

Representación de poder y arquitectura de la “otra modernidad” en Melilla, 1931-1975

Power representation and the “other modern” Architecture in Melilla,
1931-1975

Daniel Domenech Muñoz
Ayudante en Tragkonstruktionen Lehrstuhl, RWTH Aachen

Resumen

La necesidad de representación de poder y legitimación en busca de la consolidación de los nuevos estados o la demostración de vitalidad de los preexistentes se llevó a cabo a través de diferentes rasgos y estéticas, dependiendo no sólo del país, sino de las regiones, personalidades, arquitectos, etc. Para todos aquellos a los que la radicalidad y la abstracción propia del Movimiento Moderno no permitía identificarse con la arquitectura del estado y para los que la repetición de modelos del pasado, recargados de ornamento y sin adaptación a los nuevos tiempos no suponía el rumbo adecuado, se abría una tercera vía: La arquitectura de la “otra modernidad”.

A raíz de este discurso, válido para todos los estados europeos, nos preguntamos cuál es la situación melillense dentro del contexto español: ¿Se realizó una arquitectura acorde con esta corriente arquitectónica y de pensamiento para representar el poder de los nuevos edificios del Estado, ya fuesen del período de la Segunda República o del Franquismo?

Palabras clave:

Arquitectura, otra modernidad, representación de poder, Melilla, II República, Franquismo.

¿Dónde está en esta obra el sentido clásico?, vemos que no está en la proporción de sus masas ni en la de sus volúmenes, tampoco en la euritmia de su composición, ni en la proporción y disposición de huecos y macizos, ni en las conjugaciones de luces, sombras y claroscuros. (...)

Abstract

The need for representation of power and legitimacy in search of the consolidation of new states or the demonstration of vitality of established states is conducted through an architecture with different features and aesthetic influences, which depended not only on the country but also on the regions, the people, and the architects, etc. For all those who couldn't identify the radicalism and abstraction of Modernism with their own state architecture and for those who thought the repetition of past models, so ornamental and not adapted to the new times and necessities could not be the road to progress, opened a third way: the Other Modern Architecture.

In this discourse valid to all European states, we try to find out which was the situation in Melilla. Was it carried out an architecture which represented this architectural and thinking tendency to represent power in the public buildings during the Second Republic or Francoism regime?

Keywords:

Architecture, other modern, power representation, Melilla, Second Spanish Republic, Franco regime.

Lo clásico, lo permanente, ese perfecto equilibrio entre la idea y la forma, lo que sobrevive a los gustos y a las modas, no está fracasado; está inédito, esperando que alguien se decida a tenerlo en cuenta.

Miguel Fisac¹

Desde el gran cataclismo producido a partir de la Primera Guerra Mundial se generaron numerosos movimientos artísticos que representaban las distintas voluntades de la sociedad de la época. Así, movimientos vanguardistas, modernistas e historicismos compartían espacio en un periodo convulso de entreguerras. Aunque estos recogieron gran parte de las aspiraciones de la sociedad, tales como radicalismos, nuevas esperanzas y espíritu conservador, no fueron los únicos movimientos y tendencias que se produjeron. A menudo ignorada por la historiografía del arte y de la arquitectura, y solamente estudiada de manera puntual y aislada, la arquitectura de la “otra modernidad” fue un ejemplo de movimiento regeneracionista y modernizador con características propias.

En el contexto internacional tras el Modernismo, al igual que los historicismos (neorrománico, neogótico, neoárabe, neoclásico, etc.) se sucedieron una serie de estilos que se dirigían hacia la depuración formal y a la simplificación de detalles: el Art Déco, el racionalismo, el neoclásico “estilizado”², etc. Entre las causas se encontraban por un lado, el ahorro económico que representaron los nuevos estilos que surgieron en un contexto de posguerra a nivel mundial (Primera Guerra Mundial) y de crisis económica (Gran Depresión del 29). Por otro, el hartazgo de los recargados e incluso barrocos motivos y formas que empezaban a dejar de tener sentido en un mundo cada vez más industrializado.

