

**María Morente del Monte.**

Queremos acercarnos a este edificio con el pesar que supone aceptar el irremediable hecho de su estado, cerrado y excluido de su función y varias veces condenado a la acción de las piquetas que podrían convertirlo en un revalorizado solar; pero, con el interés que despierta tan singular obra, siempre reseñada en la historiografía española sobre la arquitectura de postguerra y tan desacertadamente valorada en nuestra ciudad, y con la esperanza de poder contribuir a su recuperación.

El proyecto de Luis Gutierrez Soto para este mercado malagueño es uno de los ejemplos más clarividentes de la actuación del Régimen Franquista, instaurado en España tras la guerra civil, en materia de arquitectura. Actuación que nosotros hemos definido como *apropiación y símbolo*, puesto que el franquismo, en su incapacidad para encontrar unas alternativas formales válidas como expresión de su propio sistema, no dudó en apropiarse -entre otras- las tipologías racionalistas utilizadas en la República; aunque paralelamente y a nivel teórico emitiera una dura crítica por el contenido y significación política que conllevaba.

A Gutierrez Soto, en un proyecto racionalista al estilo de los años treinta, le bastará integrar en su diseño unos emblemas y símbolos para alterar el significado de las formas y, alterando su función, hacerlas exponentes del Nuevo Orden por aquellos años impuesto. El símbolo alcanza, pues, en esta obra su mayor fuerza y un acentuado carácter propagandístico, convirtiendo al Mercado de Mayoristas de Málaga no sólo en uno de los ejemplos pioneros de la arquitectura española de la Autarquía, sino en uno de los más significativos.

## **I. UN NUEVO MERCADO PARA MALAGA**

En 1937, se decide en Málaga *la construcción* de un mercado de mayoristas necesario para la actividad comercial ciudadana. El proyecto se encomienda a un joven arquitecto madrileño, ya de renombrada fama: Luis Gutierrez Soto (1).

En el mismo año del encargo, finaliza Gutierrez Soto el proyecto, que remitido a la Corporación Municipal es aprobado. Pero, hasta Abril de 1939

María Morente del Monte.

no se saca a subasta su construcción, concedida en Agosto a la empresa Herrero S.A. por 988.000 pts.

La entonces problemática situación económica de España, ocasiona serias dificultades para finalizar las obras, obligando en Marzo de 1941, a la constructora a pedir un aplazamiento de cuatro meses, pero no solucionada esta situación, en Agosto es irremediable el paro de las obras por falta de suministro de la Empresa Goliat, proveedora del cemento.

Durante la construcción del mercado, las obras no fueron dirigidas por Gutierrez Soto, que habitualmente vivía en Madrid, sino por el entonces arquitecto municipal E. Estevez Monasterio, quien posteriormente a esta experiencia proyectará dos mercados más para la ciudad: el de minoristas de c/ Marmoles 1941-48 (desaparecido) y el de Pedregalejo (1946).

En 1942, se acomete la instalación de agua y electricidad, habiéndose ya pavimentado la zona por el contratista P. Ferrés; en el mismo año se dan por finalizadas las obras, no aprobándose el acta definitiva de recepción de las mismas hasta dos años después en 1944 (2).

## **II. LA NEUTRALIDAD DEL ESTILO: EL RACIONALISMO DE GUTIERREZ SOTO.**

Realizado a partir de 1937, como ya hemos apuntado, el proyecto del Mercado de Mayoristas de Málaga, hay que situarlo en la trayectoria arquitectónica de Luis Gutierrez Soto por esos años, quién ya se había manifestado, antes de concebir este proyecto, como uno de los artistas más claramente inclinados al nuevo lenguaje del racionalismo adscrito al Movimiento Moderno. En 1937, fecha del proyecto, ya habían visto la luz sus principales edificios, tales como el Cine Europa (Madrid, 1928), el Aeropuerto de Barajas y el Cine Barceló (Madrid, 1930), el edificio del Avión Club, la piscina la Isla y el bar Chicote (Madrid, 1931), la clínica de urgencias de Barajas y el café Acuarium (Madrid, 1932), la residencia Modover (Madrid 1934) o el cine Ronda (Vitoria, 1935). La creación en 1928 del Cine Europa, le convierte en uno de los primeros arquitectos españoles *modernos*, a sólo un año de diferencia de las obras pioneras de Fernandez Shaw, Bergamín o García Mercadal.

Había recibido el título de arquitecto el año que Primo de Rivera subió al poder instaurando la Dictadura. Pese a su formación académica, que como toda su generación había recibido, carente de toda filosofía, pronto forma parte de un heterodoxo grupo de arquitectos, con influencias muy diversas, al

que Carlos Flores ha denominado Generación de 1925 (3). Los viajes a Europa y el consiguiente conocimiento de la arquitectura que allí se realizaba, dieron a esta generación una fuente de inspiración y, favorecida por el movimiento político y cultural progresista que recorrió el país por aquellos años, hizo posible que gestara, en la década de 1927-1937, uno de los momentos más brillantes de nuestra arquitectura.

