

# La obra de Pedro Muguruza: breve repaso de una amplia trayectoria.

Carlota Bustos Juez

Carlota Bustos Juez

Licenciada en Historia del Arte por la Universidad Autónoma de Madrid.

**Centro de Investigación:**

Universidad Politécnica de Madrid.

carlotalota@hotmail.com

## RESUMEN

Pedro Muguruza Otaño (Madrid, 1893-1952) fue uno de los protagonistas de la historia de la arquitectura española del segundo cuarto del siglo XX, un arquitecto que realizó numerosos e interesantes proyectos de distinta índole, alumno y profesor de la Escuela de Arquitectura de Madrid, académico de Bellas Artes de San Fernando y primer Director General de Arquitectura. Con este escrito se pretende trazar un breve recorrido por su prolífica trayectoria profesional.

Palabras clave: Pedro Muguruza, arquitectura española, historia del siglo XX.

## ABSTRACT

Pedro Muguruza Otaño (Madrid, 1893-1952) was one of the protagonists of the Spanish history of architecture of the second quarter of the twentieth century, architect as many interesting projects; student and teacher of Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid, academic of Bellas Artes de San Fernando and first Director General of Architecture. The purpose of this paper is to provide a brief overview of his prolific career.

Keywords: Pedro Muguruza, Spanish architecture, history twentieth century.

**A**dquirió su formación universitaria (1909-1916) en la Escuela de Arquitectura de Madrid [Fig. 1] con el último plan de estudios del siglo XIX, entre cuyos profesores se encontraban Ricardo Velázquez Bosco, Antonio Flórez, Manuel Aníbal Álvarez o Vicente Lampérez. Para el ejercicio final de carrera realizó un proyecto para embarcadero real en Santander (01), concebido dentro de los preceptos del historicismo reinante. Muguruza fue compañero de carrera de Torres Balbás, con quien compartió el compromiso y la práctica activa en la restauración patrimonial, disciplina que se estaba configurando en términos modernos en la España de aquel momento.

Muguruza pasó en poco tiempo de alumno a profesor. Primero ingresó como auxiliar interino y más adelante se vinculó definitivamente al mundo universitario al obtener en 1920 la cátedra de 'Proyectos de detalles arquitectónicos y decorativos'. Era una asignatura del segundo curso del plan de estudios de 1914 (02), y recibía a los alumnos que habían pasado

(01) "Enseñanza profesional", *Arquitectura y Construcción*, 1917, pp. 200. "Ejercicios de reválida celebrados en la Escuela Superior de Arquitectura de esta corte", *Madrid Científico*, 1916, n.º. 905, p. 635.

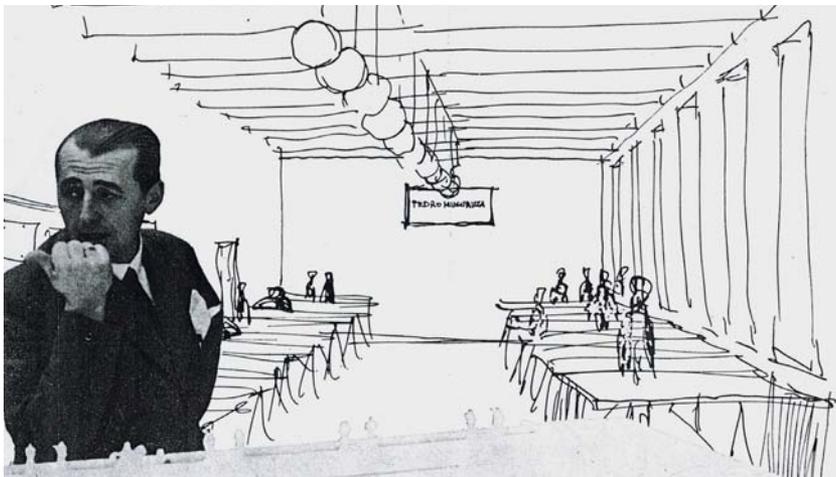


FIG. [1] FOTOMONTAJE CON RETRATO DE PEDRO MUGURUZA [PASCUAL BRAVO, RNA, N. 132, 1952].

el primer curso de proyectos impartido por Modesto López Otero; del tercero era responsable Pascual Bravo. Pero Muguruza no compatibilizó la enseñanza con el ejercicio de la profesión a lo largo de toda su carrera, pues en 1932 solicitó una excedencia voluntaria que se alargó hasta 1946, año en que dimitió como Director General de Arquitectura. A pesar de este paréntesis, fue uno de los profesores fundamentales en la renovación educativa de la disciplina.

### El ambiente.

Debemos considerar el contexto histórico en el que Muguruza desarrolló su quehacer profesional, pues vivió momentos políticos, culturales, sociales e ideológicos complejos y dispares entre sí. Nació pocos años antes del 'Desastre del 98', se formó y desarrolló sus primeras prácticas como arquitecto durante la monarquía de Alfonso XIII, y afianzó su prestigio profesional en el inicio de la Dictadura de Primo de Rivera; durante la II República trabajó activamente. En los primeros meses de la Guerra Civil estuvo refugiado en la embajada británica y luego fue trasladado a Birmingham, Inglaterra. De inmediato regresó a España donde a partir de abril de 1937 hasta el final de la contienda vivió y trabajó en San Sebastián, desde donde realizó frecuentes desplazamientos a Burgos. Durante el primer Franquismo se convirtió en factótum de la arquitectura del Régimen, periodo en el que estuvo seis años al frente de una de las instituciones con mayor responsabilidad arquitectónica, encargado con ello de reconstrucción nacional, de resolver los graves problemas existentes y de adecuar la arquitectura a los nuevos ideales. Falleció a los cincuenta y nueve años, en el momento en el que en lo político y artístico se introducían cambios en España, y en cierto modo moría con él la utopía arquitectónica de la autarquía.

Muguruza fue un hombre culto, conservador, de familia guipuzcoana e hijo de ingeniero de caminos, afecto a la Compañía de Jesús, relaciona-

(02) Javier García-Gutiérrez Mosteiro, "En torno al Plan de Estudios de 1914 y el ulterior debate sobre el papel del dibujo en la formación de arquitectos en la Escuela de Madrid. Extrapolación de algunos aspectos notables al momento actual", XII Congreso Internacional de Expresión Gráfica, Madrid, pp. 355-365.

do con el partido de la Unión Patriótica: “[...] alto, guapo, de trato afable, de apariencia noble, tuvo un gran poder durante los primeros seis años de la posguerra y, si bien no consiguió su ambición corporativa de construir el Cuerpo Nacional de Arquitectos desde la Dirección Nacional de Arquitectura fue el gran oráculo cuya influencia trascendió toda su vida: como anécdota, a finales de los años 50, en la Escuela de Arquitectura de Barcelona, aún se proponía a Muguruza como modelo en las clases de Composición (03).”

Ante todo fue un personaje polifacético, controvertido, enormemente comprometido con su profesión, que tuvo una extraordinaria capacidad de trabajo. Pero, pese al protagonismo que tuvo durante treinta años de la historia de la arquitectura española, su obra no ha sido objeto de estudios monográficos. Uno de los motivos por los que Muguruza ha permanecido al margen de los temas canonizados por la historiografía son las connotaciones ideológicas que su figura ha acarreado. Fue de aquellos hombres que no quisieron —o no supieron— trasgredir las convenciones ni las normas arquitectónicas establecidas, y estuvo apegado a lo convencional, acérrimo defensor de las tradiciones. La mayor parte de su obra fue desarrollada dentro de la oficialidad del academicismo y dentro de los preceptos del eclecticismo. Pero Muguruza supo resolver y hacer frente a los más diversos géneros y lenguajes, y si bien estuvo más interesado por la arquitectura convencional, también practicó el lenguaje racionalista e hizo uso de los sistemas constructivos más innovadores.

