Las revistas de arquitectura (1900-1975): crónicas, manifiestos, propaganda

ACTAS PRELIMINARES
Pamplona, 3/4 mayo 2012

Escuela Técnica Superior de Arquitectura Universidad de Navarra

Las revistas de arquitectura (1900-1975)
crónicas, manifiestos, propaganda

ACTAS PRELIMINARES
Pamplona, 3/4 mayo 2012

Escuela Técnica Superior de Arquitectura Universidad de Navarra

ACTAS DEL CONGRESO INTERNACIONAL

Las revistas de arquitectura (1900-1975) crónicas, manifiestos, propaganda

Se celebró en Pamplona los días 3 y 4 de mayo de 2012
en la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de la Universidad de Navarra

Comité Científico	Beatriz Colomina
	Juan José Lahuerta
	Juan M. Otxotorena
	José Manuel Pozo
	Jorge Tárrago
	Wilfried Wang
Secretario	Héctor García-Diego Villarías
Coordinación	José Manuel Pozo
	Héctor García-Diego Villarías
	Izaskun García
Maquetación	Maialen Apaolaza
	Nerea Aranzabal
	Sergio García
	Anais Iglesias
	David Menéndez
	Sara Poza
	Alejandra Suárez de Llano
	Fernando Zaiter
Edición	T6) Ediciones S.L.
Impresión	Gráficas Castuera
Depósito legal	NA752/2012
ISBN	978-84-92409-39-6

T6) Ediciones © 2012
Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Universidad de Navarra
31080 Pamplona. España. Tel. 948 425600. Fax 948 425629. E-mail: spetsa@unav.es

LAS REVISTAS DE ARQUITECTURA COMO INSTRUMENTO DE PROPAGANDA: MANIFIESTOS EFÍMEROS, DE PARÍS A NUEVA YORK PASANDO POR BRUSELAS

Julio Grijalba Bengoetxea, Enrique Jerez Abajo

> "El Ministerio de Asuntos Exteriores tiene el honor de hacer conocer a la Embajada de España en Francia, que el Gobierno francés ha propuesto organizar en París, en 1937, una Exposición Internacional de una duración aproximada de seis meses, […].
> […]
> El Gobierno francés considera de la máxima importancia que el Gobierno español acepte participar oficialmente, en las condiciones más amplias posibles, en este evento".

PARÍS: UN PABELLÓN PARA LA REPÚBLICA

El 22 de diciembre de 1934, mediante esta carta enviada por el Ministerio de Asuntos Exteriores francés a Luis Araquistáin[1], embajador español en París, la organización de la *Exposition Internationale des Arts et des Techniques dans la Vie Moderne*, que se celebraría en 1937 en la capital francesa, invitaba al gobierno republicano español a participar en ella (Fig. 1). No fue hasta el 28 de abril de 1936 (Orden del Ministerio de Política y Comercio n. 654)[2], un año y cuatro meses más tarde, cuando España decidió oficialmente su participación. Este aparente abandono podría interpretarse como falta de interés, o achacarse a que el gobierno tenía otros asuntos prioritarios, dada la compleja situación política. No obstante, una vez comprendidas las inmensas posibilidades de la feria, como potencial altavoz de la amenazada causa republicana, la indecisión se tornó en apuesta vehemente y decidida por un pabellón que pasaría a la historia como un símbolo y una herramienta de propaganda, más aún tras el estallido de la Guerra Civil, el 18 de julio de 1936.

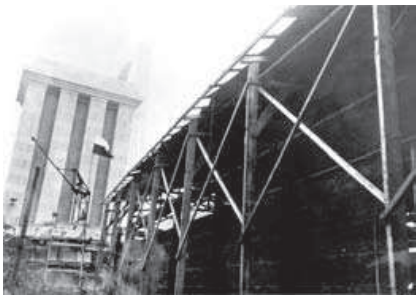

Fig 1. Pabellón de España en la *Exposition Internationale des Arts et des Techniques dans la Vie Moderne* de París 1937. José Luis Sert, Luis Lacasa. Fase de construcción, con el pabellón alemán (Albert Speer) al fondo. Archivo Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía (MNCARS).