En España, que no llegó a padecer los problemas derivados de la Gran Guerra, estos estilos aparecieron con cierto retraso, y en Melilla y en el contexto del protectorado español lo hicieron aún más tarde. Por ejemplo el Modernismo, mientras que en el contexto europeo surgió entre 1880-1890 y empezó a decaer a partir de 1914, en Melilla apareció por primera vez en la ciudad después de 1909 y continuó hasta 1936. Respecto al Art Déco sucedió algo similar, apareció en 1909 y se consolidó oficialmente en 1925 tras la Exposición de Artes Decorativas de París, aunque en Melilla llegó en 1930 con el Cine Monumental Sport y se afianzó con la obra de Francisco Hernanz³ durante esa década. Lo mismo ocurrió con los primeros edificios de “estilo racionalista”⁴, si en el contexto europeo apareció entre 1914-1918, en Melilla y a partir de la década de los cincuenta con las obras de Eduardo Caballero Monrós⁵.

La arquitectura melillense ha sido y sigue siendo sinónimo de Enrique Nieto y de Modernismo, dado el gran número de obras en este estilo que podemos encontrar y que a día de hoy se conservan. Tanto que incluso hoy en día muchas de las obras de nueva planta construidas en nuestra ciudad repiten rasgos de este estilo cayendo en un nuevo historicismo. En el campo de las investigaciones, numerosas publicaciones se han hecho eco de este período en la historia de la arquitec-

tura melillense, siendo las menos las que enuncian la existencia de una arquitectura posterior al Modernismo⁶. En este artículo intentaremos mostrar la existencia de la arquitectura de la “otra modernidad” en Melilla diseñada y construida durante la Segunda República y el Régimen franquista.

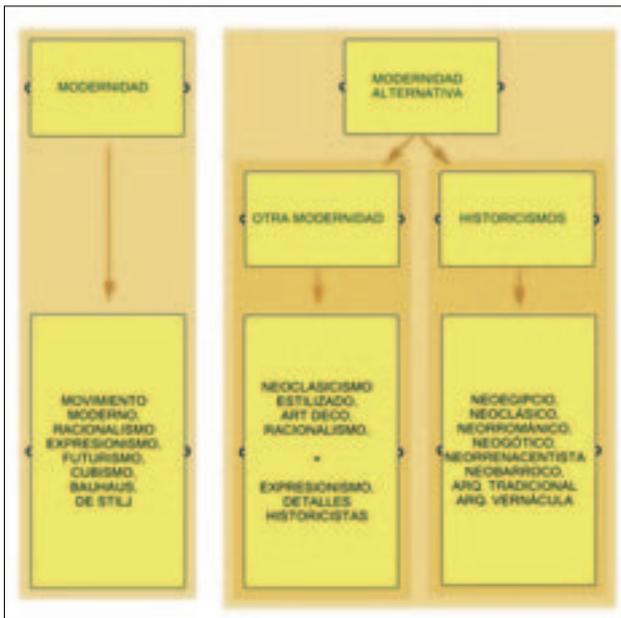
¿Qué es la “otra modernidad”?

La necesidad de legitimación de los nuevos estados europeos y de las élites socioeconómicas impulsó a políticos y arquitectos, a adoptar diversos estilos representativos y a producir una gran multiplicidad de obras arquitectónicas en todos y cada uno de ellos. Por ejemplo, una parte de la República de Weimar o del Régimen fascista italiano⁷ encontraron en la conocida modernidad representada por el Movimiento Moderno, expresionismo, futurismo, cubismo y otras vanguardias su “arte de estado”. Sin embargo, no todas las características de esta modernidad tenían validez para todos los estados que surgieron en esta época convulsa de entreguerras. Algunas causas eran su asociación con tendencias políticas consideradas de izquierdas⁸ o bien que la abstracción de la que hacían gala no la hacía atractiva como modelo representativo⁹.

Otros estados o grupos de políticos y arquitectos, encuentran la modernidad en el intento de representar y crear una utopía basándose en elementos del pasado. Esto es resaltado por Roger Griffin y denominado modernidad alternativa¹⁰, la cual no implica necesariamente construir en un lenguaje moderno. Así, una gran parte de la arquitectura de la Alemania Nazi, del Régimen de Franco y de otros estados autoritarios de América Latina se pueden considerar dentro de ella. Dependiendo del nivel de rasgos estilísticos y formales, la arquitectura de esta modernidad alternativa abarca desde el historicismo y la recreación exacta de modelos del pasado (ausencia total de elementos de la modernidad) hasta la “otra modernidad” (incorporación en mayor o menor grado de algunos elementos) [1].

