

Cien años de arquitectura en Andalucía. El Registro Andaluz de Arquitectura Contemporánea, 1900-2000



Cien años de arquitectura en Andalucía [Recurso electrónico] : el Registro Andaluz de Arquitectura Contemporánea, 1900-2000 / [coord. de la ed., Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico ; coord. técnica, Plácido González Martínez, Marta Santofimia Albiñana. -- Datos. -- Sevilla : Consejería de Cultura, 2012.-- (e-ph cuadernos ; 3)

Documento electrónico en formato PDF (356 p.)

Título tomado de la página inicial del documento (consulta: 15 de marzo de 2012)

Incluye referencias bibliográficas

Requerimientos del sistema: PC, conexión a Internet, navegador y lector de documentos PDF

Modalidad de acceso: World Wide Web

Disponible en otra forma: Cien años de arquitectura en Andalucía : el Registro Andaluz de Arquitectura Contemporánea, 1900-2000. -- 1 disco óptico (CD-ROM) : il. col. y n.). -- ISBN: 978-849959-111-7

1. Arquitectura contemporánea-Protección-Andalucía 2. Estilo internacional (Arquitectura) I. González Martínez, Plácido II. Santofimia Albiñana, Marta III. Registro Andaluz de Arquitectura Contemporánea IV. Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico

72.036.025(460.35)

Acceso al documento: <http://www.iaph.es/web/canales/publicaciones/cuadernos/eph-cuadernos/>

© JUNTA DE ANDALUCÍA. Consejería de Cultura

Edita: JUNTA DE ANDALUCÍA. Consejería de Cultura
Coordinación de la edición: Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico
Dirección: Román Fernández-Baca Casares
Colaboran: Grupo de investigación HUM666 Ciudad, Arquitectura y Patrimonio Contemporáneos de la Universidad de Sevilla, Dirección General de Bienes Culturales de la Junta de Andalucía

Coordinación general de la publicación: Román Fernández-Baca Casares, Víctor Pérez Escolano
Coordinación técnica de la publicación: Plácido González Martínez, Marta Santofimia Albiñana
Año de edición: 2012
Diseño y maquetación: Manuel García Jiménez, María Rodríguez Achútegui
Equipo editorial: Cinta Delgado Soler, Carmen Guerrero Quintero, María Cuéllar Gordillo, Jaime Moreno Tamarán
Cubierta: montaje a partir de imágenes aportadas por los autores

Esta es una publicación electrónica disponible en pdf a través de libre descarga desde la web del IAPH. Asimismo, se ha realizado una edición limitada en formato CD



Esta obra está bajo una licencia Reconocimiento-NoComercial-SinObraDerivada 3.0 España Creative Commons
Usted es libre de copiar, distribuir y comunicar públicamente la obra bajo las condiciones siguientes:
Reconocimiento. Debe reconocer los créditos de la obra de la manera especificada por el autor o el licenciador.
No comercial. No puede utilizar esta obra para fines comerciales.
Sin obras derivadas. No se puede alterar, transformar o generar una obra derivada a partir de esta obra.
- Al reutilizar o distribuir la obra, tiene que dejar bien claro los términos de la licencia de esta obra.
- Alguna de estas condiciones puede no aplicarse si se obtiene el permiso del titular de los derechos de autor
Los derechos derivados de usos legítimos u otras limitaciones reconocidas por ley no se ven afectados por lo anterior.
La licencia completa está disponible en: <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/3.0/es/>

e-ph cuadernos

Cien años de arquitectura en Andalucía.

El Registro Andaluz de Arquitectura Contemporánea, 1900-2000



Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico
CONSEJERÍA DE CULTURA



**Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico
CONSEJERÍA DE CULTURA**

Consejero de Cultura

Paulino Plata Cánovas

Viceconsejera de Cultura

Dolores Carmen Fernández Carmona

Secretario General de Políticas Culturales

Bartolomé Ruiz González

Director del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico

Román Fernández-Baca Casares

Consejo Rector del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico

PRESIDENCIA

Consejero de Cultura

Paulino Plata Cánovas

VICEPRESIDENCIA PRIMERA

Viceconsejera de Cultura

Dolores Carmen Fernández Carmona

VICEPRESIDENCIA SEGUNDA

Secretario General de Políticas Culturales

Bartolomé Ruiz González

VOCALES

Director del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico

Román Fernández-Baca Casares

Secretaria General Técnica

Concepción Becerra Bermejo

Directora General de Bienes Culturales

Margarita Sánchez Romero

Director General de Museos y Promoción del Arte

Miguel Castellano Gámez

Director General del Libro, Archivos y Bibliotecas

Julio Neira Jiménez

**Directora General de Relaciones Financieras de las
Corporaciones Locales de la Consejería de Hacienda y
Administración Pública**

Eva M.ª Vidal Rodríguez

Director General de Trabajo de la Consejería de Empleo

Daniel Alberto Rivera Gómez

**Directora General de Investigación, Tecnología y Empresa de la
Consejería de Economía, Innovación y Ciencia**

M.ª Sol Calzado García

**Representante de la Federación Andaluza de Municipios
y Provincias**

Leocadio Marín Rodríguez

SECRETARÍA DEL CONSEJO

Jefa de la Asesoría Jurídica de la Consejería de Cultura

Mónica Ortiz Sánchez

**REGISTRO ANDALUZ DE ARQUITECTURA
CONTEMPORÁNEA**

COMISIÓN DE SEGUIMIENTO

Román Fernández-Baca Casares. Director del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico (IAPH)

Victor Pérez Escolano. Director del Grupo de Investigación HUM 666. Universidad de Sevilla

Juan Manuel Becerra García. Jefe de Servicio de Protección de la Dirección General de Bienes Culturales (DGBC)

Carmen Ladrón de Guevara Sánchez. Jefa del Centro de Documentación del IAPH (hasta 2008)

Ramón Pico Valimaña. Grupo de Investigación HUM 666. Universidad de Sevilla Valle Muñoz Cruz. Centro de Documentación y Estudios del IAPH

Plácido González Martínez. Centro de Documentación y Estudios del IAPH

DIRECTOR DEL PROYECTO

Victor Pérez Escolano

COORDINACIÓN GENERAL DEL PROYECTO

Centro de Documentación y Estudios del IAPH

COORDINACIÓN TÉCNICA DEL PROYECTO

Plácido González Martínez

Ramón Pico Valimaña

Manuela Gómez Rodríguez (hasta 2006)

EQUIPOS PROVINCIALES

Almería: Miguel Centellas Soler, Pablo García-Pellicer López, Alfonso Ruiz García

Cádiz: Ramón Pico Valimaña, Natividad Beltrán Rodríguez-Rubio

Colaboradores: José Domingo Lago Martín, María Llerena Iniesta, Cristina López-Lago González

Córdoba: Francisco Daroca Bruño

Colaboradores: Lorenzo Illanes Ortega, Rafael Zurita Serrano

Granada: Antonio Jiménez Torrecillas, David Arredondo Garrido, Alberto García Moreno

Huelva: Ángel López Macías

Colaborador: Víctor Breña Calvo

Jaén: Santiago Quesada García

Colaboradora: Ana Belén Ruiz

Málaga: Mar Loren Méndez

Colaboradores: Rafael Delacour Jiménez, Sebastián Galafate Domínguez, Daniel Pinzón Ayala, Ana M.ª Rodríguez Rico

Sevilla: Ignacio Capilla Roncero, Amadeo Ramos Carranza, José Ignacio Sánchez-Cid Endériz, Javier Terrados Cepeda (hasta 2005)

Colaboradora: Marta Santofimia Albiñana

SERVICIO DE PROTECCIÓN DE LA DGBC

Florencio Javier Aspas Jiménez

María José López Hernández

M.ª Ángeles Pazos Bernal

Fuentsanta Plata García

COLABORADORES EXPERTOS

Manuel Calzada Pérez

Ángel Isac Martínez de Carvajal

Fernando Olmedo Granados

Francisco Javier Rodríguez Barberán

Julián Sobrino Simal

Antonio Tejedor Cabrera

Alberto Villar Movellán

e-ph cuadernos

Cien años de arquitectura en Andalucía.

