

REFLEJOS Y HUELLAS DE LA ARQUITECTURA DEL MOVIMIENTO MODERNO EN EL NOTICARIO DOCUMENTAL ESPAÑOL NO-DO

Reflections and Traces of Modern Movement Architecture in the Spanish Documentary Newsreel NO-DO

Dda. Noemí RUBIO POZUELO
Contratada predoctoral, Universidad de Córdoba, España
E-mail: 112rupon@uco.es
 <https://orcid.org/0000-0002-9250-7305>

Fecha de recepción del artículo: 29/01/2023

Fecha de aceptación definitiva: 13/03 /2023

RESUMEN

El presente artículo se basa en la relación establecida entre la cinematografía y la arquitectura, que es considerada aquí como conexión fundamental en tanto que se constituye como un paradigma de fecundidad compositiva y estética. Partiendo de esta correspondencia, proponemos una aproximación a la representación de la arquitectura desde la perspectiva filmica. En concreto nos referimos a la producción arquitectónica española desarrollada durante el franquismo, que pudo estar influenciada por el Movimiento Moderno y a su vez pudo ser recogida en el Noticario Documental NO-DO. Este informativo cinematográfico fue el medio de comunicación oficial del régimen, su proyección obligada antes de las películas exhibidas en las salas de cine españolas se inició en 1943, prolongándose hasta 1975, lo que nos indica que estamos ante un dispositivo fundamental de la cultura visual del franquismo. En este medio buscamos hallar los ejemplos arquitectónicos que pudieron reflejar el Movimiento Moderno en España a partir de 1950, fecha que nos indica el inicio de cierto aperturismo en el régimen al ser levantado el veto a España por parte de la ONU, hasta 1965, fecha final establecida por DoCoMoMo Ibérico para el registro de ejemplos de la arquitectura moderna. Nos proponemos así acercarnos a la proyección de la imagen arquitectónica en este noticario omnipresente en la vida española, y analizar cómo se reflejan sus valores estéticos e identitarios desde la perspectiva filmica.

Palabras clave: arquitectura y cinematografía; arquitectura española siglo XX; arquitectura movimiento moderno; Noticario Documental NO-DO.

ABSTRACT

This paper is based on the relationship established between cinematography and architecture, which is considered a fundamental connection insofar as it is constituted as a paradigm of compositional and aesthetic fecundity. Starting from this correspondence, we propose an approach to the representation of architecture from a filmic perspective. In particular, we refer to the Spanish architectural production developed during the Franco regime, which could have been influenced by the Modern Movement and could have

been collected in the NO-DO Documentary Newsreel. This cinematographic newsreel was the official means of communication of the regime, its obligatory projection before the films shown in Spanish cinemas began in 1943 and continued until 1975, which indicates that we are dealing with a fundamental device of the visual culture of Franco's regime. In this medium, we seek to find architectural examples that may have reflected the Modern Movement in Spain from 1950, a date that indicates the beginning of a certain openness in the regime when the veto on Spain was lifted by the UN, until 1965, the final date established by DoCoMoMo Ibérico for the recording of examples of modern architecture. We propose to approach the projection of the architectural image in this omnipresent newsreel of Spanish life and to analyze how its aesthetic and identity values are reflected from a filmic perspective.

Keywords: architecture and cinematography; Spanish 20th century architecture; modern movement architecture; NO-DO Documentary Newsreel.

1. Introducción

El planteamiento inicial de este artículo se encuadra en la relación establecida entre el cine y la arquitectura (Villarreal Ugarte, p. 2011), que se constituye como un paradigma de fecundidad compositiva y estética (Cairns, 2007, p.190-195) y de aprehensión de realidades sociales (Cabeza Laínez et al., 2022). De esta forma, la representación de la arquitectura desde el lenguaje fílmico es abordada como otro modelo posible en la (re)presentación de esta.

Desde el ámbito fílmico proponemos la aproximación, en primer lugar, al noticiario promovido por el franquismo, considerado hoy como un producto cultural (Anta Félez, 2018) y un depósito bruto de la historia (Sánchez-Biosca y Tranche, 2006, p. 477). Nos referimos al Noticario Documental NO-DO, que comenzó su andadura en 1942, y que consideramos aquí como fuente histórica, pues en él se trazan diversos aspectos de la vida española. Y, en segundo lugar, acercarnos al valor de la arquitectura como un elemento revelador de las estructuras sociales y culturales de un contexto concreto, al margen de su funcionalidad y servicio. Específicamente, nos centramos en aquella arquitectura española que pudo estar relacionada o influenciada por el Movimiento Moderno.

En la confluencia de ambos ámbitos se une lo que denominamos como imagen arquitectónica, contemplada aquí como una realidad estética y con una diferenciación básica: de un lado, la realidad objetiva y natural, y del otro, la realidad que resulta creada finalmente por la cámara.

En cuanto al contexto en el que se centra la investigación hay que considerar el carácter dictatorial del franquismo y su prolongada duración (1939-1975). Durante este período se llevaron a cabo políticas arquitectónicas que respondieron, en un primer momento, a la necesidad que tenía el país después de la reciente contienda civil. A partir de los años cincuenta se experimentaron avances en cuanto al empleo de materiales, técnicas, estéticas y conceptos, aunque esto no siempre fue un proceso lineal.

El Movimiento Moderno fue una tendencia arquitectónica que llegó a desarrollarse en mayor o menor medida durante el franquismo. En su base teórica se halla un rechazo hacia los historicismos, planteando un cambio de pensamiento en torno a la arquitectura y a quién debe servir esta, incluyendo motivaciones que pueden ser interpretadas como contrarias al propio régimen. Es en este último aspecto, junto al hecho de hallar numerosas referencias de la producción arquitectónica española

en el noticiario, donde germinó nuestra hipótesis. Nos planteamos, así, si hubo una presencia relevante de una de las tendencias más importantes del siglo XX en un medio que proyectaba actualidades filmadas, y, si esta fue captada, ¿cómo se registra esta imagen? ¿se revela como un registro intencional? ¿se comprendían los conceptos que residían en este movimiento? De esta forma es nuestra intención analizar los capítulos que puedan ser hallados como relevantes en cuanto a la imagen anteriormente especificada. La relevancia será determinada al valorar los elementos de significación que se dan cita en el espacio profílmico y teniendo en cuenta las consideraciones desde la Historia del Arte.

Hablar de NO-DO supone referirnos a la más completa memoria visual de nuestro pasado reciente, y desde esta concepción consideramos relevante estudiar cómo fue captada la arquitectura relacionada con el Movimiento Moderno, en un contexto que lo tenía todo para ser adverso a una tendencia que planteaba valores y motivaciones incoherentes con el propio régimen.

2. Objetivos

Sobre NO-DO se han desarrollado estudios e investigaciones centradas en diversas temáticas de las muchas que refleja (Rodríguez Mateos, 2002, 2005 y 2008), (Moradillos García, 2008), (Ramírez Martínez, 2008) o en localizaciones concretas (Ventajas Dote, 2006), (García González, 2015), (González Sáez, 2014). Sin embargo, la obra de referencia ineludible es *NO-DO: el tiempo y la memoria*, realizada por Vicente Sánchez Biosca y Rafael Tranche.

Así, nuestra hipótesis de partida viene determinada por las bases metodológicas y epistemológicas presentes en el estudio de Vicente Sánchez Biosca y Rafael Tranche anteriormente señalado. En este profundo estudio se expone el análisis de variados temas y enfoques sobre NO-DO, concibiéndolo como una fuente, documento y depósito de historia. Los mismos autores señalan la amplísima gama de asuntos recogidos en este noticiario, y reconocen que un estudio pormenorizado se escapa a los límites de su obra, lo que nos ha reafirmado en la importancia de estudiar uno de los aspectos más presentes en este noticiario documental, la imagen de la arquitectura. (Sánchez-Biosca y Tranche, 2006, p.18).