Ya desde su génesis el pabellón de París 1937 estuvo cargado de connotaciones propagandísticas, procurando la República que tanto el comisario general, como el comisario general adjunto y los arquitectos fueran designados, además de por su competencia, por su afinidad con el gobierno[3]:

> "El Comisario General nombrado, Don Carlos de Batlle, no parece estar en una posición absolutamente clara ni haberse ocupado del asunto. Creo que convendría destituirlo y nombrar en su lugar la persona que en ésa (sic) se considera como más a propósito.
>
> En cuanto al arquitecto, sería conveniente nombrar a alguno de los arquitectos jóvenes de prestigio que además están completamente al lado del Gobierno (por ejemplo Manuel Sánchez Arcas, o Luis Lacasa, etc.)".

El comisario general fue finalmente José Gaos, y los jóvenes arquitectos José Luis Sert (34 años) y Luis Lacasa (37 años), designados en septiembre de 1936, con España en guerra. El comisario general adjunto fue el también arquitecto José Lino Vaamonde Valencia. Tanto Gaos como Vaamonde fueron

1. Carta del Ministerio de Asuntos Exteriores de Francia a Luis Araquistáin, embajador de España en París, 22 diciembre 1934. Archivo General de la Guerra Civil Española –Centro Documental de la Memoria Histórica– Ministerio de Cultura (Salamanca): Sección PS Madrid caja 1704 –legajo n. 1633–.
2. Carta de Luis Araquistáin, embajador de España en París, al Ministro de Estado español, entre julio y septiembre de 1936. Archivo General de la Guerra Civil Española –Centro Documental de la Memoria Histórica– Ministerio de Cultura (Salamanca): Sección PS Madrid caja 1704 –legajo n. 1633–.
(El mismo documento también ha sido localizado y consultado en el Archivo General del Ministerio de Asuntos Exteriores y Cooperación – Gobierno de España: signatura R-756, expediente 20).
3. Ibid.

THE
ARCHITECT
AND BUILDING NEWS

AUGUST 13, 1937

Paris Exhibition. Mural painting by Picasso in the portico of the Spanish Pavilion, further illustrations and a description of which appear on pages 183-186.

EVENTS AND COMMENTS

PARIS AGAIN — TRIP TO EDINBURGH

The Paris Exhibition continues to grow. Since we gave our impressions of it in these columns, three weeks ago, reports have reached us of new inaugurations and new points of interest. The scaffolding on the Trocadero, they tell us, is down at last. And the air of hopelessness which haunted some of the remoter corners of the Champ de Mars is beginning to dissipate.

* * *

But the thrill of the moment is Spain. The pavilion is a vivid masterpiece of propaganda, leaving both Germany and Russia far behind. As the product of a nation at war with itself it is a *miracle*. As a piece of creative showmanship it does the utmost credit to M. Sert, and sets the genius of Picasso in a new light.

* * *

Picasso, in addition to producing a large mural and two sculptures, has written a surrealist prose-diatribe of intense violence called *Songe et Mensonge de Franco*. It is on sale in a limited edition, illustrated by the author.

* * *

Then there is Alexander Calder's fascinating mercury fountain, down whose gracefully balanced slopes the quicksilver falls in unpredictable revolutions.

* * *

The *Pavillon de Provence* is open and comes up to expectations, though the *Pavillon de l'Élégance* still takes the palm for really stunning effect in the design of settings for dresses. This is on the south bank. Just behind it is the *Pavillon de l'Architecture privée*, a somewhat indecent structure, externally, but, better, we are told, inside. The dining-room is said to be excellent.

* * *

There is so much pretentious "art-architecture" in the Exhibition that it is a relief to hear that good sense and good taste are to be found in the *Club des Architectes*, designed by Dimaret and Vaga, and overlooking the Seine between the Pont de l'Alma and the Pont des Invalides. There is

Fig 2. *The Architect and Building News*, 13.8.1937.

decisivos para que el pabellón llegara a buen fin, como se aprecia en la continua correspondencia intercambiada entre ambos y el gobierno durante el desarrollo de la obra[4]. Si Gaos era socialista, Sert republicano y Lacasa comunista, Vaamonde formó parte del gobierno español durante la República. Su trayectoria estuvo vinculada al patrimonio y al arte. Durante la guerra desempeñó varios cargos para la protección del Tesoro Artístico Español, como arquitecto conservador del Museo del Prado y vocal arquitecto de la Junta Central de Incautación, Protección y Salvamento del Tesoro Artístico. En 1938 se le nombró secretario de Propaganda. En 1940 fue inhabilitado para el ejercicio de la profesión a propuesta de la Dirección General de Arquitectura, al igual que otros muchos arquitectos españoles, entre ellos los propios Lacasa y Sert[5].