El Registro Andaluz de Arquitectura Contemporánea, 1900-2000

Prólogo

Paulino Plata Cánovas, Consejero de Cultura de la Junta de Andalucía

El reconocimiento a la cultura del siglo XX constituye uno de los retos más ambiciosos a los que se han comprometido los agentes promotores del patrimonio cultural en las últimas décadas. No en vano, la UNESCO procuró desde los años 80 la incorporación progresiva de elementos de la arquitectura, la ingeniería y la tecnología del siglo XX en sus listas de patrimonio mundial, marcando una senda por la que luego discurriría la actividad de organizaciones no gubernamentales como Docomomo para la promoción de la arquitectura del movimiento moderno a nivel global. Desde sus inicios hace más de veinte años, el Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico recogió esta sensibilidad, destacándose como institución a la cabeza del estudio de este patrimonio, junto a otros patrimonios emergentes, como son el inmaterial, el subacuático, el patrimonio industrial y el paisaje cultural. Esta visión innovadora sobre el hecho patrimonial ha señalado a Andalucía de manera especial en el panorama nacional, reconociéndose hoy día como comunidad autónoma pionera en el estudio y protección del patrimonio arquitectónico contemporáneo, que constituye hoy día una parte irrenunciable de la identidad cultural andaluza, tan rica en su historia y sus tradiciones como en la diversidad y arraigo de las manifestaciones del presente.

La realización de un estudio como el Registro Andaluz de Arquitectura Contemporánea se sitúa en continuidad con trabajos de referencia emprendidos anteriormente como fueron *50 años de arquitectura en Andalucía, 1936-1986* (1986) y *MoMo Andalucía. Arquitectura del Movimiento Moderno en Andalucía, 1925-1965* (1999). En ambos precedentes, el impulso coordinado de la Consejería de Obras Públicas y Transportes y la Consejería de Cultura señaló la trascendencia de la arquitectura contemporánea en la conformación de las ciudades y territorios que sirvieron de soporte tanto a extraordinarios acontecimientos sociales como a lo cotidiano de la vida y el trabajo de los andaluces. Con el objetivo de registrar esas transformaciones que en el ámbito de lo construido acontecieron a lo largo del siglo XX, el Registro Andaluz de Arquitectura Contemporánea constituye un ejemplo cualificado y singular de la investigación en materia de arquitectura en Andalucía, que no es imaginable sin el compromiso incondicional de colectivos y personas. En primer lugar, el del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico, que de esta manera hace valer su papel de agente destacado en la investigación y la transferencia sobre el patrimonio cultural, favoreciendo su conocimiento, valoración y futura pervivencia. En segundo lugar, a la labor del Servicio de Protección de la Dirección General de Bienes Culturales, que ha contribuido de manera generosa al desarrollo de este proyecto, promoviendo la protección efectiva de este patrimonio a través de la inclusión de sus elementos en el Catálogo General y el Inventario de Bienes Reconocidos del Patrimonio Histórico Andaluz. Por último, a la Universidad de Sevilla, y a su grupo de investigación HUM-666, que con este trabajo refrenda un compromiso sólido con la investigación de la arquitectura andaluza del siglo XX.

Estas tres instituciones han aglutinado el trabajo de un grupo cualificado de investigadores en las ocho provincias y prestigiosos expertos nacionales, que ha concluido en la realización de un registro que engloba más de 1.000 inmuebles representativos de la arquitectura andaluza del siglo XX. La presente publicación, que sirve de conclusión provisional a este estudio, pretende ofrecer un punto de reflexión sobre el trabajo realizado, sentando las bases para futuras iniciativas relacionadas con la protección y la conservación de este patrimonio, y con él, de uno de los capítulos más interesantes y ricos de la identidad andaluza.

Índice

08 Conocer la arquitectura del siglo XX en Andalucía

- 09 **La salvaguarda del patrimonio arquitectónico contemporáneo: un ejercicio de responsabilidad social**
Román Fernández-Baca Casares
- 12 **La documentación de la arquitectura contemporánea en España y Andalucía; desde "50 años de arquitectura en Andalucía" al RAAC**
Víctor Pérez Escolano
- 18 **La protección del patrimonio arquitectónico contemporáneo en Andalucía**
Juan Manuel Becerra García

22 Visiones externas

- 23 **Las primeras décadas del siglo XX. Arquitectura en Andalucía**
Ángel Isac
- 38 **Ausencias y presencias de las vanguardias en la modernidad arquitectónica en Andalucía**
Pablo Rabasco Pozuelo
- 54 **La arquitectura andaluza en el contexto del Registro Docomomo Ibérico**
Susana Landrove
- 60 **La arquitectura de la democracia en Andalucía**
Víctor Pérez Escolano
- 74 **Andalucía, siglo XX: ciudad y territorio**
Carlos García Vázquez
- 88 **Patrimonio arquitectónico y paisaje contemporáneo**
Daniel Zarza
- 96 **Los arquitectos andaluces del siglo XX**
Eduardo Mosquera Adell
- 114 **Transculturación en la arquitectura del siglo XX en Andalucía: idas y vueltas**
Francisco González de Canales
- 122 **La arquitectura del siglo XX: entre la conservación y la rehabilitación**
Ascensión Hernández Martínez
- 132 **Producción teórica y crítica sobre la arquitectura del siglo XX en Andalucía**
Francisco Márquez Pedrosa
- 154 **Producción arquitectónica y publicaciones periódicas de arquitectura en Andalucía durante el siglo XX**
Paula Álvarez Benitez, Vincent Morales Garoffolo, Juan Antonio Sánchez Muñoz

175 Registro

- 176 **Identidad, objetividad y responsabilidad en la construcción de un patrimonio contemporáneo**
Plácido González Martínez
- 188 **Arquitectura almeriense del siglo XX**
Miguel Centellas Soler, Alfonso Ruiz García, Pablo García-Pellicer López
- 198 **Equilibrios y re-conocimientos. El despertar de las periferias**
Ramón Pico Valimaña, Natividad Beltrán Rodríguez-Rubio
- 212 **Córdoba, confluencia de autores y promotores públicos con voluntad modernizadora**
Francisco Daroca Bruño
- 220 **Conexión ciudad y territorio en la arquitectura de Granada del siglo XX**
Antonio Jiménez Torrecillas, Alberto García Moreno, David Arredondo Garrido
- 228 **Registro de arquitectura del siglo XX en la provincia de Huelva**
Ángel López Macías
- 236 **La arquitectura del siglo XX en la provincia de Jaén**
Santiago Quesada García, Ana Belén Ruiz López
- 244 **Topografías del paisaje litoral andaluz. La permanencia patrimonial de la arquitectura malagueña**
Mar Loren Méndez
- 254 **De la ciudad como arquitectura a la arquitectura como ciudad: RAAC en Sevilla**
Amadeo Ramos Carranza, Ignacio Capilla Roncero, José Ignacio Sánchez-Cid Endériz
- 262 **La protección de los inmuebles del siglo XX y el RAAC**
M.ª de los Ángeles Pazos Bernal, Fuensanta Plata García
- 280 **Estrategias de documentación del patrimonio arquitectónico contemporáneo en el IAPH**
Valle Muñoz Cruz, Salud Soro Cañas
- 288 **Estrategias de difusión del patrimonio contemporáneo en el IAPH**
Marta Santofimia Albiñana

298 Anexos

- 299 **Bienes inscritos en el RAAC, cronológicamente organizados**



Ausencias y presencias de las vanguardias en la modernidad arquitectónica en Andalucía

Pablo Rabasco Pozuelo, Dpto. Historia del Arte, Arqueología y Música, Universidad de Córdoba

El debate acerca de las dificultades para el arraigo de las vanguardias en la sociedad andaluza es de los más transitados en la historiografía de la arquitectura del siglo XX, deteniéndose frecuentemente en lugares comunes sobre los que es necesario avanzar. Esta conciencia surge al calificar, no sin fundamento, la situación social y económica de Andalucía en el arranque de la modernidad como doblemente periférica: excéntrica respecto a los núcleos dominantes de Madrid y Barcelona, y éstos a su vez secundarios respecto a los discursos dominantes provenientes del centro y el norte de Europa. Sin embargo, a la luz de lo acontecido en la posguerra, se abren nuevas perspectivas. La arquitectura andaluza muestra entonces un insospechado acercamiento a las vanguardias en estos denostados márgenes culturales y geográficos: los lugares de donde arrancó la alianza entre arquitectos y artistas que buscaron inspiración y referencias en la potencia expresiva de lo surrealista y lo vernáculo, para desplazar el protagonismo del discurso artístico desde el poder hacia la esfera de lo social. La lucha era desigual, como todas las luchas que merecen la pena librarse. La vanguardia nunca entró en los ámbitos sociales amplios, se mostró residual e incapaz de romper el peso insostenible de eso que llamamos tradición.