Al aproximarnos a una fuente como NO-DO no basta con un enfoque que se quede en el dato del número de capítulos que abordan un tema concreto o una visión específica. De este modo Vicente Sánchez Biosca señala la necesidad de *leer entre líneas, detectar omisiones y contrastes, distinguir lo espectacular y lo anodino* (Sánchez-Biosca y Tranche, 2006, pp.36-37).

Por otro lado, aproximarnos a la arquitectura del Movimiento Moderno no supone enumerar de forma rígida cuáles son los elementos o características generales que debemos identificar como propios de este movimiento y así identificar la imagen que buscamos. Debemos entender la naturaleza múltiple de este movimiento, que se generó desde distintos núcleos de reflexión y acción, y que además supuso una continua reflexión crítica sobre su ejercicio y su adaptabilidad a un escenario cambiante y belicista. No obstante, es cierto que hay ciertos elementos comunes que nos ayudarán a rastrear esta imagen, como son las líneas depuradas, el trabajo del módulo de forma sencilla, el empleo de materiales industriales, aunque no siempre, la simplificación de las formas o la concepción de un proyecto integral, entre otros muchos.

Desde estas consideraciones previas se exponen los objetivos del presente artículo, que se ordenan de la siguiente forma:

- 1) Observar de qué forma es registrada la producción arquitectónica española ligada al Movimiento Moderno.
- 2) Considerar cuáles son las características de esta imagen arquitectónica y los valores que se le otorgan.
- 3) Seleccionar los ejemplos más significativos, teniendo en cuenta sus características fílmicas y las características del Movimiento Moderno.
- 4) Valorar, desde la Historia del Arte, los modelos hallados como significativos, observando sus peculiaridades y su valor como imagen.
- 5) Extraer conclusiones que nos permitan comprender la creación de la arquitectura como imagen en este contexto, y ponderar en su justo valor la imagen arquitectónica hallada desde la perspectiva fílmica.

3. Metodología

Para conseguir los objetivos anteriormente expuestos hemos seleccionado una metodología que se adecúa a la especificidad del material ante el que nos encontramos, siguiendo el modelo expuesto por María Antonia Paz e Inmaculada Sánchez a la hora de analizar y visionar actualidades cinematográficas (Paz y Sánchez, 1999). Las autoras reconocen la carencia de una bibliografía amplia que establezca una metodología sistemática, por lo que proponen un modelo de estudio y análisis en el que se debe considerar, en primer término, el contexto del noticiario filmado, continuar con un análisis del texto -fílmico-, y finalizar con un enlace entre el texto y el contexto (Paz y Sánchez, 1999, pp.20-25).

Para considerar el contexto hemos tenido en cuenta los aspectos esenciales que se han estudiado historiográficamente sobre el régimen franquista, en lo referido a NO-DO, y de la arquitectura del Movimiento Moderno en España.

En cuanto al estudio del texto, se ha desarrollado un visionado sistemático en dos niveles de visualización de los capítulos de NO-DO, alojados de manera permanente en el Archivo de la web perteneciente a Filmoteca Española en RTVE.es: (<http://www.rtve.es/filmoteca/no-do/>), gracias al proceso de digitalización llevado a cabo por estas instituciones junto al Instituto de la Cinematografía y las Artes Visuales. Al estar ante un vasto material fílmico (más de 700 horas de visionado) se precisa una acotación cronológica. La horquilla se ha establecido desde 1950 hasta 1965. Esta elección se justifica, en primer lugar, al considerar 1950 como una fecha significativa en relación a los cambios aperturistas que comienzan a realizarse en el régimen. Es en ese año cuando se aprobó el levantamiento de las sanciones a España, iniciativa apoyada, en primer término, por Estados Unidos, de lo que da buena cuenta cómo se fueron estableciendo las relaciones con el país norteamericano. En ese mismo año España entra en la FAO y otras organizaciones, como la OMS. Ya en 1951, España firma con Estados Unidos el Pacto de seguridad mutua, y un par de años más tarde los conocidos como Pactos de Madrid. En segundo lugar, y en línea con la reflexión arquitectónica, el contexto cultural que estaba viciado y estancado por el período autárquico no comenzará a reformularse hasta finales de los años cuarenta, concretándose de forma más firme bien entrada la década de los sesenta, como afirma Josep María Montaner (Montaner, 1999, p. 843).

En cuanto a la fecha de cierre de la cronología seleccionada, es la establecida por la Fundación Docomomo Ibérico¹ –proviene de las siglas de su nombre completo en inglés: *Documentation and Conservation of buildings, sites and neighborhoods of the Modern Movement*– para sus inventarios y registros de la arquitectura moderna en España y Portugal, que abarca desde 1925 hasta 1965.

En el visionado realizado teniendo en cuenta esta cronología hemos hallado 230 capítulos en los que se recoge la producción arquitectónica española, de los que 71 reflejan, en mayor o menor medida, nuestro objeto de estudio. Con el objetivo de no exceder el límite de este artículo, hemos confeccionado un anexo (Anexo I) en el que se puede comprobar la signatura del capítulo, fecha, breve descripción, minutaje, enlace web para poder acceder de manera directa al mismo, y fotograma o fotogramas principales.

Esta labor de estudio visual nos ha permitido seleccionar aquellos modelos más fecundos y relevantes desde la perspectiva de la Historia del Arte, considerando las premisas básicas y fundamentales de esta disciplina (Revenga Domínguez, 2012, p.88-90), (Revenga Domínguez y Muñoz Burbano, 2019). Para esta selección se han tenido en cuenta los siguientes indicadores: prevalencia de la imagen, duración, encuadres, discurso, montaje y su mayor o menor grado de conexión con los presupuestos del Movimiento Moderno. De este modo atendemos a la creación de la imagen arquitectónica en NO-DO, como una obra de la que hay que considerar las circunstancias y premisas que contribuyeron a su creación, sin desligarnos de una posición crítica hacia la misma, en este punto se realiza el enlace del contexto y el texto.

4. No-do: Fuente y Depósito de la Historia

Cuando abordamos una investigación en la que la cinematografía es considerada como fuente es necesario comprender que ha existido una tendencia a adjudicar al documento escrito una mayor objetividad en las investigaciones historiográficas. La cinematografía ha sido ignorada por no corresponderse con las fuentes tradicionales, generando cierta desconfianza sobre los datos e historia que esta puede ofrecer a una investigación. Con todo, cuando no se consideran fuentes como las fotográficas y cinematográficas se corre el riesgo de perder información que no aparece en las fuentes escritas (Deshpande, 2004).

NO-DO, y todo su aparato, se convirtieron en el referente cultural, social y económico en los años centrales del franquismo. Su estructura y forma de proyección son en la actualidad una fuente de estudio de la historia, de la que aún quedan muchos aspectos que analizar y decodificar. Este Noticario documental también se constituye en un depósito bruto de la historia (Sánchez-Biosca y Tranche, 2006), y en él se registra la arquitectura como un elemento vertebrador del discurso de reconstrucción nacional en los primeros años de posguerra, para continuar en los siguientes como protagonista indiscutible de una nación que encuentra en esta técnica una nueva forma de redefinición del espacio, el tiempo y la memoria.

En el estudio de *NO-DO: el tiempo y la memoria* también se revela este noticario como un elemento que refleja la historia de las mentalidades, pues en su modo de proceder, omitir o ensalzar se muestran aspectos cotidianos que nos hablan de aquello

1. Véase: <https://docomomoiberico.com/>

que no destaca a simple vista. Un buen ejemplo de ello lo hallamos en el estudio pormenorizado de ciertas fechas señaladas para el régimen, como fueron el día de la victoria, que se celebraba el 1 de abril conmemorando el final de la guerra civil española, o el 18 de julio, que buscaba deslegitimar al anterior gobierno republicano entre otros objetivos. Estas celebraciones son una cita recurrente que se registra de forma cíclica cada año, que ensalza su carácter ritual y conmemorativo, y del que se han observado pocos cambios a lo largo de los años. Es precisamente su carácter constante y sin apenas cambio lo que nos hace ser más conscientes de pequeños matices en los que a veces permean aspectos secundarios, pero igualmente valiosos. También se aborda en este estudio cómo se proyectan los hitos arquitectónicos pertenecientes a centurias pasadas como lugar de la memoria, cuestión que interviene la identidad nacional y en los que el régimen se recrea e insiste en subrayar en su ideario como nación. Se aborda así la imagen del Valle de los Caídos, el Alcázar de Toledo o El Escorial.