Así, Gutierrez Soto, se inscribe en la línea de renovación arquitectónica que presentaría una alternativa a los historicismos; aunque como muchos de su generación nunca acabó afiliándose al GATEPAC, del que sólo le atraía -según sus propias palabras- *los gritos que a través de él lanzara Le Corbusier* (4). Pero, esta no afiliación nunca significó por su parte un total desacuerdo: *...en realidad, mi manera de pensar coincidía casi en todo con el GATEPAC; seguía sus reuniones con atención, seminarios, revistas...*(5).

Así, este arquitecto, representa ese movimiento que Oriol Bohigas ha denominado Racionalismo al margen y que incluye a la Generación de 1925, que diseñó principalmente sus proyectos en un racionalismo expresionista, vinculado formalmente al *estilo barco* (6). Gutierrez Soto se mantiene al margen de las posturas más radicales, expresadas por miembros del grupo, como los Blanco Soler, Lacasa, Sánchez Arcas o García Mercadal, en la Revista Arquitectura y hechas realidad en los proyectos de la Ciudad Universitaria de Madrid, empresa en la que no participó, pese a estar dirigida por su maestro Modesto López Otero. A pesar de ello, la obra de este arquitecto constituye uno de los logros, en su conjunto, más coherentes de la época. El historicismo, en el que se había formado, significaba un estrecho corsé que requería disciplina y erudición al servicio de significados en los que no estaba muy interesado. Ajeno también al racionalismo más ortodoxo de la nueva arquitectura europea, Gutierrez Soto descubre la neutralidad de su lenguaje y, trabajando con él, llega a ser uno de los mejores arquitectos racionalistas españoles, para algunos *el mejor de Madrid* (7), como se puede apreciar en el análisis de sus obras en este periodo.

Es precisamente esta neutralidad que le confiere al lenguaje arquitectónico, la consideración del estilo como un útil, una herramienta de trabajo, la clave para entender la obra que nos ocupa. A Gutierrez Soto, le interesa el estilo empleado para expresar la causa, sólo en función de ser el instrumento que ha de dominar y emplear. Concepción que le diferencia sustancialmente -por ejemplo- de Luis Moya, para quién la arquitectura era el emblema simbólico de unos valores que había que restaurar y con los que comulgaba. La concepción de Gutierrez Soto, queda clara en su proyecto para el Ministerio del Aire de Madrid. En efecto, cuando recibe el encargo, realiza un anteproyecto (1941) de tendencias claramente nazis, presidido por una columnata neodórica de fustes lisos, como la que P. Troost había diseñado

para la Haus der Kunst de Munich. El emblema de la Aviación, con sus dos alas extendidas coronando la columnata venía a recordar el águila del Imperio Alemán y los símbolos de Albert Speer en el estadio de Zeppelinfeld (8). Trás la derrota alemana, se impuso a G. Soto que cambiara el proyecto por otro en el que las viejas ideas nacionalistas tomaran cuerpo a través del paradigma formal del Escorial, resaltando ya como símbolo del Nuevo Imperio Español en los escritos de Gimenez Caballero en 1935. Por supuesto, el nuevo proyecto, según estas directrices, fue aceptado sin reservas, pese a que a Gutierrez Soto nunca acabó de convencerle: *mi principal preocupación era el parecido con el Escorial, esto me atormentaba y traté por todos los medios de evitarlo...*(9).

### III. EL MERCADO MAYORISTA: APROPIACION DE FORMAS.

Esta heterodoxia en la concepción arquitectónica, que permitió a Gutierrez Soto alternar estilos dispares en el Ministerio del Aire, esta ambigüedad, queda también patente en el Mercado de Mayoristas, que pese a ser uno de los primeros edificios del Régimen franquista, no encuentra ningún impedimento en expresarse en unas formas racionalistas, predilectas de Gutierrez Soto.

Así, el Mercado de Mayoristas de Málaga, en 1937, presenta un depurado estilo racionalista, en el que se han abandonado las características formas *barco* tan utilizadas en proyectos anteriores de este arquitecto; han desaparecido las esquinas curvas, los pequeños vanos circulares tipo camarín, las torres cilíndricas acristaladas y la proliferación de terrazas y vanos rectangulares conjugados a distintos niveles. Ha desaparecido, también, el carácter expresionista de sus primeras obras. Un funcionalismo severo, de líneas rectas y cuerpos cúbicos, define este proyecto, cuya principal originalidad es su valor simbólico.

El solar obliga a una planta triangular sobre la que se elevan dos alturas y terraza, y bajo ellas un sótano para las cámaras frigoríficas.

