



**Aproximación histórica al dibujo  
de arquitectura en España en el siglo XX**  
Historical approximation to the  
drawing architecture in Spain in the 20th century

**FERNANDO  
CHUECA GOITIA**

*Pilar Chías Navarro*

## FERNANDO CHUECA GOITIA. UNA BIOGRAFÍA GRÁFICA

## FERNANDO CHUECA GOITIA. A GRAPHIC BIOGRAPHY

*Pilar Chías Navarro*

doi: 10.4995/ega.2022.17179

Profesor, arquitecto, urbanista, investigador, infatigable defensor del patrimonio, orador elocuente y prolífico ensayista son algunas de las facetas que caracterizan la obra de Fernando Chueca Goitia (1911-2004). A través de esta biografía gráfica, en la que las reflexiones acompañan a los apuntes de viaje, a los dibujos de levantamiento, de análisis y de proyecto, propongo una revisión de los aspectos más destacables de su larga trayectoria en relación con la arquitectura, la ciudad y el patrimonio.

**PALABRAS CLAVE: ARQUITECTURA ESPAÑOLA, URBANISMO, DIBUJO, TEORÍA E HISTORIA**

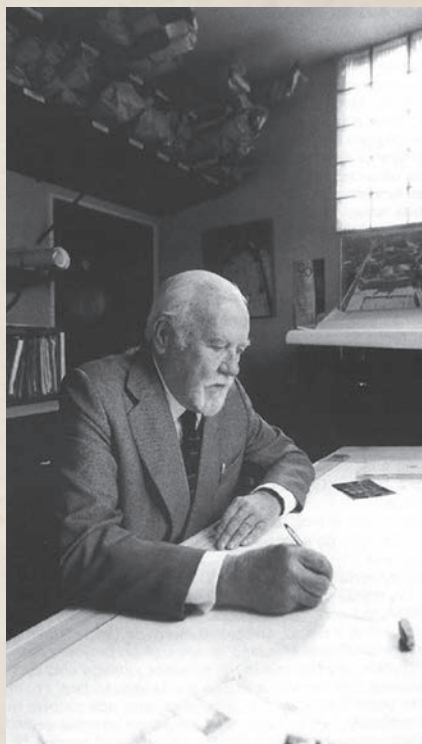
---

*Fernando Chueca's architectural work covers a wide period from 1936 to 2004. During this time, he got involved in architectural and urban projects, and developed a wide range of activities related to cultural heritage preservation. His multifaceted personality resulted in his being a full professor, a tireless researcher, an eloquent speaker, and a prolific essayist. Through this graphic biography (where all kinds of drawings and writings are running in parallel, acting in a complementary manner), we will highlight Chueca's most significant aspects.*

**KEYWORDS: SPANISH ARCHITECTURE, URBAN PLANNING, DRAWING, HISTORY AND THEORY**



1. Fernando Chueca Goitia dibujando en su estudio en la madrileña plaza de las Salesas



1

1. Fernando Chueca Goitia drawing at his studio at Plaza de las Salesas in Madrid

## La arquitectura, placer del espíritu. Breve semblanza

Denodado defensor del patrimonio artístico español. Ejerció, desde la cátedra y la academia, con su excelente oratoria y mejor pluma, una labor didáctica esencial para el entendimiento de nuestro patrimonio arquitectónico. [...] Nunca rehuyó una batalla. (Aroca 2004, p. 2)

El título de uno de sus libros tardíos, *La arquitectura, placer del espíritu* (Chueca 1993), resume con precisión la capacidad de fruición de la arquitectura de Fernando Chueca Goitia (Madrid 1911-Madrid 2004) a quien su buen amigo, el filósofo Julián Marías, calificó de “gran río caudaloso” recordando que el catálogo de materias “que interesan a Fernando Chueca –y la intensidad de ese interés, que llegaba al apasionamiento– era interminable” (Marías 1992, p. 18). (Fig. 1)

A través de sus geniales intuiciones e interpretaciones, Chueca aportó una visión singular de la esencia de la arquitectura convirtiéndola en el reflejo de “sus circunstancias de tiempo y lugar” y en una ventana por la que “asomarnos a la *intrahistoria* que definiera Unamuno”, relativizando el peso de otros datos.

Reconoció ser discípulo de Manuel Gómez Moreno –“de olfato extraordinario [...] no seguía los libros demasiado, sino la realidad de las cosas”– y del “entrañable”, éticamente severo e irreprochable Leopoldo Torres Balbás. También influido por Unamuno, rechazó la utopía “de negar la existencia real de España” (Chueca en Fernández Alba 1992, pp. 32 y 45), y concibió una historia de la arquitectura española basada en la experiencia con la realidad en contraposición

con los que todo lo aprenden en los libros.

[Condenar un edificio] en Madrid es muy fácil. Se coge un edificio histórico de gruesos muros y algo maltratado por el tiempo; se empieza a hablar de él anteponiéndole el adjetivo de ‘viejo caserón’ y ya está dispuesto para la piqueta. No es necesario analizarlo, ni conocer su historia, ni estudiar sus condiciones y su emplazamiento, ni mucho menos considerar si sus fábricas son aptas para un nuevo destino. Todo sobra ante la alegría demolidora. A los edificios les pasa muchas veces lo que a ciertos hombres perseguidos por la sociedad, que sólo se acuerdan de ellos en la nota necrológica. [...] Hágase lo que sea, pero hágase con juicio y meditación y no se condene a un edificio sin haber oído su defensa, la suya propia, que también las piedras hablan. (Chueca 1962, pp. 41 y 43)

Hizo, pues, historia de la arquitectura sobre el primer documento –la propia arquitectura–, y fundamentó sus análisis críticos en la objetividad formal a través de sólidos esquemas interpretativos que acompañaba de conceptos históricos y de potentes imágenes literarias (Navascués 1992). (Fig. 2)

## Architecture, a pleasure for spirit. A brief biographical sketch

A brave champion of the Spanish Cultural Heritage, he carried out from the chair and the Academy an essential didactic work by means of a great eloquence and delicate pen [...] He never shirked a battle. (Aroca 2004, p. 2)

The title of one of his later works, *Architecture, a pleasure for spirit* (Chueca 1993), Chueca (Madrid 1911-Madrid 2004) summarised with precision his ability to enjoy architecture. His true friend philosopher Fernando Marías described him as “a large mighty river”, remembering that the catalogue of subjects “that interested Fernando Chueca was endless, showing a passionate intensity.” (Marías 1992, p. 18). (Fig. 1)

By using his brilliant intuition, Chueca provided a particular vision on the essence of architecture as a reflection of “its circumstances of time and place”, and a window “to look out to face the inner-story as it was defined by Unamuno”, weakening the importance of other items.

He recognised to be a disciple of Manuel Gómez Moreno –“who had an extraordinary flair [...] and did not follow books, but the facts of life”–, and of the endearing and ethically coherent Leopoldo Torres Balbás. Under the influence of Unamuno, Chueca rejected the utopia “of denying the real existence of Spain” (Chueca in Fernández Alba 1992, pp. 32 y 45), and conceived a history of Spanish architecture based upon personal experience, as a contrast to those who learn solely from books.

[To condemn a building] in Madrid is easy. You just need to choose a historic building with thick walls, mistreated by the passing of time. Then you refer to it as an ‘old mansion’ and everything is ready for the action of mattock. You don’t need to analyse the building, nor study its history and characteristics, or find new uses. Everything is irrelevant to the joy that brings demolition. Buildings are as those prosecuted by society, just remembered in their obituaries [...] Do whatever must be done, but do it wisely and carefully, and do not sentence any building before hearing its own defence, because stones can talk. (Chueca 1962, pp. 41 y 43)

He was able to build a history of architecture based on the first document –architecture itself– and supported his critical analysis upon formal objectivity and robust interpretative



schemes that were accompanied by historical concepts and strong literary images (Navascués 1992). (Fig. 2)

According to Víctor Pérez Escolano (2014, p. 35), Chueca reached “the stronger theoretical and practical elaboration” and became the bond between masters in the history of Spanish architecture, as Leopoldo Torres Balbás, and contemporary generations (García Gutiérrez-Mosteiro 2002).

Graduated as an architect in 1936, shortly before the Spanish Civil War, he remained in Madrid and helped to preserve the archives of Liria Palace. He remembered the war period later without bitterness (Chueca 1996), but damages in heritage triggered Chueca’s interest in history of architecture and restoration, to which he devoted a large amount of his professional career.

He owned an attic at Plaza de las Salesas in Madrid, where draughtsman Óscar worked on four drawing boards. There was also a small office full of architectural plans and drawings where Chueca used to shut himself for writing and drawing, for preparing lessons and conferences, and where he received generously his numerous visitors. Sketches and plans of many winning projects hung on the walls (Fig. 3), together with the *Plan of Madrid* by Ibáñez Ibero, the memory of a town that was disappearing before his very eyes. The mantelpiece was crowded with a set of models of capitals and mouldings and other objects with history.

### *Nulla ethica sine aesthetica: The Alhambra Manifesto (1953) and the Critical Sessions on Architecture*

In art any repetition is vain: in history each style is able to generate a certain number of different forms within a generic type.

José Ortega y Gasset, *Meditaciones del Quijote. Meditación primera*. (1914)

Ortega y Gasset defined architecture as an immense social gesture, and the true architect as the people in its entirety, the real artificer of its representing constructions. Thereon I thought, and I still think, that Unamuno’s concept of inner history is still valid to understand the history of architecture as something instinctive [...] The fact that architecture is the consequence of some ideologies and certain historic tensions, as many other expressions of culture are, does not help

2. Estudio para la reordenación del entorno del Cuartel del Conde Duque, Madrid (1962)
3. Proyecto para el concurso para la Basílica de Aránzazu (1950), perspectivas exterior e interior. Cuarto premio

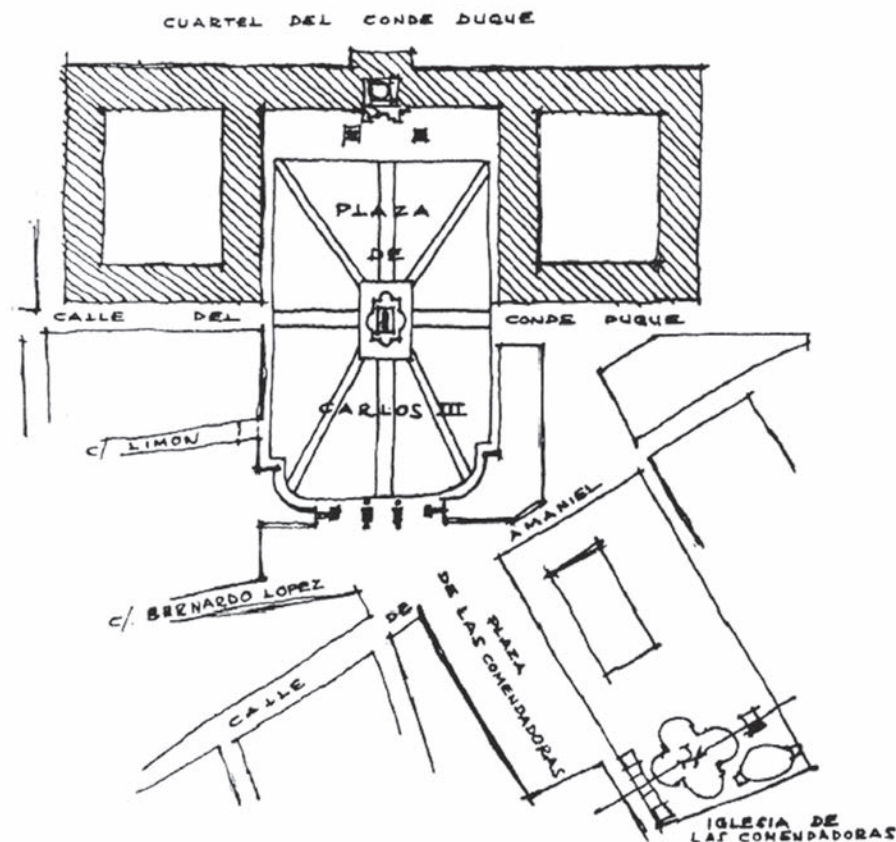
2. Study for the urban redesign of Cuartel del Conde Duque, Madrid (1962)
3. Project for Basílica de Aránzazu competitor (1950), interior and external views. Fourth prize

En opinión de Víctor Pérez Escolano (2014, p. 35) fue el arquitecto que alcanzó el “nivel de elaboración teórico-histórica más sólido”, convirtiéndose en el vínculo entre grandes maestros de la historia de la arquitectura española, como Leopoldo Torres Balbás, y las generaciones contemporáneas (García Gutiérrez-Mosteiro 2002).

Titulado en 1936, poco antes de comenzar la Guerra Civil, durante la contienda permaneció en Madrid e intervino en la protección de los archivos del Palacio de Liria. Una etapa que más tarde recordaría sin acritud (Chueca 1996), pero la destrucción del patrimonio que aquella causó contribuiría de forma determinante a desencadenar su interés por la historia de la arquitectura y por la restauración, a

las que dedicaría una gran parte de su actividad profesional.