4.1. *El carácter de No-do*

Si hay algún factor que comúnmente se identifica con NO-DO es su carácter propagandístico. Si bien es cierto que ha sido aceptado de forma general por la historiografía como un medio de la propaganda del régimen, del estudio realizado por Vicente Sánchez Biosca y Rafael Tranche se derivan ciertos matices y precisiones que creemos necesario señalar para comprender correctamente el carácter y el valor de este medio en relación con lo que aquí nos ocupa.

NO-DO, en contraposición a su antecedente *Noticario Español*, no cumple la premisa propagandística al carecer de la fuerza necesaria para ello (Sánchez-Biosca y Tranche, 2006). Más bien la naturaleza de este documental fue la de normalizar la vida cotidiana española, amparándose en los silencios o ausencias. Como afirma Sánchez Biosca, su carácter y motivación se debió más a una intención desmovilizadora, cuestión que se observa en su ausencia de tensión dramática (Sánchez-Biosca y Tranche, 2006, p. 259). Otros autores, como José María García Escudero, se alinean con lo expresado por ambos autores y reafirman esta idea, pues más que promover, promocionar o entusiasmar, NO-DO se movía más por aquello que no permitía que por lo que impulsaba. Desde una posición cómoda no se pretendía arengar a las masas, sino más bien todo lo contrario, tenerlas adormecidas. Es por ello que más que propaganda, podríamos hablar en términos publicitarios, entendiendo que ambos están muy cercanos en significado, pero en este caso publicidad que vende sus bondades y realiza sus omisiones.

En este sentido NO-DO renunció a ser un vehículo de propaganda del régimen. Aun así, no debemos olvidar que estamos ante una perspectiva particular, pues este noticario brinda la oportunidad de posar la mirada en ciertos aspectos de su cotidianidad, que lo revelan como un generador de imágenes de gran valor e identidad de la historia reciente.

Otra característica que configura el carácter de NO-DO es su obligatoriedad, pues su proyección y su omnipresencia en todas las salas de cine del país (Rubio Pozuelo, 2016), así como la prolongada duración y permanencia por más de treinta años, contribuyeron a fijar estas imágenes que se proyectaban como una suerte de repetición ritual, de algo natural y reflejo de la «realidad», siendo así uno de los protagonistas indudables del imaginario colectivo del franquismo.

5. Producción arquitectónica en la España del franquismo

Teniendo en cuenta el clima bélico en el que se halla Europa en la primera mitad del siglo XX, con conflictos armados como la I y II Guerra Mundial o la guerra civil española, es necesario comprender que el proceso de reconstrucción difiere en los diferentes países europeos. El proceso reconstructivo en la posguerra española fue muy diferente al de otros países que también vieron su ejercicio arquitectónico interrumpido como Inglaterra, Francia o Italia.

Así podemos decir que la arquitectura que se erigió en España durante el franquismo estuvo condicionada por los acontecimientos de carácter político, económico y social del momento. El franquismo destaca por ser un período político marcado por su carácter dictatorial y por su prolongada extensión en el tiempo, desde 1939 hasta 1975. Durante la dictadura se llevaron a cabo políticas arquitectónicas que respondieron, en un primer momento, a la carestía que sufría el país después de la reciente contienda civil. La escena arquitectónica desarrollada en el franquismo se caracterizó por el emprendimiento de una elevada cantidad de proyectos de construcción, que respondió al momento coyuntural que se vivió, así como a la necesidad de definir un perfil de nación desde el poder, empleando la arquitectura para ello.

Los primeros esfuerzos en los años de posguerra estuvieron orientados a la reconstrucción, aspecto comprensible y natural en un país devastado por la guerra. Se buscó dotar de viviendas e infraestructuras imprescindibles para el desarrollo del país hacia su propia recuperación. Durante el período autárquico, la arquitectura que se realizó fue de corte institucional y sin reflejo alguno de aires renovadores o mínimamente modernos. En estos años de repliegue de la escena internacional, los arquitectos padecieron el aislamiento en cuanto a influencias novedosas, a lo que hay que añadir la escasez de materiales en los primeros años, lo que contribuyó a la dificultad de proyectar arquitecturas menos convencionales. (Sosa Díaz-Saavedra, 2019).

Desde la administración franquista se crearon diferentes organismos y entidades destinados a promover proyectos constructivos, muchos de ellos con un ideario nacional católico, en los que se buscó reflejar cualidades morales y cristianas. Fueron fundamentales organizaciones como la Obra Sindical del Hogar (OSH), de corte falangista (Alagón Laste y Vázquez Astorga, 2015), el Instituto Nacional de Vivienda (INV), el Instituto Nacional de Colonización (INC), la Dirección General de Arquitectura (DGA), o la Dirección General de Regiones Devastadas (DGRD), tan relevante en los años de posguerra. También hay que tener en cuenta los diferentes planes y proyectos que facilitaron e impulsaron en gran cantidad la producción arquitectónica, sirva de ejemplo mencionar el Plan Nacional de Vivienda (1956-1960) o el Plan quinquenal de construcciones escolares (1957-1961).

La producción arquitectónica de los años cuarenta y cincuenta estuvo protagonizada por cierto mimetismo formalista e ideológico (Fernández Alba, 1972). Por un lado, se impulsó una arquitectura que adoraba la grandilocuencia colosal y, por otro, se malentendió la síntesis en lo formal, mezclándose así con otros estilos retardatarios, dando como resultado una arquitectura ecléctica y sin personalidad destacable desde el punto de vista del diseño. Algunos arquitectos se apresuraron a adscribirse a una arquitectura más progresista, pero no siempre fue posible, obteniéndose así una arquitectura carente de sentido y muy estereotipada en ocasiones (Fernández Alba, 1972). Fue a finales de los años cincuenta cuando se concretó la proyección al exterior de la arquitectura española, que en ese momento comenzaba a reflejar presupuestos de

modernidad. Esto lo podemos comprobar con las magníficas obras de los arquitectos Javier Carvajal y José María García Paredes con su Panteón de los españoles en Roma en el año 1957, y del mismo año, el pabellón español en la XI *Triennale* de Milán. Destaca también de manera sobresaliente, por su modernidad, el pabellón español realizado para la Exposición de Bruselas en 1958 por Juan Antonio Corrales y Vázquez Molezún (Sosa Díaz-Saavedra, 2019, p. 148).

Con la llegada de los años sesenta los modelos institucionales perdieron fuerza a favor de una tendencia que miraba hacia la renovación. Aunque desde el poder se publicó una «modernidad» en los aspectos generales relacionados con el sector industrial y la arquitectura, desde las instituciones no se comprendió la profundidad de lo que suponía la propuesta moderna. Es importante precisar aquí que los posicionamientos estéticos de los arquitectos españoles no siempre se dieron de manera continuada o lineal (Sosa Díaz-Saavedra, 2019). La modernidad comienza a emerger en aspectos prácticos que tienen que ver con la concepción primigenia del proyecto, adecuándose a un programa de necesidades que tiene en cuenta al destinatario de forma real. El Movimiento Moderno precisamente promovía un cambio de escalas y la consideración real del usuario a nivel práctico. Lo importante de estas mejoras fue que no se concretaron solamente en los arquitectos más progresistas, sino que también los expertos del régimen estuvieron dispuestos a considerar otras perspectivas en torno a la creación arquitectónica.

Como fruto del desarrollo económico y de la mayor apertura del segundo franquismo se consiguió acrecentar la labor de difusión y crítica de la nueva arquitectura, realizada por revistas del ámbito intelectual y crítico como Nueva Forma, dirigida por Juan Daniel Fullaondo (Pérez Moreno, 2013), el Boletín de Información de la Dirección General de Arquitectura (BIGDA), la Revista Nacional de Arquitectura (RNA) o la revista Hogar y Arquitectura, publicación perteneciente a la Obra Sindical del Hogar (Pérez Escolano, 2014).