La planta baja se dedica, en su parte más estrecha y cercana a la entrada principal, a oficinas y área de servicios (en los que se incluye el bar). Estas dependencias se distribuyen alrededor de un vestíbulo galería que desemboca en un hall público, cuyo espacio está centralizado por una fuente. El resto de planta baja se dedica a instalaciones comerciales, quedando los laterales abiertos en pórtico al exterior, para facilitar la carga de camiones. La planta primera, se dedica a lonja de contratación y servicios, quedando la zona más ancha estructurada en una gran nave con pilastras donde apoya la cubierta

adintelada. En la planta segunda, sólo se edifica parte del espacio, ya que casi su totalidad lo ocupa terraza; así se proyecta una vivienda y sobre ella una torre -almacén-. En el espacio restante, rodeado de terrazas, una última nave de planta triangular y cubierta plana, recorrida en todo su alzado por vanos rectangulares que acentúan su carácter horizontal.

Esta alternancia de volúmenes queda patente, en los alzados, en una superposición de cuerpos de distintas dimensiones que se enlazan en una acentuada horizontalidad, sólo contrapuesta por la torre. destacan al exterior, los porches existentes a ambos laterales y la gran marquesina que recorre todo el edificio. Esta, al igual que la torre, nos recuerda la gasolinera de Porto Pi, construida en 1927 en la calle Alberto Aguilera en Madrid, según un proyecto de Fernandez Shaw, y hoy casi mítica, por su desafortunada desaparición. Los mismos vanos rectangulares, bajo los que aparece el pórtico, recuerdan a los proyectos de la Ciudad Universitaria y los primeros ensayos de la arquitectura racionalista española de los años veinte. Y, pese a esta vinculación formal, el Mercado de Mayoristas es uno de los ejemplos pioneros de la arquitectura autárquica. Vamos a analizar esta aparente paradoja.

#### IV. LA ARQUITECTURA DE UN NUEVO ORDEN. REVISION HISTORIOGRAFICA.

Con la terminación de la Guerra civil, comienza en España un Nuevo Orden en el que la Reconstrucción se convierte en el máximo ideal y objetivo del Régimen, reconstrucción material ideológica y moral que, obviando teóricamente el *pasado inmediato*, pretendía edificar una nueva nación. Este ideal tuvo su mejor expresión en la arquitectura, que se convirtió en uno de los paradigmas del Régimen. Pero, éste buscaba una *nueva arquitectura* y casi todos los arquitectos identificados con la República se exiliaron; los que permanecieron abandonaron, al menos aparentemente, el racionalismo en la búsqueda de unas formas más grandilocuentes cuyo modelo fue el Escorial y las realizaciones de la época de los Austrias. El racionalismo fue condenada y proscrito ideológicamente por *ateo, marxista, antiespañol, por ser tabla de salvación de mediocres y un arte en decadencia*, como lo definió Vértice, la revista de Falange en 1939 (10). Esta es, en síntesis, la imagen tradicional sobre la Postguerra y su arquitectura. Pero, la revisión metodológica realizada por nuestra historiografía a partir de los años setenta (11), nos ha aportado un nuevo enfoque sobre el tema haciendonos ver que:

-Pese a las apariencias, existe una total falta de unidad formal en la denominada arquitectura autárquica, y que la misma existencia de ésta

con una entidad propia es cuestionable.

-La Guerra Civil no supone un total paréntesis en la evolución arquitectónica, existiendo una *relación* de dependencia de la Autarquía respecto a la República.

-La pretendida *institucionalización* de la arquitectura de postguerra sólo se consigue a nivel teórico y literario.

-Salvo contadas excepciones, de edificios representativos (12) no existe una *arquitectura franquista* como tal, con individualidad propia.

-Como consecuencia de todo lo anterior, pese a las críticas a la arquitectura racionalista, hubo una considerable apropiación de las mismas.

Así, como planteó Fernández Alba, la arquitectura de la autarquía, en *su incapacidad para representar (...) el ideario de los vencedores en la Guerra Civil de 1936-39, quedaría adscrita a unos presupuestos formales miméticos de fácil asimilación y de base eminentemente idealista* (12). Y si es cierto que existe una nueva orientación de la arquitectura, también lo es que existió una apropiación y continuidad del lenguaje racionalista (13). Junto a los modelos escorialenses monumentalistas, fue el tema de la vivienda, principalmente en los poblados construidos por la Dirección General de Regiones Devastadas, -máximos exponentes de la reconstrucción nacional - los que tomaron con mayor fidelidad los modelos definidos en la época de la República por arquitectos como Luis Lacasa.

De esta forma, no extraña que el Mercado de Mayoristas de Málaga recurriera a formas propias del periodo anterior, que mediante la utilización de símbolos se convirtieron en exponente ideológico de los nuevos presupuestos. Mediante la anexión de unos símbolos y emblemas se le dota de un nuevo significado, expresando sus formas *modernas* el ideal de un estado Imperialista. El símbolo modifica sus formas, legitimando la utilización de un lenguaje que a niveles teóricos era proscrito por *rojo, judaizante y marxista*, en una literatura que tiende a ridiculizarlo.

## V. EL VALOR SIMBOLICO

El proyecto de Luis Gutierrez Soto es un claro ejemplo del arte-propaganda que desarrollaron los regimenes totalitarios europeos entre 1920- 1950, basados en los estudios de psicología de las masas iniciados por Gustave le Bon y estéticamente impulsados por el futurismo italiano, que demostraron que para inculcar un sentimiento en un colectivo, no era tan eficaz la exposición racional de dicho ideal cuanto la sugerencia o provocación de un experiencia sentimental, -emotiva. El franquismo, como los otros regimenes totalitarios, comprendió que *lo primero, lo más*

*poderoso, lo que a falta de otra cosa debía estar presente, era el símbolo gráfico. Este, se completaba con el nombre -en nuestro caso, resaltado por la repetición rítmica de ¡FRANCO, FRANCO, FRANCO!- y culminaba- con el slogan.*

Simbolos, nombres y slogan, disfrazan en el Mercado de Mayoristas las propias formas arquitectónicas, porque por encima de ellas, este proyecto se configura en un lenguaje de estilo; estilo que prescinde de la realidad para crear unos valores altamente idealistas, creador de la emoción irracional: la adhesión a Franco y a todo lo que él representaba (15). Y así, este régimen, utilizando los mismos mecanismos que el fascismo italiano o el nazismo alemán, en su medida demostró que - igual que éstos- era algo más emocional condicionado por las circunstancias históricas que un sistema político ideológicamente definido (16); y que en sus manifestaciones artísticas entendía el *estilo* más como un *sentir* que como una formulación formal.

Los símbolos utilizados en el proyecto del Mercado de Mayoristas fueron los siguientes:

ESCUDO	En su nueva configuración con el águila, yugo y flechas columnas
DE	del Plus Ultra y la empresa: ESPAÑA, UNA, GRANDE, LIBRE. Ya
ESPAÑA	<i>que el escudo Imperial es un resumen de glorias hispanas y de él debemos tomar ejemplo y enseñanzas (17).</i>
YUGO	Aparecían en el escudo en la portada principal coronando la cara
Y	central de la torre, y en el anteproyecto se repetían en las
FLECHAS	jambas del vano de entrada; después de este diseño se suprimió. <i>Probablemente algún heraldo de la corte imaginó entonces el blasón de los Reyes Católicos, el más bello de la heráldica española, que cobija según la concordia de Segovia, las armas alternadas de Castilla, Leon y Aragón-Sicilia, bajo el águila de San Juan. Poco después -se dice que inventadas por A. 'Nebrija- surgieron las divisas, según la costumbre caballeresca de la época, que atribuía a Isabel un haz de flechas, cuya inicial coincide con la de Fernando; y a este, un yugo de juntas por ser la Y la primera letra del nombre de la Reina. Esta trivialidad galante encubría un significado más hondo: dos voluntades aunadas en el yugo de una empresa difícil y trabajosa, y reinos y tierras dispersos,</i>

*ahora reunidos en un ideal colectivo* (18).

Las Juntas ofensivas nacional sindicalistas (JONS), formadas en 1931, adoptaron como emblema el yugo y las flechas de los Reyes Católicos, *símbolo adecuado para quienes soñaban con restaurar la grandeza imperiar española* (19).

Fusionadas estas Juntas con Falange, de ahí toma el símbolo del yugo y las flechas el Nuevo Régimen, manteniendo su significado imperialista.

LAS ALAS La torre del mercado se coronaba en el proyecto en sus caras laterales con dos alas, elemento apropiado de las estéticas totalitarias, tanto nazi como del fascismo italiano de Mussolini. Símbolo que Gutierrez Soto había utilizado ya en el Proyecto del Edificio para Ministerio del Aire.

LAS BANDERAS Se adornaba el Mercado con la bandera roja y gualda en su centro y a sus lados el yugo Y las flechas; símbolos de la patria y el Nuevo Orden.

Además de estos símbolos, una serie de emblemas y slógans completaban el valor iconográfico del mercado:

- En la fachada principal, el anteproyecto recogía el lema *España, Una, Grande, Libre para Franco*. Después simplificado en el proyecto definido en ESPAÑA, UNA., GRANDE, LIBRE.

- En la torre, en los laterales, bajo las alas, se leería ARRIBA ESPAÑA.

- En los laterales, en un friso que recorría toda la fachada: LA VIDA ES MILICIA Y HAY QUE VIVIRLA CON ESPIRITU DE ACENDRADO SACRIFICIO. LA VIDA ES UN TRABAJO POR LA PATRIA.

Y en el lado contrario, FRANCO, FRANCO, FRANCO, DICIEMBRE AÑO DE LA VICTORIA MCMXXXVIII. FRANCO, FRANCO,FRANCO.