Tuvo su estudio en un pequeño ático en la madrileña plaza de las Salesas en el que había cuatro tableros de dibujo que utilizaba el delineante Óscar, y un reducido despacho poblado de planos y dibujos donde Chueca se encerraba a escribir y dibujar, a preparar sus clases y conferencias, y donde generosamente atendía a las numerosas visitas. De las paredes colgaban bocetos y planos de algunos proyectos ganadores de concursos (Fig. 3) junto al *Plano de Madrid* de Ibáñez Ibero, memoria de una ciudad que estaba desapareciendo ante sus ojos. Poblaba la chimenea un conjunto de modelos de capiteles y de molduras junto a otros objetos con historia.





3

### *Nulla ethica sine aesthetica: El Manifiesto de la Alhambra (1953) y las Sesiones de Crítica de Arquitectura*

En arte es nula toda repetición: cada estilo que aparece en la historia puede engendrar un cierto número de formas diferentes dentro de un tipo genérico. José Ortega y Gasset, *Meditaciones del Quijote. Meditación primera*. (1914)

Ortega y Gasset definió la arquitectura como un inmenso gesto social y al verdadero arquitecto como el pueblo en su integridad, verdadero artífice de las construcciones que lo representan. En este aspecto pensé y sigo pensando que el concepto unamuniano de la Intrahistoria es válido para intentar comprender a su luz la historia de la arquitectura como algo instintivo [...] El que la arquitectura sea, como tantas otras manifestaciones de la cultura, consecuencia de ciertas ideologías y de ciertas tensiones históricas, no nos permite estudiarla desde un prisma ideológico determinado, porque entonces no haremos historia política de la arquitectura sino política de la historia de la arquitectura.

Fernando Chueca, Introducción, *Historia de la arquitectura occidental*, vol. I, 1974.

Advertía Viollet-le-Duc del peligro que suponía copiar los estilos históricos y de que no debían imitarse las formas antiguas, sino analizarse sus principios, en los que yacía la savia renovadora de la arquitectura.

Esta preocupación fue una constante a lo largo de la vida de Chueca, que, convencido de que desde los tiempos de Alfonso XIII la arquitectura española navegaba a la deriva, había abordado el problema en sus *Invariantes castizos* (Chueca 1981a) 1, pronto extendidos a Hispanoamérica 2 y traducidos a varios idiomas.

Compartió estas cuestiones con arquitectos e intelectuales coetáneos organizando y participando en numerosos encuentros cuyo fin era “establecer las bases espirituales de una nueva arquitectura auténticamente española” para formular “una exposición doctrinal de amplia base” (Chueca 1952, p. 13).

to make an approach to it through a particular ideological bias. By doing so, we will not make political history of architecture, but practical policies of architectural history.

Fernando Chueca, Introducción, *Historia de la arquitectura occidental*, vol. I, 1974.

Viollet-le-Duc cautioned about the danger of copying historic styles and imitating ancient forms, and insisted in the need to analyse their principles, where the sap of renovation lay. Such concern was a constant during Chueca's lifetime, as he was convinced that Spanish architecture navigated adrift since the reign of King Alfonso XIII. He addressed the issue in his book *Invariantes castizos* (Chueca 1981a) 1, soon extended to the Spanish America and translated into many languages.

He shared such concerns with contemporary architects and intellectuals and took part in many encounters whose aim was “to define the spiritual basis of a new authentic Spanish architecture” to formulate “a doctrinal broad-based framework” (Chueca 1952, p. 13). Chueca organised the first workdays that were held in the Alhambra on 14-15 October 1952, within the frame of the Critical Sessions on Architecture. Their motto was “The Alhambra and us” and the event was attended by twenty-five Spanish architects (Chueca 1952) (Fig. 4). At the end, they produced the *Alhambra Manifesto* (AA.VV.



4. Asistentes a las jornadas “La Alhambra y nosotros” en 1952, entre los que no aparece Juana Ontañón, asistente y también firmante del *Manifiesto*

5. Proyecto de Fernando Chueca y Carlos Sidro para la Catedral de la Almudena (1944), montado sobre un dibujo de Julio Cano Lasso

6. Proyecto de Fernando Chueca y Carlos Sidro para la Catedral de la Almudena (1944), planta de los pilares

4. Attendants to the workdays “The Alhambra and us” in 1952. Though Juana Ontañón took part in the sessions and signed the *Manifiesto*, she is not shown in the photo

5. Project by Fernando Chueca and Carlos Sidro for Almudena Cathedral (1944). Drawing composed over a sketch by Julio Cano Lasso

6. Project by Fernando Chueca and Carlos Sidro for Almudena Cathedral (1944). Plan of the pillars



4

1953), a text without precedent in the Spanish literature on the topic **2** (Navascués 1992; Martínez González 2016).

The *Manifiesto* is a reflection about the moments when architecture seemed to exhaust its capacity for creation and proliferated the mimetic proposals of historical styles. According to Pérez Escolano (2014, p. 35) it is “a book of uncommon sagacity.”

The proposal did not have the desired repercussion, but the interest to steer architecture, to put right the “mistakes at the time of Primo de Rivera”, and to avoid the prevailing narcissism of some architects (Chueca 1995), led to regularly celebrate such sessions all around Spain. Chueca stated that “as if we were facing the cruel dilemma between money and life, we are now discussing about keystone **3** or beam” (Chueca in AA.VV. 1954a, p. 27).

Debates held during these sessions were promptly published in *Revista Nacional de Arquitectura*, that was then headed by Carlos de Miguel. The journal included many views by Fernando Chueca and defined his own intellectual biography in the context of Spain in the 1950s.

Modern architecture is the one that strengthens its position by means of proportions, the quality of materials and textures in spite of decoration. (Chueca 1953c, p. 49)

The problem is that each issue raises, *velis nolis*, the most radical subjects of contemporary architecture in general [...] These sessions are just the awakening of a moral conscience. Therefore, dealing with what it is, we try to find what it should be; I mean, we fall within the scope of duty, of ethics. (Chueca in AA.VV. 1954b, p. 40)

In such changing times of spiritual crisis, core issues become highly topical and essential. They may lead us to wander off track, it is true. But

La primera convocatoria que organizó Chueca fueron las jornadas de estudio celebradas en la Alhambra los días 14 y 15 de octubre de 1952 en el marco de las Sesiones Críticas de Arquitectura que tuvieron lugar en Granada bajo el título “La Alhambra y nosotros”. En ellas participaron veinticinco arquitectos españoles (Chueca 1952) (Fig. 4) que a su término redactaron el *Manifiesto de la Alhambra* (AAVV 1953), texto sin precedentes en la literatura española sobre arquitectura de la época **3** (Navascués 1992; Martínez González 2016).

El texto constituye una reflexión sobre los momentos en los que la arquitectura parece haber agotado su capacidad de creación y proliferan las propuestas miméticamente historicistas; y en opinión de Pérez Escolano (2014, p. 35) es un “libro de sagacidad poco común”.

La propuesta no tuvo las repercusiones deseadas, pero el interés por encauzar la arquitectura reparando los “errores primorriveristas” y evitando el “narcisismo imperante” de algunos arquitectos (Chueca 1995) condujo a celebrar periódicamente por toda España las Sesiones de Crítica de Arquitectura, alegando que “lo mismo que si estuviéramos ante el cruel dilema de ‘la bolsa o la vida’, aquí nos hallamos entre ‘el bolsor’ **4** o la viga”

(Chueca en AA.VV. 1954a, p. 27).

Los debates surgidos en estas reuniones, que fueron difundidos puntualmente por la *Revista Nacional de Arquitectura* que entonces dirigía Carlos de Miguel, recogen muchas de las opiniones expuestas por Fernando Chueca, donde se perfila con sus propias palabras su biografía intelectual en el contexto de la España de los años cincuenta.

Arquitectura moderna es la que se afirma por medio de las proporciones, la calidad de los materiales y la textura de las superficies en lugar del ornamento aplicado.” (Chueca 1953c, p. 49)

Lo grave es que cada uno de estos temas que se ponen en el tapete plantea, *velis nolis*, los más radicales problemas de la arquitectura contemporánea en general [...] Estas sesiones no son sino el despertar de una conciencia moral. Por eso, tratando de lo que es, siempre acabamos buscando lo que debe ser, es decir, caemos en la órbita del deber, de la moral. (Chueca en AA.VV. 1954b, p. 40)

En una época de hondas transformaciones, de crisis espiritual, estos problemas básicos son de tremenda actualidad y necesidad. Nos pueden llevar a divagaciones, es cierto; pero entre tanto, se va creando un clima vivo que despierta nuestra inquietud, que va formando nuestra conciencia de arquitectos, que nos ayuda a comprender cuál es nuestro papel en la sociedad y cuál es nuestra significación en el concierto de los afanes humanos. (Chueca en AA.VV. 1956, p. 76)



Para la justa valoración de los rascacielos partimos en España de un error inicial al considerarlos como un triunfo: la culminación de una época tecnológica y superfabulosa. Yo me atrevería a decir que son precisamente lo contrario: el recurso crudo de un cierto salvajismo técnico. (Chueca en AA.VV. 1955, p. 31)

Esto que llamamos arquitectura moderna carece de sentido. Lo que hay es Arquitectura con mayúscula, que se expresa a través de pueblos, razas, na-

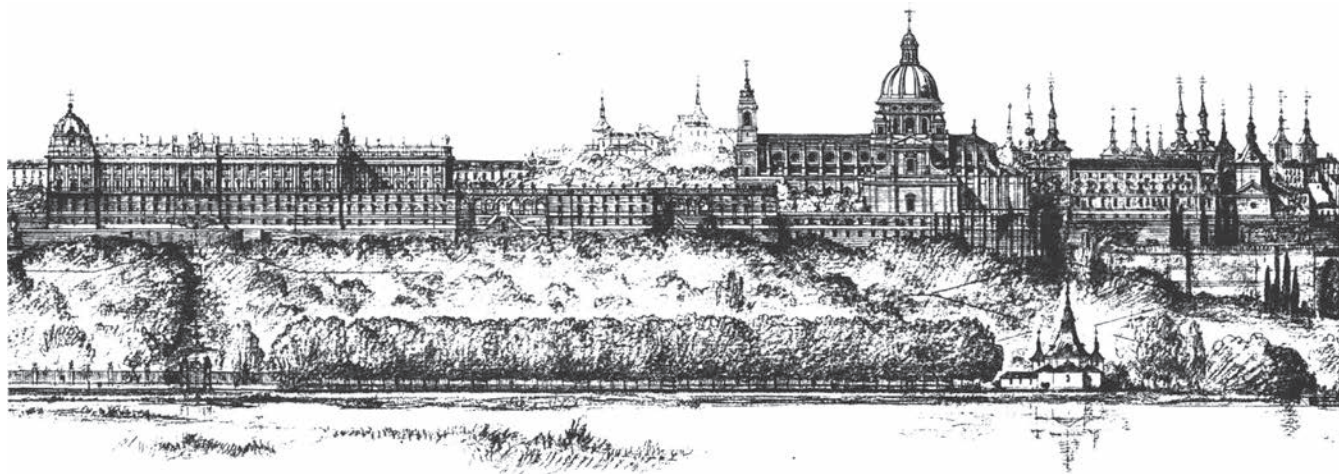
ciones, épocas históricas, etc. (Chueca en Fernández Alba 1992, p. 47).

Esta actitud no libró a Chueca de caer en contradicciones como las que refleja el *Anteproyecto de terminación de la Iglesia de la Almudena de Madrid*, que presentó con Carlos Sidro **5** al Concurso Nacional de Arquitectura de 1944 (Lafuente Ferrari 1945) ganando el primer premio (Figs. 5, 6 y 7).