Con respecto a la búsqueda de arquitecturas influenciadas por el Movimiento Moderno en NO-DO, se hace necesario considerar previamente los antecedentes de dicho movimiento en España con anterioridad a la cronología previamente establecida. Así, encontramos que las primeras relaciones con el mismo están en la celebración de los Congresos CIAM (Congreso Internacional de Arquitectura Moderna), de donde surgió el organismo CIRPAC (Comité Internacional para la Resolución de Problemas Arquitectónicos Contemporáneos), cuyo representante español fue Fernando García Mercadal, principal promotor del grupo español conocido como GATEPAC (Grupo de Arquitectos y Técnicos Españoles para el Progreso de la Arquitectura Contemporánea). En 1930 se reunieron en este grupo los seguidores² de esta tendencia arquitectónica que había emergido en Europa. Sus principales referentes fueron Le Corbusier, Amédée Ozenfant, Theo Van Doesburg y Walter Gropius. En él se congregaron numerosos arquitectos españoles que encontraron en este movimiento el camino hacia una nueva arquitectura. Este movimiento quería desligarse de la imagen arquitectónica que buscaba cobijo en los historicismos y proponía el proyecto integral arquitectónico. El contexto republicano en el que se desarrolló el grupo propició su trabajo desde el año 1930, concluyendo su ejercicio como colectivo en 1936.

2. Miembros del GATEPAC: Fernando García Mercadal, José Manuel Aizpúrua, Joaquín Labayen, Luis Vallejo, José Luis Sert, Sixto Illescas, Josep Torres Clavé, Germán Rodríguez Arias, Manuel Subiño, Pere Armengol, Cristóbal Alzamora, Francesc Perales, Ricardo Churruga, Felipe López Delgado, Manuel Martínez Chumillas, Ramón Aníbal Álvarez, Santiago Esteban de la Mora y Víctor Calvo.

Se puede decir que inmediatamente después de la contienda no se dio el contexto propicio para que los arquitectos españoles asimilaran de manera general la renovación y modernidad arquitectónica que se inició con el grupo GATEPAC. No fue hasta avanzada la dictadura cuando se fue «retomando» lo que había iniciado el grupo en ciudades como Barcelona y Madrid.

Debemos tener presente que lo que había empezado a fraguarse en España en el contexto de la II República fue asimilado por el bando contrario como modelos ante los que reaccionar, por lo que no parece descabellado entender que se destruyeran muchos de los ejemplos que ejemplificaban las líneas de este movimiento, que, entre otras cuestiones, preconizaban la igualdad social, como afirma Josep María Montaner: «se perseguían la línea recta, la ventana corrida, los volúmenes puros y desnudos» (Montaner, 1999). A esta contrariedad hay que añadir que muchos de los arquitectos que comenzaron a ejercitarse en la nueva modernidad durante las tres primeras décadas del XX, o estaban exiliados o habían fallecido, por lo que la continuidad tampoco fue fácil debido a este aspecto.

Sobre la presencia e influencia del Movimiento Moderno en la producción arquitectónica española, se recogen esquemas que aluden a una doble vertiente en los modos de recepción de esta corriente en España. Se habla de la dualidad en la forma en la que se asimiló y concretó el concepto moderno en la arquitectura del período de entreguerras en España, aunque también se alude a una asimilación particular por parte de cada arquitecto (Sosa Díaz Saavedra, 2019).

No obstante, uno de los factores que pudo influir para que las líneas del Movimiento Moderno se retomaran en España fue cierta continuidad desde los círculos académicos, pues, aunque hubo ruptura y una vuelta a un estilo más conservador, también se constató la existencia de ciertas reinterpretaciones de este movimiento (Solà-Morales, 1976). En Barcelona y Madrid se van a concentrar los grandes proyectos arquitectónicos, siendo en la capital catalana en la que se retomen los elementos y las bases del lenguaje moderno. Por contraposición a lo urbano, el entorno rural será uno de los ámbitos más fecundos para liberar las nuevas formas, como ocurre con los poblados construidos por el Instituto Nacional de Colonización.

6. La imagen arquitectónica Moderna en NO-DO

6.1. Claves del movimiento moderno

El Movimiento Moderno surgió en un período cambiante en el que se buscó resolver los problemas arquitectónicos desde otra perspectiva. Las grandes arquitecturas pensadas por y para la burguesía no son una prioridad para este movimiento, y se pretende establecer un nuevo orden, una profunda transformación de mentalidad que se traducirá en cambios visibles en una nueva arquitectura que pone en el centro de su preocupación el servir al ser humano, a todo ser humano. Ahora se quieren resolver los problemas de espacio y funcionalidad que arquitecturas anteriores, como el *Art Nouveau*, no habían contemplado al quedarse en un superficial decorativismo. Se plantea una obra completa donde artesanos y artistas deben confluír en pos del beneficio de una obra integral. Todos estos conceptos se traducirán en nuevos esquemas que reaccionan a los abultados de yeso de las fachadas máscara tan privilegiadas en su consideración de arquitectura elevada y de los regionalismos. Así se va a dar un

tratamiento en los volúmenes de forma limpia, conclusa. El ornato superficial y sin sentido desaparece, buscando desdibujar el corriente repertorio de la arquitectura.

Esta arquitectura está pensada para la sociedad, es la arquitectura al servicio del hombre y no el hombre al servicio de la arquitectura. Es una arquitectura que logra adaptarse al cambio de circunstancias que la rodean o, al menos, eso es lo que se persigue. Se da importancia a los aspectos utilitarios y funcionales del día a día en una vivienda, en un lugar de trabajo o en un centro de salud. Estamos ante un nuevo lenguaje arquitectónico distinto a los precedentes, es un nuevo sistema formal de definición, en el que estilísticamente se quiere romper con lo preestablecido como válido y auténtico. Se busca la simpleza, proyectar el interior en el exterior.

En cuanto a los materiales, se entendió la necesidad de tener un conocimiento completo de ellos, sus aspectos técnicos, capacidades y resultados. Así, se empleó el vidrio que permitía crear fachadas aireadas que en ocasiones parecían membranas, el metal como estructura y como material bello o el revoque blanco y liso que contorneaban las líneas depuradas y geometrizadas en fachadas, buscando la amortización de la luz como elemento indispensable para la arquitectura.

El Movimiento Moderno supuso un constante ejercicio crítico en un contexto no propicio, lo que en ocasiones llevó a muchos arquitectos a plantearse si era mejor trabajar en silencio para sus ideales o si, por el contrario, por el bien de la propia arquitectura al servicio de la sociedad, deberían servir a los ideales del poder político. Baste aquí recoger las palabras de Leonardo Benévolo al hablar de la arquitectura moderna al servicio de los regímenes totalitarios que campaban por Europa en ese tiempo: «las dictaduras no quieren arquitectura moderna, sino arcos y columnas, y son mucho más consecuentes que los arquitectos porque rechazan cualquier distinción ente el cómo y el qué». (Benévolo, 1999, p.542)

La apreciación y valoración hacia este patrimonio arquitectónico en España sigue experimentando ciertos claroscuros. Si bien es cierto que el papel de salvaguarda que ejerce la Institución Docomomo Ibérico está siendo fundamental, se sigue constatando la insuficiente valoración que recibe este patrimonio desde las instituciones públicas o por la propia sociedad española, como consecuencia del desconocimiento. La visibilización y la salvaguarda del patrimonio arquitectónico moderno están directamente ligadas con la memoria, con aquello que reconocemos como valioso y digno de ser conservado y preservado (Revenga Domínguez y Magri, 2020) por lo que es y por lo que representa.