Resalta así, junto a un lema de fuertes connotaciones militares, el nombre de Franco, figura clave en este sistema propagandístico del Régimen; ya que una de las primeras preocupaciones de éste fue crear una imagen del Caudillo, misión fundamental de los Servicios de Propaganda del Ministerio de Gobernación, dirigidos por Dionisio Ridruejo y que emitió la imagen de Franco como el *héroe de las mil caras*, que representaba todas las virtudes y aspiraciones de la Nueva España (20).

- También en el lateral, bajo estas inscripciones, se podía leer: TRABAJO, JUSTICIA, DISCIPLINA Y MILICIA. ARRIBA EL CAMPO. Después simplificado, en el proyecto definitivo en : ARRIBA EL CAMPO.



Esta inscripción expresaba los atributos con los que el Régimen se definía y una exaltación de su principal riqueza económica: el campo, a la que el nuevo edificio se dedicaba. De hecho, la agricultura fue considerada en los primeros años de la postguerra como el motor y sostén de las necesidades del Estado, necesidad que se convierte en una verdadera obsesión en el entendimiento de la agricultura como soporte del proceso de industrialización del país. Bajo este aspecto, el Mercado de Mayoristas, por su propia función, adquiere un nuevo significado simbólico.

En el lateral de la torre, se volvía a reincidir en esta exaltación del campo, acompañada por los signos del Caudillo Victorioso.

## VI. CONCLUSIONES

Con todo lo expuesto, queda demostrado cómo un edificio formalmente racionalista, El Mercado de Mayoristas de Málaga, adscrito, de cierta forma, a las realizaciones arquitectónicas de la República, con las que establece un paralelo, se constituye mediante la utilización consciente de determinados símbolos y emblemas en una de las más claras expresiones plásticas del Nuevo Régimen instaurado en España tras la Guerra Civil. Esta función propagandística de la que, como otros, es muestra este mercado, relaciona el Arte de la Autarquía con el de los fascismos europeos de primer tercio de siglo XX, en cuanto en ellos el símbolo gráfico fue el elemento por excelencia, la cúspide, la concreción de toda su ideología política. Y mediante símbolos, el significado, la idea, anuló al significante: las formas; puesto que, por primera vez en la historia, *la propaganda era más importante que el conflicto, la imagen más real que el suceso* (21). Con estos planteamientos la Autarquía fue plenamente consciente de que el símbolo era capaz de alterar la función, el significado de un edificio. Y, quizás por su incapacidad para crear unas nuevas formas, o tal vez porque le interesaba más asentar ideologías o sentimientos, inculcar la emotividad de una Nueva Nación que nacía grande y libre, equiparada al pasado glorioso de la España Imperialista de antaño, se convirtió toda ella en un símbolo de estos valores, *estableciendo una serie de transformaciones y modificaciones formales, que en modo alguno pretendieron trastocar las realizaciones (arquitectónicas) racionalistas* (22), como demuestra el proyecto del arquitecto Luis Gutierrez Soto para este Mercado de Mayoristas de Málaga, que hemos analizado.

Por todo ello, ya sólo concluir deseando que estas líneas inculquen el respeto hacia este edificio y que así perdure en nuestra ciudad, como un testimonio de nuestra arquitectura más revelante y de nuestra historia más reciente, pues como afirmaba el propio Gutierrez Soto:

*...Hoy, remitida la fiebre y pasado el ambiente que lo creó, es posible*

*pensar que quizás fuimos demasiado lejos dejándonos llevar de nuestros sentimientos; pero, equivocados o no, esa arquitectura está ahí y ahí seguirá, para que la historia la juzgue, porque el gran milagro de la arquitectura es poder explicar mediante su propio lenguaje, las más recónditas pulsaciones del clima humano, asentado sobre el suelo sus testimonios sólidos y elocuentes.*

#### NOTAS:

1. Gutierrez Soto deja constancia de sus obras en nuestra ciudad en una serie de proyectos de postguerra, como el Aeropuerto Civil, el Paseo Marítimo o el Club de Golf de Torremolinos; y una más tardía de los años setenta: el proyecto para la facultad de Medicina.
2. El proceso de adjudicación del proyecto y obras del Mercado de Mayoristas está suficientemente documentado en las Actas Capitulares de Málaga, que hemos consultado en el Archivo Municipal de esta ciudad, en los siguientes tomos:  
T. 346 (año 1939), folios 3 v. y 83.  
T. 347 (años 1939-40), folios 15, 226 y 289.  
T. 348 (años 1941), folios 6v., 36v., 122, 81, 162, 217, 239, 251 y 277.  
T. 349 (años 1942), folios, 44, 138, 153, 168, 171, 193, 222, 240, 250, 251 y 350.  
T. 350 (años 1943), folios 81v., y 85.  
T. 352 (años 1944-45), folios 36v., y 126.
3. FLORES, C., *Arquitectura española contemporánea*. Madrid, 1960.
4. Editorial. "Conversaciones con Luis Gutierrez Soto". Rev. *Nueva Forma*. nº 70. Madrid, 1971. Recogido en AAVV., *Luis Gutierrez Soto*. Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid. Madrid. 1982, pág. 19.
5. Editorial. *Conversaciones con...op. cit. pág. 19*
6. ORIOL BOHIGAS, *Arquitectura española de la segunda República*. Barcelona, 1970. Pág. 75.
7. CAPITEL, A., *Madrid, los años cuarenta. Ante una posible arquitectura moderna en AAVV., Arquitectura para después de una Guerra*. Rev. *Cuadernos de Arquitectura y Urbanismo* Colegio Oficial de Arquitectos de Barcelona y Baleares. nº monográfico. Barcelona, Enero 1977, Pág. 11.
8. CIRICI PELLICER, A., *La estética del Franquismo*. Barcelona, 1977. Pág. 129.
9. AAVV., *Luis Gutierrez Soto...op. cit. pág. 25*.
10. de BONET CORREA, A., *Espacios Arquitectónicos para un Nuevo Orden*. en AAVV., *El arte Franquista*. Madrid, 1981, pág. 19.
11. La revisión historiográfica de la arquitectura de postguerra en los años setenta surgió con las obras de I. SOLA MORALES, "La arquitectura de la vivienda en los años de la Autarquía" y C. SAMBRICIO, "Por una posible arquitectura falangista". Ambos artículos aparecidos en la *Rev. Arquitectura*, nº 199. Madrid, 1976. Siguiendo la línea crítica marcada por éstos, el número