Esta “otra modernidad”, se basó en la búsqueda de inspiración en modelos de épocas pasadas de la humanidad (Roma, Grecia, Egipto, Mesopotamia), en las formas arquitectónicas de los propios países o en nuevos experimentos relacionados con un racionalismo cada vez más en boga, tomando forma así esta nueva corriente estética. A su vez, observamos como elementos propios de esta tendencia rasgos heredados del Neoclásico, del Expresionismo y del Art Déco. Esto no se debe de entender como una arquitectura ecléctica si no como la búsqueda de un estilo arquitectónico propio, que destacó por su pluralismo y fue determinado por la cultura y la sociedad de cada estado, generalmente atribuido a un nacionalismo en auge.

Luis Moya, arquitecto del régimen e historicista, aunque él no se consideraba así, ya señaló esta división



(Figura 1) Esquema de las diferentes modernidades y los estilos arquitectónicos asociados.

en tres bandos en su artículo "Tradicionalistas, funcionalistas y otros"¹¹, en los años 50: "Puesto que ahora los arquitectos se dividen en dos grupos, los que hacen arquitectura que llaman funcional y los que hacen arquitectura que llaman tradicional, y ambos grupos cuentan con excelente propaganda, nosotros necesitamos defender la que no pertenece a ninguno de esos grupos ni es una mezcla de ambas tendencias, sino una cosa distinta."

Edificios Melillenses

Las obras que aquí se señalan se insertaron en el arte de su época que, a diferencia del Modernismo y del Art Déco,

llegaron con menos de diez años de retraso con respecto obras similares en el contexto español y europeo.

El primer edificio que tratamos es la sede de Telefónica [2], en la calle General Prim, diseñada por Paulino J. Gayo Notario y José María de la Vega y construido entre 1936-1946. Este edificio posee una serie de motivos que recuerdan a la arquitectura árabe, pero queda muy lejos de los modelos historicistas. Incorpora columnas con capitel inspirado en la arquitectura del califato de Córdoba y voladizo con tejas en el cuerpo de la entrada. Los arcos de las ventanas del cuerpo principal, aunque son de herradura, cuya curvatura es casi imperceptible y parecen más cercanos a arcos de medio punto renacentistas. Aparecen incorporados en composiciones de carácter horizontal por azulejos de color azul en la parte superior, así como por un alfeizar corrido en la parte inferior.

Las ventanas inferiores y la puerta principal siguen la misma composición. El cuerpo de entrada se enmarca con un entramado de líneas inclinadas que crea una composición romboidal sobre piezas de azulejo de color claro. Un detalle que pasa desapercibido es que mientras esta composición es rectangular, el marco es ligeramente trapezoidal fugando hacia arriba y dando una sensación de mayor verticalidad.

Hay que señalar que el proyecto actual tiene dos diferencias con el inicial, la más notable es que tiene una altura más que se realizó en fechas posteriores y la segunda es que carece del pequeño voladizo con tejas sobre las ventanas.

Durante la Segunda República, se realizó el diseño del Banco de España [3], entre 1935-1943 por parte del arquitecto Juan de Zavala Lafora. Es un edificio de clara



(Figura 2) Sede de Telefónica.



(Figura 3) Banco de España.

inspiración italiana, por una parte recuerda a un palacio del renacimiento, por otra, a las contemporáneas obras que se realizaban en la Italia fascista. Nada extraño, ya que durante los primeros años de la república se produjo un incesante bombardeo propagandístico de la cultura de la nueva Italia a través de numerosas publicaciones¹².

Se trata de un edificio muy compacto, que se ajusta a una geometría de parcela un tanto particular, limitada al frente por la plaza España, centro neurálgico de la ciudad y por detrás, daba a la antigua estación de autobuses. Vemos como se retira unos metros de la línea de calle, situando un pequeño jardín, cosa que permite observar mejor su fachada.