Carlos Sambricio, responsable de numerosas investigaciones en torno a la historia de la arquitectura en España, plantea en un reciente artículo el peligro de mitificar la arquitectura del Movimiento Moderno, pues se corre el riesgo de confundirlo con ciertos rasgos de modernidad que no son precisamente representativos de dicho movimiento. Sambricio pone el dedo en la llaga al referirse a cierta historiografía que ha presionado para ver ejemplos del Movimiento Moderno donde no los hay (Sambricio, 2021). Si tenemos en cuenta la reciente fecha del artículo anteriormente mencionado, observaremos que aún hoy existen dificultades en la identificación de las características del movimiento y cierta confusión al referirse al término «Arquitectura del Movimiento Moderno», por lo que todavía se hace necesario delimitar su concepto y significado. Es habitual intercambiar el término con arquitectura racional o funcionalista, o como también es conocido: Estilo Internacional (Pérez Escolano, 1996). Por ello, recogemos aquí una definición plasmada por Víctor Pérez Escolano al abordar el problema de la arquitectura del movimiento en Andalucía: «Conjunto de las experiencias arquitectónicas de todo tipo y magnitud producidas voluntariamente. Con

mayor o menor tensión conceptual y figurativa, dentro del marco de la renovación anti-historicista producida a partir de las vanguardias radicales del siglo XX^s (Víctor Pérez Escolano, 1996).

Entendemos que la profundidad de estos conceptos y su comprensión podrían revelarse en NO-DO en tres formas. Se podrán derivar de lo expresado verbalmente por el locutor o narrador acerca de las arquitecturas recogidas, por medio del montaje y tratamiento de la imagen – si es más elaborado o menos –, así como por la sensibilidad al captar su apariencia física.

6.2. Reflejos y huellas

Los 71 capítulos que revelan en mayor o menor medida el interés de este estudio muestran, de forma general, una expresión en torno a una arquitectura subrayada verbalmente por su progreso y avance, potenciando una imagen arquitectónica que mira hacia el futuro como símbolo de crecimiento y prosperidad. No obstante, no todas las imágenes encontradas en estos capítulos reflejan un marcado estilo perteneciente al movimiento, bien porque todavía se están reactivando los preceptos de esta tendencia, bien porque apenas la cámara los privilegia con un detenimiento sobre ellas. También puede darse el caso de que, aunque son arquitecturas por sí mismas notables, en ese momento no se comprende su relevancia, aunque es una cuestión difícil de precisar.

La escasez de vivienda en la posguerra española fue uno de los grandes problemas a resolver por parte de quién estaba en el poder. Como afirma Vicente J. Más Tordecillas, existía un *problema de necesidad desproporcionada* (Más Tordecillas, 2008), por lo que la provisión de vivienda fue una constante en este período, tanto en ámbitos rurales como en urbanos, en los que se llevaron a cabo numerosos proyectos constructivos que dieron forma a las ciudades y delinearon nuevas barriadas.

Referidos a la vivienda, hemos hallado ejemplos significativos que reflejan modernidad en diferentes aspectos, no solo en sus fachadas. El primero de ellos lo hallamos en el capítulo (NOT-N-532B, 1953), en el que se comprueba cómo se está construyendo el barrio de Nervión, promovido por el ayuntamiento de Sevilla, compuesto por nuevos bloques de viviendas económicas. Destacan dos aspectos. En primer lugar, la forma en la que se está llevando a cabo la construcción, pues se emplea una sistematización industrial de construcción en cadena que también preconizaba el movimiento en sus inicios la Bauhaus o Le Corbusier. El trabajo con elementos modulares contribuye a rebajar considerablemente el tiempo de ejecución, abaratando también los costes. En segundo lugar, porque se muestra una fachada libre de ornato, vanos sencillos, líneas rectas y una imagen tiende a reflejar un esquema funcional.

En Barcelona y Madrid, ciudades en las que se asentó una gran producción arquitectónica, observamos varios ejemplos que aluden a viviendas protegidas. Lo vemos en Barcelona en el capítulo (NOT-N-571B, 1953), donde se levantan nuevas viviendas para alquiler y en Madrid, en el que observamos un ejemplo no conectado del todo con el movimiento, se aprecian algunos aspectos que demuestran cómo se va desligando de composiciones más retardatarias en la arquitectura, como es la techumbre a dos aguas. También se observa la entrega de viviendas promovidas por la DGRV en el (NOT-N-603A, 1954). Se trata de un bloque en el barrio de Usera, con techumbres planas y carencia de ornamentos en fachada, y otras viviendas en las inmediaciones del puente de Praga con una composición que acentúa la verticalidad (Figura 1).

Todos los edificios que observamos en esta inauguración parecen reflejar el despojo del ornato y esquemas menos regionalistas, para reflejar unas fachadas limpias, de líneas rectas y con grandes vanos.

Figura 1. NOT-N-603A. Viviendas en Usera



Del mismo modo encontramos otro capítulo (NOT- N-728B, 1956) que se inicia con el título de «Nuevas Construcciones», en el que se puede apreciar un conjunto de edificios de gran altura que se están construyendo por medio de una estructura metálica y que están próximos a concluir. A continuación, se nos muestra también un conjunto de casas en el sevillano Barrio de los Remedios, construidas gracias a la Diputación Provincial de Sevilla. En ambos ejemplos se aprecia una composición más depurada y lejana de esquemas compositivos pasados. Las construcciones en altura que observamos con techumbres planas, así como las composiciones de las fachadas, nos hablan de cierta modernidad en su diseño, aquí ya comienza a considerarse la funcionalidad, y el empleo de nuevos materiales y técnicas.

Continuando con la tipología de la vivienda hallamos en el ejemplo (NOT-N 751B,1957) nuevas construcciones de la OSH en Campomanes, en los que se puede comprobar cómo la línea va tornándose cada vez más en concordancia con el movimiento (Figura 2).

Figura 2. NOT-N-751B.Viviendas en Campomanes



En un capítulo que tiene como trasfondo la construcción de una Central Térmica, hallamos una composición singularmente moderna en las viviendas del poblado de la Central Térmica de Puente Nuevo en Córdoba (NOT N-1249B, 1966). Este ejemplo se destaca, entre otros motivos, porque la cámara accede al interior de las viviendas. Las 120 viviendas muestran líneas modernas, sin adornos superfluos que remitan al pasado, con conceptos que obedecen a unos presupuestos cercanos al Movimiento Moderno, tanto en la configuración de las calles como en las fachadas, e incluso en la decoración y disposición interior de las casas. Este poblado es un proyecto integral

arquitectónico, donde cada edificio del poblado guarda armonía con el entorno y con el resto del conjunto.

En cuanto a la arquitectura que estuvo destinada a uso público, como escuelas, hospitales y edificios institucionales, hemos hallado ejemplos en los que se puede percibir la manera paulatina en la que la arquitectura se va liberando de cercos estilísticos y aditamentos que no tienen coherencia alguna. Tal es el caso del capítulo (NOT-N-696A, 1956), que recoge la inauguración de la residencia sanitaria Carlos Haya, en Málaga, donde se observa una composición robusta, de grandes dimensiones que comienza a despegarse del estilo regionalista y revela una composición geométrica funcional, aunque austera.

Destacable resulta, por su pronunciado ritmo y verticalidad, la construcción de la Escuela de Ingenieros Industriales en Bilbao (NOT-N-794B, 1958), claro ejemplo de modernidad, aunque solo podemos comprobar su imagen exterior (Figura 3). Con el título de apertura *Nuevas Escuelas*, hallamos otro ejemplo relevante (NOT-N-820B, 1958). En el mismo se pueden observar diferentes maquetas de los proyectos que se van a acometer para nuevas escuelas. A este respecto señala el narrador que las maquetas que se ven son exponentes de *modernidad, alegría y buen gusto*. En ellas se aprecian elementos propios del Movimiento Moderno, con composiciones funcionales y racionalistas. La última maqueta captada enlaza por medio del montaje con su referente en la realidad, el conjunto escolar de San Blas que visitan el ministro de Educación Nacional junto a otros representantes institucionales (Figura 4). El narrador nos informa del número de alumnos que podrán ser atendidos gracias a la construcción de este tipo de escuelas, a las que se refiere como *flamantes y airoso edificios*, y que son fruto de convenios de diversas instituciones públicas.