Más allá de su valor arquitectónico, el pequeño y efímero edificio levantado en París ha pasado a la historia como un manifiesto, tanto arquitectónico-artístico, como propagandístico. Un manifiesto efímero convertido en permanente gracias a su difusión en periódicos, revistas generalistas, revistas de arquitectura o arte y otras publicaciones, que han traspasado las décadas, más allá de la existencia material del edificio, posibilitándole su supervivencia. Muchos periódicos extranjeros se hicieron eco de la colocación de la primera piedra del pabellón español, el 27 de febrero de 1937. Todos ellos con connotaciones políticas. El alemán *Frankfurter Zeitung* se refería al retraso en el inicio de las obras: "Es sabido que este lugar de construcción estuvo largo tiempo sin ser ocupado, lo que no es ninguna sorpresa debido a la Guerra Civil Española"[6]. El italiano *Il Mattino-Napoli* titulaba "La primera piedra de un pabellón que nunca se terminará"[7]. Y el portugués *Diario de Noticias-Lisbonne* hacía referencia a la supuesta campaña del embajador español Araquistáin contra Portugal a través de la "revista comunista *Leviatán*"[8]. Una verdadera batalla editorial, paralela a la guerra armada.

> "Pero la sensación del momento es España. El pabellón es una enérgica obra maestra de propaganda, dejando tanto a Alemania como a Rusia muy por detrás. Como el producto de una nación en guerra consigo misma, es un milagro. Como una pieza de talento creativo da el mayor crédito a Sert, y coloca el genio de Picasso en una nueva luz.
>
> Picasso, además de producir un gran mural y dos esculturas, ha escrito una surrealista diatriba en prosa, de intensa violencia, titulada *Songe et Mensonge de Franco*. Está a la venta en una edición limitada, ilustrada por el autor".

The Architect and Building News, en su número del 13 de agosto de 1937, introducía la Exposición Internacional de París elogiando el pabellón español[9]. Antes que su arquitectura, su técnica o su arte, de los que hablaría en páginas posteriores, llamó la atención su carácter reivindicativo, propagandístico y político. *Songe et Mensonge de Franco*, de Picasso, había sido publicado a comienzos de 1937 en el número 1-3 de la revista francesa *Cahiers d'Art*. Ese mismo número recogía un poema de Paul Eluard, con música del compositor George Auric, dedicado a la ciudad vizcaína de Guernica[10], bombardeada el 26 de abril de 1937, dos meses después del inicio de las obras del pabellón español. El pabellón fue un grito desesperado hacia el resto del mundo, literalmente plasmado en el *Guernica*, concebido como un mural para dicho edificio. Mural que también llenaba la primera página del citado número de *The Architect and Building News* (Fig. 2).

Mientras revistas extranjeras especializadas, como *Cahiers d'Art*, dedicaban ese año artículos completos al pabellón español (número 8-10)[11], el núme-

4. Cfr. Archivo General de la Guerra Civil Española –Centro Documental de la Memoria Histórica– Ministerio de Cultura (Salamanca): Sección PS Madrid caja 1704 –legajo n. 1633–.
5. Cfr. "Orden por la que se imponen sanciones a los Arquitectos que se mencionan". Boletín de la Dirección General de Arquitectura. Documento reeditado por el arquitecto depurado Joaquín Díaz Langa en "Depuración político social de arquitectos", en *Arquitectura*, 1977, nn. 204-205, pp. 48-49. (Citado en URRUTIA, Ángel, *Arquitectura Española Contemporánea: Documentos Escritos, Testimonios Inéditos*, COAM / Universidad Autónoma de Madrid, Madrid, 2002, pp. 233-235).
6. *Frankfurter Zeitung*, 28.2.1937. Archivo Frances Loeb Library de la Graduate School of Design de la Universidad de Harvard –The Josep Lluís Sert Collection (Cambridge, Massachusetts).
7. *Il Mattino–Napoli*, 28.2.1937. Idem.
8. *Diario de Noticias–Lisbonne*, 2.3.1937. Idem.
9. *The Architect and Building News*, 13.8.1937. Idem.
10. Cfr. PALACIO, Alfonso, "*Cahiers d'Art* y su compromiso con el arte español durante la Guerra Civil (1936-1939)", en CABAÑAS, Miguel (coord.), *El Arte Español fuera de España*, Ministerio de Ciencia y Tecnología / CSIC, Madrid, 2003, pp. 633-644.
11. "Le pavillon de l'Espagne", en *Cahiers d'Art*, 1937, nn. 8-10.