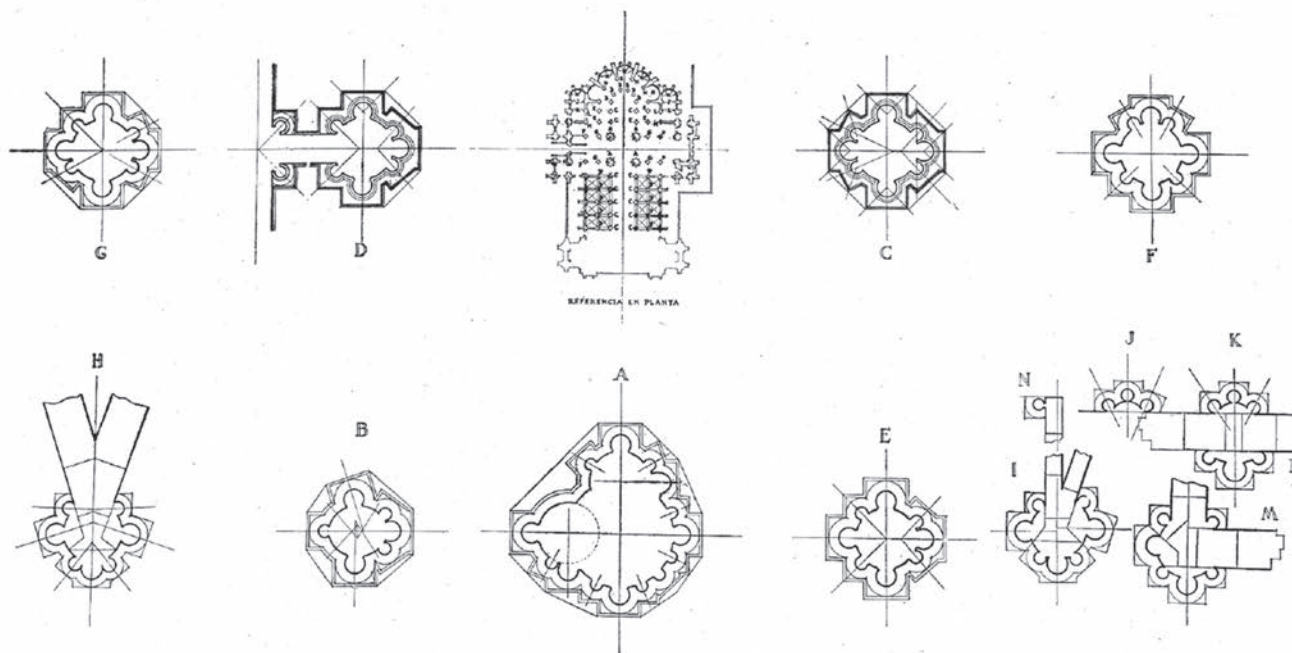
meanwhile, a lively atmosphere raises concerns about our role as architects and helps us to understand our significance in society. (Chueca in AA.VV. 1956, p. 76)

Our guiding principle to make a rather sober assessment of skyscrapers is erroneous, as we think they are a triumph, the result of a wonderful technological era. However, I dare say they are just the opposite: the raw resort of technical savagery. (Chueca in AA.VV. 1955, p. 31)

What we call modern architecture is nonsense. There is Architecture with a capital letter, that is expressed by means of people, races,



5



6





nations, historical periods, etc. (Chueca in Fernández Alba 1992, p. 47)

However, Chueca was not immune from mistakes and frequently fell into contradictions as in the preliminary project for the Almudena Cathedral in Madrid (*Anteproyecto de terminación de la Iglesia de la Almudena de Madrid*), coauthored with Carlos Sidro 4 in 1944 (Lafuente Ferrari 1945). They won the first prize at the national competition. (Figs. 5, 6 y 7)

The [neo-Gothic] project by Marqués de Cubas does not show any relationship between the Almudena and the neighbouring [Royal] Palace. In contrast, we began to study an urban composition that could be able to join and relate some elements, what at first sight seemed impossible. [...] We are still there, following the same respectable tendencies launched by Sachetti and Sabatini. From the beginning we planned to respect the Gothic elements.

In short and broadly speaking, indoors it is a Gothic church, while externally its appearance is classical.

However, Fernando Chueca's concern over the monumental environment is shown in the project's memory and in the set of plans and drawings (Fig. 7).

We adopted a completely opposite trend to the one of the Gothic constructors, who proposed an isolated cathedral [...] that would have been quite inappropriate and would have stressed the existing disagreement between the church and the Palace. The set of buildings [next to the Palace] enclosing our church, follows the traces of the lower level of Plaza de la Armería, and Sabatini's original idea of two extended wings to create a great complex. In so doing, the Plaza de la Armería would be broadened and monumentalised."

Excerpts of the project's *memory* (Lafuente Ferrari 1945)

### *Entia non sunt multiplicanda sine necessitate: Theory and practice*

You do not have to do what they [ancient architects] did, but to follow their example, their honest creativity, their mental clarity. Nothing to do with a mere copy of architectural details. This is not understood. Those who were historicists have been put a wrong label. Historicism is a behaviour, not a pastiche." (Chueca in Baldellou 1996, p. 100)

"Issues must not be multiplied unnecessarily" is an invitation to reduce the use of concepts or realities to explain something.



7

Según el proyecto [neogótico] del marqués de Cubas, no se trasluce ningún propósito de relacionar la Almudena con el vecino Palacio [Real]. Nosotros, en cambio, lo primero que nos hemos propuesto al abordar nuestro trabajo ha sido el estudiar una composición que agrupara y relacionara lo que a primera vista parecía imposible ... Seguimos con esto, en cierto modo, antiguas y muy respetables tendencias, iniciadas [...] por el propio Saqueti y por Sabatini. Pero era condición indispensable, imperativa a nuestro juicio, y que nos impusimos desde el primer momento, el respetar absolutamente todo lo edificado del templo gótico.

En síntesis y en grandes líneas, el interior del templo ha quedado gótico, y el exterior, en cambio, de traza clásica.

Sin embargo, la preocupación de Fernando Chueca por el entorno monumental del proyecto se manifiesta no sólo en la *Memoria* del proyecto, sino en sus dibujos (Fig. 7).

Hemos seguido la tendencia diametralmente opuesta a la de los constructores góticos, que querían una Catedral aislada [...] efecto que hubiera sido ingratisimo y que hubiera marcado más todavía el desacuerdo del templo con el Palacio. Estas edificaciones [anejas al Palacio], dentro de las cuales englobamos nuestra iglesia, siguen principalmente la traza de las alas o cuerpo bajo de la Plaza de la Armería, viniendo en cierto modo nosotros, al correr del tiempo, a seguir la idea de Sabatini de prolongar estas alas formando un gran conjunto, en el centro del cual quedaba ampliada y monumentalizada la Plaza de la Armería.

Extractos de la *Memoria* del proyecto (Lafuente Ferrari 1945)

### *Entia non sunt multiplicanda sine necessitate: La teoría y la práctica*

No se trata de hacer lo que ellos [los arquitectos históricos] hicieron, sino de seguir el ejemplo que ellos dieron. Su honestidad creadora, su claridad mental, que no tiene que ver con la copia de sus detalles. No se ha entendido. A los que hemos sido historicistas nos han puesto una falsa etiqueta. El historicismo es una conducta que no tiene nada que ver con el pastichismo. (Chueca en Baldellou 1996, p. 100)

"No hay que multiplicar los entes sin necesidad" supone una invitación a reducir al mínimo el uso de conceptos o realidades para dar una explicación de algo.

Este refrán metodológico de inspiración escolástica de Guillermo de Occam, con el que Chueca finalizó la memoria justificativa de la concesión de la Medalla de Honor de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando a la Casa de Alba en 1983, constituye también una declaración de intenciones.

Depurado después de la contienda e inhabilitado durante diez años para ejercer como arquitecto, Chueca decidió dedicarse a la investigación histórica y especialmente, aunque no sólo, a la arquitectura de los siglos XVII y XVIII, poniendo en valor la estética neoclásica, entonces muy poco valorada.

El primero sus estudios, casi desconocido, fue un elogio de Ventura Rodríguez que se publicó en



7. Fernando Chueca, silueta de Madrid con la catedral gótica (1944)

8. Levantamiento de la Sacristía de la Catedral de Jaén (c1965-1980), estudio de columna y capitel corintios

9. Levantamiento de la Sacristía de la Catedral de Jaén (c1965-1980), sección longitudinal

7. Fernando Chueca, Madrid skyline with the Gothic cathedral (1944)

8. Survey of the Sacristy in the Cathedral in Jaén (c1965-1980), study of a Corinthian column and capital

9. Survey of the Sacristy in the Cathedral in Jaén (c1965-1980), longitudinal section

1935 (Chueca y de Miguel 1935)

6. Fue el inicio de una serie de reflexiones sobre la arquitectura neoclásica (Chueca 1943a; Chueca 1942; Chueca 1943b; Chueca y Simón, 1944) que amplió entre 1947 y 1953 con sus estudios sobre Juan de Villanueva, su vida y su obra (Chueca 1948; Chueca y De Miguel 1949) 7, y que culminaría en su *Varia Neoclásica* (Chueca 1973), su discurso de ingreso en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

Como apreció Navascués (1992), su aportación principal fue la reflexión personal sobre la arquitectura y sus artífices –independientemente de su notoriedad histórica–, expuesta a través de una gran capacidad retórica. Autor prolífico, difundió los resultados de sus investigaciones en revistas como *Archivo Español de Arte* y la *Revista de ideas estéticas*, que posteriormente

desarrollaría en sus libros.

Durante estos años Chueca fue llenando el vacío de biografías de arquitectos como Juan de Villanueva, Ventura Rodríguez, o Juan Miguel de Inclán Valdés –autor por cierto de un *Tratado de Arquitectura y Geometría de Dibujantes* en 1841 (Chueca 1949).

También aportó una imagen renovada y de conjunto del Renacimiento español (Chueca 1953a), que hasta entonces sólo había sido contemplado de manera fragmentaria, introduciendo el concepto de “escuelas” y con una completa bibliografía de gran interés.

Entre estos estudios, que Chueca fundamentó sólidamente en levantamientos de precisión, destaca el dedicado a *La Catedral Nueva de Salamanca* (Chueca 1951b), dedicado a Manuel Gómez Moreno y prologado por él, en el que Chueca reconstruyó, de manera inteligente

This methodological proverb inspired by Scholasticism of William of Ockham was the final sentence of a report produced by Chueca and the Real Academia de Bellas Artes de San Fernando to award with the Honour Medal the House of Alba in 1983. It is a true statement of intentions.

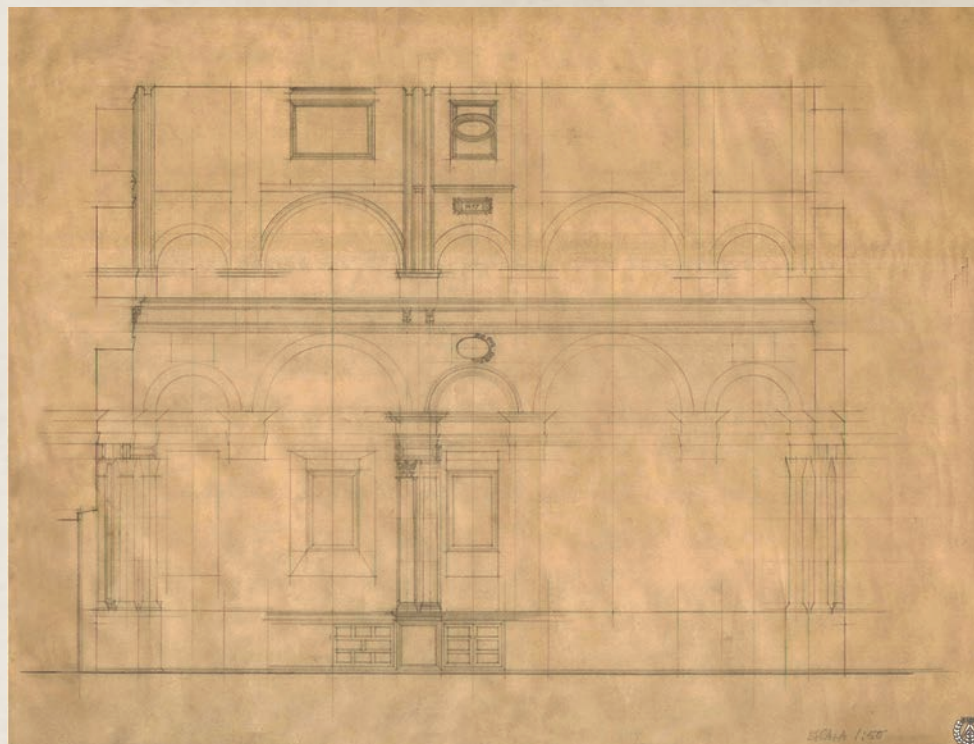
After the Civil War Chueca was disqualified for ten years and could not work as an architect. Consequently, he devoted himself to research, focusing particularly on the history of architecture in the 17<sup>th</sup> and 18<sup>th</sup> centuries, and the Neoclassical aesthetics, that was then neglected.

His first and almost unknown study was on Ventura Rodríguez (Chueca and De Miguel 1935) 5, and followed some other on Neoclassical architecture (Chueca 1943a; Chueca 1942; Chueca 1943b; Chueca and Simón, 1944) that were later extended between 1947 and 1953 with his research on Juan de Villanueva (Chueca 1948; Chueca and De Miguel 1949) 6. This period culminated in his speech *Varia Neoclásica* (Chueca 1973), when he joined the Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

According to Navascués (1992), his main contribution was a particular rethoric reflection



8



9



on architecture and its authors, regardless of its historic relevancy. A prolific author, he published the results in prestigious journals as *Archivo Español de Arte* and *Revista de ideas estéticas*, that he developed in his books further on.

Along these years Chueca filled the existing gap in architects' biographies as those of Juan de Villanueva, Ventura Rodríguez, or Juan Miguel de Inclán Valdés –the author of a *Tratado de Arquitectura y Geometría de Dibujantes* in 1841 (Chueca 1949).

Chueca provided a renewed comprehensive perspective of the Spanish Renaissance (Chueca 1953a), that was hitherto considered in a fragmentary way, and introduced the concept of “artistic schools” based on a highly interesting bibliography.

He substantiated his research solidly on accurate surveys and ancient documents, as he did in his work on the New Cathedral in Salamanca (Chueca 1951b), that was devoted to and prologued by Manuel Gómez Moreno. The book wisely reconstructs the chronology of the construction by means of an interesting set of thirty-eight drawings and photographs. The book on Andrés de Vandelvira (Chueca 1954a) was closely connected to the surveying of Jaén Cathedral 7, that is still of great interest for the history of the Spanish architecture. (Figs. 8 and 9)

As essential cultural legacies, the Royal Sites were of interest to Chueca, as evidenced in his books *Madrid y Sitios Reales* (Chueca 1958a) and *Casas Reales en monasterios y conventos españoles* (Chueca 1966), that was his speech when he joined the Real Academia de la Historia.