Figura 3. NOT-N-794B. Escuela de Ingenieros en Bilbao



Figura 4. NOT-N-820B. Conjunto escolar San Blas



Continuando con las edificaciones escolares, hallamos un ejemplo de construcción que se desarrolló en España y con el que se pretendía dotar de espacios escolares a municipios del ámbito rural que carecían de ellos. Surgió así el concepto de microescuelas, y para desarrollarlas se convocó un concurso que pretendía hallar un modelo de fácil ejecución y réplica. El ejemplo que aquí nos ocupa registra en imagen las microescuelas en Lucena (NOT-N-826A, 1958). Alejandro García Gómez recoge esta tipología, adaptada y en gran medida mejorada por Rafael de la Hoz en la provincia de Córdoba, indicando las posibles razones de la adaptación de este modelo y hasta qué punto el arquitecto cordobés las mejoró (García Gómez, 2016, pp. 412-418). También se muestra qué conceptos de escala se redujeron teniendo en cuenta el desarrollo de los escolares, y cómo se aminoraron los.

Costes por debajo de lo establecido, teniendo en cuenta que se buscaba dotar del máximo de instalaciones en un contexto de emergencia. La consideración de múltiples conceptos que nos muestra Gómez García habla del cambio de paradigma en la consideración del programa de necesidades desde el arquitecto al usuario, algo que siempre tuvo presente Rafael de la Hoz en todos sus proyectos. Las imágenes que observamos al respecto nos muestran un fotograma desde el exterior y otro desde el interior, donde se hace evidente la reducción de las dimensiones al mínimo. En Lucena ya se implementó un modelo mejorado, dado los ejemplos previos abordados en Almodóvar del Río, Castro del Río y Montilla. En este mismo capítulo se muestran otras inauguraciones realizadas por el ministro Solís que visita la provincia cordobesa, y en él se observa el levantamiento de el taller-escuela Felipe Solís Villachenous, que refleja de forma clara en su estética las líneas del movimiento a través de su techumbre plana, líneas curvas muy limpias, el juego volumétrico y los salientes que dignifican su acceso de forma sencilla (Figura 5).

Figura 5. NOT-N 826^a. Escuela taller Felipe Solís en Cabra



Uno de los aspectos que pudo influir en la recepción desde NO-DO de la arquitectura de corte más novedoso fueron las numerosas exposiciones y concursos que llevó a cabo el régimen y que en este noticario se exponen de manera más o menos asidua. Así hallamos un capítulo (NOT-N- 736B, 1957) en el que se abordan diversos proyectos para las Escuelas Rurales en España. En esta corta secuencia se muestran a cámara diferentes planimetrías y esbozos en perspectiva, todas ellas para un concurso de escuelas rurales tipo, cuya motivación es la lucha contra el analfabetismo. El montaje, sin novedad alguna desde el punto de vista filmico, nos muestra un diálogo entre las propuestas que se han presentado (Figuras 6 y 7). En algunos ejemplos se muestran diversos planteamientos con techumbres a

dos aguas, pero en las que se aprecian la carencia del ornato y la grandilocuencia institucional (Figuras 8, 9 y 10). Finalmente, la cámara nos devuelve el panel en el que se halla el proyecto seleccionado como primer premio, intercalándose con fotogramas que nos muestran a los miembros de la comisión que ha valorado el concurso. Destaca sobre todo un fotograma que se ubica al final de la secuencia revelando una fachada de composición curvilínea de una escuela ya terminada, es una fotografía que refleja su alineamiento con el Movimiento Moderno. Esta se corresponde con una de las fachadas del Grupo Escolar San Fernando en Valladolid, iniciada en 1932, durante la II República, por el arquitecto Joaquín Muro, perteneciente a la Oficina Técnica de Construcción de Escuelas desde 1920. El proyecto quedó inconcluso por la guerra civil, terminándose finalmente en el año 1950 (Figura 11). El fotograma, de muy corta duración, nos permite observar algunos de los rasgos estéticos del movimiento, que vemos en la techumbre plana, las aperturas de los grandes ventanales acristalados que parecen discurrir a lo largo de todo el perímetro, además de la curva resuelta en esquina, que bien podría haberse ejecutado en chaflán, pero que nos remite al más puro estilo de la Bauhaus, como afirma Almonacid en su estudio sobre este tipo de arquitectura en la ciudad vallisoletana (Almonacid, 2006: 49-56). Este tímido fotograma, que no había sido producto del esfuerzo de la construcción de escuelas durante el franquismo, parece colarse de forma casi anecdótica, de tal manera que ni la voz en off repara en ella, ni alude a renovación estilística alguna. Parece que lo importante son las cuestiones numéricas, que pretenden avalar el esfuerzo del régimen en erradicar el analfabetismo en España.

Figuras 6, 7, 8, 9, 19 y 11. NOT-N- 736-B, Concurso de Arquitectura



Fuente: captura propia.

En el ámbito rural destacó la inmensa proyección del Instituto Nacional de Colonización, una entidad que fue un campo de pruebas, permitiendo a los arquitectos mayor libertad creativa. Esto lo podemos observar al visualizar el capítulo (NOT-N-809B,

1958), donde el intertítulo «Colonización» da paso a ejemplos proyectados por esta Institución en Extremadura y Toledo. La mayoría de ellos, como Vegas de Puebla-nueva, Talavera la Nueva o Alberche del Caudillo, muestran una arquitectura regionalista. Otros pueblos como Valdeñigos y La Moheda parecen revelar cierto avance estético y, aunque es cierto que sigue teniendo cierto aire tradicionalista, se aprecian algunos aspectos en su composición que permiten revelar cierta modernidad. No obstante, debemos tener en cuenta que el interés de estas imágenes se circunscribe al crecimiento y rendimiento agrícola. El último pueblo abordado, Vegaviana, es el modelo más relacionado con el movimiento. Este ejemplo merece una mención especial dada su composición, que consigue mimetizarse con el entorno rural sin por ello renunciar a una composición moderna (Figura 12). Es también el único pueblo de los proyectados de los que se revela la autoría arquitectónica, José Luis Fernández del Amo Moreno. Posteriormente, en el año 1959, encontramos que este poblado de colonización se vuelve a proyectar en otro capítulo del noticiario (NOT-N-847A, 1959), en esta ocasión se recoge una exposición de fotografías en la que queda patente el reflejo de la línea moderna de la arquitectura vernácula en la que se imbrica perfectamente el carácter autóctono con el ideario del Movimiento Moderno, como podemos observar (Figura 13). Destaca en este ejemplo una imagen que posee una gran carga simbólica al recoger en el encuadre el reflejo de estas arquitecturas por medio del recurso del agua, tan empleado en el lenguaje cinematográfico, resultando una imagen poética y cotidiana de la España que estaba a punto de entrar en los años sesenta. Este poblado es uno de los que se hayan en el registro de DoCoMoMo Ibérico.

Figura 12. NOT-N-809B. Poblado Vegaviana



Fuente: captura propia.

Figura 13. NOT-N-847A. Fotograma exposición Vegaviana



Fuente: captura propia.

Son pocos los ejemplos recogidos de arquitecturas promovidas por el sector privado en este noticario, por eso llama nuestra atención el siguiente ejemplo que representa no solo modernidad, sino el progreso en una España que comenzaba a despegar con vistas al futuro. Es el caso de la fábrica SEAT, que podemos contemplar en el capítulo (NOT-N-757B, 1957). Esta fábrica, perteneciente a la Sociedad Española de Automóviles de Turismo, fue proyectada por los arquitectos César Ortiz Echagüe Rubio, Rafael de la Joya Castro y Manuel Barbero, junto a los ingenieros Erardo Herrera y Ricardo Valle. El motivo de ser recogida por la cámara es el haber recibido el premio Reynolds en el Certamen Internacional de Arquitectura de Washington. El jurado que concedió este premio estuvo formado por Mies van der Rohe, W. M. Dudok, y Xavier Llobet Ribeiro. Lo que destaca de toda la composición es el pabellón que se dedicó al comedor de los trabajadores, que cuenta con el registro en Docomomo Ibérico³. Aquí se muestran de manera clara los idearios estéticos del movimiento, que vemos en su composición y diseño de líneas depuradas con reflejo de lo industrial en su gran fachada de cristal (Figura 14), en el empleo de nuevos materiales como el aluminio y las novedosas técnicas constructivas, así como la proyección en estos elementos que dan cuenta de una profunda convicción en la creación de una arquitectura total, que meditaba en los detalles y pensaba en la persona receptora y usuaria de esta. Es por todo ello que este capítulo resulta destacable de manera sustancial, pues es uno de los pocos ejemplos arquitectónicos hallados en que se reflejan claramente los propósitos que dieron lugar al Movimiento Moderno. La fábrica SEAT llega a aparecer hasta en dos ocasiones más después de la analizada. La primera de ellas en el capítulo (NOT-N-1023A, 1962), en las que, desde el punto de vista de la imagen, solo se proyecta una de las fachadas principales de dicha fábrica (Figura 15). Posteriormente, en el año 1966 y en el capítulo (NOT-N 1227A,1966), se realiza una visita por parte de Francisco Franco a la misma. El título de esta secuencia, que se puede leer en el programa de mano, da cuenta de lo ejemplarizante que fue esta fábrica en muchos sentidos: «El milagro español de la industria del automóvil».