A los artistas les vamos a pedir, para la comunidad, la seguridad de intención, el rigor matemático de sus concepciones, la cristalización metafísica de sus arquitecturas.

José Luis Fernández del Amo. Santander, 1953

EL ESCENARIO

El impacto de las vanguardias en la arquitectura determinó un brusco cambio de sentido al amparo de unas nuevas realidades. Un salto al vacío sostenido por cambios sociales y económicos que afectaron notablemente a las formas de vida concebidas hasta entonces, y con ellas, al significado de las ciudades y su arquitectura. Y aunque quedó demostrado que plegarse a esas condiciones no era el único camino (aunque seguramente sí el más urgente), del mismo modo, se aceptaron toda una serie de parámetros creativos, de nuevos conceptos espaciales ligados a la experimentación de vanguardia, que tuvieron un impacto superior al de la propia experiencia global del movimiento moderno.

Ese vínculo entre las propuestas de vanguardia y la arquitectura en un primer momento fue residual, casi anecdótico. Los conceptos manejados no podían considerarse ni siquiera teóricos, sino más bien ensoñaciones, proyecciones en el tiempo que fueron madurando a través de experiencias puntuales. Las visiones de Poelzig, de Rudolf Steiner o de Mendelsohn mostraban una nueva posibilidad de expresionismo a través de imaginativas y personales formas de romper con la tradición. La propia Deustcher Werkbund había tratado de resolver la tensión existente entre las formas expresionistas (subjetivas) y la necesidad de una razón social basada en el espíritu del desarrollismo industrial. Los futuristas como Antonio de Sant'Ellia soñaban ciudades irrealizables, entornos megalómanos que se relacionaban con las propuestas de los utópicos franceses del siglo XVIII y que recogieron en parte los megaestructuralistas de los 60. El neoplasticismo (*De Stijl*) transfería conceptos novedosos a los conjuntos de viviendas sociales a través de las obras de Oud o Dudok, dependientes en cierto modo de las propuestas de Rietveld. Se pasaba así de una abstracción espacial a una problemática racional basada en las modernas formas de habitar. En el contexto de la abstracción geométrica y objetiva, Melnikov, Tatlin o Golosov impulsaron una relación directa de la arquitectura con las artes plásticas con una clara intención social. El racionalismo y sus puntos en común con la abstracción, el cubismo y los propios escauceos de Le Corbusier a través del purismo son sólo el germen de algo que va a extenderse sin las pretendidas condiciones de vanguardia. Más tarde, Giorgio de Chirico conectó con el orden, la claridad del clasicismo, a través de una visión cercana a la obra llevada a cabo por los arquitectos del Gruppo 7.

La vanguardia, por definición, rompía con el escenario ilusorio en el que se había desarrollado el arte del siglo XIX tratando de expandirse por otros ámbitos de naturaleza más social y política. De la dicotomía entre la búsqueda de un arte puro y la hibridación con los entornos sociales nace una serie de movimientos de vanguardia que en muchos casos ven en la arquitectura un escenario propicio para la reconciliación estética y práctica.

En el caso español, estas relaciones quedaron reducidas a unas pocas obras contextualizadas en los proyectos del GATEPAC, especialmente en las del grupo catalán. Obras que se intuyeron como anticipadas y

renovadoras del escenario de su tiempo. En el resto de España, hablar de vanguardia y arquitectura debe reorientarse como vinculación ligada a un expresionismo que parece surgir de la personalidad concreta de algún arquitecto, o a obras de corte racionalista que nacen en contextos desnaturalizados, al margen de discursos que desarrollen un programa complejo ligado a los nuevos conceptos de ciudad y máquina de habitar.

Estos discursos crecieron como un mecanismo teórico aplicado a una realidad compleja y cambiante. La arquitectura era ya mucho más que una estructura en un entramado urbano. Demandaba nuevos conceptos espaciales y con ello el desarrollo de nuevas técnicas constructivas acompañadas de una normativa que entendiera a esa realidad un tanto inestable. El diseño y la arquitectura atendían a esos cambios mediante novedosas visiones de un mobiliario con un sentido más práctico. Las escuelas de diseño, partiendo del ejemplo de la Bauhaus, establecieron un escenario de transformación estética a partir de diversas aplicaciones que tenían que ver con el habitar, con el diseño de los objetos que en lo cotidiano nos acompañan. Del mismo modo, la ciudad rompía con las estructuras del pasado y exigió nuevas construcciones, espacios para el ocio, para el consumo, para el automóvil. Se trataba de sustituir muchas de las tareas que hasta esas fechas se realizaban en el interior de las viviendas. Este ambiente de modernidad convivía a duras penas con una exigencia de vuelta al pasado, de nuevos academicismos y regionalismos. El nacionalismo se vinculó con las apariencias de otros tiempos y el movimiento moderno, en su afán de internacionalismo, acogió las variaciones locales desde parámetros más ambiguos y abstractos, aunque seguramente más fieles a la tradición del uso que las propuestas en definitiva más exitosas de historicistas y regionalistas.

Así, en la Andalucía del primer tercio del siglo XX, nos encontramos un escenario complejo para el desarrollo de unos vínculos claros con las propuestas de vanguardia. A las reticencias generalizadas en otras regiones, habría que sumar el resurgimiento de un regionalismo ya presente antes de la Exposición Iberoamericana de 1929, pero que desde esas fechas se extiende como un estilo asumido por la incipiente burguesía y aristocracia andaluza, especialmente en Sevilla. En el contexto europeo la vanguardia y la arquitectura se habían relacionado de una forma más fluida en aquellos ambientes donde la industrialización había tenido un peso importante, y éste no era el caso de Andalucía, sumida en una economía dependiente de grandes propietarios y de estructuras sociales estancadas en estas mismas relaciones de poder. Además, fueron unos años en los que se forjaron buena parte de los estereotipos deseados y en cierto modo exigidos por un turismo incipiente que cada vez con más fuerza busca rincones pintorescos y entornos rescatados de las condiciones generadas por la segunda Revolución Industrial. Los viajeros trataban de reconocerse en su propio espíritu romántico y terminaban potenciando los regionalismos o intervenciones urbanas de carácter escenográfico muchas veces poco respetuosas. También estimularon la creencia de que esos entornos monumentales eran importantes. Obras que nos hacían conscientes de la historia y del valor de nuestra cultura. Al mismo tiempo, se intuyó como un recurso capaz de generar riqueza al amparo de un renovado sector servicios. Así, dentro de ciertos contextos urbanos con una fuerte carga monumental, lo moderno se va a visibilizar como un elemento agresivo hacia algunos valores tradicionalistas, extendiéndose esta apreciación a otros contextos que por su propia naturaleza ambigua no tuvieron que serlo. La cultura y la tradición, su defensa, se articularon como una fuerza reaccionaria ante los escasos intentos de presentar una arquitectura nueva y de ruptura.