Fig 3. Portada y contraportada de *A.C. Documentos de Actividad Contemporánea*, junio 1937, n. 25.

ro 1 de la española *Vértice*, publicado solo un mes antes de la inauguración de la Exposición, lo ignoraba por completo incluso cuando se refería a la cita francesa[12]:

> "Mientras la vibración comunista se mezcla en todos los asuntos del país, la Exposición Universal produce más o menos fantásticos reclamos para atraer al turista; la torre Eiffel luce aquí sus fantásticos proyectores que se elevan paralelos al infinito".

En los 25 números de la revista *A.C. Documentos de Actividad Contemporánea*, el GATEPAC divulgó y reivindicó en España la arquitectura de vanguardia, sin relación con la formación entonces impartida en las Escuelas: "El GATEPAC fue el primer contacto con la arquitectura nueva que yo tuve, lo opuesto a lo que se nos enseñaba en la Escuela"[13]. Sert y Josep Torres Clavé, como miembros del GATCPAC, fueron dos de sus mayores responsables e impulsores. Su aventura se desarrolló entre 1931 y 1937, siendo el pabellón de París una especie de epílogo simbólico, paradójicamente nunca publicado en sus páginas. El penúltimo número de *A.C. Documentos de Actividad Contemporánea* comenzaba así[14]:

> "Los trascendentales acontecimientos que se desarrollan en España y el importantísimo papel que hemos desempeñado los arquitectos a fin de contribuir con nuestro esfuerzo a orientar, en lo que hace referencia a nuestra profesión, la enorme transformación social que ha tenido lugar, han motivado un notable retraso en la publicación del presente número.
>
> No queremos, no obstante, perder contacto con nuestros lectores y hacemos un esfuerzo considerable en estos momentos de creación, para proseguir la publicación de nuestra revista, si bien nos vemos obligados a publicar conjuntamente los números 23 y 24, correspondientes al tercer y cuarto trimestre del año actual. Estamos, sin embargo, animados por la voluntad y la confianza de que, en adelante, nuestra publicación aparecerá con toda regularidad".

Pero este deseo no se vio cumplido. *A.C. Documentos de Actividad Contemporánea* no pudo mantener su periodicidad trimestral respetada desde 1931, y el último volumen editado, el número 25, salió a la venta más de medio año después del número doble 23-24, en junio de 1937 y bajo el título "Problemes de la revolució". Publicado en castellano, catalán y francés, su última página representaba *Aidez l'Espagne*, el "sello antifascista diseñado por Joan Miró bajo encargo de la Comisión de Propaganda"[15], que se vendía al precio de 1 franco (Fig. 3). El mismo cartel-sello publicado por las mismas fechas en

12. "... y el mundo marcha", en *Vértice. Revista Nacional de la Falange*, abril 1937, n. 1.
13. BONET, Antoni: "Declaraciones personales a Ángel Urrutia Núñez en su casa del Paseo de La Castellana-Plaza de Cuzco", Madrid, 26–V–1979. (Citado en URRUTIA, A., op. cit, pp. 227-228).
14. GATCPAC, "El G.A.T.C.P.A.C. ante la transformación social actual", en *A.C. Documentos de Actividad Contemporánea*, junio–diciembre 1936, nn. 23-24, p. 8. *AA.VV., A.C. Publicación del GATEPAC*, Fundación Caja de Arquitectos, Barcelona, 2005. (Reproducción íntegra de los 25 números de la revista A.C. Documentos de Actividad Contemporánea, publicados por el GATEPAC entre 1931 y 1937).
15. *A.C. Documentos de Actividad Contemporánea*, junio 1937, n. 25, p. 36.