Figura 14. NOT-N-757B. Fotograma Fábrica SEAT. Barcelona



Fuente: captura propia.

3. Véase: <https://docomomoiberico.com/edificios/comedores-seat/>

Figura 15. NOT-N-1023A. Fotograma Fábrica SEAT. Barcelona



Fuente: captura propia.

Una de las tipologías que autores como Víctor Pérez Escolano señalan como depositaria de la regeneración arquitectónica española (Pérez Escolano, 1996) se refiere a la arquitectura religiosa, aspecto relevante si se tiene en cuenta que la religión católica fue uno de los hilos comunes a todas las fases políticas acaecidas durante el franquismo. No es de extrañar, por tanto, que podamos encontrar ejemplos significativos en cuanto a modernidad en la arquitectura religiosa. Esto, además, se evidencia en NO-DO en hitos tan importantes como la Basílica de Nuestra Señora de Aránzazu, proyectada por Francisco Javier Sáez de Oíza y Luís Laorga y en la que intervinieron artistas como Jorge Oteiza y Eduardo Chillida. Pero en este caso ha sido hallada en una de las producciones alternativas de NO-DO que, aunque no se proyectaba de manera obligada, contó con una gran difusión en salas especializadas. Se trata de la revista *Imágenes*, que comenzó su andadura en el año 1945. La edición del episodio 675 es el que recoge un reportaje de énfasis religioso y en el que se registra la Basílica de Aránzazu. Su duración es similar a un capítulo de NO-DO, y en ella se observa cómo se ensalza el entorno de la basílica, así como se detienen en los pormenores novedosos de la composición arquitectónica, como podemos observar en varios fotogramas (Figuras 16, 17, 18). Los encuadres seleccionados muestran una cuidada elección simétrica en ocasiones, y en otras se potencian los planos contrapicados que reflejan la envergadura y dimensionalidad de la construcción, subrayando la verticalidad espiritual que parece respirarse en ella. La textura de la torre campanario rompe con el entorno e incluso con el resto del conjunto monacal.

Figuras 16, 17 y 18. Revista *Imágenes*, no. 675 (1957). Santuario y Basílica de la Virgen de Aránzazu en Guipúzcoa



Fuente: captura propia.

Los espacios interiores que nos muestran los fotogramas revelan la fuerte verticalidad del conjunto, que posee un gran efecto escenográfico que llega a sobrecoger. Si bien es cierto que en este capítulo de la revista la arquitectura no es el objeto principal, sino que es más bien abordada como algo secundario, sin duda revela y permea modernidad.

Otro ejemplo ineludible, es el referido a la iglesia de Nuestra Señora de los Ángeles en Miranda de Ebro (NOT-N-814B, 1958), donde su envergadura y grandilocuencia ejemplifican su estilo racionalista (Figuras 19 y 20). El arquitecto que proyectó este edificio, que cuenta con la protección de Docomomo, es Eusebio Calonge Francés, y en este caso el locutor no lo menciona. En este ejemplo se observa cómo emerge la gran volumetría gracias a la correspondencia entre ambos módulos, en los que se contrarresta y equilibra la verticalidad y la horizontalidad, subrayado por la textura de líneas paralelas que da dinamismo al conjunto. La estética proyectada en la arquitectura religiosa de este poblado burgalés se enfrenta a un diseño regionalista y tradicional que vemos en las casas del poblado de colonización en el que se construye este templo católico.

Figuras. 19 y 20. NOT-N- 814B. Iglesia Nuestra Señora de los Ángeles en Miranda de Duero



Fuente: captura propia.

7. Conclusiones

Las preguntas que nos planteábamos al inicio de nuestra investigación que buscaba aproximarse al registro del Movimiento Moderno en NO-DO, nos han llevado a comprender que, aunque observamos una imagen que podríamos denominar como superficial desde la perspectiva filmica, pues apenas hemos observado construcciones complejas o elaboradas de la imagen, entendemos el valor que poseen estas imágenes. Percibíamos la complejidad que suponía encontrar una imagen que fuese ponderada y exaltada por un medio de comunicación del régimen franquista. Ahí radicaba el valor de los posibles hallazgos, pues el ideario que subyace en el Movimiento Moderno interpela de manera incómoda al programa arquitectónico del franquismo. Lo que hemos hallado es una imagen que tiene presencia, pero por la arquitectura en sí, no por el tratamiento que se hace de ella a través de la cámara. La velocidad con la que a veces se captan revela la importancia que se le da. En estas imágenes también destacan las abundantes referencias que atribuyen un carácter moral a la arquitectura, pues esta parece tener el poder milagroso de convertir lo sucio en limpio, de traer la decencia y el orden, además de proveer de un cobijo en el caso de las viviendas.

Por otro lado, hallamos que los discursos, monólogos y opiniones que acompañan a estas arquitecturas apenas muestran la comprensión del concepto de modernidad que se promovió desde el movimiento, pues no hemos encontrado alusiones que reflejen comprensión más allá de un abuso de la adjetivación. Así, el locutor o presentador no parece captar las diferencias arquitectónicas ancladas en regionalismos y esquemas retardatarios que se abundan en los primeros años, con respecto a esquemas de volúmenes casi desnudos, provistos de nuevos materiales y nuevos diseños arquitectónicos que comienzan a emerger en los años 50. El adjetivo *moderno* o *modernidad* es lo máximo que hemos podido constatar referido a nuestra hipótesis, aunque desconocemos si este vocablo se refiere a la modernidad en sí, o es un adjetivo que alude a novedad sin más. En esta línea también hemos hallado expresiones como *alegría y buen gusto*, o *flamantes y airosos edificios*, que dan cuenta de la percepción sin comprensión. Así pudiera parecer que la arquitectura recogida por NO-DO solo adopta ciertas características formales para alinearse a la imagen que se interpretaba desde España como progresista. Estados Unidos, en su relación con España, juega un papel primordial en el reconocimiento y promoción de una arquitectura novedosa.

Cabe resaltar el hecho de no incluir apenas referencias a los arquitectos como autores de las edificaciones registradas. Entendemos que o bien se trata de una omisión intencionada, pues parece no importar quién hace la arquitectura, y lo relevante aquí es que el estado es el proveedor y el responsable creador, o bien se trata de falta de entendimiento con respecto al papel del arquitecto, siendo su figura obviada o silenciada en casi todo evento arquitectónico.

No obstante, hemos podido señalar ejemplos donde la modernidad se cuele. El caso de la fábrica SEAT es la mejor prueba de ello. En los numerosos capítulos que se dedican a esta fábrica (otros muchos son dedicados al modelo 600 en otras producciones de NO-DO) no se comprende la relevancia de esta obra. El enfoque preponderante aquí es el económico y el crecimiento industrial, el hecho de recibir un premio es lo que veladamente les hace reparar en su singularidad.