Este complejo escenario presentó incluso una evolución externa que no afectó al contexto propio. Más allá de los historicismos y regionalismos, surgió en los Estados Unidos un interés especial por buscar los orígenes de la arquitectura colonial hispana, encontrando en Andalucía un entorno propicio para rescatar ejemplos aplicables a numerosas construcciones residenciales y de ocio, especialmente en la costa de California.

1931...

En enero de 1931, la revista norteamericana *California Arts & Architecture* dedicaba un artículo a los jardines del Alcázar de Sevilla. Por entonces, la revista que algunos años más tarde llegó a ser portavoz de la vanguardia arquitectónica norteamericana (especialmente desde la época de dirección de John Entenza y las colaboraciones de Ray y Charles Eames) era una publicación dedicada substancialmente al paisajismo, atendiendo también a una arquitectura apacible, de ambiente colonial, con ciertos ecos de España e Italia en esencia. En sus páginas, destinadas a una clientela acomodada, mostraba viviendas unifamiliares que buscaban en los confines del sur de España el origen de las antiguas casonas que formaron las primeras ciudades tras la conquista.

Por esas mismas fechas, la Exposición Iberoamericana de Sevilla no sólo evidenció un estilo que, salvo excepciones, estaba pensado para desarrollarse dentro de territorio andaluz, sino que ayudó a que un gran número de visitantes se llevara una imagen preconcebida y asumible de la Andalucía monumental. Los estereotipos no se posicionaban en la modernidad, prácticamente inexistente, sino en la arquitectura y el paisaje urbano en su sentido tradicional. En julio de ese año de 1931, la revista californiana dedicaba nuevamente un artículo a los patios de Andalucía, haciendo un recorrido por Córdoba, Granada y Sevilla. Si, por una parte, los arquitectos regionalistas trataban fundamentalmente de cuestiones de estilo, desde el otro lado del Atlántico se detenían



Artículo a los patios de Andalucía, en *California Arts & Architecture* (Clarence Cullimore, 1931)

en una mirada más íntima, mostrando un interés especial por las formas de generar espacios, ambientes y todo aquello que forma parte más de los modos de vivir que de la propia teoría arquitectónica. La revista norteamericana de difusión vanguardista más importante de mitad del siglo XX inició su andadura en esta confusión, esta multitud de significados que atraviesan la arquitectura del primer tercio de siglo.

También en 1931 quedaba concluida la casa Duclós en Sevilla. Josep Lluís Sert dejaba en Nervión su ópera prima. En un ambiente que no era en el que se había formado y para un cliente que no había residido nunca en la capital andaluza, Sert experimentó el poder de adaptación de las formas racionalistas a las duras condiciones climatológicas y sociales. La casa Duclós no fue sino el primero de varios ensayos donde la casa mediterránea, la experiencia vernácula de lo popular a través del código del movimiento moderno, dejaba un excelente ejemplo de conciliación formal.

Sert estaba llamado a ser uno de los arquitectos más relacionados con los artistas españoles de vanguardia. Algunas de sus obras, como el pabellón español de la Exposición Internacional de París de 1939, son un hito de la vanguardia española. Allí nació el Guernica de Picasso, las colaboraciones con Calder, Miró, Alberto Sánchez o Julio González. El propio pabellón era una obra arriesgada, donde se manejaron tempranamente elementos prefabricados, desmontables y reutilizables. Formas abstractas y útiles para un nuevo espíritu que en esos momentos clamaba al gran vacío de Europa por salvar a España del fascismo y, como se verá más tarde, del ostracismo arquitectónico y artístico.

Junto al ejemplo de la [casa Duclós](#) surgieron otros. Una arquitectura racionalista algo difusa que se preocupó especialmente por las apariencias exteriores y las formas estructurales simples en busca de una estética moderna. Fue una llegada tímida de las vanguardias que cristalizó fundamentalmente en viviendas unifamiliares como el [chalet Plus Ultra](#) en Gibraltor o el de Pérez Carasa de José María Pérez Carasa (1933 y 1935). Las experiencias arquitectónicas andaluzas relacionadas de algún modo con las vanguardias no terminaron nunca de encauzarse en los parámetros del racionalismo, bien por las condiciones culturales y sociales, bien por la evolución de los acontecimientos históricos con la guerra civil y sus posteriores consecuencias. Las propuestas de González Edo, arquitecto madrileño pero afincado en Málaga desde 1928, es un claro ejemplo de este caso. Edo, formado en la Escuela de Madrid y fundamentalmente en Alemania donde realiza varias estancias, plantea interesantes formas de concebir los proyectos y sus conexiones con las bellas artes. No sólo parte de un expresionismo asentado en conceptos de una arquitectura moderna, sino que llegó a plantear la existencia de un taller de cerámica aplicada a la arquitectura junto a Lacasa, Valle, Sánchez Arcas y el pintor Néstor Martín. Las obras de González Edo en Córdoba: casa Torres Tábor (1926) y [escuelas de niños \(1928\) y niñas \(colegio Teresa Comino, 1933\)](#) en Villafranca son un buen ejemplo de esos contagios con diversos postulados de vanguardias. Especial atención merecen los diseños de las solerías cerámicas en estos proyectos y en el del [cine Actualidades](#) en Málaga (1932).

En Cádiz, ese giro hacia la modernidad lo comienza Antonio Sánchez Esteve con unos matices expresionistas visibles en edificios como viviendas en la calle Feduchy junto a Rafael Hidalgo (1939). En Almería, Guillermo Langle, y en Sevilla, Gómez Estern y los hermanos Medina son ejemplos a destacar en ese sen-



Chalet Pérez Carasa, Punta Umbría, Huelva
(José María Pérez Carasa, 1933-1935)
Foto: Fondo Gráfico IAPH (A. López)

tido. En Córdoba, los proyectos de Enrique Tienda, Jiménez de la Cruz o García Sanz, siendo sumamente interesantes, pasaban por ser ejemplos marginales dentro de una ciudad especialmente difícil para este tipo de propuestas.

En todo caso, algunos de los proyectos ligados a la expresión de vanguardia no fueron exactamente arquitecturas. Los ingenieros y algunos arquitectos conocían bien las posibilidades expresivas de los nuevos materiales, y en ocasiones se adelantaron a los ritmos de su tiempo. Así, algunas de las obras de Casto Fernández Shaw son valientes expresiones donde las formas se posicionan imaginativas frente a la función. El salto del Jándula, en Andújar (1924-1932), puede ser considerada una obra referente por esa capacidad expresiva que desarrolla un dramatismo constante. Fernández Shaw ya había demostrado en su proyecto para el monumento a la Civilización (1918) y en la gasolinera de Porto Pi (1928) esa expresividad que hacía reconocible las vías de contagio con las vanguardias europeas. Años más tarde, en 1944, el proyecto de una ciudad acorazada retomaba el sentido de la escala del futurista Antonio de Sant'Elia, y algunas de las formas experimentadas en los saltos de agua realizados en los años 20 en Andalucía. Si en el salto del Jándula la expresividad radicaba en la tensión entre la fuerza recogida, en el proyecto de ciudad acorazada toma las formas como elemento de protección, como un caparazón plegado hacia el interior. Shaw fue además uno de los primeros arquitectos en introducir conceptos de dinamismo y tiempo al modo de los futuristas italianos como en la serie de gasolineras diseñadas en Madrid, el proyecto para el aeropuerto de Barajas (1929) o la propuesta de solución aerodinámica para la estación de enlace en Madrid (1934), con matices más cercanos a Mendelsohn en este último proyecto. De entre los trabajos que realiza en Andalucía destaca especialmente la lonja de pescado de Barbate (1940), donde el dinamismo y la estética barco tan ligada al racionalismo conforman un vibrante proyecto. Del mismo modo, el carácter más híbrido



Salto del Jándula en Andújar, Jaén (Casto Fernández Shaw, 1927).
Foto: Fondo Gráfico IAPH (Juan Carlos Cazalla)



Fernández-Shaw, Casto. Proyecto de una ciudad acorazada, en revista *Cortijos y Rascacielos*, n.º 25, septiembre-octubre, 1944

de Fernández Shaw se visibiliza en el colegio de la Asunción de Málaga (1938 proyecto), donde tras la carga significativa de un historicismo neogótico, se proyecta una visión futurista, imaginativa, sin renunciar a ciertos postulados funcionales.