Fig 4. Pabellón de España en la Exposición Universal de Bruselas 1958. José Antonio Corrales, Ramón Vázquez Molezún. Archivo Estudio José Antonio Corrales.

las páginas de *Cahiers d'Art*, números 4-5, un monográfico dedicado al Guernica[16]. Como Picasso (que participó con tres obras: *Guernica, Cabeza de Mujer, Dama Oferente*), Miró colaboraría en el pabellón de París con el mural *El Payés Catalán en Rebeldía*, también llamado El *Segador*, situado en el espacio de la escalera que comunicaba las plantas segunda y primera. Un mural desaparecido tras la finalización de la exposición parisina.

El pabellón de España en la *Exposition Internationale des Arts et des Techniques dans la Vie Moderne* de París 1937 era una pieza más, quizá la más visible, de un entramado propagandístico a favor de la República española. Sin su proyección en las publicaciones y los medios de comunicación, su potencial se habría visto reducido infinitamente, no llegando más allá de los visitantes que pudieron contemplarlo durante los escasos seis meses que duró la exposición. Pero, gracias a esas publicaciones, sobrevivió. Esta retroalimentación entre pabellones y publicaciones es inherente a este tipo de edificios, efímeros por naturaleza, pero capaces de alcanzar su inmortalidad a través de la crítica, la literatura, la fotografía o el cine.

BRUSELAS: SORPRESA Y CAMBIO DE RUMBO

Bruselas acogió, en 1958, la primera Exposición Universal o Internacional celebrada tras la Segunda Guerra Mundial. La anterior había sido la *New York World's Fair* de 1939, en la que España no participó.

El pabellón español se eligió mediante un concurso entre 8 propuestas, resultando ganadores, como es bien sabido, José Antonio Corrales y Ramón

16. Cfr. PALACIO, A., op. cit.

Vázquez Molezún (Fig. 4). Los ocho proyectos se publicaron parcialmente en *Revista Nacional de Arquitectura*, número 175, en julio de 1956. Un año y un mes más tarde, en un seudo monográfico dedicado al pabellón aún no construido por Molezún y Corrales (Fig. 5), el número 188 de la *Revista Nacional de Arquitectura* achacaba el aislamiento arquitectónico español en el exterior a razones geopolíticas, a la vez que ahuyentaba los fantasmas elogiando sin complejos el pabellón español de la Exposición de París 1937[17]:

> "Por las circunstancias que de todos son sabidas, nuestra arquitectura actual está deliberadamente desconocida en el mundo, salvo unas honrosas y entrañables excepciones. Por ejemplo: se celebró en París una Exposición Internacional en los años de nuestra guerra civil, y la República española presentó un pabellón, ciertamente de excelente proyecto, que se ha reproducido, con gran aparato, en un libro inglés dedicado a Ferias. Este mismo libro publica algunas de las instalaciones de la Trienal de Milán, a la que España concurrió por primera vez, y cuyo pabellón, proyectado por Coderch y Valls, fue galardonado con el Gran Premio.
>
> Un elemental, elementalísimo, espíritu de justicia obligaba a los editores a dar publicidad a esta muestra de arquitectura "nacional". Y, sin embargo, este pabellón se ignoró en el libro citado.
>
> Ahora España concurre a una Exposición Universal en Bruselas que promete ser importante".

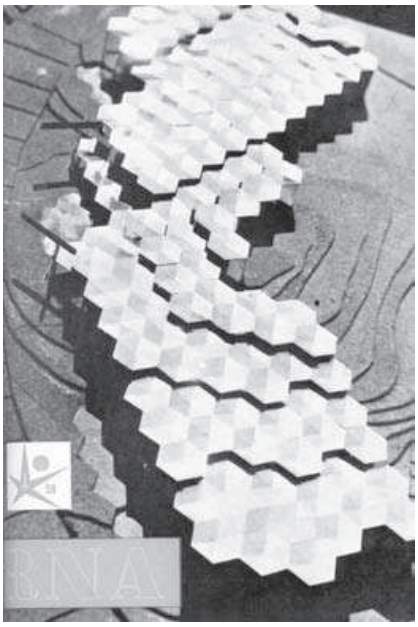

Fig 5. Portada de *Revista Nacional de Arquitectura*, agosto 1957, n. 188.