Considerar la arquitectura como un elemento que puede mostrar las estructuras sociales y culturales nos permite comprender que en las ausencias o carencias también hay riqueza. En este sentido nos guían las palabras de Antonio Muñoz Molina, cuando afirma que *hay que fijarse mucho en la arquitectura, porque lo explica todo, incluso lo que esta queriendo ocultar*.⁴ En este sentido hemos observado una arquitectura moderna en NO-DO que está mediada por el poder para perpetuarlo. En un momento de profunda necesidad y penuria en España, las constantes inauguraciones, parecían impregnar de forma festiva invisibilizando o disimulando el ambiente tenso y conflictivo de lo que conllevaba una dictadura después de una guerra civil. Si a esto le añadimos la recurrente proyección en NO-DO de estos episodios que se concentran en la arquitectura, la fiesta parece no acabar nunca. Así las imágenes de la arquitectura moderna que se registran en NO-DO pudieron reflejar cómo se iban quedando atrás los años iniciales de la posguerra, al reflejar riqueza en el empleo de materiales o concepciones que poco tenían que ver con todo lo anterior. De este modo, la arquitectura también refleja los cambios que van dándose en el régimen, al «permitir», no sabemos si consciente o inconscientemente, unas imágenes que ejemplificaban unos valores lejanos a los suyos propios.

4. MUÑOZ MOLINA, A; *Horas de Berlín*. 19 de noviembre de 2018.

8. Bibliografía

- Alagón Laste, J. M. y Vázquez Astorga, M. (2015). Escuelas de «sabor agrario» en los pueblos creados por el Instituto Nacional de Colonización en la zona de La Violada-Canal de Monegros I, Aragón, *Espacio, Tiempo y Educación*, 2(1), 281-308. DOI: <http://dx.doi.org/10.14516/ete.2015.002.001.014>
- Almonacid Canseco, R. (2006). Colegio San Fernando de Valladolid. Técnicas de reciclaje: la modernidad del proyecto del arquitecto Joaquín Muro, en Villalobos, Daniel -ed.- *Doce edificios de arquitectura moderna en Valladolid*. Valladolid/Oporto: Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Valladolid/ Escola Superior Artística do Porto, 35-56.
- Anta Félez, J. L. (2018). El no-do como mal de archivo. De locución propagandística a imaginario social. *Antropología Experimental*, (18), 53-60. DOI: <https://dx.doi.org/10.17561/rae.v18.m1.5>
- Benévolo, L. (1999). *Historia de la arquitectura contemporánea*. G. Gili. Barcelona. 8ª edición.
- Cabeza-Laínez, J. Almodóvar-Melendo, J.M., Revenga-Domínguez, P., Rodríguez-Cunill, I. & Yingying Xu. (2022) *New Simulation Tool for Architectural Design in the Realm of Solar Radiative Transfer, Designs*, n. °6,1-21. DOI: <https://doi.org/10.3390/designs6050072>
- Cairns, G. (2007). *El arquitecto detrás de la cámara: la visión espacial del cine*, Abada Editores.
- Deshpande, A. (2004). Films as historical sources or alternative history. *Economic and Political Weekly*, 4455-4459.
- Fernández Alba, A. (1972). *La crisis de la arquitectura española (1939-1972)*. TREMP, España.
- García Gómez, A. (2016). Las Microescuelas de Rafael de La-Hoz. Una arquitectura de emergencia. In *III Congreso Pioneros de la Arquitectura Moderna Española: Análisis Crítico de una obra*, Fundación Alejandro de la Sota, 409-418.
- García González, G. (2015). Y Castilla se hizo España...: nacionalización y representación cinematográfica de Castilla en el NO-DO, 1943-1956. *Studia Historica. Hª Contemporánea*, 33, pp. 253-271.
- González Sáez, J.M. (2014). Ifni en el NO-DO (1943-1969). *Revista Internacional de Historia de la Comunicación*, n.º 2, Vol. 1, pp. 62-85.
- Más Torrecillas, V. J. (2008). *Arquitectura social y estado entre 1939 y 1957: La Dirección General de Regiones Devastadas* (Doctoral dissertation, UNED. Universidad Nacional de Educación a Distancia).
- Montaner, J.M. (1999). La segunda posguerra en Europa: España, en Benévolo, L. *Historia de la arquitectura contemporánea*. G. Gili. Barcelona. 8ª edición (1999).
- Moradiellos García, E. (2008). *La España de Franco (1939-1975): política y sociedad*. Madrid. Ed. Síntesis.
- Paz, M.A., y Sánchez, I. (1999). La historia filmada: los noticieros cinematográficos como fuente histórica. Una propuesta metodológica. *Filmbistoria online*, 9 (1), 17-33.
- Pérez Escolano, V. (1996). Arquitectura y Movimiento Moderno en Andalucía. *PH: Boletín del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico*, 15, 115-121.
- Pérez-Escolano, V. (2014). La arquitectura española del segundo franquismo y el boletín de la dirección general de arquitectura (1946-1957). *Ra*. 25-40.
- Pérez Moreno, L.C. (2013). *Nueva Forma: la construcción de una cultura arquitectónica en España (1966-1975)* (Tesis Doctoral en Arquitectura).
- Ramírez Martínez, F. E. (2008). Ciencia, tecnología y propaganda. El NO-DO, un instrumento de popularización de la ciencia al servicio del Estado, 1943-1964. *III Jornada d'Història de la Ciència i Ensenyament, Nova Època*, vol. 1 (2), pp. 253-261.
- Revenga Domínguez, P. (2012). Metodologías, interpretaciones y tributos de la historia del arte. In *90 Años de Cultura*. Universidad Nacional Autónoma de México, 87-125.
- Revenga Domínguez, P. y Muñoz Burbano, C.C. (2019). Ciclo Colombino e industria editorial. La retórica visual al servicio del imaginario imperial (España, 1892), *Temas Americanistas*, n. ° 43, 27-59.

- Revenge Domínguez, P. y Magrú, R. (2020). Franco Minissi e il restauro innovativo di Santa Maria dei Greci ad-Agrigento (1970–1973). *LEXICON. Storie e architettura in Sicilia e nel Mediterraneo*, n.º 30, 78-87.
- Rodríguez Mateos, A. (2002). NO-DO: El origen. Razones que motivaron la creación de la imagen oficial del régimen. En *La comunicación social durante el franquismo*. Diputación de Málaga, CEDMA, pp. 261-276.
- Rodríguez Mateos, A. (2005). La memoria oficial de la Guerra Civil en NO-DO (1943-1959). *Historia y comunicación social*, vol. 10, pp. 179-200.
- Rodríguez Mateos, A. (2008). Un franquismo de cine. La imagen política del Régimen en el noticiario NO-DO (1943-1959). Madrid, Ediciones Rialp.
- Rubio Pozuelo, N. (2016). Arquitectura y poder: el discurso visual del NO-DO y la arquitectura del franquismo (1943–1975). *UCOARTE. Revista de Teoría e Historia del Arte*, 5, 133-157. DOI: <https://doi.org/10.21071/ucoarte.v5i0.9557>
- Sambricio, C. (2021). ¿Movimiento Moderno o Modernidad?: Málaga y la arquitectura de la ley Salmón. *Eviterna*, (10), 117-127.
- Sánchez-Biosca, V. y Tranche, R.R., (2006). *NO-DO: el tiempo y la memoria*. Cátedra/Filmoteca Española.
- Solà Morales, I. (1976). La arquitectura de la vivienda en los años de la Autarquía, en *Arquitectura*, num. 199, Madrid.
- Sosa Díaz-Saavedra, J. A. (2019). Conexiones y enlaces. En: García Braña, C. et al., En García Braña, C., Gómez Agustí, C., Landrove, S., & Pérez Escolano, V. (Eds.) En *Arquitectura del Movimiento Moderno en España. Revisión del Registro DOCOMOMO Ibérico 1925-1965*. Fundación Arquia, 141-156.
- Ventajas Dote, F. (2006). Málaga en el NO-DO (1943-1980). *Isla de Arriará: revista cultura y científica*, nº 27, pp. 187-222.
- Villarreal Ugarte, L. (2011). Las relaciones compositivas entre cine y arquitectura. *Dearq. Revista de Arquitectura*, (8), 62-71.