LA GRIETA

La guerra civil no dejó de afectar incisivamente al colectivo de arquitectos. El nuevo régimen depuró de forma inmediata a aquellos profesionales que simpatizaron o defendieron el bando republicano durante la guerra, consiguiendo así extinguir buena parte de las aspiraciones creativas de toda una generación. Se registraron toda una serie de inhabilitaciones, suspensiones y sanciones. La Orden de 18 de enero de 1941 impuso estas penas a 83 arquitectos. Con el tiempo algunos de ellos fueron de nuevo aceptados para llevar a cabo su profesión, pero la mayoría vio finalizada su carrera en España. Se había fragmentado radicalmente la evolución de la historia de la arquitectura española del siglo XX.

La forma de recepción de nuevas propuestas arquitectónicas ya no podía ser la misma, pues eran éstos los arquitectos que con diferente intensidad se habían comprometido con los planteamientos del movimiento moderno. Esa línea invisible que unía las ideas de vanguardia con la militancia política, el proyecto social, el compromiso y la izquierda, se rompe por completo.

La evidente situación de crisis se vio agudizada aún más con el giro de carácter academicista que tomaron las escuelas de arquitectura. El sistema de aprendizaje vio únicamente controlado desde las escuelas técnicas; la trama de control se extendió con una orientación vertical que fue desde la mencionada depuración

política a la conexión y control de los colegios oficiales de arquitectos por parte de la Dirección General. Ante esta perspectiva, un sistema de control a través de la enseñanza de la profesión que duraría de una forma obvia hasta bien entrados los años 60, no queda sino rastrear en las escasas posibilidades presentadas para obtener las líneas de ruptura que poco a poco se fueron creando.

La realidad es que nos encontramos ante un paisaje desolador que afectó notablemente a Andalucía. La tarea fundamental para los arquitectos que quedaron en España fue la de reconstrucción de las zonas más castigadas por la guerra, y la participación en una serie de instituciones que nacieron al amparo de los nuevos proyectos del régimen, como la Dirección General de Regiones Devastadas o el Instituto Nacional de Colonización, institución esta última que llegó a construir más de doscientas nuevas poblaciones, abriendo una serie de cauces que permitieron estudiar experiencias que, desde el urbanismo y la arquitectura, hasta el desarrollo rural y social, se daban ya en otros países.

Pero lo cierto es que las conexiones con las propuestas más vanguardistas se rompieron. Tuvo que pasar tiempo para establecer vías de contacto con nuevas formas de entender la arquitectura. En esos años, arquitectos como Luis Gutiérrez Soto pasaron de proponer proyectos racionalistas a realizar una arquitectura complaciente, asumiendo una estética historicista basada en los grandes estilos del pasado con matices regionalistas. Esta transición se hizo obvia e incluso hiriente en el **mercado de mayoristas** de Málaga (1938-1943) donde se parte de un proyecto funcional que acabará siendo revestido como otros muchos edificios con los símbolos fascistas del franquismo. Santiago Sierra visibilizó esta tensión con su obra *Iluminación del espacio entre dos planos* (2006) en el actual CAC de Málaga, utilizando una serie de focos que por la noche iluminaban el escudo preconstitucional de la fachada, tapado por una estructura actual que anuncia el nombre del museo.

En esos años inmediatamente anteriores a la guerra civil y durante el período de autarquía, tan sólo se atisba un tímido aire de continuidad e innovación en alguna construcción industrial y en la arquitectura para el cine. Al escaso volumen de construcción generalizado en la España de los 40, debemos sumarle el esfuerzo torpemente encauzado por desarrollar unas políticas de vivienda que se demostraron insuficientes e inviables hasta bien entrada la década siguiente.

DE IDA Y VUELTA

Así, las conexiones con las vanguardias presentaron un giro radical en su sentido. Los arquitectos titulados a principios de los 50 vieron en los Estados Unidos un escenario óptimo no sólo para estudiar las técnicas y el uso de nuevos materiales ausentes por otro lado en el pobre escenario español, sino para concebir los proyectos como un espacio colaborativo donde tenían cabida artistas plásticos y diseñadores. Se creó una tendencia en este sentido que seguramente captó el joven arquitecto Rafael de la Hoz cuando recién titulado realizó una estancia en el MIT (Massachusetts Institute of Technology). A su regreso a Córdoba, plantearía uno de los proyectos más interesantes en lo que concierne a la relación entre la vanguardia y la arquitectura. Rafael de la Hoz había conocido al joven arquitecto vasco Jorge

Oteiza, que por esas fechas presentaba una exposición en las salas del Círculo de la Amistad de Córdoba. De este encuentro no sólo surgió una obra como la **Cámara de Comercio** (1953), quizás el mejor ejemplo de colaboración entre un arquitecto y un escultor en la España del momento, sino que se activaron las fuerzas de toda una serie de jóvenes creadores que terminarían creando el Equipo 57, uno de los grupos de vanguardia más destacados de la España del franquismo junto a los de El Paso, Dau al Set o Parpalló y que instauraron en Andalucía un campo de experimentación que no dejó nunca de estar relacionado con la arquitectura y el diseño. El proyecto de Rafael de la Hoz y Jorge Oteiza fue coetáneo a la construcción de la basílica de Santa María de Aránzazu (Oñate, Guipuzcoa, 1950-55) donde Oteiza participó junto a Saénz de Oiza, Lucio Muñoz, Eduardo Chillida o Néstor Basterretxea en el que seguramente fue el acercamiento más celebrado y valiente de los artistas de vanguardia hacia la arquitectura. Oteiza realizó en Córdoba varias esculturas para la Cámara de Comercio, en la fachada y en el entorno de la escalera. Diseñó el suelo y el magnífico mostrador que se posiciona audazmente, en equilibrio, volando sobre la estrecha sala de recepción. Por su parte, Rafael de la Hoz supo adaptarse a un complicado solar y desarrollar audazmente nuevas concepciones del espacio. El tratamiento del mobiliario, de los materiales y sus cualidades acústicas hacen del edificio una obra cercana a los postulados del organicismo. Pocos años después, el propio Oteiza movilizaría a Agustín Ibarrola, José Duarte o Juan Serrano, entre otros, para crear el Equipo 57 en Córdoba. Su interés se centró en la investigación espacial, en la interactividad entre la arquitectura y la ciudad en un ideal de colaboración social. El grupo estuvo activo hasta 1962, momento en el que por cuestiones teóricas y políticas se disuelve.