## Apropiación y símbolo. El Mercado de Mayoristas de Málaga.

número monográfico de la Rev. de *Arquitectura y Urbanismo* del Colegio de Barcelona y Cataluña "Arquitectura para después de una Guerra, 1936-49", que publicaba en 1977 artículos claves de Sambricio, Antón Capitel, I. Solá Morales y L. Domenech. A estos siguieron otras obras de los mismos autores, y en los mismos años vio la luz una obra clave: CIRICI PELLICER, *La estética del Franquismo*. Barcelona 1975. A éste siguieron los estudios monográficos sobre la arquitectura de postguerra en distintas provincias y culmina con la obra dirigida por BONET CORREA, *El arte del Franquismo*, Madrid, 1981, donde por primera vez, se aborda en conjunto todo el arte de postguerra.

12. FERNANDEZ ALBA, A., *La crisis de la arquitectura española, 1939-1972*. Madrid, 1972. Pág.45.
13. SAMBRICIO, C., "La arquitectura de postguerra" en AAVV., *El siglo XX. Historia del arte Hispánico*. Madrid 1978. Pág. 65.
14. CIRICI PELLICER. *La estética del Franquismo...* op. cit. pág. 26.
15. SUSXT, R. et ali., *La arquitectura como símbolo del poder*, Barcelona, 1975. Pág. 10.
16. MORENTE DEL MONTE, M. "Presupuestos ideológicos de la arquitectura autárquica" en *Arquitectura malagueña del s. XX: E. Atencia Molina*. Memoria de Licenciatura inédita. Facultad de Letras. Universidad de Málaga, 1986
17. ONIEVA, A. *Escudo Imperial*. Burgos, 1952. Pág. 7.
18. MARQUES DE LOZOYA. *Historia de España*. T. III. Barcelona, 1967. pág. 5.
19. PAYNE, S. *El falangismo español*. Madrid 1977. Pág.44
20. BONET CORREA, A. "Espacios arquitectónicos..." op. cit. pág. 40
21. RAMIREZ, J. A. "Imágenes para un pueblo" en AAVV., *El arte del Franquismo...* op. cit. pág. 229.
22. SOLA MORALES, I. "La arquitectura de la vivienda en los años de la autarquía". Rev. *Arquitectura* nº 199. Madrid. 1976, pág. 3

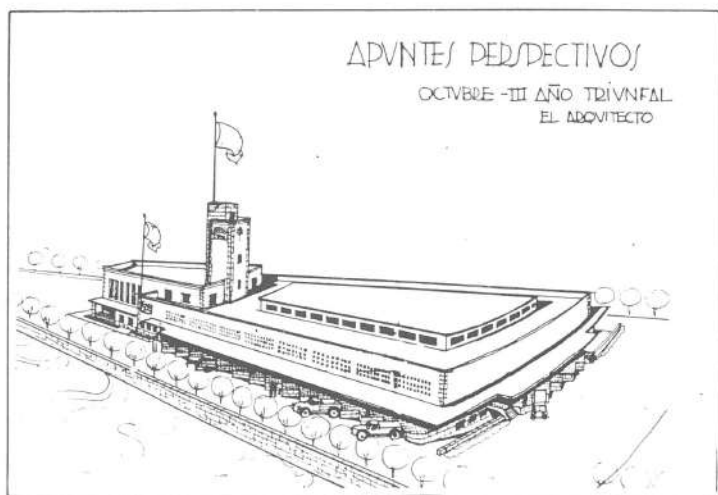


Fig. 1.