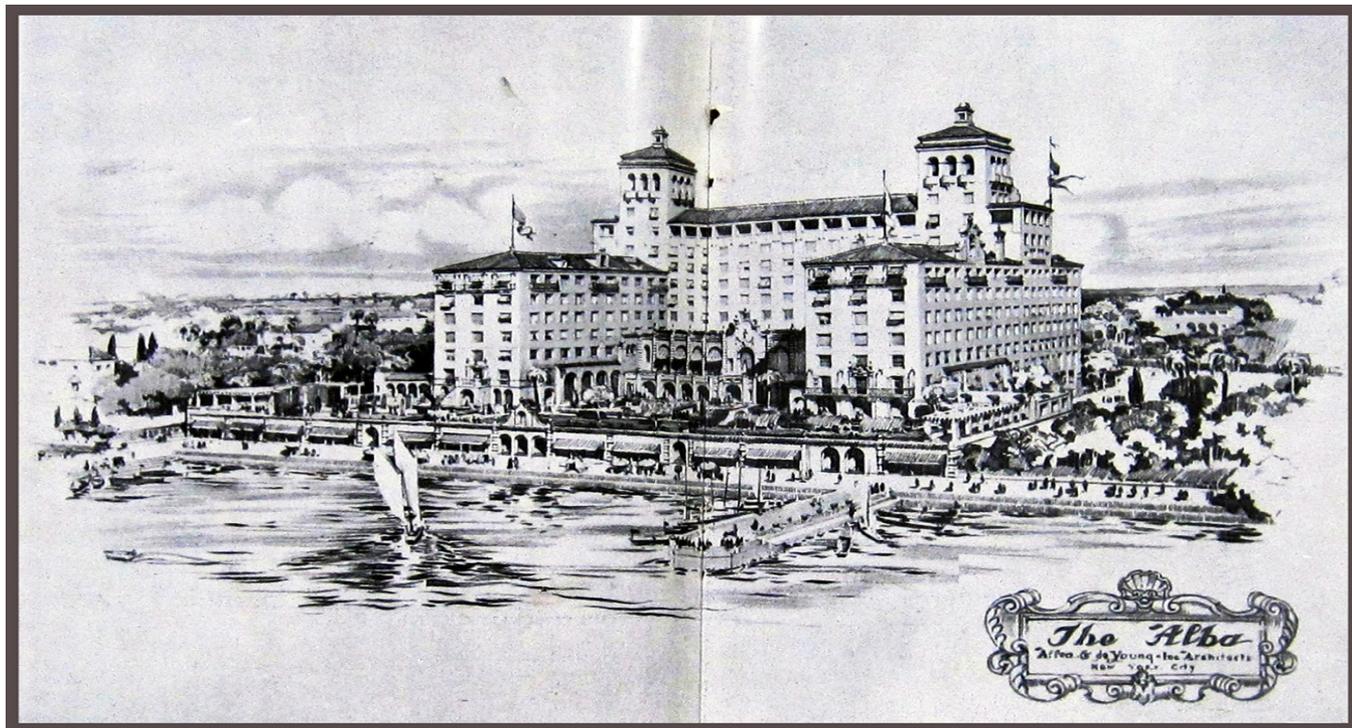
A través del análisis de su sistema de trabajo, es decir, de su método proyectual, se comprueba la constante e intensa dedicación con la que atendió sus obras. En numerosos casos tanteó para un mismo edificio distintas formas y estilos, e investigó sobre posibilidades variadas. Esto nos habla de su eclecticismo, de una cierta contradicción, a la vez que de su compromiso hacia la arquitectura, a la cual atribuía la función de educación social —idea sobre la que tanto insistió en sus conferencias—, y a la que concienzudamente insertaba en su contexto, ya fuese urbano, creando ciudad, o en relación al ámbito rural (especialmente interesado por la arquitectura popular del País Vasco).

A lo largo de su vida Muguruza viajó con frecuencia, recorrió España, estuvo en Italia, Portugal, Alemania, Estados Unidos, Suecia e Inglaterra, por cuya cultura se vio fuertemente atraído. Visitó Londres por primera vez en 1924 como delegado de la Escuela de Arquitectura de Madrid para participar en el Congreso de Educación Arquitectónica (04), viaje que significó el germen de su carácter anglófilo y que le sirvió para establecer las primeras relaciones británicas. Tiempo después, en 1945, como resultado de su última estancia en el país, impartió una conferencia en inglés y publicó en edición bilingüe ‘Notas de un viaje por Inglaterra’ (05).

(03) Lluís Domènech, *Arquitectura de siempre. Los años 40 en España*, Tusquets, Barcelona, 1978, pp. 48.

(04) José Ramón Alonso Pereira, *Inglés y Españoles. La Arquitectura de la Edad de Plata*, Universidad de La Coruña, A Coruña, 2000, p. 56. Archivo RABASF- Legado Muguruza, Hoja de méritos: 5-271-15.

(05) Pedro Muguruza, *Recent developments on architecture in Spain: lecture ...* [to] Royal Institute of British Architects, 1945, Ediciones y Publicaciones Española, Madrid, 1946. Pedro Muguruza, *Notas de un viaje por Inglaterra*, EPESA, 1946.



Muguruza contó con una buena red de relaciones sociales y profesionales, tanto en el ámbito nacional como en el extranjero. Tuvo oportunidad de tratar con los arquitectos Piacentini y Bonatz, así como con numerosas personalidades de las altas esferas públicas y políticas. En cuanto a sus conexiones españolas fue importante su vinculación con el empresario bilbaíno Horacio de Echevarrieta, cliente y promotor de Muguruza, destacado representante del capital vasco en Madrid. También fue notable su promoción a través de Francisco Sagarzazu, alcalde de Fuenterrabía, del cual recibió sucesivos encargos tanto municipales como privados.

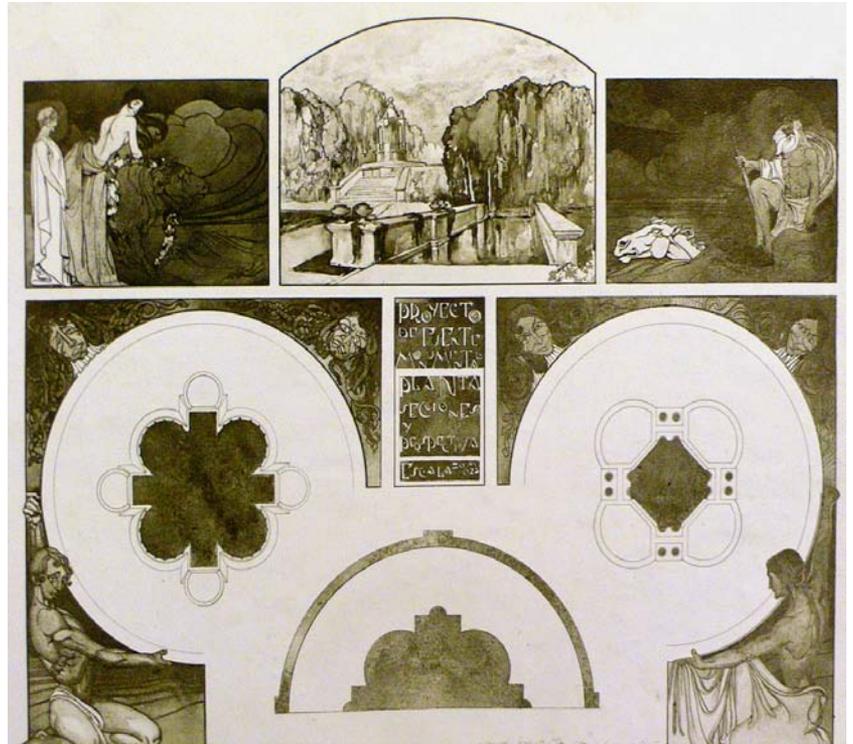
En esa localidad guipuzcoana Muguruza tuvo una importante participación, además de ser donde desarrolló las primeras colaboraciones junto a su hermano José-María (arquitecto t. 1924). A lo largo de su carrera también trabajó con Antonio Palacios, Casto Fernández Shaw, Luis Gutiérrez Soto, Antonio Flórez, Modesto López Otero o Pascual Bravo, quien ocupó la plaza que Muguruza dejó a su fallecimiento en la Academia de San Fernando.

Su arquitectura se desarrolló principalmente en Madrid, aunque también tiene obra en Barcelona, Murcia, San Sebastián y Fuenterrabía, principalmente. Pero sus proyectos no se limitaron al territorio español, pues se ocupó de las reformas de la embajada española en Lisboa

FIG. [2] DIBUJO DEL HOTEL ALBA EN PALM BEACH, MIAMI [CORTIJOS Y RASCACIELOS, N. 14, 1933].

(06) "Hotel The Alba en Palm Beach, Florida", Cortijos y Rascacielos, año IV, otoño 1933, nº 14, pp. 16-17.

FIG. [3] PROYECTO DE FUENTE MONUMENTAL, EJERCICIO DE CARRERA, 1914 [ARCHIVO RABASF: PL. 5400-5404].



(1936), colaboró con los arquitectos alemanes en la nueva sede de la de Berlín (1938); y en el norte de Marruecos —zona del Protectorado Español— impulsó sucesivos planes urbanísticos (años cuarenta). También se sabe de su viaje —tema todavía desconocido— a los Estados Unidos, pero del que tan solo se conocen los enunciados de su obra: dos residencias, una en Port Washington y otra en California, el proyecto de un edificio comercial en Nueva York y el Hotel Alba en Palm Beach, única referencia gráfica localizada (06). El viaje a Norteamérica data de 1925 —meses después de sus primeros tanteos para el Palacio de la Prensa—, que realizó como arquitecto consultor en obras orientadas por una tendencia de estilo español. [Fig. 2]

La obra de Muguruza puede ser clasificada, a grandes rasgos, en tres campos temáticos fundamentales: Muguruza dibujante; Muguruza arquitecto, lo que abarca trabajos de nueva planta, de restauración y del ámbito urbanístico; y el Muguruza institucional y político, faceta en la que se implicó enérgicamente a partir de 1938. A ello habría que añadir —a otra escala y sobre lo que no nos detendremos aquí— el Muguruza colaborador en monumentos escultóricos, campo donde trabajó con Lorenzo Coullaut Varela en los de Cervantes en la madrileña Plaza de España (1915-1927), el del Sagrado Corazón de Bilbao (1929), y en el monumento a Zabala en Montevideo (1931). Junto a Federico Coullaut Varela —hijo de Lorenzo y también escultor—, erigió el Sagrado Corazón de San Sebastián en 1947 (07).