Algunos de los artistas que crearon el Equipo 57 posteriormente formaron parte del colectivo de artistas gráficos Estampa Popular. El movimiento, constituido por grupos de ámbito local, demostró una actitud valiente llevando a cabo un realismo social muy crítico con las condiciones de vida del ámbito rural, y en

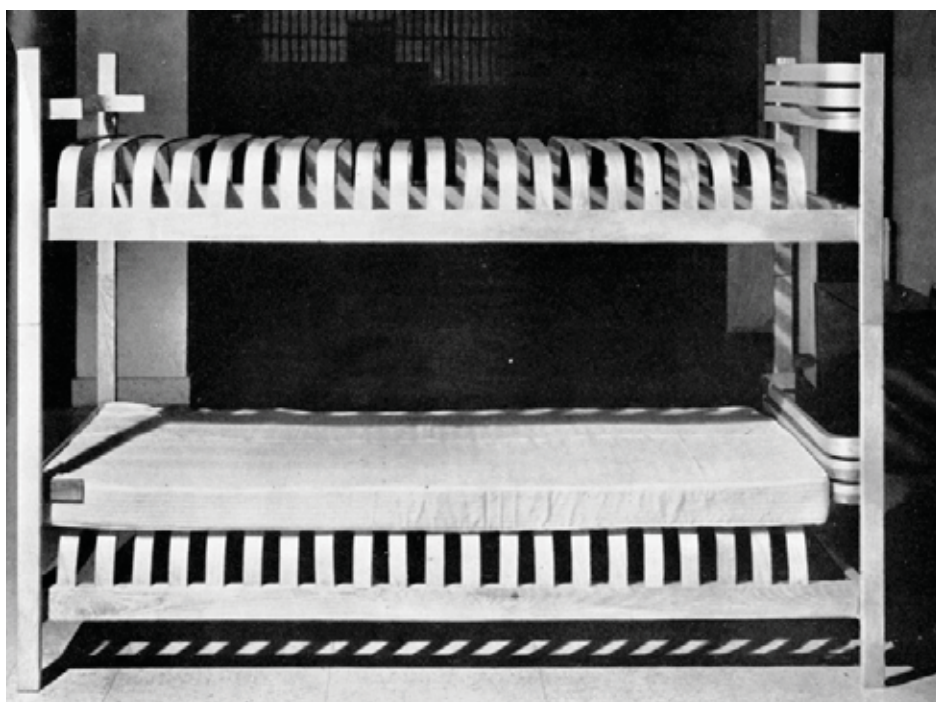


Jorge Oteiza junto a un grupo de artistas cordobeses. Cámara de Comercio (Córdoba, 1953). Foto: Archivo J. Duarte

algunos casos de la ciudad, las barriadas obreras y las fábricas. La mirada desgastada y herida de los temporeros del campo fue la protagonista de los grabados que realizaba el grupo, en contraste con esa imagen paternalista y atenta que el franquismo siempre quiso dar del campesinado.

Esa estrategia de potenciar lo rural ante lo urbano, a decir verdad, le duró poco al gobierno de Franco, pero lo suficiente para sacar adelante toda una transformación del territorio llevada a cabo por el Instituto Nacional de Colonización. La arquitectura y el urbanismo llevados a cabo por esta institución se fundamentaron al principio en la búsqueda de un estilo de tintes regionalistas para la vivienda e historicista en los edificios más significativos, buscando conjugar diferentes elementos de los pueblos andaluces y de los trazados urbanos castellanos. Pero esto fue sólo al principio. El instituto necesitó abrirse al exterior para que un proceso tan costoso y a la vez tan frágil no cayera en errores de planteamiento. Así, los jóvenes arquitectos españoles, que a mediados de los 50 y especialmente en la década de los 60 recibieron encargos del Instituto, pudieron conocer y llevar a cabo obras más arriesgadas, y en ocasiones proyectos experimentales en lo arquitectónico, lo urbano e incluso lo social. Así, Andalucía se convirtió en un gran escenario donde se construyeron un gran número de poblados y donde los arquitectos en ocasiones pudieron trabajar en colaboración con artistas de vanguardia.

La presencia de José Luis Fernández del Amo se convirtió en el motor de transformación que removería buena parte de la arquitectura española del momento, de las artes plásticas y de su normalización dentro de un aire de modernidad y mayor libertad. Fernández del Amo impulsó la creación del Museo Español de Arte Contemporáneo que va a dirigir entre 1952 y 1959, y va a promover esta renovación también desde el Instituto Nacional de Colonización (INC), advirtiendo el inmenso valor de la tradición vernácula regional pero desde nuevos puntos de vista más maduros y creativos. En Andalucía realizó ocho pobla-



Literas. Equipo 57. Madera con apoyos metálicos transformable en camas individuales. 1961. Foto: Archivo Juan Serrano

dos, entre los que destacan especialmente **Miraelrío** (Vilches, Jaén, 1964) y La Vereda (Peñaflor, Sevilla, 1964). Los dos proyectos presentan un alto grado de experimentación en sus trazados urbanos, pero en La Vereda el arquitecto madrileño demuestra desde una escala humilde un grado de innovación formal sin precedentes. Además, en La Vereda proyectaría una de las obras más importantes de la arquitectura religiosa española del siglo XX. Partiendo de una planta central desde donde se articulan sencillos volúmenes, se van desarrollando estructuras independientes en el entramado de significados, que van desde lo espiritual (interior) hasta la conexión con el espacio público (exterior). La idea general tiene sentido a través de un intenso proceso de abstracción.

Algunos años antes, Fernández del Amo invitaba a un Manolo Millares, recién llegado a Madrid (1955), a participar en la decoración pictórica de la cabecera de la iglesia de Algallarín, poblado diseñado por Carlos Arniches (Córdoba, 1953). Fernández del Amo mostraba así su preocupación por conseguir trabajo a jóvenes artistas que emprendieron por estas fechas diversos proyectos artísticos relacionados casi siempre con la decoración de las iglesias de los poblados. Así, artistas de la vanguardia española como José Luis Sánchez, Hernández Mompó, Pablo Serrano, Antonio Valdivieso o Manuel Rivera comienzan a colaborar con el Instituto.

En Algallarín se había cuestionado la tradicional disposición de la planta de la iglesia para desarrollar una confluencia de los muros hacia la cabecera, tal y como ya había hecho un año antes Miguel Fisac en la iglesia del Colegio Apostólico de los padres dominicos en el conjunto de Arcas Reales de Valladolid (que mereció una dura sesión de crítica en la *Revista Nacional de Arquitectura*) o Alejandro de la Sota en Esquivel (Sevilla, 1952), solución que ya había sido propuesta por Fernández del Amo en el proyecto del poblado de Torres Salinas en 1951 aunque éste no fue aprobado por la dirección de arquitectura del propio Instituto. Este giro de planteamiento en la tradicional composición de planta venía a identificarse con la arquitectura del ocio, de los cines, en los que esta convergencia de los muros hacia el escenario aparecía ya desde los primeros ejemplos. Se empezaban a romper ciertos esquemas en el ámbito de la arquitectura religiosa que posibilitaron que el arte más vanguardista entrara en las iglesias, dentro de un espíritu preconciliar que se vio arropado especialmente por la revista *ARA* (Arte Religioso Actual), editada por los dominicos.

En ocasiones, las propuestas de los arquitectos del INC se acercaban de una forma arrogante a posiciones de vanguardia. Es el caso de Setefilla (Lora del Río, Sevilla, 1964), obra de Fernando de Terán. El proyecto reveló una contemporaneidad vibrante al introducir conceptos de movilidad dentro de parámetros manejados fundamentalmente en los Estados Unidos, incluyendo cierta tensión de carácter expresionista en los ritmos de las edificaciones. La disposición en arista de las viviendas en torno al parque central y la ruptura evidente con el ordenamiento tradicional de los huecos reforzaban el sentido de abstracción y expresión. Con seguridad, Fernando de Terán concibió en Setefilla una de las obras más importantes de la arquitectura andaluza del siglo XX.