La elección y el despiece de la piedra son reseñables ya que generan una preciosa reflexión de la luz. En el primer nivel, se resalta con un fino almohadillado y a partir de ahí se realizan con losas de piedra de diferentes dimensiones, evitando caer en una monotonía propia de otros edificios de ese mismo tipo. El suave tratamiento de la piedra en las curvas, evitando acabar en soluciones de esquinas duras se combina con rasgos clásicos del renacimiento muy depurados. En el eje central, de un edificio totalmente simétrico en fachada, encontramos de abajo a arriba, una serliana en la entrada sobre columnas de granito cuyos capiteles que representan de manera muy abstracta motivos vegetales. Le sigue un balcón que soporta dos columnas talladas en caras hexagonales alargadas verticalmente que producen un interesante, y no muy común, efecto de luces y sombras. Sus capiteles soportan dos piezas de frontón, más que un frontón roto y encima de ellos se ubican tres ventanas unidas en la misma composición. El diseño de los huecos es muy interesante ya que se construye en el mismo material y apenas sobresale de la fachada aparentando estar tallada sobre ella. Para acabar se enmarca el nombre del edificio "Banco de España" en letras de metal. Las aberturas, respiraderos de la última



(Figura 4) Instituto Nacional de Previsión.

planta, son unos elementos desprovistos de decoración que completan la composición.

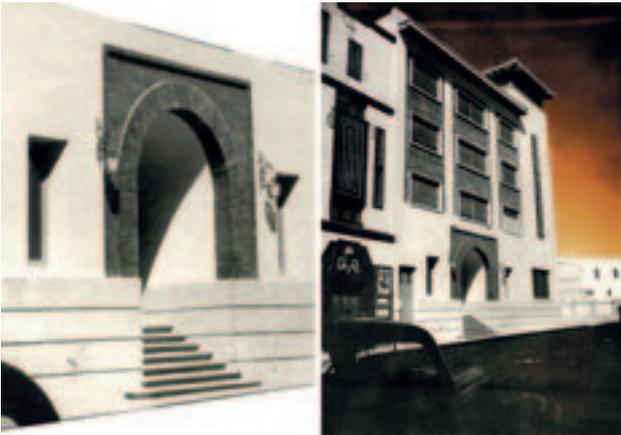
La ruptura de la fachada en tres cuerpos se origina de una manera muy sutil separando los dos cuerpos laterales unos diez centímetros del plano vertical. Igual procedimiento se lleva a cabo en las esquinas no redondeadas, con lo que se evita un paso radical de una a otra fachada. La ruptura en tres cuerpos se refuerza con la labor de la cornisa que solamente protege el cuerpo central y que acentúa a través de la proyección de la sombra.

Diez años después en 1946, Juan de Zavala vuelve a realizar el diseño de otro edificio representativo, el Instituto de Previsión Nacional [4] que tipológicamente se diferencia de la otra al encontrarse encajada en una manzana, sólo dando una fachada a la calle. Un año después será el arquitecto Germán Álvarez de Sotomayor y Castro quien se haga cargo del proyecto, durando las obras desde 1948 a 1953.

En esta obra se repiten algunas características, como el cuerpo bajo en piedra, aunque en otro lenguaje, tratándose todo de piedra pulida. Las ventanas del piso superior son también muy similares formalmente a las del Banco de España, aunque en este caso haciéndolas resaltar en piedra sobre la fachada pintada de blanco. El cuerpo de acceso, situado en uno de los bordes, también se adelanta ligeramente unos centímetros del resto del edificio, rompiendo la cornisa.

Ambos edificios se insertan bien en la estética del clasicismo estilizado (*stripped classicism*) y se puede observar una línea de continuidad en la obra del arquitecto que cuenta con sucursales del Banco de España en Larache, Tarragona, Barcelona entre otros.

Frente al Banco de España y adyacente al edificio Cine Monumental Sport (1930), se encontraba el Hotel Municipal conocido como Hotel Rusadir [5] (1942-48) de los arquitectos Luis Pidal y Francisco Velloso. Esta obra posee una portada que se aleja tanto de las "insulsas" modernas como de las recargadas y pesadas his-



(Figura 5) Hotel Rusadir.

toricistas. Podemos observar, un arco de medio punto en ladrillo, enmarcado en una portada del mismo material, ligeramente rehundida del nivel de la fachada como podemos ver por la fina línea de sombra que produce.

Otros rasgos nos permiten ubicar este edificio en la corriente de la "otra modernidad": incorporar las ventanas de los diferentes pisos en un solo paño (que además se realiza con el mismo ladrillo de la puerta) es una característica que evoca la verticalidad. Así, cómo el uso, si bien tímido, de la "torre" o cuerpo elevado en la esquina. Otro sería, el uso de las proporciones también tiene que ver, por ejemplo, la puerta y las ventanas adyacentes siguen una simetría y proporción clásica, rasgo ajeno a los del movimiento moderno u otras vanguardias.