El número 198 de la misma *Revista Nacional de Arquitectura*, publicado aproximadamente otro año después, en junio de 1958, dedicó buen número de sus páginas, así como su portada, al pabellón español de Bruselas, ya construido. En su primera página recordaba las palabras anteriormente reproducidas del número 188 de *RNA*, convirtiendo esta revista en un alegato a favor del Pabellón de los Hexágonos y de sus arquitectos. Un espacio editorial donde Molezún y Corrales explicaron su proyecto y obra de manera relativamente extensa, mediante fotografías del edificio finalizado. Una especie de "justificación" a la que se vieron empujados, dadas las circunstancias que rodeaban el edificio. Habían pasado dos meses desde la inauguración de la Exposición y las críticas de la prensa no especializada habían sido negativas: "Este pabellón, terminado, ha gustado a unos pocos y ha disgustado a los más"[18]. El radical pabellón de Bruselas sorprendió al propio gobierno español, que al principio no lo acogió con agrado[19]:

> "Todo aquello tenía un nivel impresionante. ¡No se ha vuelto a hacer nada parecido, nunca! Una exposición de España, queriendo interpretar a España por fotografías y objetos, en unas vitrinas y unas fotografías de este nivel. Lo que pasa es que, claro, en aquel momento había una dictadura en España… y ahora hubiera pasado igual. Quiero decir, que dijeron que estaba vacío el pabellón… y a nosotros nos quisieron procesar, a Ramón y a mí, porque dijeron que habíamos hecho un sabotaje a España. Y el ministro de la Vivienda de aquella época paró el asunto porque dijo que a nosotros nos habían dado un concurso que habíamos hecho".

El montaje expositivo inicial, basado en la horizontalidad, se desmanteló a pesar de los arquitectos. Fue sustituido por otro que rompió la fluidez espacial buscada en todo momento. Una década después, en marzo de 1968, el número 26 de *Nueva Forma* recordaba el pabellón español de Bruselas con fotografías de este último montaje. La revista de Juan Daniel Fullaondo dio gran cobertura al ya por entonces mítico pabellón de 1958, que también ocupaba la portada[20].

Volviendo a 1958, las revistas de arquitectura lo tenían claro, y en este sentido el pabellón español fue un rotundo éxito también a escala internacio-

17. "Exposición Universal e Internacional de Bruselas, 1958", en *Revista Nacional de Arquitectura*, agosto 1957, n. 188, pp. 5-13.
18. *Revista Nacional de Arquitectura*, junio 1958, n. 198, p. 1.
19. CORRALES, José Antonio: en conversación mantenida con Enrique Jerez en su estudio de la Calle Bretón de los Herreros, Madrid, el 23 de abril de 2007.
20. *Nueva Forma*, marzo 1968, n. 26, pp. 39, 42-58.

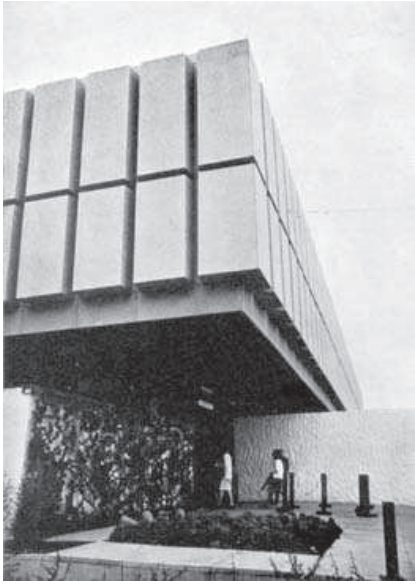

Fig 6. Pabellón de España en la Feria Mundial de Nueva York 1964-65. Javier Carvajal. *Arquitectura*, agosto 1964, n. 68.

nal, como nunca antes había sido cosechado por otro edificio español tras la Guerra Civil. En España, y una vez finalizada la feria belga, el número 106 de *Informes de la Construcción* (diciembre 1958), reivindicaba el proyecto de Molezún y Corrales como muestra del fin de "largos años de aislacionismo"[21]. Ese mismo año, revistas extranjeras como *L'Architecture d'Aujourd'hui*, número 78, junio 1958[22], *Casabella*, número 221, noviembre 1958[23] o *Architectural Forum* se referían al pabellón español con excelentes críticas, señalándolo como uno de los más brillantes de la Exposición de Bruselas 1958.

Tras este éxito internacional cosechado, el Régimen abrazó definitivamente el pabellón como propio, lo que sugería un punto de inflexión y un cambio de rumbo para la futura arquitectura del país. Su gran aceptación en las revistas de arquitectura había favorecido esta aceptación por parte de las instituciones.