His theoretical work was closely related to his professional career, what led him to search for the ‘spirit’ of Juan de Herrera in the Monastery of El Escorial 8 (Chueca 1981b; Chueca 1986a) – the outstanding building that was a reference in his teaching activity as we will see (Fig. 10) –, and in the Cathedral of Valladolid (Chueca 1974a). He produced an accurate survey of the church and an in-depth analysis of Herrera’s original design and construction 9 which formed the basis for a competition entry in 1942. (Fig. 11)

The project’s memory justified the two competition entries depicting the original design by Juan de Herrera – “the huge cathedral dreamed by King Felipe II” that “took



10

y detallada a través de la lectura de los documentos de archivo, la cronología del proceso de construcción del edificio. Profusamente ilustrado con treinta y ocho láminas de fotografías y planos y exhaustivamente documentado, este volumen le sirvió para iniciar sus estudios sobre Andrés de Vandelvira (Chueca 1954a) también vinculados a los levantamientos de la Sacristía de la Catedral de Jaén 8, que aún constituyen documentos de gran interés para la historia de la arquitectura española de este periodo. (Figs. 8 y 9)

Los Sitios Reales como esencial legado cultural también fueron objeto de su interés, que se plasmó en libros como *Madrid y Sitios Reales* (Chueca 1958a) y *Casas Reales en*

*monasterios y conventos españoles* (Chueca 1966), su discurso de ingreso en la Real Academia de la Historia.

Su obra teórica, muy ligada a la práctica profesional, le llevó a perseguir “el espíritu” de Juan de Herrera en el Monasterio de El Escorial 9 (Chueca 1981b; Chueca 1986a), siempre muy presente en su labor docente como después veremos (Fig. 10), y en la Catedral de Valladolid (Chueca 1974a), edificio sobre el que redactó una monografía apoyada en un levantamiento preciso y en un análisis arquitectónico riguroso del proyecto original de Juan de Herrera y de la fábrica construida 10, abordando un amplio rango de escalas con el fin de participar en 1942 en el Concurso



de Anteproyectos convocado por la Dirección General de Bellas Artes para resolver el cruce y la ordenación urbana del entorno. (Fig. 11)

La *Memoria* justificaba la presentación de dos proyectos: el del conjunto del edificio que reconstruía la propuesta original de Juan de Herrera –“la gran catedral soñada por Felipe II”, que “extrema el rigor en el respeto a las normas herrerianas” según Lafuente Ferrari (1942-1943)–, y otro proyecto “tránsito” para ajustarse a las normas del Concurso 11.

La obra de Herrera nos impresionó y nos subyugó al extremo de arrebatarnos el más fervoroso entusiasmo y al punto de encadenar nuestra pobre inspiración, que ya no supo andar sin la guía del maestro. Trató afanosamente nuestro ánimo desde entonces de interpretar con la mayor fidelidad sus lecciones. (Sidro, Subirana y Chueca 1943, p. 375)

Esta *Memoria* tiene un gran interés porque detalla el método seguido por Fernando Chueca para abordar los estudios previos a cualquier proyecto de intervención en el patrimonio, tanto a escala arquitectónica como urbana:

[...] Todo el proyecto de Herrera lo dibujamos, supliendo con estudio algunas lagunas que nos dejaron los planos del maestro. Este proyecto lo presentamos para con ello hacer una declaración de principio e indicar que, a nuestro juicio, éste era el único proyecto posible.

[...] Medimos directamente en la obra todo aquello que se había construido; dibujamos todos sus perfiles y detalles; reprodujimos, asimismo, los planos del propio Herrera y sus discípulos que en el archivo del Cabildo se conservan, y cotejando los levantamientos realizados por nosotros con los diseños originales, descubrimos dónde las torpezas de la ejecución o dónde los discípulos poco cuidadosos pudieron errar con daño de este mismo pensamiento.

10. Apunte del Monasterio de San Lorenzo de El Escorial, testero de la Basílica y de la Casa del Rey (sin fechar).

11. Perspectiva de uno de los dos proyectos presentados al concurso para la terminación de la Catedral de Valladolid por el equipo formado por Fernando Chueca, Carlos Sidro y José Subirana (1943), segundo premio

10. Sketch of the Monastery of San Lorenzo de El Escorial, wall of the Basilica and House of the King (undated)

11. Proposal to finish the Cathedral of Valladolid by Fernando Chueca, Carlos Sidro and José Subirana (1943). Second Prize

extreme care in relation to Herrera’s guidelines” (Lafuente Ferrari 1942-1943) –, and a “transit design” to comply with the rules of the competition 10.

Herrera’s work was impressive and filled us with enthusiasm as we were led by the master. From then on we tried to understand and interpret faithfully his lessons. (Sidro, Subirana and Chueca 1943, p. 375)

The memory is highly interesting because it specifies the methodology developed by Fernando Chueca prior to elaborate a draft for acting in the urban and architectural heritage.

[...] we drew Herrera’s design and filled the gaps through a careful study. This project was one of our proposals as a statement of purpose, because in our view it was the only possible solution. [...] we directly measured the building site and





every built element. We recorded profiles and details and redrew the Herrera's designs that are kept in the Cabildo archive. Then we compared our surveys with the original drawings and discovered some construction errors.

[...] because of the comparison and the graphic controversy some huge drafts were produced, giving an approach to Herrera's thoughts.

Excerpts of the *project's memory* (Sidro, Subirana and Chueca 1943, pp. 375-376)

Obviously, along this feedback process between theory and practice, his refurbishments got enriched. The Casa de las Siete Chimeneas in Madrid—restored with Domínguez Salazar—, the Cistercian Monastery of Santa María de Rueda in Zaragoza, the Romanesque one of San Juan de la Peña, and the successive proposals to extend the Prado Museum with Lorente Junquera—between 1952 and 1954 **11**— and later with Manzano Martos—between 1972 and 1973—, were founded in different premises.

With regard to the architectural criteria we should apply, there were no essential changes.

12. Fernando Chueca y Rafael Manzano Martos, segundo proyecto para la ampliación y acondicionamiento del Museo del Prado (1973), perspectiva aérea con el Mausoleo Goyesco

12. Fernando Chueca and Rafael Manzano Martos, second solution for the enlargement of the Prado Museum (1973). Aerial view showing the 'Goyesco' mausoleum

[...] Reflejo de este cotejo y de esta controversia gráfica fueron grandes borradores que entonces hicimos a gran escala y que nos sirvieron para extraer un resumen que se acercara con la máxima fidelidad posible al puro pensamiento herreriano.

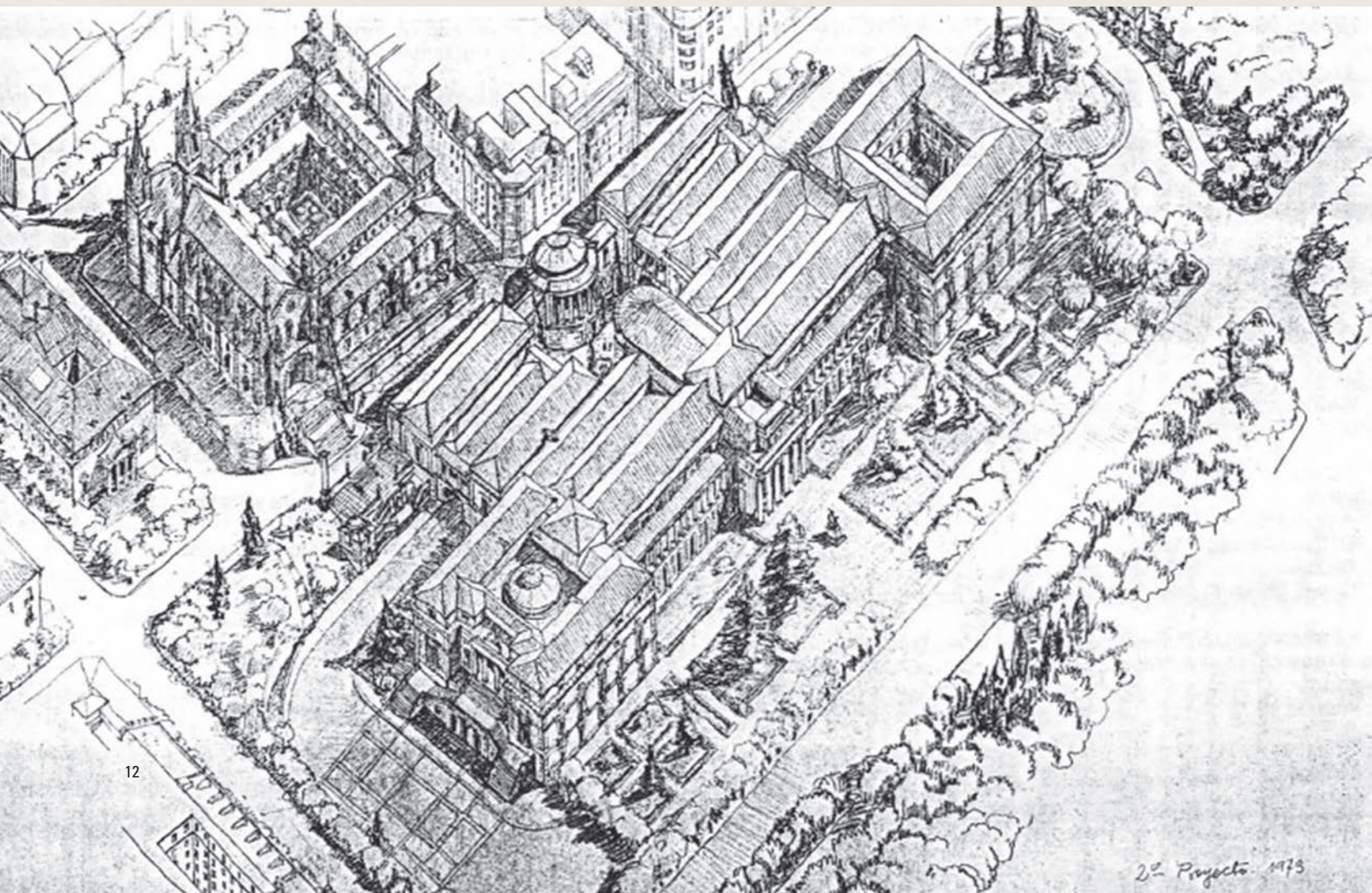
Extractos de la *Memoria* del proyecto (Sidro, Subirana y Chueca 1943, pp. 375-376)

Obviamente, en este proceso de retroalimentación entre teoría y práctica, la obra de restauración de Fernando Chueca se vio enriquecida con su conocimiento de los contextos históricos y su experiencia de los edificios, y de ella surgieron intervenciones tan interesantes como la de la madrileña Casa de las Siete Chimeneas reconstruida junto a Domínguez Salazar, el mo-

nasterio cisterciense de Santa María de Rueda en Zaragoza, el románico de San Juan de la Peña, y las sucesivas propuestas para la ampliación y acondicionamiento del Museo del Prado, acometidas en varias ocasiones y con coautores diferentes (Lorente Junquera entre 1952 y 1954 **12**, y Manzano Martos entre 1972 y 1973) y premisas distintas; en ellas los arquitectos expresaron claramente sus criterios de proyecto:

En cuanto al criterio arquitectónico que debíamos seguir, no hubo vacilaciones en ningún momento. El único camino posible era continuar las líneas de Villanueva. (Chueca y Lorente Junquera 1956)