(07) Teresa Lavallo, "El largo proceso constructivo del monumento a Cervantes en Madrid", *Academia: Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, núm. 81 (1995), pp. 431-447. Joaquín Álvarez Cruz, "Monumento al Sagrado Corazón de Jesús en Bilbao", *Ondare. Cuadernos de Artes Plásticas y Monumentales*, 2003, pp. 5-44; y "Monumento a Bruno Zabala en Montevideo", *Laboratorio de Arte*, 15, Universidad de Sevilla, 2002, pp. 227-251. José Javier Aranza López, "Proyectos de Pedro Muguruza para San Sebastián: monumento al Sagrado Corazón y embellecimiento Monte Urgull", *Academia: Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, Madrid, primer segundo semestre de 2011, nos 112-113, pp. 205-252.

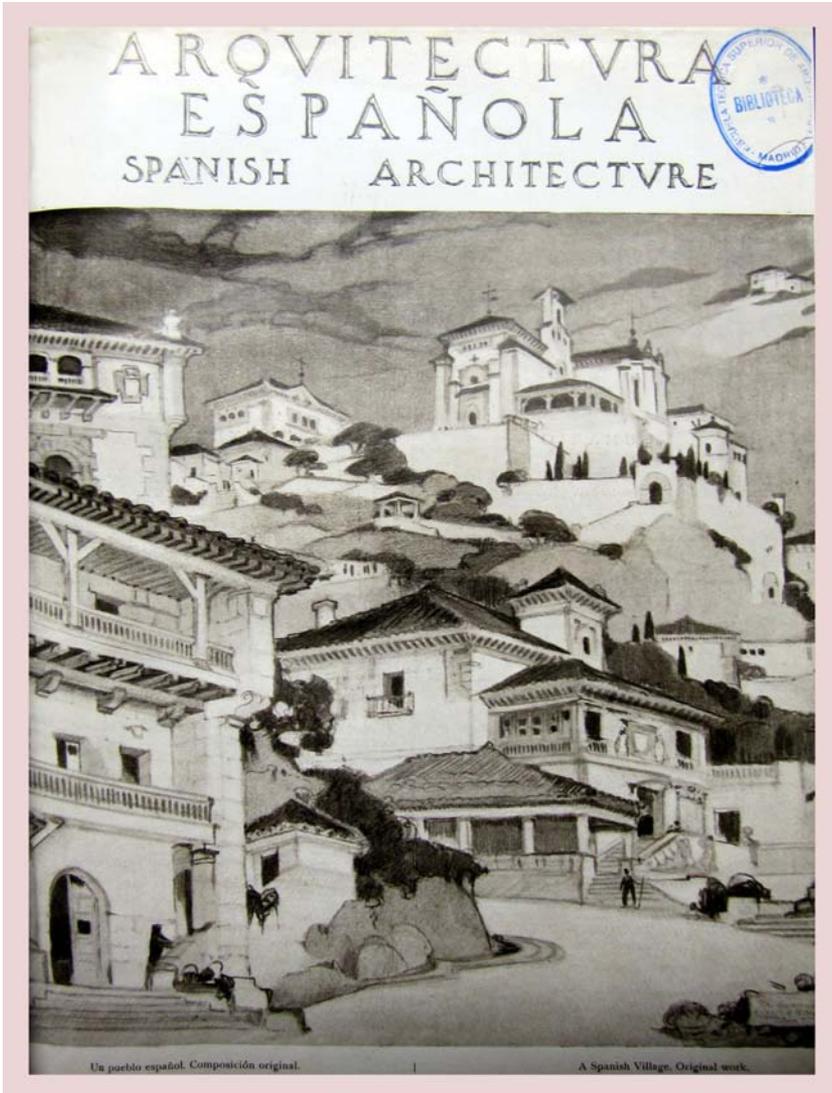


FIG. [4] UN PUEBLO ESPAÑOL [PORTADA ARQUITECTURA ESPAÑOLA, N. 9, 1925].

### Dibujante.

Muguruza empezó a destacar como dibujante excepcional siendo estudiante de la Escuela de Arquitectura, y sus maestros valoraron desde el comienzo su destreza. López Otero contó que Manuel Zabala le había advertido que era el alumno a quien consideraba el mejor dibujante que había pasado por sus cursos (08). Durante los años de formación se presentó y ganó varios concursos de dibujo convocados por el Círculo de Bellas Artes, y hubo dos especialmente significativos; el de 1915, que tuvo por objetivo desarrollar una serie de conjuntos arquitectónicos y croquis de ideas arquitectónicas originales; y el convocado en 1916 con el tema de restauración de ciudades romanas, para el que Muguruza ideó una auténtica reconstrucción historicista de la ciudad de Sagunto. A partir de entonces, el estudio del detalle ornamental y la intervención en patrimonio serán temas constantes de su carrera. [Fig. 3]

(10) El arquitecto Muguruza Otaño. *Arquitectura española contemporánea*, Ediciones de Arquitectura y de Urbanización Edarba, 1933, Madrid.

(11) *Cien Dibujos (1916-1941)*, Pedro Muguruza Otaño, Madrid, 1943.

(12) Cuyo promotor fue el político Juan de Lacierva y Peña-fiel. "Casa de alquiler en la calle de Alfonso XII, Madrid", *Arquitectura*, 1926, nº 89, septiembre; pp. 348-351.



FIG. [5] CASA DE ALFONSO XII, N.30, MADRID, 1919 [ARCHIVO RABASF: PL-5061- PL.- 5081].

Colaboró en la revista *Arquitectura* desde su fundación (1918), pero pronto sus dibujos se convirtieron en habituales de otras publicaciones, en especial de *Arquitectura Española* y *Cortijos y Rascacielos*. Su faceta de ilustrador trascendió lo puramente arquitectónico y suyas fueron las capitulares afiligranadas que acompañaron la primera edición de 'La España del Cid' (1929) de Ramón Menéndez Pidal, y las viñetas de 'El califa Cigüeña y otros cuentos' de W. Hauff (1916-1935), en las 'Cataratas de lo barroco' de Carlos Bosch (1932), y las 'Fábulas literarias' de Tomás de Iriarte entre 1916 y 1935 (09). [Fig. 4]

Su destreza gráfica y su capacidad escenográfica le llevaron también a realizar los dibujos preparatorios para los decorados de las películas *Lola de Triana* y *El Huésped del Sevillano* (ambas de 1936), para las que Muguruza definió ambientes propios de la arquitectura castiza y popular, actividad íntimamente relacionada con ésta en su sentido de diseñar y crear espacios.

Los dibujos de Muguruza han sido publicados de forma monográfica en dos ocasiones, ambos en vida del arquitecto (de manera individual fueron difundidos sistemáticamente a través de revistas especializadas). El primer libro apareció en 1933, con prólogo del entonces alcalde de Fuenterrabía, Francisco Sagarzazu, encuadrado dentro de la colección sobre arquitectos contemporáneos de la editorial Edarba (10), serie compuesta por una decena de volúmenes dedicados, entre otros, a Secundino Zuazo, Víctor Eusa, y a Luis Blanco-Soler y Rafael Bergamín. Esta obra sirve para acercarse a una mínima parte del amplio repertorio de Muguruza, pero la publicación es importante porque con ella era reconocido como figura significativa de la arquitectura de los años treinta. De él fueron expuestos seis proyectos que sirven para conocer alguno de los géneros que desarrolló hasta esa fecha y el estilo predominante. Entre ellos había dos que habían sido ejecutados, el Palacio de la Prensa y las obras de reforma de la galería central y las escaleras del Museo del Prado. Los otros cuatro son sus propuestas para la estación de Chamartín, para el edificio Capitol, para un hotel en Marruecos, y para la casa de recreo de los duques de Lerma en Algeciras.

La segunda recopilación apareció cuando Muguruza era Director General de Arquitectura, momento en que se publicó 'Cien dibujos', 1916-1941 (11). La obra tiene un carácter distinto a la anterior no sólo por la calidad, la clasificación del material y el colorido de la impresión, sino por el número de obras difundidas, treinta y nueve proyectos. Muguruza explicó en el prólogo los motivos personales de la publicación y, en cierto modo, se disculpaba ante lo que podría parecer un acto de lucimiento y vanidad.

Los motivos reflejados en 'Cien dibujos' son variados, al igual que sus técnicas, las escalas, el uso y el fin con el que fueron concebidos; hay distintas composiciones, vistas exteriores, interiores y detalles. Pero hay una característica que los engloba, y es que no son dibu-



FIG. [6] MAQUETA DE TRES BLOQUES DE VIVIENDAS, CALLE JUAN BRAVO CON PRÍNCIPE DE VERGARA Y CON CASTELLÓ, 1941-1947 [ARCHIVO RABASF: PL. 2335-2344].



FIG. [7] EXTERIOR CASA PARA EL MARQUÉS DE IBARRA, PLAZA RUBÉN DARÍO, MADRID, 1929 [FOTO DE AUTORA].

jos de proyecto, sino más bien estampas, láminas, reflejo de su hábil y ecléctica personalidad artística. Una mirada atenta a este centenar de estampas ordenadas cronológicamente nos da idea del imaginario gráfico del arquitecto.