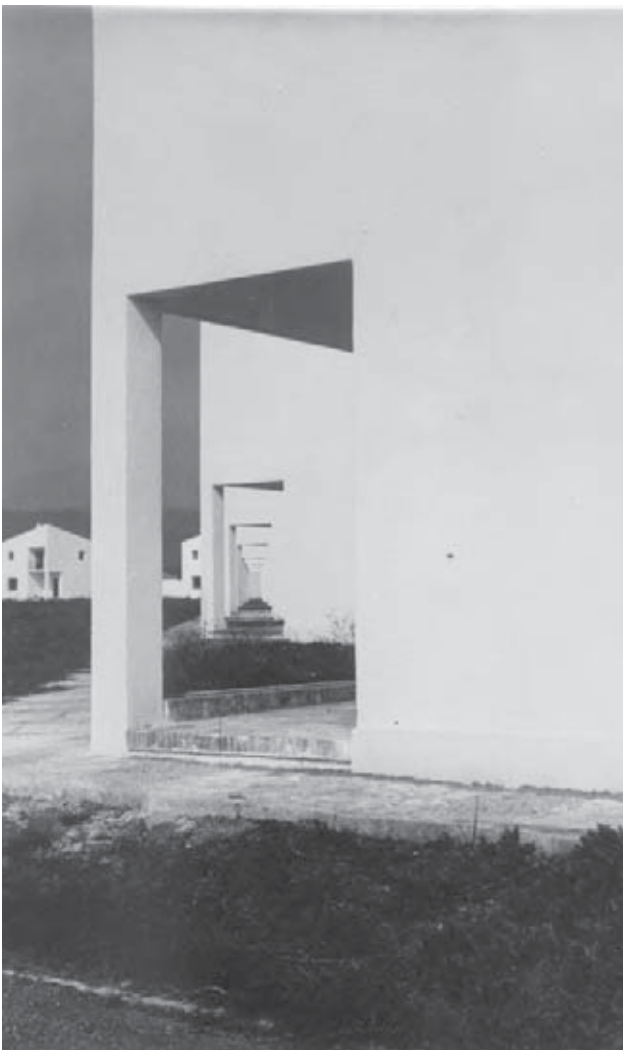
Del mismo modo, Antonio Fernández Alba propuso en El Priorato (Lora del Río, Sevilla, 1963) un proyecto muy interesante en su desarrollo urbano junto a una arquitectura atrevida, con especial interés en el diseño de la iglesia, de fuerte carácter organicista. El proyecto original del templo se topó con la



Ayuntamiento de Setefilla, Lora del Río, Sevilla (Fernando de Terán, 1964)



La Vereda en Peñaflores, Sevilla (Fernández del Amo, 1964)



Setefilla, Lora del Río, Sevilla (Fernando de Terán, 1964). Fotos: Archivo Delegación INC de Córdoba (Gómez-Luengo-Meseguer)



El Priorato en Lora del Río, Sevilla (Antonio Fernández Alba, 1963)





Iglesia de la Universidad Laboral de Córdoba (Fernando Cavestany, Francisco Robles, Daniel Sánchez, Miguel de los Santos 1952). Foto: Fondo Gráfico IAPH (F. Daroca)

dirección de arquitectura del Instituto al no incluir un campanario, hito publicitario fundamental en los poblados. A la forzada rectificación del proyecto original, Fernández Alba respondió con un campanario de carácter industrial, con elementos prefabricados in situ, muy similar a algunas torres de carácter industrial. Ese cuidado por conciliar espacios públicos que pretendía en el trazado urbano se presentó aquí como una torre civil, escultórica e irreverente. Así, en estos casos y en otros poblados se pueden estudiar multitud de detalles, de problemáticas que de alguna forma establecen campos de experimentación en el ámbito de la vanguardia.

Por su parte, también algunas experiencias aisladas, con cierto carácter experimental, se manifestaron ligadas a conceptos de vanguardia. El caso de Torres de la Luz (Puerto Real, Cádiz, 1955) del ingeniero italiano M. Toscano, las casas del Ingeniero de Luffini y Joaquín Barquín (Puerto Real, Cádiz, 1955) y especialmente la Ciudad Sindical de Vacaciones de Manuel Aymerich y Ángel Cadarso (Marbella, Málaga, 1956). Son ejemplos en contextos especiales donde se permitieron ciertas licencias creativas. El propio Aymerich, que había trabajado para Richard Neutra en la base militar de Zaragoza, realizó el encargo para la construcción de las viviendas para altos cargos de la base de Rota (Cádiz), siguiendo los diseños de R. Forester (1955).

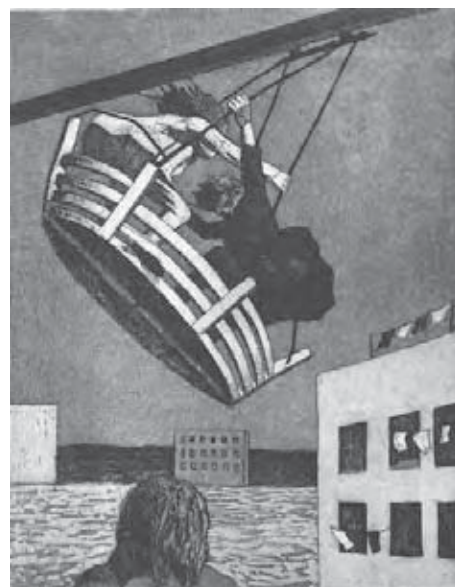
También se dieron en Andalucía algunos casos extraordinarios, como la iglesia de la Universidad Laboral de Córdoba (1952), que exhibía desde su propia personalidad el mismo esquema que el Auditorio Kresge (1950) de Eero Saarinen para el campus del MIT en Cambridge. Edificio que se insertaba dentro de una for-

ma de ver la arquitectura altamente tecnificada, con unos valores plásticos vanguardistas y que suponían una verdadera diferenciación con las propuestas europeas dominantes en la costa este norteamericana. Del mismo modo, las viviendas Ctesiphonte de Rafael de la Hoz (1953), en el contexto andaluz, aparecían como una experiencia radical de vivienda mínima cuando en esas mismas fechas es aplicada como prototipo, con una lectura mucho más formalista y creativa, por Félix Candela en el Laboratorio de Rayos Cósmicos en México D. F. (1955).

En esos mismos años, el debate arquitectónico discurría en torno al problema de la vivienda social. El propio Rafael de la Hoz lideró junto a arquitectos como Miguel Fisac la investigación en este ámbito, creando modelos que ya desde la segunda mitad de los años 50 se vieron consolidados. La propuesta del grupo de viviendas Francisco Solano de Montilla de Rafael de la Hoz (Córdoba, 1956) fue elegida como prototipo por la Obra Sindical del Hogar para toda España. Se trataba de solucionar el problema de la vivienda para el gran número de desplazados a causa de las altas tasas de desempleo rural, propiciado por la mala gestión de los recursos agrícolas por parte de la aristocracia andaluza. Este ambiente, que supuso cambios fundamentales en la estructura social y urbana de Andalucía, aparecerá reflejado en algunas de las obras de vanguardia del grupo antifacista Estampa Popular. Así apareció otra lectura y otras imágenes que hasta hace poco permanecían ocultas sobre la arquitectura social y el urbanismo de la época. Estampa Popular tomaba por motivo a aquellos mismos a los que iba dirigido, a los trabajadores de la fábrica, a los habitantes de los suburbios. En sus obras aparecen nuevas construcciones, los nuevos barrios de acogida en desconcertantes formas urbanas. Y aunque el tema de la explotación de los trabajadores y del ambiente de los barrios obreros fue desarrollado fundamentalmente por los artistas del grupo de Bilbao, en el que destacó Agustín Ibarrola, también la obra de los grupos de Córdoba y Sevilla en la que trabajaron Cristóbal Aguilar, Alejandro Mesa, Francisco Cortijo, Claudio Díaz, Francisco Cuadrado, Segundo Castro, García Merina o José Duarte, trataron este tema. Este último consiguió reflejar las tensiones en esas nuevas formas de



Estampa popular. Alejandro Mesa, Grupo Córdoba, 1965 aprox.
Foto: Archivo Alejandro Mesa



Estampa popular. José Duarte, Grupo Córdoba, 1967. Foto: Archivo J. Duarte

habitar en la relectura de un proceso violento, donde el desarraigo y la pobreza recorren cada rincón de esa nueva arquitectura. De nuevo la ideología de izquierdas, el proyecto social y la vanguardia alzaban la voz, los buriles, y se posicionaban clandestinamente ante las nuevas y desconcertantes definiciones de ciudad, ante opresivas formas de habitar.

