de ámbitos territoriales concretos (González y Lacuesta, García Cuetos, Gómez de Terreros...) y los avances de Muñoz Cosme o Rivera Blanco son desgraciadamente todavía escuetos. Pero existe un creciente interés que comienza a dar sus frutos, de manera que las preguntas están formuladas: la interrelación, en el período de estudio, de arte, historiografía y arquitectura histórica en el proceso científico de la restauración monumental; el análisis de hasta que punto este período fue deudor de los avances desarrollados durante la II República, en cuanto a legislación, arquitectos restauradores, metodologías y procesos, o, si bien por el contrario, se borró la memoria y silenciaron dichos avances; el posicionamiento de los agentes de la restauración monumental en el marco de la periodización que los historiadores han configurado del conjunto de la dictadura franquista; el análisis, en la división zonal de la época y a la luz de referentes contemporáneos, de intervenciones y autores; en que manera el fuerte interés social despertado por el patrimonio arquitectónico al llegar la democracia a nuestro país, pretendía la apropiación que desde otros posicionamientos ideológicos se había hecho en etapas anteriores, y cuales habían sido éstos; y, en definitiva, el establecimiento de si hubo una manera propia de intervenir sobre los monumentos con el advenimiento del franquismo.

Otro aspecto que puede ayudar a la comprensión del período y su fenomenología es que, con pequeñas diferencias, los historiadores han decidido estructurar la historia política y social de la dictadura franquista en cinco etapas: la configuración inicial del régimen durante la guerra civil (1936-39), la hegemonía nacional-sindicalista durante la segunda guerra mundial (1939-45), la preponderancia nacional-católica (1945-59), la década autoritaria del desarrollismo tecnocrático y expansión económica (1959-69) y el período de crisis tardo-franquista (1969-75). Lo que sí existe es unanimidad en proponer el año de 1959, con la aprobación de las medidas económicas del Plan de Estabilización, en el hito divisorio entre dos fases la del primer franquismo retardatario y la de un segundo franquismo modernizador. Lo que no debe olvidarse es que todo el proceso se produjo en un contexto internacional de cambio histórico acelerado y grandes transformaciones: crisis de los años treinta, la guerra mundial, la reconstrucción de posguerra y la guerra fría, la expansión económica y distensión durante la década de los sesenta y la recesión y crisis económica durante la primera mitad de los años setenta.

Así pues, el primer ciclo, el llamado primer franquismo retardatario, que va de 1936 a 1959, tiene a su vez tres momentos definidos. En el primero, el de la configuración inicial durante la guerra civil (1936-39), vemos como el inicial golpe de estado se convirtió en una cruenta guerra civil entre los sublevados, triunfantes en la España rural y agraria, y la República, asentada en la España más modernizada e industrializada. El general Mola constituyó en Burgos en julio de 1936 una Junta de Defensa nacional que asumía los poderes del Estado y representaba al país ante las potencias extranjeras, este dominio militar no encontró resistencia entre las fuerzas derechistas que había prestado su concurso a la insurrección, aunque sí la hubo entre carlismo y falangismo. Pero pronto encontró, en la jerarquía episcopal española y las masas de fieles católicos, una asistencia decisiva por sus implicaciones internas y externas. En sep-