Hay una anécdota que nos habla de la fama con la que ha trascendido el carácter gráfico de Muguruza: todavía hoy se llama muguruza a un cuaderno para dibujar, un librito de hojas de buena calidad y tapas semirrígidas, agrupadas en espiral, sigue constituyendo un material básico de las papelerías especializadas.

### Actividad profesional.

#### ARQUITECTURA DE NUEVA PLANTA

Muguruza fue ante todo arquitecto, y a lo largo de su carrera trabajó sobre distintos géneros: vivienda, mercados, hospitales, estaciones de ferrocarril, construcciones multifuncionales, etcétera. Su primera obra construida —proyectada seis meses después de haberse titulado— fue el Teatro para la Plaza de la Cebada de Madrid (actualmente Teatro de la Latina). Entre sus primeras prácticas profesionales también cabe destacar el edificio de Correos y Telégrafos de Murcia y su participación en los concursos no ganados para el Banco de España en Sevilla (1917), al que se presentó con Rafael Martínez Zapatero, el Banco de Bilbao en la calle Alcalá (1919) y el Banco de Madrid (1920), realizado junto a Antonio Palacios.

(13) Muguruza, “Estudios para un plan de mejoramiento de las viviendas humildes” conferencia pronunciada en el XXVII Congreso de la Asociación Española para el Progreso de las Ciencias, celebrado en Oporto (junio 1942), Instituto de Estudios de Administración Local, Madrid, 1943.

FIG. [8] DOS PROPUESTAS DE FACHADA PARA CASA II MARQUÉS DE IBARRA [ARCHIVO RABASF: PL-5016-PL-5050].

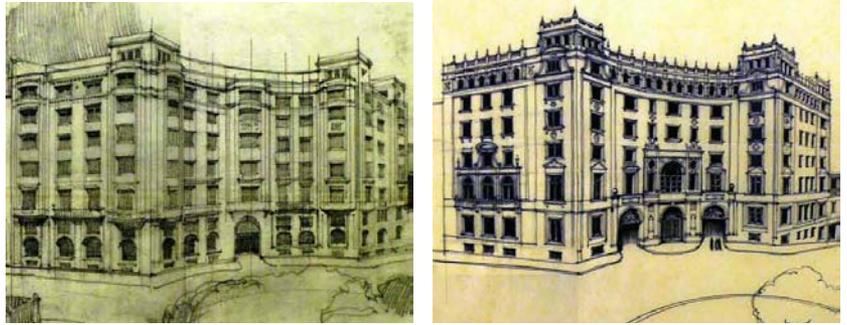


FIG. [9] VIVIENDA EN PASEO DE LA CONCHA CON ZUBIETA, SAN SEBASTIÁN, 1935.

La influencia de este último fue notable en la configuración de la personalidad arquitectónica de Muguruza, en cuyo estudio colaboró al acabar la carrera. Uno de los ejemplos más significativos que transmiten el influjo de su maestro se comprueba en la primera vivienda colectiva que Muguruza construyó en Madrid, en la calle Alfonso XII. 30, en 1919 (12). Pero Muguruza se alejó rápido de la impronta de Palacios, a pesar de que perduró el gusto por la monumentalidad que sin duda aprendió de él, y pronto definió sus particularidades dentro de la arquitectura residencial. [Fig. 5]

Tiempo después —en el año 1928—, en el número 42 de la misma calle construyó el edificio en cuyas dos últimas plantas ubicó su casa y estudio. Ambas viviendas se encuadran bajo los planteamientos de residencia colectiva del ensanche madrileño, pero no cumplen el mismo programa de necesidades. La distribución de la primera presenta espacios más amplios y señoriales, los requeridos por la alta burguesía. En la segunda —edificio entre medianeras— la distribución interna se ha compactado, y al exterior ha desaparecido el profuso tratamiento ornamental que caracteriza la primera. Pero las dos poseen un exterior de composición clásica que será aplicado en la mayor parte de sus viviendas, con el esquema típico de basamento seguido de cuerpo central, rematado por el piso de coronación dedicado a los áticos. Otros casos que lo demuestran son las viviendas construidas en la calle Hermosilla, 3 (1935), Ayala, 100 (1947), o los tres bloques de la calle Juan Bravo comprendidos entre Príncipe de Vergara y Castelló (1941-1947). [Fig. 6]

La arquitectura residencial fue uno de los ámbitos en los que Muguruza trabajó con mayor constancia. Sus clientes pertenecieron sobre todo a la alta burguesía, y construyó fundamentalmente viviendas de alquiler para clase acomodada; pero también investigó sobre el espacio doméstico destinado a otras clases sociales. En los años treinta no participó en los debates teóricos sobre la vivienda mínima, pero sí estuvo preocupado por resolver los problemas de densificación habitacional y proyectó bloques residenciales con el sistema de patios abiertos. En la posguerra pudo materializar el nuevo modelo residencial ubicado en el extrarradio madrileño (Colonia del Perpetuo Socorro en Vallecas, 1940), y como Director General de Arquitectura trató de impulsar el Plan Nacional para el mejoramiento de la vivienda humilde (13).

(14) A. C., nº 05, año II, p. 37.

(15) En el libro sobre El racionalismo madrileño (Juan Antonio Cortés, 1992) encontramos publicado el Mercado de Santa María de la Cabeza, proyecto de 1933.



FIG.[10] ALZADO FACHADA PRINCIPAL MERCADO DE IBIZA, MADRID, 1951 [AVM: 45-104-37].

Para acercarnos a los distintos parámetros formales y compositivos que Muguruza empleó en vivienda colectiva, vamos a señalar dos casos de propiedad privada construidos, uno en Madrid y otro en San Sebastián. La primera es el proyecto (1929) para el II marqués de Ibarra, levantada en la plaza de Rubén Darío, contigua al edificio neoárabe del Instituto Valencia Don Juan. El resultado exterior fue un ejercicio de reminiscencia neoplateresca, que contiene elementos ornamentales relacionados con la arquitectura de Rodrigo Gil de Hontañón y, más específicamente, con la fachada de la Universidad de Alcalá de Henares. [Fig. 7]

Aparte del interés que su aspecto pueda o no suscitar, hay que atender al proceso proyectual, pues Muguruza diseñó seis fachadas posibles que nos indican el eclecticismo del arquitecto. La solución finalmente ejecutada puede ser considerada una solución de insinceridad constructiva por su fachada-disfraz, que oculta la estructura de hormigón armado. Pero sin embargo, es un caso de sinceridad funcional en cuanto al aspecto palaciego que imprime, cuya planta sub-sótano estaba dedicada a cuadras, las dos primeras eran la vivienda particular del marqués, y el resto eran pisos destinados a renta. Tanto el exterior como el interior se alejan radicalmente de los principios que los círculos más renovadores defendían, y su imagen fue reproducida en la revista AC acompañada del siguiente comentario: “Resabios del patriotismo de la época Directorio. Plateresco español (exaltación de nuestro pasado histórico), fabricado en serie...! Elementos inspirados en las mejores obras de aquella época salen a centenares de los moldes, y con ellos quedan enmascarados las formas puras de los elementos sustentantes, productos del cálculo y de la técnica actual (14).” [Fig. 8]

Pero la capacidad de Muguruza para practicar diversos lenguajes queda demostrada con el edificio donostiarra en la esquina del paseo de la Concha con la calle Zubieta (1935), destinado a viviendas de

(16) Carlota Bustos Juez, “El proyecto de Pedro Muguruza para el concurso del edificio Carrión (1931) en la configuración del tercer tramo de la Gran Vía madrileña”, Actas del XIV Congreso Internacional de Expresión Gráfica Arquitectónica: Los concursos de arquitectura, Oporto, Universidad de Valladolid, 31 de mayo al 2 de junio de 2012, pp. 333-338.

(17) “Casa de D. Horacio Echevarrieta. Finca “Tres Cantos”, lindante con El Pardo”, Cortijos y Rascacielos, nº 15, 1934, pp 18-21.

(18) Carlos Sambricio, Madrid y sus anhelos urbanísticos. Memorias inéditas de Secundino Zuazo 1919-1940, Consejería de Obras Públicas, Urbanismo y Transportes, Comunidad de Madrid, 2003.

(19) Pedro Muguruza, “La Reforma Interior de Madrid”, Arquitectura, nº 94, 1934, pp 207-223.