NUEVA YORK: TODO BAJO CONTROL

El Plan de Estabilización Económica llevado a cabo por el Gobierno español en 1959 supuso una mayor apertura a los mercados internacionales. La Feria Mundial de Nueva York 1964-65 se presentaba como una oportunidad inmejorable para ofrecer una nueva imagen de España en el mundo. Su pabellón "ha de ser comentado, fotografiado, elemento de juicio ante los periódicos, revistas, radio y televisión de los Estados Unidos"[24].

En el concurso español, en el que se depositaron todas las esperanzas, participaron por invitación 16 de los equipos de arquitectos más importantes del país. Celebrado en 1963 y ganado por Javier Carvajal (Fig. 6), este concurso se publicó en el número 52 de *Arquitectura*, en abril de 1963[25]. También, simultáneamente, en *Hogar y Arquitectura*, número 45[26]. En abril de 1964, coincidiendo con la inauguración de la *New York World's Fair*, se editó el número 64 de *Arquitectura*, titulado "Arquitectura de España. 1939-1964". Una retrospectiva arquitectónica del primer cuarto de siglo de gobierno de Franco que también recogía obras anteriores, del incipiente Movimiento Moderno español de los años 30, con obras de Bergamín, Martínez-Feduchi, Eced, Sert, Torres Clavé o Sánchez Arcas. Pero sin citar siquiera el pabellón de París de 1937. Con editorial de Curro Inza y artículo de Fernández Alba, la revista dirigida por Carlos de Miguel y cuyo redactor jefe era Luis Moya, sí recogía el pabellón de Bruselas 58.

Poco después, en agosto de ese mismo año, *Arquitectura* dedicó 41 páginas de su número 68 al Pabellón de España en la Feria Mundial de Nueva York 1964-65, ya construido por Carvajal[27] (Fig. 7). Este número fue para el pabellón de NY64 lo mismo que el número 198 de la *Revista Nacional de Arquitectura* había sido seis años antes para el de Bruselas 58: un discurso en su defensa. Paralelamente, también lo era a favor de la España del momento, citando los innumerables elogios de publicaciones extranjeras (*Architectural Forum, Report, Time, The New York Times, Life*[28], etc.). Los artículos de Juan Ramírez de Lucas y de Miguel García de Sáez, comisario del pabellón, tenían una importante componente propagandística[29]:

> "Cuando aún no se han cumplido los tres meses de la apertura de la Feria de Nueva York y aún queda por delante la tarea de más de un año de dedicación constante a la empresa de mantener viva y briosa la presencia de un pabellón de España en el certamen mundial, es preciso e inevitable hablar de éxito, de triunfo. Exito (sic) de España. Triunfo de

21. *Informes de la Construcción*, diciembre 1958, n. 106, p. 1.
22. *L'Architecture d'Aujourd'hui*, junio 1958, n. 78, pp. 4-7, 20-21.
23. *Casabella*, noviembre 1958, n. 221, pp. 2-21.
24. "Comisaría General de España. Feria Mundial de New York 1964-65. Memoria". Washington, 11 de febrero de 1963.
25. *Arquitectura*, abril 1963, n. 52, pp. 43-50.
26. *Hogar y Arquitectura*, marzo–abril 1963, n. 45, pp. 10-13.
27. *Arquitectura*, agosto 1964, n. 68, pp. 1-41.
28. "The World's Fair Opens". *Life*, mayo 1964.
29. GARCÍA DE SÁEZ, Miguel, "España", en *Arquitectura*, agosto 1964, n. 68, pp. 5-13.

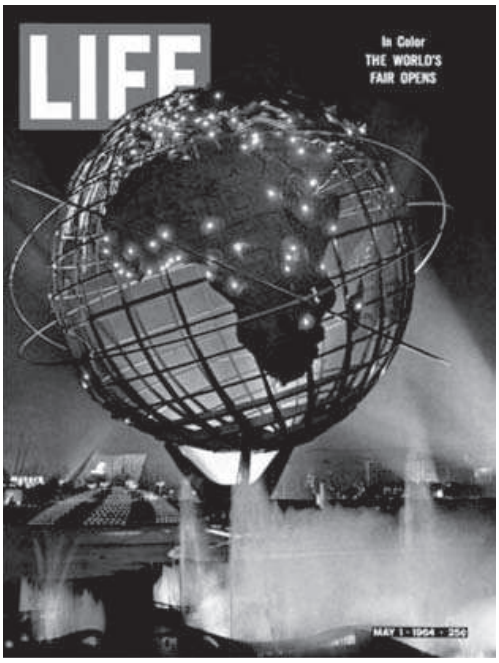

Fig 7. Portadas de la revista estadounidense *Life*, mayo 1964; y de la española *Arquitectura*, agosto 1964, n. 68.

una España en que la paz y el ascenso vertical y riguroso, firme y decidido, cuentan ya un cuarto de siglo".