La posibilidad de aumentar volumétricamente el Prado a través de la adición



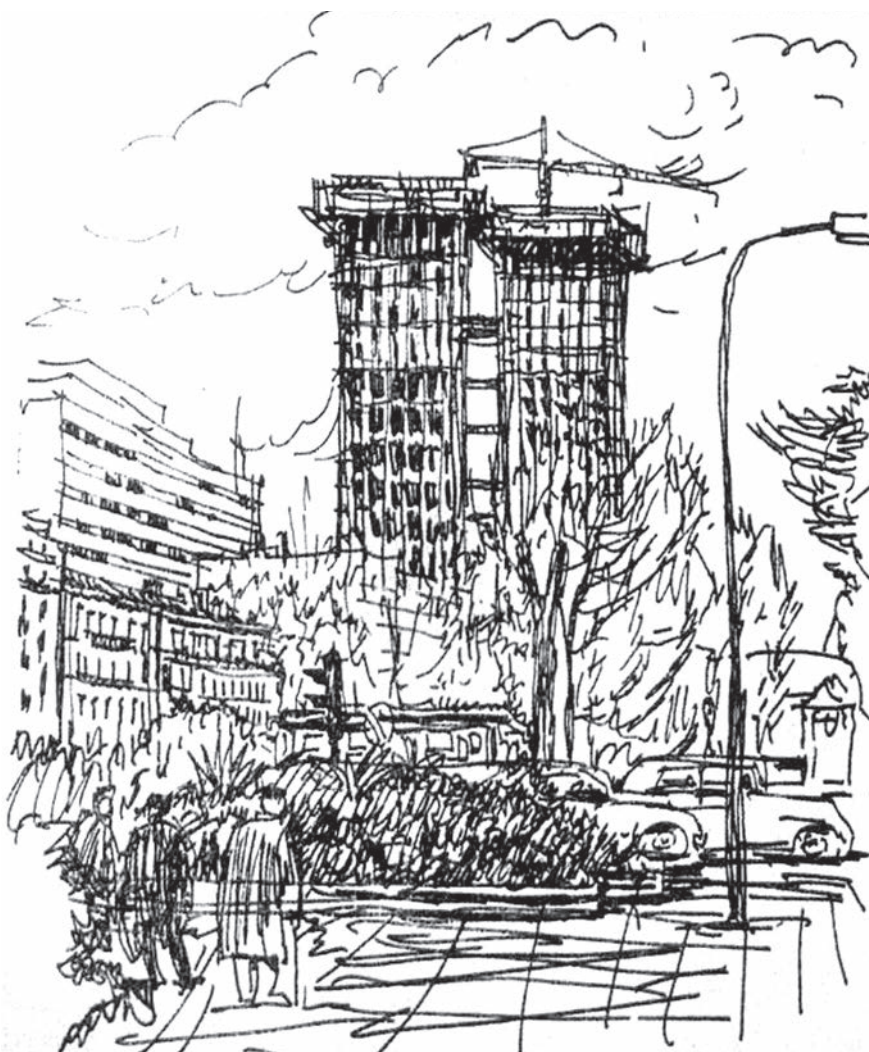


13. Apuntes de Morón de Almazán (1981)  
14. Las Torres de Colón en Madrid (1999)

13. Sketches, Morón de Almazán (1981)  
14. The Colón Towers in Madrid (1999)



13



14

The only possible way was to follow Villanueva's guidelines. (Chueca and Lorente Junquera 1956) The possibility of enlarging the volumes of El Prado by adding some well-defined autonomous elements [...] is a collage that recovers some interesting cultural issues—as the 'Goyesco' mausoleum—and academic reinterpretations of elements and connections. In opposition to a 'subterranean Prado', the 'Prado complex' [...] I cannot imagine myself digging up the Prado. The idea of building new foundations for load-bearing walls on a sloping ground with a subterranean stream scares me. Moreover, the splendid wooden area that surrounds the building is essential to me. (Chueca in Baldellou 1996) (Fig. 12)

Due to his concern about the evolution of the urban heritage in Spain, Spanish America, and the Philippine Islands, he studied many urban plans that are kept in the Archivo de Indias (Torres Balbás and Chueca 1951). He focused too on the problems that pose the preservation of the old urban core (Fig. 13). The resulting books still are a reference on the topic. Within this research line, *La destrucción del legado urbanístico español* (Chueca 1977) was the first critical contribution to a problem dramatically increased during the technocratic period in Spain that had no equivalent in European towns. Chueca assessed a set of situations to suggest a committed diagnosis, far from improvisation and speculation. The intimate atmosphere he raised in *El semblante de Madrid* (Chueca 1951), "was not an indoor-painting, but an outdoor table produced on an easel in the open". In this case, he was accompanied in literary terms by Galdós, Gómez de la Serna, Arniches and Edmundo de Amicis. Illustrations were done by outstanding artists as Benjamín Palencia.

[to experience] the living reality of the city, aiming to enter into the secret of its structure and form, into its sensitive appearance as a consequence of a complex human and social phenomenon, implies to take an active spiritual role. (Chueca 1951, Prólogo)

The miscellaneous compendium *Madrid, ciudad con vocación de capital* (Chueca 1974) included from essays on sociology to writings on statuary. Such wideness of perspectives was particularly appropriate because the cultural heritage in Madrid was suffering a clumsy destruction. Chueca's activities in this field earned him the appointment of Official Chronicler of Madrid (*Cronista Oficial de la Villa*).



15

Two decades later, his book *Madrid, pieza clave de España* (Chueca 1999) collected some of his wonderful drawings of urban scenes (Fig. 14), while in his *Reflexiones sobre la arquitectura pública de Madrid* (1995) he analysed some relevant examples without sidestepping any awkward or 'politically incorrect' topic.

As these reflections show, Chueca was neither alien to the problems of modern architecture, nor to the artistic avant-garde, and he wrote about Lutyens (Chueca 1945), and modern architecture in Brazil too (Chueca 1954b). As the director of the Contemporary Museum of Art, he was deeply concerned about the importance of contemporary tendencies in art and their presence in the Spanish collections.

### Draughtsman and *flâneur*. Chueca and the photography

It is not relevant to find your way on a city. But to get lost in a town as if you were in the forest, needs a careful preparation, because men on the streets should talk to who are lost as the crunch of dry branches do, and the narrow alleys must display daytime hours as clearly as mountainsides do. I learnt this art too late, but now the dream whose first marks were labyrinths on the sheets of my notebook has come through.

Walter Benjamin, *Berliner Kindheit um Neunzehnhundert* (1929) 12

It is always a pleasure to me to hold a pencil and start drawing, knowing exactly what for I do it. (Chueca in Fernández Alba 1992, p. 49)

de elementos formalmente muy definidos y autónomos [...] es una operación *collage* que aporta recuperaciones de gran interés (el mausoleo goyesco), y reinterpretaciones académicas de elementos y conexiones. Frente al 'Prado subterráneo', el 'Prado-conjunto' [...] Lo que yo no concibo es profundizar el Prado hacia abajo. Me aterraría meterme en una refundamentación, en un edificio 'mural' con cimentación complicada, en un terreno en vaguada con un río subterráneo, gracias al que hay ese magnífico arbolado, para mí importantísimo. (Chueca en Baldellou 1996) (Fig. 12)

Su preocupación por la evolución del patrimonio urbano español e hispanoamericano fue objeto de varias publicaciones como los planos de ciudades iberoamericanas y Filipinas custodiados en el Archivo de Indias (Torres Balbás y Chueca 1951) –aún obra de referencia en el tema–, así como los problemas que planteaba la preservación de los núcleos urbanos históricos (Fig. 13) y muy particularmente de Madrid.

Dentro de esta línea de defensa del patrimonio, *La destrucción del legado urbanístico español* (Chueca 1977) supuso la primera apor-

tación crítica a un problema que se había acentuado en la etapa tecnocrática y que no tenía parangón en las ciudades europeas; en él valoraba situaciones concretas para proponer un diagnóstico comprometido, huyendo de la improvisación y de la especulación.

En el intimista retrato urbano que planteó en *El semblante de Madrid* (Chueca 1951), "en ningún caso cuadro de estudio, sino pintado al aire libre, con el caballete en el campo abierto de la ciudad" estuvo acompañado literariamente por Galdós, Gómez de la Serna, Arniches y Edmundo de Amicis, e ilustrado por artistas de la talla de Benjamín Palencia.

[... experimentar] la gran realidad viva que es la ciudad, tratando de penetrar en el secreto de su estructura, de su forma, su apariencia sensible, como consecuencia claro está de un fenómeno humano y social muy complejo, en el que el espíritu juega un papel muy importante. (Chueca 1951, Prólogo)

En el compendio *Madrid, ciudad con vocación de capital* (Chueca 1974) incluyó desde trabajos de



15. Nueva York, Cortland Street (1953)  
16. Nueva York, Edificio de la ONU (1953)

15. New York, Cortland Street (1953)  
16. New York, UN building (1953)

sociología hasta estudios de estatística en un momento en el que se empezaba a producir la torpe destrucción de su patrimonio y era necesario defender su legado cultural. Por ello mereció ser nombrado Cronista Oficial de la Villa.

Años después, en su obra *Madrid, pieza clave de España* (Chueca 1999) reunió algunos dibujos magníficos de los espacios urbanos

de la moderna urbe (Fig. 14), mientras que en las *Reflexiones sobre la arquitectura pública de Madrid* (1995) analizó una serie de ejemplos especialmente significativos sin eludir ningún tema incómodo o “políticamente incorrecto”.

Como se aprecia en estas reflexiones, Chueca no fue ajeno a los problemas de la arquitectura moderna, escribiendo entre otros sobre

Following the tradition of *Misiones de Arte* (Art Missions) founded in 1929 by Pablo Gutiérrez Moreno, Chueca's books are a summary of his experiences, of travels and strolls through cities worldwide, “trying to feel the feeling detached from reality.”

He gathered his impressions as a *flâneur* (Chías 2002) on a series of expressive sketches of New York (Chueca 1953b; Chueca 1953c) (Figs. 15 y 16), that he accompanied with interesting comments about modern cities and architecture. He concluded, “modern architecture must be sought with a lamp.”

Picturesque aspects of American cities: a cathedral that is half-packed, a street sheltered with iron awnings, architectural delicacies on docks and rail tracks.” (Chueca 1953c, p. 49)

Chueca's interest on photography is little known, but was widely explored during his travels and particularly in New York. He was really moved by the pictures taken by Andreas Feininger (1945), and he used them to illustrate one of the sessions on architectural critics (Chueca 1953c).

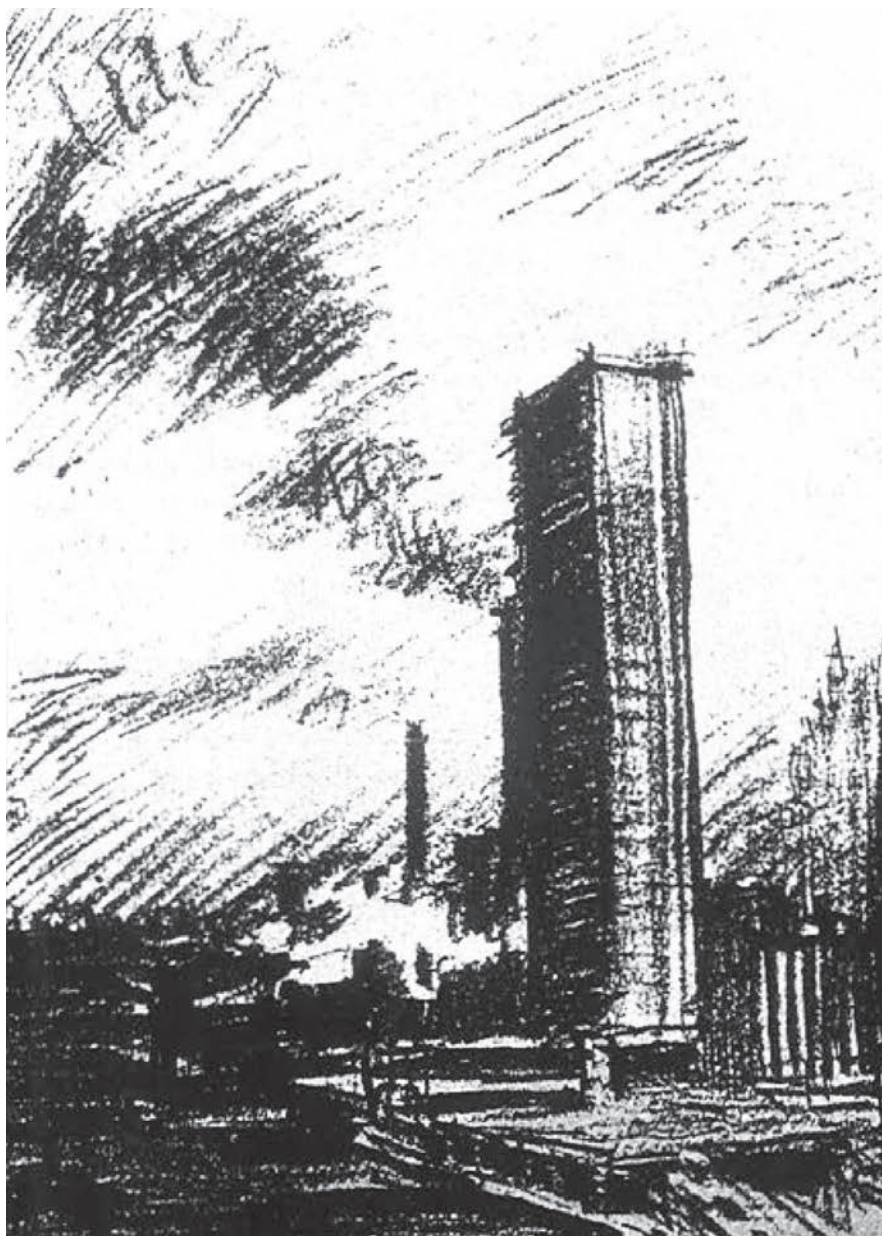
Though colonial architecture and Victorian influences drew his attention, Chueca added a sociologic value to the urban views of Manhattan harbour and the skyscrapers, suggesting that they rose as coarse cliffs, and recording the “absurd contradictions ‘made in Hollywood’”, the huge advertisements and the “medieval alleys” (Fig. 17) in big cities, as well as the “dramatic aspects” in Chicago, Philadelphia, and Washington (Fig. 18).