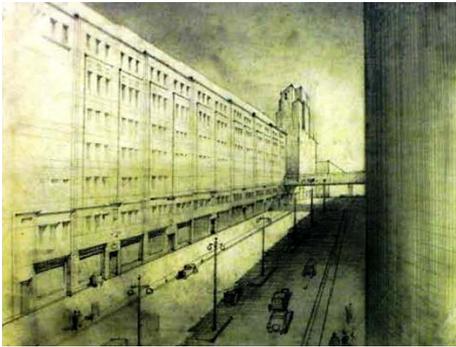


FIG. [11] REFORMA INTERIOR DE MADRID: ASPECTO DE LA DES-EMBOCADURA CALLE AMANIEL CON GRAN VÍA Y ARRANQUE DE ISABEL LA CATÓLICA [ARCHIVO RABASF: PL-789- PL-803].

alquiler, una por piso, cuyo propietario era Nemesio Sangrador. Al contrario que en el caso anterior, esta fachada no cuenta con referencias a estilos del pasado, en su totalidad está chapada con piedra caliza, despojada de ornamentación —salvo sutiles detalles que coronan las puertas de acceso—, con los vanos limpios y ordenados de manera reticulada, y los ángulos resueltos con esquinas mirador. [Fig. 9]

La habilidad de Muguruza para trabajar en diversos estilos y géneros también se demuestra a través de la arquitectura dedicada a mercados, de los que se conocen siete proyectos para Madrid. Tres de ellos fueron construidos y suponen, una vez más, la introducción de Muguruza en una tendencia más racionalista (15). Sus mercados se caracterizan en que fueron trazados con un vocabulario y unas técnicas modernas, pero sin renunciar a la composición clásica; se trata de ejemplos funcionales, de buena, simplificada y duradera arquitectura, para los que se sirvió de la distribución esquemática y reticulada de estos tipos. El primero fue el de Santa María de la Cabeza (1933), al que le siguieron los de Maravillas (1935), e Ibiza (1951). [Fig. 10]

Muguruza proyectó importantes infraestructuras urbanas, y alguno de los ejemplos construidos representa su obra más singular, como la Estación de Francia en Barcelona (1923) y el Palacio de la Prensa de Madrid (1925). En la Gran Vía madrileña también levantó el edificio Coliseum (1931), realizado con Fernández-Shaw; para la zona hubo otros proyectos que se quedaron en ideas, pero no por ello son menos importantes para conocer la personalidad del arquitecto. Realizó cuatro propuestas para la fachada del Capitol; en 1931 (16), ideó una estación de enlace y un aparcamiento subterráneo para la Plaza de Callao (ca. 1930); en la manzana comprendida entre la prolongación de San Bernardo e Isabel la Católica diseñó un gran bloque de viviendas económicas (1935 y 1943), y para la calle Leganitos un garaje de dimensiones modestas (1929), en sintonía con la moda racionalista. Para el propietario de este pequeño aparcamiento, el ya mencionado Horacio de Echevarrieta, también construyó la finca suburbana denominada 'Tres Cantos' (17), casa de tendencia regionalista un tanto rimbombante.

## URBANISMO

La participación de Muguruza en la Gran Vía no se limitó a proyectos puntuales, pues también estuvo fuertemente implicado en las cuestiones urbanísticas, hecho que le hizo enfrentarse profesionalmente a Secundino Zuazo (18). Desde los años veinte se ocupó del tercer tramo, y a través de la Reforma Interior de Madrid trató de resolver los problemas de circulación de la zona (19). Su propuesta supuso un esfuerzo por adecuar el casco urbano a un trazado acorde con la realidad del momento. Procuró solucionar las comunicaciones viarias nortesur, para lo que trazó dos grandes arterias en forma de aspa con relación a la calle. Una de ellas uniría la Plaza de Santo Domingo con la calle Conde Duque

(20) Andrés Martínez-Medina y J.L. Oliver "Ciudad de Vacaciones 1933. El concurso internacional para Playa de San Juan (Alicante)", Territorios del turismo: El imaginario turístico y la construcción del paisaje contemporáneo, Seminario Internacional de Investigación, Universidad de Gerona, 23-25 enero 2014, Viguera Editores, Barcelona, 2014, pp. 513-523. Andrés Martínez-Medina, La arquitectura de la ciudad de Alicante, 1923-1943. La aventura de la modernidad, Institut de Cultura "Juan Gil-Albert", Colegio de Arquitectos de Alicante, Alicante, 1998.

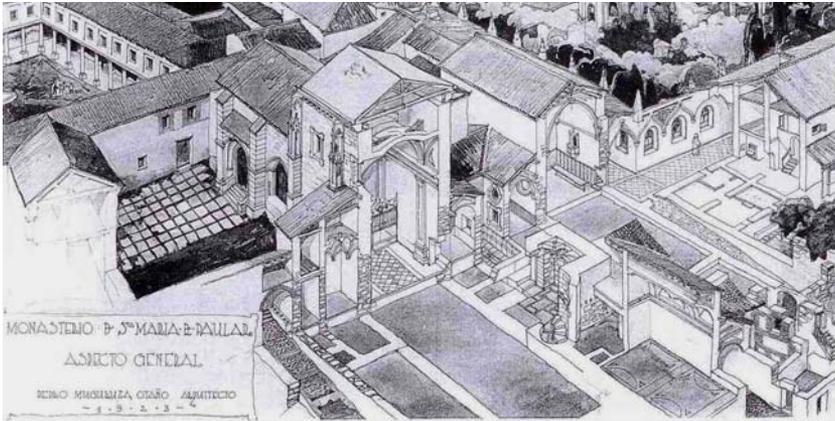


FIG. [12] ASPECTO GENERAL DEL MONASTERIO DE SANTA MARÍA DEL PAULAR, 1923 [ARQUITECTURA ESPAÑOLA, N. 5, 1924].

y Santa Cruz de Marcenado, por medio de la ampliación de la calle Amaniel. La otra comunicaría a la Plaza de España con la Glorieta de Bilbao a través de la calle Princesa. [Fig. 11]

El material gráfico generado por Muguruza para la Reforma Interior de Madrid transmite el estudio que hizo de la zona y su intención de crear una imagen cosmopolita, de ciudad moderna y renovada, contrapuesta al carácter pintoresco y desorganizado que entonces tenía. Los volúmenes definidos para estos espacios fueron trazados a base de formas geométricas, de cuerpos cúbicos y abstractos y, de haberse llevado a cabo, habrían supuesto una profunda transformación con la que se hubiese alterado tanto los perfiles de imagen visual como su estructura urbana.

El urbanismo fue uno de los campos constante en su carrera. Se presentó a sucesivos concursos, como por ejemplo al del ensanche de Elgóibar (1923), a los de las playas de la Victoria en Cádiz (1927) y la de San Juan de Alicante en 1933 (20), que a pesar de haber obtenido el primer premio no llegaron a ejecutarse; también fue jurado en el certamen para el ensanche de Fuenterrabía (1924). En la posguerra se involucró desde la esfera política en los planes de ordenación urbanística y en definir los instrumentos de planificación, y en especial atendió el problema de los poblados marginales. Después, a su reingreso en la Escuela de Arquitectura de Madrid, pasó a impartir la asignatura de 'Urbanología', hecho significativo que nos habla del cambio de escala y de intereses que se produjeron en su quehacer profesional.

#### RESTAURADOR

En relación a la intervención en patrimonio histórico el periodo más activo de Muguruza fueron los años veinte y treinta. La restauración es un aspecto de su vida profesional que apenas ha sido estudiado por la historiografía, y sin embargo fue uno de los temas constantes que consolidó como especialización. Se hizo cargo de numerosos y destacados proyectos, y no sólo sorprende el número de obras que llevó a cabo, sino también la variedad de los criterios aplicados.

(21) Pedro Moleón Gavilanes, El Museo del Prado. Biografía de un edificio. Ediciones Museo Nacional del Prado. Madrid, 2011.



FIG. [13] GALERÍA CENTRAL DEL MUSEO DEL PRADO TRAS LA INTERVENCIÓN DE MUGURUZA [ARCHIVO RABASF: PL. 2982-2992 BIS].

En 1923 fue nombrado arquitecto restaurador de dos obras de las que se ocupó hasta su fallecimiento, el Monasterio de Santa María del Paular y el Museo del Prado. Fueron actuaciones diferentes, pero tuvieron como fundamento el estricto conocimiento y entendimiento de la obra original. En el primer monumento Muguruza llevó a cabo una conservación en el sentido más preciso del término, pues consolidó y reparó las piezas que amenazaban ruina, y sus esfuerzos se centraron en atender cuidadosamente todo aquello que pudiese desaparecer por el mero hecho de estar abandonado. Sus proyectos fueron un intento de actuar en conjunto, con una visión global, que a través de sucesivos planes parciales y un seguimiento pormenorizado quiso evitar la degradación. Las obras acometidas en el monasterio consistieron en cubrir la torre de la iglesia que se encontraba sin chapitel, reparar las cubiertas, adecuar el interior de la iglesia y de la sacristía; en el claustro principal recompuso las vidrieras y mejoró el aspecto del jardín; en la residencia de pintores ubicada en el salón prioral del monasterio reformó la distribución interior; y comenzó —ya en la posguerra— los trámites de regularización de propiedades públicas y privadas para la construcción de una hospedería, posterior Parador Nacional. [Figs. 12 y 13]

Las obras en el Museo de Prado partieron de un criterio distinto, pues las sucesivas reformas que realizó sí comprometieron la imagen del edificio, al que dotó en varios puntos de un nuevo aspecto. Muguruza lo tuvo a su cargo durante veinticinco años, es decir, tres más que el propio Villanueva (21). Los trabajos fueron muchos, y entre ellos cabe señalar la continuación de la tarea

que ya habían emprendido sus antecesores de sustituir los materiales combustibles; para ello Muguruza construyó en hormigón armado la bóveda de la galería central y emprendió la renovación de los entarimados de madera de las salas por solados de mármol. En la galería central del museo moduló el espacio interior a través de un sistema de fragmentación tomado del proyecto de Hubert Robert para el Louvre. Proyectó la nueva escalera interior del cuerpo norte emplazada junto a la sala Velázquez, que hoy en día continúa siendo la principal conexión entre plantas. A partir de 1930 realizó el cierre acristalado al exterior de la columnata jónica hacia el Paseo del Prado (proyectado inicialmente por Villanueva); acometió la instalación de calefacción, y el sistema de almacenamiento vertical de cuadros en la planta baja. Tras la Guerra Civil, Muguruza realizó su última gran intervención, la escalera de la fachada norte, con la que eliminaba la anterior de Francisco Jareño y dotaba al museo de acceso a sus dos niveles.