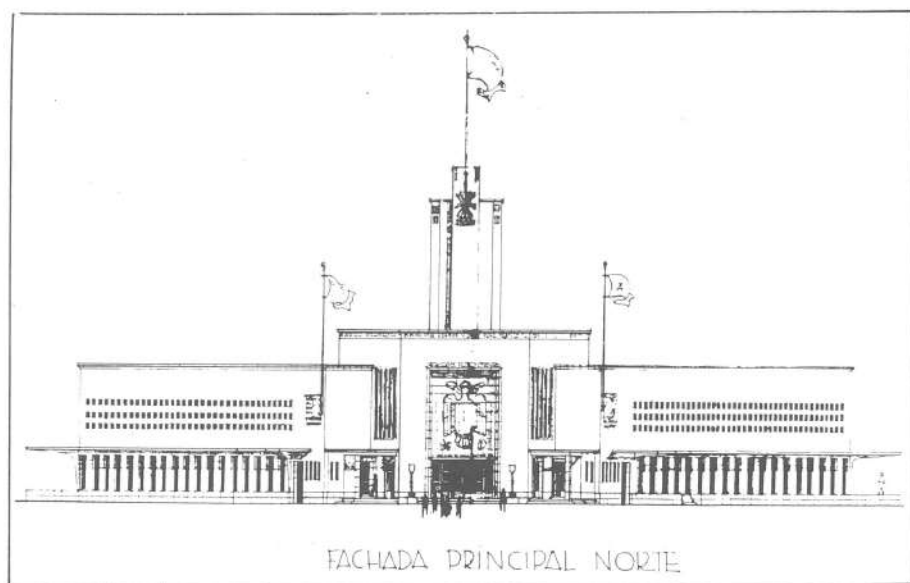


Fig. 2.

Fig. 1-2.- Bocetos para el anteproyecto del Mercado de Mayoristas. Luis Gutiérrez Soto.

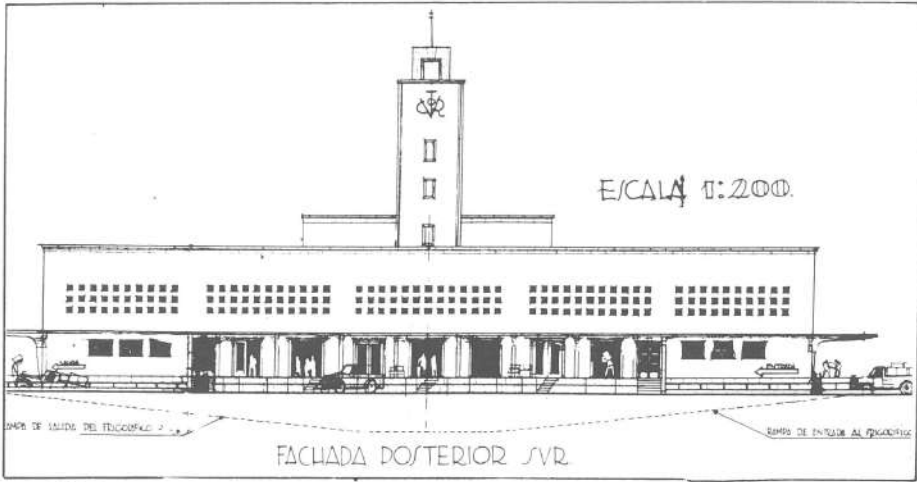


FIG. 3.

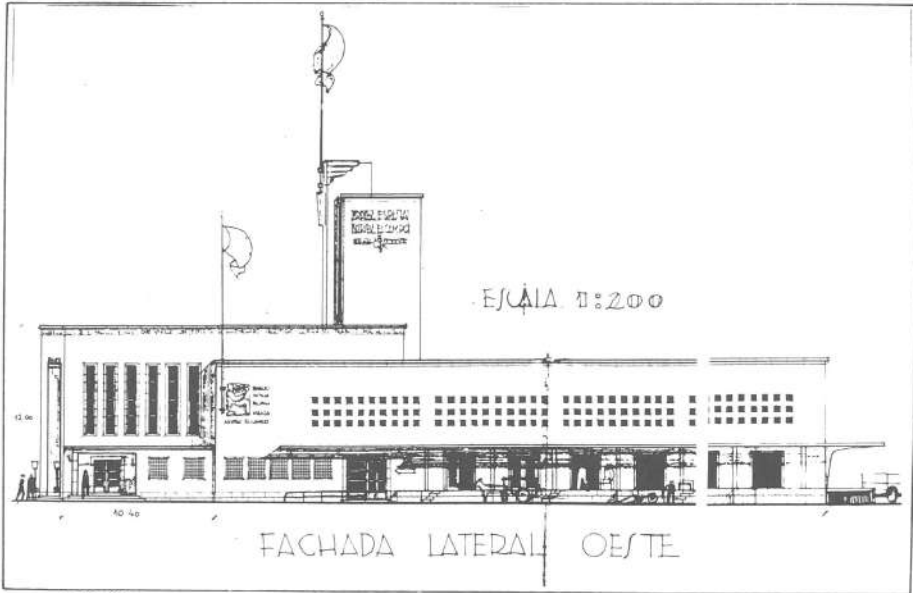


FIG. 4.