Looking at such disorder in the American cities, we appreciate that they were built along the last eighty years, and that they have accepted the urban policies just for security, hygiene and technical reasons. There are still many judges that say they cannot rule on aesthetical subjects, because they depend on taste controversies. Today, such attitude is cracking. (Chueca 1953c, p. 47)

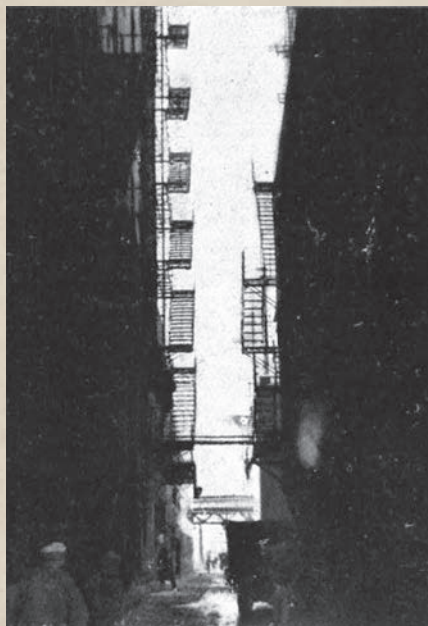
### Architect and master

I think a teacher in architecture is different from a master architect. My bet is on the latter [...] who can show himself as he really is [...] and has disciples, while teachers have students, what is quite different. A few chosen disciples are always better than the crowded classrooms of our universities. (Chueca in Fernández Alba 1992, p. 60)

Chueca never stopped writing after his redemption in the post-war period, when







17



he started his successful research work combined with the architectural projects and teaching activities.

His interest on ancient towns and their evolution led him to teach 'History of town planning' at Instituto de Estudios de la Administración Local y de Estudios Políticos. His pedagogic vocation made him explain some architectural works from a synthetic perspective, as he did in his book *Historia de la arquitectura española* devoted to his master Leopoldo Torres Balbás (Chueca 2001), and in the suggestive compendia of his lessons at the Escuela de Arquitectura in Madrid, titled respectively *Historia de la arquitectura occidental* (Chueca 1974-1989) and *Breve historia del urbanismo* (Chueca 1987), whose ideas, approaches and intuitions are still inspiring.

Passionate and optimistic, a cultured entertaining talker, outstanding enthusiastic professor, Chueca was able to transmit his emotions to those of us that once were his students. He adopted Richard Neutra's reflection in his book *Bio-Realism* (1958):

Emotion derives from the Latin word *movere*, which means to move, to set something in motion. It means that emotional forces are the drivers of all that happens to us, and all that happens thanks to our effort. Everything else in life would not happen if we lacked the impulse of emotional power.

A comparative analysis between Chueca's drawings, designs and projects shows an ongoing concern to preserve historic architecture and old town centres. In this regard, his freehand analytical sketches

Lutyens (Chueca 1945) y sobre la arquitectura moderna en Brasil (Chueca 1954b), como tampoco lo fue a las vanguardias artísticas durante su etapa como Director del Museo de Arte Contemporáneo.

### El dibujante y el *flâneur*. Chueca y la fotografía

No encontrar el camino en una ciudad, no significa gran cosa. Pero perderse en una ciudad como se pierde uno en un bosque, requiere una cuidada preparación. Porque es necesario que los nombres de las calles hablen al que se pierde como el crujido de las ramas secas, y las callejas del interior de la ciudad han de reflejar las horas del día tan claramente como las laderas de una montaña. Este arte lo he aprendido tardíamente; ha hecho realidad el sueño cuyas primeras huellas fueron laberintos sobre las hojas de mi cuaderno. Walter Benjamin, *Berliner Kindheit um Neunzehnhundert* (1929) **13**

Para mí siempre ha sido un deleite, en mi modestia, coger el lápiz, empezar a dibujar y saber fundamentalmente para dónde hago esto. (Chueca en Fernández Alba 1992, p. 49)

Siguiendo la tradición de las *Misiones de Arte* fundadas en 1929 por Pablo Gutiérrez Moreno, en sus libros Chueca resumió sus experiencias de años de viajes y de pa-

seos deambulando caprichosamente por ciudades de todo el mundo "tratando de sentir esa impresión que se desprende de la realidad".

Estas visiones urbanas de *flâneur* (Chías 2002) fueron recogidas en su serie de expresivos apuntes de Nueva York (Chueca 1953b; Chueca 1953c) (Figs. 15 y 16), que acompañó con interesantes comentarios sobre la ciudad y la arquitectura modernas, para concluir que en aquellas "hay que buscar la arquitectura moderna con candil".

Aspectos pintorescos de la urbe americana: una catedral a medio embalar; una calle entoldada de hierro; primores arquitectónicos sobre los *docks*, y las vías del ferrocarril. (Chueca 1953c, p. 49)

El interés de Chueca por la fotografía es una faceta poco conocida que puso ampliamente de manifiesto durante sus viajes y muy especialmente durante su estancia en Nueva York. Las imágenes captadas por Andreas Feininger (1945) le cautivaron, y por ello las utilizó para ilustrar una de sus sesiones de crítica de arquitectura (Chueca 1953c).

Aunque la arquitectura colonial y la influencia victoriana también fueron objeto de su atención, Chueca incorporó un valor sociológi-



18



17. “Callejones de tipo medieval, muy frecuentes en las grandes ciudades norteamericanas” (1953)

18. “Chicago, la áspera ciudad tecnológica e industrial. Para que se vea a gran distancia un anuncio luminoso de cerveza se monta una torre Eiffel, entre cuyas celosías los rascacielos hacen extraña figura.” (1953)

17. “Medieval alleys frequently found in big North-American cities” (1953)

18. “Chicago, the rough technological and industrial town. To see an illuminated ads for a beer from a great distance, a Tower Eiffel is built, and through the lattice, skyscrapers seem particularly strange.” (1953)

co al puro registro urbano en las vistas del puerto y los rascacielos de Manhattan –surgiendo como “acantilados bravíos”–, captando los “absurdos contrasentidos, que parecen *made in Hollywood*”, los grandes anuncios, los “callejones de tipo medieval” (Fig. 17) que abundan en las grandes ciudades, y los “aspectos dramáticos” de Chicago, Filadelfia y Washington (Fig. 18).

Cuando vemos el desorden de la ciudad americana, estamos viendo una ciudad que se ha hecho a lo largo de los últimos ochenta años, y que sólo ha aceptado las ordenanzas por razones de salubridad, higiene o consideraciones técnicas. Todavía hay jueces que dicen no poder fallar en cuestiones estéticas, que pertenecen a la controversia de los gustos. Hoy, esta mentalidad está empezando a resquebrajarse. (Chueca 1953c, p. 47)

## El arquitecto-maestro

Creo que es muy distinto un arquitecto profesor de un arquitecto maestro. Yo apuesto por los arquitectos maestros [...] que] tienen la autonomía de ser sí mismos [...] y tienen discípulos, mientras que los profesores tienen alumnos, que es muy diferente. Es bastante distinto tener discípulos, pocos pero allegados, a tener alumnos en forma masiva como en las escuelas y en las universidades de hoy. (Chueca en Fernández Alba 1992, p. 60)

Aunque nunca dejó de escribir, una vez cumplidas las sanciones que le había impuesto la depuración en la inmediata posguerra Chueca empezó a simultanear su labor investigadora con los proyectos y la docencia.

Su interés por la ciudad y su evolución le llevó a impartir clases de Historia del Urbanismo en el Instituto de Estudios de Administración Local y de Estudios Políticos, y su vocación pedagógica le indujo a plantear algunas obras con un carácter marcadamente sintético, crítico y didáctico como son la *Historia de la arquitectura española* dedicada a su maestro Leopoldo Torres Balbás (Chueca 2001), el compendio de sus lecciones en la Escuela de Arquitectura de Madrid titulado *Historia de la arquitectura occidental* (Chueca 1974-1989) y la *Breve historia del urbanismo* (Chueca 1987), textos muy sugerentes con ideas aún vigentes.

Apasionado y optimista, conversador ameno y culto y excelente profesor, entusiasta de la arquitectura y la ciudad., era capaz de transmitir su emoción a los que fuimos sus alumnos, haciendo suyas las reflexiones de Richard Neutra expresadas en su obra

abund in his writings and manuals (Chueca 1974-1989) (Fig. 19).

An extraordinary example of his ability to move was displayed in his last master class at the Escuela de Arquitectura in Madrid. The subject was “the design process of the Monastery of El Escorial”, where Chueca remembered his master Torres Balbás and chose to “teach a lesson equal to many other he had taught” along his teaching career (Chueca 1981b). (Fig. 20)

## Coda

Along this graphic biography of Fernando Chueca Goitia, I chose to let him speak through his texts, drawings, and photographs, as I know they are still useful suggestive starting points for new research.

Personally, I have been given the opportunity to revive the experience of his lessons, his eloquence, his teaching ability, and his capacity to generate enthusiasm to those who were then his students.

Re-reading his books, his numerous public interventions, and the memories of his architectural projects, I remembered his last course at the Escuela de Arquitectura in Madrid, and the bright final master class, that I had the privilege of attending. It seemed to me as if he was still speaking, as he used to write –and even to draw– as he talked.

Many wonders in recognising through the images displayed, some architectures by Chueca that now are a part of our urban landscapes, and they did not know the author. His architecture has frequently been criticised for the lack of modernity and their



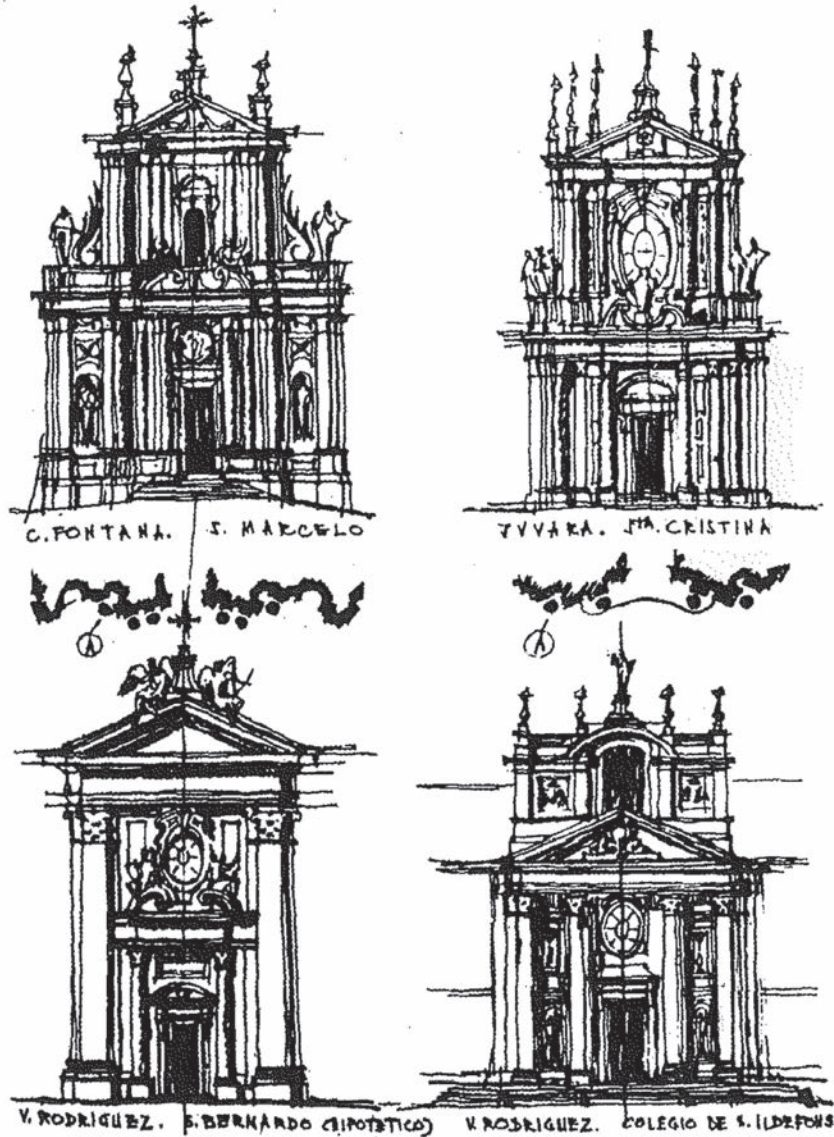
contradictions—of which Chueca was aware—, but also because of the ignorance of context and motivations that led to their formalisation. According to Jules Michelet (1926), “*Chaque époque rêve la suivante*” **13**, and Chueca conveyed to us his dream of preterite architectures and towns (Fig. 21). ■

### Notes

- 1 / First edition of 1947 only included the text of *Invariantes castizos de la arquitectura española*.
- 2 / The *Manifiesto* of 1953 was a collective work, but Chueca declared to be the only author and included this text in the second expanded edition of his *Invariantes castizos* (Chueca 1981a).
- 3 / ‘Bolsor’ appears in 16th century documents meaning key-stone.
- 4 / Excerpt of the memory published in *Revista Nacional de Arquitectura*, n.36 (1944), pp. 414-425.
- 5 / He included the study of a wooden model for a palace at Buenavista in Madrid in 1769, that belonged to the Dukes of Sueca and no longer exists.
- 6 / Carlos de Miguel was initially the co-author of *La vida y las obras del arquitecto Juan de Villanueva*, but the last version was revised and expanded by Chueca.
- 7 / They belong to the legacy Fondo Fernando Chueca at the Library of the Escuela Técnica Superior de Arquitectura in Madrid (UPM). This fund preserves the early architectural projects he made while he was a student (as a Bus station in Hellín, 1934), as well as the more recent ones or even unfinished (mainly new buildings, refurbishments and enlargements in Madrid, Zaragoza, Vizcaya, Lugo, Almería and Ceuta), until the late proposals produced shortly before the closure of the office (*Reforma de la plaza de la Villa de París* in Madrid, 1993). The set of renovation projects of monuments he made from 1953 onwards as an architect in the Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional, is particularly interesting.
- 8 / Direct experience of Fernando Chueca with Herrera’s architecture in Valladolid and the Monastery of San Lorenzo de El Escorial fostered the election of the topic for his last master class at the Escuela de Madrid.
- 9 / The model was intended to be at the Museo Nacional de Arquitectura, but it is now at the Escuela Técnica Superior de Arquitectura (UPM).
- 10 / Published in *Revista Nacional de Arquitectura*, n.23 (1943), pp. 374-380, together with other awarded projects.
- 11 / Plans are preserved in Legado Lorente Junquera, Fundación COAM.
- 12 / Translation by the author.
- 13 / “Each time dreams the following”. Translation by the author.