Hubo otros edificios en Madrid que deben a Muguruza un cambio de imagen, pero es un capítulo demasiado extenso para detallarlo aquí. Tan solo cabe mencionar alguno de los monumentos para comprobar el valor de lo ejecutado. Acometió distintos tipos de reformas en las Reales Academias de San Fernando; en la de Ciencias Exactas, Físicas y Naturales; en la de la Historia, y en la de Ciencias Morales y Políticas, ubicadas en la Torre de los Lujanes y donde suprimió los elementos neogóticos que Jareño había añadido en el siglo XIX. Para el Jardín Botánico realizó la construcción de nuevos laboratorios sobre el Pabellón de Villanueva, lo que propició el recrecido de una parte de la estructura original (cuya altura fue eliminada en los años ochenta en la restauración llevada a cabo por Antonio Fernández Alba). También intervino en el antiguo Palacio del Hielo y del Automóvil, edificio que acondicionó para su nueva función institucional y que durante años ha albergado la sede del área de Humanidades del CSIC (constituido como tal en 1939). También en los años treinta fue nombrado arquitecto del Ministerio de Asuntos Exteriores, tarea que culminó con el proyecto de ampliación sobre el antiguo Palacio de Santa Cruz; rehabilitó la Casa de Lope de Vega; arregló el exterior de la ermita de San Antonio de la Florida; se sumó al equipo dirigido por Antonio Flórez en la consolidación y renovación del Teatro Real, y para el Teatro María Guerrero proyectó las obras de instalación del Real Conservatorio y la reforma general del edificio.

#### Actividad institucional y cargos en la administración nacional.

De la actividad institucional y política de Muguruza hay que destacar tres facetas, la de académico de San Fernando, la de primer comisario del Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional (SDPAN), y la última y más relevante, la de primer Director General de Arquitectura (DGA).

Su vinculación con la Academia de Bellas Artes de San Fernando, aparte de su labor en las reformas llevadas a cabo desde 1918 (22), se dio cuando ganó el concurso para cubrir la vacante de Manuel Zabala y Gallardo. Gra-

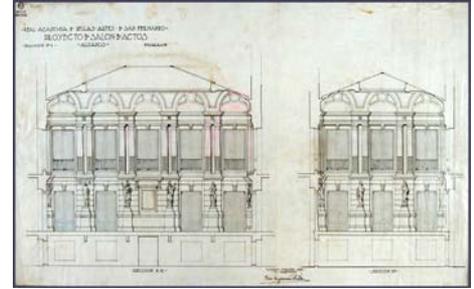


FIG. [14] MUGURUZA, PROYECTO PARA SALÓN DE ACTOS, 1921.

(22) Carlota Bustos, "Aproximación a la actividad de Pedro Muguruza en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando", *Boletín Academia, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid*, nº 114-115, 2012-2013, ISSN 0567-560X.

(23) Pedro Muguruza, *La Casa de Lope de Vega*, Artes Gráficas Faure, Madrid, 1941.

(24) Esperanza Navarrete Martínez, "La Real Academia de Bellas Artes de San Fernando durante la Guerra Civil (1936-1939)", *Patrimonio, Guerra Civil y Posguerra*, Congreso Internacional, Universidad Complutense de Madrid, 2010, pp. 159-174.

(25) Arturo Colorado Castellary, *Éxodo y exilio del arte español. La odisea del Museo del Prado durante la Guerra Civil*, Cátedra, Madrid, 2008.

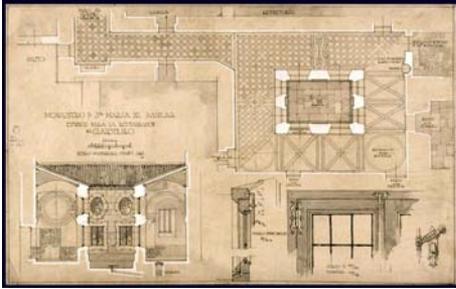


FIG. [15] MUGURUZA, PROYECTO DEL MONASTERIO DE SANTA MARÍA DEL PAULAR, 1923.

cias a esto, en marzo de 1934 fue elegido académico de número, para lo que compitió frente a José Pijoan y Cesar Cort. El tema elegido para su discurso de ingreso fue la restauración que había realizado en la Casa de Lope de Vega de Madrid (23), e iba a ser contestado por Antonio Palacios. Pero finalmente esto no sería así, y la toma de posesión y la lectura de su discurso fueron en abril de 1938 (24), en Burgos (la actividad de las Reales Academias fue suspendida por el Frente Popular en septiembre de 1936). El contenido de su conferencia cambió a 'Servicios del País Vasco para la Arquitectura Nacional', y fue contestado por Modesto López Otero.

Cuando todavía era académico electo participó en la creación del Instituto de España (diciembre de 1937), y más adelante, entre otras cuestiones, se opuso a la eliminación del coro de la catedral de Santiago de Compostela (1941), realizó la contestación a los discursos de ingreso del Marqués de Lozoya (10 de julio de 1940) y al de Manuel de Cárdenas y Pastor (22 de febrero de 1944); formó parte de la Comisión del Museo de la Academia y del Panteón de Goya en San Antonio de la Florida (1942), así como de la Comisión de Publicaciones (1949). En definitiva, Muguruza dedicó hasta su fallecimiento gran parte de su trabajo a esta institución, a cuyo Archivo-Biblioteca fue donado su legado.

El siguiente capítulo a destacar fue el cargo de primer comisario del SDPAN, que desempeñó desde mayo de 1938 a noviembre de 1939. Se trató del servicio creado desde el bando nacionalista con el fin de recuperar, proteger y conservar el patrimonio; Muguruza tuvo la posibilidad de ponerlo en marcha, tomando como modelo la republicana Junta Central del Tesoro Artístico. Este puesto también le permitió participar en el comisariado de la exposición 'Les Chefs d'oeuvre du Musée du Prado', celebrada en junio de 1939 en quince salas del Museo de Arte e Historia de Ginebra; muestra que siguiendo los criterios del nuevo Estado, y en especial del propio Muguruza, cobró un marcado contenido ideológico y propagandístico (26).

Después del breve pero intenso cargo como comisario del SDPAN llegó su nombramiento como primer Director General de Arquitectura (30.09.1939-8.03.1946), entidad creada con el fin de ser el órgano gestor de toda la arquitectura y el urbanismo del país. La idea de poner en marcha este organismo fraguó en la I Asamblea Nacional de Arquitectura (27), a tan solo dos meses de haber concluido la guerra. Dependiente del Ministerio de la Gobernación, se creó la DGA con el objetivo de ser el órgano gestor que dictase y definiese las orientaciones de la arquitectura del nuevo Estado. Desde él se debían dictar las pautas y el rumbo a seguir por la arquitectura de reconstrucción y la puesta en marcha una red centralizada para la realización de proyectos. Así, Muguruza participó en dar respuestas a la recuperación de la España de posguerra, estuvo involucrado en los problemas de la vivienda, dirigió trabajos de arquitectura oficial y representativa, dispuso planes de ordenación urbanística y presidió la Comisión Técnica asesora de la Junta de Reconstrucción de Madrid.

(26) Texto de las sesiones celebradas en el teatro Español de Madrid por la Asamblea Nacional de Arquitectos, los días 26, 27, 28 y 29 de Junio de 1939, Servicios Técnicos de F.E.T. y de las J.O.N.S. Sección de Arquitectura, Madrid, 1939. También dirigió las siguientes Asambleas Nacionales: II, en junio 1940, la III, junio de 1941, y la IV en mayo de 1942, que se celebraron en el salón de actos de la Academia de BBAA de San Fernando. La V Asamblea Nacional de Arquitectos se dio en 1949, ya con Prieto Moreno al frente de la DGA.

(27) Pedro Muguruza, "Ideas sobre urbanismo en Marruecos", *África*, nº. 30, junio 1944 (sin enumeración); "Visión romántica de Tetuán", *África*, nº. 49-50, enero-febrero 1946, pp. 4-5; Ordenación urbana y rural en el Marruecos español, Instituto de Estudios de Administración Local, Madrid, 1946. Números monográficos de la Revista Nacional de Arquitectura: dedicado a Tetuán, número 26, 1944. Xauen, número 32, 1944. Pedro Muguruza., Antonio Bravo Nieto, *Arquitectura y urbanismo español en el norte de Marruecos*, Consejería de Obras Públicas y Transportes, Dirección General de Arquitectura y Vivienda, Sevilla, 2000.