En el edificio de Correos y Telégrafos [6], inaugurado en 1951, encontramos una portada que se repite en gran parte de los edificios de la época. Se enmarca en la tradición de obras arquitectónicas italianas y alemanas de la época que se repiten por todo el continente. Tres vanos muy sobrios, que dan un aspecto robusto es uno de los rasgos más repetidos en la arquitectura de la "otra modernidad". El resto de edificio marca un lenguaje historicista y con formas que recuerdan a un cuartel o fortaleza.



(Figura 6) Correos y Telégrafos.

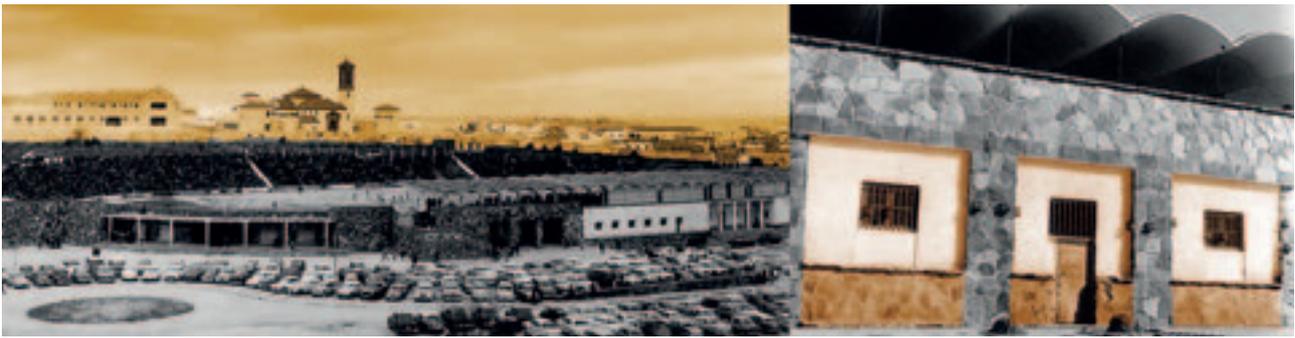
El Campo de Deportes (estadio Álvarez Claro, 1943) y el edificio de la Casa Sindical (1942), obras del arquitecto José Antón García también se enmarcan en la "otra modernidad". El edificio de los sindicatos es el mejor ejemplo melillense de lo que muchos autores consideran "arquitectura fascista", refiriéndose a la arquitectura italiana de corte totalitario. Aunque no creemos que sea el término más correcto. Por una parte, cuando se aplica el término "arquitectura fascista" (o "comunista") se hace referencia "arquitectura construida por el estado durante la época fascista pero el nombre acortado, arquitectura fascista, implica que existió de un estilo o corriente propio, por ejemplo: arquitectura gótica, renacentista, barroca, neoclásica, lo que conlleva a pensar que la arquitectura fascista fue un estilo, interpretación con la que disentimos¹³.



(Figura 7) Casa Sindical.

El edificio de la Casa Sindical [7], construido entre 1942 y 1948 aúna los conceptos de una sobriedad máxima con una gran monumentalidad. El único detalle historicista que podemos encontrar son las dos cornisas de la fachada y los laterales, que además son mínima en detalles. El cuerpo principal está determinado por la portada de siete huecos y dos niveles, uno determinado por arcos y el segundo por grandes huecos rectangulares que unifican dos pisos de altura. El juego con las sombras produce una sensación ilusoria de gran profundidad.

Por otra parte, el volumen prismático, a diferencia del Banco de España, es muy duro, las esquinas carecen de elementos de transición. Otra característica que aumenta la sensación de monumentalidad es al estar pintado (originalmente) del mismo color parece un bloque macizo tallado y no una suma de partes. En contraste con las obras de Juan de Zavala, que al poder permitirse materiales más caros como la piedra produjo sus edificios como una suma de partes o elementos, José Antón García llevó a cabo sus obras durante la fase más dramática del período autárquico utilizando el ladrillo como elemento prin-



(Figura 8) Campo de Deportes.

cial. Al no ser considerado éste un material noble se enlució y pintó, dando lugar a una arquitectura homogénea.

El Campo de Deportes [8] se compone de dos partes, un basamento de piedra (elemento que el mismo autor utiliza para remarcar la verticalidad en los edificios de vivienda Grupo Gómez Jordana, calle General Villalba) y del parasol, realizado en láminas finas de hormigón, igual que en el estadio de Tetuán y que recuerdan a la cubierta del Hipódromo de la Zarzuela (1936) de Eduardo Torroja.