Fig. 3-4.- Bocetos para el anteproyecto del Mercado de Mayoristas. Luis Gutiérrez Soto.

# ANTEPROYECTO DE MERCADO DE MAYORISTAS

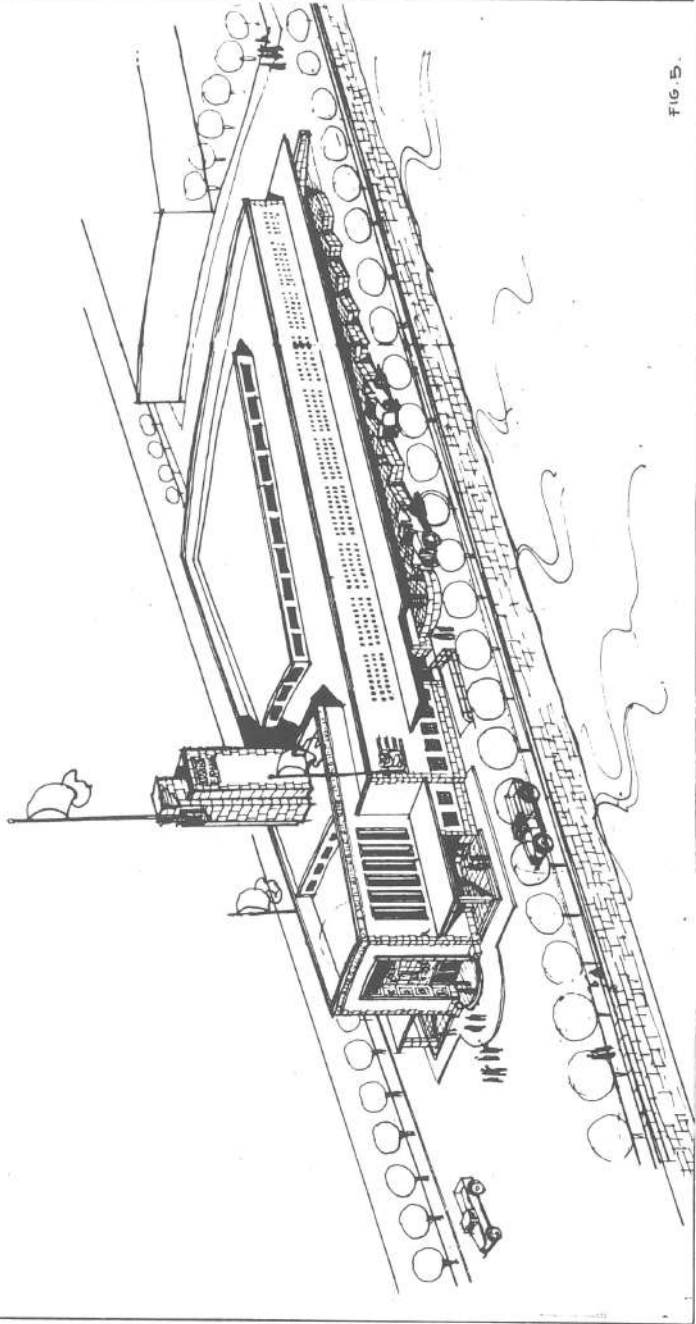


FIG. 5.

Fig. 5.- Anteproyecto de Mercado de Mayoristas.



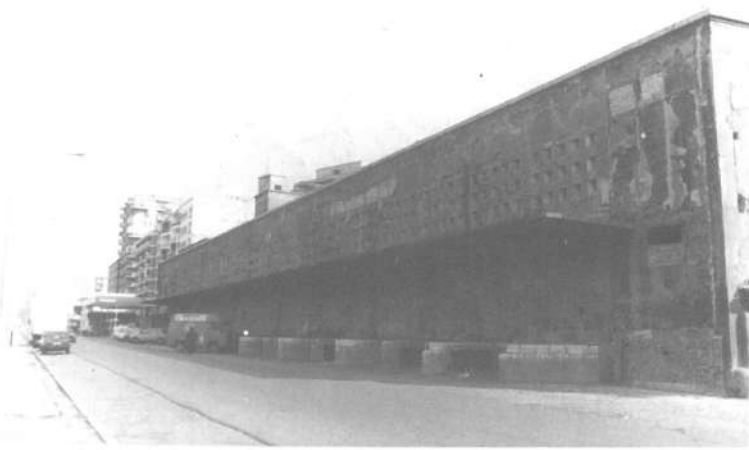
Lám. 1.- Mercado de Mayoristas. Málaga. Fachada Principal. Estado de Conservación.



Lám. 2.- Portada Principal.



Lám. 3.- Vista de la Torre.



Lám. 4.- Vista del Lateral Derecho.