La arquitectura de los cuarenta encargada desde el Estado (prácticamente la única que se llevó a cabo, pues la falta de capital privado fue una realidad), tuvo dos vertientes principales. Por un lado estuvo la arquitectura oficial, representativa, que debía ser contundente y monumental, cuya referencia fueron las grandes construcciones históricas identificadas con el pasado imperial de España, reflejo de la exaltación patriótica imperante. Por otro lado estuvo la atención hacia la arquitectura popular, acorde con un aspecto más realista de la España empobrecida, de economía agraria, y donde asentado el nacionalsindicalismo se idealizaron los valores morales de la familia y del hogar.

Además de la DGA hubo otra serie de instituciones oficiales encargadas de gestionar los instrumentos políticos y administrativos de la arquitectura del nuevo Estado. Alguno de estos organismos y sus participantes más influyentes fueron: el marqués de Lozoya como Director General de Bellas Artes, José Tamés en el Instituto Nacional de Colonización, Gonzalo de Cárdenas y José Prieto Moreno en Regiones Devastadas, José Fonseca en el Instituto Nacional de la Vivienda, Pedro Bidagor al frente del urbanismo, y López Otero como director de la Escuela de Arquitectura de Madrid.

Parece evidente que Muguruza fue hábil a la hora de involucrarse en la pompa de oficialidad propia de aquel momento; también es cierto— y queda reflejada en sus escritos— la sinceridad con la que Muguruza transmitió aquella dramática realidad, y no trató de disfrazar y disimular el panorama de entonces. Su discurso fue honrado y crítico, capaz desde su cargo de expresar los problemas reales con transparencia y franqueza. A la vez fue sensato a la hora de proponer proyectos, y prefería abarcar planes parciales y acotados, en lugar de propuestas inalcanzables que no llegasen a concluirse. Fue defensor de la praxis, y reiteraba que la teoría debía ir seguida de experimentación, pues hasta el momento en que no se comprobaba el funcionamiento real de las cosas —variable por las circunstancias locales, físicas y sociales—, no podía conocerse su validez.

En su cargo en la DGA Muguruza tuvo la oportunidad de impartir numerosas conferencias —instrumento fundamental para el estudio de su figura—, reflejo de los ideales radicalizados del momento; de viajar y de tratar con personalidades relevantes; de constituir el equipo para el Plan de Ordenación Urbana de Madrid; de impulsar la creación de la Hermandad Nacional de Arquitectos (25 de enero de 1944); y en definitiva, de ser uno de los hombres con mayor responsabilidad e influencia en la arquitectura española del momento.

Durante este periodo Muguruza dirigió no pocas intervenciones, unas las encargó a sus hombres de confianza, otras fueron impulsadas a través de concursos nacionales, y otras las proyectó personalmente. En Madrid, algunas obras representativas promovidas desde la DGA fueron: el concurso nacional para la terminación de la Catedral de la Almudena, ganado en 1944 por Fernando Chueca y Carlos Sidro; los poblados del barrio del Tercio, del Cerro de Palomeras, y las viviendas de Usera (cuyo protagonista Luis Moya —uno de los discípulos más destacados y singulares de Muguruza— renovó y enriqueció los

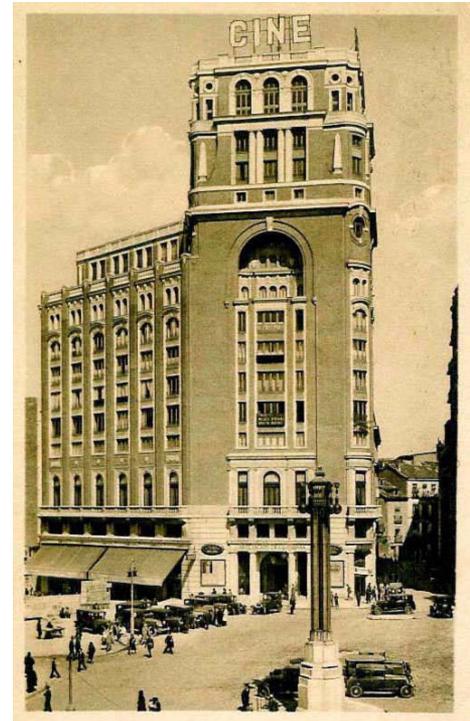


FIG. [16] PEDRO MUGURUZA, PALACIO DE LA PRENSA, 1932.

(28) Plan Nacional de mejoramiento de las viviendas en los Poblados de Pescadores, Ministerio de la Gobernación, Dirección General de Arquitectura, Madrid, 3 tomos (1942, 1943, 1946).

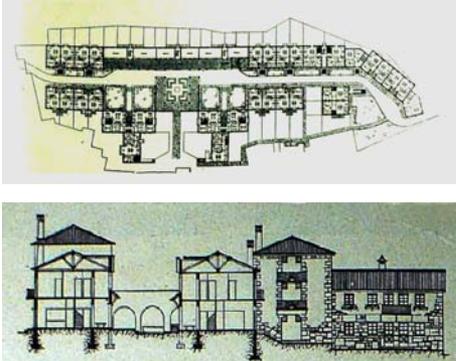


FIG. [17] PLANTA DEL CONJUNTO Y SECCIÓN PARA POBLADO DE PESCADORES EN FUENTERRABÍA, GUIPÚZCOA, 1940-1947, [RNA, N. 63, 1947].

sistemas abovedados de ladrillo). También impulsó la terminación del edificio anejo al Ministerio de Asuntos Exteriores, las obras de reforma del Palacio de la Ópera, y formuló la propuesta —no realizada— de ampliación del Museo del Prado, monumentos a los que Muguruza ya estaba vinculado antes de la guerra.

Entre las cuestiones que más reflexiones generaron en el contexto arquitectónico español de los años cuarenta también estuvo el urbanismo, y más concretamente el cómo afrontar los conflictos existentes en los suburbios y poblados marginales. Las actuaciones de la DGA en materia de urbanismo no solo fueron ejercidas en el territorio peninsular, pues también se actuó en el Protectorado español del norte de Marruecos, cuyas ciudades sufrían una considerable desorganización (28). El principal problema identificado fue la falta de zonificación, para lo que se establecieron una serie de planes que dividían los conjuntos urbanos en áreas dedicadas a cada función: residencial, oficial, zonas libres, públicas, etcétera.

Entre todo esto, hubo dos cuestiones a las que Muguruza dedicó sus últimos esfuerzos, y que reflejan la dualidad —y la contradicción— de los intereses del momento. Estos fueron su atención hacia el ámbito doméstico de los asentamientos de pescadores, y el encargo —recibido directamente de Franco— de erigir el Monumento Nacional a los Caídos.

En 1940 la actividad pesquera se presentaba como una oportunidad para mejorar el abastecimiento de la población en aquellos años de hambre y de escasez; y se asumió la consigna de “humanizar el albergue de los humildes”. Con un marcado discurso político se trató de recuperar un sector social con características específicas, al cual había que ofrecer un hábitat favorable dentro de la política y del paternalismo de justicia social del nuevo Estado. No obstante, cabe recordar que la vivienda popular había constituido una de las líneas principales de investigación en el contexto arquitectónico español de los años treinta, determinada como paradigma de simplificación, funcionalidad y racionalidad. Esto es sólo un ejemplo que demuestra el hecho de que la guerra no supuso una ruptura radical en lo referente a la arquitectura; al contrario, entre los intereses de ambos periodos hubo continuidad, aunque en la posguerra los temas fueron retomados con otro talante y disfrazados de lo contrario.

A través de la DGA se materializó el Plan Nacional de mejoramiento de las viviendas en los Poblados de Pescadores, cuya base económica se asentaba sobre el Instituto Social de la Marina, la Obra Sindical del Hogar y el Instituto Nacional de la Vivienda. El programa constaba de tres fases: información, proyecto y realización; la primera se concluyó, la segunda se realizó parcialmente y la tercera quedó clamorosamente inconclusa.

Para lo primero se recopiló un exhaustivo estudio de cada núcleo pesquero del litoral; un catálogo que fue el medio para determinar los problemas reales del hábitat y la actividad pesquera en España, un preciso inventario —a modo de tratado sociológico y antropológico— para reconocer el precario panorama doméstico de estos asentamientos y tratar de ofrecerles cobijo digno

(29) Pedro Muguruza, “Poblado residencia de pescadores: Fuenterrabía”, *Revista Nacional de Arquitectura*, 1942, n.º. 10-11 “Grupo de casas para pescadores en Fuenterrabía”, *Revista Nacional de Arquitectura*, 1947, n.º. 63, pp. 150-154.