Miguel García de Sáez, comisario general de España en la Feria Mundial de Nueva York 1964-65, que también lo había sido en la Exposición Universal de Bruselas 1958 tras el "escándalo" inicial y la posterior destitución del Marqués de Santa Cruz, hacía apología de la arquitectura del pabellón de Carvajal, plenamente moderno a la vez que cargado de matices vernáculos. Algo que se repetiría al año siguiente, de nuevo con artículo de Juan Ramírez de Lucas, en *Arquitectura*, número 74[30].

A estas alturas no quedaban dudas acerca de la confianza del Régimen en una arquitectura coherente con el contexto internacional. Se utilizaron todos los resortes de las publicaciones en su difusión desde el inicio. El austero pabellón de Carvajal, en penumbra, preciso hasta la obsesión, simultáneamente global y local, aunque seguramente menos ambicioso y radical que su homólogo de Bruselas, era una perfecta carta de presentación para un país que quería romper definitivamente con los tópicos sobre su idiosincrasia en el exterior, ofreciendo una nueva imagen, más abierta y contemporánea. Como en París y en Bruselas, la Arquitectura había triunfado de nuevo, y en este caso parecía haber unanimidad entre arquitectos, críticos… y políticos.

LO EFÍMERO HECHO PERENNE Y EL TRIUNFO DE LA ARQUITECTURA

Un "pabellón" es, por definición, una construcción efímera, ligera y trasladable. Su origen etimológico deriva del latín "papilio", que significa tanto "tienda-pabellón" como "mariposa" (pãpilio -õnis m.: mariposa II tienda, pabellón)[31]. Paradójicamente, la inmensa fuerza de esta aparente fragilidad reside en la concentrada intensidad de su breve existencia. Una existencia extremadamente débil en lo material y lo temporal, pero con una enorme capacidad de trascendencia.

Con el paso del tiempo los pabellones desaparecen del solar donde fueron construidos para una breve feria, borrándose literalmente su huella. Los Jardi-

30. RAMÍREZ DE LUCAS, Juan, "Presencia del arte español en la Feria Mundial de Nueva York", en *Arquitectura*, febrero 1965, n. 74, pp. 53-58.
31. Pãpilio –õnis m.: mariposa II tienda, pabellón. AA.VV., Diccionario Ilustrado Latino–Español Español–Latino. 20ª ed.: Biblograf, Barcelona, 1995, p. 349.

nes de Trocadéro en París, el Parque Heysel en Bruselas y Flushing Meadows en Nueva York siguen ahí, pero sus pabellones, como las mariposas, volaron. No obstante, su recuerdo permanece de forma indefinida a través de fotografías, planos, medios audiovisuales o publicaciones. Permanecen su espíritu y sus ideas. Sin duda, uno de los medios más poderosos de difusión de ambos son las revistas de arquitectura. Sin ellas, la existencia de estos edificios sería absurda, porque se borrarían para siempre, siendo únicamente recordados por sus otrora visitantes. Como manifiestos construidos, las ambiciosas propuestas de los pabellones permanecen indefinidamente. El manifiesto aparentemente efímero se hace así perenne.

Estas publicaciones contienen, inevitablemente, una carga propagandística que puede trascender lo arquitectónico. Más si cabe en el caso de los tres pabellones tratados, la arquitectura y sus revistas se han retroalimentado, generando un debate continuo. Si el pabellón de París sobrevivió al tiempo gracias a las publicaciones, el de Bruselas fue aceptado gracias a ellas, mientras el de Nueva York utilizó todos sus resortes para su difusión desde su gestación, en un clima de mayor consenso y normalidad. Pero, más allá de la agitación institucional de cada momento, estos tres pabellones perviven hoy como tres ejemplos de brillante arquitectura española del siglo XX. Son el triunfo por triplicado de los arquitectos españoles frente a las complejas y cambiantes circunstancias de su contexto.