### References

- AA.VV., 1953. *Manifiesto de la Alhambra*. Madrid: Dirección General de Arquitectura.
- AA.VV., 1954a. Defensa del ladrillo. Sesión de crítica de arquitectura celebrada en Madrid el mes de abril. *Revista Nacional de Arquitectura*, n.150, pp. 19-32.
- AA.VV., 1954b. Arquitectura en el Brasil. *Revista Nacional de Arquitectura*, n.156, pp. 34-48.
- AA.VV., 1955. Rascacielos en España. Sesiones de crítica de arquitectura. *Revista Nacional de Arquitectura*, n.158, pp. 29-44.
- AA.VV., 1956. Crítica de las Sesiones de crítica de arquitectura. *Revista Nacional de Arquitectura*, n.176, pp. 71-83.
- AROCA, R., 2004. In Memoriam. *Revista Arquitectura*, n.338, p. 2.



19

### Realismo biológico. Un nuevo renacimiento humanístico en arquitectura (1958):

Emoción proviene de la palabra latina *movere*, que significa mover, poner algo en movimiento. Significa que las fuerzas emotivas son las impulsoras de todo lo que nos sucede y de todo lo que sucede por nuestro esfuerzo. Todo lo demás de la vida no sucedería si careciéramos de ese impulso del poder emotivo.

El análisis comparativo de los documentos gráficos que pudimos constatar en sus proyectos de intervención en el patrimonio construido fue una constante en sus investigaciones sobre la arquitectura y la ciudad históricas, como demuestran los croquis didácticos realizados a mano alzada que con

una intención analítica abundan en sus escritos y manuales (Chueca 1974-1989) (Fig. 19).

Magnífico ejemplo de su capacidad de emocionar fue la última lección que impartió en la Escuela, que versó sobre “el proceso proyectivo del Monasterio del Escorial”, y en la que tras recordar a su maestro Torres Balbás prefirió dar “una clase más, una clase como las muchas que he dado” (Chueca 1981b). (Fig. 20)

### Coda

A lo largo de esta biografía gráfica de Fernando Chueca Goitia he optado por dejarle hablar a través de sus textos, de sus dibujos y de sus fotografías, conscientes de que aún



19. Estudio de alzados barrocos (1987)  
 20. Serie sobre el proceso proyectivo del Monasterio del Escorial (1981): izquierda, “El Monasterio reducido al esquema tradicional”; en el centro, “El Monasterio completado, sin cerrar el atrio del templo”; derecha, “Solución definitiva”

19. Graphic analysis of Baroque façades (1987)  
 20. A series on the design process of the Monastery of El Escorial (1981). Left, “The Monastery reduced to the traditional schema”. Center: “The Monastery completed, without closing the atrium of the Basilica”. Right: “Ultimate solution”

constituyen puntos de partida para nuevas investigaciones. Personalmente he tenido la oportunidad de revivir la experiencia de sus clases, su elocuencia, su gran capacidad didáctica y su habilidad para entusiasmar a quienes entonces éramos sus alumnos.

Releyendo sus libros, sus numerosas intervenciones y las memorias de sus proyectos, he recordado su último curso en la Escuela de Arquitectura de Madrid y su lección magistral sobre El Escorial, a las que tuve el privilegio de asistir. Es como si aún le escuchara hablar, pues Chueca escribía –y me atrevería a decir que dibujaba– como hablaba.

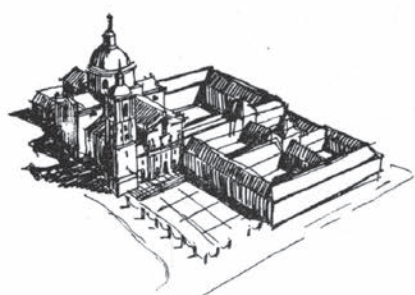
Muchos se sorprenderán al reconocer en las imágenes arquitecturas de Chueca que hoy forman parte de nuestro paisaje urbano y cuya autoría desconocían. Han sido muchas veces criticadas por su falta de modernidad y sus contradicciones –de las que el propio Chueca era consciente–, pero también como consecuencia del desconocimiento del contexto y de las motivaciones que llevaron a su formalización.

En palabras de Jules Michelet (1926), “*Chaque époque rêve la suivante*” 14, y Chueca nos transmitió el sueño de arquitecturas y ciudades pretéritas y futuras (Fig. 21). ■

#### Notas

- 1 / La primera edición, de 1947, sólo contenía el texto de los *Invariantes castizos de la arquitectura española*.
- 2 / Los *invariantes de la Arquitectura Hispanoamericana* fueron publicados en la Revista de Occidente no. 38, mayo de 1966.
- 3 / El *Manifiesto* de 1953 fue una obra colectiva, pero Chueca se declaró autor del texto y lo incluyó en la segunda edición ampliada de sus *Invariantes castizos* (Chueca 1981a).
- 4 / Borsor figura en documentos del siglo XVI como equivalente de la palabra dovela.
- 5 / Extracto de la Memoria publicado en la *Revista Nacional de Arquitectura*, n.36 (1944), pp. 414-425.
- 6 / Incluyó el estudio de un modelo de madera de un palacio madrileño del XVIII en Buenavista en 1769 que era propiedad de los duques de Sueca, hoy desaparecido.
- 7 / Inicialmente Carlos de Miguel fue coautor de *La vida y las obras del arquitecto Juan de Villanueva*, pero la versión definitiva fue revisada y ampliada por Chueca.
- 8 / Forman parte del Fondo Fernando Chueca en la Biblioteca de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid (UPM). En este fondo se conservan desde los proyectos tempranos que hizo siendo estudiante en la calle de los Estudios (como la Estación de autobuses en Hellín, 1934), los más recientes incluso sin terminar o ejecutar (esencialmente obras de nueva planta, reformas y ampliaciones en Madrid, Zaragoza, Vizcaya, Lugo, Almería y Ceuta), hasta las propuestas muy poco anteriores al cierre del estudio (*Reforma de la plaza de la Villa de París* en Madrid, 1993). Destaca también el conjunto de restauraciones de monumentos realizados desde 1953 como arquitecto de la Zona 3ª en el Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional, actuando primero como Arquitecto Auxiliar, luego como Arquitecto Jefe, y entre 1974 y 1978 como Arquitecto Jefe del Servicio de Monumentos y Conjuntos de la Comisaría Nacional del Patrimonio Artístico.
- 9 / El contacto directo de Fernando Chueca con la obra de Juan de Herrera en Valladolid y en el Monasterio de San Lorenzo de El Escorial propició que éste fuera el tema de su última lección magistral en la Escuela de Madrid.
- 10 / La maqueta realizada se destinó en un primer momento al Museo Nacional de Arquitectura, y hoy se custodia en la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de la UPM.
- 11 / Publicado junto a los otros proyectos galardonados en la *Revista Nacional de Arquitectura*, n.23 (1943), pp. 374-380.

- BALDELLOU, M.A., 1996. Chueca y el Prado. El Prado de Chueca. Entrevista. *Revista Arquitectura*, n.308, pp. 97-101.
- CHÍAS, P., 2002. Paseos por Berlín. *Revista EGA*, n.7, pp. 60-67.
- CHUECA, F., 1942. Ventura Rodríguez y la escuela barroca romana. *Archivo Español de Arte*, n.52, pp. 185-210.
- CHUECA, F., 1943a. Los arquitectos neoclásicos y sus ideas estéticas. *Revista de Ideas Estéticas*, n.2, pp. 19-50.
- CHUECA, F., 1943b. Dibujos de Ventura Rodríguez para el Santuario de Nuestra Señora de Covadonga. *Archivo Español de Arte*, n.56, pp. 61-87.
- CHUECA, F., 1945. Sir Edwin Lutyens. *Revista de Ideas Estéticas*, n.9, pp. 43-64.
- CHUECA, F., 1948. Don Juan de Villanueva (1739-1811). *Revista Nacional de Arquitectura*, n.314, pp. 314-316.
- CHUECA, F., 1949. Don Juan Miguel de Inclán Valdés (1774-1852). *Revista Nacional de Arquitectura*, n.87, pp. 137-140.
- CHUECA, F., 1951. *El semblante de Madrid*. Madrid: Revista de Occidente.
- CHUECA, F., 1952. La Alhambra y nosotros. *Boletín de Información de la Dirección General de Arquitectura*, diciembre, pp. 10-13.
- CHUECA, F., 1953a. Arquitectura del siglo XVI. *Ars Hispaniae*, vol. XI. Madrid: Ed. Plus Ultra.
- CHUECA, F., 1953b. *Nueva York. Forma y sociedad*. Madrid: IEAL.
- CHUECA, F., 1953c. Experiencias arquitectónicas de un viaje a Norteamérica. *Revista Nacional de Arquitectura*, n.135, pp. 38-50.
- CHUECA, F., 1954a. *Andrés de Vandelvira*, arquitecto. Madrid: CSIC.
- CHUECA, F., 1954b. La arquitectura moderna y el Brasil. *Goya*, n.3, pp. 150-155.
- CHUECA, F., 1958a. *Madrid y Sitios Reales*. Barcelona: Seix Barral.
- CHUECA, F., 1958b. La Fundación Lázaro Galdiano. *Revista Nacional de Arquitectura*, n.202, pp. 15-20.
- CHUECA, F., 1962. Ideas sobre el Cuartel del Conde Duque. *Revista Arquitectura*, n.47, pp. 41-43.
- CHUECA, F., 1966. *Casas Reales en monasterios y conventos españoles*. Discurso de ingreso en la Real Academia de la Historia el día 13 de noviembre. Madrid: Real Academia de la Historia.
- CHUECA, F., 1973. *Varia Neoclásica*. Discurso de ingreso en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando el día 24 de junio. Madrid: Real Academia de





Para Salvador al pie de un árbol de una casa  
cena magnífica pero improvisada le debo  
unos momentos de alegría y evocación



21

- Bellas Artes de San Fernando.
- CHUECA, F., 1974a. *La Catedral de Valladolid*. Madrid: CSIC.
- CHUECA, F., 1974b. *Madrid, ciudad con vocación de capital*. Santiago de Compostela: Ed. Pico Sacro.
- CHUECA, F., 1974-1989. *Historia de la arquitectura occidental*, 11 vols. Madrid: Dossat.
- CHUECA, F., 1977. *La destrucción del legado urbanístico español*. Madrid: Espasa-Calpe.
- CHUECA, F., 1981a. *Invariantes castizos de la arquitectura española. Invariantes de la arquitectura hispanoamericana. Manifiesto de la Alhambra*. Madrid: Dossat.
- CHUECA, F., 1981b. El proceso proyectivo del Monasterio del Escorial. Última lección del profesor Fernando Chueca Goitia en la Escuela de Arquitectura de Madrid. *Arquitectura*, n.231, pp. 46-53.
- CHUECA, F., 1986a. *El Escorial, piedra profética*. Madrid: Instituto de España.
- CHUECA, F., 1986b. A la busca del tiempo perdido. *Arquitectura*, n.262, pp. 69-71.
- CHUECA, F., 1987. *Breve historia del urbanismo*. Madrid: Alianza.
- CHUECA, F., 1993. *La arquitectura, placer del espíritu. Ensayo de sociología estética*. Ávila: Fundación Cultural Santa Teresa.
- CHUECA, F., 1995. Reflexiones sobre la arquitectura pública de Madrid. *Revista Urbanismo*, n.24, pp. 82-89.
- CHUECA, F., 1996. *Retazos de una vida. Recuerdos de la guerra*. Madrid: Dossat.
- CHUECA, F., 1999. *Madrid, pieza clave de España*. Madrid: Real Academia de la Historia.
- CHUECA, F., 2001. *Historia de la arquitectura española*, 2 vols. Madrid: Fundación Cultural Santa Teresa, COAM.
- CHUECA, F. and DE MIGUEL C., 1935. *Modelo de un palacio en Buenavista*. Ventura Rodríguez. Madrid: Ed. Plutarco.

- 12 / Los planos se custodian en los fondos del Legado Lorente Junquera, Fundación COAM.
- 13 / Traducción de la autora.
- 14 / “Cada época sueña la siguiente.” Traducción de la autora.