Ha sufrido diversas modificaciones. Actualmente se encuentra muy modificado y apenas se pueden reconocer algunos rasgos. En esta foto de los años cincuenta observamos el carácter por una parte moderno del uso de nuevos sistemas estructurales (láminas de hormigón) en el cuerpo superior y, por otra, la dureza de la piedra que se combina con partes de pilares mucho más delicados y partes enfoscadas y pintadas de blanco.

En la misma foto, se puede observar, la iglesia del Barrio Victoria [9] (1954), de Enrique Atencia Molina y Guillermo García Pascual, que presenta una portada clásica, de aire renacentista pero con rasgos muy depurados. Hoy podemos observarla pintada de una manera que se resaltan sus detalles, pero en el momento de la construcción se presentaba como una portada homogénea del mismo material que el cuerpo elevado de la torre.



(Figura 9) Iglesia Barrio de la Victoria.



(Figura 10) Residencia de Suboficiales.

Algo similar encontramos en el abandonado edificio, Residencia de Suboficiales [10] (1942-1948) de Mariano del Pozo inspirado en el proyecto no realizado de Comandancia General (1922) de Mariano Campos. Si bien, aparecen motivos historicistas, estos se hacen de manera puntual. En el cuerpo central encontramos relevante, la portada, de inusuales proporciones, con el frontón roto para incrustar el escudo del águila imperial. El balcón aparece sujetado por dos, columnas, estructuralmente innecesarias, que dan fuerza al eje central. En el primer piso aparecen tres entradas en arco, formadas por ladrillo y con dovela central de piedra.

El Ayuntamiento [11] concluido en 1949 fue obra de Enrique Nieto siendo el proyecto final diseñado entre 1932-33, en estilo Art Déco. La portada se compone de



(Figura 11) Ayuntamiento.



(Figura 12) Juzgados.

un cuerpo central partido en tres alturas y cada una de ella dividida horizontalmente en tres partes rodeado por dos torres acabadas en cúpulas. Destaca sobre todo el carácter vertical de la obra, tanto en las pilastras que recorren todas las plantas de la obra, como en las proporciones de los huecos de las ventanas.

Tras la última intervención, ya en el presente siglo se han resaltado los elementos decorativos con el color más oscuro se remarca la verticalidad. Por otra parte, al utilizar el mismo color se consigue una uniformidad total de las partes, con lo cual se resalta la fachada.

Los antiguos juzgados [12], obras del arquitecto Eduardo Caballero Monrós y construida ya en los años setenta del pasado siglo XX aunque de una composición más moderna, con cierta similitud a algunas obras portuguesas del *Estado Novo*, presenta tres mosaicos horizontales en la balconada de cada uno de sus pisos, creando una composición cuadrada de carácter monumental.

En sus fachadas aparecen molduras entre los huecos de las ventanas que recorren verticalmente el edificio aunando los dos pisos en una estructura mayor. El cuerpo aparece en voladizo y sostenido por columnas con forma de hiperboloide.

Para marcar la diferencia con las obras anteriores, podemos ver un ejemplo de representación de poder a través de una arquitectura historicista, como puede ser el de la plaza de toros [13], diseñada por los arquitectos, Blond, Faci, Cristos y Sainz de Vicuña. Si bien este tipo de obra, realizada en un recargado lenguaje historicista se puede entender como la búsqueda de una modernidad alternativa, de una utopía histórica, no podemos considerarse en el grupo de la "otra modernidad".



(Figura 13) Plaza de Toros.

Conclusiones

En este trabajo hemos intentado poner en valor obras que han podido pasar desapercibidas por diferentes motivos como pueden ser el escaso número de obras realizadas en comparación con la arquitectura modernista, el desinterés general por esta época histórica en lo que arquitectura se refiere o la falta de una teoría general sobre la arquitectura que no pertenece a la modernidad representada por el Movimiento Moderno.

Para ello hemos seleccionado doce obras, dos diseñadas en el período de la Segunda República y diez en el franquismo. De éstas todas pueden englobarse en el

espíritu de la “otra modernidad”, a excepción de la Plaza de toros de carácter puramente historicista.