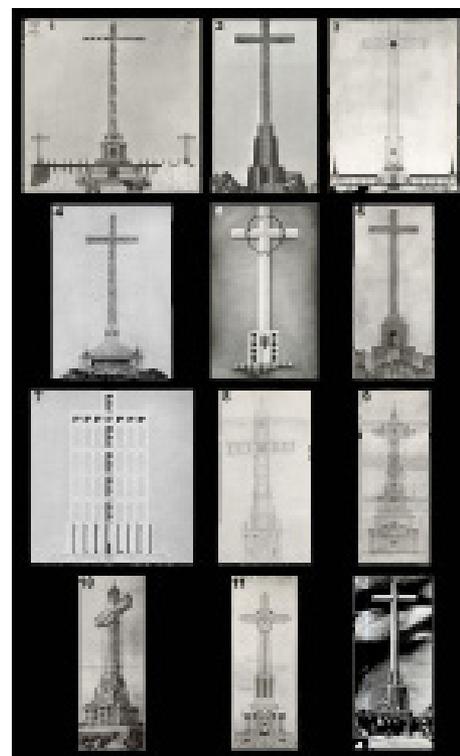


FIGS. [18] DIBUJOS DE PEDRO MUGURUZA PARA EL VALLE DE LOS CAÍDOS: INTERIOR DE LA CRIPTA, PROPUESTA DE LA CRUZ Y CAPI-LLA DEL VÍA CRUCIS, 1941-1946 [ARCHIVO RABASF].

y saludable. El programa de información se publicó en tres tomos (28); el primero apareció en 1942, y arrancaba con la región cantábrica; el siguiente volumen se publicó un año después, y recogía las regiones Sur-Atlántica, la Sur-Mediterránea y parte de la zona de Levante. El tercer tomo vio la luz en 1946 e incluía el resto de provincias de Levante y la región Tramontana. El Plan se inició en Guipúzcoa, y más concretamente con el proyecto del propio Muguruza para el poblado de pescadores de Fuenterrabía, que fue inaugurado en 1947 (29). [Fig. 17]

El otro caso en el que Muguruza invirtió sus últimas energías fue el Monumento Nacional a los Caídos. La idea provino directamente de Franco, quien transmitió al arquitecto lo que quería erigir, construir el símbolo de los vencedores de la Guerra Civil, conjunto que conectase con el pasado imperial español. El lugar elegido fue el Valle de Cuelgamuros en la Sierra de Guadarrama, un lugar abrupto y sin núcleo de población cercano. El punto exacto escogido fue el Risco de la Nava, el cual sería excavado para construir la basílica, a modo de hipogeo, y sobre él se levantaría la cruz monumental. El programa incluía una exedra delante de la cripta, acompañada de una gran explanada para las congregaciones, un monasterio, un cuartel de juventudes o de milicias (idea que pronto sería descartada), el vía crucis y la red de carreteras necesaria para acceder al monumento.

El decreto fundacional del Valle de los Caídos fue publicado el 1 de abril de 1940, y la inauguración de la cripta fue prevista para un año después. Finalmente, pocas de las intenciones, los plazos y las dimensiones planteadas al inicio se cumplieron. La construcción se dilató veinte años (se inauguró el 1 de abril de 1959), y el proyecto que Muguruza diseñó fue sustancialmente alterado. Lo único que el arquitecto vio construido fue el monasterio, enfrentado al risco, que sin embargo posteriormente fue dedicado a Centro de Estudios Sociales. Cuando Muguruza abandonó la dirección de las obras (en 1949, achacado por una parálisis degenerativa en estado avanzado) únicamente faltaban por levantar los ángulos de enlace con las dos alas laterales; la distribución interior ya estaba, pero más adelante varió en su totalidad.



FIGS. [19] CRUZ DEL VALLE DE LOS CAÍDOS.  
 1.- LUIS MOYA, ENRIQUE HUIDOBRO Y MANUEL THOMAS (PRIMER PREMIO).  
 2.- JUAN DEL CORRO, FCO. BELLOSILLO Y FEDERICO FACI IRIBARREN (SEGUNDO PREMIO).  
 3.- JAVIER BARROSO Y SÁNCHEZ GUERRA (ÁCCESIT).  
 4.- MANUEL MUÑOZ MONASTERIO Y MANUEL HERRERO PALACIOS (ÁCCESIT).  
 5.- LUIS MARTÍNEZ FEDUCHI Y EDUARDO RODRÍGUEZ ARIAL (ÁCCESIT).  
 6.- JAVIER GARCÍA LOMAS, CARLOS ROA Y FRANCISCO GONZÁLEZ QUIJANO.  
 7.- FRANCISCO DE ASÍS CABRERO TORRES-QUEVEDO.  
 8.- BOCETO DE FRANCISCO FRANCO (H. 1943).  
 9.- PEDRO MUGURUZA OTAÑO (PRIMER ANTEPROYECTO, H. 1945).  
 10.- PEDRO MUGURUZA OTAÑO (SEGUNDO ANTEPROYECTO, H. 1945).  
 11.- ANTONIO DE MESA Y RUIZ MATEOS (ANTEPROYECTO DE 1949).  
 12.- DIEGO MÉNDEZ (ANTEPROYECTO DE 1949).



FIG. [20] EL VALLE DE LOS CAÍDOS.

La orden religiosa que ocuparía el monasterio se decidió tiempo después, por lo que Muguruza no realizó el edificio adaptado a un programa litúrgico específico. En este sentido, lo trazó a modo de monasterio universal, para dar cabida a cualquier congregación de religiosos. Y este fue el problema, porque posteriormente, en el momento en que los monjes benedictinos fueron a asentarse en él, encontraron todo tipo de inconvenientes. El principal era el largo recorrido a la intemperie que había hasta la iglesia. Por ello, ya con proyecto del nuevo director de la obras, Diego Méndez (30), se construyó el actual monasterio, casi adosado al risco y con una galería interior y un ascensor que conectaba con el templo; para el exterior fue imitado el lenguaje escorialense que Muguruza había previsto.

La cripta fue otro de los puntos absolutamente modificados con respecto al proyecto original. La idea de Muguruza contemplaba una basílica en forma de cruz de once metros de largo, pero finalmente se amplió al doble. No solo fueron alteradas las dimensiones de altura y anchura, sino que Muguruza pretendía que el interior fuese la misma roca, tal cual, exhibiendo la rugosidad del material. Pero esto no pudo ser así, pues las piedras se desprendían, y posteriormente se tuvo que hormigonar y realizar una bóveda de cantería con grandes arcos fajones.

Tampoco la exedra levantada por Muguruza tuvo fortuna. Su proyecto consistió en cinco arcos por cada tramo, tabicados y con un plano más hondo que acogía un perfil rectangular rematado por una corona de laurel. Esto quedó transformado por Méndez en una auténtica arquería con los

(30) Diego Méndez González, *El Valle de los Caídos: idea, proyecto y construcción*, Fundación de la Santa Cruz del Valle de los Caídos, Madrid, 1982.

(31) Daniel Sueiro, *La verdadera historia del Valle de los Caídos*, Sedmay Ediciones, Madrid, 1976.

(32) "Concurso de anteproyectos para una cruz monumental convocado por el patronato del Monumento Nacional a los Caídos", *Revista Nacional de Arquitectura*, nº. 18-19, junio-julio, 1943.

muros interiores forrados de mármol negro pulimentado. Cuando Muguruza abandonó las obras, el vestíbulo semicircular estaba hecho; y aunque había conservado un peñasco del tramo derecho que quiso respetar, Franco prefirió que la fachada no fuese asimétrica (31).

El proceso para el diseño de la cruz fue uno de los más dilatados y complejos. En resumen, tras un concurso ganado —pero no realizado— por el equipo de Luis Moya, Enrique Huidobro y Manuel Thomas (32), una propuesta de Muguruza que a Franco tampoco convenció, finalmente se erigió el proyecto diseñado por Méndez, preconcebido por el propio general. Del programa escultórico se encargó Juan de Ávalos, y Santiago Padrós fue el autor de los grandes mosaicos del interior de la cripta.

Sobre este polémico y faraónico conjunto habría que añadir abundantes noticias. Destacar no obstante lo difícil de aquella construcción, a cuya empresa se dedicó mano de obra con presos políticos, y para la cual no faltó ninguno de los materiales que en aquellos años de austeridad escaseaban en España. Pero ciñéndonos a la participación de Muguruza es necesario añadir su aportación en el diseño —de estilo clasicista— de las estaciones del Vía Crucis, de las que se construyeron cuatro.

Todo cuanto se ha dicho hasta el momento es un intento de trazar las distintas actividades en las que participó Pedro Muguruza, figura clave en nuestra historia reciente de la arquitectura; personaje que para ser comprendido en su totalidad será necesario seguir investigando.

Muguruza ha sido un arquitecto en cierto modo ignorado, pues la variedad de matices que acarrea su trabajo han sido sistematizados de manera parcial. Ya hemos aludido a uno de los motivos por el que no ha sido atendido, esto es, las connotaciones ideológicas ligadas al franquismo; pero es un hecho que esa relación política no ha perjudicado de igual manera a otros arquitectos de la época. Muguruza construyó singulares obras, pero en cierto modo se perdió entre las posibilidades del eclecticismo y se quedó anclado en el academicismo. Sin embargo, a pesar de no haber trascendido las normas ni los parámetros establecidos por la historiografía contemporánea, debe ser valorado por la coherencia que demostró en sus obras, por el delicado y trascendente trabajo que dedicó a la salvaguarda del patrimonio arquitectónico (más cercano a los criterios conservadores que restauradores) y por su dedicación a la gestión de la arquitectura pública; en definitiva, por el protagonismo que ejerció durante treinta años en uno de los periodos más cruciales de nuestra historia. ■



FIG. [21] PEDRO MUGURUZA OTAÑO, 1893-1952.