#### Referencias

- AA.VV., 1953. *Manifiesto de la Alhambra*. Madrid: Dirección General de Arquitectura.
- AA.VV., 1954a. Defensa del ladrillo. Sesión de crítica de arquitectura celebrada en Madrid el mes de abril. *Revista Nacional de Arquitectura*, n.150, pp. 19-32.
- AA.VV., 1954b. Arquitectura en el Brasil. *Revista Nacional de Arquitectura*, n.156, pp. 34-48.
- AA.VV., 1955. Rascacielos en España. Sesiones de crítica de arquitectura. *Revista Nacional de Arquitectura*, n.158, pp. 29-44.
- AA.VV., 1956. Crítica de las Sesiones de crítica de arquitectura. *Revista Nacional de Arquitectura*, n.176, pp. 71-83.
- AROCA, R., 2004. In Memoriam. *Revista Arquitectura*, n.338, p. 2.
- BALDELLOU, M.A., 1996. Chueca y el Prado. El Prado de Chueca. Entrevista. *Revista Arquitectura*, n.308, pp. 97-101.
- CHÍAS, P., 2002. Paseos por Berlín. *Revista EGA*, n.7, pp. 60-67.
- CHUECA, F., 1942. Ventura Rodríguez y la escuela barroca romana. *Archivo Español de Arte*, n.52, pp. 185-210.
- CHUECA, F., 1943a. Los arquitectos neoclásicos y sus ideas estéticas. *Revista de Ideas Estéticas*, n.2, pp. 19-50.
- CHUECA, F., 1943b. Dibujos de Ventura Rodríguez para el Santuario de Nuestra Se-

- ñora de Covadonga. *Archivo Español de Arte*, n.56, pp. 61-87.
- CHUECA, F., 1945. Sir Edwin Lutyens. *Revista de Ideas Estéticas*, n.9, pp. 43-64.
- CHUECA, F., 1948. Don Juan de Villanueva (1739-1811). *Revista Nacional de Arquitectura*, n.314, pp. 314-316.
- CHUECA, F., 1949. Don Juan Miguel de Inclán Valdés (1774-1852). *Revista Nacional de Arquitectura*, n.87, pp. 137-140.
- CHUECA, F., 1951. *El semblante de Madrid*. Madrid: Revista de Occidente.
- CHUECA, F., 1952. La Alhambra y nosotros. *Boletín de Información de la Dirección General de Arquitectura*, diciembre, pp. 10-13.
- CHUECA, F., 1953a. Arquitectura del siglo XVI. *Ars Hispaniae*, vol. XI. Madrid: Ed. Plus Ultra.
- CHUECA, F., 1953b. *Nueva York. Forma y sociedad*. Madrid: IEAL.
- CHUECA, F., 1953c. Experiencias arquitectónicas de un viaje a Norteamérica. *Revista Nacional de Arquitectura*, n.135, pp. 38-50.
- CHUECA, F., 1954a. *Andrés de Vandelhira*, arquitecto. Madrid: CSIC.
- CHUECA, F., 1954b. La arquitectura moderna y el Brasil. *Goya*, n.3, pp. 150-155.
- CHUECA, F., 1958a. *Madrid y Sitios Reales*. Barcelona: Seix Barral.
- CHUECA, F., 1958b. La Fundación Lázaro Galdiano. *Revista Nacional de Arquitectura*, n.202, pp. 15-20.
- CHUECA, F., 1962. Ideas sobre el Cuartel del Conde Duque. *Revista Arquitectura*, n.47, pp. 41-43.



## 21 Perfil de Madrid (s.f.)

## 21. Madrid skyline (s.f.)

- CHUECA, F., 1966. *Casas Reales en monasterios y conventos españoles*. Discurso de ingreso en la Real Academia de la Historia el día 13 de noviembre. Madrid: Real Academia de la Historia.
- CHUECA, F., 1973. *Varia Neoclásica*. Discurso de ingreso en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando el día 24 de junio. Madrid: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.
- CHUECA, F., 1974a. *La Catedral de Valladolid*. Madrid: CSIC.
- CHUECA, F., 1974b. *Madrid, ciudad con vocación de capital*. Santiago de Compostela: Ed. Pico Sacro.
- CHUECA, F., 1974-1989. *Historia de la arquitectura occidental*, 11 vols. Madrid: Dossat.
- CHUECA, F., 1977. *La destrucción del legado urbanístico español*. Madrid: Espasa-Calpe.
- CHUECA, F., 1981a. *Invariantes castizos de la arquitectura española. Invariantes de la arquitectura hispanoamericana. Manifiesto de la Alhambra*. Madrid: Dossat.
- CHUECA, F., 1981b. El proceso proyectivo del Monasterio del Escorial. Última lección del profesor Fernando Chueca Goitia en la Escuela de Arquitectura de Madrid. *Arquitectura*, n.231, pp. 46-53.
- CHUECA, F., 1986a. *El Escorial, piedra profética*. Madrid: Instituto de España.
- CHUECA, F., 1986b. A la busca del tiempo perdido. *Arquitectura*, n.262, pp. 69-71.
- CHUECA, F., 1987. *Breve historia del urbanismo*. Madrid: Alianza.
- CHUECA, F., 1993. *La arquitectura, placer del espíritu. Ensayo de sociología estética*. Ávila: Fundación Cultural Santa Teresa.
- CHUECA, F., 1995. Reflexiones sobre la arquitectura pública de Madrid. *Revista Urbanismo*, n.24, pp. 82-89.
- CHUECA, F., 1996. *Retazos de una vida. Recuerdos de la guerra*. Madrid: Dossat.
- CHUECA, F., 1999. *Madrid, pieza clave de España*. Madrid: Real Academia de la Historia.
- CHUECA, F., 2001. *Historia de la arquitectura española*, 2 vols. Madrid: Fundación Cultural Santa Teresa, COAM.
- CHUECA, F. y DE MIGUEL C., 1935. *Modelo de un palacio en Buenavista. Ventura Rodríguez*. Madrid: Ed. Plutarco.
- CHUECA, F. y DE MIGUEL C., 1949. *La vida y las obras del arquitecto Juan de Villanueva. Estudio biográfico-artístico presentado [...] al certamen promovido por la Real Academia de San Fernando para conmemorar el centenario de Villanueva en 1939*. Madrid: Gráficas Carlos-Jaime.
- CHUECA, F. y LORENTE, L., 1956. Ampliación del Museo del Prado. *Revista Nacional de Arquitectura*, n.178, pp. 17-19.
- CHUECA, F. y SIMÓN, J., 1944. Ventura Rodríguez en los Estudios Reales de Madrid: un proyecto notable de biblioteca pública. *Archivo Español de Arte*, n.64, pp. 245-263.
- ENCINA, J. de la, 1982. *Fernando Chueca Goitia. Su obra teórica entre 1947 y 1960*. México: Universidad Nacional Autónoma.
- FEININGER, A., 1945. *New York*. New York: Ziff Davis.
- FERNÁNDEZ ALBA, A., 1992. Conversaciones con Fernando Chueca Goitia. En AA.VV. *Fernando Chueca Goitia: un arquitecto en la cultura española*. Madrid: Fundación Antonio Camuñas, pp. 27-61.
- GARCÍA GUTIÉRREZ-MOSTEIRO, J., 2002. Chueca Goitia y la historia de la arquitectura española. *Menhir*, no. 7, pp. 70-77.
- LAFUENTE FERRARI, E., 1942-1943. La catedral de Valladolid y el concurso para su terminación. *Boletín de Estudios de Arte y Arqueología*, t. IX, pp. 107-119.
- LAFUENTE FERRARI, E., 1945. La solución arquitectónica de la catedral de la Almdena. *Arte Español*, primer trimestre de 1945, pp. 8-22.
- MARIÁS, F., 1992. Semblanza de Fernando Chueca. En AA.VV. *Fernando Chueca Goitia: un arquitecto en la cultura española*. Madrid: Fundación Antonio Camuñas, pp. 18-26.
- MARTÍNEZ GONZÁLEZ, J., 2016. El Manifiesto de Fernando Chueca Goitia. Algunas consideraciones en torno a la autoría del Manifiesto de la Alhambra. *Archivo Español de Arte*, no. 89(355), pp. 281-198. Doi: 10.3989/aearte.2016.19
- MICHELET, J., 1926. Avenir!, Avenir! *Europe*, n.73, 15 de enero.
- NAVASCUÉS, P., 1992. Arquitectura e historia en la obra de Fernando Chueca. En AA.VV. *Fernando Chueca Goitia: un arquitecto en la cultura española*. Madrid: Fundación Antonio Camuñas, pp. 63-121.
- NAVASCUÉS, P., 2012. El legado del arquitecto. Los archivos de arquitectura de la ETSAM, UPM. Fondos: Fernando Chueca Goitia. *Textos dispersos*, n.5, pp. 26-37.
- NEUTRA, R., 1958. *Realismo biológico. Un nuevo Renacimiento humanístico en arquitectura*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- PÉREZ ESCOLANO, V., 2014. La arquitectura española del segundo franquismo y el Boletín de la Dirección General de Arquitectura (1946-1957). *Ra. Revista de Arquitectura*, no. 16, pp. 25-40.
- SIDRO, C., SUBIRANA, J. y CHUECA, F., 1943. Concurso Nacional de Arquitectura año 1942, Solución del cruce de la Catedral de Valladolid y urbanización del espacio que la rodea. Segundo premio. *Revista Nacional de Arquitectura*, n.23, pp. 374-380.
- TORRES BALBÁS, L. y CHUECA, F., 1951. *Planos de ciudades iberoamericanas y filipinas existentes en el Archivo de Indias*, 2 vols. Madrid: Instituto de Estudios de Administración Local.
- CHUECA, F. and DE MIGUEL, C., 1949. *La vida y las obras del arquitecto Juan de Villanueva. Estudio biográfico-artístico presentado [...] al certamen promovido por la Real Academia de San Fernando para conmemorar el centenario de Villanueva en 1939*. Madrid: Gráficas Carlos-Jaime.
- CHUECA, F. and LORENTE, L., 1956. Ampliación del Museo del Prado. *Revista Nacional de Arquitectura*, n.178, pp. 17-19.
- CHUECA, F. and SIMÓN, J., 1944. Ventura Rodríguez en los Estudios Reales de Madrid: un proyecto notable de biblioteca pública. *Archivo Español de Arte*, n.64, pp. 245-263.
- ENCINA, J. DE LA, 1982. *Fernando Chueca Goitia. Su obra teórica entre 1947 y 1960*. México: Universidad Nacional Autónoma.
- FEININGER, A., 1945. *New York*. New York: Ziff Davis.
- FERNÁNDEZ ALBA, A., 1992. Conversaciones con Fernando Chueca Goitia. En AA.VV. *Fernando Chueca Goitia: un arquitecto en la cultura española*. Madrid: Fundación Antonio Camuñas, pp. 27-61.
- GARCÍA GUTIÉRREZ-MOSTEIRO, J., 2002. Chueca Goitia y la historia de la arquitectura española. *Menhir*, no. 7, pp. 70-77.
- LAFUENTE FERRARI, E., 1942-1943. La catedral de Valladolid y el concurso para su terminación. *Boletín de Estudios de Arte y Arqueología*, t. IX, pp. 107-119.
- LAFUENTE FERRARI, E., 1945. La solución arquitectónica de la catedral de la Almdena. *Arte Español*, primer trimestre de 1945, pp. 8-22.
- MARIÁS, F., 1992. Semblanza de Fernando Chueca. En AA.VV. *Fernando Chueca Goitia: un arquitecto en la cultura española*. Madrid: Fundación Antonio Camuñas, pp. 18-26.
- MARTÍNEZ GONZÁLEZ, J., 2016. El Manifiesto de Fernando Chueca Goitia. Algunas consideraciones en torno a la autoría del Manifiesto de la Alhambra. *Archivo Español de Arte*, no. 89(355), pp. 281-198. Doi: 10.3989/aearte.2016.19
- MICHELET, J., 1926. Avenir!, Avenir! *Europe*, n.73, 15 de enero.
- NAVASCUÉS, P., 1992. Arquitectura e historia en la obra de Fernando Chueca. En AA.VV. *Fernando Chueca Goitia: un arquitecto en la cultura española*. Madrid: Fundación Antonio Camuñas, pp. 63-121.
- NAVASCUÉS, P., 2012. El legado del arquitecto. Los archivos de arquitectura de la ETSAM, UPM. Fondos: Fernando Chueca Goitia. *Textos dispersos*, n.5, pp. 26-37.
- NEUTRA, R., 1958. *Realismo biológico. Un nuevo Renacimiento humanístico en arquitectura*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- PÉREZ ESCOLANO, V., 2014. La arquitectura española del segundo franquismo y el Boletín de la Dirección General de Arquitectura (1946-1957). *Ra. Revista de Arquitectura*, no. 16, pp. 25-40.
- SIDRO, C., SUBIRANA, J. and CHUECA, F., 1943. Concurso Nacional de Arquitectura año 1942, Solución del cruce de la Catedral de Valladolid y urbanización del espacio que la rodea. Segundo premio. *Revista Nacional de Arquitectura*, n.23, pp. 374-380.
- TORRES BALBÁS, L. and CHUECA, F., 1951. *Planos de ciudades iberoamericanas y filipinas existentes en el Archivo de Indias*, 2 vols. Madrid: Instituto de Estudios de Administración Local.