El factor más sobresaliente que percibimos, es la contemporaneidad de estos estilos en la ciudad. Al mismo tiempo que el Modernismo y Art Déco comenzaban su floreciente expansión en Melilla, sus décadas de esplendor en el continente europeo quedaban atrás, mientras tanto la recepción del Movimiento Moderno era tardía y, apenas se asumieron sus aspectos formales. En contraposición, la arquitectura de la “otra modernidad” lo hizo ubicada en su momento histórico, tanto a nivel nacional como a nivel continental. □

1) Miguel FISAC: Lo clásico y lo español, *Revista Nacional de Arquitectura*, 78, (1948), pp. 197-198.

2) “Con mayor frecuencia se presentaban los alumnos seguidores de una híbrida modalidad que nunca ha tenido mi entusiasmo: me refiero a lo que se consideraban como interpretaciones de los estilos históricos, consistentes en transformar o mutilar y macerar las formas de aquellos estilos; estilizar, las denominan los alumnos, o lo que yo, en juego de palabras, diría mejor, “estilizar”. Significaba esto un deseo de innovación, que sin entrar en las francas aspiraciones de la nueva arquitectura, no merece el respeto a la tradición de las anteriores modalidades imitativas. A este género pertenecen dos modos que tuvieron gran aceptación en su momento: las obras de los arquitectos italianos de la época fascista y la de los arquitectos del III Reich, que se expusieron en Madrid en 1941, de algunas de las cuales, de los imponentes conjuntos monumentales, sobre todo, nuestros alumnos tomaron buena nota.” En Modesto LÓPEZ, La última lección, *Revista Nacional de Arquitectura*, 162, (1955), pp. 1-6.

3) Por ejemplo, los siete edificios de la calle Teniente Coronel Seguí (1934-1936). En Antonio BRAVO: *La ciudad de Melilla y sus autores*, Ciudad Autónoma de Melilla, 1997, pp. 91-101.

4) Estilo y no arquitectura pues sólo se aplicó una nueva estética a la fachada o a la decoración, tratándose de un formalismo que no afectaba a la concepción espacial de las plantas.

5) Por ejemplo, la capilla del Instituto de Enseñanza “Leopoldo Queipo” (Concepción Arenal, 130). En Antonio BRAVO: *La ciudad de Melilla y sus autores*, Ciudad Autónoma De Melilla, 1997, p. 47.

6) Fundamental publicación en la historia de Melilla dónde se introduce la arquitectura de la ciudad hasta los años cincuenta. Antonio BRAVO: *La construcción de una ciudad europea en el contexto norteafricano*, Ciudad Autónoma De Melilla, 1996, pp. 629-664.

7) Una parte porque, aunque en algunos momentos se ha vendido su gran modernidad, cabe resaltar que las obras del movimiento moderno no fueron las mayoritarias, encontrándose gran números de obras historicistas y de la otra modernidad.

8) “Las formas arquitectónicas de toda época histórica se derivaban de sus formas políticas, debiendo, entonces, el nuevo régimen actuar con firmeza para imponer y regular sus propios cánones” Eugenio D’ORS en *Teoría de los estilos y espejo de la Arquitectura*, Madrid, M. Aguilar, 1945, pág. 203, citado en Zira BOX: “Hacer patria. La arquitectura al servicio de la nación durante el primer franquismo”, *Actas del X Congreso de la Asociación de Historia Contemporánea*, Santander, 2010, p. 8.

9) “La tendencia de la arquitectura moderna a reducir todas las formas a la abstracción hizo de ella un estilo insatisfactorio para representar el poder y la ideología de estado”, Kenneth FRAMPTON: *Historia crítica de la arquitectura moderna*, Gustavo Gili, 2009, p. 213.

10) Roger GRIFFIN, “*Modernity under the New Order: The fascist Project for Managing the Future*”, Thamesman Publications, Oxford Brookes School of Business imprint, 1994

11) Luis MOYA: Tradicionalistas, funcionalistas y otros, *Revista Nacional de Arquitectura*, 102, (1950), p. 261.

12) “La idea era mostrar la potencia económica, militar e industrial italiana pero para el caso de España era de particular interés mostrar los logros de la cultura italiana, lo que se podía hacer a través de su arquitectura y patrimonio.” En Alina NAVAS: “Propaganda edilicia”, en Miguel Ángel CHAVES (eds): *Artes plásticas y ciudad*, Universidad Complutense de Madrid 2015, p. 244.

13) No es posible considerar que se ha creado un estilo en dos decenios.