BIBLIOGRAFÍA

- AA. VV.** (1999) *Arquitectura del Movimiento Moderno en Andalucía. 1925-1965*. Sevilla: Consejería de Obras Públicas y Transportes, Consejería de Cultura, Junta de Andalucía, 1999
- AA. VV.** (1999) *La arquitectura moderna en Andalucía: un patrimonio por documentar y conservar. La experiencia Docomomo*. Sevilla: Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico, 1999
- AA. VV.** (1998) La habitación y la ciudad modernas: rupturas y continuidades. 1925-1965. *Actas Primer Seminario Docomomo Ibérico*. Zaragoza, 1997. Barcelona: Fundació Mies van der Rohe/Docomomo Ibérico, 1998
- AA. VV.** (1986) La obra olvidada: Casa Duclós en Sevilla, 1930. *Hogar y Arquitectura*, n.º 76, 1986, pp. 57-64
- AA. VV.** (1991) *Rafael de la Hoz. Arquitecto*. Córdoba: Demarcación en Córdoba del Colegio Oficial de Arquitectos de Andalucía Occidental, Caja Provincial de Ahorros, 1991
- AMÓN, S.** (1994) Antonio Fernández Alba, Vanguardia e historia. *Anthropos, Boletín de información y documentación*, n.º 152, 1994, pp. 54-55
- CALZADA PÉREZ, M.** (2006) *Pueblos de colonización I: Guadalquivir y cuenca mediterránea sur*. Córdoba: Fundación Arquitectura Contemporánea, Itinerarios de Arquitectura 3, 2006
- CALZADA PÉREZ, M.** (2006) Influencias norteamericanas en el urbanismo del Instituto Nacional de Colonización. En AA. VV. *La arquitectura norteamericana motor y espejo de la arquitectura española en el arranque de la modernidad (1940-65)*. Pamplona: T6, Escuela Técnica Superior de Arquitectura Universidad de Navarra, 2006, pp. 87-96
- CENTELLAS SOLER, M.** (2006) La influencia de Fernández del Amo en el arte de las iglesias de colonización. En CALZADA PÉREZ, M. *Pueblos de colonización I: Guadalquivir y cuenca mediterránea sur*. Córdoba: Fundación Arquitectura Contemporánea, Itinerarios de Arquitectura, n.º 3, 2006, pp. 35-43
- CENTELLAS SOLER, M.** (2010) *Los pueblos de colonización de José Luis Fernández del Amo. Arte, arquitectura y urbanismo*. Barcelona: Fundación Caja de Arquitectos. Colección Arquitectes, 2010
- DELGADO ORUSCO, E.** (1997) Arquitectura sacra en España, 1939-1975: Una modernidad inédita. *Arquitectura*, n.º 311, 1997, pp. 11-16
- DE HARO, N.** (2009) *Estampa Popular: un arte crítico y social en la España de los años sesenta*. Tesis doctoral inédita. Universidad Complutense. Madrid, 2009
- DÍAZ SÁNCHEZ, J.** (1998) *La oficialización de la vanguardia artística en la posguerra española*. Cuenca: Universidad de Castilla la Mancha, 1998
- DIÉGUEZ PATAO, S.** (1979) Aproximación a la influencia de los modelos alemán e italiano en la arquitectura y urbanismo español de los años 1939-1945. *Revista de la Universidad Complutense*, n.º 115, 1979, pp. 461-472
- FERNÁNDEZ DEL AMO, J. L.** (1995) *Palabra y Obra. Escritos reunidos*. Madrid: Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, 1995
- GARCÍA-GUTIÉRREZ MOSTEIRO, J.** (2003) El Regionalismo y la Dirección General de Regiones Devastadas. En AA.VV. *Un siglo de vivienda social*, vol. I. Madrid: Ministerio de Fomento, Ayuntamiento de Madrid-EMV, Consejo Económico y Social, 2003
- HERNÁNDEZ LEÓN, J. M.** (1983) Abstracción y figuración en la obra de José Luis Fernández del Amo. *Arquitectura*, n.º 64, 1983, pp. 6-20
- HERNÁNDEZ MATEO, F. D.** (1997) *La búsqueda de la modernidad en la arquitectura española (1898-1958). Medio siglo de eclecticismo*. Córdoba: Universidad de Córdoba, 1997

- ISAC, A.** (2000) Tradición eléctrica, modernismo y regionalismo una cuestión crítica. En HENARES CUÉLLAR, I.; GALLEGO ARANDA, S. (coord.). *Arquitectura y modernismo: del historicismo a la modernidad*. Granada: Universidad de Granada, 2000
- ISAC, A.** (1995) Vanguardia al margen. Andalucía años treinta. *Revista d'arquitectura*, n.º 4, 1995
- ISASI, J.** (1998) Experiencias religiosas. Iglesia y vanguardia en la España de Posguerra. *Arquitectura Viva*, n.º 58, 1998, pp. 23-29
- JIMÉNEZ MATA, J. J.** (1999) Apuntes sobre la arquitectura racionalista en Andalucía y su recuperación patrimonial. *PH: Boletín del Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico*, n.º 28, 1999, pp. 98-110
- JIMÉNEZ RAMÓN, J. M.** (1999) Algunas notas acerca de la arquitectura racionalista en Andalucía. *PH: Boletín del Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico*, n.º 28, 1999, pp. 80-98
- JUSTE, J.** (1981) *Arquitectura expresionista y racionalista de Granada*. Granada, 1981
- MASIERO, R.** (2003) *Estética de la arquitectura*. Madrid: La Balsa de la Medusa, 2003
- MOSQUERA E.; PÉREZ E.** (1990) *La Vanguardia Imposible. Quince versiones de arquitectura contemporánea andaluza*. Sevilla: Consejería de Obras Públicas y Transportes, Junta de Andalucía, 1990
- PÉREZ ESCOLANO, V.** (1998) Del fascismo al franquismo: la idea de arquitectura en España (1928-1950). *Revista de Historia y Teoría de la Arquitectura*, n.º 0, 1998, pp. 192-205
- PÉREZ ESCOLANO, V.** (1985) Introducción a la arquitectura contemporánea en Andalucía desde la Guerra Civil hasta nuestros días. *Cuadernos del Departamento de Teoría de la Arquitectura*, n.º 3, 1985
- PÉREZ ESCOLANO, V.** (1996) Arquitectura y Movimiento Moderno en Andalucía. *PH: Boletín del Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico*, n.º 15, 1996, pp.115-121
- PÉREZ VILLÉN, A. L.** (1984) *Equipo 57*. Córdoba: Diputación Provincial, 1984
- RABASCO POZUELO, P.** (2009) Censura, colonización y arte: Antonio Fernández Alba y Manolo Millares. *Biblio 3W. Revista Bibliográfica de Geografía y Ciencias Sociales (Serie Geocrítica)* (en línea), vol. XIV, n.º 826, 2009 <<http://www.ub.edu/geocrit/b3w-826.htm>> [consulta: 16/06/2011]
- RABASCO POZUELO, P.** (2010) La imposibilidad de lo vernáculo en la arquitectura del INC. *Atrio. Revista de Historia del Arte*, n.º 15-16, 2010, pp. 73-84
- RIVERO SERRANO, J.** (2005) Colonización: Figuración, Abstracción y Vacío. *PH: Boletín del Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico*, n.º 52, 2005, pp. 78-88
- SEGUÍ, J.** (1998) González Edo: Análisis de su obra. *Geometría*, n.º 6, 1988, pp. 62-82
- TOSTÕES, A.** (2000) Hacia una estética industrial: *Zeitwill* o la voluntad de la modernidad. En AA. VV. *La arquitectura de la industria, 1925-1965*. Barcelona: Fundación Docomomo Ibérico, 2000, pp. 60-72
- UREÑA, G.** (1982) *Las vanguardias artísticas en la postguerra española, 1940-1959*. Madrid: Istmo, 1982
- VILLAR MOVELLÁN, A.** (2011) *Arquitectura del Regionalismo en Sevilla (1900-1935)*. 2ª Edición. Sevilla: Diputación Provincial, 2011

Volver al índice



Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico
CONSEJERÍA DE CULTURA

Colabora:

