

UNIVERSIDAD POLITÉCNICA DE MADRID  
Departamento de Composición Arquitectónica  
Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid  
Programa de Doctorado en Análisis, Teoría e Historia de la arquitectura

APRENDIENDO DE UNA ARQUITECTURA ANÓNIMA.  
Influencias y relaciones en la arquitectura española contemporánea:  
El INC en Extremadura

TESIS DOCTORAL

Autor:  
JOSÉ ANTONIO FLORES SOTO, arquitecto

Director:  
JOSÉ LUIS GARCÍA GRINDA, Doctor arquitecto

Año:  
2013





Tribunal nombrado por el Magfco. y Excmo. Sr. Rector de la Universidad  
Politécnica de Madrid, el día de de 20 .

Presidente:

Vocal:

Vocal:

Vocal:

Secretario:

Suplente:

Suplente:

Realizado el acto de defensa y lectura de la Tesis el día de de 20 .  
en la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid.

Calificación:.....

EL PRESIDENTE

LOS VOCALES

EL SECRETARIO





Esta tesis ha sido posible gracias a la Universidad Politécnica de Madrid, a través de su *Programa de Formación de Personal Investigador*, al cual he estado adscrito durante los últimos tres años y medio, asignado al Departamento de Composición Arquitectónica de la ETS de Arquitectura, bajo la tutela del profesor José Luis García Grinda.

También, gracias al Ministerio de Asuntos Exteriores del Gobierno de España, a través de la Agencia Española para la Cooperación Internacional y el Desarrollo (MAE-AECID), mediante una de *Beca de Ampliación de Estudios Artísticos* –la de Arquitectura– en la *Real Academia de España en Roma* durante el curso 2009-2010.

Sean estas primeras palabras para dar cumplimiento a la obligación que tengo contraída con ambas Instituciones por el patrocinio dispensado, cuyo fruto principal este documento. Acompañe a esta obligada mención mi sincero agradecimiento; sin su apoyo esta tesis no sería lo que es ahora o lo habría sido en un tiempo bien distinto.

Después de estas ineludibles palabras, como una enseñanza que recibí de mi abuela Asunción fue la de que un hombre de bien se distingue por su capacidad de reconocer lo bueno que ha recibido y agradecerlo, quiero expresar públicamente mi agradecimiento a quienes en estos años me han apoyado, animado, incluso soportado en esta dedicación mía a la investigación.

En particular agradezco sinceramente:

al profesor Alberto Campo Baeza, incitador de que comenzase los estudios de doctorado en esta Escuela de Madrid,

al profesor José Luis García Grinda, tutor de la investigación durante mi etapa de *Investigador en Formación* y director de esta tesis a la par que amigo, que pacientemente ha escuchado y leído todo lo que he tenido que contarle en estos largos y complejos años y no siempre de la tesis,

a los profesores Ana Esteban Maluenda y Jorge Sainz Avia, sin cuya ayuda y valiosos consejos no habría sido capaz de maquetar esta tesis como la he maquetado, y por su amistad,

a la profesora Helena Iglesias, porque he aprendido de ella, tanto en sus clases –dentro y fuera de la Escuela– como en sus charlas de despacho, más de lo que ella pueda siquiera llegar a sospechar, incluida la pasión faulkneriana y la incitación a la música que me han ayudado no poco en mis horas libres a sobrellevar mi faceta investigadora,

a los profesores Manuel Blanco, Roberto Osuna, Manuel de Prada y María Teresa Valcarce, y nuevamente al profesor Jorge Sainz, que me permitieron acompañarles en sus respectivas asignaturas como asiduo ayudante, dándome la posibilidad de cursar selectivamente otra vez la carrera a su lado, por todo lo que de ellos he aprendido en sus clases, que ha sido mucho,

a los profesores Carlos Aguilar y Javier Madera por sus continuos ánimos, cercanía y generosidad; también, a Juan Bordes, Encarnación Casas, Rafael García, Paz Gutiérrez, Milla Hernández y Lilia Maure.

a los profesores Miguel Ángel Baldellou, Manuel Blanco y Fernando Vela por sus sabios consejos para esta tesis,

a JM, por leer con paciencia infinita en la lejanía todas las palabras con las que se escribe una vida y por trabajar conmigo para que las coincidencias aparentemente inexplicables tengan finalmente alguna explicación,

a Javier Vela –el mejor poeta de esta mi generación–, por su generosidad, así como sus certeras palabras, de lo mejor que he leído en mi tarea de impenitente lector en todos los ratos libres de ‘investigador en formación’,

a AC, JDN, NdH, PR y RTT, porque su presencia ausente en estos años de silencio me ha enseñado que los mitos son necesarios para no perder el juicio, aunque tal vez sean los mitos mismos la causa por la que uno pierde el juicio finalmente..., qué lío,

al personal de la Biblioteca de la ETSAM, por su inestimable ayuda en mis pesquisas en sus magníficos fondos bibliográficos,

al personal de la Biblioteca Nacional, en particular al de la sala de prensa y revistas en papel, por asesorarme en mis búsquedas de información y por guardarme siempre el pupitre 12; también a los lebreles de la casa, por el celo escrupuloso con que guardan su acceso después de la salida del Ptolomeo en fascículos,

a Antonio Bernabé, del Ministerio de Agricultura, por su amabilidad y por facilitarme el acceso a los fondos documentales del INC custodiados en el archivo del Ministerio,

a José Luis Mosquera Müller y al cuerpo de archiveros de la Consejería de Agricultura de la Junta de Extremadura, por su celo en la custodia de la parte de los fondos documentales del INC que les corresponde guardar,

a la Fundación Alejandro de la Sota, por abrirme gentilmente sus puertas y facilitarme el acceso a su fondo documental,

a las bibliotecarias de la Biblioteca Regional de Madrid Joaquín Leguina, por su buen hacer y dedicación, porque cuando uno se encuentra con alguien que cumple bien su trabajo –más allá incluso de lo que se le puede exigir por ocupar un puesto en la función pública– se da realmente cuenta del valor que tiene el trabajo bien hecho,

a los arquitectos Carlos Sobrini, Miguel Herrero, Genaro Alas y Antonio Fernández Alba, que tan amablemente se prestaron a hablar conmigo de su experiencia de juventud en el INC,

a los profesores Valerio Palmieri, Rosalia Vittorini, Luca Montuori y Giorgio Muratore, que tan gentilmente me asesoraron en mi búsqueda de información sobre la *bonifica integrale* durante mi estancia en la Academia de España en Roma,

a la Biblioteca de la Academia Americana de Roma, por su magnífica organización, ejemplo de orden y rigor en una ciudad por lo demás caótica,

al bibliotecario de la Fundación Marco Besso, por cumplir con puntual firmeza su papel de lebrél romano junto a la curia ‘gatuna’ de Pompeyo,

a Mari Ángeles, de la Subdirección de Doctorado de la ETSAM, por ayudarme, con su habitual diligencia, en el jaleo burocrático de esta tesis,

a Isabel y Mara, del Museo Nacional del Prado, por lo que he aprendido de ellas yendo incansablemente cada domingo a sus clases,

a Juan Valero, porque hay cosas en esta vida que no tienen explicación y sin embargo suceden y las debe uno guardar en su memoria para siempre

y finalmente, a mi familia de Cáceres y Almería, que con absoluta resignación ha aceptado mi desaparición casi completa de escena y mi entrega a esta tarea investigadora; también, a mi familia de Madrid, por su cercanía, en particular a mi tía Mercedes, con la que tantos buenos ratos he pasado hablando, en estos años, *de todo lo visible y lo invisible*.

# Índice

## APRENDIENDO DE UNA ARQUITECTURA ANÓNIMA

### Influencias y relaciones en la arquitectura española contemporánea: El INC en Extremadura

Resumen	7
Abstract	9
Introducción	11

#### PARTE I LO POPULAR EN LA ARQUITECTURA ESPAÑOLA CONTEMPORÁNEA

1. Aprendiendo de una arquitectura anónima	31
2. La cuestión nacional	41
Casticismo y búsqueda de la identidad nacional	43
Viaje al interior de la patria	48
La mirada del otro	68
3. Los arquitectos en la cuestión nacional	81
Los arquitectos en la Academia de Bellas Artes de San Fernando	83
Casticismo y reivindicación de la tradición española	89
Contra una arquitectura de pandereta	122
Vocación social de la arquitectura española de los años de preguerra	159
La arquitectura popular en las revistas del primer tercio del siglo XX	246
4. Una tradición impuesta	265
Apoteosis del casticismo al término de la guerra	266
El regionalismo tipológico en la Reconstrucción Nacional	291
Construyendo una España popular	312
5. Hacia una moderna arquitectura española	363
Cambio generacional en la arquitectura de colonización	374
La arquitectura popular como patrimonio	433

#### PARTE II LOS PUEBLOS DE COLONIZACIÓN DE POSGUERRA

6. El INC y la utopía agrarista del franquismo	441
7. Modelo de ocupación territorial del INC	449
El sistema polinuclear de ocupación del territorio del INC	458
Modelo de ocupación del territorio de la bonifica italiana	475
El pueblo de colonización como asentamiento concentrado	486
8. Modelos urbanos del INC	513
El pueblo del INC y la tradición latina	514
Morfología de la estructura urbana en los pueblos del INC	531
Morfogénesis en la trama urbana de los pueblos del INC	594
Esquemas de trazas en los pueblos del INC	632
9. Escenas urbanas en los pueblos de Colonización	665
La plaza como materialización del concepto de centro cívico	669
La calle como escena urbana	719
10. Arquitectura de Colonización	767
Arquitectura representativa	768
Arquitectura doméstica	848

Conclusiones	887
Fuentes documentales	899
Bibliografía	901

#### APÉNDICE DOCUMENTAL



## Resumen

Esta tesis aborda el estudio de la una parte de la arquitectura española del pasado reciente aparentemente sin trascendencia y compleja como la época de la que fue fruto: la de colonización del campo español de posguerra. Lo hace para profundizar en la labor poco conocida de unos arquitectos que al terminar sus estudios e incorporarse al ámbito profesional se dieron de bruce con una compleja realidad nacional, abocados a un campo donde quizás no habían imaginado trabajar: el mundo rural.

De cómo se enfrentaron estos arquitectos, referencias luego en la modernización de la arquitectura española de la segunda mitad del siglo XX –A. de la Sota, J.L. Fernández del Amo, J.A. Corrales, A. Fernández Alba, L. y A. Vázquez de Castro, entre otros–, a la cuestión anodina de hacer arquitectura para el campo, trata este estudio. Un estudio que desmenuza analíticamente su manera de hacer en los pueblos que proyectaron y construyeron para el Instituto Nacional de Colonización durante las décadas de 1950 y 1960.

Se analizan pormenorizadamente las cerca de 75 intervenciones que en el territorio de Extremadura transformaron radicalmente el paisaje rural tal y como se conocía hasta el momento; pasando el análisis progresivamente por las escalas territorial, urbana y del objeto arquitectónico.

Hacer arquitectura para el mundo rural supone esforzarse por comprender un lugar y un individuo que no son en los que usualmente se piensa en las Escuelas de Arquitectura. En este proceso es inevitable la referencia a la arquitectura popular, dado el contexto; a sus apariencias y modos de hacer, a sus materiales y técnicas constructivas y, cómo no, a las referencias sentimentales que tiene tras de sí. Por eso se analiza la arquitectura del INC desde la óptica de la referencia a lo popular en los distintos arquitectos; tratando de aclarar las diversas maneras de entender lugar e individuo a través de la referencia a los modos de vida y al hacer artesanal, en un momento complejo en que además la intención del Estado que patrocinó la obra era regenerar un campo y sus gentes donde veía residir el genuino ‘espíritu nacional’.

Pero la tesis no sólo es un análisis de la arquitectura del INC en cuanto tal fenómeno; es una búsqueda de relaciones entre la arquitectura popular y la arquitectura ‘cultiva’ española durante el franquismo. Trata de aclarar por qué la arquitectura de los pueblos del INC parece lo quiere ser; es decir, arquitectura de pueblo. Por lo cual se hace una incursión extensa en el primer tercio del siglo XX buscando entre la arquitectura que hacían los arquitectos y entre sus discursos las líneas de consideración de lo popular que luego se retomaron en la posguerra.

En esta búsqueda también se profundiza en la comparación con fenómenos similares previos nacionales e internacionales: la colonización carolina, las propuestas colonizadoras de la segunda república y la *bonifica fascista*.

Con todo ello se trata de ofrecer una visión complementaria al fenómeno de la arquitectura de colonización española de posguerra novedoso en la bibliografía específica, por lo general más interesada en buscar otro tipo de relaciones, obviando casi siempre la bien importante relación con lo popular en esta arquitectura.



## Abstract

This doctoral thesis focuses on the study of some of the Spanish architecture of the recent past, seemingly inconsequential and complex as that era was the result: the Spanish countryside colonization during the civil post-war. This thesis explores the work of a little-known architects to complete their education and enter the professional field were face to face with a complex national reality, doomed to work where they had not imagined: the Spanish rural world.

The research focuses on how these young architects faced, then references in modernizing Spanish architecture of the second half of the twentieth century, the issue of making architecture anodyne to the Spanish countryside. This is a study analytically crumbling how do these architects in the villages built for the INC during the 1950's and 1960's.

This thesis analyzes in detail the approximately 75 interventions that radically transformed part of the rural landscape of Extremadura, passing progressively analysis by territorial, urban and architectural object scales.

Build rural architecture involves the effort to understand a place and a person are not those usually think of the Schools of Architecture. In this context the process is inevitable reference to vernacular architecture, their appearances and ways of doing things, their materials and artisanal construction techniques and, of course, a sentimental references that has behind it. So the thesis analyze the architecture of INC from the perspective of the vernacular reference to the various architects; to clarify the various ways to understand the place and individual lifestyles and craftsmanship, at a resort in addition to the intention of the State that sponsored the work was to regenerate an area and its people which reside saw genuine 'national spirit'.

However, this thesis is not only an architectural analysis of the INC as a case study, is a search for relationships between vernacular architecture and Spanish architecture under Franco. It seeks to clarify the reason that the architecture of the villages of the INC seems exactly vernacular architecture. So, what is done is an extensive raid in the first third of the twentieth century to seek consideration of the lines of vernacular architecture in architecture and contemporary architectural thinking. Some lines then resumed in the civil post-war.

This search also delves into the comparison with similar national and international precedents: the colonization carolina, colonizing proposals of the Second Republic and the fascist bonifica.

With all this, the thesis offers a complementary overview to the architecture of Spanish colonization during the civil post-war novel in the specific literature, usually more interested in looking for other relationships, often ignoring the very important relationship with the vernacular architecture in this architecture.







Vegaviana, Cáceres,  
J.L. Fernández del  
Amo, 1954-1958.

## Introducción

La primera vez que vi, hace algunos años, las imágenes de Vegaviana he de reconocer que no sabía prácticamente nada del arquitecto que lo proyectó: José Luis Fernández del Amo. Por eso me llamó la atención que se tratase de fotografías de la alta calidad de Joaquín del Palacio, *Kindel*, las que mostraban la sencilla pero potente arquitectura de este pequeño pueblo cacereño. Entonces desconocía la obra del Instituto Nacional de Colonización y su verdadero alcance en el campo español durante la posguerra; así que Vegaviana hizo que me interesase por esa arquitectura para mí desconocida a la luz del atractivo de las fotografías que tenía delante.

Por razón de proximidad geográfica al lugar de mi nacimiento y adolescencia conocía alguno de los pueblos que, como Vegaviana, fueron construidos por el franquismo hace ahora más de medio siglo. Sin embargo, reconozco que no me había fijado demasiado en ellos más allá de llamarme la atención, como signo distintivo, la destacada presencia de sus torres-campanario en el paisaje rural extremeño. Luego supe que fueron unos trescientos distribuidos por toda la geografía española –andado el tiempo llegué a ser arquitecto municipal de dos de ellos<sup>1</sup>– entre los que se encontraban algunos tan interesantes como éste, cuyas imágenes consideré tan atractivas.

Las fotografías de *Kindel* me resultaron de un gran valor plástico; tanto por su calidad en cuanto objetos artísticos, como por la sencillez de la arquitectura que presentan. Sin ser pretenciosa, esta arquitectura llamó mi atención por su calidad y me dejó, también, algo perplejo. Al fin y al cabo sólo era un pueblo perdido en el encinar cacereño arrasado por el INC para convertir sus tierras en regadío. Me atrajo de ella su potencia y sencillez, la pureza de sus líneas y la plástica de sus superficies de un blanco vibrante; también, su alto valor poético de arquitectura sencilla que no simple. Pero me dejó perplejo saber que sólo era arquitectura rural para gente de pueblo.

Fue para mí un hallazgo esta humilde arquitectura de Fernández del Amo de la que nadie me había hablado siendo estudiante de arquitectura. También lo fue descubrir en la obra del INC otros pueblos interesantes a una primera impresión; muchos fotografiados igualmente por *Kindel*. Pueblos éstos, no sólo los de Fernández del Amo –Vegaviana es uno de los que había construido por la geografía española; de Almería a Alicante, de Ciudad Real a Cádiz–, que pronto descubriría proyectados por quienes aprendí habían sido las figuras de referencia de la arquitectura española durante la segunda mitad del siglo XX. Alejandro de la Sota, José Antonio Corrales, Antonio Fernández Alba. Rafael Leoz, Antonio y Luis Vázquez de Castro. José Luis Íñiguez de Onzoño, Fernando Terán, Víctor López Morales. Genaro Alas Rodríguez, etc. Incluso por alguno de los que, como Carlos Arniches, antes de la guerra había tenido obras de interés. De él, por ejemplo, conocía el Hipódromo de la Zarzuela pero no su pueblo a escasos tres kilómetros de Badajoz: Gévora, también de una atractiva sencillez.

De algunos de estos arquitectos conocía entonces obras ajenas a la sencilla arquitectura de estos pueblos del INC. Conocía la casa en Doctor Arce, la sede del Gobierno Civil de Tarragona o el gimnasio del Colegio Maravi-

1. En 2005, el primer trabajo serio que tuve, fue el de ser arquitecto municipal de Coria (Cáceres) y, con ello, de los dos pueblos de colonización que lleva asociados: Rincón del Obispo (G. Alas Rodríguez, 1955) y Puebla de Argeme (G. Valentín-Gamazo, 1957); a escasa distancia, ambos, de Vegaviana.

llas en Madrid, de Alejandro de la Sota. También, el pabellón español en la Exposición Universal de Bruselas de 1958 (el ‘pabellón de los hexágonos’), de José Antonio Corrales y Ramón Vázquez Molezún. Conocía el ‘módulo helé’ de Rafael Leoz; incluso, aunque repita, el Hipódromo de la Zarzuela, de Carlos Arniches y Martín Domínguez con Eduardo Torroja. No sospechaba, sin embargo, que todos esos arquitectos tuviesen en común haberse dedicado a esta arquitectura de colonización que comencé a descubrir por Vegaviana.

Sabía algo del pueblo de colonización más conocido de Alejandro de la Sota: Esquivel (1952), cerca de Sevilla. Sin embargo, no conocía los otros tres que proyectó en Extremadura; tan interesantes o incluso más que éste. Pero mi sorpresa fue mayúscula cuando descubrí que todos esos arquitectos españoles cuya obra había ido conociendo durante mi etapa de estudiante de arquitectura en la Escuela de Sevilla primero y de doctorado ya en esta de Madrid después, tenían un común denominador. Todos ellos comenzaron en la profesión, salvo los que pertenecían a generaciones de arquitectos previas a la guerra civil como Arniches, creando pueblos para el INC durante la posguerra. Se puede decir que en su mayor parte se ‘estrenaron’ como arquitectos, recién salidos de la Escuela, en la obra colonizadora del franquismo. Alguno incluso, como Fernández del Amo, lo hizo en la reconstrucción de Regiones Devastadas. Y sin embargo, quizás por la poca relevancia que suponía o las connotaciones ideológicas, se refiere en sus respectivas biografías de pasada, si lo hace. Casi todas ellas comienzan en los años inmediatamente posteriores a su paso por Colonización o mencionan esta etapa fugazmente, como sucede con De la Sota o Corrales, siendo sus pueblos bien interesantes. Eran tiempos complejos aquellos, supongo, y quizás no se esperaba mucho de esos sencillos pueblos para la gente del campo.

Me llamó la atención de aquellos ‘jóvenes arquitectos’ que admiraba por las obras que de ellos conocía –ninguna de Colonización– el comienzo de su andadura profesional haciendo arquitectura para el mundo rural. Todos empezaron haciendo arquitectura sencilla para gentes sencillas, una arquitectura sin demasiada importancia, considerada menor y sin relevancia. Así fue como tirando del hilo original de Vegaviana vine a dar con la madeja. Y me di cuenta de que a finales de la década de 1950 y principios de la de 1960 Vegaviana y Esquivel tuvieron no poca repercusión en el panorama arquitectónico español. Ambos fueron presentados en la Exposición de Arquitectura celebrada en 1958 en Moscú con ocasión del V Congreso de la Unión Internacional de Arquitectos. Unos pueblos de nada; y sin embargo, Vegaviana regresó con una mención a su alta calidad arquitectónica y urbana.

A partir de ahí, sería el despuntar de Vegaviana; también, de José Luis Fernández del Amo y de su humilde arquitectura para el mundo rural español. La exposición de las fotografías de *Kindel* en el Ateneo de Madrid (marzo, 1959) presentada por un joven y ya reputado Francisco Javier Sáenz de Oíza. El Premio de la Galería Mayer –Medalla de Oro Eugenio D’Ors a las Artes Plásticas–, entregado por la Asociación de la Crítica de Arte de la Prensa de Madrid (julio, 1959). El Premio, junto a otros tres de sus pueblos de colonización, a las mejores ‘concentraciones rurales’ en la VI Bienal Internacional de Arte Moderno de São Paulo (octubre, 1961). Y finalmente, el Premio Nacional de Arquitectura (1967). Por no hablar de la copiosa atención dedicada por publicaciones periódicas nacionales e internacionales de la época; entre ellas, la *Revista Nacional de Arquitectura* (n.202, año 1958).<sup>2</sup>

De esta modesta arquitectura habló su propio autor, así como, entre otros, Francisco Javier Sáenz de Oíza<sup>3</sup> y Carlos Flores<sup>4</sup> en publicaciones específicas de arquitectura. Pero es que también llegó a la prensa no especializada. Buena

2. Fernández del Amo, J.L.: “Un poblado de colonización. Vegaviana. Cáceres”, *Revista Nacional de Arquitectura*, n.202, Madrid: Sociedad Central de Arquitectos, octubre 1958, pp.1-12.

3. Sáenz de Oíza, F.J.: “El pueblo de Vegaviana. Cáceres. José Luis Fernández del Amo”, *Arquitectura*, n.7, Madrid: Colegio Oficial de Arquitectos, julio 1959, pp.25-28.

4. Flores López, C.: *Arquitectura española contemporánea*, Madrid: Aguilar, 1961.

muestra es el reportaje del crítico de arte Juan Ramírez de Lucas en *El Español* (1959)<sup>5</sup> o los de Manuel Sánchez Camargo (1959)<sup>6</sup> y Tico Medina para el diario *Pueblo* (1961)<sup>7</sup>; destacándose siempre en ellos el potencial humano de esta arquitectura, su ‘sencilla sencillez’ y su gran calidad plástica. Se llega incluso a expresar el deseo de que la arquitectura de la ciudad aprenda de esta otra rural de Fernández del Amo tan cercana al hombre y al lugar; elogios a una arquitectura rural humilde, como la gente a la que iba destinada.

Vegaviana y los pueblos de colonización de Fernández del Amo fueron el inicio del descubrimiento para mí de otros de los que no se hablaba o de los que se hablaba menos; que emparentaban a mi entender con aquellos aciertos de Vegaviana. Así que investigando más encontré muchos pueblos de colonización que no tenían nada que ver con esos valores generales achacados a los primeros que llamaron mi atención; pese a lo cual todos tenían algo en común: ese aire ‘como de arquitectura de pueblo’.

Gracias a encontrarme entonces con quien es director de esta tesis, tutor de la investigación que la precede a la par que amigo: José Luis García Grinda, me di cuenta de que esto podía ser objeto de detenido estudio. Esta arquitectura de ‘cierto aire rural’, podía ser objeto de estudio puesto que antes no había sido mirada desde esta óptica; a pesar de ser considerada arquitectura menor y de que hay quienes no ven en ella interés porque no parece ser la que ha hecho y hace Historia.

Entonces, lector impenitente, recordé a Unamuno; me acordé de aquello que decía sobre los hechos con los cuales se construye la Historia, que sobrevuelan como espuma de olas a los otros anónimos que constituyen el poso del profundo océano de la *Intrahistoria*. Así que esta última es la historia anónima construida lentamente por pueblo silencioso; una historia que sólo de vez en cuando es tenida en consideración, pese a lo cual no carece de importancia como pudiese parecer.

Lo que me propuse entonces, y en lo que él me apoyó, fue indagar en las diversas líneas en las cuales la arquitectura popular española había tenido influencia en la arquitectura también española que podría ser considerada ‘culta’ por ser la hecha por arquitectos salidos de las Escuelas. Es decir, me propuse indagar en profundidad eso que veía sucedía en la arquitectura de José Luis Fernández del Amo y de Alejandro de la Sota en los sencillos pueblos del INC; pero también en aquellos otros de Víctor D’Ors o de José Tamés, aunque de una manera distinta. Me refiero a indagar en el aspecto ‘como de arquitectura popular’ depurada que presentan cada uno según su especie.

Antes de adentrarme en profundidad en el objeto de esta tesis y el método seguido durante la investigación, debo hacer una referencia ineludible; por el tema y por la casual coincidencia patronímica. Ésta es, como no podía ser otra y es fácil a estas alturas intuir, a Carlos Flores. En su *Arquitectura española contemporánea*<sup>8</sup> descubrí no sólo a Fernández del Amo y a De la Sota, sino a otros que luego encontré al profundizar en la arquitectura del INC. Arquitectos que, junto a Francisco de Asís Cabrero, José Antonio Coderch, Francisco Javier Sáenz de Oíza, Manuel Valls, Miguel Fisac, Rafael Aburto, Julio Cano Lasso, Rafael de la Hoz, José María García de Paredes, Oriol Bohigas, Javier Carvajal y otros tantos, presenta Flores como artífices del largo y comprometido esfuerzo por la modernidad en la arquitectura española desde la década de 1950. Luego descubrí que algunos de ellos en algún momento de sus vidas habían indagado en los posibles valores de la arquitectura popular como referencia para la arquitectura española contemporánea, como José Antonio Coderch o Miguel Fisac.

5. Ramírez de Lucas, J.: “Vegaviana (Provincia de Cáceres). Un pueblo recién nacido y ya famoso en el mundo”, *El Español*, n.539, Madrid, 29 de marzo-4 de abril, 1959, pp.32-37.

6. Sánchez Camargo, M.: “Vegaviana”, *Pueblo*, Madrid, 29 de abril, 1959, ‘Noticia y crítica de arte’, p.17.

7. Medina, T.: “Vegaviana de Cáceres: un pueblo sin cementerio”, *Pueblo*, Madrid, 18 de abril, 1961, p.12.

8. Flores López, C.: *Arquitectura española contemporánea*, Madrid: Aguilar, 1961.

Unida a la búsqueda de la modernidad en la arquitectura española del siglo XX –aquí es donde apareció otra coincidencia que siempre alguien menciona (como cuando estuve ante el tribunal del Pensionado en la Academia de Roma, gracias al cual se ha hecho parte de la investigación)–, descubrí su *Arquitectura popular española*<sup>9</sup>. Así que, junto al interés compartido por buscar las vías de modernización en la arquitectura española del siglo XX, también vi en él el interés por la arquitectura anónima española. Por lo cual, cuando me preguntan si soy familiar suyo y digo que no, que es pura coincidencia, no puedo evitar sentirme cercano a él aun sin conocerlo en ‘carne mortal’. A la postre, transitamos caminos abiertos por quienes nos precedieron a la vez que abrimos otros para que los transiten luego, como constantemente me recuerdan las certeras palabras de Javier Vela.<sup>10</sup>

El tema de la tesis surgió de una confluencia de intereses, con el profesor García Grinda y las obras de Carlos Flores como catalizadores. Así que la arquitectura del INC –la de Fernández del Amo en el punto de partida– fue la excusa para estudiar en profundidad algo que se suele considerar intrascendente. Colonización y su obra fueron el punto de arranque y caso concreto de estudio para bucear en profundidad en el conocimiento de la arquitectura española del siglo XX, buscando en ella líneas de consideración por los arquitectos españoles de la arquitectura popular.

Ya que estudiaba la arquitectura de colonización de posguerra me interesaba profundizar en aspectos no abordados por los investigadores españoles expertos en el tema más que superficialmente; entre ellos, la relación con la arquitectura que para el mundo rural italiano desarrolló entre las décadas de 1920 y 1940 el fascismo. Y de ahí vino el pensionado en la Academia de Roma; para estudiar la *bonifica integrale* y poder relacionarla con la arquitectura y el urbanismo del INC.

Un arquitecto no hace arquitectura popular; no hay discusión posible al respecto. Tomando las palabras del profesor Carlos Flores:

«Arquitectura popular sería el arte y técnica de proyectar, construir y transformar el entorno vital de ese grupo social que hemos llamado pueblo, realizándose todo ello por individuos salidos del propio grupo, y considerándose así mismo que el concepto de arte habrá de tomarse muchas veces más como habilidad o acierto que en el sentido académico que suele darse a esta expresión.» (Flores López, C.: *Arquitectura popular española*, 1973, p.8)

Sin embargo, un arquitecto puede aprender de la arquitectura popular y de su ‘arquitecto anónimo’ –continuando con las expresiones de Carlos Flores– para hacer su ‘arquitectura culta’. Así que en gran medida, éste es el origen de la investigación de años que ha venido a materializarse en esta tesis doctoral que ahora se presenta. Pero antes de entrar a desarrollar el tema propuesto y la acotación del caso de estudio, cabe mencionar algunos aspectos importantes que ayudarán a comprender el objetivo propuesto, el método empleado y la pertinencia de la investigación que culmina con esta tesis doctoral; así como la estructura que se le ha dado a la misma. Y también, cómo no, es momento de hacer mención breve a las aportaciones al conocimiento general sobre los temas tratados que se han hecho a lo largo del proceso de investigación; que son fruto del trabajo realizado en estos años y que vienen a poner de manifiesto el interés que tiene lo estudiado y la actualidad del tema, con resultados parciales difundidos en diversos ámbitos académicos.

9. Flores López, C.: *Arquitectura popular española*, Madrid: Aguilar, 1973.

10. Vela Sánchez, J.: *Imaginario*, Madrid: Visor, 2009, XXI Premio Internacional de Poesía Fundación Loewe a la Joven Creación

## Objetivo y estado de la cuestión

El principal objetivo de la investigación materializada en esta tesis no es el análisis de la arquitectura de colonización de posguerra como fenómeno arquitectónico en sí, que también. Más bien, es el estudio concienzudo de la referencia a lo popular en la arquitectura española del siglo XX teniéndola a ella como caso particular; así que con ella se pueda ejemplificar algunas hipótesis planteadas desde el inicio del trabajo relativas al uso de la arquitectura popular como referencia en la arquitectura española contemporánea.

La arquitectura analizada, apoyo de los resultados de esta tesis, corresponde al período comprendido entre 1939 y 1975. El del régimen franquista –entre el final de la guerra civil y la muerte de Franco–. Para ser más preciso, se trata de la arquitectura construida por el Instituto Nacional de Colonización (INC) en Extremadura durante los aproximadamente treinta años que duró la actividad colonizadora del franquismo<sup>11</sup>. Más adelante se explicará razonadamente el porqué de la acotación temporal y geográfica del caso concreto de estudio. No obstante, teniendo en cuenta el objetivo general propuesto, es preciso antes de nada aclarar algunos aspectos respecto al alcance de la investigación para mejor comprensión del desarrollo de la tesis, así como de los resultados obtenidos.

Se ha ampliado el arco temporal de reflexión sobre el valor de la arquitectura anónima o popular como referencia para la ‘arquitectura culta’ al debate arquitectónico español del primer tercio de siglo XX. El objeto de hacerlo ha sido poner de manifiesto la continuidad durante la posguerra de hilos discursivos aparecidos en el primer tercio del siglo sobre la validez de la alusión a lo popular en la arquitectura española contemporánea. Con ello se refuerza la hipótesis de partida de que la arquitectura del INC parece deliberadamente popular –con matices según el arquitecto y el momento–, afirmando luego más en las conclusiones tras el análisis exhaustivo de esta arquitectura de colonización.

A este respecto y antes de continuar, cabe señalar que esta tesis no ha pretendido hacer una historia finalista de la arquitectura española del siglo XX a la luz de la búsqueda en ella de referencias a lo popular. Simplemente se propone realizar una búsqueda de distintos modos de consideración en la arquitectura española contemporánea de la referencia a lo popular. Ciertamente es una visión particular fruto de la documentación manejada y seleccionada siguiendo a veces intuiciones y otras sobre pistas que otros estudiosos han ido dejando antes. Por tanto, no ha de entenderse que si alguna referencia falta es una omisión interesada. Al fin y al cabo la visión siempre es parcial y es imposible pensar en que se puede abarcar todo. Dicho lo cual, también se quiere subrayar el esfuerzo puesto porque la visión que se ha construido sea lo más completa posible, sin que por ello se deje completamente cerrada la superficie de sus límites.

Del debate arquitectónico del primer tercio de siglo XX se recuperan las diversas líneas del pensamiento arquitectónico que tuvieron en cuenta lo popular en la definición de la arquitectura española contemporánea. Lo cual ayuda a comprender lo que sucede con la arquitectura española durante el franquismo sobre la cuestión de lo popular, puesto aquí de manifiesto. Especial atención se ha dedicado a las vinculaciones con el pensamiento de la época. Por eso son frecuentes las alusiones a Unamuno<sup>12</sup>, Ganivet<sup>13</sup> o a Ortega y Gasset<sup>14</sup> en sus reflexiones sobre lo español y sobre el arte; directamente o interpretados por arquitectos como Leonardo Rucabado, Leopoldo Torres Balbás o Teodoro de Anasagasti, a quienes se debe dos líneas de

11. Comprendida ésta entre la aparición en 1938 del Servicio Nacional de Reforma Económica y Social de la Tierra (SNEST), transformado en 1939 en el INC, y la creación en 1971 del Instituto de Reforma y Desarrollo Agrario (IRYDA) en el cual se funde el INC junto con otros organismos vinculados a la actividad agraria del régimen; aunque en el caso de Extremadura la primera intervención arquitectónica recogida data de diciembre de 1947, fecha que aparece en el proyecto de Valdelacalzada por Manuel Rosado Gonzalo, construido en la provincia de Badajoz y vinculado a la cuenca hidrográfica del Guadiana, y la última corresponde a diciembre de 1971, fecha en que aparece el último proyecto de construcción por fases y ampliación, con la firma de Joaquín Pastor Pujó, del pueblo proyectado en 1957 por José Subirana Rodríguez: Alagón del Caudillo, en la provincia de Cáceres asociado al cauce del río Alagón, en la cuenca hidrográfica del Tajo.

12. Unamuno, M: *Por tierras de Portugal y España* (textos publicados en el diario *La Nación* entre 1904 y 1911, compilados y publicados como libro en 1911), *En torno al casticismo* (textos aparecidos en prensa y revistas españolas entre 1894 y 1911, publicados como libro en 1916), *Andanzas y visiones españolas* (textos aparecidos en prensa y revistas españolas entre 1911 y 1922, publicados como libro en 1922), todos ellos tratando del tema español a través de los continuos viajes de Unamuno por las tierras peninsulares.

13. Ganivet García, A.: *Idearium español*, Granada: 1897.

14. Ortega y Gasset, J.: *Meditaciones del Quijote*, Madrid: 1914



consideración de lo popular en la arquitectura española del primer tercio del siglo XX retomadas en la posguerra.

Este indagar en el pensamiento de la época sobre la cuestión popular se hace desde el convencimiento personal, reafirmado luego al escuchar al profesor González Amezcua, de que el pensamiento arquitectónico está vinculado con el pensamiento general de la época –filosófico, científico, etc.–. Por tanto, se hace convencido de que la arquitectura materializa los anhelos y deseos de expresión de la sociedad que la crea, así como refleja también la imagen de aquello que quienes la dirigen quieren que ésta sea.

Las líneas básicas de referencia a lo popular que se han encontrado en la arquitectura del INC corresponden en esencia a líneas aparecidas desde inicios del siglo XX hasta el estallido de la guerra civil en 1936. Y esto se comprende mejor al repasar con atención el estado de ánimo de la sociedad española durante este período; lo que entonces se pensaba, lo que se anhelaba en la sociedad en general y en la arquitectura en particular. Un repaso que atañe tanto a lo concerniente a la necesidad de una arquitectura ‘tradicional’ reivindicación de un ‘estilo nacional’ frente a la injerencia extranjera –considerada ‘exotismo’–, cuanto a las ansias de modernización de la arquitectura española de acuerdo a criterios observados o intuitivos en la arquitectura extranjera contemporánea. También, cómo no, atañe a lo relativo a la consideración de la ruralidad española como problema cuya solución, por prurito moral, parecía depender de la sociedad culta y urbanita y, por tanto, del propio Estado.

A través del análisis pormenorizado de la arquitectura del INC en Extremadura, en este trabajo se investiga en la frontera entre la tradición y la modernidad en la arquitectura española del siglo XX. Se hace preferentemente desde la óptica del papel desempeñado en ella por lo popular o de los conceptos convencionales que de ello se tiene formados; siendo una de las principales aportaciones de esta tesis este enfoque antes no tomado en consideración por la bibliografía española específica. Quizás debida esta no consideración de lo popular como referencia en la ‘arquitectura culta’, pese a esfuerzos en sentido contrario como los de los profesores García Grinda<sup>15</sup> y Baldellou<sup>16</sup>, a la escasa relevancia otorgada tanto a la arquitectura estudiada como a la popular; ambas consideradas de menor o nula importancia.

Ya que se trata de un análisis de influencias y relaciones en la arquitectura española contemporánea, con el caso concreto de la arquitectura de colonización de posguerra como objeto de estudio, esta tesis abunda en referencias sólo mencionadas superficialmente en la bibliografía específica sobre colonización franquista. Sin embargo, no debe entenderse que los aspectos en los cuales se profundiza aquí son las únicas influencias en la arquitectura objeto de análisis; simplemente debe verse el deseo de ahondar más en ellos por la novedad del enfoque de este trabajo. Es más, porque lo que se ha dicho hasta la fecha en referencia a ellos se circunscribe muchas veces a generalidades –debido sin duda a la vastedad del caso de estudio y a la imposibilidad de entrar en mayores detalles en todas las comparaciones posibles–; generándose, no obstante, lugares comunes dados por sabidos cuando en realidad hay mucho aún en ellos de lo que se puede hablar asistidos por una mayor profundidad de análisis.

En concreto, en primera instancia, se refiere esto al estudio comparativo entre la arquitectura del INC y la contemporánea de la reconstrucción de la Dirección General de Regiones Devastadas (RD). Lo cual se aborda en esta tesis al objeto de poner de manifiesto la importancia del papel de una versión bien concreta de lo popular en el concepto de la recuperación de la ‘tradición

15. De la innumerable bibliografía del profesor García Grinda sobre el tema de la arquitectura popular no cabe mención en una nota, por lo que se remite necesariamente a la selección de ella que aparece en la bibliografía de esta tesis.

16. Baldellou Santolaria, M.A.: “Los estudios sobre la arquitectura popular española”, 1967, pp.116-119

española' mediante esta arquitectura menor para la familia rural; tanto en lo referido al aspecto de la arquitectura construida, como en conceptos de espacios urbanos convencionales manejados así por el INC como por RD.

A este respecto es capital la tesis doctoral del profesor Manuel Blanco Lage: *Influencias formales en la configuración de la arquitectura española de la posguerra: la Dirección General de Regiones Devastadas*<sup>17</sup> (1987) y el catálogo de la Exposición *Arquitectura en Regiones Devastadas*<sup>18</sup> (1987), referencia ineludible para conocer en profundidad la arquitectura de RD a través de una mirada analítica. Como también es clave la revista *Reconstrucción*, mediante la cual se mostró entre 1940 y 1956 la obra de la reconstrucción franquista; que no por casualidad tuvo entre sus secciones invariantes una de detalles de 'arquitectura popular'.

El ahondamiento en el análisis de referencias recurrentes en las cuales, sin embargo, no se ha profundizado lo suficiente se refiere también de manera particular al estudio de la arquitectura de la *bonifica integrale* en Italia durante el *ventennio*. De modo que es objeto de esta profundización ponerla en relación con la arquitectura de la colonización española de posguerra a través del análisis comparativo de estrategias territoriales y urbanas por ambas manejadas. Suele ser ésta lugar común en la bibliografía española que trata del INC. Y sin embargo, queda usualmente restringida la referencia inmediata al caso más conocido aunque no único del *agro pontino*; siendo el estudio de las características tanto urbanas como arquitectónicas no más profundo de lo que la escasa bibliografía traducida al español y presente en fondos documentales españoles permite.

Una estancia en la Real Academia de España en Roma ha hecho posible el estudio de la bibliografía italiana específica al respecto. Ha posibilitado conocer en profundidad este fenómeno, extrayendo de él conceptos aplicables al análisis comparativo con la colonización del INC. El resultado de la comparación, novedoso en cuanto a esta referencia para el caso español – planteado también como objetivo al elegir como caso de estudio la arquitectura de colonización del franquismo –, ha sido ahondar en conceptos de estrategia territorial y de organización urbana que pueden verse reflejados en la operación del INC. Este acercamiento comparativo se cimienta en el conocimiento que se sabe tenían los arquitectos españoles del caso italiano – incluso aquellos que afrontaron el problema de la ruralidad española ya en la década de 1920 – como precedente de un alto grado de interés; de lo cual dieron muestras como se verá a lo largo de la tesis.

El caso italiano se ha tratado en esta investigación sólo como apoyo para el análisis comparativo; así que se evita aquí hablar del estado de la cuestión en el ámbito de investigación italiana. Tan sólo es preciso mencionar que cuando la bibliografía española específica del INC lo ha tratado ha sido muy tangencial y prácticamente centrada en la experiencia del *agro pontino*. Para las fuentes consultadas en la investigación correspondiente a esta tesis en lo concerniente a este apartado es preciso remitirse al aparato bibliográfico que la acompaña, donde se trata con la extensión merecida. Sin embargo, cabe citar a los profesores Muratore, Pennacchi, Cederna, Palmieri, Cresti, Mariani, Muntoni, Martinelli y Nuti, cuyos trabajos de investigación sobre la *bonifica integrale* han sido bien interesantes en las labores de investigación y análisis de esta tesis.

En el momento de plantear el tema de investigación de esta tesis ya se había hablado – incluso demasiado a juicio de algunos – sobre la arquitectura de colonización del franquismo. También durante el desarrollo de la misma. Sin embargo, en ningún caso se ha profundizado en ella desde la ópti-

17. Blanco Lage, M.: *Influencias formales en la configuración de la arquitectura española de la posguerra: la Dirección General de Regiones Devastadas*, E.T.S. de Arquitectura de Madrid, UPM, 1987, dir.: Helena Iglesias Rodríguez.

18. Blanco Lage, M. et al.: *Arquitectura en Regiones Devastadas*, Ministerio de Obras Públicas, 1987.

ca con que se presenta ahora este trabajo; menos aún buscando a través de ella líneas de influencia de la arquitectura anónima del mundo popular español en la arquitectura española contemporánea.

La historiografía de la arquitectura española contemporánea, en particular los estudios sobre la colonización de posguerra, ha buscado preferentemente hilos que permitiesen encontrar en ella caminos hacia una recurrente modernidad. A ser posible, se han buscado vías de aproximación a una modernidad vinculada con el mito de la ortodoxia del Movimiento Moderno; ya sea a través de modelos urbanos, ya a través de ejemplos de arquitectura extranjera considerados modernos. Sin embargo, no se ha prestado demasiada atención al hecho de que la arquitectura española de los primeros años de posguerra –los de la década de 1940–, a la que pertenece el arranque de la arquitectura del INC, se planteó en su aspecto tradicionalista como superación –ingenua– del ‘funcionalismo maquinista’ del Movimiento Moderno, identificado éste con la arquitectura de Le Corbusier de los años de entreguerras.<sup>19</sup>

A pesar de lo que se ha hablado del INC, nadie se ha detenido aún en profundizar en la cuestión de lo popular como referencia para la arquitectura de colonización de posguerra, aunque sí que hay algunos autores que han tratado el tema en la visión general del panorama arquitectónico español<sup>20</sup>. Ello a pesar de su evidente aire de ‘arquitectura de pueblo’; tanto en la reivindicación de los ‘valores nacionales’ a través de la arquitectura –tal y como éstos fueron interpretados por el tradicionalismo retrógrado del franquismo incipiente en su intento de construir lo que Antonio Fernández Alba denominó una ‘sospechosa tradición’<sup>21</sup>–, como en la modernización contextualizada de la arquitectura española de posguerra que se vislumbra en la obra de Fernández del Amo o De la Sota en el INC. En el mejor de los casos se ha pasado de puntillas sobre el tema, considerado menor frente al deseado vínculo con la modernidad internacional.

Sin embargo, parece que en la arquitectura del INC lo popular tiene una presencia bien importante y que da para más que una nota superficial; aunque se eluda hablar en profundidad del tema o se liquide con una sucinta cita. Ciertamente que, por definición, los arquitectos no hacen arquitectura popular. Sin embargo, pueden actuar pretendiendo que su arquitectura tenga aspecto popular, que es lo que parece que sucede en el arranque de la operación colonizadora del franquismo. Precisamente en la construcción de ese tradicionalismo retrógrado al que se refiere el profesor Cirici<sup>22</sup>, en su versión menor, es lo que parece suceder. Y sucede en Regiones como en Colonización en tanto que ambas se ocupan –Regiones en parte y Colonización totalmente– de la construcción del mundo rural de posguerra. Siendo esta relación entre el INC y la DGRD no investigada con la profundidad de análisis que se ha pretendido en esta tesis. Pero es que también pueden los arquitectos actuar buscando en lo popular valores atemporales propios, de alguna manera, de una ‘arquitectura verdadera’. Valores aprovechables en la construcción de una moderna arquitectura contextualizada; una arquitectura caracterizada esencialmente por su atención al hombre y al medio donde éste vive. Lo que parece sucede con Fernández del Amo, De la Sota, Fernández Alba, Corrales y aquellos cuyo esfuerzo derrotó al ‘tradicionalismo’ inicial en la arquitectura de posguerra.

Es objeto de esta tesis hacer patente todo esto; es decir, hacer patente las distintas posturas que los arquitectos que trabajaron en el INC tomaron frente a la cuestión de lo popular en su arquitectura, pese a sus reivindicaciones posteriores de no haber hecho ‘arquitectura popular’ sino arquitectura para

19. Ver al respecto las declaraciones de Emilio Pereda en *Cortijos y Rascacielos* (“La utilidad de la belleza y la belleza de lo útil”, Madrid, 1946, n.34, p.1), las de Luis Gutiérrez Soto en el *Boletín de Información de la Dirección General de Arquitectura* (“Congreso panamericano de Lima”, Madrid, diciembre 1947, n.5, pp.9-16) o las de José Fonseca y Llamedo en *Cortijos y Rascacielos* (“VI Congreso Panamericano de Arquitectos”, Madrid, enero-febrero 1948, n.45, pp.I-III).

20. En parte los profesores Sambricio, Baldellou y Hernández Mateo.

21. Fernández Alba, A.: *La crisis de la arquitectura española (1939-1970)*, Madrid: Cuadernos para el diálogo, 1972.

22. Cirici, A.: *La estética del franquismo*, Barcelona: Gustavo Gili, 1977.



gente del campo. Su arquitectura tiene mucho que ver con la arquitectura popular, pese a lo que ellos manifiesten o habiéndolo manifestado abiertamente; tanto en apariencia como en modos de hacer. Recuperando además las líneas discursivas planteadas al respecto durante el debate arquitectónico español del primer tercio del siglo XX. Lo cual no es casual si se analiza a fondo; tanto por el contexto, como por la ideología dominante, como por los deseos de modernización de la arquitectura.

El primero en hablar de la obra arquitectónica del INC fue el propio director de sus Servicios Centrales de Arquitectura, José Tamés Alarcón. Lo hizo en *Revista Nacional de Arquitectura* (1948), en un texto genérico: “Proceso urbanístico de nuestra colonización interior”<sup>23</sup>. En él daba las pautas generales seguidas en la proyección y construcción de los pueblos de colonización de posguerra. Y puso buen cuidado de contextualizar la operación franquista dentro del proceso histórico de colonización peninsular; saliendo de ello la recurrente referencia, poco analizada sin embargo, a la colonización carolina de Sierra Morena en el siglo XVIII.

Sin embargo, la obra de referencia en cuanto a la arquitectura de colonización del INC está en los trabajos desarrollados durante la década de 1980 por un equipo multidisciplinar –financiado por varios Ministerios– dirigido por Francisco Javier Monclús, Alfredo Villanueva y José Luis Oyón. Resultado de su investigación fue la colección: *Historia y evolución de la colonización agraria en España*. De ella aparecieron cuatro volúmenes consecutivos, quedando el quinto inédito. En ellos se trata de manera general, por lo vasto de la operación, la arquitectura y las políticas de colonización de posguerra; siendo obra básica para el conocimiento de la política colonizadora del franquismo y de los casi trescientos nuevos pueblos construidos en la ruralidad española durante las tres décadas que duró la actividad del INC. Aunque es preciso mencionar que, analizando la documentación de la investigación relativa a esta obra en el archivo del Ministerio de Agricultura, se han encontrado errores de identificación de algunos de los pueblos. Errores éstos relativos principalmente a fotografías aéreas de algunos de ellos, que aún en la bibliografía actual sobre el tema se mantienen y que en el apéndice documental de esta tesis finalmente quedan disipados.

De esa época es la tesis inédita del profesor José Luis Oyón Bañales<sup>24</sup> (1985): *Colonias agrícolas y poblados de colonización. Arquitectura y vivienda rural en España (1850-1965)*, en la que se aborda las políticas y la arquitectura de colonización española desde mediados del siglo XIX hasta el franquismo. Contemporánea es la tesis también inédita del profesor Justo García Navarro<sup>25</sup> (1988): *Evolución urbanística de los poblados ejecutados por el I.N.C. Extremadura: la zona de Montijo*, que analiza los aspectos de ordenación urbana de los pueblos construidos en el área regable del canal de Montijo. Deja ésta fuera del análisis, por cuestiones de acotación, los pueblos interesantísimos de Alejandro de la Sota para el ‘Plan Badajoz’ y, por supuesto, todos los construidos para el ‘Plan Cáceres’, entre ellos Vegaviana. Y también contemporánea es la siguiente aportación del propio José Tamés a la visión general del tema, desde su autoridad de antiguo director del Servicio de Arquitectura del INC; esta vez en la revista *Urbanismo*, del Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid (n.3, 1988), bajo el título “Actuaciones del Instituto Nacional de Colonización. 1939-1970. Urbanismo en el medio rural”<sup>26</sup>, incidiendo en aspectos generales de la operación urbanística del INC.

Más recientes son los estudios sobre colonización de posguerra desarrollados en los ámbitos de los profesores Antonio Pizza, en la Escuela de Arquitectura de Barcelona, y Víctor Pérez Escolano, en la de Sevilla. Al prime-

23. Tamés y Alarcón, J.: “Proceso urbanístico de nuestra colonización interior”, *Revista Nacional de Arquitectura*, n.83, Madrid: Sociedad Central de Arquitectos, noviembre 1948, pp.413-424.

24. Oyón Bañales, J.L.: *Colonias agrícolas y poblados de colonización. Arquitectura y vivienda rural en España (1850-1965)*, E.T.S. de Arquitectura de Barcelona, UPC, abril 1985.

25. García Navarro, J.: *Evolución urbanística de los poblados ejecutados por el I.N.C. Extremadura: la zona de Montijo*, E.T.S. de Arquitectura de Madrid, UPM, enero 1988, dir.: Juan Jesús Trape-ro Ballester.

26. Tamés y Alarcón, J.: “Actuaciones del Instituto Nacional de Colonización. 1939-1970. Urbanismo en el medio rural”, *Urbanismo*, Madrid: Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, 1988, n.3, pp. 4-16.

ro corresponde la tesis doctoral del profesor Miguel Centellas Soler<sup>27</sup> (2006): *Los pueblos de colonización de José Luis Fernández del Amo: arte, arquitectura y urbanismo*; donde se hace un análisis de la arquitectura de colonización de Fernández del Amo como indiscutible figura que brilla con luz propia debido a la gran calidad urbana y arquitectónica de sus sencillos pueblos de colonización. Al segundo, la tesis doctoral inédita del profesor Manuel Calzada Pérez<sup>28</sup> (2007): *La colonización interior en la España del siglo XX: agrónomos y arquitectos en la modernización del medio rural*; que hace un repaso exhaustivo a todas las posibles referencias a precedentes de la arquitectura de colonización, incidiendo en las internacionales y teniendo como caso concreto de estudio los pueblos del INC en Andalucía.

En paralelo a la investigación de esta tesis se ha planteado en el ámbito de las Universidades de Extremadura y Sevilla una investigación sobre la arquitectura de colonización de posguerra en Extremadura. Llevada en parte por arquitectos y dirigida por historiadores como María del Mar Lozano Bartolozzi y José Luis Mosquera Müller, responsable del Archivo de la Consejería de Agricultura, en ella se ha manejado principalmente la documentación de los archivos de la Consejería de Agricultura de la Junta de Extremadura.

De la bibliografía general sobre arquitectura española del siglo XX previa a esta investigación, y referencia de la misma, para centrar el tema es preciso mencionar los casos más significativos, comenzando por el libro *50 años de arquitectura española (1900-1950)*, de Bernardo Giner de los Ríos<sup>29</sup> (México, 1952). También, la compilación contemporánea de Rodolfo Ucha Donate<sup>30</sup>: *La arquitectura española y especialmente la madrileña en lo que va de siglo*. Igualmente, el libro de Carlos Flores: *Arquitectura española contemporánea*<sup>31</sup>, publicado en 1961, así como, con igual título, el del profesor Lluís Domènech Girbau publicado en 1968.<sup>32</sup>

Es preciso mencionar, dado el caso de estudio, el libro de Alexandre Cirici: *La estética del franquismo*<sup>33</sup>, publicado en 1977. Aunque conviene decir que en él no se hace referencia a la arquitectura menor del INC y de RD para la familia rural católica más que de pasada; siendo, como es, una de las ramas de expresión fundamental de la arquitectura del régimen junto a aquella otra que sí trata de los grandes ideales del Estado y a la que achaca el autor lo que denomina una ‘megalomanía historicista’.

La arquitectura de Colonización, como la de Regiones, es parte integrante en su arranque de ese ‘utopismo retrógrado’ que menciona el profesor Cirici. Lo es en una versión regionalista, interpretación de lo popular en una especie de ‘ruralismo neopopular’. Contribuyen ambas a la construcción de aquella ‘sospechosa tradición’ a la que se refiere Antonio Fernández Alba en otro de los textos de referencia para comprender la arquitectura española de aquellos años: *La crisis de la arquitectura española (1939-1970)*<sup>34</sup>, de 1972.

En el estudio de la arquitectura española de la inmediata posguerra inciden los profesores Roser Amadó, Lluís Domènech, Antón Capitel, Luis Azurmendi y Carlos Sambricio en el n.12 de los *Cuadernos de arquitectura y urbanismo*, bajo el título genérico de *Arquitectura para después de una guerra. 1939-1949*<sup>35</sup>. Posteriormente lo hace el profesor Domènech Girbau en su libro *Arquitectura de siempre. Los años cuarenta en España, de 1978*.<sup>36</sup>

Más cercano es el manual de Ángel Urrutia *Arquitectura española del siglo XX*, publicado en 1997<sup>37</sup>; compendio de la arquitectura española del pasado siglo. También, el volumen del Summa Artis dedicado a la *Arquitectura española del siglo XX*, por Miguel Ángel Baldellou y Antón Capitel.<sup>38</sup>

En cualquier caso, la mirada que se propone en esta tesis como intención general no está incluida en la bibliografía extensa sobre la arquitectu-

27. Centellas Soler, M.: *Los pueblos de colonización de José Luis Fernández del Amo. Arte, arquitectura y urbanismo*, E.T.S. de Arquitectura de Barcelona, UPC, diciembre 2006, dir.: Antonio Pizza y Elisa Valero Ramos, publicada en la colección ‘Arquitesis’, Barcelona: Fundación Arquia, 2010.

28. Calzada Pérez, M.: *La colonización interior en la España del siglo XX: agrónomos y arquitectos en la modernización del medio rural*, E.T.S. de Arquitectura de Sevilla, US, 15 de marzo de 2007, dir.: Víctor Pérez Escolano. 26. Giner de los Ríos, B.: *50 años de arquitectura española II. (1900-1950)*, México: Patria, 1952.

29. Giner de los Ríos, B.: *50 años de arquitectura española (1900-1950)*, 1952

30. Ucha Donate, R.: *La arquitectura española y especialmente la madrileña en lo que va de siglo*, Catálogo General de la Construcción, 1945-1955. Re-ed. 50 años de arquitectura española I. (1900-1950). Madrid: Adir, 1980.

31. Flores López, C.: *Arquitectura española contemporánea*, Madrid: Aguilar, 1961. Re-ed. Madrid: Aguilar-Maior, 1989.

32. Domènech Girbau, L.: *Arquitectura española contemporánea*, Barcelona: Blume, 1968.

33. Cirici, A.: *La estética del franquismo*, Barcelona: Gustavo Gili, 1977.

34. Fernández Alba, A.: *La crisis de la arquitectura española (1939-1970)*, Madrid: Cuadernos para el diálogo, 1972.

35. AA.VV.: “Arquitectura para después de una guerra (1939-1949)”, *Cuadernos de arquitectura y urbanismo*, n.12, Barcelona: Colegio Oficial de Arquitectos de Cataluña y Baleares, enero 1977.

36. Domènech Girbau, L.: *Arquitectura de siempre. Los años 40 en España*, Barcelona: Tusquets, 1978.

37. Urrutia Núñez, A.: *Arquitectura española. Siglo XX*, Madrid: Cátedra, 1997.

38. Baldellou Santolaria, M.A., González Capitel, A.: *Arquitectura española del s. XX*, Summa Artis, Historia General del Arte, n.40, Madrid: Espasa Calpe, 1995.

ra española contemporánea más llegando al grado de profundidad analítica que se ha querido para esta tesis. Así que esta mirada, en el grado de análisis al que se ha llegado según la documentación manejada, es aportación de la investigación y contribuye a ampliar conocimiento sobre la referencia en la arquitectura española contemporánea a la arquitectura popular.

Sobre arquitectura popular ha sido gran apoyo para la investigación el conocimiento y manejo del tema del director de esta tesis, el profesor José Luis García Grinda. De entre su extensa bibliografía tal vez hay sólo que mencionar por su aportación crítica, aunque lejana, su tesis doctoral: *Crítica y teoría de la arquitectura popular: tipos y caracterización de la arquitectura rural autóctona castellano-leonesa: el caso burgalés*, de 1987.<sup>39</sup>

En 1962 aparece el primer número monográfico dedicado a la arquitectura popular española en *Arquitectura*. Bajo el título de *Arquitectura anónima de España* (octubre 1962)<sup>40</sup>, integra contribuciones de Antonio Fernández Alba, Luis Moya Blanco y Francisco de Inza. Esta publicación viene a aparecer justo en los años en que se gesta la conocida exposición del MoMA *Architecture without architects*<sup>41</sup>, de Bernard Rudofsky (Nueva York, 1964). Desde la publicación del catálogo de esta exposición la arquitectura popular saltó al interés del panorama arquitectónico mundial. En concreto, la llegada a España de la edición argentina del catálogo de Rudofsky (Buenos Aires, 1973)<sup>42</sup> así como de la misma exposición fotográfica, desencadenó la publicación de los dos números monográficos que *Arquitectura* dedicó al tema en diciembre de 1974<sup>43</sup> y enero de 1975<sup>44</sup> bajo el título conjunto de *Arquitectura popular en España*.

Contemporáneo a este interés por la arquitectura popular española se publicaron obras que hoy son referentes al respecto. La *Arquitectura popular española*<sup>45</sup>, de Carlos Flores (1973), y los *Itinerarios de arquitectura popular en España*<sup>46</sup>, de Luis Feduchi (1974). Ambos fueron precedidos por la exposición de los impresionantes dibujos de arquitectura popular de los hermanos Efrén y José Luis García Fernández en las salas de EXCO (1972), en los Nuevos Ministerios de Madrid; acompañada ésta de la publicación del libro *España dibujada*<sup>47</sup>. Contemporáneo a este libro de dibujos es la versión española de *Vivienda y cultura*<sup>48</sup>, del profesor Amós Rapoport, cuya versión original es de 1969. Siendo de destacar de este libro que desmonta razonadamente mitos sobre la arquitectura popular aún sostenidos ingenuamente por quienes sólo se acercan a ella superficialmente; entre ellos, el determinismo geográfico y climático o la exclusión de los factores culturales y sociales.

Sin embargo, más que la bibliografía actual sobre la arquitectura popular convenía para esta tesis el estudio de lo que de ella se había hablado desde principios del siglo XX. Sólo así se puede aclarar cómo se traduce este conocimiento en las diversas líneas de influencia detectadas en la 'arquitectura culta'. Así que al descubrirlas se pone de manifiesto los distintos modos de consideración de lo popular: desde discursos sentimentales y patrióticos a valores morales de un modo de vida condenado irremediablemente a la desaparición, incluso planteamientos que buscaron en ella valores atemporales propios de una arquitectura en cierto modo 'verdadera'.

Al hacer este repaso concienzudo de la bibliografía sobre lo popular, con el objetivo de descubrir y aclarar cuál era el estado del conocimiento de ello entre los arquitectos españoles del momento, se han descubierto referencias actuales que muestran el aún ingenuo conocimiento del tema pese a todo lo dicho. Por ejemplo –y es necesario que aquí se diga para deshacer finalmente el equívoco– que se siga sosteniendo que el estudio sobre arquitectura popular española de Leopoldo Torres Balbás, pionero en España en cuanto al

39. García Grinda, J.L.: *Crítica y teoría de la arquitectura popular: tipos y caracterización de la arquitectura rural autóctona castellano-leonesa: el caso burgalés*, E.T.S. de Arquitectura de Madrid, UPM, Madrid 1987, dir.: Helena Iglesias Rodríguez.

40. AA.VV.: *Arquitectura anónima de España*, en *Arquitectura*, Madrid: Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, octubre 1962.

41. Rudofsky, B.: *Architecture without architects*, Nueva York. *Museum of Modern Art*, 1964.

42. Rudofsky, B.: *Arquitectura sin arquitectos*, versión castellana, Buenos Aires: *Museum of Modern Art*, 1973.

43. *Arquitectura popular en España*, v.1, monográfico de la revista *Arquitectura*, diciembre 1974, con colaboraciones de Luis Feduchi, Carlos Flores López, Julio Cano Lasso, Fernando García Mercadal, José Luis Fernández del Amo Moreno, Efrén y José Luis García Fernández, Juan Daniel Fullaondo y Errazu, Gustavo Teresa Balseiro, Ferenc Lantos y Juan Bassegoda Nonell.

44. *Arquitectura popular en España*, v.2, monográfico de la revista *Arquitectura*, enero 1975, con colaboraciones de Eduardo Ortiz, Rafael Chanes y Ximena Vicente, Juan José Torrenova, Miguel Durán-Loriga, Ramón Garriga Miró y Juan Ramírez de Lucas.

45. Flores López, C.: *Arquitectura popular española*, Madrid: Aguilar, 1973-77; se trata de cuatro volúmenes el primero de ellos publicado en 1973, previo a la edición española del catálogo de Rudofsky de la exposición en el MoMA.

46. Feduchi, L.: *Itinerarios de arquitectura popular en España*, Barcelona: Blume, 1974-84; se trata de cinco volúmenes el primero de los cuales fue publicado en 1974.

47. García Fernández, E. y J.L.: *España dibujada*, Madrid: Servicio Central de Publicaciones del Ministerio de la Vivienda, 1972.

48. Rapoport, A.: *Vivienda y cultura*, (1969), traducción de Conchita Díez de Espada, Barcelona: Gustavo Gili, 1972.



acercamiento arqueológico al tema y al rigor con que es tratado, *La arquitectura de las distintas regiones de España*<sup>49</sup>, ganador del Premio Charro-Hidalgo del Ateneo Científico y Literario de Madrid en 1923, permanece inédito entre los atestados anaqueles de la biblioteca del Ateneo.

A este respecto cabe decir que el trabajo de Torres Balbás fue por dos veces publicado. La primera de ellas, por Fernando García Mercadal, que tomó, autorizado por su maestro, partes enteras de la obra –incluidas las imágenes– para su obra *La casa popular en España*<sup>50</sup>, publicada en 1930. Así que es éste y no el otro el que, por cuestiones de fechas de publicación, se ha considerado usualmente referente obligado para quien pretenda estudiar la arquitectura popular española. García Mercadal eludió en su libro citar la procedencia de las partes tomadas del trabajo original, lo cual molestó a Torres Balbás; desencadenando con ello que el trabajo en cuestión fuese publicado en una versión ampliada por el propio autor en 1933. En el tercer volumen de la obra dirigida por Francesc Carreras i Candi bajo el título genérico de *Folklore y costumbres de España*<sup>51</sup>. Y es el propio Torres Balbás, por otro lado –por si no resultase evidente a la comparación de ambos textos–, quien menciona este hecho con cierto toque irónico aunque no sin elegancia.<sup>52</sup>

Junto a esta referencia a los trabajos de Torres Balbás y García Mercadal, tal vez algo extensa pero necesaria, es preciso mencionar otros también importantes para la formación de una idea clara de las líneas de consideración de lo popular en la arquitectura española contemporánea del primer tercio del siglo XX. La primera de ellas, la cita el propio Torres Balbás: la de su maestro Vicente Lampérez y Romea, aunque escueta, en su libro *Arquitectura civil española, siglos I al XVIII* (1922). En ella se le dedica un pequeño capítulo introductorio bajo el título “Arquitectura rústica y popular”<sup>53</sup>. Junto él es necesario destacar el discurso de recepción pública en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid de Teodoro de Anasagasti: *Arquitectura popular*<sup>54</sup> (1929); importante por ser la primera vez que se trata el tema en sede académica, elevando a la arquitectura popular a la categoría de arquitectura interesante para su estudio por parte de los arquitectos.

También cabe mencionar los artículos “Sobre arquitectura popular extremeña” publicados por José Moreno Villa<sup>55</sup> en *Arquitectura* durante 1931; aprovechando para citar en su conjunto a la revista durante la etapa previa a la guerra como lugar de encuentro de estudios sobre arquitectura anónima. Son ejemplo las secciones ‘Notas de un excursionista’, inaugurada en el n.5 (sept., 1918) por Ricardo del Arco y Garay, y ‘Rincones inéditos de antigua arquitectura española’, inaugurada por Torres Balbás en el n.17 (sept., 1919).

Es justo valorar los esfuerzos por el conocimiento de lo popular hechos desde el campo de la antropología. A este respecto se debe mencionar la labor documental propiciada por el Ateneo Científico y Literario de Madrid con sus Cuestionarios Etnográficos<sup>56</sup> y ciclos de conferencias. También, el denodado interés de Archer Milton Huntington desde la *Hispanic Society of America*, por la construcción de un archivo fotográfico de la ruralidad hispánica que abarca estampas populares de todo tipo<sup>57</sup>, de su propia fotografía o compradas a fotógrafos que durante el primer tercio del siglo XX recorrieron España retratando el mundo popular. Y en este sentido cabe mencionar la labor del arquitecto suizo afincado en España Alfredo Baeschlin<sup>58</sup> por documentar la arquitectura popular española. Y con ello se da por concluida la referencia al conocimiento de lo popular durante el primer tercio del siglo XX, por no hacer esta introducción imposible; remitiéndose a la bibliografía que acompaña a esta tesis para un mayor abundamiento sobre lo consultado al respecto.

49. Torres Balbás, L.: *La arquitectura de las distintas regiones de España*, memoria ganadora del premio Charro Hidalgo del Ateneo Científico y Literario de Madrid, 1923.

50. García-Mercadal, F.: *La casa popular en España*, Madrid: Espasa-Calpe, 1930. Re-ed. Facsímil, Barcelona: Gustavo Gili, 1981.

51. Torres Balbás, L.: *La vivienda popular en España*, en *Folklore y costumbres de España*, v.3, dir. Francesc Carreras i Candi, Madrid: Alberto Martín, 1933.

52. «Tan sólo don Vicente Lampérez, en su última obra, ‘Arquitectura civil española de los siglos I al XVIII’ insertó algunas –pocas– páginas dedicadas al tema (la arquitectura popular). En 1923 nosotros presentamos a un concurso para el premio Charro-Hidalgo, convocado por el Ateneo de Madrid con el tema “La arquitectura popular en las distintas regiones de España”, una memoria que fue premiada; completada y ampliada constituye el presente trabajo. Antes, autorizado para ello, la utilizó ampliamente don Fernando García Mercadal, para la publicación de su libro, interesante y desordenado, ‘La casa popular en España.’ (Torres Balbás, L.: *La vivienda popular en España*, en *Folklore y costumbres de España*, v.3, 1933, p.142).

53. Lampérez y Romea, V.: “Arquitectura rústica y popular”, en *Arquitectura civil española de los siglos I al XVIII*, Madrid, 1922, pp.33-101.

54. Anasagasti y Algan, T. de: *Arquitectura popular. Discurso de ingreso en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando leído en su recepción pública como académico por el Sr. D. Teodoro de Anasagasti y Algán y contestación del Excmo. Sr. D. Marceliano Santa María por parte de la Academia*, Madrid: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 24 de marzo de 1929.

55. Moreno Villa, J.: “Sobre arquitectura popular española”, *Arquitectura*, n.146 (junio, 1931), n.151 (noviembre, 1931).

56. Los cuestionarios etnográficos del Ateneo de Madrid, comienzan a realizarse en 1901, encargados por la sección de Ciencias Morales y Políticas, con el objeto de conocer las costumbres familiares de la España popular.

57. Archivo fotográfico de la Hispanic Society of America, con fotos de Ruth Matilda Anderson, Kurt Hielscher, Anna Christian, Venancio Gombau, etc.

58. Baeschlin, A.: *Casas de campo españolas*, 1930

En cuanto al conocimiento de lo popular durante la posguerra conviene hacer una sucinta referencia para terminar; remitiéndose para mayor abundamiento al aparato bibliográfico que acompaña esta tesis. La primera referencia es la revista *Reconstrucción*, de la Dirección General de Regiones Devastadas y Reparaciones. Durante los dieciséis años que duró su publicación (1940-1956) contó con una sección fija de detalles de “Arquitectura popular” nutrida con dibujos en muchos casos de Gonzalo de Cárdenas. De él es preciso señalar, para comprender lo del ‘regionalismo tipológico’ de que se hablará en esta tesis, el libro *La casa popular española*<sup>59</sup>. Publicado en 1944 y contemporáneo a su extensa participación en *Reconstrucción*, contiene multitud de dibujos de arquitectura popular española: apuntes del natural, plantas, alzados, secciones, detalles constructivos, etc.

De esta etapa es el libro de José Ortiz Echagüe (1939): *España, pueblos y paisajes*<sup>60</sup>, con fotografías de la España popular. También, *Apología turística de España*<sup>61</sup> (1943), de la Dirección Nacional de Turismo, dirigido por Rafael Calleja. En él se insiste en fotografías que muestran la diversidad regional española en sus paisajes populares y en su arquitectura monumental.

En esta línea cabe mencionar los bien interesantes trabajos de Julio Caro Baroja en el Centro Superior de Investigaciones científicas (CSIC), ahondando en el enfoque antropológico a la cuestión popular. Resultado de ello es, entre la abundancia, el libro *Los pueblos de España*<sup>62</sup> (1946). En él se refleja su labor al frente de la *Revista de dialectología y tradiciones populares*, fundada en 1944 en el Departamento de Antropología de España y América del Instituto de Lengua, Literatura y Antropología del CSIC para la difusión de estudios antropológicos españoles.

También hay que mencionar *Los pueblos blancos de España*<sup>63</sup>; un librito publicado por la Dirección General de Turismo en 1950 para promocionar la riqueza de la cultura popular española. Está cuajado, a pesar de ser tan pequeño, de fotografías de arquitectura popular española, de autores como Domingo, Kindel, Mas, Muro, Ortiz Echagüe, Paniagua y Vallmitjana. Incluso cabe señalar el libro de Francisco Íñiguez Almech, publicado por la Dirección General de Bellas Artes<sup>64</sup>: *Geografía de la arquitectura española* (1957). En él se abunda en el mito regionalista popular y de él es preciso señalar cómo repite sistemáticamente en sus dibujos a lápiz paisajes populares conocidos a través de las fotografías del mundo popular español del alemán Kurt Hielscher<sup>65</sup> desde 1914 a 1920.

Finalmente, preciso es citar un libro muy pequeño del arquitecto Miguel Fisac: *La arquitectura popular española y su valor ante la del futuro*<sup>66</sup> (1952). Es la transcripción de una charla dada en el Ateneo de Madrid en el momento en que se reabre el debate sobre la orientación de la arquitectura española de posguerra. Siendo interesante por ser contemporáneo al comienzo de la construcción en el INC de los primeros pueblos de José Luis Fernández del Amo y Alejandro de la Sota.

## Método y contenido

Uno de los objetos de la tesis, teniendo en cuenta todo lo anterior, es ofrecer una visión complementaria y global, de las distintas formas de acercarse los arquitectos a la cuestión de lo popular para hacer su arquitectura. Se ha hablado del ‘regionalismo’ y de los intentos de modernización en la arquitectura española antes y después de la guerra civil. Han sido analizadas las distintas tendencias de la arquitectura españolas a lo largo del complejo siglo pasado, principalmente buscando recurrentemente puntos de enlace

59. Cárdenas Rodríguez, G. de: *La casa popular española*, Bilbao: De Conferencias y Ensayos, 1944.

60. Ortiz Echagüe, J.: *España, pueblos y paisajes*, San Sebastián: Editora Internacional Manuel Conde López, 1939; en el que se publican fotografías de diversas zonas de España, bajo la impresionante mirada de Ortiz Echagüe, con la idea de divulgar aquellas zonas menos conocidas (fundamentalmente ligadas al mundo rural) como ejemplo de la esencia del espíritu español materializado en su arquitectura y sus paisajes.

61. Calleja, R.: *Apología turística de España*, Madrid: Dirección General de Turismo, 1943.

62. Caro Baroja, J.: *Los pueblos de España*, Madrid: Centro Superior de Investigaciones Científicas, 1946.

63. AA.VV.: *Los pueblos blancos de España*, Madrid: Dirección General de Turismo, 1950.

64. Íñiguez Almech, F.: *Geografía de la arquitectura española*, Madrid: Comisaría General del Patrimonio Artístico Nacional, Ministerio de Educación Nacional, Dirección General de Bellas Artes, 1957.

65. Hielscher, K.: *Das unbekannte Spanien* (versión española: *España inédita*), 1930.

66. Fisac Serna, M.: *La arquitectura popular española y su valor ante la del futuro*, Colección “O crece o muere”, Madrid: Ateneo Científico y Literario de Madrid, 1952; corresponde a una conferencia de Fisac en las salas del Ateneo en 1951 sobre el valor de la arquitectura popular en la definición de la arquitectura española contemporánea, buscando en ella no apariencias sino valores atemporales extrapolables a la arquitectura ‘cultura’.

de la arquitectura española con la modernidad internacional. Sin embargo, no se han extraído en cada caso las líneas discursivas que hicieron de la arquitectura popular una referencia en la 'arquitectura culta' durante el siglo XX; mucho menos, partiendo del caso concreto de la arquitectura de colonización de posguerra y lanzando desde ella lazos de vinculación hacia el debate cultural y arquitectónico del primer tercio del siglo, incluso al debate contemporáneo. Eso sí, debe mencionarse en este punto el interés mostrado en el tema por los profesores Sambricio y Hernández Mateo. De lo que se infiere la pertinencia de esta tesis y de su enfoque.

Esto da idea del esfuerzo que ha supuesto en la investigación aclarar el conocimiento de la arquitectura popular en cada momento para extraer de ello las líneas de consideración de lo popular por parte de los arquitectos; en especial de los arquitectos al servicio de Colonización. Tratando siempre de ofrecer una visión lo más completa posible de la cuestión popular antes no considerada con tanta profundidad al estudiarse la arquitectura que sirve de caso concreto de análisis en este trabajo.

Como todas las construcciones, esta visión es selectiva. Y como no puede ser de otra manera, no pretende ser finalista, pues se es consciente de las limitaciones que se tienen siempre al abarcar el estudio histórico. Es una propuesta a la luz de los datos seleccionados y siempre con base en la obra y el pensamiento de los arquitectos de la etapa estudiada como caso particular de manera pormenorizada.

Para una mejor comprensión del análisis y los resultados de la investigación, es preciso ahora explicar el contenido de la tesis. Su estructura aclara el camino seguido en la investigación así como las conclusiones obtenidas.

La presente tesis queda estructurada en dos partes claramente definidas. Una de ellas, que se ha decidido colocar al principio, es la dedicada a mostrar la reflexión sobre las distintas vías de consideración de lo popular en la arquitectura española contemporánea. La otra, que la precede en el planteamiento de la investigación pero que por razones de mejor entendimiento de la argumentación se ha colocado detrás, es la destinada a mostrar el análisis pormenorizado del caso concreto de estudio: la arquitectura de colonización de posguerra en Extremadura.

Del análisis de la arquitectura del INC, teniendo como caso acotado el de Extremadura, surgió una serie de hipótesis respecto a la cuestión de la referencia a lo popular. Estas líneas discursivas van desde el intento de construcción de una 'imagen popular' para la España rural, al intento de modernización de una sencilla arquitectura para gente del campo obviando el pintoresquismo y persiguiendo más bien en cierto modo una 'arquitectura verdadera'. Ello producido en el marco concreto de una operación planteada como redención de la ruralidad española, y por tanto, dentro del abordar definitivo el problema del mundo popular español.

Inmediatamente surgió la hipótesis de que lo que se produjo durante la posguerra respecto a lo popular repetía lo sucedido en el primer tercio del siglo XX. Se tuvo la intuición de que en la arquitectura de colonización de posguerra se había recuperado, consciente o inconscientemente, líneas discursivas sobre el valor de la arquitectura popular en la arquitectura española contemporánea. Así que se buscaron en el debate arquitectónico de este período las líneas encontradas en la arquitectura de posguerra en relación a la alusión a la arquitectura popular para poder confirmar esa intuición primera con la que partía la investigación. De ello ha resultado un discurso coherente en sí mismo que es el que configura la primera parte de esta tesis. A pesar de haberse llegado a él a través del análisis de la arquitectura de colo-

nización de posguerra, lo precede en esta tesis porque este orden se ha juzgado más conveniente para la comprensión del trabajo presentado aquí.

Para la configuración de la primera parte de esta tesis ha sido imprescindible primero el análisis que se desarrolla en la segunda parte relativo a la arquitectura de colonización de posguerra, centrado éste en el caso de Extremadura. Pero antes de explicar los contenidos de esa segunda parte, es preciso señalar que además de este análisis se hizo una revisión exhaustiva de la bibliografía relativa a la cuestión. Primeramente, de la bibliografía que habla de la arquitectura española del siglo XX. También, de aquella otra que en cada momento concreto del período tratado, así del de posguerra como del primer tercio de siglo, estudiaba la arquitectura popular española. De modo que el objeto de hacerlo así ha sido descubrir en cada momento el grado de conocimiento del tema popular, la profundidad con que fue tratado, las intenciones al hacerlo y las reflexiones derivadas de ello.

Se ha revisado libros más o menos conocidos por la generalidad, publicaciones periódicas específicas de arte y arquitectura y publicaciones periódicas no específicas de esas materias –prensa común, agricultura, historia, antropología–. Siempre se ha buscado en ellas el rastro del interés por lo popular en España en el período tratado. Así se ha elaborado una detallada cronología donde se refleja la aparición de las distintas líneas de interés por lo popular a lo largo del siglo XX. Esta tesis se ha circunscrito a los dos períodos tratados de antes y después de la guerra civil, eludiendo, aunque se haya hecho, la parte de las publicaciones posteriores a 1975; fecha en que se puede considerar finalizada la operación colonizadora del franquismo –con el término del régimen–, que motivó este estudio.<sup>67</sup>

En el primer capítulo de la primera parte de la tesis se introducen las líneas generales de la reflexión que ésta contiene. En él se explican brevemente las líneas encontradas en la arquitectura española del período tratado de consideración de lo popular en la ‘arquitectura culta’. Y a este respecto conviene mencionar el cuidado puesto para que cada una de las dos partes de la tesis tenga la misma estructura de capítulos; cada una con un breve capítulo introductorio seguido de cuatro capítulos donde se desarrolla el tema tratado en ellas.

El capítulo introductorio de la primera parte (c.1) da paso a uno donde se centra el tema del debate sobre lo nacional en la España del primer tercio de siglo XX (c.2). Se incide, antes de entrar en la cuestión arquitectónica, en el pensamiento general del momento. Es objeto de este capítulo comprender cómo se gesta en la sociedad española el contexto en el que se introduce la referencia a lo popular en el pensamiento general y en el pensamiento arquitectónico en particular. Así que se tratan en él temas como la visión de Unamuno o la de los viajeros extranjeros que buscaban en la España popular lo genuino del carácter español, con especial mención a la labor desarrollada al respecto por la *Hispanic Society of America*.<sup>68</sup>

En el siguiente capítulo (c.3) se ahonda en la cuestión del pensamiento arquitectónico del primer tercio del siglo XX. Se contextualizan las líneas diversas de consideración de lo popular encontradas en la arquitectura del momento; teniendo a Leonardo Rucabado y su ‘regionalismo montañés’ como expresión arquitectónica de un tradicionalismo español en su versión ‘popular’. Es decir, como materialización del mito de lo regional como expresión del carácter nacional en sus múltiples variantes según geografía y clima. Se presenta también a Leopoldo Torres Balbás y Teodoro de Anasagasti como iniciadores del mito de lo popular como paradigma de una arquitectura funcional y próxima a los postulados de la modernidad. Su búsqueda

67. El último pueblo construido por el INC en Extremadura, según los datos del Ministerio de Agricultura, es Obando (Miguel Herrero Urgel, 1967) en las Vegas Altas del Guadiana. En cuanto a términos de la operación general, el último en ser proyectado y construido es Puebla de la Parrilla (José Antonio Gómez-Luengo Bravo, 1969) en el área regable del pantano de Bembézar, Córdoba. Las operaciones de construcción por fases y ampliaciones se prolonguen hasta 1972, en la segunda fase de Castillo de Doña Blanca (Joaquín Esperón Borrego, 1972) en el área regable del río Guadalete, Cádiz. Siendo para el caso de Extremadura el último dato recogido por el Ministerio de Agricultura el de la segunda fase de San Gil (Joaquín Pastor Pujo, 1971) en el área regable del pantano de Gabriel y Galán, Cáceres. En el período ya del IRYDA, que se ocuparía de liquidar la política colonizadora del régimen.

68. La HSA fue fundada por el financiero e hispanófilo Archer Milton Huntington en Nueva York en el año 1904.



en la arquitectura popular de los valores atemporales en los que quisieron ver algo del espíritu de modernidad de la arquitectura de la época es apoyo para mantener que hay una línea de atención a la arquitectura popular como fuente de un hacer ‘verdadero’ en cuestión arquitectónica. Y también se hace hincapié en la consideración de lo popular como problema de urgente atención por parte de la sociedad culta y urbanita, a través del contacto con la ruralidad.

En el siguiente capítulo (c.4) se trata el tema del tradicionalismo impuesto de posguerra. Se ahonda en el ‘regionalismo tipológico’ a través del cual se introdujo la imagen de la arquitectura popular española en la arquitectura de Regiones Devastadas y de Colonización. Finalizando la parte primera en el capítulo siguiente (c.5), con el trabajo de los ‘jóvenes arquitectos’ que fueron entrando en el INC desde finales de la década de 1940; unos arquitectos de cuyo esfuerzo resultó una arquitectura basada en el espíritu artesanal, humano y de atención al paisaje, derivados de los valores atemporales que se quisieron ver en la arquitectura popular española.

En este recorrido se puede apreciar cómo se repite por dos veces el mismo ciclo en la arquitectura española del siglo XX con la guerra civil como hecho histórico divisorio. El ciclo repetido es el que hace que la arquitectura española oscile entre una postura tradicionalista, reivindicativa del ‘espíritu nacional’, y la necesidad de modernización y contextualización. A lo cual hay que añadir al final de la reflexión un breve apartado en el que se explica, cómo a fuer de estudiarla, termina la arquitectura popular considerándose como patrimonio cultural.

La segunda parte de la tesis se dedica a analizar con toda la profundidad y el rigor analítico que ha sido posible la arquitectura de colonización de posguerra. Para lo cual se ha tenido en concreto, como ya se ha mencionado repetidamente, por caso de estudio la arquitectura construida por el INC en Extremadura entre 1947 y 1971.

La acotación de la muestra de estudio se ha efectuado de acuerdo a una confluencia de factores todos ellos razonables. Primero porque la operación en Extremadura, por la situación en la que se encontraba su ruralidad, fue abordada como uno de los retos de la política agraria del régimen. Y baste recordar que el ‘Plan Badajoz’, junto con el ‘Plan Jaén’, fue uno de los pilares propagandísticos fundamentales de la labor redentora del franquismo en el agro español. También porque el número de intervenciones en conjunto proyectadas y construidas en las provincias de Badajoz y Cáceres por el INC es significativo del total; tanto por cantidad como por el arco temporal abarcado. Sesenta y tres de los casi trescientos nuevos pueblos de la colonización franquista se construyeron en Extremadura<sup>69</sup>. A ellos se suman las operaciones de asentamientos dispersos registradas hasta en número de once.<sup>70</sup>

Además, aunque resulte anecdótico, entre los pueblos construidos en Cáceres se encuentra el que tal vez sea más conocido de la operación del INC por la repercusión nacional e internacional que tuvo nada más ser construido: Vegaviana. Lo cual es bien importante tener en cuenta en esta tesis habida cuenta el enfoque que se le da de búsqueda de referencias a lo popular, por ser el único que construyó Fernández del Amo en Extremadura.<sup>71</sup>

Y por finalizar las razones de la acotación, se dirá que el enfoque dado en esta tesis, en busca de las razones de atención a lo popular, hacían aconsejable centrarse en un área geográfica definida. Habida cuenta el mito del determinismo regional –geográfico y climático– en el que se formaron los arquitectos que participaron en el INC, tiene sentido analizar esta arquitectura con el conocimiento de los rasgos que se consideraban característicos

69. De ellos, 42 nuevos pueblos asociados a la cuenca hidrográfica del Guadiana y 24 a la del Tajo.

70. Diez de ellas vinculadas a la cuenca hidrográfica del Guadiana, principalmente en sus vegas altas, y una al área regable del pantano de Borbollón, en Cáceres.

71. Fernández del Amo tiene otras intervenciones de ampliación de pueblos proyectados por otros arquitectos, incluso propuestas de núcleos de dotaciones comunitarias de referencia para la operación de asentamientos dispersos de la zona de Borbollón de los que no hay constancia que se construyesen y que no son conocidos ni citados por la bibliografía específica, ni siquiera por Miguel Centellas al tratar los pueblos de Fernández del Amo en Colonización.



de la arquitectura popular propia de la región natural en la que se implanta. Al hacerlo se puede ver muy bien cómo hay arquitectos que deliberadamente intentan conseguir un aspecto popular para su arquitectura de acuerdo a lo que usualmente se achaca a la arquitectura popular extremeña. Y también cómo otros intentan superar este aspecto 'pintoresco' reinterpretando esos mismos gestos invariantes de lo popular a través de la enseñanza recibida en los modos de hacer de tal arquitectura.

De modo que elegido y acotado el caso de estudio, se procedió a recopilar toda la documentación posible relativa a la misma de fuentes primarias; principalmente del Archivo General de la Administración y de la sección del INC en el Archivo del Ministerio de Agricultura. Y llegados a este punto es obligado hacer mención a las dificultades encontradas para acceder a la documentación contenida en el archivo de la Consejería de Agricultura y Desarrollo Rural de la Junta de Extremadura –complemento a lo obtenido en el Ministerio de Agricultura, que es el grueso de la documentación del INC–. Pese a lo cual se ha contado, no obstante, con total disposición en el acceso a las publicaciones derivadas del análisis de dicha documentación.

Asimismo se ha consultado los fondos de la Fundación Alejandro de la Sota, fuente de no pocas importantes aportaciones en lo que se refiere al enfoque de esta tesis<sup>72</sup>. También los de la Fundación COAM, que custodia, está entre otros, el legado de José Luis Fernández del Amo.

Con la documentación recopilada se ha elaborado una base documental donde se puede encontrar unos cuatro mil planos de los proyectos, en sus distintas fases, de los pueblos y asentamientos dispersos propuestos por el INC para Extremadura y unas mil doscientas fotografías de lo construido, así como dos mil planos de proyecto. Todo convenientemente clasificado; reasignando en algunos casos autorías y localizaciones erróneas. A partir de la documentación contenida en esta Base de datos se ha podido elaborar, como herramienta de análisis, un apéndice documental. Éste está compuesto por fichas para cada una de las intervenciones, que acompaña a esta tesis.

Las fichas del apéndice documental tienen por objeto identificar cada actuación del INC en Extremadura. Acotan el nivel de cada intervención planificada o efectuada y aclaran la autoría de las mismas. Así que de cada pueblo o de cada asentamiento disperso proyectado sea fácil encontrar reunido todo el material gráfico que ha sido posible reunir de las diversas fuentes consultadas. Excepción hecha de la contenida en los archivos de la Junta de Extremadura, como se ha comentado restringida a la publicada.

En cada una de las intervenciones identificadas hay fichas para los proyectos de ordenación urbana en sus distintas fases, ya sean generales, de fases o ampliaciones. También hay fichas para cada uno de los tipos arquitectónicos empleados: instituciones, dotaciones comunitarias y viviendas.

La documentación encontrada en las fuentes documentales consultadas relativa a cada uno de los nuevos pueblos se ha clasificado y ordenado con criterio homogéneo. Ello ha permitido un posterior análisis pormenorizado de la misma con un mismo enfoque; procediendo por orden progresivo de aproximación al objeto de estudio: ocupación territorial, propuestas de ordenación urbana y objetos arquitectónicos.

Las fichas del apéndice documental son la base del análisis efectuado en esta tesis. Pese a su carácter instrumental este apéndice se puede considerar una aportación que ofrece este trabajo de investigación. La razón de ello es que se ha intentado ser lo más riguroso posible en su elaboración; tanto en lo que se refiere a las fuentes, como en la ordenación sistemática y cuidadosa de la información recopilada.

72. No se ha tenido acceso a más información de la que aparece en el apéndice documental de los tres pueblos de Alejandro de la Sota en Extremadura: La Bazana (1954), Entrerrios (1955) y Valuengo (1956). No está entre los fondos del Ministerio de Agricultura ni en la Fundación Alejandro de la Sota. Se sospecha está en el archivo de la Consejería de Agricultura de la Junta de Extremadura a cuyos fondos ha sido prácticamente imposible acceder, no así a las publicaciones derivadas de ellos.

El estudio de la documentación gráfica contenida en el apéndice documental, completada en los casos en que ha sido posible con visitas de campo, se ha hecho teniendo en cuenta criterios de análisis urbano y arquitectónico. Se ha apoyado en teorías de la arquitectura de célebres estudiosos. Preciso es mencionar a alguno de ellos en este momento, como Christian Norberg-Schulz. También, Saverino Muratori y su teoría de análisis urbano, directamente y a través de sus discípulos los profesores Gianfranco Caniggia y Gian Luigi Maffei. Así como también conceptos extraídos de Robert Krier o Kevin Lynch sobre la cuestión urbana en cuanto imagen y morfología urbanas. Igualmente, a la teoría sobre el análisis de las arquitecturas vernáculas del profesor Amos Rapoport. Y, cómo no, a conceptos de composición arquitectónica aprendidos de Robert Venturi y Louis I. Kahn. Con lo cual se ha querido estar siempre apoyado por criterios fundados para el análisis.

Tras el capítulo introductorio de esta segunda parte (c.6), en el cual se habla de la utopía agrarista del franquismo incipiente y de lo que en ella representa la arquitectura del INC, aparece un primer capítulo (c.7) dedicado al análisis de la estrategia territorial de la colonización de posguerra. Se ha estudiado el concepto de 'ideología antiurbana' y cómo fue traducido éste a la estructura territorial en las zonas intervenidas por el INC; siendo aquí una primera ocasión en que se han enfrentado las operaciones de la colonización franquista con las de la *bonifica integrale* del *ventennio*. Se ha analizado en ambas tanto la manera de estructurar el territorio como la de jerarquizar los asentamientos que en él se disponen; entendido el pueblo aquí como un nodo y las vías de comunicación con el territorio como parte de una red de elementos lineales vertebradores del mismo.

En el siguiente capítulo (c.8) se analiza los modelos urbanos de los nuevos pueblos de colonización. Se tiene en consideración el pueblo como organismo urbano complejo. Este análisis ha sido abordado desde una óptica estructuralista. Se ha buscado en ello el poso de las estructuras que hay detrás de los trazados empleados; poniendo de manifiesto conceptos como el 'centro cívico' y buscando en las trazas urbanas empleadas los distintos modos de influencia de tal concepto. Todo ello tanto en lo que se refiere a la estructura interna del organismo urbano como en las relaciones que establece éste con el medio donde se inserta.

Se ha puesto especial cuidado en estudiar los criterios morfológicos y morfogenéticos de los pueblos analizados. Así se los ha podido comparar entre sí más allá de las apariencias diversas que muestran y en las cuales se suele detener la bibliografía específica. Esto se ha hecho convencido de que detrás de apariencias en principio dispares hay criterios formales estructurales; con lo que se ha querido poner de manifiesto que 'forma' y 'apariciencia' son dos aspectos distintos de la realidad que merecen cuidadosa atención.

Se ha procurado descifrar las claves de la geometría topológica de los pueblos de colonización. La materialización de estas estructuras es importante, y en general en ella se ha detenido la bibliografía específica hasta ahora. Sin embargo, se ha creído interesante aquí manejar estos otros criterios de análisis, sin obviar por ello los otros, para aportar un conocimiento novedoso de la realidad analizada. Así que además de los gestos estructurales debidos al aspecto de las escenas urbanas, se aporta la visión de los mecanismos de morfogénesis y morfología relativos a la topología de sus trazados. Esto no hubiese podido hacerse sin el conocimiento de conceptos de análisis urbano y territorial de reputados profesores; conceptos hasta ahora no manejados cuando se ha estudiado el tema de la arquitectura de colonización y que, sin embargo, aportan una visión sugerente al tema de estudio.

En este capítulo se recupera el análisis comparativo de la operación de colonización del INC con la de la *bonifica integrale*. Se suma a ello, además, la comparación con la operación de poblados rurales proyectados durante la segunda república.

El siguiente capítulo (c.9) analiza los espacios urbanos característicos de estos pueblos; considerándolos en la escala cercana de la escena urbana. Se profundiza en el análisis de la concepción de los espacios ‘plaza’ y ‘calle’, desde sus concepciones convencionales hasta aquellas otras que intentan acercarlas a lo que se considera un planteamiento que podría considerarse ‘moderno’ por su falta de convencionalidad. Ambos tipos de espacio urbano son analizados en este capítulo atendiendo a sus características de definición de figura en planta, así como de definición de sus respectivos límites perimetrales. Se ha puesto especial interés en el hecho definitorio de que el espacio urbano en los pueblos del INC sirve para introducir orden en los objetos arquitectónicos presentes en él.

El último capítulo (c.10) analiza la arquitectura propiamente dicha de estos pueblos de colonización. Para ello se han separado por tipos según las instituciones a las que representan y materializan. De las instituciones comunitarias se analizan la iglesia, el ayuntamiento y la escuela. Se ofrece una visión lo más profunda posible respecto a la materialización de los programas funcionales de cada tipo en variantes bien diversas. Siendo característico de estas variantes que siempre mantienen constante una serie de elementos mediante los cuales se reconoce lo que es cada objeto arquitectónico.

En cuanto a la institución familiar, se ha analizado la vivienda propuesta. Buscando elementos comunes para el análisis, como las estructuras topológicas o los elementos invariantes en ella empleados. Siempre, tanto en instituciones comunitarias como en la vivienda, se ha tratado de hacer hincapié en la búsqueda de aquellos elementos invariantes que hacen reconocible a cada uno. Como también se ha incidido en por qué la arquitectura construye las cosas, en este caso concreto, de acuerdo a la imagen que de ellas se tiene formada convencionalmente. De manera que se han buscado los gestos que puedan definir posturas más o menos tradicionalistas y posturas que puedan considerarse más o menos ‘modernas’.

73. Flores Soto, J.A. y Esteban Maluenda, A.: “Los pueblos de José Luis Fernández del Amo. Un nuevo paisaje rural para la España de posguerra”, Seminario Internacional Patrimonio y Paisaje en Espacios de habla Portuguesa e Hispana, Madrid-Río de Janeiro, noviembre de 2012, Facultad de Arquitectura y Urbanismo (Universidad Federal de Río de Janeiro; Brasil), Escuela Técnica Superior de Arquitectura (Universidad Politécnica de Madrid; Madrid).

74. Flores Soto, J.A.: “El valor de la arquitectura popular en la búsqueda de una modernización de la arquitectura española de posguerra a través de la revista *Cortijos y Rascacielos*”, *Las revistas de arquitectura (1900-1975): crónicas, manifiestos, propaganda. Actas del VIII Congreso Internacional de Historia de la Arquitectura Moderna Española*, Pamplona: Escuela Superior de Arquitectura, Universidad de Navarra, 2012, pp.483-492.

### Contribuciones a la tesis doctoral

Para terminar este apartado introductorio se señalan las contribuciones que en relación al tema tratado se han aportado en el transcurso de la investigación. De acuerdo con el espíritu de divulgación que anima los programas de doctorado actuales, se han divulgado parcialmente algunos resultados de la investigación. Lo cual avala suficientemente el interés actual del tema y el valor de los resultados obtenidos.

En congresos internacionales sobre historia de la arquitectura e ingeniería rural, se han presentado dos comunicaciones relativas al ámbito de la investigación, así como una ponencia por invitación, esta última junto con la profesora Ana Esteban Maluenda. La más reciente, en el Seminario Internacional Patrimonio y Paisaje en Espacios de habla Portuguesa e Hispana (2012): “Los pueblos de José Luis Fernández del Amo. Un nuevo paisaje rural para la España de posguerra”<sup>73</sup>. También, en el VIII Congreso Internacional de Historia de la Arquitectura Moderna Española (2012): “El valor de la arquitectura popular en la búsqueda de una modernización de la arquitectura española de posguerra a través de la revista *Cortijos y Rascacielos*”<sup>74</sup>. Y finalmente, la primera, en el VI Congreso de Agroingeniería Ibéri-

ca (2011): “Ruralismo peninsular: modelos urbanos en los nuevos pueblos del INC en Extremadura”<sup>75</sup>

Ha habido contribuciones en publicaciones periódicas especializadas en temas de arquitectura, historia y teoría de la arquitectura. Sobre la referencia a la arquitectura popular en la arquitectura española contemporánea se han publicado “El debate de lo vernáculo en España durante la primera mitad del siglo XX”<sup>76</sup> y “La arquitectura popular como referencia”<sup>77</sup>. Asimismo, sobre el INC como laboratorio experimental de urbanismo durante la posguerra española se ha publicado “Unos cuantos pueblos”<sup>78</sup>.

También se han publicado dos artículos que indagan en el valor de los planteamientos urbanos y arquitectónicos de algunos pueblos de colonización. Se centran en la arquitectura paradigmática de José Luis Fernández del Amo. Tratan la influencia que tuvo en la arquitectura del INC entre sus jóvenes compañeros y discípulos. Así como también su reflejo sobre la arquitectura española contemporánea. Estas dos contribuciones son: “Vegaviana. Una lección de arquitectura”<sup>79</sup> y “Vegaviana. Entre Moscú y Sao Paulo”<sup>80</sup>.

Asimismo, en este momento, se ha aceptado un artículo sobre la arquitectura de colonización en una revista de historia rural de reconocido prestigio en la que participan varias universidades españolas, *Historia Agraria*: “La construcción del lugar. La plaza en los pueblos del INC”<sup>81</sup>.

Para finalizar con la difusión parcial de resultados hay que volver al principio, a la primera contribución que se hizo en forma de capítulo de libro. Se trata de un texto que reivindica el valor del trabajo de los que fueron ‘jóvenes arquitectos’ al servicio del INC. Jóvenes que comenzaron en Colonización sus carreras y que luego serían referencia indiscutible de la arquitectura española de la segunda mitad del siglo XX. En una publicación específicamente dedicada a jóvenes estudiantes de arquitectura avalada por la dirección del catedrático Alberto Campo Baeza: “Aprendiendo de una arquitectura anónima: la labor de unos jóvenes arquitectos en el INC”<sup>82</sup>.

Con todo ello queda suficientemente justificada la difusión parcial de los resultados obtenidos requerida por el espíritu que anima a los programas de doctorado para presentar una tesis doctoral a su defensa. Incidiéndose a este respecto en el amplio campo de difusión en que se han producido las aportaciones; tanto relacionados con la arquitectura, como con la historia, la agroingeniería, la teoría y las humanidades. Manteniéndose, sin embargo, el carácter inédito de la tesis doctoral que ahora se presenta, así como la visión global del tema. Lo cual viene a demostrar además, dada la variedad de medios en la que se ha efectuado la difusión parcial de resultados, el interés y la actualidad del tema tratado aquí.

75. Flores Soto, J.A., García Grinda, J.L.: “Ruralismo peninsular: modelos urbanos en los nuevos pueblos del INC en Extremadura”, *Actas del VI Congreso Ibérico de Agroingeniería*, Évora: *Escola de Ciências e Tecnologia, Departamento de Engenharia Rural* y Sociedad Española de Agroingeniería, septiembre 2011, sp.10p.

76. Flores Soto, J.A.: “El debate de lo vernáculo en España durante la primera mitad del siglo XX”, *El Genio Maligno*, n.6, Granada: Asociación Cultural Chancro, marzo 2010, pp.85-112.

77. Flores Soto, J.A.: “La arquitectura popular como referencia”, *Ars et sapientia*, n.32, Trujillo: Excma. Diputación de Cáceres, Asociación de Amigos de la Real Academia de Extremadura de las Letras y las Artes, agosto 2010, pp.31-48.

78. Flores Soto, J.A.: “Unos cuantos pueblos”, *Ars et sapientia*, n.35, Trujillo: Excma. Diputación de Cáceres, Asociación de Amigos de la Real Academia de Extremadura de las Letras y las Artes, agosto 2011, pp.15-36.

79. Flores Soto, J.A.: “Vegaviana: una lección de arquitectura”, *Cuaderno de notas*, n.14, Madrid: Dpto. de Composición Arquitectónica, 2013

80. Flores Soto, J.A.: “Vegaviana. Entre Moscú y Sao Paulo, la sencilla arquitectura de un pequeño pueblo extremeño”, *Ars et sapientia*, n.40, Trujillo: Excma. Diputación de Cáceres, Asociación de Amigos de la Real Academia de Extremadura de las Letras y las Artes, dic. 2012.

81. Flores Soto, J.A.: “La construcción del lugar. La plaza en los

pueblos del Instituto Nacional de Colonización”, *Historia Agraria*, Murcia: Dpto. de Economía Aplicada, Facultad Economía y Empresa, Universidad de Murcia.

82. Flores Soto, J.A.: “Aprendiendo de una arquitectura anónima: la labor de unos jóvenes arquitectos en el Instituto Nacional de Colonización [Learning from an anonymous architecture]”, en Campo Baeza, Alberto *et al.*: *La estructura de la estructura [The structure of the structure]*, Madrid: Maira Libros y ETSAM, julio 2009, pp.107-117.

# PARTE I

## Lo popular en la arquitectura española contemporánea

01. Aprendiendo de una arquitectura anónima
02. La cuestión nacional
03. Los arquitectos en la cuestión nacional
04. Una tradición impuesta
05. Hacia una moderna arquitectura española



CAPÍTULO 1

**Aprendiendo de una arquitectura anónima**

Lo popular en la arquitectura española contemporánea

Arquitectura 'crítica' para un ambiente rural

La arquitectura de colonización de posguerra en su contexto

Tradición o modernidad en la arquitectura española contemporánea

La arquitectura popular en la 'tradición nacional'

Lo popular expresión genuina del 'carácter nacional'

Arquitectura de colonización 'franquista' y 'durante el franquismo'

La arquitectura popular paradigma de una 'arquitectura verdadera'

Lo popular como problema

La vivienda popular y el mejoramiento del mundo rural

La arquitectura popular como patrimonio etnográfico







2.1. “El arquitecto popular y el arquitecto profesional”, Carlos Flores, *Arquitectura*, n.192, Madrid, diciembre 1974.

Esta primera parte de la tesis doctoral resulta del esfuerzo de responder a una cuestión nacida como consecuencia del análisis de la arquitectura estudiada en la segunda parte. Desarrolla una reflexión derivada del estudio de la arquitectura que construyera durante el franquismo el Instituto Nacional de Colonización (INC). A pesar de haber surgido de ella, la precede en la exposición porque es un discurso argumentado mediante el cual se razona la relación establecida entre lo que hicieron los arquitectos al servicio del INC y la arquitectura típica del mundo en que intervenían.

La arquitectura de la colonización agraria de posguerra, no siendo espectacular ni de grandes gestos, plantea el interés de ser proyectada por arquitectos para un contexto donde no habían intervenido hasta este momento –no el del franquismo, sino el del siglo XX–. Se trata de una ‘arquitectura crítica’<sup>1</sup> para un medio donde lo usual había sido que el individuo se implicase de manera directa en la construcción de su espacio vital, sin recurrir a un arquitecto como figura externa que lo proyecta para él. Así que, siendo una arquitectura crítica para un contexto donde lo normal había sido hasta entonces ‘espontaneidad’, cobra sentido analizar en profundidad la relación establecida en ella con las formas e imágenes del mundo donde se inserta.

Tiene sentido estudiar esta relación porque, cuando se ha abordado antes la arquitectura de colonización, se ha dado prioridad a cuestiones tales como los intentos de acercamiento a la modernidad internacional. Pasándose por alto la relación establecida con la ‘arquitectura espontánea’ propia del ambiente donde se construye, como si fuese cuestión menor.

Se ha alegado, dicho sea de paso de manera no completamente cierta, que la de Colonización no era una ‘arquitectura popular’. Precisamente esta cuestión es la que pretende matizar, en gran medida, esta primera parte de la tesis. Es obvio que no es arquitectura popular. Sencillamente porque la hicieron arquitectos. Sin embargo, no por ello deja de relacionarse con ella de manera estrecha. Y las relaciones que se establezcan no son banales. Pueden ser ‘superficiales’, de superficie, que son las más evidentes de comprobar –entendiendo que la ‘superficie’ se refiere a la apariencia de objetos arquitectónicos y escenas–, pero no banales.

Y como se han usado los términos ‘crítico’ y ‘espontáneo’ para calificar a estas arquitecturas, antes de nada, es preciso aclarar que se toma para ambos la interpretación que les da el profesor Saverino Muratori en su teoría sobre el análisis del espacio antrópico, recogida por sus discípulos los profesores Gianfranco Caniggia y Gian Luigi Maffei. Esta aclaración se refiere principalmente al calificativo ‘espontáneo’ atribuido a la arquitectura popular. Llamar ‘espontánea’ a la arquitectura popular no supone que ésta sea ajena a los procesos culturales humanos. Sería ingenuo pensarlo –aunque esa ingenuidad fuese finalmente calculada y se plantease a favor de un determinado posicionamiento de la ‘arquitectura crítica’ frente a la popular–.

La ‘espontaneidad’ en la arquitectura popular se refiere a su condición de ser arquitectura fruto de una acción donde no hay un proceso intelectual de pensamiento separado de la construcción material del objeto arquitectónico.

1. Los conceptos de ‘arquitectura crítica’ y ‘arquitectura espontánea’ se toman de la teoría de análisis urbano del profesor Saverino Muratori a través de sus discípulos los profesores Caniggia y Maffei. La interpretación de los mismos es la que de ellos se da en Caniggia, G., Maffei, G.L.: *Lettura dell’edilizia di base*, Milano: 1979; versión española: *Tipología de la edificación. Estructura del espacio antrópico* (trad. Margarita García Galán), Madrid: Celeste Ediciones, 1995

Así que la principal diferencia existente entre la ‘arquitectura espontánea’ y la ‘arquitectura crítica’ es que esta última ha sido pensada por un individuo –el arquitecto– específicamente formado y dedicado a ello. Bien entendido que ese individuo especializado en el ‘pensamiento’ de la arquitectura no se implica luego directamente en la construcción material de aquello que ha ideado. Asimismo, la ‘arquitectura crítica’ no ha sido planteada, como la ‘espontánea’, para resolver las necesidades de existencia de quien la ha pensado, sino para atender las de otros –cliente o usuario–.

Parece interesante, pues, analizar cómo un arquitecto se enfrenta a la difícil tarea de hacer arquitectura en un ambiente donde no había hasta entonces actuado como figura determinante. Así, lo que en esta primera parte se propone es un análisis de la evolución de la relación establecida entre la ‘arquitectura crítica’ de Colonización y la ‘arquitectura espontánea’ del mundo popular de referencia donde se inserta.

En parte, se hace por recoger la idea lanzada por el profesor Carlos Flores cuando analizaba las diferencias o similitudes entre el ‘arquitecto profesional’ y el ‘arquitecto popular’ al estudiar la arquitectura popular española <sup>2</sup>. Precisamente porque es el caso de estudio el de un grupo de arquitectos profesionales construyendo un mundo que hasta entonces era exclusivo de los ‘arquitectos populares’. Bien entendido ‘arquitecto popular’ es una figura retórica; es decir, imposible de identificar con alguien concreto como puede hacerse con el arquitecto titulado que se forma en una Escuela de Arquitectura.

### **Arquitectura ‘crítica’ para un ambiente rural**

Enfrentarse a la arquitectura del INC, desde la óptica de la relación que establece con la arquitectura popular, plantea la cuestión nada desdeñable del análisis de la apariencia de la arquitectura. También plantea la del análisis de las configuraciones de los espacios urbanos y domésticos como ‘lugares’ para la nueva ruralidad española construida durante la posguerra. Dándose en ello la paradoja de que ésta es proyectada para que las condiciones de vida en ella sean mejores que las de la ruralidad de partida conservando, sin embargo, el ‘carácter popular’ previo que sirve de referencia.

Hay algo que salta a la vista rápidamente al ponerse delante de la documentación recopilada de la manera más exhaustiva posible sobre la obra de Colonización, concienzudamente ordenada en el apéndice documental que acompaña a esta tesis. Ese algo tiene que ver en primera instancia con la apariencia de esa arquitectura en sus múltiples manifestaciones.

¿Por qué, siendo fruto de un mismo programa, parte de esta arquitectura crítica se manifiesta en imágenes copiadas de algunos objetos arquitectónicos de la tradición popular –convertidos en clichés de lo popular–? ¿Por qué, sin embargo, otra parte no busca el parecido recurrente con lo popular o lo afronta de manera distinta? ¿Por qué hay escenas, ya sean urbanas o domésticas, en esta arquitectura de colonización que evocan directamente a otras escenas fácilmente reconocibles del mundo popular –casi literalmente en algunos casos–, mientras que en otras esta referencia es más sutil? ¿Existe alguna razón para explicar esta disparidad tanto de apariencias formales como de configuraciones de los lugares de esta arquitectura hecha por arquitectos para el mundo rural español? Es decir, razones de planteamiento genérico, más allá de la achacable a la autoría. ¿Qué tiene que ver en estas disparidades detectadas la manera de considerar la arquitectura los arquitectos que la crearon y su relación personal con lo popular? Es más, ¿está relacionado el hecho de que estas imágenes tengan una determinada

2. Flores López, C.: “El arquitecto popular y el arquitecto profesional”, *Arquitectura*, n.192, Madrid: Colegio Oficial de Arquitectos, diciembre 1974, pp.13-18.

apariencia pseudopopular o intenten huir de ella con el contexto histórico en que fueron construidas?

Al estudiar la arquitectura del INC se tiende generalmente a obviar todas estas preguntas que surgen en el origen de esta tesis doctoral. En el mejor de los casos, se liquidan rápidamente al separar deliberadamente la actuación del INC del complejo contexto histórico que le dio origen. Creyendo, al hacerlo, evitar el terreno pantanoso de la cuestión ideológica y del empleo de la arquitectura como herramienta de propaganda por parte de quienes ejercen el poder y se expresan a través de ella.

El profesor Tafuri dice de la arquitectura que es un instrumento al servicio de los poderosos; de quienes tienen el capital a expensas del cual se construye. En este sentido conviene estudiar en esta arquitectura de colonización de posguerra si existe una determinada intención en la relación con lo popular desde el poder que le da razón de existencia; si esta intención es ideológica y si evoluciona hacia otra cosa. Porque, aunque sea una arquitectura sencilla para gente de campo, no parece ser una arquitectura ingenua.

Toda arquitectura, aunque pretenda lo contrario, tiene tras de sí razones que la sustentan. En la sencilla arquitectura de posguerra se pretende materializar el sistema de valores asignados a la 'familia tradicional española', según ésta es interpretada por el franquismo incipiente. Valores con los cuales se identifica el ideario del régimen que, en ese momento, se encarga de potenciar la obra colonizadora. Así que la relación entre la 'arquitectura crítica' y la arquitectura popular parece comenzar siendo ideológica en la arquitectura del INC. Al menos, reivindicativa a través de la imagen de unos valores sentimentales y morales. Atribuidos éstos al mundo rural español desde finales del siglo XIX, cuando Ganivet y Unamuno debaten sobre la raíz del carácter español<sup>3</sup>. Convirtiéndose esta relación progresivamente en algo bien distinto.

El hecho de que parte de la arquitectura del INC trate de parecer arquitectura popular es indicio de que no es ingenua. Algo que no ha sido analizado en profundidad, tal vez por la suspicacias que pudiese levantar tratar la cuestión ideológica sin ser sospechoso de hacer juicios de valor.

No parece casual intentar reproducir escenas del mundo popular en la arquitectura del arranque de Colonización. Aunque se haga bajo la excusa de hacerla reconocible por sus usuarios. Por eso merece la pena reflexionar sobre esta cuestión al fijarse en esta arquitectura anodina y aparentemente sin pretensiones. Es decir, ese algo es precisamente un aspecto en lo que hay que detenerse a la hora de estudiar la arquitectura de colonización del franquismo. Una arquitectura que ha tardado en ser estudiada justamente por las implicaciones ideológicas que se ciernen sobre ella y que, cuando ha sido tratada, ha querido deliberadamente ser desligada del ideario exaltado que hay tras ella –sobre todo en sus inicios– para evitar contaminar lo que de interés pueda tener con la cuestión ideológica. Obviando en ello una cuestión importante, que es que tal vez la cuestión ideológica sirva, más que para descalificarla, para explicar muchas de sus razones de ser como es.

Tener en cuenta el contexto histórico explica algunas relaciones detectadas. Lo que aquí se intenta es buscar razones para esta arquitectura, estableciendo relaciones argumentadas entre lo que los arquitectos piensan que debe ser su arquitectura y los resultados construidos. De modo que se considera preciso, antes de nada, dejar claro este aspecto en orden a evitar malentendidos o interpretaciones que se aparten del sentido que se le quiere dar a esta investigación. No se pretende hacer juicios de valor sobre ninguna ideología, y quien no lo considere así, allá él. Tampoco se pretende abun-

3. A. Ganivet y M. de Unamuno: *El porvenir de España*, cartas públicas que se intercambian ambos sobre el problema de España, publicadas en el diario *El Defensor*, de Granada, recopiladas y publicadas en forma de libro en 1912, suicidado ya Ganivet.

dar en clichés consabidos derivados de esos juicios de valor. Se introduce la consideración de la ideología desde el convencimiento de que ayuda a explicar muchos resultados arquitectónicos encontrados.

### **La arquitectura de colonización de posguerra en su contexto**

Durante aproximadamente tres décadas, coincidiendo no por casualidad con un régimen surgido de una guerra civil, hay en España un organismo entregado a construir un nuevo modelo de ruralidad nacional: un 'Nuevo Orden' para la España rural. Indagar las razones que movieron a los arquitectos que trabajaron al servicio de ese organismo, en particular en lo referido a las relaciones establecidas con lo popular, no parece baladí. Como tampoco lo es olvidarse de las condiciones de contexto de esta arquitectura.

Aunque se trate de una arquitectura anodina, menor o sin demasiada repercusión, merece cierta consideración. Lo merece aun por el hecho de enfrentar a un conjunto de arquitectos ante un panorama poco alentador en cuanto a ambiciones de prestigio personal. Sobre todo, por estudiar la respuesta dada al problema de hacer arquitectura nacida aparentemente para ser anónima por ser para gente sencilla; es decir, una arquitectura que transformaría profundamente los modos de vida de la población sin grandes alardes ni un gran despliegue de medios técnicos y económicos.

Cuando se coloca la operación arquitectónica de la colonización agraria de España asumida por el franquismo en el contexto histórico más amplio del panorama español, es fácil darse cuenta de que las relaciones entre la arquitectura crítica y la arquitectura popular no son exclusivas de esta época, ni del caso particular de Colonización. Por eso es necesario para entender las relaciones entre estas dos manifestaciones de la arquitectura, en esta etapa histórica, ampliar los límites del análisis.

Existe la sospecha de que lo que pasa en la posguerra civil con la arquitectura española no es desconocido para los arquitectos. Es más, parece que la arquitectura de este complejo momento, centrándose en el caso de Colonización, repite un proceso previo a la guerra civil.

Ésta es una de las afirmaciones defendidas en esta investigación: que la relación entre arquitectura crítica y arquitectura popular durante la posguerra retoma modos de hacer del debate arquitectónico español del primer tercio del siglo XX. Se repite prácticamente el mismo proceso en cuanto a esta relación entre arquitectura crítica y arquitectura popular; como si se empezase de nuevo, como de hecho se empezó, tras la guerra en la definición de una 'arquitectura española'.

### **Tradición o modernidad en la arquitectura española contemporánea**

La cuestión de la tradición en la arquitectura española, observada con gran exaltación en la posguerra, no surge de la nada. No se la inventan unos arquitectos que aspiran a una arquitectura reivindicativa de 'lo español', según el ideario del franquismo. En realidad poco hay, por no decir nada, que comience sin la base de la experiencia –Cicerón reflexiona tangencialmente en *De oratore* sobre el valor del conocimiento de la historia como experiencia previa para comprender el presente–, aunque cada generación deba comenzar de nuevo y plantearse cuestiones que otros antes han aprendido.

Lo que sucede con la arquitectura de colonización de posguerra, en relación a lo popular, estaba en el ambiente arquitectónico español previo. Así que, si no es novedad el valor de la tradición en la arquitectura del presente en ese momento, tampoco lo son las arquitecturas planteadas para reprodu-

cir determinadas imágenes de lo popular, como sucede no sólo en parte de la arquitectura del INC, sino también en la de Regiones Devastadas (RD).

Aclarar dónde surge este interés por la reivindicación de la tradición popular en la arquitectura crítica y las diversas maneras de su defensa es una de las razones de hacer un repaso analítico al debate arquitectónico español del primer tercio de siglo XX. Existe la sospecha –que irá demostrándose a lo largo de esta primera parte de la tesis– de que lo que sucede en la arquitectura del INC en relación a lo popular no carece de precedentes. Así que, se pone especial interés en descubrir en el debate arquitectónico del primer tercio del siglo XX cómo lo popular fue considerado en distintas acepciones en la difícil tarea, cuando no utópica, de definir una ‘arquitectura española’ o una ‘moderna arquitectura española’.

Esta lectura comparativa entre lo sucedido en el debate arquitectónico español antes de la guerra civil y lo que pasa después sin que haya posibilidad de debate –al menos sin debate durante la década de 1940– pretende mostrar las coincidencias en los planteamientos en ambas etapas. Es decir, pretende demostrar que la guerra civil de 1936-1939, suponiendo un corte de actividad nacional, no cortó absolutamente los hilos que daban argumentos a los arquitectos para hacer una determinada arquitectura antes de la guerra.

Se intentará demostrar cómo se retoman de nuevo esos hilos aparentemente cortados, repitiendo un proceso de intento de definición de una ‘arquitectura española’ que merece la pena ser analizado. En ese proceso de definición de la arquitectura española de posguerra se mira especialmente al papel que adquiere la arquitectura popular como referencia de una ‘arquitectura nacional’ o como paradigma de una ‘arquitectura verdadera’.

La principal diferencia entre ambas etapas, la antes y la después de la guerra civil, es que durante el primer tercio del siglo XX se produce un activo debate entre los arquitectos españoles; siendo éste parte del debate general de la intelectualidad contemporánea. El objetivo de tal debate es encontrar una arquitectura representativa tanto del momento como del ‘carácter nacional’. Sin embargo, al inicio de la posguerra, *manu militari*, se zanja la posibilidad de diálogo por aquellos arquitectos próximos al poder que asumen la tarea de orientar la arquitectura española después de la guerra.

La arquitectura española del período comprendido entre finales del siglo XIX –con el desastre de la pérdida de las últimas colonias de ultramar– y el episodio de la guerra civil se caracteriza por un ambiente extenuante de debate sobre la definición de lo que ha de ser la arquitectura española. Centrada la discusión entre dos posturas aparentemente antagónicas: modernidad y tradición. Por el contrario, después de la guerra civil el debate es cortado de raíz por el talante impositivo de los arquitectos cercanos al poder –reunidos en torno a Pedro Muguruza–, a favor de la postura tradicionalista.

### **La arquitectura popular en la ‘tradición nacional’**

El debate arquitectónico español durante el primer tercio de siglo XX se resume a grandes rasgos como un debate entre dos tendencias antagónicas: modernidad y tradición. Modernidad entendida como atención a lo que se hacía fuera, con la idea de que sólo lo extranjero era digno de ser representativo del espíritu de la época. Y tradición, como reivindicación de un modo de hacer considerado característico de la ‘personalidad nacional’.

Éste es un debate muy activo, pero no exclusivo de la arquitectura, sino que alcanza a todos los ámbitos de la intelectualidad española. Siendo especialmente interesante las visiones ofrecidas sobre el tema del valor de la



tradición y del espíritu nacional por Miguel de Unamuno, Ángel Ganivet, Ramiro de Maeztu, Azorín, José Ortega y Gasset y tantos otros de entre las denominadas generaciones del 98 y del 14, a quienes habrá necesariamente que referirse a lo largo del discurso.

En el contexto reivindicativo de la tradición como expresión del carácter nacional, los arquitectos del primer tercio de siglo XX se entregaron a la búsqueda de todo aquello considerado expresión española. Así que identificaron la tradición con algo perteneciente al pasado, que era preciso rescatar para reivindicar en el presente valores que la cultura española había aportado al mundo.

Esta búsqueda de aportaciones españolas a la Historia de la Arquitectura se tradujo en una revisión arqueológica de las manifestaciones de los grandes estilos históricos considerados españoles. Revisión que lleva aparejada la condición de ropaje para la arquitectura contemporánea. Es decir, que lleva implícita la cuestión de que, en esa época, la arquitectura esté principalmente en la definición de la apariencia externa de los objetos arquitectónicos, de manera que éstos evoquen en el individuo un sentimiento patriótico.

En este contexto de búsqueda de referencias formales en el pasado glorioso del arte español se coloca la referencia de lo popular. Afianzándose como mito reivindicativo del carácter más genuinamente nacional.

### **Lo popular, expresión genuina del ‘carácter nacional’**

Identificada la arquitectura popular con el resultado lógico de un proceso de adaptación a las condiciones geográficas y climáticas de un lugar, surge la cuestión del regionalismo tipológico en la primera década del siglo XX. El mito de lo popular como expresión inmediata del carácter nacional, en sus diversas manifestaciones regionales –considerado resultado natural de una región geográfica y climáticamente homogénea–, excluye deliberadamente la influencia de los procesos culturales en el acervo popular. Es más, lo hace derivar directamente del pretendido carácter del territorio, como expresaba el propio Ganivet en su *Idearium*<sup>4</sup>. Sin embargo, este mito es causa de que las anónimas arquitecturas regionales se conviertan, en el debate arquitectónico del primer tercio del siglo XX, en una referencia muy interesante para algunos arquitectos; entre ellos, Leonardo Rucabado con su ‘arquitectura montañesa’.

La polémica entre Rucabado y Demetrio Ribes, sobre la necesidad o no del ‘resurgimiento de la arquitectura nacional’ (1915-1917), es significativa del momento que vive la arquitectura española en las primeras décadas del siglo XX. Ejemplifica ella misma el debate sobre la validez de una postura que trata a la arquitectura como un arte que se sirve de su apariencia formal para crear metáforas evocadoras de valores sentimentales, incluso morales, trascendiendo lo puramente arquitectónico. Siendo significativo el hecho de que las manifestaciones de lo popular –identificadas con las variantes regionales– son consideradas en este debate sobre la definición de una arquitectura crítica al nivel que los estilos históricos ‘españoles’.

Junto a la consideración de las arquitecturas históricas, la arquitectura popular aparece, en este debate de inicios del siglo XX, como referencia para la compleja y utópica tarea de definir un ‘estilo español’ acorde con el espíritu de la época. Justo el recurso que se aprecia utilizan aquellos arquitectos del INC, pretendiendo hacer que su arquitectura se parezca a los ejemplos de la arquitectura popular en la posguerra.

4. Ganivet García, A.: *Idearium español*, Granada: 1897.

Esta primera parte de la tesis indaga en la formación del mito de lo popular, como expresión lógica del carácter de un territorio concreto, excluidos de él los procesos culturales. Es decir, indaga en el mito de lo popular como reivindicación del carácter nacional, por estar directamente ligado a las características de las determinadas regiones naturales del país, según sus accidentes y condiciones particulares. Se intenta aclarar en qué contexto surge y cómo se desarrolla este interés por lo popular en sus manifestaciones regionales. Y sobre todo, en qué se transforma en arquitectura; que tiene que ver con la reproducción literal de imágenes de lo popular empleadas como piezas de un lenguaje arquitectónico.

Por eso, se habla de los viajes y los viajeros por los rincones inéditos de la España recóndita –no sólo arquitectos–. De cómo los arquitectos españoles se encuentran con lo popular mientras recorren el país persiguiendo ejemplos de la gran arquitectura del pasado, para obtener de ellos modelos con los cuales caracterizar su arquitectura del presente. De cómo nace la fascinación por la arquitectura popular descubierta, en un contexto de fabricación de imágenes, para reivindicar sentimientos patrióticos en un momento en que lo ‘nacional’ está en el interés colectivo de la sociedad culta y urbanita.

Esta operación de descubrimiento del mundo popular por parte de la intelectualidad española, heredada del Romanticismo, tiende a mitificar la imagen de lo popular. La hace reflejo del carácter español. Por eso en esta parte de la tesis se pone especial atención a cómo se forja el mito de la ‘España regional’ como la ‘España genuina’. Así que, se tratan las visiones particularmente interesantes de lo popular, hasta ahora no relacionadas con la arquitectura del momento, ni mucho menos con la referencia a la arquitectura popular: Unamuno y su concepto de ‘intrahistoria’<sup>5</sup> o la visión nada ingenua de la *Hispanic Society of America*. Explican ambas el interés suscitado entre los intelectuales urbanitas del primer tercio de siglo XX y, en particular, entre los arquitectos, por lo popular.

Esto se hace porque existe la sospecha fundada de que este mito de lo popular, como expresión del carácter nacional, es justamente retomado en la inmediata posguerra por el círculo exaltado de Pedro Muguruza, dedicado a buscar un estilo nacional para la arquitectura española contemporánea. Recuperándose este hilo de lo popular como expresión del carácter nacional en la construcción de una parte de la arquitectura española de posguerra: aquella destinada a definir el espacio existencial de la familia rural española.

La arquitectura que en Colonización se adivinaba con apariencia de arquitectura popular bebe en este regionalismo. Es más, considera que la tradición artesanal popular preindustrial es la genuina expresión del carácter español, identificada esta tradición con el resultado lógico de la adaptación a las características geográficas y climáticas de una región natural.

Se trata, en ambos casos, de una arquitectura que construye citas literales con el argumento reivindicar el carácter nacional a través de ciertas imágenes. Empleada la arquitectura como instrumento como si fuese un lenguaje. Lo cual no es más que una concepción que entiende que las formas arquitectónicas tienen significados que trascienden lo puramente arquitectónico; significados que evocan valores sentimentales, incluso morales. Es decir, empleando las imágenes como metáforas de discursos retóricos que, en principio, parecen superar la intención de la arquitectura entendida como oficio con una misión social a la que atender. Queriendo así influir en el individuo, no sólo porque se le ofrezca un espacio determinado donde ha de desarrollar su vida, sino porque se pretende que con la apariencia de ese espacio convertido en lugar se favorezca un determinado estado de ánimo.

5. Unamuno, M.: *En torno al casticismo*, Madrid, 1916. El libro es compilación de unos artículos publicados por Unamuno sobre el tema entre 1894 y 1911 en diversas publicaciones periódicas españolas. El concepto de ‘intrahistoria’ es anunciada en las cartas que se intercambia con Ángel Ganivet. Así como también lo es la metáfora del profundo océano para referirse a la masa silenciosa del pueblo y la de las olas en la superficie para referirse a los ‘episodios históricos’ con los que se construye la Historia. No obstante, en las cartas a Ganivet aún no se encuentra completamente desarrollado como tal, recibiendo el término vago y no definitivo de ‘subhistoria’. De hecho, en una de las mencionadas cartas Unamuno anuncia su intención de compilar lo que tiene escrito sobre el tema y darle forma de pensamiento más elaborado. Lo que finalmente sucede en la publicación del *En torno al casticismo* en 1916.

### **Arquitectura de colonización ‘franquista’ y ‘durante el franquismo’**

Esta postura de arquitectura evocadora de valores que trascienden lo puramente arquitectónico y se refieren, a través de la imagen, a discursos sentimentales y reivindicativos es la que se ha identificado en el INC con una arquitectura mimética de la imagen popular. Es la que se ha identificado con una arquitectura que copia apariencias populares, realizando un ejercicio de pretender parecer popular, pese a estar planteada desde bases funcionales y economía e higiene ajenos a la arquitectura a la que se refiere.

Este planteamiento parte de la idea de que los objetos tienen una imagen ideal, convencionalmente aceptada, a la que referirse para ser percibidos como tales. O lo que es lo mismo, que la arquitectura hecha para la gente del campo tiene que parecer arquitectura popular porque es la que es gente conoce. Pero no sólo para ser asumible por sus usuarios, sino porque además en esa apariencia expresa valores que se suponen propios del modo de vida de las gentes que han generado esa arquitectura de referencia. Por eso se la ha denominado ‘arquitectura de colonización franquista’.

‘Arquitectura de colonización durante el franquismo’, sin embargo, se ha llamado a aquella que parece no querer aparentar ser arquitectura popular. Es arquitectura que se relaciona con lo popular no buscando un caudal ingente de imágenes que copiar, sino más bien un sistema de valores atemporales del que aprender para hacer arquitectura sencilla para gente de campo. Entendiendo que una arquitectura hecha para gente de campo no tiene necesariamente que copiar la arquitectura que esta gente hacía por sí misma; aunque participe de elementos comunes como el contexto, las necesidades del programa, los materiales constructivos empleados y las técnicas artesanales usadas en la construcción.

### **La arquitectura popular paradigma de una ‘arquitectura verdadera’**

Análogamente a lo descrito antes para la arquitectura que toma lo popular como reivindicación sentimentalista, este otro acercarse a lo popular en la posguerra no es nuevo. En el contexto del agotamiento formal que nace en el seno del debate arquitectónico del primer tercio del siglo XX, Leopoldo Torres Balbás y Teodoro de Anasagasti plantean una alternativa en la relación de la arquitectura crítica con la arquitectura popular que merece la pena ser estudiada aquí. Si Rucabado representa el mito de la tradición arquitectónica popular identificada con la expresión del carácter nacional, a través de las expresiones regionales en continuidad con Ganivet, Torres Balbás y Anasagasti lo hacen con otro mito de lo popular no menos interesante. Representan la identificación de los valores atemporales de la arquitectura popular con la modernidad. Llegando a la modernidad a través de lo que se cree una ‘arquitectura verdadera’.

Este buscar, en la sustancia de lo popular, la referencia para una moderna arquitectura y abandonar la búsqueda de imágenes en los accidentes de la arquitectura popular aparece en el panorama arquitectónico español a finales de la década de 1910. Coincide con la crisis de la primera gran guerra del siglo XX. El papel de Torres Balbás y de Anasagasti, en la búsqueda de una salida a la extenuante definición de una arquitectura nacional, da como resultado que se presente la arquitectura popular como fuente de atractivos valores atemporales. Siendo éstos enseñanzas útiles para cualquier arquitecto que pretenda hacer una arquitectura limpia en sus formas, adecuada al lugar y sincera. Valores universales propios de una arquitectura verdadera a la cual el carácter nacional le viene añadido sin necesidad de buscarlo.



Estos valores, identificados con los ideales de la modernidad –en cuanto al progreso de la humanidad y la redención de los desfavorecidos como apunta Torres Balbás– son la base de un nuevo modo de hacer arquitectura frustrado al estallar la guerra civil. Sin embargo, desde este momento queda abierta la analogía entre la esencia de la arquitectura popular con la de la modernidad. Se valora de lo popular su atención a la función, su humanización, la consideración de las condiciones del lugar, la limpieza de todo lo superfluo –de la ornamentación no derivada de la expresión del proceso constructivo–, la sinceridad y racionalidad en el uso de los materiales disponibles y la aceptación de la estética derivada de ello.

Presentar la limpieza de formas de la arquitectura popular española –pese a ser conscientes de que no se trata de una cuestión de convencimiento sino de limitación económica– incide en el mito de que lo popular está libre de la moda. Es incidir en el equívoco de que lo popular permanece mientras todo cambia. Lo cual no es más que el mito de lo popular colocado en un orden temporal distinto, asociado a una condición de veracidad deseable en una arquitectura sincera. Y este mito se retoma luego en la ‘arquitectura de colonización durante el franquismo’. Una arquitectura que busca en lo popular razones de orden poético y no reivindicativo, para hacer una arquitectura verdadera. Que es precisamente la que introducen los jóvenes arquitectos que se incorporan al INC al iniciar sus carreras profesionales: Alejandro de la Sota y José Luis Fernández del Amo, como ejemplos significativos.

### **Lo popular como problema**

Lo que permanece constante, en este hilo discursivo, es la cuestión del mundo rural como problema a atender por la sociedad culta y urbanita. De tanto mirar hacia el mundo popular y rebuscar en él, por unas u otras razones, referencias para construir una arquitectura crítica, salta al tablero del debate el verdadero y lamentable estado en que se encuentran las gentes del campo español; esas en quienes Unamuno veía el verdadero carácter nacional.

La desidia en que se halla la gente del campo español es abordada por el Estado desde inicios del siglo XX. Siendo en esta tarea clave la intervención de los ingenieros agrónomos, que aportan la visión fundamental para abordar el mejoramiento del mundo rural español: la económica. Por eso se habla aquí del proceso del descubrimiento del problema del mundo rural español, con casos alarmantes y significativos, como el de Las Hurdes descubierto y reivindicado por Maurice Legendre, Gregorio Marañón o Buñuel.

La visión económica introducida por los agrónomos, en el problema del mundo rural español, ayuda a que los arquitectos se impliquen en la resolución de las necesidades de una realidad, a la que han estado mirando durante mucho tiempo con diversos objetivos. El entendimiento de que la arquitectura popular es resultado de la economía del hombre rural es clave para la adopción de medidas en el mejoramiento del mundo rural español.

Este hilo la guerra civil no lo corta por completo, aunque por motivos estratégicos de quienes tienen el poder. Por eso se repasa la actividad profunda que se lleva a cabo desde 1920, especialmente durante los años de la segunda república, en la cuestión del mejoramiento del mundo rural español: los Seminarios de Urbanología de José Fonseca en la Escuela de Arquitectura de Madrid, la Comisión para el Mejoramiento del Mundo Rural y los concursos para el mejoramiento de la vivienda rural en España o de construcciones rurales de los años de preguerra. En ellos está el germen de la arquitectura del INC.

## **La vivienda popular y el mejoramiento del mundo rural**

Para conocer los modos de vida del mundo rural y la puesta en evidencia de sus deficiencias, los estudios realizados durante el primer tercio del siglo XX sobre los tipos de la arquitectura popular son clave. De ellos se deduce que las condiciones de la vivienda rural dependen del nivel económico de la familia campesina. Así que, se deduce que, para mejorar el nivel de vida de las gentes del campo, hay que reformar el sistema de explotación agrícola.

La arquitectura del INC resulta del interés por el mejoramiento del mundo rural español. Las razones que alientan la preocupación por el mundo rural por parte del Estado se analizan también en esta parte de la tesis. Resaltando el hecho de que muchos de los jóvenes arquitectos, que hicieron de ella algo interesante, tuvieron principalmente la implicación personal ligada a esta preocupación por la mejora del modo de vida rural español. Siendo el resultado del trabajo arquitectónico, según esta visión, lo que se juzga aquí dio los mejores frutos en el INC. Porque, en la transformación del mundo rural en un mundo mejor, los objetos y los espacios arquitectónicos resultantes se presentan, en su relación con la arquitectura popular de referencia, de una manera bien distinta a como lo hace cuando lo que se busca en ella es sólo una colección de imágenes.

### **La arquitectura popular como patrimonio etnográfico**

El análisis termina con un hecho que surge de todo esto, que ya no es un hilo retomado en la posguerra del debate arquitectónico del primer tercio del siglo XX, sino algo propio de esta etapa. Es la cuestión de la valoración de la arquitectura popular, no como fuente de recursos formales, ni de valores atemporales para una nueva arquitectura que pueda ser considerada verdadera. Se trata de la valoración de la arquitectura popular como patrimonio etnográfico.

Esto trae consigo la valoración de la arquitectura popular como resultado de un complejo proceso cultural que la convierte en una expresión de lo común. Arquitectura valorable como patrimonio cultural de la colectividad merecedor por sí mismo de conservación. De modo que las generaciones futuras puedan disfrutar con la expresión del saber popular que atesora y representa. Colocada al nivel de los monumentos de la Arquitectura –escrita así con mayúsculas– sobre cuyo valor patrimonial no han existido dudas, porque su esencia era precisamente la de perdurar en la incertidumbre del tiempo, conservando para el futuro la memoria de sus creadores.

## CAPÍTULO 2

### **La cuestión nacional**

Lo popular como referencia en el debate arquitectónico

El casticismo como resultado de la búsqueda de la identidad nacional perdida

El viaje al interior de la patria como herramienta para conocer la esencia española

1. El viaje erudito de las sociedades de excursiones
2. Unamuno por tierras de España
3. Los catálogos monumentales
4. Excursionismo universitario
5. Los viajes del arquitecto
  - 5.1. El viaje en la formación del arquitecto en el cambio de siglos
  - 5.2. La expedición documental
  - 5.3. Viaje hacia un mundo desconocido
  - 5.4. Descubrimiento de lo popular en la Escuela de Arquitectura

La mirada del otro

1. Herencia romántica de una España pintoresca
2. Juan C. Cebrían y el mecenazgo de lo hispánico en Norteamérica
3. La España de la Hispanic Society of America
  - 3.1. España desde Nueva York
  - 3.2. 'A vision of Spain'
  - 3.3. España en imágenes en la Hispanic Society of America



## La cuestión nacional

### Lo popular en el primer tercio del siglo XX



2.1. Hundimiento de la flota española frente a la bahía de La Habana, Guerra de Cuba, 1898.

El siglo XX se inicia en España con un enrarecido ambiente de crisis generalizada de valores nacionales. Es el fin de la etapa colonial de un país tenido por gran potencia internacional. Así que el pesimismo generalizado caracteriza a toda una generación, la del 98, que asiste, quizás no tan sorprendida cuanto escandalizada, al desmoronamiento del sistema valores de una patria basado en recuerdos de antiguas glorias completamente inexistentes.

De lo que la generalidad de la sociedad española parece tomar conciencia, coincidiendo con el cambio de siglo, es de la situación real del país. En cierto modo, se vive la disolución de un espejismo; un desengaño generalizado. Lo que viene a hacerse patente en este complejo momento es el resultado de un largo e irreversible proceso de desmembramiento de una nación. Una nación que, a través de sus instituciones vertebrales, no supo gestionar a lo largo de su historia el potencial de sus gentes ni de su riqueza y que, durante mucho tiempo, tampoco supo o no quiso darse cuenta de ello.

La brusca toma de conciencia del estado de la realidad nacional fue un duro golpe para la sociedad culta y urbanita española. Como consecuencia de ello se generó en la intelectualidad española de finales de siglo XIX la sensación de que todo lo español estaba minusvalorado en el panorama internacional; incluso que existía cierta predisposición contra ello. Siendo pie para que se iniciase la búsqueda de las razones que daban soporte a la mala imagen de España en el exterior. De modo que esta intelectualidad comenzó un proceso de autocrítica, desde un marcado pesimismo, siendo ya todos los hechos ciertos, con vistas a un necesario resurgimiento nacional.

Se palpa en el ambiente en este complejo momento una profunda crisis de identidad nacional frente a las adversas opiniones extranjeras, a raíz de los desastrosos acontecimientos de la época. En este contexto, surgió la necesidad de una revisión profunda de los valores de la patria para hacer revivir el 'espíritu español'. En ese espíritu, el de toda una generación, se siente la necesidad de transformar la España obsoleta en una España moderna y regenerada. Y eso pasaba irremisiblemente por el conocimiento mismo de lo que uno es fuera de imágenes idílicas o pintorescas. Es cuestión de, tras un profundo análisis, hacer 'borrón y cuenta nueva' para que el país y sus gentes se reconozcan en su época y reivindiquen una posición en el mundo.

En este contexto de toma de conciencia del desmembramiento del país, la cuestión de 'lo español' ocupa el interés general de la intelectualidad nacional. La necesidad de definir una personalidad nacional clara, acorde con el espíritu de modernidad del momento, se convierte en una reivindicación irrenunciable. Lo que se siente es la necesidad de un revulsivo moral capaz de regenerar la sociedad española entera desde sus cimientos.

Será José Ortega y Gasset –ya de la generación del 14– quien, en su *España invertebrada* (Madrid, 1921), exponga con la claridad que lo caracteriza –«la claridad es la cortesía del filósofo», diría en *¿Qué es filosofía?*, 1928–, en un certero, aunque no por ello menos criticado, análisis de la realidad histórica española, las razones que a su juicio han llevado a España a la situación con que ha inaugurado el siglo XX. Entre esas razones, señala Ortega y

Gasset, la incapacidad secular de las instituciones que gobiernan el destino del país, la Monarquía y la Iglesia, de afrontar como propios los problemas y las necesidades reales de un pueblo al que ha involucrado, en cambio, en batallas que le eran ajenas. Así como también, la inexistencia de una verdadera 'aristocracia del espíritu' capaz de servir de ejemplo a la sociedad civil, en la necesaria búsqueda del progreso social, base de la modernidad.

Las instituciones del Estado, según Ortega y Gasset, históricamente se han preocupado tan sólo de afianzarse en sus propias características; es decir, de seguir existiendo. Su esfuerzo, por encima de cualquier otra preocupación, se ha dirigido a perseverar en la incertidumbre. Y en esa labor han desatendido los intereses reales del pueblo. Es más, se han empeñado en convertir sus propios problemas de incertidumbre en cuestiones de general incumbencia.

Esta tendencia histórica de las instituciones del poder ha desembocado, como no podía ser de otro modo, en un desarraigo de las distintas poblaciones integrantes de la nación, desde la periferia al centro. Lo que ha sucedido con el desastre de Cuba ha sido el fin de un largo proceso inevitable de desafección del proyecto pretendidamente común, que ha culminado con la pérdida de las colonias de ultramar y con ellas de la posición de España entre las grandes potencias internacionales.

La desafección progresiva por el programa común en los distintos territorios integrantes de la nación española –por no identificarlo con los intereses particulares– explica la situación desastrosa de España como país al finalizar el siglo XIX, según el análisis de Ortega y Gasset. Así que, la pérdida de los últimos reductos del imperio colonial de ultramar supone la irremisible toma de conciencia por parte de la sociedad española del lamentable estado de la nación frente al resto del mundo. O lo que es lo mismo, supone la toma de conciencia del largo proceso de desmembramiento del enorme cuerpo del 'imperio hispánico', no tan cohesionado como se pensaba.

Lo que sucede en el cambio de siglos, no es más que la evidencia para la sociedad española del desmoronamiento de España como potencia internacional. El desastre de las Antillas fue un indicador de la situación de crisis de la estructura de España como potencia internacional. La guerra con los Estados Unidos de América, a cuenta de la independencia de Cuba y Puerto Rico, se saldó con una derrota completamente inesperada para la sociedad española. Derrota para la cual la generalidad de España no estaba anímicamente preparada, alentada artificiosamente por la prensa y la opinión general de las instituciones en la creencia de una superioridad que se reveló finalmente ficticia y que nunca fue tal.

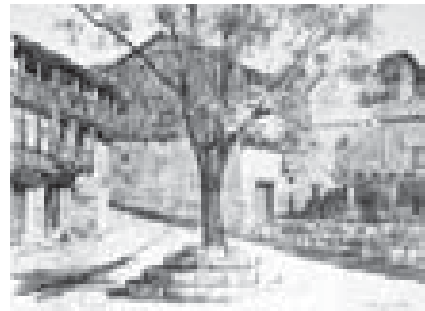
El regreso a España de los escasos supervivientes de la catástrofe colonial y los ecos internacionales de la debacle española hicieron aflorar una crisis de valores morales soterrada desde tiempo atrás, así como la pérdida generalizada de confianza de la población en la dirigencia política de una nación que ha demostrado ante el resto de las naciones no ser aquello que pretendía ser. Peor aún, es la sensación en la sociedad española de vivir en un profundo autoengaño respecto a la situación nacional.

No es que la pérdida de las colonias de ultramar sea la causa de la catástrofe de España como país frente al resto del mundo. Lo que realmente supone el desastre colonial es la evidencia innegable para la conciencia colectiva española peninsular del desmoronamiento de un sueño que venía diluyéndose desde muy atrás, como bien fue capaz de ver luego Ortega y Gasset. Ante la situación real y palpable, por completo inesperada, de los restos que llegan de Cuba no caben dudas.

2.2. Estampa popular de  
Cepeda, Salamanca:

Fotografía de Kurt  
Hielscher, 1914-120.

Dibujo Francisco  
Íñiguez Almech, 1957.



La España expandida por el mundo entero, aquella que provenía de un imperio donde ‘no se ponía el sol’, que daba soporte moral al sentimiento de potencia internacional se muestra al cambio de siglo como una realidad inexistente. Los fragmentos rotos de esa España mítica desembarcan ante la mirada atónita de los españoles de este lado del océano con los despojos que llegan de la guerra de Cuba o yacen en el fondo del mar Caribe, tras el bombardeo americano a la flota española con la que se hundieron las ilusiones imperialistas de la España fin de siglo.

El desastre de Cuba es un vértice sobre el cual es fácil apoyarse en la lectura de todo lo que pasa después en cuanto a la definición de la búsqueda de un ‘resurgimiento nacional’, que será lo que caracterice la tendencia social española de la primera mitad del siglo XX. No es una causa, sino un hito de referencia para entender el proceso de búsqueda de la ‘identidad nacional’ que comienza al principiar el siglo.

La de Cuba y Puerto rico es la gota que hace rebosar el vaso. Con ella la cuestión sobre la ‘identidad nacional’ cuaja en la sensibilidad española con una rapidez pasmosa. Tanto que supone la apertura de un intenso debate intelectual sobre España como problema, que ocupará casi por completo las tres primeras décadas del siglo. Sin la cual no se entiende la deriva de los hechos históricos hasta llegar a la otra gran catástrofe que marca un hito en la historia española reciente: la guerra civil del 1936-39. Hecho éste que dará paso a un período de exaltación de los ‘valores nacionales’ durante casi cuatro décadas, entre 1939 y 1975: el franquismo. En el que no por casualidad se retoman muchos hilos del pensamiento sobre ‘lo español’ lanzados por pensadores de la generación del desastre de Cuba, la del 98, como Ganivet o Unamuno.

### Casticismo y búsqueda de identidad nacional

Late a finales del siglo XIX en la intelectualidad española la impresión de que España ofrece una pésima imagen allende sus fronteras. Existe el convencimiento de que lo español es ninguneado, considerada España un país atrasado de esquemas obsoletos. Esta impresión, expresada en el *Idearium español* (1898) de Ángel Ganivet, es indicio de la necesidad de autocrítica para afrontar una regeneración integral del país. Un país al que, como no cesa de repetir Unamuno, le falta ‘juventud de espíritu’ y le sobra ramplonería.<sup>1</sup>

En este momento son muchas las voces críticas de la intelectualidad española con el estado de la cuestión. Voces que coinciden en la reivindicación de la necesaria modernización de España. El conservadurismo de la postura canovista, que defiende el entendimiento de la nación como un proyecto sostenido por la voluntad divina, es rechazado por la parte de la intelectualidad española de corte progresista. Ésta entiende que en él reside la

1. «No hay corrientes vivas internas en nuestra vida intelectual y moral; esto es un pantano de agua estancada, no corriente de manantial. Alguna que otra pedrada agita su superficie tan sólo, y a lo sumo revuelve el légamo del fondo y enturbia con fango el pozo. Bajo una atmósfera soporífera se extiende un páramo espiritual de una aridez que espanta. No hay frescura ni espontaneidad, no hay juventud. He aquí la palabra terrible: no hay juventud. Habrá jóvenes, pero juventud falta. Y es que la Inquisición latente y el senil formalismo la tienen comprimida.» Unamuno, M.: *En torno al casticismo*, 1916, p.158.



razón de la imagen obsoleta que ofrece al exterior España como país. Unos y otros están, no obstante de acuerdo, en que España necesita una puesta al día para poder estar en igualdad de condiciones con el resto de países del panorama internacional.

Pero no todas las voces que se escuchan en la intelectualidad, estando de acuerdo en la necesidad de regenerar el país, vienen a coincidir en la orientación a seguir para esa regeneración. Claman unas por buscar dentro de España las reservas que aún le quedan después de su catastrófica empresa colonial. Y a ellas les da aliento las palabras de Ganivet animando a cerrar todas las puertas por donde se escapa el 'espíritu español'.

«Una restauración de la vida entera de España no puede tener otro punto de arranque que la concentración de todas nuestras energías dentro de nuestro territorio. Hay que cerrar con cerrojos, llaves y candados todas las puertas por donde el espíritu español se escapó de España para derramarse por los cuatro puntos del horizonte, y por donde hay espera que ha de venir la salvación; y en cada una de esas puertas no pondremos un rótulo dantesco que diga: *Lasciate ogni speranza*, sino este otro más consolador, más humano, muy profundamente humano, imitado de San Agustín: *Noli foras ire, in interiore Hispaniae habitat veritas.*» (Ganivet García, A.: *Idearium español*, 1898, p.131)

Mientras tanto, otras voces buscan la regeneración en las corrientes de ideas que vienen de fuera, del exterior de las fronteras nacionales. Siendo Unamuno quien se postula abiertamente a abrirse al exterior sin miedo por ello a perder el carácter propio, que reconoce se encuentra en lo profundo del pueblo silencioso.

«El conocimiento íntimo de lo ajeno es el mejor medio de llegar a conocer lo propio. [...] Quien sólo sabe su lengua –decía Goethe–, ni aun su lengua sabe. Pueblo que quiera regenerarse encerrándose por completo en sí, es como un hombre que quiera sacarse de un pozo tirándose de las orejas.» (Unamuno, M.: *El porvenir de España*, 1912, pp.188-189)

La tendencia renovadora que surge en este momento, apoyándose en el kraussismo como corriente de pensamiento liberal, se acoge a la idea de que la 'modernización' de España es algo necesario y de que el proceso para lograrla pasa, tanto por el conocimiento de la realidad nacional, como por la incorporación de las corrientes de pensamiento más avanzadas que se dan en Europa. Esta tendencia fomenta la libertad de cátedra respecto a cualquier doctrina oficial basada en dogmas religiosos, políticos o morales, como herramienta de modernización y regeneración. Siendo la Institución Libre de Enseñanza la que quizás mejor ejemplifique esta postura.

Fundada en 1876 por un grupo de catedráticos, aglutinados en torno a Francisco Giner de los Ríos, supone un intento pedagógico basado en la libertad de cátedra frente a dogmatismos de cualquier tipo. De carácter independiente, persigue la renovación de España a través del progreso cultural, educativo y social para colocar al país en la órbita del pensamiento de vanguardia internacional y sacarlo de su ensimismamiento patrioter, basado únicamente en la soberbia española que ve 'peligro' en toda influencia que llegue del exterior. Por eso se muestra propicia a estar atenta a las corrientes de pensamiento contemporáneo europeo como vía de rejuvenecer a la juventud española de la que habla Unamuno. Así que, desde las últi-



mas décadas del siglo XIX y durante el primer tercio del siglo XX, desarrolla su actividad formativa de corte regeneracionista. Hasta su supresión con la guerra civil del 1936. Siendo capaz de centrar significativamente parte de la actividad intelectual de las primeras décadas del siglo XX.

Su intento por la incorporación de la juventud intelectual de España a las corrientes más avanzadas de pensamiento filosófico y científico europeo es una gran aportación al debate de la definición de la personalidad nacional en un ambiente de renovación y modernización de España. Siendo esta postura la que sirve de fundamento a sus detractores en el proceso de la guerra civil por considerarla antinacional y antihispánica, al estar atenta a lo que pasa fuera para propiciar el crecimiento intelectual y cultural interior.

De su experiencia regeneradora de la juventud intelectual del país nacen experiencias como el Centro de Estudios Históricos, el Instituto Nacional de Ciencias Físico-Naturales y la Residencia de Estudiantes, donde tanta actividad intelectual y artística de la vida universitaria madrileña se reuniría en estas décadas iniciales del siglo. La generación del 27 es uno de sus más destacados frutos. Así como también lo es su vocación de hacer llegar la educación y la cultura a estratos sociales donde nunca ha llegado, porque parte del convencimiento de lo defendido por Unamuno sobre el pueblo silencioso como motor espiritual del país. Y de ello sus ‘colonias escolares’ y ‘misiones pedagógicas’ con que emprendió un contacto con el mundo rural. Contacto tanto para llevar a él los aires de la cultura contemporánea como para aprender de él la personalidad nacional en él contenida.

En este contexto del debate sobre la modernización nacional, se abre en torno a la generación del 14 la cuestión sobre la ‘europeización’ de España como vía de regeneración integral de la sociedad española hacia el progreso. La neutralidad española ante la primera guerra mundial (1914-1918) dará lugar a una agudización de la crisis de personalidad nacional, conocida como crisis del 1917, alentada por el sentimiento de malestar de la intelectualidad por la postura española ante el panorama internacional.

La fascinación por parte de la intelectualidad del 14 por todo lo europeo, viéndose en ello la corriente de aire fresco que trae la ansiada modernidad para lo español, –con el hilo conductor de la opción de la Institución Libre de Enseñanza– desencadena en paralelo una postura españolista de corte proteccionista basada en un concepto bastante estrecho y restrictivo de la tradición. Es un momento en que se discute agriamente si la modernidad y el progreso han de venir a España por la vía de su europeización, de la implicación en los movimientos de pensamiento de vanguardia internacional, o se ha de optar por una decidida voluntad de españolización en defensa del carácter propio residente en las manifestaciones tradicionales.

Frente a aquellos que sienten la necesidad de apuntarse a las corrientes de pensamiento europeo como solución de modernidad regeneradora, están aquellos otros que consideran que España tiene suficientes fuerzas y reservas. Aquellos que creen necesario reivindicar lo propio frente a lo foráneo y que creen que cualquier contacto con el exterior es contrario al desarrollo de la personalidad propia. Luis López Ballesteros es un claro exponente de esta tesis españolista altamente conservadora que ve, en la neutralidad española ante la primera guerra mundial, una reacción contra el extranjerismo y el impulso decidido hacia la postura resueltamente nacional. Una postura que se reafirma en la defensa de un curioso entendimiento de la tradición como algo interrumpido por la influencia extranjera de épocas de debilidad nacional, que es preciso rescatar del momento en que quedó estancada.<sup>2</sup>

2. López Ballesteros, L.: “Fuerzas y reservas de España”, *ABC*, 27 de julio de 1917, p.4.

El proceso de modernización del país, que una parte de la intelectualidad española afronta con la postura de una ‘europeización’ de España, es contestado por la tendencia que ve en esta corriente un peligro de pérdida de la identidad nacional. A la tendencia europeísta como paso hacia la regeneración modernizadora se opone la tendencia ‘casticista’, aquella que defiende la ‘españolización’ de España como defensa del carácter propio frente a lo extraño considerado como exotismo extranjero.

Como consecuencia de ello se vive en este momento un activo debate sobre la cuestión de la tradición y la reivindicación de lo propio, de lo ‘castizo’. El debate entre ‘españolistas’ y ‘europeístas’ será seguido fervientemente por la intelectualidad, interviniendo personalidades tan destacadas como Miguel de Unamuno y José Ortega y Gasset, en lo que quizás puede entenderse como un choque de posturas generacionales en cuanto a las vías de la necesaria modernización de España. Un largo debate que no llega a conclusiones certeras porque tanto unos como otros esgrimen razones de peso para defender sus posturas frente a la ‘españolización’ o la ‘europeización’ que necesita España para modernizarse y ocupar un puesto digno en el panorama internacional.

En la tendencia de la definición de una ‘identidad nacional’ basada en el conocimiento de la realidad histórica española se encuentra el Centro de Estudios Históricos, con Ramón Menéndez Pidal a la cabeza. Un organismo ligado al pensamiento de la Institución Libre de Enseñanza que se convierte en importante foco del estudio del pasado de España como herramienta para la formación de la ‘personalidad nacional’. Este Centro tiene más que ver con el conocimiento de la tradición española como asimilación de las corrientes de pensamiento y culturales internacionales que con la defensa a ultranza y miope de la tradición propia como logro aislado de las influencias extranjeras.

En 1916 Miguel de Unamuno publica su ensayo *En torno al casticismo* – textos escritos entre 1894 y 1911– como una colección de reflexiones hilvanadas sobre el papel de la tradición española frente a la invasión de los ‘exotismos extranjeros’ en el contexto del debate sobre la ‘modernización’ de España. En pleno debate sobre su ‘europeización’ o su ‘españolización’, lo que pretende Unamuno es conocer qué es exactamente el ‘carácter nacional’ y dónde está, para poder así iniciar la salida de España del lamentable estado de indigencia intelectual en que se encuentra. Es una profundización en el problema de la definición del ‘carácter español’ en esta época en que la regeneración social es entendida como algo ligado a la idea de modernidad.

Para Unamuno la sociedad española se caracteriza por un estado de indigencia cultural alarmante, por una ‘ramplonería’ escandalosa –utilizando un término que él mismo usa– basada en una perversión del concepto mismo de la ‘tradición’. Esta ramplonería se fundamenta en la postura de aquellos que no entienden la apertura de la mente hacia las corrientes de aire fresco que vienen del exterior y prefieren anclarse en la tradición nacional, entendiendo ésta como el rescate de algo perteneciente al pasado que se pierde en un proceso de modernidad extranjerizante. Lo cual no es más que una postura soberbia que pretende que lo español se desarrolle aisladamente del mundo, como si fuese un producto genuino del ‘carácter propio’ aislado de cualquier relación con lo que le circunda.

Unamuno entiende la tradición como algo realmente vivo ligado a la humanidad y a su proceso de progreso continuo. No cree que la tradición sea algo muerto a rescatar y reivindicar como perteneciente a un pasado en que residen las glorias de lo ‘castizo’, interrumpido por las influencias de lo ex-



2.3. Estampa popular en Segovia, Kurt Hielscher, 1914-1920. Das unbekannte Spanien.

2.4. Estampa popular en Lagartera, Toledo: Pareja de recién casados, Kurt Hielscher, 1914-1920. Das unbekannte Spanien.



tranjero. Su amor a la patria no le impide la honesta creencia de que es precisa la apertura a las corrientes de pensamiento que vienen de fuera sin miedo a que se pierda el sentimiento de nacionalidad porque cree que lo nacional fructifica al contacto con las corrientes internacionales.

Lo ‘castizo’ es para Unamuno la respuesta personal de asimilación de corrientes generales de pensamiento; puesto que no se puede considerar a España como una unidad aislada de lo que sucede a su alrededor, generadora ella misma de su genuino modo de pensar y hacer. Y en ese proceso de asimilación es donde se muestra el ‘carácter de la patria’, el que puede ser considerado como genuinamente nacional.

Al introducir los conceptos de ‘intrahistoria’ y ‘tradición eterna’, apoya decididamente la tendencia ‘europeísta’ en el proceso de modernización nacional. A la vez critica duramente la cerrazón de quienes ven en esta postura un peligro para la definición de la identidad nacional. Su idea de que la tradición es algo vivo que se construye con el peso del presente es una postura interesante y novedosa frente a los que creen que la tradición consiste en la salvaguarda de unos gestos, de unos ritos o sentimientos provenientes del pasado muerto.

La tradición, entendida como transmisión de valores en continua construcción, es la base del progreso de la nación según Unamuno<sup>3</sup>. Un concepto que liga la tradición a la construcción del presente y no al rescate de formas del pasado. La tradición entendida por lo que tiene de humanidad en constante evolución y no de defensa de cuestiones del pasado. Por eso habla de tradición humana más que de tradición nacional. Por eso es tan importante su concepto de ‘tradición eterna’.

Una de las claves más interesantes del discurso de Unamuno sobre el ‘casticismo’ es la idea de que la tradición, como base de la identidad nacional, se construye en el silencio del pueblo y no en los gestos destacados de los personajes históricos. Esa idea de que la tradición pertenece a lo humano y no a las formas con que se expresa es la clave del interés por el conocimiento de la realidad del pueblo silencioso como genuina expresión de la ‘identidad nacional’<sup>4</sup>. Si Ganivet hacía que el espíritu de las gentes derivase directamente del supuesto ‘espíritu de las tierras’ que habitadas por ellas, Unamuno habla del espíritu del pueblo silencioso como expresión del ‘carácter nacional’. No de las tierras como sujetos con carácter, sino de las gentes sencillas que las habitan y forjan en ellas su ‘carácter’ a través de la ‘tradición viva’.

Lo que parece pretender Unamuno es evidenciar que la tradición es un proceso constante de asimilación de las corrientes de pensamiento que circulan universalmente. Explicando esto, en cierta medida, el interés creciente a lo largo del primer tercio del siglo XX por descubrir la personalidad nacional en el ‘espíritu popular’. Es decir, explicando este planteamiento la importancia que adquiere la tendencia que se centra en el conocimiento de la realidad española a través del contacto directo con su paisaje y con su paisanaje.

Lo ‘castizo’ bien entendido es el carácter de la casta, la personalidad del pueblo silencioso que ve pasar los siglos asimilando lenta, pero permanentemente, las corrientes de modernidad. En este proceso de asimilación silencioso y lento se hacen propias e interiorizan visceralmente las corrientes que circulan por el mundo, de modo que el pueblo las convierte en una parte integrante de su carácter. Así que lo propio nace entre el aire general al que está expuesto.

Sin embargo, la tónica general en el panorama contemporáneo respecto a la cuestión del casticismo y de la tradición se reduce a una imitación servil de todo aquello que es considerado como genuina expresión de la personali-

3. «Mientras no nos formemos un concepto vivo, fecundo, de la tradición, será de desviación todo paso que demos hacia delante del casticismo. Tradición, de tradere, equivale a “entrega”, es lo que pasa de uno a otro; trans, uno concepto hermano de los de transmisión, traslado, traspaso. Pero lo que pasa queda, porque hay algo que sirve de sustento al perpetuo flujo de las cosas. Un momento es el producto de una serie, serie que lleva en sí, pero no es el mundo un calidoscopio.» Unamuno, M.: *En torno al casticismo*, 1916, p.61.

4. «Las olas de la historia, con su rumor y su espuma que reverbera al sol, ruedan sobre un mar continuo, hondo, inmensamente más hondo que la capa que ondula sobre un mar silencioso y a cuyo último fondo nunca llega el sol. Todo lo que cuentan a diario los periódicos, la historia toda del “presente momento histórico”, no es sino la superficie del mar, una superficie que se hiela y cristaliza en los libros y registros, y una vez cristalizada así, una capa dura no mayor con respecto a la vida intrahistórica que esta pobre corteza en que vivimos con relación al inmenso foco ardiente que lleva dentro. Los periódicos nada dicen de la vida silenciosa de los millones de hombres sin historia que a todas horas del día y en todos los países del globo se levantan a una orden del sol y van a sus campos a proseguir la oscura y silenciosa labor cotidiana y eterna, esa labor que como la de las madrepóras suboceánicas echa las bases sobre que se alzan los islotes de la historia. Sobre el silencio augusto se apoya y vive el sonido; sobre la inmensa humanidad silenciosa se levantan los que meten bulla en la historia. Esa vida intrahistórica, silenciosa y continua como el fondo mismo del mar, es la sustancia del progreso, la verdadera tradición, la tradición eterna, no la tradición mentira que se suele ir a buscar al pasado enterrado en libros y papeles, y monumentos, y piedras.» Unamuno, M.: *En torno al casticismo*, 1916, pp.62-63.

dad nacional. La tradición, contrariamente a lo que intentan inculcar personalidades como Unamuno, es entendida por la generalidad como recuperación de formas del pasado para que éstas definan el carácter del presente.

De modo que lo que se hace mayoritariamente es buscar gestos epidérmicos para rescatarlos del 'pasado muerto' y hacer que reinen sobre el 'presente vivo', como clama Ortega y Gasset en sus *Meditaciones del Quijote* (1914). Así en la literatura como en el arte, este concepto de la tradición, como un recurso imitativo de modos de hacer considerados 'genuinamente nacionales' lleva al absurdo de tener que establecer cuál es la época histórica que mejor representa el 'espíritu nacional'. Dándose la paradoja de tomarse como referencia el hacer de unas épocas que precisamente se juzgan castizas porque no imitaron a otras anteriores que le precedieron.

Así que se imitan formas y modos de hacer, invocadas como 'castizas', precisamente porque no lo fueron en el sentido de que ellas no imitaron las formas y los modos de hacer que les precedieron. Es más, se llega al absurdo de que se imitan formas y modos de hacer que fueron interpretaciones personales de las corrientes internacionales como modo de apropiárselas e infundir en ellas la personalidad nacional.

Carlos Flores recuerda esta paradoja con la que se parte en la defensa de un falso tradicionalismo en defensa de lo castizo en esta etapa citando a Azorín en su ensayo sobre el *Casticismo* donde critica esta manera viciada de entender lo castizo y la tradición en este iniciar el siglo XX en España.

«Si los escritores de hoy son castizos porque se tiñen de la construcción y del vocabulario de los del siglo XVII, resultará que otros escritores de hace tres siglos no son castizos, puesto que ellos, los grandes estilistas, no imitaron a los de otros siglos antes. Y llegamos a la paradoja, verdaderamente absurda, de que el casticismo consiste en imitar a unos escritores que son castizos... por no haberlo sido; es decir –¡adelante con el enredo!– que el casticismo estriba en hacer lo contrario – imitar– de lo que hicieron los escritores que representan altamente al casticismo.» (Flores, C.: *Arquitectura española contemporánea*, 1961. p.85)

Por este afán que los 'tradicionalistas' tienen de recuperar 'formas muertas' a las que se atribuye el poder de contener el carácter genuinamente nacional, Ortega y Gasset reivindicará la 'muerte de lo muerto' para dejar paso a lo vivo. En sus *Meditaciones del Quijote* afronta esta cuestión de la tradición como intento de implantar el reinado de lo 'muerto' sobre lo 'vivo'. Haciendo una crítica a aquellos que intentan conservar la tradición como algo extraído del pasado para que gobierne el presente –lo que sucede durante el primer tercio del siglo XX con todos aquellos que se empeñan en resucitar una tradición española basada en la imitación servil y mostrenca de gestos formales del pasado, tanto en arquitectura como en literatura–. Y en este aspecto se manifiesta cercano a Unamuno, con el cual, no obstante, mantuvo una agria polémica sobre la 'españolización' o la 'europeización' necesaria de España en su proceso de adecuación a los tiempos modernos.

### Viaje al interior de la patria

En el contexto de reivindicación de lo nacional, el viaje al interior de la patria va a suponer en el primer tercio del siglo XX una herramienta indispensable. Una manera eficaz de conocer lo que es España es simplemente reco-





2.5. Boletín de la Sociedad Española de Excursiones, n.1, Madrid, 1893.

rrerla. No recorrerla como lo hacían los viajeros románticos del siglo XIX en busca de estampas pintorescas. Más bien recorrerla buscando una experiencia documental capaz de servir para formarse una idea clara de la realidad española alejada de los mitos.

En la sociedad culta de inicios de siglo, este viaje documental, de aspecto bien distinto al del turismo o la expedición romántica, va a ser bien importante. La reivindicación de lo español en sus múltiples variantes pasa por el conocimiento riguroso y de la realidad patria. Así que, tanto desde círculos intelectuales, como académicos se va a fomentar en esta etapa un nuevo modo de viajar. Un modo de viajar que da pie a que el arquitecto, desde las aulas mismas de la Escuela de Arquitectura se interese por esa desconocida España.

De cómo se pasa del interés por el descubrimiento de lo monumental al interés por el descubrimiento por lo popular trata este apartado. Porque es a través del viaje a la España monumental que se descubre la desconocida España popular. Y es en este descubrimiento que se comienza a valorar, tanto por intelectuales del momento como por los arquitectos en particular, lo popular como referencia para la definición del carácter nacional.

### 1. EL VIAJE ERUDITO DE LAS SOCIEDADES DE EXCURSIONES

En 1893, fruto del ambiente crítico intelectual que, coincidiendo con el cambio de siglo, se plantea el problema de la personalidad de una España inmersa en una profunda crisis de valores nacionales, a instancias del arqueólogo Enrique Serrano Fatigati, que la preside, y bajo la secretaría de Jerónimo López de Ayala, vizconde de Palazuelos, se funda en Madrid la Sociedad Española de Excursiones. Es una agrupación de intelectuales de la corte pertenecientes a diversos campos de la cultura cuya pretensión es afrontar un conocimiento riguroso, por su carácter científico, lo más completo posible de España. Para ello propone el fomento del 'excursionismo científico', de carácter antropológico y cultural, desde el convencimiento de la necesidad de abordar el conocimiento serio de la realidad española. Alejándose, por tanto, de las sugestivas visiones fabricadas por los viajeros románticos, centrados en el descubrimiento de lo 'pintoresco' y no en la verdadera riqueza cultural y social de España.

Esta asociación de eruditos, para fomentar el amor sano a la patria, libre de imágenes distorsionadas, alienta el viaje cultural y documental por las tierras de España. Entendiendo el viaje como herramienta de toma de contacto directo con la realidad a conocer. Visitando, conociendo y difundiendo los aspectos culturales que definen realmente el 'carácter nacional'.

El objeto principal perseguido por esta asociación –deudora de las Sociedades Financieras de Amigos del País fundadas en diversas ciudades españolas a partir del siglo XVIII– es conocer de primera mano el país y sus rasgos culturales. Su intención no es sólo que sus miembros conozcan España, sino difundir lo que ellos recopilan en sus viajes. Así que estos viajes sirvan de aporte serio a la definición de la 'personalidad nacional'. Por lo que una de las principales ideas que mueve a este grupo de eruditos es la divulgación del patrimonio histórico, monumental y etnográfico español frente a la imagen romántica generada por los viajeros decimonónicos.

El planteamiento de la Sociedad Española de Excursiones surge de la idea de que es imposible amar aquello que no se conoce. Y lo que no se conoce es lo que no se ha visto en primera persona y aquello de lo que sólo se

tienen imágenes idealizadas. Por ello su propuesta de ‘amor a la patria’, de ‘sano patriotismo’, es fomentar el viaje documental por tierras de España.

Tras esta iniciativa se encuentra el convencimiento de que la crítica internacional a lo español se funda en el amplio desconocimiento de la realidad cultural española. Incluso, en un conocimiento basado en la experiencia de los viajeros románticos, más tendente a lo sentimental que a lo científico. Para paliar, en la medida de lo posible, tal desconocimiento de la realidad nacional –del cual participan ampliamente los propios españoles– es como nace, primera de las que vendrán tras ella, esta Sociedad Española de Excursiones. Si bien se trata de una sociedad compuesta por representantes de un estrato social elevado, pretende hacer propaganda entre la sociedad urbanita culta de los valores nacionales derivados del estudio de las manifestaciones culturales que ha dado en sus distintas épocas la sociedad española.

El manifiesto fundacional de la Sociedad Española de Excursiones se publica en la que se será su publicación periódica: el *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*. Herramienta de difusión de la realidad descubierta poco a poco por los miembros de la asociación en sus viajes documentales a través de España.

En él se establece como uno de sus principales objetivos: «el estudio de España considerada desde todos sus aspectos, principalmente desde el científico, histórico, artístico y literario [...] siendo su fin el conocimiento completo de nuestra patria.»<sup>5</sup> Este conocimiento tiene como último fin fomentar el amor a lo patrio. Esto es, defender aquello que pueda ser ‘genuinamente nacional’, aquello capaz de caracterizar el espíritu de lo español frente a cualquier otra nacionalidad, frente a los impulsos de la influencia extranjera que coarta y acalla el desarrollo de lo propio. Es una suerte de ‘beligerancia cultural’ frente a la postura que ve en el exterior el modelo a seguir en la consecución del desarrollo del país por la vía de una modernidad extranjerizante.

La Sociedad Española de Excursiones plantea el viaje científico por las tierras, los pueblos y las ciudades de España como herramienta de conocimiento de su riqueza cultural. Con esta base pretende fomentar un viaje al centro de lo propio, para descubrir lo que uno mismo es. Se trata de un viaje al interior de la ‘personalidad nacional’ expresada en sus paisajes y paisanajes. No es un excursionismo de corte turístico, sino un excursionismo que pretende ir más allá de la mera experiencia del viaje como disfrute en sí mismo. El viaje es entendido como ocasión de escrutar con visión analítica la realidad cultural y antropológica del país.

La intención que da sentido a este interés por el viaje es de carácter documental y divulgativo. Es conocer de primera mano las tierras de España, sus gentes, su riqueza cultural y artística. Y, sobre todo, difundir luego los resultados de este contacto directo. La intención es difundir este descubrimiento interior para crear una opinión fundada, seria por su carácter científico, de lo que es España; de sus tierras, de sus gentes, de la riqueza cultural y material del paisaje de sus pueblos y ciudades.

Es por eso que las excursiones planteadas –atendiendo a los intereses de los miembros de la asociación– quedan recogidas siempre en crónicas donde se reflexiona sobre el valor de lo visitado. Aunque estas excursiones se apartan decididamente del carácter sensual del viaje romántico, no dejan de tener cierto aire ‘exótico’. A fin de cuentas la excursión documental, pese a su vocación de seriedad científica, es planteada como viaje a las profundidades de la personalidad nacional desde círculos intelectuales urbanitas.

5. *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, n.1, Madrid, 1 de marzo de 1893, p.1.



2.6. Dibujo de la 'Ciudad Encantada', Cuenca, *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, n.4, Madrid, junio 1893. p.38.

2.7. Dibujos de Brihuega, *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, n.6, Madrid, agosto 1893. p.67.



2.8. Dibujo de una calle de Alcalá de Henares, *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, n.12, Madrid, agosto 1894. p.169.



El *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, publicado ininterrumpidamente hasta 1954 con periodicidad mensual –en algunos casos se hace algo más espaciada–, es una eficaz vía de difusión de la labor documental de España desarrollada por los miembros de esta Sociedad para conformar una imagen real de España. En las crónicas de viajes publicados a modo de ensayos analíticos aparece, junto al estudio de las arquitecturas monumentales históricas, la idea de que en el pueblo, en lo popular, reside parte del 'espíritu nacional'. No en vano, en esta publicación participan personajes de la vida intelectual y cultural del momento. De manera que vuelcan en sus impresiones de viaje sus planteamientos ideológicos relativos a la cuestión nacional a través del acercamiento a lo artístico y cultural.

Entre sus páginas se encuentra una larga sucesión de estudios analíticos realizados, entre otros, por el Marqués de Lozoya, Vicente Lampérez y Romea, Elías Tormo, Manuel Aníbal Álvarez, Ricardo del Arco y Garay, Manuel Gómez-Moreno, Luís María Cabello Lapiedra, Enrique M<sup>a</sup> Repullés y Vargas, José Ramón Mérida o Leopoldo Torres Balbás. Todos, y muchos más, activos en el debate contemporáneo sobre la cuestión de la tradición y la necesidad de expresar el 'carácter nacional' en cualquiera de las manifestaciones artísticas, intelectuales o culturales.

Repitiendo la iniciativa de la Sociedad Española de Excursiones –fruto del ambiente intelectual propicio a este tipo de experiencias, como bien ejemplifica la autoridad moral y filosófica de Unamuno–, en 1903 se funda en Valladolid la Sociedad Castellana de Excursiones a iniciativa de Narciso Alonso Cortés. Su objetivo específico, encuadrado en el ambiente de la época, es fomentar el conocimiento de los antiguos reinos de Castilla y León a través del excursionismo científico.

La Sociedad Castellana, en un análogo proceso al de la Sociedad Española de Excursiones, divulga sus experiencias a través de la revista *Castilla artística e histórica*, boletín de la Sociedad Castellana de Excursiones. Revista publicada periódicamente entre 1903 y 1919. En ella aparecen aportaciones de Juan Agapito y Revilla, Ramón Álvarez de la Braña, Cristóbal Espejo, Fernando Fernández Alejandro, Vicente Lampérez y Romea, José Mesa Ramos, Rafael Navarro, Francisco Simón y Leopoldo Torres Balbás entre otros.

La repetición de nombres da idea de lo presente que están algunos en todos los medios que se le brindan a su alcance, como es el caso de Vicente Lampérez o Leopoldo Torres Balbás. Lo cual es indicio de la actividad tan intensa que se desarrolla en esta época en la cuestión del fomento del conocimiento de lo propio –en el descubrimiento de lo propio en muchos casos– y en las aportaciones al debate del valor de la tradición en la formación de una conciencia nacional que potencie la definición de una personalidad contemporánea frente al resto del mundo.



## 2. UNAMUNO POR TIERRAS DE ESPAÑA

Llegados a este punto resulta conveniente recordar, por su indudable autoridad, la figura de Miguel de Unamuno en su faceta de viajero impenitente por tierras españolas. Unamuno, tan presente en la vida intelectual del país y de gran autoridad moral e intelectual, presentado como viajero preferentemente solitario atravesando las tierras de su patria con una voluntad férrea de profundización en el 'carácter' de sus gentes. Un carácter que, para él, es el del sobrio castellano. Una patria de la que llega a decir que le duele como si fuese otro más de sus órganos<sup>6</sup> porque ha sido capaz de llegar a amarla a través del contacto íntimo y de primera mano.

Él, que tan incómodo se siente en la vida de relaciones sociales de Madrid –ciudad excesivamente cargada de vida social–, se encuentra perfectamente recorriendo los rincones recónditos del paisaje español en la soledad del sabio que prefiere el silencio del pueblo al bullicio urbanita. Una soledad que le sirve para el contacto directo, para la relación íntima con el paisaje de la patria a la que quiere conocer para llegar a comprender. Entendiendo que la comprensión es la base del amor; la manera de hacer propio como una parte más de su cuerpo lo comprendido.

Unamuno plantea el viaje al interior convencido de que sólo en el contacto directo con el paisaje y las gentes que lo pueblan se llega a amar una nación. Amarla a través no de imágenes preconcebidas, sino desde de su conocimiento sin intermediarios, puesto que uno no puede amar aquello que desconoce. Y ello a pesar de reconocer con frecuencia sentirse distante de la gente que va encontrando, a la que muchas veces ni siquiera comprende en su expresarse natural.

A través del viaje por tierras y paisajes peninsulares Unamuno propone descubrir aquello que es 'genuinamente castizo', aquello que define el 'carácter español'. Y ese carácter lo hace él residir, no como Ganivet en los territorios, sino en lo profundo de sus gentes<sup>7</sup>. Para este viaje tan sólo se precisa voluntad y lanzarse a las tierras abandonando cualquier idea de comodidad y vida ciudadana que impida una verdadera experiencia de los paisajes visitados. Porque el viaje que sólo busca la experiencia de viajar por sí misma, atiende más a las comodidades y a la 'experiencia pintoresca' que a la realidad visitada, que se suele escapar completamente.

El viaje que potencia el arraigo a la patria no es el del turista, que se queda en el plano de lo superficial, sino el de aquel que no tiene prisas. El es viaje de quien no tiene en cuenta el tiempo ni busca la experiencia de lo pintoresco. Es el de quien se acerca a lo desconocido libre del prejuicio de la idea preconcebida y persigue comprender lo visitado como único camino de llegar a hacerse una imagen veraz de ello y poder así amarlo.

Unamuno explica el sentido de estas excursiones por tierras españolas desde el interés que tienen para la formación de un verdadero sentimiento de casticismo –de casta–. Una actividad, la de viajar para conocer un país, que nada tiene que ver con la de viajar para hacer turismo como actividad de moda entre los miembros de una burguesía acomodada en la ramplonería que él tanto combate en sus escritos.

Quien viaja por el disfrute de viajar a muchos sitios, llevando con él la mentalidad urbanita no tiene vocación de conocer y participar de la realidad que visita. No se entera de nada. No llega a conocer realmente nada aunque viaje mucho. Recorre kilómetros, tiene experiencias memorables para repetir en sus charlas de café. Sin embargo, no se ha imbuido del carácter



2.9. Unamuno por tierras vascas, 1934.

2.10. Estampa popular de las tierras de Sierra Nevada, por Kurt Hielscher, década de 1920. Das unbekannte Spanien.

6. Unamuno, M. (1922): *Andanzas y visiones españolas*, Madrid: Alianza, p.125: «A mí, que tanto me duele España, mi patria, como podía dolerme el corazón, o la cabeza o el vientre, cada uno de estos viajes que hago por nuestras capitales de provincia me llena de cierto pesar no exento de hondas inquietudes.» La cita pertenece a un fragmento de su descripción de un viaje por capitales de provincia, realizado en 1913.

7. Las impresiones de los viajes de Unamuno por tierras peninsulares fueron publicadas a modo de pequeñas crónicas en el periódico *La Nación*, entre 1907 y 1921. Posteriormente fueron recopiladas en dos publicaciones sucesivas: *Por tierras de Portugal y de España*, (Madrid: Renacimiento, 1911) con crónicas de viajes realizados entre 1907 y 1909; *Andanzas y visiones españolas* (Madrid: J. Pueyo, 1922).

8. Unamuno, M. (1911): *Por tierras de Portugal y de España*, Madrid: Renacimiento, pp.125-126.

9. Unamuno, M. (1922): *Andanzas y visiones españolas*, Madrid: Alianza, p.82. La cita pertenece a un fragmento de su descripción de un viaje a El Escorial, realizado en 1912, que aparece recogido en esta colección de textos de viajes.

de lo visitado sencillamente porque no lo ha visto. Porque lo que ha visto ha sido una variante exótica de su vida urbanita trasladada al lugar del viaje.

Por el contrario, el viaje que fomenta Unamuno es el de quien se adentra en el conocimiento del paisaje y de las costumbres. Es el viaje de quien no lleva la ciudad a cuestras –aunque al final reconoce que para un urbanita es complicado librarse completamente del espíritu urbano, que lo acompaña allá donde vaya y hace que lo mire todo desde su experiencia– y no busca experiencias exóticas, sino que busca conocer la patria. Por eso, él mismo alienta las experiencias emprendidas por las Sociedades de Excursionismo.<sup>8</sup>

«Estas excursiones no son sólo un consuelo, un descanso y una enseñanza; son además, y acaso sobre todo, uno de los mejores medios de cobrar amor y apego a la patria. Por razones de patriotismo deberían fomentarse y favorecerse las sociedades de excursionistas, los clubs alpinos y toda asociación análoga. España, se ha dicho muchas veces, está por conocer para los españoles. [...] Mas con ser una ventaja de estas excursiones la de hacerse a todo, tienen otra ventaja mayor cuando son dentro de la propia patria, y es que enseñan a quererla.» (Unamuno, M.: *Por tierras de Portugal y de España*, 1911, pp.125-126)

En sus viajes por España Unamuno se convierte en defensor del conocimiento directo de la realidad nacional. Entiende el viaje como eficaz herramienta para descubrir aquello que es propio del ‘espíritu español’. Lo ve una manera de reivindicar aquello que pueda ser fruto de una ‘tradición viva’ de la que el hombre del presente es parte activa. Porque está convencido de que la tradición tiene que ver con los hombres y que es algo vivo en ellos, en su silencioso hacer de siglos. No algo que sea preciso rescatar del pasado al haber quedado interrumpido por no se sabe qué inciertas y perniciosas influencias para la personalidad nacional.

Unamuno entiende el ‘casticismo’ y la ‘tradición’ como algo del presente y no como algo del pasado. Para él, ambos se construyen a diario sin necesidad de recurrir a expresiones que pertenecen al pasado. Y el paisaje genuinamente español él lo ve en el paisaje castellano. Es el que descubre en sus excursiones por los recios campos de Castilla y en las gentes que los habitan, recorriendo viejos pueblos y lugares recónditos.

El propio Unamuno cuenta en el relato de uno de sus viajes desde Salamanca a El Escorial (1912) la impresión que recibe al encontrarse con la profundidad española en los pueblos visitados. Una impresión que es altamente indicativa del valor que él le da, como curioso impenitente, al conocimiento de la realidad recóndita de la patria:

«Recorriendo estos viejos pueblos castellanos, tan abiertos, tan espaciosos, tan llenos de un cielo de luz, sobre esta tierra serena y reposada, junto a estos pequeños ríos sobrios, es como el espíritu se siente atraído por sus raíces a lo eterno de la casta.»<sup>9</sup> (Unamuno, M.: *Andanzas y visiones españolas*, 1922, p.82)

Unamuno, al que le gusta el viaje al interior en solitario, también se deja acompañar en algunas ocasiones. Aunque prefiere ir en solitario para mejor meditar y pasar más inadvertido como extraño, se le ve con frecuencia pasear por las tierras recónditas de esta España que ama en compañía de otros. Buscando todos la realidad del carácter castizo no en algo que vive en el pasado, sino en lo presente vivo de las gentes silenciosas y apartadas del frenesí urbanita.

2.11. Estampa popular en Güéjar, Sierra Nevada, por Kurt Hielscher, década de 1920. Das unbekannte Spanien.



A pesar de que no cree en las comodidades del viaje en grupo, que le impiden un contacto directo con la realidad que se visita, no deja por ello de tener en ocasiones acompañantes a quienes les mueve el mismo interés por el conocimiento de la realidad de España. A fin de cuentas, más que viajar solo o en compañía, lo importante es la voluntad de hacerlo con talante de empaparse de la realidad que se visita para conocerla en profundidad.

En este sentido, es de destacar el viaje que en 1911 hace desde Salamanca hacia la Peña de Francia y Las Hurdes, corazón de la más profunda España, acompañado por los estudiosos franceses Jacques Chevalier y Maurice Legendre. De los viajes por la España rural del último de los cuales resultará *El corazón de España* (1912). También *Las Hurdes: étude de géographie humaine* (1927), fundamento para el posterior documental de Buñuel. El polémico *Las Hurdes, una tierra sin pan* (1932) cuyo estreno en Madrid en el Palacio de la Prensa escandalizó a la sociedad burguesa madrileña y, con ella, al gobierno mismo de la segunda república.

La referencia de Unamuno en el viaje a lo profundo de España es una gran influencia para comprender a aquellos que se lanzan a recorrer las tierras de la patria buscando en sus paisajes y en su paisanaje el alma de la casta. Él aporta el fundamento intelectual que permite distinguir al viaje documental de la mera experiencia urbanita del viaje turístico. Sus crónicas –publicadas progresivamente en periódicos de la época y recogidas luego en forma de libros–, testimonian su filosofía de amor a la patria y su entendimiento de la cuestión del casticismo y de la tradición. Además de ser análisis interesantísimo de la realidad recóndita de la España del momento y de la realidad urbanita. Son ocasión de reflexión sobre cómo se forja en esta época de desorientación nacional la idea del casticismo reivindicativo en los ámbitos culturales, intelectuales y artísticos nacionales.

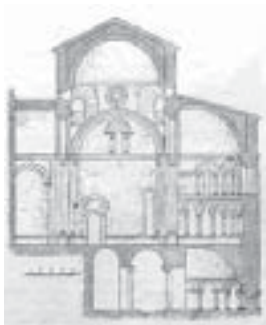
### 3. LOS CATÁLOGOS MONUMENTALES

Enmarcado en la filosofía de definición del espíritu nacional que parte de la generación del 98 y ligado a la actividad de la Institución Libre de Enseñanza, una variante del viaje al interior de la patria es el viaje de documentación y catalogación del patrimonio monumental español. Ante la idea de un patrioterismo nostálgico y reivindicativo de pasadas glorias como respuesta a la mala imagen que de España se percibe en el exterior, surge a inicios del siglo XX la opción de una búsqueda documental, seria y rigurosa, de los restos de ese pasado. Así que, apoyándose en él, se abra camino hacia un futuro renovado y cargado de esperanza. Es en este contexto de búsqueda rigurosa de los restos históricos y artísticos del pasado español como en el cambio de siglos aparece la iniciativa de la elaboración de un *Catálogo Monumental de España*.

En junio de 1900 un Real Decreto, a iniciativa del Ministerio de Fomento, ordena la catalogación completa y ordenada de las riquezas históricas de la Nación. La idea la ha gestado el entonces director de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Juan Facundo Riaño. En su creencia de que la regeneración de España precisa de una base seria de conocimiento histórico de su tradición, y en el ambiente de tristeza por el estado de desconocimiento y abandono de la arquitectura monumental, Riaño propone esta operación de documentación y catalogación del patrimonio histórico artístico español al entonces ministro de Fomento, el Marqués de Pidal.

2.12. Fotografías de Manuel Gómez-Moreno para el Catálogo monumental de Ávila, 1900.





2.13. Sección general y detalle de hueco de la iglesia del castillo de Loarre, por Isidro Gil, *Arte Español*, n.6, Madrid, 1913.

Detrás de esta propuesta, no exenta de polémica dentro de la propia Academia por las formas de su presentación ante la Comisión Mixta del Ministerio, está la figura del joven granadino Manuel Gómez-Moreno. Arqueólogo e historiador, a él se le encarga la elaboración del primer catálogo –el de la provincia de Ávila, que paradójicamente será el último publicado–. Su trabajo de investigación, documentación y catalogación sirve de ejemplo para los que se desarrollaron posteriormente bajo el amparo ya del Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes.

La empresa del *Catálogo Monumental de España* parte con la referencia del álbum de *Recuerdos y bellezas de España: obra destinada para dar a conocer sus monumentos, antigüedades, paisajes etc.* (1839). En él los monumentos españoles son dibujados del natural por F. J. Parcerisa, acompañándose las láminas con un texto de P. Piferrer y un estudio histórico y artístico de José María Cuadrado.

Lo que interesa resaltar de la titánica empresa de elaboración del catálogo monumental de España es el método de documentación e investigación seguido con rigor y empeño incansable por Gómez-Moreno. El principal problema de la catalogación de los monumentos españoles es el de su documentación. Es preciso acometer con rigor la empresa de catalogar visitando los monumentos, pateándose las tierras de España para llegar a ellos y elegir todo aquello que merece la pena ser incluido en la catalogación. Un trabajo concienzudo de documentación que incluye tomar apuntes, medir, dibujar y fotografiar todo aquello que se estima de interés artístico e histórico. Y para eso, lo imprescindible es tener suficientes ánimos y fuerzas para emprender el viaje. Un viaje de carácter eminentemente científico, documental.

Las bases del método de documentación y catalogación las sienta Gómez-Moreno, aunque no será él el único que se dedique a ella. Para poder abordarlo con garantías, divide España en tres sectores –Castilla y León, Extremadura y Andalucía y Aragón y Navarra– con objeto de que los investigadores recorran cada provincia catalogando monumentos. La primera expedición es por las tierras de Ávila. Es el ejemplo de su método de trabajo.

El viaje por tierras españolas es complejo en esos años dado el estado precario de las comunicaciones. Las líneas ferroviarias unen sólo algunas de las principales ciudades con Madrid. Al resto de ciudades y pueblos se accede por caminos de herradura en diligencia, caballerías o a pie. Y no hay que olvidar que muchas de las piezas de estudio están completamente aisladas en medio del despoblado.

Manuel Gómez-Moreno se lanza a recorrer España, en caballería, por caminos pedregosos y buscando albergue en posadas, casas parroquiales o pidiendo alojamiento a familias. Va cargado de material de trabajo para dibujar, medir y fotografiar. Pretende documentar lo más exhaustivamente posible aquello que se visita. Y contarlos mediante glosas literarias para producir un documento que contenga las más completas descripciones de las riquezas construidas de las tierras visitadas.

La importancia de esta labor documental reside en el método de conocimiento directo y profundo de la realidad. Su método será lo que quede en el ambiente universitario. Ofrece una nueva manera de enseñar la Historia del Arte en las aulas universitarias hasta entonces desarrollada a través de clases magistrales y escaso contacto con la obra analizada. Así que este camino tomado por la enseñanza de la Historia del Arte en las aulas universitarias a raíz de la experiencia del catálogo monumental es importante porque es la referencia metodológica que fomenta entre los universitarios la documentación y el análisis de la realidad artística nacional.



Los trabajos de documentación de las distintas expediciones por las provincias españolas no ven la luz inmediatamente, ni siquiera lo hacen en el orden en que fueron planteadas. Durante todo el primer tercio del siglo XX recorren España muchos historiadores y arqueólogos entregados a la labor de catalogación del patrimonio monumental. Patean las tierras de las provincias llegando hasta los rincones más recónditos, descubriendo en estas expediciones la España popular y los elementos artísticos de carácter monumental que en ella hay.

«Los catálogos monumentales de España fueron, en el tránsito de los dos siglos, el primer intento serio de cobrar conciencia de nuestro pasado, explorar las raíces profundas de nuestro ser histórico, en lo que el arte y la arqueología representan. [...] La huella de un pasado importante y glorioso estaba en sus pueblos y en sus ciudades, mediocres a la sazón, pero ricas en testimonios de un pasado que había que conocer y valorar para extraer de su esencia las razones para un vivir colectivo más prometedor.»<sup>10</sup> (Pérez Villanueva, J., 1991, pp.27-28)

Será Elías Tormo, en su etapa al frente del Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes, el impulsor de la publicación de los trabajos inéditos de documentación y catalogación hechos principalmente durante los primeros veinte años del s. XX. Así que en 1924 se publica el *Catálogo Monumental de la Provincia de Cáceres*, por José Ramón Mérida; en 1925 el de Badajoz, también de Mérida, y el de León, de Gómez-Moreno (1906-1908). En 1927, el de *Zamora*, de Gómez-Moreno (1903-1905). Como inicio de todos los que se publican después (Albacete, Barcelona, Burgos, Cádiz, Cuenca, La Coruña, Madrid, Murcia, Sevilla, etc.) Siendo los últimos en ser publicados por la Dirección General de Bellas Artes los dos por los que comenzó toda esta labor de documentación: el de Salamanca, en 1961 (191-1902) y el de *Ávila*, en 1983 (1900), ambos de Manuel Gómez-Moreno.

De resaltar en esta empresa de los catálogos monumentales de España es la labor de documentación basada en el método de Gómez-Moreno de conocimiento directo de la realidad. Un viaje al centro de uno mismo, de la realidad de la patria hasta lo más recóndito, que además de lo monumental pone en evidencia el valor de lo popular que otros, como Vicente Lampérez, recogerán en sus investigaciones tendentes a valorar y fomentar el interés por la tradición arquitectónica española.

#### 4. EXCURSIONISMO UNIVERSITARIO

En este contexto de fomento del viaje documental, de la expedición analítica, se encuadra el excursionismo universitario empleado como herramienta pedagógica. La formación de la juventud universitaria en el conocimiento de la realidad nacional a través de la experiencia directa se gesta en las corrientes defensoras de la necesidad de conocer en profundidad la realidad cultural del país. Frutos de esta tendencia serán las expediciones hacia el mundo rural organizadas desde las Facultades y Escuelas Universitarias. Reforzándose con ellas la idea de que el carácter propio de lo nacional reside en el mundo popular. Y de estas incursiones en el desconocido mundo rural surgirán análisis parciales de partes integrantes de esa realidad.

El excursionismo universitario tiene su origen en la Real Orden de 1904 que regula la enseñanza universitaria de la época. En ella se prescribe para la enseñanza de la Historia del Arte el contacto directo con la realidad monumental de España. A ese fin se prefigura el viaje o la expedición de estu-

10. Discurso de Joaquín Pérez Villanueva en contestación al leído por M<sup>a</sup> Elena Gómez-Moreno en su recepción pública en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, en Gómez-Moreno, M.E.: *La Real Academia de San Fernando y el origen del Catálogo Monumental de España*, Madrid, 1991, pp.27-28.

11. Tormo, E. (1934): "Crónica de una excursión a Extremadura", *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, n.42, p.73. La crónica del viaje cuyo prólogo es el texto de Elías Tormo está redactada por el alumno Antonio Matilla. Se acompaña con imágenes tomadas durante el viaje en los sitios más emblemáticos.



2.14. Puente romano de Alcántara, y catedral de Plasencia, viaje de alumnos de la Escuela de Arquitectura a Extremadura, 1934, Boletín de la Sociedad Española de Excursiones, n.42, 1934.

2.15. Estampa popular con mujer y niñas en Lagartera, Toledo; viaje de alumnos de la Escuela de Arquitectura a Extremadura, 1934, Boletín de la Sociedad Española de Excursiones, n.42, 1934.



dios como herramienta pedagógica complemento a las lecciones magistrales. Desde la cátedra de Historia del Arte de la Universidad Central de Madrid, Elías Tormo y Manuel Bartolomé Cossío inauguran el excursionismo universitario convencidos de su bondad en la enseñanza de las disciplinas.

La recomendación de la Real Orden de visitar con carácter formativo aquellas ciudades monumentales próximas a Madrid se hacen realidad gracias a los trayectos ferroviarios que permiten la conexión de la capital con distintas ciudades próximas a las que se les reconoce un importante valor patrimonial de carácter monumental. Así pues, en sus cursos, ligados primeramente al doctorado y abiertos después a los cursos de grado, Tormo y Cossío plantean excursiones documentales a Toledo, El Escorial, Alcalá de Henares, Aranjuez, Ávila, Segovia, Salamanca, Segovia, Sigüenza, Guadalajara, etc. Todos ellos destinos de fácil acceso a través del ferrocarril. Y todos con un marcado interés desde el punto de vista del patrimonio monumental, que es el que primeramente llama la atención y del cual se ocupa en primer término la historiografía del arte.

Estas excursiones se plantean con el carácter científico que reside en las sociedades de excursionistas. De hecho muchos de los trabajos de campo realizados en ellas ven la luz como estudios de documentación en sus diversos boletines. El *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones* da cuenta de esta actividad universitaria que, en parte, también recoge las tendencias de pedagógicas de la Institución Libre de Enseñanza.

Los primeros viajes cortos, de destinos próximos a Madrid –sufragados por los propios alumnos– ven ampliados su radio de acción merced a subvenciones estatales que las cátedras consiguen. Así, siguiendo con el empleo del ferrocarril como medio de transporte principal y provistos de mayores fondos económicos, es como se plantean desde las cátedras de Tormo y Cossío excursiones temáticas hacia Andalucía, Aragón (Aragón, Cataluña y Valencia), Galicia y Norte de España. Incluso se lanzan a mayores longitudes planteándose a finales de los años veinte viajes de estudios a Portugal, Italia, Sur de Francia, Marruecos (1932) y Oriente-Grecia (1933).

Sin embargo, un gran paso relativo al objeto de estas expediciones planteadas desde la Universidad Central fue el viaje en automóvil. El viaje por carretera introduce mayor grado de libertad, pese al estado primario del sistema viario de España en ese momento. Viajar en automóvil permite una expedición en vaivén con paradas intermedias, no con un trazado tan rígido como el que fuerza el tren.

En 1933 la Universidad Central adquiere un automóvil de 24 plazas para el desplazamiento de los alumnos en los viajes pedagógicos. No obstante, ya se habían usado antes esporádicamente automóviles privados o alquilados por los propios alumnos. Con esto da la posibilidad de plantear excursiones que se salen de los recorridos monumentales convencionales. Las excursiones universitarias, merced al automóvil, se abren a la posibilidad de visitar poblaciones próximas a las ciudades monumentales más conocidas. Así que es en este momento cuando aparece la posibilidad de recorrer la España menos conocida, la España popular, llena de riqueza y variedad de paisajes.

Elías Tormo cuenta el sustancial cambio en los viajes universitarios a raíz del cambio de medio de transporte utilizado. Lo hace en el *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones* con motivo de una expedición de cuatro días a Extremadura (1934) en las que visitan Maqueda, Talavera, Lagartera, Plasencia, Yuste, Cáceres, Arroyo del Puerco, Brozas, Alcántara, Mérida, Trujillo, Logrosán, Guadalupe y Oropesa. Viaje de cuya crónica se encarga el alumno Antonio Matilla.<sup>11</sup>

«Con estas medidas y esos medios, España es una delicia. Una delicia, porque a diferencia de otros países, España, Castilla, tiene en infinitos rincones, en muchísimos pueblos, cosas deliciosas de ver, rincones encantadores que gozar, notar típicas que saborear y todavía (a pesar de los Catálogos Monumentales y las Guías, incluso las redactadas e inéditas de que algo sé yo) curiosidades que descubrir.» (Tormo, E.: “Crónica de una excursión a Extremadura”, 1934, p.73)

El viaje universitario por la ‘España monumental’, gracias a la consecución de fondos estatales y al transporte por carretera, aún cuando éstas fuesen muy rudimentarias en el momento, da la posibilidad a que este viaje se amplíe por la ‘España popular’. Entendido el viaje, como el propio Tormo dice, en una experiencia de «pleno aprovechamiento el tiempo y de las enseñanzas de la realidad monumental, geográfica e histórica que se nos entran a todos por los ojos.»

Reseñas de estos viajes universitarios al interior de la España monumental y popular, además de las crónicas publicadas en diversos boletines universitarios y de excursionistas, se encuentran en periódicos o revistas especializadas de la época. Haciendo siempre hincapié en el carácter pedagógico de las mismas. Así, con una vista suficientemente afilada hacia los periódicos y revistas de la época, se descubren noticias de este excursionismo universitario en diarios como *ABC* o en publicaciones periódicas sobre arquitectura como la revista *La construcción Moderna* o en *Arquitectura*. Igualmente el *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, *Castilla Histórica Artística* (de la Sociedad Castellana de Excursiones) o *Arte Español* (de la Sociedad Española de Amigos del Arte) son la vía de difusión de los trabajos documentales de alumnos y profesores realizados en estas excursiones universitarias.

## 5. LOS VIAJES DEL ARQUITECTO

El viaje del arquitecto es una herramienta de formación. El viaje por España para los arquitectos españoles del primer tercio del siglo XX es además un ir al encuentro de una realidad desconocida. No sólo la realidad monumental en la que se buscan las huellas de los grandes estilos históricos. También la más recóndita realidad del mundo rural.

Desde la atención a lo monumental y con motivo de tener que atravesar los campos para acceder a ello, los arquitectos comienzan a tener contacto con lo popular. En ese contacto el interés que ponen va a adquirir variados y ricos matices que conviene rastrear y analizar ahora. Desde la búsqueda de imágenes de referencia a la de valores atemporales. Incluso el encuentro con el problema de lo popular a través de la realidad del mundo rural.

### 5.1. El viaje en la formación del arquitecto en el cambio de siglo

En la enseñanza de la arquitectura el contacto con la realidad construida para aprender de ella es una constante, pues la formación del arquitecto requiere de un amplia memoria gráfica. En este panorama nacional que se viene describiendo, donde el viaje adquiere un valor documental de primer orden en cuanto al conocimiento de la realidad del país, la enseñanza de la arquitectura no es ajena a las tendencias de su época. Dentro de la corriente que desde finales del siglo XIX reivindica el ‘carácter nacional’, hay que detenerse en el valor dado al viaje al interior de España en la formación del arquitecto durante el primer tercio del siglo XX.

2.16. Alcántara, Mérida, Monasterio de Guadalupe y plaza de la Puebla de Guadalupe, viaje de alumnos de la Escuela de Arquitectura a Extremadura, 1934, Boletín de la Sociedad Española de Excursiones, n.42, 1934.







2.17. Pensionados de Arquitectura en la Academia de España en Roma, 1910. Arch. fotográfico de la Real Academia de España en Roma.

Por cuestiones de planteamiento ideológico el viaje a los restos de la antigüedad clásica fue indispensable en la formación del arquitecto desde la época del Renacimiento. Una etapa que tradicionalmente se consideraba crucial en la formación del artista era el contacto con la antigüedad –con la antigüedad del mundo romano por su mejor accesibilidad–. El viaje a Roma se puso de moda desde la Ilustración, teniendo en cuenta las dificultades de acceso al mundo griego y los descubrimientos arqueológicos de Pompeya y Herculano –surgidas bajo la capa de cenizas que las cubrió por siglos–. El viaje de formación de los arquitectos, teniendo como fondo el conocimiento del mundo clásico, fue una herramienta de formación indispensable.

Desde 1873 el Estado Español, a través de la Real Academia de España en Roma, provee de soporte institucional a los jóvenes artistas que quieren continuar su formación en Roma. Pintores, escultores y arquitectos tienen con el *Premio de Roma* la posibilidad de ampliar estudios, viajando a esta ciudad tan cargada de ideología artística. A los arquitectos esta posibilidad les supone el establecimiento de un centro de estudios desde el que lanzarse a viajes por la arquitectura antigua con centro de referencia en la Academia, junto al Templo de Bramante en *San Pietro in Montorio*. Una modalidad de viaje de formación que enlaza con los planteamientos de la arquitectura académica –cuando los arquitectos se formaban entre pintores y escultores– considerada la arquitectura una de las tres nobles o bellas artes.

Desde el convencimiento de que la arquitectura y, en general el arte, es la expresión del ‘espíritu de su época’, los arquitectos participan activamente con el resto de la intelectualidad española en la definición de la ‘arquitectura nacional’ desde las últimas décadas del siglo XIX. En su particular empeño por hacer una arquitectura reflejo de su época se encuentran de lleno en el debate sobre la necesidad de su ‘modernización’, de definir incluso qué es la propia arquitectura. Participando con ello en la reivindicación de la ‘personalidad nacional’ a través de su hacer arquitectónico.

La búsqueda de la expresión artística del ‘espíritu de la época’ centrada durante todo el siglo XIX en rescatar formas de estilos pasados adquiere en la España de finales de siglo un matiz particular. Se transforma en búsqueda de la expresión artística del ‘carácter español’. Al tradicional viaje romano a través de la Academia de Bellas Artes –el de la postura oficial– se suma entre los arquitectos españoles el viaje al interior de la patria.

Frente a la influencia de la estética en las formas arquitectónicas procedentes del extranjero –‘exotismos’ invasores–, los arquitectos españoles comienzan a reivindicar en torno al cambio de siglos los ejemplos de buena arquitectura del pasado propios de los estilos artísticos considerados más españoles. Paralelo al debate sobre la definición del ‘carácter nacional’ en la intelectualidad española se produce una búsqueda de tipo arqueológico de las ‘arquitecturas patrias’. Una búsqueda tendente a la reivindicación de las aportaciones genuinamente españolas al panorama artístico internacional.

Desde las primeras décadas del siglo XIX España es recorrida por multitud de viajeros que tratan de descubrir en sus paisajes y en sus pueblos el genuino ‘carácter español’. Es considerada destino pintoresco, único en Europa, por su pasado musulmán. En torno al cambio de siglos aparecen también los viajes documentales de los arquitectos no ya buscando la experiencia ‘exótica’, sino más bien las muestras del arte nacional.

Son viajes ligados al conocimiento arqueológico de la historia arquitectónica española principalmente de carácter monumental. Expediciones fomentadas desde inicios del siglo XX, cuando la Universidad incorpora para la enseñanza de la Historia del Arte el viaje como herramienta de conoci-

miento directo y documentación de la realidad artística y monumental española. La enseñanza de la Historia del Arte ligada a cátedras universitarias afecta también a los arquitectos, con la particularidad de que en los viajes del arquitecto se añade la componente pedagógica del dibujo como herramienta de análisis y documentación de la realidad construida visitada. El álbum de apuntes del arquitecto sirve de apoyo al conocimiento de las muestras de arquitectura patria. Los aprendices de arquitectura se ejercitan dibujando las muestras de arquitectura que visitan a la vez que se forman idea de la ‘arquitectura española’.

Es la época en la que Manuel Gómez-Moreno comienza sus expediciones documentales para la elaboración de los catálogos monumentales de España, iniciando en Ávila (1900) sus viajes de toma de datos. Está en el ambiente la necesidad de documentar la arquitectura de las tierras de España, desconocida y poco valorada. Lo cual supone el primer paso para la reivindicación de lo propio frente a lo foráneo. De fondo, el interés por salvaguardar el patrimonio arquitectónico y el de formarse una idea clara de qué es lo ‘genuinamente español’ en la expresión artística nacional.

### 5.2. La expedición documental

En este recorrer España para conocer sus monumentos y documentarlos se encuentra desde finales del XIX Vicente Lampérez y Romea. Sus esfuerzos por documentar exhaustivamente la arquitectura monumental española se encuadran en el interés por la formación de una base sólida de la tradición arquitectónica nacional. En 1906 su trabajo de documentación y análisis de “Arquitectura cristiana española en la Edad Media” obtuvo el premio del Concurso Martorell (Barcelona), siendo indicio del interés arquitectónico de la época. Este mismo premio recayó el año siguiente en el trabajo de Josep Puig i Cadafalch sobre la “Arquitectura románica en Cataluña”. Ambos estudios se encuadran en la tendencia reivindicativa de la arquitectura propia del ‘sentimiento nacional’ –de un lado de nacionalidad española, y de otro de nacionalidad catalana– que marca el inicio del siglo XX en España. Los dos se basan en expediciones documentales realizadas por arquitectos. De modo que cuentan con un gran trabajo de campo tras sus respectivos análisis; siendo muestra inequívoca del ambiente generalizado de búsqueda de identidades nacionales en la España de inicios del siglo.

Fruto de sus viajes por las tierras de España en su condición de arquitecto e historiador, con una mirada analítica apoyada con dibujos, croquis, apuntes, fotografías, etc. son las conferencias de Lampérez en el Ateneo Científico y Literario de Madrid. También lo son sus publicaciones diversas destinadas a divulgar la tradición arquitectónica española, tanto en publicaciones periódicas especializadas –*Arte Español*, *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, *Boletín de la Sociedad Castellana de Excursiones*, etc.–, como en la edición de libros específicos. Con todo ello alienta esta actividad de viajero de carácter documental por las tierras de España fomentando el conocimiento de la patria y de las muestras de la tradición arquitectónica española que en ella hay. Experiencia que recomienda tanto a las asociaciones de estudiantes de arquitectura, como a las asociaciones deportivas de jóvenes o a los curiosos círculos de la burguesía de las distintas ciudades del país por los que pasa ofreciendo charlas y conferencias.

La labor de Lampérez para la formación de una base firme de la tradición arquitectónica española a partir del conocimiento documentado y analítico de la arquitectura monumental fue asombrosa. Sobre todo, el esfuerzo

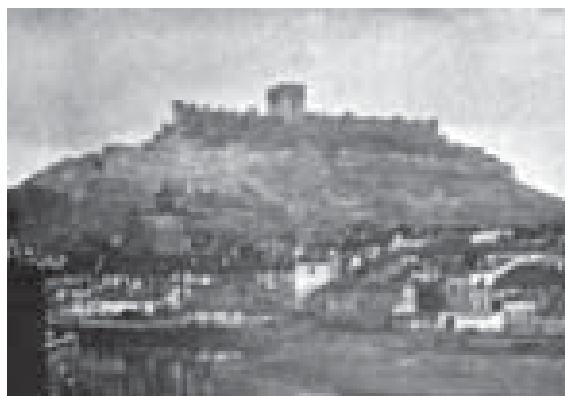


2.18. Interior de Santa María del Naranco, por Vicente Lampérez, *Arquitectura civil española*, 1922, p. 47.

2.19. Una calle de Fuenterrabía, por Vicente Lampérez, *Discurso de ingreso en la Academia de Bellas Artes de San Fernando*, 1917, p. 21.



2.20. Peñafiel, por Vicente Lampérez, Discurso de ingreso en la Academia de Bellas Artes de San Fernando, 1917, p. 21.



dedicado a la difusión del conocimiento de la realidad construida de carácter monumental. Igualmente notable es su labor pedagógica. Desde 1901 se ocupa de la cátedra de Teoría del Arte Arquitectónico en la Escuela de Arquitectura de Madrid y la de Historia del Arte y de la Arquitectura entre 1918 y 1923. En su condición de docente en la Escuela de Arquitectura trabaja incansablemente por la formación entre los aprendices de arquitectura de un ambiente de conocimiento de la tradición arquitectónica española. Convencido de que el viaje de carácter documental es una herramienta eficaz para empaparse de la tradición arquitectónica española, así como para la clarificación de la arquitectura de su época.

Generalmente Lampérez se ocupa del tema del conocimiento analítico de la realidad monumental española. Sin embargo, también hay en él cierto interés por la arquitectura anónima popular; aunque de manera tal vez embrionaria. En su *Arquitectura civil española de los siglos I al XVIII* (1922) inicia su repaso analítico a la arquitectura española con un capítulo dedicado al estudio de la que él llama «arquitectura rústica y popular». Siendo el primero que aborda el tema de lo popular en una obra de carácter analítico y de compendio histórico entre la arquitectura hasta entonces considerada sin discusión como ‘arquitectura interesante’ por su valor artístico. Aunque se hace de manera muy somera, hay que destacar de ella que es la primera vez que la arquitectura popular, arquitectura anónima, se trata como algo a valorar junto a la arquitectura monumental.

Previamente, su discurso de ingreso en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (1917) fue un pormenorizado análisis de una villa castellana típica <sup>12</sup>. Precisamente este discurso, en el que Lampérez analiza una villa castellana tradicional a través del reconocimiento de los tipos arquitectónicos que en ella aparecen, da comienzo poniendo de manifiesto la importancia del viaje documental del arquitecto como herramienta de conocimiento ya desde la época medieval. Su análisis se apoya en el conocimiento de los pueblos castellanos alcanzado mediante la visita directa. Una visita donde la toma de datos en jornadas de documentación es esencial. Con el álbum de dibujos y la cámara de fotos como herramientas de trabajo indispensables. Este discurso, que acompaña con esquemas y fotografías, es muestra del método de trabajo que desarrolla en sus expediciones y que inculca a sus alumnos de la Escuela de Arquitectura.

12. *Las ciudades españolas y su arquitectura municipal al finalizar la Edad Media*, discurso leído el 20 de mayo de 1917 por Vicente Lampérez y Romea en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando en el acto de su recepción pública.

### 5.3. Viaje hacia un mundo desconocido

En 1911 se celebra en el Palacio Municipal de Exposiciones del Retiro de Madrid el I Salón de Arquitectura, convocado por la Sociedad Central de Arquitectos de Madrid con la participación de la Sociedad Española de Ami-

gos del Arte. Se pretende con esta iniciativa mostrar al público el estado de la arquitectura nacional en una época en la que flota en el ambiente la necesidad de reivindicar la tradición arquitectónica propia frente a la influencia extranjera, donde una parte de los arquitectos del momento ven la solución a la ‘modernización’ de la arquitectura española.

El concurso que dentro de esta exposición convoca la Sociedad Española de Amigos del Arte<sup>13</sup> –cuyos resultados se analizan en otro apartado centrado en estudiar el valor de la tradición en el proceso de definición de una arquitectura nacional– es una verdadera muestra de la arquitectura que se hace en España en esos momentos. Entre lo presentado a él como muestra del empeño de los arquitectos españoles por sumarse al debate nacional sobre la definición y reivindicación de un carácter genuinamente español, llama la atención un álbum de dibujos. Tanto, que logra alcanzar el primer premio del Salón de Arquitectura. Es el álbum de dibujos de Leonardo Rucabado.

Rucabado presenta a la exposición, además de un ‘proyecto para la casa de un noble en la montaña’, con el cual alcanza uno de los premios del concurso de la Sociedad Española de Amigos del Arte, el álbum de apuntes que da sentido a su proyecto para casa en la montaña. Se trata del resultado documental de un trabajo realizado durante tres años en los que se dedica a viajar por las montañas de Cantabria estudiando la arquitectura montañesa, popular y anónima. Es un análisis de la arquitectura anónima de la montaña cántabra a través de fotografías y apuntes de casonas, palacios, torres, etc., acompañando los motivos generales con minuciosos detalles de portadas, aleros, viguerías, sistemas constructivos.

El álbum de dibujos de Rucabado es fruto de una mirada en profundidad a la arquitectura anónima. Una mirada intencionada hacia la búsqueda de referencias para la definición de una ‘arquitectura nacional’. En él emplea el método de documentación que los tradicionalistas de corte historicista usan para el conocimiento y análisis de la arquitectura monumental. Lo que le vale para exponer a la luz del interés público una arquitectura anodina que antes nadie había considerado.

Su mirada, a través de dibujos y fotografías, al mundo anónimo y de la tradición popular es una mirada que reivindica por vez primera lo popular como germen de un lenguaje arquitectónico que expresa el sentimiento del carácter nacional a través de formas recuperadas de la tradición artesanal popular. En un momento en que la reivindicación arquitectónica tradicionalista está buscando en la arquitectura monumental su referencia, el álbum de dibujos de arquitectura regional y popular cántabra alcanza gran éxito porque es expresión de un tipo de arquitectura basada en las formas de la arquitectura del mundo rural. En la línea de aquellos que, como Unamuno, reivindican que el alma del pueblo silencioso es la que conserva en sí el carácter de la patria, Rucabado reivindica a través de sus dibujos de ar-



2.21. Dibujos de arquitectura montañesa del Álbum de arquitectura popular de Leonardo Rucabado, I Salón de Arquitectura, 1911.

2.22. Casa de labor en Polanco, Cantabria, por Vicente Lampérez, 1922.

2.23. Estampa popular en Játiva, Valencia, por Vicente Lampérez, 1922.







2.24. Detalles de arquitectura montañesa del Álbum de arquitectura popular de Leonardo Rucabado, I Salón de Arquitectura, 1911.

13. El concurso convocado por la Sociedad Española de Amigos del Arte lleva por lema *La casa española* y tiene como misión fomentar entre los arquitectos la formación de un 'estilo nacional' basado en la tradición arquitectónica española. Los premios otorgados en sus cuatro secciones son una clara muestra del eclecticismo tradicionalista que reina en la arquitectura española de inicios del siglo XX. Tanto del basado en la tradición de los estilos históricos con referencia en edificios que son considerados hitos de la arquitectura española de buenas épocas, como el basado en la tradición popular montañesa. Esta última acapara la atención del público en este certamen. Tanto en el proyecto de casa para un noble en la montaña, como en el álbum de dibujos de 'arquitectura popular montañesa', ambos de Leonardo Rucabado.

quitectura montañesa la formación de una arquitectura basada en formas generadas por ese pueblo silencioso.

Los dibujos de arquitectura montañesa, unidos a la beligerancia de su autor, son el inicio de una tendencia arquitectónica, el regionalismo, que pone sus ojos en la tradición del mundo popular para extraer de ella formas con las que configurar un lenguaje arquitectónico nacional. Y eso es posible gracias a que él, como Unamuno, ha pateado las tierras de España – en este caso de las montañas cántabras– buscando en ellas la esencia del carácter nacional. En concreto, buscándola en la expresión arquitectónica de su arquitectura anónima.

Leonardo Rucabado comienza a partir de este momento su particular batalla pública en defensa de la arquitectura montañesa como expresión de una 'arquitectura genuinamente nacional'. Estos dibujos suyos expuestos en el I Salón de Arquitectura, fruto de su mirada documental y analítica de la realidad popular, se divulgan por Ateneos y otras instituciones culturales. Siendo muestra alternativa de la búsqueda del 'carácter nacional' de la arquitectura española en la arquitectura anónima del mundo rural.

En 1917, sus dibujos de arquitectura popular montañesa reciben el reconocimiento público en la Exposición Nacional de Bellas Artes con la medalla de oro de la Sección de Arquitectura. Muestra del interés generalizado que comienza a tener en esos años la tendencia arquitectónica que busca en lo popular una referencia formal explícita.

Este viajar por la España popular de lo que son muestra los dibujos de arquitectura montañesa y sus éxitos cosechados en distintos certámenes comienza en esta época de los años diez a sumarse entre los alumnos de arquitectura a los viajes documentales y pedagógicos hacia la España monumental. Desde la cátedra de Historia del Arte y de la Arquitectura se incluyen en los itinerarios de las expediciones hacia lo monumental expediciones por los ambientes más recónditos de la arquitectura anónima y popular española. Viajes posibilitados por la utilización del automóvil como medio de transporte, aunque las expediciones por el mundo popular las más de las veces han de hacerse por caminos tortuosos y con medios de locomoción muy primarios.

En 1914, a instancias de la Asociación de Estudiantes de Arquitectura, el Círculo de Bellas Artes de Madrid, y con la exitosa referencia de los dibujos de Rucabado en el I Salón de Arquitectura, convoca el concurso *La antigua casa española*. La idea es exponer y premiar trabajos de campo realizados por alumnos de arquitectura o arquitectos relacionados con la documentación y el análisis de arquitectura tradicional popular española. Se exponen dibujos, fotos, apuntes, acuarelas y trabajos que analizan pormenorizadamente la arquitectura popular de las distintas regiones de España visitadas por los participantes en sus jornadas de excursionismo universitario. En este certamen es premiado el trabajo de Vicente Lampérez sobre *La casa española*.

Esto es claro indicio de que lo popular se encuentra en el punto de mira de los arquitectos y estudiantes de arquitectura en esta época. La arquitectura popular está incluida en los recorridos pedagógicos universitarios. Vinculándose además a la enseñanza de la Historia del Arte. Lo popular es visitado con el mismo interés que lo monumental. Se convierte rápidamente en referencia para la formación de la conciencia de una tradición arquitectónica española basada en el contacto directo con la realidad construida. No sólo ya del contacto con la realidad monumental, sino también con la realidad anónima del mundo rural. Un contacto basado en la expedición documental y en la toma de datos a través del dibujo y la fotografía.

#### 5.4. Descubrimiento de lo popular en las aulas de la Escuela de Arquitectura

En este progresivo descubrir la realidad monumental de España como reivindicación de la tradición nacional no tan conocida ni valorada como se deseara en las primeras décadas del siglo XX, en el cual figuras como Elías Tormo, Vicente Lampérez o Manuel Gómez-Moreno tanto interés pusieron, el viaje de los arquitectos hacia lo popular se presenta como alternativa en la definición de la tradición a recuperar. Incluso se presenta como alternativa en la definición de lo que sea el propio concepto de 'tradición'. Con poca influencia en este aspecto de la teoría de la 'tradición eterna' defendida por Unamuno.

Si Leonardo Rucabado reivindica con sus dibujos de arquitectura popular de la montaña cántabra el conocimiento directo de la realidad arquitectónica del mundo rural, lo hace para la extraer de esta realidad anónima referencias con las que organizar un lenguaje arquitectónico basado en las formas 'tradicionales'. Sus viajes por lo popular tienen la intención de ser soporte documental a la formación de un lenguaje arquitectónico tradicionalista. Sin embargo, en torno a los años veinte, el viaje hacia la realidad popular toma un cariz notablemente diferente. Queda distanciado de la búsqueda de referencias formales con las que organizar un 'estilo nacional' para convertirse en otra cosa.

Apoyándose en el método de aprendizaje que se ayuda del contacto directo con la realidad estudiada, serán Leopoldo Torres Balbás –desde la cátedra de Historia de la Arquitectura, y Teodoro de Anasagasti –desde la de Proyectos Arquitectónicos (de la que es profesor auxiliar) primero y desde la de Copia de Conjuntos después (siendo ya catedrático)– quienes promuevan entre los alumnos de arquitectura de la Escuela de Madrid una mirada hacia lo popular distinta a la de Rucabado. Su acercamiento a la realidad popular, de carácter arqueológico, persigue no ya la formación de un lenguaje formal con el cual 'revestir' las construcciones. No persiguen con el recurso a las imágenes de arquitectura popular en la arquitectura culta reivindicar una pretendida 'tradición nacional' que trasciende el valor de lo puramente arquitectónico. La revisión que ellos activamente proponen de la tradición popular va en la línea de la búsqueda en ella de valores de sinceridad constructiva y racionalidad.

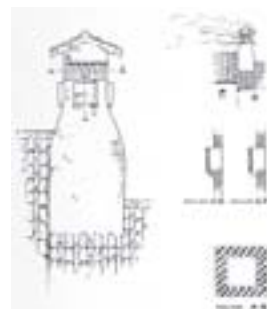
Tanto Torres Balbás como Anasagasti promueven desde sus respectivas cátedras en la Escuela de Arquitectura de Madrid viajes de estudio y documentación con los alumnos a la España popular. Viajes documentales de carácter formativo, donde los alumnos se ejercitan en el dibujo de arquitectura anónima como hasta el momento se han ejercitado en el dibujo de arquitectura monumental. En ellos se miden, toman apuntes y fotografían todo tipo de construcciones anónimas de tradición la artesanal preindustrial que encuentran a lo largo y ancho de las zonas rurales que visitan en expediciones universitarias.

A las expediciones hacia el mundo rural español de los profesores Torres Balbás y Anasagasti con sus alumnos, se suman las de los también profesores Repullés, Loredo, Redón y Graset con sus respectivos grupos de alumnos. Así que desde las propias aulas universitarias se promueve el viaje por el mundo popular desde el convencimiento de que hay algo que aprender de su arquitectura anónima y no precisamente de sus formas, sino de sus modos de hacer. Los alumnos visitan, cargados con sus útiles de dibujar y sus cámaras fotográficas, Aragón, Andalucía, Castilla, Extremadura, Cantabria, País Vasco, etc.



2.25. Dibujo de arquitectura montañesa del Álbum de arquitectura popular de Leonardo Rucabado, I Salón de Arquitectura, 1911.

2.26. Detalles de chimeneas de arquitectura montañesa del Álbum de arquitectura popular de Leonardo Rucabado, I Salón de Arquitectura, 1911.





2.27. *Estampas de arquitectura popular extremeña, por José Moreno Villa, Arquitectura n.146, 1931.*

Se vive una etapa en la que el contacto con lo popular entra de lleno en las aulas de las Escuelas de Arquitectura. No sólo en la de Madrid, también en la de Barcelona. No tanto este contacto para reivindicar a través de la búsqueda de imágenes de lo popular la esencia del espíritu nacional cuanto por encontrar referencias válidas para una anhelada modernización de la arquitectura española aprendiendo de los modos de hacer de tradición artesanal preindustrial del mundo rural. El conocimiento directo de la realidad popular pasa por medir, dibujar, analizar los sistemas constructivos y su relación con los materiales empleados. Lo cual lleva a analizar los tipos arquitectónicos que forman parte de esos pueblos desconocidos y silenciosos de la España rural. Y es así como comienza a gestarse el mito de la arquitectura popular no ya como expresión del genuino ‘carácter nacional’, sino como paradigma de una ‘arquitectura verdadera’. Siendo sus principales características la sinceridad constructiva, el uso racional de los materiales disponibles y la estricta atención funcional a las necesidades humanas de habitación.

En estos viajes promovidos desde las aulas se forma en los jóvenes arquitectos la reivindicación de una limpieza de las formas en la arquitectura. Lo que se aprende a valorar del mundo popular en ellos es la pureza de sus líneas, la adecuación a la función, la eliminación de lo superfluo. También, la contextualización de la arquitectura popular. Aunque estos arquitectos son bien conscientes de que esta limpieza de formas y esta racionalización en el uso de los materiales sea en la arquitectura popular española imposición por pobreza de medios y no tanto por convencimiento intelectual, como certeramente indica José Moreno Villa.<sup>14</sup>

Se quiere descubrir en lo popular, no obstante, valores que ayuden a formar una nueva arquitectura expresión del espíritu de modernidad de la época, basándose en lo que el propio Torres Balbás da en llamar un ‘sano casticismo’<sup>15</sup>. Si durante las dos primeras décadas del siglo XX se emplea el viaje por lo monumental o regional como herramienta de conocimiento de una realidad de la que extraer directamente imágenes de referencia para una arquitectura hecha lenguaje, la mirada que tanto Torres Balbás como Anasagasti proponen durante los años veinte y treinta hacia lo popular es bien otra. A través del dibujo como principal herramienta de documentación y análisis –como se viene empleando en las expediciones documentales vinculadas a la enseñanza de la historia del arte– descubrir los valores atemporales de la tradición artesanal preindustrial popular.

Fruto de estas expediciones de los alumnos de arquitectura entre 1917 y 1936 es una presencia notable de trabajos de documentación y análisis de arquitectura popular en el ambiente académico e intelectual. Publicaciones periódicas y no periódicas, concursos, exposiciones y conferencias sobre el trabajo de los estudiantes de arquitectura y jóvenes arquitectos hacia lo popular están en esta época en los círculos relacionados con la difusión de la arquitectura y las artes.

14. José Moreno Villa expresa su entendimiento de la arquitectura popular española como una arquitectura sobria por exigencias de pobreza y no por convencimiento ideológico en sus comentarios a arquitectura popular extremeña publicados en los nn.146 y 151 (1931) de la revista *Arquitectura*.

15. El término ‘sano casticismo’ lo acuña Leopoldo Torres Balbás en “Glosas a un álbum de dibujos” (*Arquitectura*, n.40, Madrid: Sociedad Central de Arquitectos, 1922) para definir lo que a su juicio es el verdadero espíritu de la tradición, basado en el aprendizaje de los valores de la arquitectura popular y no en la reproducción depurada de sus formas.



En septiembre de 1918 la revista *Arquitectura*, que han fundado Gustavo Fernández Balbuena y Leopoldo Torres Balbás para la Sociedad Central de Arquitectos, Ricardo del Arco inicia la sección “Notas de un excursionista”. Su intención es dar a conocer los resultados de sus expediciones documentales de arquitectura popular por el alto Aragón. En las sucesivas entregas, fruto de sus expediciones, se analiza en profundidad la casa altoaragonesa como tipo arquitectónico tradicional de esta región española. A través de croquis de plantas, alzados y secciones, fotografías y apuntes, Ricardo del Arco se aproxima a la arquitectura tradicional altoaragonesa con una voluntad de análisis que supera la vocación de Rucabado y la tendencia tradicionalista regional. Sus expediciones por la arquitectura anónima aragonesa dan para analizar la arquitectura doméstica y la representativa, pues en 1920 también en la misma revista analiza la arquitectura anónima de las casas consistoriales. Produciéndose así una lectura concienzuda de la realidad popular que recoge la tendencia de Lampérez en su discurso de ingreso en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (20 de mayo de 1917) en el que analizaba los tipos arquitectónicos que se encuentran en una villa típica castellana.

Un año después, en el número de septiembre de 1919, el mismo Torres Balbás inaugura en la misma revista *Arquitectura* una sección que titula “Rincones inéditos de antigua arquitectura española”. Su objetivo es dar a conocer arquitectura que suele estar fuera de los recorridos convencionales de carácter monumental. La intención es divulgar entre un público especializado los resultados de viajes documentales propios y ajenos hechos por tierras de España. Buscando siempre buscando aprender de las viejas arquitecturas olvidadas.

Es la primera vez que de forma sistemática se propone en las publicaciones periódicas españolas de arquitectura una visión de arquitecturas anónimas del mundo popular. Es más, es la primera vez que se propone valorando en ellas lo que de bueno puedan tener por encima de estilismos y expresiones formales. Es decir, más allá de mirarlas como fuente de imágenes para construir un lenguaje arquitectónico evocador del ‘carácter nacional’ a través de sus manifestaciones regionales.

Del calado entre los estudiantes de arquitectura de esta tendencia de expedición a lo popular promovida por Leopoldo Torres Balbás y Teodoro de Anasagasti es ejemplo significativo el álbum de dibujos presentado por Fernando García Mercadal y José María Rivas Eulate a la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1922. Tras el título de *Documentos para un estudio de la arquitectura rural española*, García Mercadal y Rivas Eulate, recién titulados ese mismo año en la Escuela de Arquitectura de Madrid, presentan en la sección de Arquitectura de la Exposición una nutrida muestra de dibujos de arquitectura popular española. Torres Balbás dice de este álbum que es ejemplo de ‘sano casticismo’ que, basándose en la experiencia directa del viaje de documentación, estudia en las arquitecturas populares su lógica y buen sentido constructivo.<sup>16</sup>

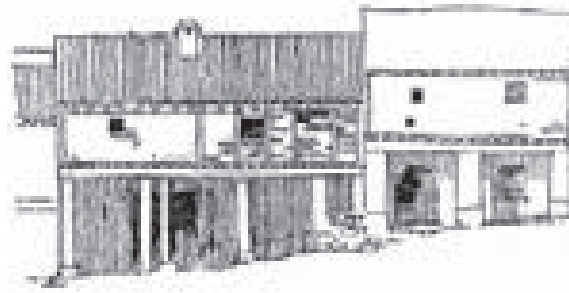
Los dibujos del álbum de García Mercadal y Rivas Eulate, a plumilla o lápiz, sencillos y sin presentarse interesados por el preciosismo de los ejercicios académicos de escuela, son herramienta de análisis más que de copia. Son dibujos de viaje en la línea de aquellos que el mismo Teodoro de Anasagasti acostumbra a hacer a sus alumnos basándose en su experiencia propia de viajero incansable. Son dibujos de línea, de una limpieza analítica asombrosa. Que ponen del acento en el despojo de lo superfluo de la ornamentación en la arquitectura popular.



2.28. Dibujo de arquitectura popular del álbum de García Mercadal y Rivas Eulate, 1922: casa navarra, El Roncal.

2.29. Dibujos de arquitectura popular del álbum de García Mercadal y Rivas Eulate, 1922: casas en Ávila y en el Alto Aragón.





2.30. Dibujos de arquitectura popular del álbum de García Mercadal y Rivas Eulate, 1922: casas en Illescas y Segovia.

2.31. ANTA, n.7, 1932, con dibujo de arquitectura popular en Valderrobres, Teruel, por José Borobio Ojeda.



16. «Entre los proyectos de arquitectura expuestos en el Palacio de Cristal, un álbum modesto colocado sobre una pequeña mesa pasaba inadvertido. [...] En sus dibujos a pluma, trazados con técnica suelta y sin virtuosismo, había una lección de arquitectura más fecunda que en el resto de los trabajos de la Exposición. Viajando por las villas y pueblos de Castilla, Aragón, Asturias, las Vascongadas, Navarra y Extremadura, es decir, por más de media España, habían copiado en su álbum de apuntes las viviendas humildes de nuestro pueblo. Desdeñando los grandes monumentos supieron percibir la lección jugosa y fecunda de las formas populares, lección inimitable de lógica, de buen sentido, de sano casticismo.» Torres Balbás, Leopoldo, "Glosas a un álbum de dibujos" en *Arquitectura*, n.40, Madrid: Sociedad Central de Arquitectos, 1922, p.342.

En 1932 Anasagasti, en su periódico decenal ANTA, va publicando como hojas estampas sueltas sin discurso escrito asociado los dibujos de arquitectura popular española que sus alumnos hacen durante las expediciones académicas. Diseminados entre los artículos donde se habla de la arquitectura contemporánea aparecen dibujos de arquitectura popular realizados por sus alumnos en sus expediciones escolares. Son dibujos con la misma graciosa sencillez de los del álbum de García Mercadal y Rivas Eulate. Muestran arquitecturas anónimas conocidas en viajes por Andalucía, Aragón, Santander o Castilla. Sus autores: Eduardo Robles, José Fonseca, Carlos de Miguel, José Borobio, Juan Izaguirre, José Menéndez Pidal y Otto Czerkeilius, entre otros.

Fruto de estos viajes de arquitecto por la España popular de los años veinte es también el trabajo con que Torres Balbás gana el premio Charro-Hidalgo del Ateneo Científico y Literario de Madrid en 1923. *La arquitectura de las distintas regiones de España*. Un análisis de los distintos tipos arquitectónicos que la tradición popular ha construido de manera anónima en las tierras españolas. Este trabajo que dio pie a que García Mercadal, alumno de Torres Balbás, publicase en 1930 *La casa popular en España*, donde recoge sin citar partes completas del análisis de Torres Balbás para el Ateneo. Hecho éste que desemboca en la publicación por parte de éste último de su propio análisis de la arquitectura popular española a raíz de sus viajes por España en la colección *Folklore y costumbres de España*, dirigida por Fancesc Carreras i Candi (vol.3, 1933).

Aunque este interés por el viaje hacia lo popular español no es exclusivo de los arquitectos y alumnos de arquitectura españoles. Entre 1928 y 1930 el arquitecto suizo Alfredo Baeschlin recorre con el mismo interés documental las tierras de España –a las que curiosamente se ha acercado en su viaje nupcial– haciendo hincapié en el descubrimiento de la realidad popular. Fruto de estos viajes es la publicación de varios estudios suyos sobre arquitectura popular española, principalmente relacionados con la región vasca. Apoyados siempre en dibujos, apuntes y fotografías realizados en sus expediciones por el mundo rural. *La casa popular española* (1928), *Las casas de campo españolas* (1930) y *La arquitectura del caserío vasco* (1930).

Y para finalizar este capítulo sobre el valor del viaje en el descubrimiento de la España popular por los arquitectos y estudiantes de arquitectura en el primer tercio del siglo XX, es preciso hacer referencia a la Exposición celebrada en el Ateneo de Madrid en febrero de 1934 con el tema *La arquitectura popular española*. En ella, organizada en colaboración con la Asociación Profesional de Estudiantes de Arquitectura, se hacen públicos los dibujos y trabajos sobre arquitectura popular realizados por estudiantes de arquitectura de la Escuela de Madrid en sus expediciones universitarias. Así que

viene a mostrar el interés en esa época por el descubrimiento de la arquitectura popular española desde las aulas de la misma Escuela de Arquitectura. Es más, mostrando lo que desde entonces será típico en este descubrimiento, el dibujo y la fotografía como herramientas de documentación y análisis de esta arquitectura sencilla. Tratándose sus objetos estudiados como se trataban en su momento las muestras de la arquitectura monumental objeto de análisis y estudio en las Escuelas de Arquitectura.

### La mirada del otro

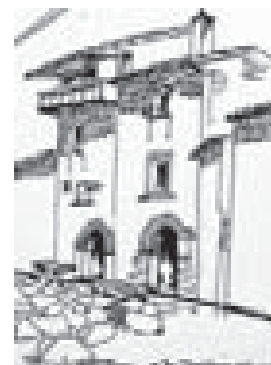
Tan importante es para conocer lo que es España lo que se descubre por propia iniciativa como el conocimiento de lo que los otros han visto en ella. Es decir, tan importante es el conocimiento de la realidad española de manera directa como la realidad que pintan todos aquellos que han venido de fuera a ver España. Lo que sucede en la sociedad culta y urbanita española del cambio de siglos a este respecto es que se reacciona ante la imagen española construida por los viajeros románticos. Una imagen que consideraron negativa para la expresión de lo que realmente es España y lo español.

Analizar, pues, lo que otros vieron antes y cómo se reacciona desde dentro a esta visión es lo que se propone ahora. Haciendo un repaso de la imagen construida por los extranjeros que vinieron a España buscando la experiencia de lo exótico o la verdadera realidad nacional. Y también mostrando la imagen que los propios españoles intentan dar de España en el extranjero, desde los mecenas de lo hispánico como el ingeniero Cebrián hasta los artistas como Sorolla que llevan su imagen de lo español al corazón mismo de los Estados Unidos de América.

#### 1. HERENCIA ROMÁNTICA DE UNA ESPAÑA PINTORESCA

La inclusión de España en el itinerario de los viajeros románticos del *Grand Tour* da origen a la construcción de una idea pintoresca del país y de todo lo relacionado con lo español. España, con su pasado musulmán se convierte durante el siglo XIX en objeto de atracción para los inquietos viajeros que buscan la experiencia de lo exótico con gran fervor. Entendido el mundo oriental como una alternativa al clasicismo histórico de la cultura europea –ejemplificado en los inicios decimonónicos con el imperio napoleónico– España aparece como destino atrayente por su aire como de atmósfera viva del pasado.

Los románticos, nostálgicos de una experiencia imposible de alcanzar en sus mundos de origen de seriedad abrumadora, llegan a España en busca de sensaciones exóticas. Esperan encontrar aquí un mundo pintoresco distinto del propio que les permita reafirmarse en su mismidad al reconocerse diferentes. La de España, es una experiencia de juventud que ha de vivirse por la sensualidad exótica que en ningún momento más de la vida sería, encorsetada en rígidas etiquetas y necesaria para el progreso, van a tener ocasión de repetir. El viaje a España del viajero romántico es un viaje de juventud, de quien sabe que no va a tener ocasión de recuperar el tiempo perdido y que ha de dar rienda suelta a sus sentidos en una época acotada de su vida. Es un viaje para la experiencia de lo exótico, para el descubrimiento de lo pintoresco.



2.32. Dibujo de arquitectura popular del Alto Aragón, por J. Núñez Mera, ANTA, 21 de enero de 1932, p.4.

2.33. *Mujer con guitarra, 'Carmen'*, por Kurt Hielscher, 1914-1920. Das unbekannte Spanien.





2.34. Dibujo de arquitectura popular de Biescas, Huesca, por J. Borobio Ojeda, ANTA, 1 de marzo de 1932, p.3.

Esta búsqueda de lo diferente está impulsada por la necesidad de experimentar valores estéticos y sensuales contrarios a lo propio. En modo alguno pretende la búsqueda de valores éticos o intelectuales en lo otro –en lo español– planteados desde un conocimiento científico de la realidad. Y como tal búsqueda de lo sensual y pintoresco, genera una visión no coincidente necesariamente con la realidad, que se empeña en ser diferente de la imagen que pintan los viajeros románticos extasiados en los paisajes pintorescos. Aunque eso da igual, para el viajero romántico no importa tanto cómo cuanto qué percepción se tiene de ella.

La España dibujada a lo largo del siglo XIX por los viajeros románticos a través de sus crónicas llenas de fantasía es fruto de una imagen construida basada en ideas preconcebidas. Sobre ella planea el exotismo orientalizante del espíritu romántico. A lo largo del siglo España es recorrida por multitud de viajeros extranjeros en busca de una experiencia sensual de lo otro; en busca, en definitiva, de reconocerse a sí mismos mediante la experiencia sensual de la alteridad exótica. No hay en el viajero romántico una motivación de índole científica, ni siquiera antropológica. Es puro frenesí de los sentidos, el gusto del viaje en sí mismo.

Victor Hugo, Théophile Gautier, Prosper Mérimée, Lord Byron, Richard Ford o Whashington Irving son algunos de los muchos viajeros por la España decimonónica. Ellos forjan con sus imágenes la imagen exótica del país. Un país de tipos muy marcados, con personalidades fatales, lleno de imágenes pintorescas cargadas de un exotismo atrayente por presentarse como genuinas de un carácter genuino. Un país idealizado, donde el ‘pasado’ permanece vivo en sus gentes, en sus paisajes pintorescos y en sus costumbres. España se convierte para los románticos en una excelente muestra de la sensualidad oriental dentro de la vieja Europa y del pintoresquismo colorista opuesto al frío clasicismo occidental.

*Cuentos de la Alhambra* (Irving, W. 1832), *Voyage en Espagne* (T. Gautier, 1843), *Handbook for travellers in Spain* (R. Ford, 1859) son ejemplos de la literatura romántica –así de novela como de crónica– que tiene en España la referencia de la experiencia sensual de lo oriental al alcance de la mano sin tener que saltar geográficamente a otros continentes. La *Carmen* de Meermée (1845), llevada a la ópera por Bizet (1875), es tal vez una expresión bastante representativa del espíritu sensual y pintoresco de lo español visto a través de la mirada romántica de estos viajeros románticos.

En 1910 Henri Matisse, en un apasionante viaje por España, se muestra atraído por la Alhambra y los recuerdos de aquel mundo orientalizante que contribuyen a generar el interés por lo español como algo pintoresco y exótico. Tanto, que lo plasma en algunos de sus cuadros cargados de sensualidad, con odaliscas tendidas en ambientes de inspiración nazarí<sup>17</sup>. Contribuyendo aún más a la idea de la imagen pintoresca de España como expresión genuina de una otredad atractiva para las mentalidades europeas del momento.

La pérdida de las colonias de ultramar y el desmoronamiento de España como potencia colonial es el detonante en la sociedad española para encender la llama del amor propio en la intelectualidad patria. Aparece, de pronto, como una imperiosa necesidad, la urgencia de definir la propia personalidad al margen de esta imagen distorsionada de España, pintoresca y exótica, donde todas las mujeres son Carmen y todos los hombres de una pasión furibunda. Una imagen penosa que hace que se vea en el exterior una España anclada en un pasado muerto, aunque exótico y cargado de sensualidad.

El cambio de época se deja ver en el frenético intento por encontrar qué es realmente lo español. Un empeño de la intelectualidad nacional por difun-

2.35. Odaliscas con pantalón rojo, Matisse, 1921, Centro Pompidou, París.



17. *Matisse y la Alhambra* (1910-2010), exposición celebrada en la Alhambra en conmemoración del viaje de Matisse a España (1910) y la influencia de la Alhambra en su producción pictórica de esos años, fruto de su fascinación por la imagen orientalizante del sur de España. Patronato de la Alhambra y Generalife y la Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, octubre 2010-febrero 2011.



dir una imagen renovada de España tanto dentro como fuera de sus fronteras. Desde la propia intelectualidad española hay una voluntad decidida de ofrecer una imagen de lo español alejada de aquella otra pintoresca forjada a raíz de experiencias que no se basan en un conocimiento de base científica sino en una experimentación de carácter sensual.

En torno al desastre de Cuba aparecen líneas diversas de interés por difundir y poner en valor lo hispánico en Norteamérica. Son intelectuales españoles o financieros norteamericanos los que las promueven en una curiosa relación de ida y vuelta. Siendo Europa –cuna de la occidentalidad–, un valor atrayente para la próspera y naciente Norteamérica ávida de historia, esta necesidad de difundir lo español al otro lado del Atlántico es bien interesante al inicio del siglo XX. Entendiéndose mejor al tener en cuenta el papel desempeñado por los Estados Unidos en el desastre de Cuba y Puerto Rico.

El intento de difusión de lo hispánico en Norteamérica queda ejemplificado en casos bien significativos. Uno de ellos es el del ingeniero Juan C. Cebrián y su empeño por difundir en EE.UU. la cultura hispánica en pleno auge de consideración de lo hispano como algo bárbaro. Otro el del profesor Ramón Jaén, incansable viajero por las tierras de Castilla, entregado a la difusión de su amor a lo hispánico desde su cátedra en la Universidad de California. También el del financiero Archer Milton Huntington, hispanista de pro, fundador de la *Hispanic Society of America* para documentar y divulgar la cultura hispánica en Norteamérica.

Estas experiencias no contribuyen por sí solas a desmontar la imagen exótica fabricada de España durante el Romancismo. Sin embargo, son un gran esfuerzo a nivel internacional de regenerar la imagen española desde la seriedad científica a través de los ambientes intelectuales, académicos y burgueses. Desarrollándose todas ellas en paralelo a la actividad de definición de la personalidad española en que se halla inmersa la intelectualidad española del primer tercio de siglo XX. Sobre todo destaca en ellas la visión de Huntington, en la línea de pensamiento de Unamuno sobre la cuestión de la raza, de que el espíritu del ‘carácter español’ reside en la profundidad del pueblo silencioso. Siendo meritorio su esfuerzo antropológico por descubrirlo, documentarlo y difundirlo desde el corazón de Nueva York.

La imagen de la España exótica se cae por sí misma, rota en pedazos, en cuanto empieza a haber voces críticas que ponen de manifiesto el descontento por la realidad española. Voces que hablan de que la verdadera España no se corresponde con la imagen fabricada con tanto entusiasmo por los viajeros románticos en busca de experiencias exóticas por el sur de Europa. Pero es un proceso muy largo y lento. *Unromantic Spain* (1929), de Mario Praz, es un clarísimo ejemplo de la decepción profunda de un viajero que se adentra en la experiencia del viaje por España. Un viajero que busca las intensas realidades descritas por los apasionados románticos y se encuentra con algo bien distinto. Una realidad para nada exótica ni, mucho menos aún, pintoresca. La visión particularísima de Praz es la crónica mordaz de una decepción mayúscula vivida en primera persona del singular. Un viajero que recorre España buscando los paisajes exóticos y pintorescos descritos por los más exaltados viajeros románticos y sólo encuentra una realidad monótona que, testaruda, se empeña en no coincidir con la imagen que otros han construido de ella.

Mucho más adelante *La tesis de Nancy* (1969), de Ramón J. Sender, es ejemplo en tono bastante jocoso incluso inverosímil –del que carece completamente el texto agudamente crítico de Praz– de esta literatura que se dedica a desmontar mitos de la España pintoresca.

2.36. *Unromantic Spain*,  
Mario Praz, 1929.



## 2. JUAN C. CEBRIÁN MECENAS DE LO HISPÁNICO EN NORTEAMÉRICA



2.37. Juan C. Cebrián, 1900.

El ingeniero Juan Cebrián Cervera (Juan C. Cebrián) desarrolló gran parte de su carrera profesional en Norteamérica. Finalizada su carrera universitaria en 1868 y tras ser reconocido miembro del cuerpo de ingenieros del Estado, marcha a los Estados Unidos de América en 1869, siendo su primer destino Nueva York. Desde 1870 se establece en San Francisco, donde trabaja como ingeniero para la Dirección de Faros de la Costa del Pacífico y la Compañía del Ferrocarril Transcontinental del Norte del Pacífico. A raíz del desastre colonial español y la guerra entre España y los Estados Unidos de América a cuenta de la independencia de Cuba y Puerto Rico, escandalizado por la mala imagen internacional de España, se convierte en un decidido impulsor del hispanismo en Norteamérica.

Sus esfuerzos en la difusión de la cultura hispánica en Norteamérica se materializan en encomiable labor de mecenazgo de lo hispánico en los círculos académicos e intelectuales. A través del fomento de lo español en las Universidades de Berkeley y Stanford y diversas instituciones artísticas e intelectuales de Nueva York y Chicago pretende fomentar una imagen renovada de España en los Estados Unidos de América. Su idea es presentar en Norteamérica los valores culturales de su patria para paliar en lo posible la imagen de país atrasado y anclado en tradiciones obsoletas.

En definitiva, la intención de Juan C. Cebrián es potenciar una visión de España entre los círculos académicos e intelectuales norteamericanos alejada de la imagen romántica. Desdibujar la imagen pintoresca proveniente del romanticismo y sustituirla por otra basada en la seriedad científica. Son denodados sus esfuerzos de mecenazgo económico para vincular a hispanistas norteamericanos con la Universidad Central de Madrid. Siendo finalmente nombrado doctor honoris causa en ella debido a su denodado empeño de fomento cultural e intelectual de lo español a nivel internacional.

Gracias a sus donaciones de libros de temática española se organizó la Biblioteca Hispánica –*Spanish Library*– en la Universidad de Berkeley. Igualmente realizó importantes donaciones de libros de temática española a las bibliotecas de la Universidad de Stanford, del *Metropolitan Museum* de Nueva York y del *Art Institute* de Chicago; suponiendo un gran apoyo al estudio de la cultura hispánica en el ambiente universitario norteamericano. En el mismo sentido que la donación de 4000 volúmenes sobre construcción e ingeniería americana a la biblioteca de la Escuela de Arquitectura de Madrid supone un gran esfuerzo por la divulgación en la España universitaria del estado de la técnica en Norteamérica.

Juan C. Cebrián fue el principal mecenas de la *Hispanic American Historical Review*. Junto con Archer Milton Huntington, financiero neoyorkino amante de lo hispánico y fundador de la *Hispanic Society of America* (Nueva York, 1904), fundó la *American Association of Teachers of Spanish* (1917) en Nueva York, que aún en la actualidad sigue en funcionamiento. El objetivo era potenciar el estudio del español entre los universitarios norteamericanos en un momento en que, con los Estados Unidos acabando de involucrarse en la primera guerra mundial, el español podía plantearse como alternativa al alemán. Su esfuerzo por divulgar lo hispano en Norteamérica en el campo académico universitario significa una decidida voluntad de aportar seriedad científica al conocimiento de España y fomentar las relaciones culturales entre las intelectualidades norteamericanas y españolas.



### 3. LA ESPAÑA DE LA *HISPANIC SOCIETY OF AMERICA*

Amigo de Cebrián y mecenas de lo hispánico fue Archer Milton Huntington; quien, a través de la *Hispanic Society of America*, será otra de las figuras de interés en el conocimiento y la difusión de lo español en Norteamérica.

La *Hispanic Society of America* fue en su momento el mayor centro de conocimiento de España y lo español fuera de las fronteras nacionales. Analizar la visión que desde ella se fabrica del panorama nacional durante el primer tercio del siglo XX es interesante ahora porque da una idea del enorme esfuerzo que en ese momento se le dedicó a esclarecer la verdad sobre 'lo español' incluso desde fuera de las fronteras nacionales. Sobre todo porque también contribuyó al estudio de lo popular como dimensión genuina del 'carácter nacional'.

El enorme trabajo de documentación y el esfuerzo realizado por esta institución son significativos en un momento de crisis para España. La imagen de la *Hispanic Society* sobre España es bien interesante y merece detenerse brevemente en ver cómo la fue construyendo, así como lo que supuso de aportación a la valoración de lo popular como expresión genuina del 'carácter nacional' en un momento en que la cuestión giraba en torno a qué cosa podía ejemplificar y dónde encontrarse el 'espíritu español'.

#### 3.1. España desde Nueva York

En 1904 Archer Milton Huntington (1870-1955), heredero de una de las más grandes fortunas estadounidenses del momento vinculadas a empresas ferroviarias y astilleras, funda en Nueva York la *Hispanic Society of America*. Profundamente enamorado de España y de la cultura hispánica, su principal objetivo al fundar esta institución de carácter privado es impulsar el estudio riguroso y el conocimiento científico de la cultura hispánica en Norteamérica. Así que su fundación tiene desde el inicio la firme voluntad de construir el mayor centro de documentación, estudio y difusión de la cultura española en el panorama internacional.

Tal vez se ve en él aún cierto ánimo del espíritu de la tendencia romántica extendida por el mundo anglosajón en la creencia de que España es un país verdaderamente genuino. Y en esta percepción tiene que ver su lento incorporarse a la internacionalización que supone la industrialización creciente en el mundo occidental. Ésta puede ser una buena razón para explicar el enamoramiento de Huntington por lo español. En cualquier caso, atraído por el exotismo o no, establece contacto directo con el país. Su idea, de millonario americano que puede dedicarse a la filantropía, es emprender un conocimiento profundo de lo español a través del contacto con los círculos intelectuales y financieros de la sociedad española.

Huntington es arqueólogo, bibliófilo, filántropo, hispanista y poeta. Fruto de su atracción por lo español inicia a partir de 1892 una serie de viajes regulares por España con la intención de descubrir sus valores culturales mediante una experiencia personal directa. En estos viajes, en los que se preocupa por contactar con círculos académicos, intelectuales y de la sociedad financiera española, comienza a gestarse en él la idea de que el carácter genuinamente español no reside en la vida de la ciudad sino en la callada vida, monótona y de lento discurrir, de las gentes del campo. En ese sentido, en esta mirada de Huntington se aprecia la idea unamuniana de la búsqueda del carácter de la raza, de lo castizo, en lo profundo del pueblo silencio-so más que en la vida social de sus ciudades. Conociese o no personalmen-



2.38. Archer Milton Huntington, 1900 (Lenaghan, P., 2004).



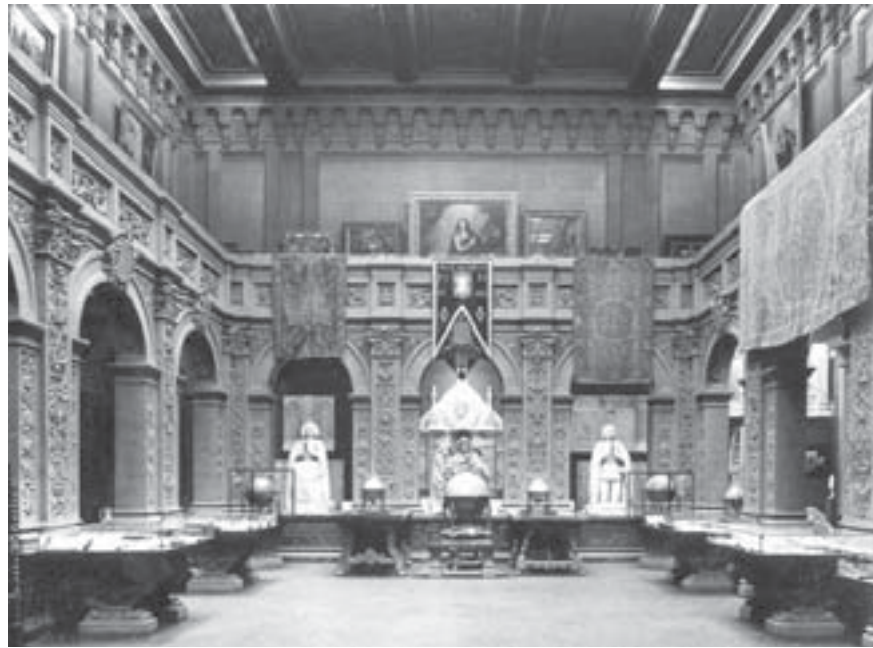
2.39. Archer Milton Huntington en viaje documental por España, 1892 (Lenaghan, P., 2004).



2.40. Vista de Salamanca desde el río Tormes, por Kurt Hielscher, 1914-1920. Das unbekannte Spanien.



2.41. Sala principal del Spanish Museum de Nueva York, Hispanic Society of America, 1913 (Lenaghan, P., 2004).



2.42. Estampa popular en una vivienda de Sierra Nevada, por Kurt Hielscher, 1914-1920. Das unbekannte Spanien.

2.43. Estampa popular en Toledo, por Kurt Hielscher, 1914-1920. Das unbekannte Spanien.



te a Unamuno o las crónicas de sus viajes por tierras de Portugal y España y las disertaciones en torno al casticismo, que se publican periódicamente en *La Nación* desde 1894. Huntington está imbuido del ambiente que se respira en la época en los círculos españoles que frecuenta.

A su recorrido por la España monumental incorpora el de la España popular; aquella que cree más genuina representante del carácter de la patria por estar libre aún de la influencia de la industrialización creciente de las ciudades y de lo extranjero. Lo verdaderamente español, aquello que constituye la esencia del carácter nacional, lo busca en los lugares más recónditos. Aunque para ello necesite emprender viajes penosos por caminos tortuosos y precarios a lomos, las más de las veces, de caballerías. Su interés por viajar a los rincones más inaccesibles o por buscar lo recóndito en aquellos de mejor acceso y donde se supone que la civilización de la industria ha llegado, supera el interés turístico por el viaje en sí mismo. Su manera de plantear el viaje por las tierras y los lugares de España tienen que ver con la filosofía defendida y alentada por Unamuno en cuanto al viaje al interior de la patria.

El suyo es un viaje en el que no pretende encontrarse las comodidades de los alojamientos y la vida de ciudad. Su recorrido por las tierras y los pueblos de España es un viaje hacia el descubrimiento del carácter español allí donde profundamente se halla fabricando el poso de la tradición viva. No es un viaje de placer por viajar, sino un viaje de placer por conocer en profundidad lo que se visita.

Huntington recorre la España recóndita cargado de cuadernos de notas y de una cámara fotográfica. Su principal intención es documentar todo lo que visita. Las notas de viaje y las fotografías apuntalan su memoria. Son una eficaz ayuda para la asimilación de todo aquello que ve y experimenta. Y en este recorrer España, Huntington pone buen cuidado por contactar no sólo con la intelectualidad, sino con la gente silenciosa de los pueblos, del campo porque en ella está convencido de encontrar la genuina raza española. Así lo refiere en las anotaciones de sus diarios de viaje:

«Es en las zonas apartadas donde se puede conocer España, en las tierras peladas que antaño estuvieron cubiertas por grandes bosques y ahora están habitadas por una población dispersa y cargada de tradiciones, donde se ha conservado el tipo auténtico mejor que

en otros lugares. Esos campesinos asombrosos, cuya lucha por la existencia es verdaderamente dura, son hombres y mujeres de otra edad, pero hombres y mujeres excelentes, bien plantados, que conservan una independencia y un fondo de autenticidad y honradez que llena el alma de una impresión de frescura e integridad. Yo hablo con todos. En esas conversaciones aprendo mucho más de lo que me pueden enseñar muchos amigos más instruidos. Ahí están las fuentes de los valores nacionales. La sangre que corre por esas venas es la sangre nacional, no diluida por contactos recientes con el mundo exterior.» (Huntington, A.M.: *Huntington diary*, 1898)

Este preocuparse de hablar con los campesinos es un rasgo que dice mucho del cambio de la concepción en el viaje frente a las posturas románticas precedentes. Una cosa es, como indica el propio Unamuno, el turista que atraviesa la geografía española buscando la experiencia exótica. Un turista que no renuncia a las comodidades de la vida urbanita y que ni siquiera se molesta por aprender la lengua de las gentes autóctonas para poder comunicarse con ellas y llegar a comprender su carácter. Y otra bien distinta es que aquel otro viajero que va detenidamente en su recorrido poniendo atención a todo.

La de Huntington supone una actitud de empeño por entender en profundidad la realidad que se visita, incluyendo en ese tránsito la tarea de comprender su lengua, de hacerse comprender. De manera que es una postura abiertamente distante de la del turista convencional que sólo viaja por la experiencia misma de conocer sitios y gentes lejanas por el mero hecho de viajar y ver mucho, cuanto más mejor, para poder luego contarlo al regreso del viaje. Distante porque se detiene en intentar comprender la idiosincrasia de la gente conocida y las características del lugar visitado que lo habitan.

Bien es cierto que la mirada de Huntington hacia la España popular no es ingenua, en modo alguno, sino una mirada parcial. Aunque en su descarga es preciso reconocer que todas las miradas lo son y buscan, se manifieste o no, encontrar lo que pretenden de antemano. Así que, en ese mirar parcial, deliberadamente obvia en el mundo popular todo aquello que pueda hablar del desarrollo industrial, de las profesiones liberales, del mundo ilustrado. Para él sólo es genuino de lo castizo en el mundo popular todo aquello que tiene que ver con lo artesanal, con lo preindustrial. Nada que pueda haber sido influido por la modernidad industrial a la que no mira en el mundo rural aunque esté presente.

Huntington relata en sus diarios de viaje las impresiones de su trato con las gentes del campo, con esos hombres y mujeres que le parecen de otra edad, 'reliquias vivientes' del pasado profundo que conservan en sí la esencia de la casta española. Como si todo lo demás hubiese evolucionado de acuerdo a los tiempos internacionales y en ellos se hubiese detenido el nor-



2.44. Estampa popular en el Albaicín, Granada, Kurt Hieslcher, 1914-1920. Das unbekannte Spanien.

2.45. Paisaje monumental, Niebla, Huelva, Kurt Hieslcher, 1914-1920. Das unbekannte Spanien.

2.46. Fotografía de patio doméstico en Arcos de la Frontera, Cádiz, Kurt Hieslcher, 1914-1920. Das unbekannte Spanien.

2.47. Estampa de un labrador castellano, Kurt Hieslcher, 1914-1920. Das unbekannte Spanien.







2.48. Entrada al recinto amurallado de Trujillo, Cáceres, Kurt Hielscher, 1914-1920. Das unbekannte Spanien.



2.49. Patio doméstico en Tarifa, Cádiz, Kurt Hielscher, 1914-1920. Das unbekannte Spanien.

2.50. Estampa de mujeres extremeñas, Montehermoso, Cáceres, Kurt Hielscher, 1914-1920. Das unbekannte Spanien.



mal proceso evolutivo. Como si en estas gentes se respirase un modo de ser de otras épocas, residiendo en ello el carácter de la casta. Sin embargo, nada dice de los patriciados del ámbito popular, así sean profesores, profesionales liberales, miembros de las oligarquías terratenientes o del clero ilustrado. Estos últimos no existen en su mirada. Su interés deliberadamente se centra en el pueblo de raíz preindustrial, casi de una ingenuidad visceral.

Sin embargo, no se puede pasar por alto el cambio de tendencia con la corriente romántica a través de la inclusión en el viaje de la componente documental. Por más que la mirada a la realidad sea deliberadamente parcial, partiendo de un planteamiento ideológico determinado, no es ya el objetivo del viaje el disfrute de una experiencia exótica. No es un viaje que busque la experiencia de lo pintoresco. Está presente en el viaje por lo popular la componente documental, antropológica y arqueológica, centrado el interés en un mundo recóndito, el popular, al que no se cree se le haya prestado la necesaria atención.

En 1908, guiado por el espíritu de divulgación de la cultura hispánica, la *Hispanic Society of America* abre en Nueva York el *Hispanic Museum* y la *Hispanic Library*. El objetivo principal es dar a conocer tanto los resultados de los viajes documentales de Huntington por España así como promover el de los artistas y estudiosos del hispanismo. Establecidos en un edificio tipo palacio suburbano en *Audubon Terrace*, en Broadway, tanto el museo como la biblioteca serán focos importantísimos para la difusión de la cultura española en Nueva York. El museo se inaugura en 1909 con una exposición de pintura de Sorolla. La biblioteca será un referente documental del hispanismo norteamericano. Siendo, además, la plataforma para la publicación de estudios relacionados con el conocimiento de lo español.

### 3.2. 'A Vision of Spain'

Archer Milton Huntington conoce a Joaquín Sorolla durante sus viajes documentales por España. Fruto de la relación entre ambos y del interés del norteamericano por difundir la cultura española en Norteamérica, en 1909 se organiza en el *Hispanic Museum of New York* una exposición del pintor español, con gran éxito de crítica. Esta exposición en la sede de la *Hispanic Society* supone para Sorolla el salto a Norteamérica. En ese mismo año expone también en Buffalo y Boston, recogiendo allí igualmente gran éxito. A través de su pintura, llena de luz y color, se ofrece en Norteamérica una imagen de España que tal vez sirva para desmontar algunos mitos. Aunque, sea como fuere la imagen que se ofrece, lo que sí es claro es que sirven para poner lo español en un país que ha tenido en el fin de siglo una activa implicación en el desmoronamiento colonial español. De algún modo, esta inmersión cultural ayuda a renovar las relaciones entre los dos países tras la guerra de Cuba y Puerto Rico.

Es en 1911, año en que Sorolla expone parte de su obra en el *Museum of Art* de San Luis y en el *Art Institute* de Chicago, cuando Archer Milton Huntington realiza el encargo de unos paneles para la decoración de la biblioteca de la sede de la *Hispanic Society en Nueva York*. El tema: *A Vision of Spain*. El resultado, el último gran trabajo de Sorolla –realizado entre 1911 y 1919, aunque no se instala hasta 1926–, son catorce paneles de gran formato que representan a España a través de estampas de su folclore<sup>18</sup>. El pintor empleó ocho años viajando por las regiones de España para representar de ellas lo más característico.



2.51. Paneles de Joaquín Sorolla en la Biblioteca Sorolla en la Biblioteca de la Hispanic Society of America, Nueva York 1926.

Sorolla representa lo español a través de sus regiones, coincidiendo con la visión de Huntington sobre el pueblo como garante del ‘espíritu nacional’. Su visión de España es a través de las fiestas y el folklore o de actividades propias de la vida artesanal popular. Castilla, Extremadura, País Vasco, Aragón, Galicia, Andalucía, Murcia, Valencia aparecen en paisajes llenos de gente del pueblo que se expresa en sus fiestas populares y en sus trajes y labores tradicionales. En algunas ocasiones con imágenes de poblaciones monumentales como fondo de escena y siempre con presencia destacada de las personas.

Coincidiendo con la postura de Unamuno ante la búsqueda del ‘carácter genuino’ de España, para quien la esencia del carácter español reside en el pueblo castellano, el panel de mayor tamaño es el que representa a *Castilla* a través de una romería como fiesta popular, la fiesta del pan, repleta de personajes ataviados con los trajes típicos castellanos y con un paisaje de fondo construido con trozos de Toledo y Ávila. La escena de *Extremadura*, representando un día de mercado, se desarrolla en las afueras de Plasencia, con la ciudad de fondo en su perfil más característico. Y así, se observa en este recorrido una particular visión de lo español a través de imágenes que representan lo más típico de cada una de sus regiones.

En general, hay un cuidado detalle por mostrar los tipos humanos de cada región de España en sus paisajes, en sus actividades cotidianas o en su folklore. Mostrando en todos los casos una contextualización en paisajes representativos de la variedad de la geografía española. Es una visión que nada tiene que ver con la modernidad industrial ni con la ciudad. Sorolla, como Huntington, se recrea en el paisaje popular y presenta España a través de las tradiciones del pueblo. La expresión de Sorolla es una visión muy particular de lo español. Una visión coincidente con la imagen que desde la mirada de la *Hispanic Society of America* se quiere documentar y conservar de lo español, llena del color y de la luz que caracterizan su obra artística.

Los paneles fueron colocados en la biblioteca de la *Hispanic Society* en 1926. Antes de su traslado a Nueva York en 1922 se intentó exponerlos en el Museo del Prado en 1921. Sin embargo, el delicado estado de salud del pintor hizo que se optara por mandarlos lo más rápido posible a su destino. Pese a lo cual Sorolla murió en 1923 sin llegar a ver su *Visión de España* colocada en Nueva York. Allí expuesta como testigo de lo que en ese momento tanto el propio artista como el fundador de la institución pensaban que expresaba el verdadero ‘carácter nacional’.



2.52. Exposición de Joaquín Sorolla en las salas del Hispanic Museum de Nueva York, 1909. ([www.hispanicsociety.org](http://www.hispanicsociety.org))

18. Los paneles de Sorolla para la biblioteca de la *Hispanic Society of America*, en Nueva York, se pudieron visitar en el Museo del Prado con ocasión de la exposición: *Joaquín Sorolla (1863-1923)*, entre mayo y septiembre de 2009 con gran éxito; siendo la exposición temporal más visitada de los últimos diez años en el Prado. Catálogo de la exposición: Díez, J. L.; Barón, J.: *Joaquín Sorolla. 1863-1923*, Madrid: Museo Nacional del Prado, Fundación Bancaja, 2009.

19. Hielscher, K.: *España inédita en fotografías: costumbres, arte y tradiciones*, Berlín: 1930.

2.53. 'El mercado', panel de Joaquín Sorolla para la Biblioteca de la Hispanic Society of America representando a Extremadura (Díez, J.L., Barón, J., 2009).

2.54. 'La cruz de mayo', panel de Joaquín Sorolla para la Biblioteca de la Hispanic Society of America representando a Sevilla (Díez, J.L., Barón, J., 2009).



2.55. Ruth Matilda Anderson en Betanzos hablando con las gentes anónimas, La Coruña, 1926 (Lenaghan, P., 2004).

2.56. Ruth Matilda Anderson en Santa María la Real de Osera, Orense, 1924 (Lenaghan, P., 2004).



### 3.3. España en imágenes en la Hispanic Society of America

Con el precedente de los archivos fotográficos de carácter documental del *Royal Anthropological Institute* (Reino Unido, 1871) y de la *National Geographic Society* (Estados Unidos de Norteamérica, 1888), Archer Milton Huntington pretende crear en la *Hispanic Society* un archivo gráfico documental de la cultura española. Fruto de su interés por la fotografía como herramienta de documentación de la realidad, además de las que él mismo hace en sus viajes por las tierras de España, en torno a los años 1915-1920 comienza a recopilar colecciones de fotografías de otros viajeros, principalmente extranjeros. Y como muestra del resultado de este interés documental, se expondrán en las salas del *Hispanic Museum of New York* estampas y fotografías de España por Anna Kristian (diciembre, 1916) y Arthur Byne (noviembre, 1917- febrero, 1918).

En 1921 la *Hispanic Society* abre una sala en su *Hispanic Museum of New York* para exponer de manera permanente estampas que reflejen la cultura y la vida española. Por estos mismos años compra parte de las fotografías que el fotógrafo alemán Kurt Hielscher hizo durante sus viajes por las tierras españolas.

Hielscher llega a España en los años previos al estallido de la primera guerra mundial. De hecho la guerra es el motivo de que no regrese a Alemania y prolongue su expedición documental por tierras españolas durante unos cinco años. Durante estos años, sus viajes lo llevan a recorrer tierras, pueblos y ciudades recogiendo con su objetivo imágenes de la realidad que se encuentra, tanto monumental como popular. Con el resultado de una colección de unas 2000 fotografías donde una gran presencia de rincones desconocidos, por alejados de la monumentalidad histórica, y con gran valoración de los paisajes.

Parte del trabajo fotográfico de carácter documental de Hielscher se publica en *Das unbekanntes Spanien: Baukunst, Landschaft, Volksleben*<sup>19</sup>. Otra parte significativa del mismo trabajo documental es la que compra Archer M. Huntington para el archivo fotográfico de la *Hispanic Society*.

En este mismo año, 1921, es contratada como fotógrafa de la *Hispanic Society* la joven Ruth Matilda Anderson; que será además conservadora, primero, de fotografías del *Hispanic Museum* y, después, responsable de la sección de trajes populares españoles del mismo. Como fruto del interés por



formar una colección propia de fotografía documental de España, la *Hispanic Society* la envía a realizar una expedición de documentación fotográfica por las tierras españolas a partir de 1923. Esta expedición documental, de carácter etnográfico, se desarrolla en una primera etapa en cuatro viajes realizados entre 1923 y 1930, siendo interrumpida por los efectos del crack de la bolsa de Nueva York en 1929 y la posterior depresión financiera en los Estados Unidos. Posteriormente los estallidos de la guerra civil española del 1936 y de la segunda guerra mundial en el 1939 serán motivos de peso para que las campañas documentales de Anderson para la *Hispanic Society* queden en suspenso a la espera de una situación internacional y nacional más propicia para el viaje. La expedición se retoma en 1948, cuando parece que el panorama internacional y el español están más calmados, pero esta vez sólo será un viaje más, el último y que pone fin a la expedición.

Como resultado de la labor documental de Ruth Matilda Anderson el archivo fotográfico de la *Hispanic Society* se aumenta con unas 14.000 fotografías de rincones españoles. Imágenes de gentes y paisajes, costumbres populares y folklore, captadas por el objetivo de la fotógrafa que ha recorrido los difíciles caminos de España adentrándose en rincones recónditos.

Sobre el valor documental de la fotografía que fundamenta la creación de un archivo gráfico de temática española se puede leer en los diarios de viaje del mismo Huntington: «Las fotografías forman una especie de diario y tengo un cuaderno de notas sobre ellas. Llega uno a darse cuenta de lo mucho que se puede aprender de ellas, y conservan los detalles que nuestra memoria no es capaz de guardar. Algo que siendo tan asequible almacena un contenido tan vasto libera la memoria para otras cosas.» (Huntington diary, 1898) Así que la misión de Ruth Matilda Anderson será documentar a través de sus fotografías el carácter de lo genuinamente español, el carácter de la España popular. Orientada, como no podía ser de otro modo, por la particular visión del propio Huntington y su entendimiento de lo popular.

El viaje documental de Anderson, cámara en mano, será por caminos pedregosos muchas veces a lomo de caballerías. Visitando multitud de pueblos y conociendo de primera mano la realidad popular. Incluso con el empeño personal de visitar los lugares que sirvieron de inspiración a Sorolla para sus paneles de la *Visión de España*.<sup>20</sup>

Si para Unamuno el carácter de España es el castellano, para Huntington las regiones que expresan la esencia española son Galicia, Asturias, León, Castilla y Extremadura. De ahí que las expediciones fotográficas de Anderson se centren en ellas. A este respecto ella misma da su particular impresión sobre Extremadura y la originalidad del 'carácter español':

«Extremadura es una de las regiones más ricas de España en personalidad y carácter individual. Sus pueblos han resuelto los pequeños problemas estéticos de la vida rural con originalidad, y lo que el pasado ha fijado en ellos ha sido perfeccionado con la práctica.



2.57. Estampa popular en una calle de Jerez de los Caballeros, Badajoz, por Ruth Matilda Anderson, 1928.

2.58. Interiores de viviendas populares en Montánchez y Guadalupe, Cáceres, por Ruth Matilda Anderson, 1928 (Lenaghan, P., 2004).

2.59. Ruth Matilda Anderson en viaje por Extremadura; expediciones a Guadalupe y Las Hurdes, 1928 (Lenaghan, P., 2004).

20. En Extremadura, Ruth Matilda Anderson contacta con la familia de Malpartida de Plasencia que sirvió a Sorolla como modelo para el panel correspondiente en *A vision of Spain*.



2.60. *Estampas populares en Montánchez, Cáceres, Ruth Matilda Anderson, 1928 (Lenaghan, P., 2004).*

Las mejores estructuras en sus calles y plazas han sido construidas por las personas del propio pueblo, sin la ayuda de arquitectos de la capital de la provincia o desde Madrid.» (Anderson, R.M.; Spanish costume: Extremadura, 1951, p.213)



2.61. *Estampas populares en Baños de Montemayor y Torrejoncillo, por Ruth Matilda Anderson, 1928 (Lenaghan, P., 2004).*

En su visión de España Ruth Matilda Anderson huye premeditadamente de la ciudad. Tanto Huntington como ella están convencidos de que el verdadero ‘espíritu español’ reside en el mundo rural, en la tradición popular de sus gentes. No obstante, dentro de ese mundo popular se escoge aquello que se considera representa lo genuino, ocultando deliberadamente todo raso del desarrollo industrial. No interesa en esta particular visión de lo español todo lo que esté fuera de lo artesanal, de las costumbres populares que se considera no influidas por los desarrollos de la actividad industrial<sup>21</sup>. De manera que son ellos con su mirada dirigida hacia una particularidad bien definida del mundo rural español quienes pretenden presentar el alma genuina en la tradición profunda del pueblo. Una mirada ciertamente en nada ingenua y muy tendenciosa, pero afrontada con un rigor documental basado en la fotografía y en el contacto directo con las gentes en que se quiere ver ese carácter genuino de lo español.

El valor documental del archivo fotográfico que Huntington pretende confeccionar reside en el cuidado con que se guardan imágenes de un mundo que camina hacia la desaparición. La idea de guardar el mundo popular en imágenes habla del miedo a que se pierda sin ser documentado para memoria de la raza que desaparece por influjo del progreso industrial. Por eso en las fotos se huye de todo aquello que huelga a desarrollo o a máquina, como si en los pueblos se viviese en un mundo apartado de cualquier tipo de relación con el resto del mundo. Y ciertamente es notable el desfase, pero no tan grande como se presenta en las imágenes de la *Hispanic Society*.

Con esas fotografías se pretende conservar la memoria de un mundo en extinción, de unos modos de vida acosados por el avance del tiempo. Desde el convencimiento de que en ellos y sus gentes reside el ‘alma nacional’ ausente en las ciudades y allí donde llega la máquina. Sin duda este enfoque está influido por Unamuno cuando dice que el alma de la raza reside en el pueblo silencioso. Un postulado que explica los motivos por los cuales se lanzan a recorrer lo más recóndito de la España popular estos viajeros del otro lado del océano que vienen al corazón de España. En sus paisajes remotos, en su paisanaje que tan lentamente asimila los aires que le llegan de fuera, pero que cuando lo hace lo convierte en parte misma de su ser íntimo. En esa España profunda a la que es preciso adentrarse en una aventura por caminos de cabras y a lomos de caballerías las más de las veces; en penosos y complicados viajes que bien merecen la pena por descubrir el alma genuina del pueblo.

21. Las expediciones de Ruth Matilda Anderson fueron cuatro durante los años veinte y una en 1948. Desde julio de 1924 a agosto de 1925, visitó Galicia y Asturias. Entre noviembre de 1925 y mayo de 1926 viajó por Galicia y León. De diciembre de 1927 a abril de 1928 recorrió Extremadura. Y entre octubre de 1929 y noviembre de 1930 visitó Castilla, León, Andalucía, Norte de África, Islas Azores, Canarias y Portugal. El viaje realizado en 1948 tuvo una duración menor. En él sólo se dedicó a documentar trajes populares. Interesándose además en buscar a las personas que conociese durante su primera expedición documental al visitar poblaciones donde ya estuvo, sobre todo en Extremadura.



### CAPÍTULO 3

## LOS ARQUITECTOS EN LA CUESTIÓN NACIONAL

### Modernidad o tradición en el primer tercio del siglo XX

Los arquitectos en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando

El casticismo como reivindicación de la tradición española

1. El largo proceso de creación de una arquitectura nacional
2. La historiografía en apoyo de la tradición española
3. Los salones de arquitectura
4. La casa española
5. Orientaciones para el resurgimiento del arte nacional
6. "La tradición en arquitectura"
7. La estandarización de lo popular

Contra una arquitectura de pandereta

1. La eliminación de lo superfluo
2. Hacia una racionalización de la arquitectura española
  - 2.1. El hacer popular frente a la imagen de lo popular
  - 2.2. Elogio de lo popular
  - 2.3. Sinceridad constructiva y arquitectura popular
  - 2.4. La arquitectura popular defendida en sus valores intemporales
  - 2.5. El mito popular en los jóvenes arquitectos españoles de los años veinte

La vocación social de la arquitectura española de los años de preguerra

1. La arquitectura entendida como oficio
2. Lo popular como problema
3. Los arquitectos en la realidad popular española
4. Redención del mundo rural español en los años de preguerra
  - 4.1. La población como control del territorio y base de la riqueza nacional
  - 4.2. Regeneración agraria: la solución al problema de la España popular
  - 4.3. El mejoramiento de la vivienda rural en España
  - 4.4. La reforma agraria de la República
  - 4.5. Puesta en marcha de la redención de la España popular
    - Los poblados OPER y la vivienda rural
    - Propuestas arquitectónicas para una alternativa al mundo popular
  - 4.6. 'La vivienda rural en España'
    - José Fonseca y la familia rural como unidad económica elemental
    - Emilio Pereda y la defensa del modelo cooperativista agrario

La arquitectura popular en las revistas durante el primer tercio del siglo XX

1. La arquitectura popular en su versión sentimental
2. Lo popular como paradigma de la modernidad
3. El problema de la España rural



## Los arquitectos en la cuestión nacional

### Modernidad o tradición en el primer tercio del siglo XX



3.1. Estampa popular ibicenca, por Gabriel Alomar, Revista Nacional de Arquitectura, n.137.

En la labor de regeneración moral de España que se da en el contexto del cambio de siglos, sentida por la generalidad de la sociedad española como una necesidad irrenunciable, la de los arquitectos es una contribución bien importante. Es más, por lo prolijo de sus resultados así como por la disparidad de los mismos, se puede afirmar que la suya es sustancial en la cuestión de la regeneración del ‘espíritu nacional’. Convencidos de que en todas las épocas la arquitectura ha sido una clara expresión del espíritu de la sociedad que la ha creado, de su sistema de valores y de sus inquietudes, se aprecia durante las últimas décadas del siglo XIX y las primeras del XX un intenso debate entre los arquitectos españoles sobre lo que debe ser la arquitectura en España y su aporte al proceso de regeneración del país.

El sentir que los propios arquitectos tienen de la importancia de su labor en la sociedad española del momento lo expresan las palabras de Luis María Cabello Lapiedra:

«Hoy el arquitecto es un artista, y, como profesional, en los círculos aristocráticos, en los centros de cultura, en la sociedad, en fin, se le admite y considera, se le atiende y se le consulta, contribuyendo a ello las razones anteriormente apuntadas y a la mayor cultura de las gentes, unida, como queda dicho, a la más completa educación artística y social del arquitecto.» (Cabello Lapiedra, L.M<sup>a</sup>.: *La casa española: consideraciones acerca de una arquitectura nacional*, 1917, p.6)

La conciencia de contribuir con su obra a la definición de la ‘personalidad española’ y a la modernización social e intelectual es patente. Cabello Lapiedra muestra el sentir generalizado de los arquitectos españoles del momento sobre su papel en la sociedad de la que forman parte. Los arquitectos españoles son conscientes de su labor en un panorama de revitalización de la sociedad y actúan en consecuencia. Participan activamente en las cuestiones de carácter intelectual y sentimental de su época, entregados a un proceso de nacionalización y modernización de su arquitectura.

A grandes rasgos, son dos las cuestiones tratadas en el debate entre los arquitectos españoles en durante el primer tercio del siglo XX. Por un lado, está la necesidad de encontrar una expresión arquitectónica propia de la época como reivindicación de un espíritu de ‘modernidad’ expresivo del sistema de valores de la sociedad contemporánea. Los arquitectos españoles, como es tendencia general del momento en el panorama internacional, sienten la necesidad de encontrar una expresión formal propia de su tiempo. Entienden que la arquitectura es uno de los más evidentes recursos que tiene una colectividad para expresarse y dejar memoria de sí misma.

Es general creencia que la arquitectura expresa lo que la sociedad quiere ser, así que la cuestión es saber cómo expresar el espíritu del momento. En este sentido, la noción de ‘modernidad’ que hay en ellos al principiar el siglo XX radica en la conciencia de la necesidad de expresar mediante la arquitectura los valores sobre los que se fundamenta su propia época. Cuestión distinta será dónde buscar las referencias para construirla.



Por otro lado, derivada del contexto social y político español, está la cuestión de la ‘identidad nacional’. Así que al iniciar el siglo XX a la necesidad de definir una arquitectura propia de la época en España se suma la reivindicación de una ‘identidad nacional’ a través de ella. Lo cual viene a expresarse en una suerte de puesta al día de la ‘tradición nacional’.

El debate sobre el ‘casticismo’ que se da entre la intelectualidad española en estos mismos años se traduce en arquitectura en la búsqueda de una expresión de nacionalidad como reivindicación del valor de lo español frente a las influencias provenientes del extranjero. Aunándose de este modo los conceptos de modernidad y españolización de la arquitectura contemporánea. Los arquitectos españoles de estas décadas entienden que han de reivindicar los valores propios de la arquitectura que pueda ser considerada española frente al atentado de la influencia extranjera. Y también entienden que su arquitectura ha de ser expresión del espíritu de la época.

Si hay quienes piensan que la ‘modernidad’, como expresión del espíritu de la época hay que buscarla en lo que pasa fuera de las fronteras nacionales, otros reivindican esa modernidad en la regeneración de la tradición propia. Una suerte de puesta al día de lo español para dar con una arquitectura que sea a la vez expresión de la época y de lo genuinamente nacional.

Así pues, en el panorama arquitectónico español de inicios del siglo XX, a la búsqueda de una identidad para la arquitectura como expresión del carácter de la época se une la reivindicación de una expresión nacional propia del ambiente de decepción con lo español que se vive en ese momento. A lo largo del primer tercio de siglo, con tendencias muy variadas, incluso con encendidas discusiones entre sus representantes, se produce en la arquitectura española un proceso de ‘nacionalización’ unido al de su necesaria ‘modernización’. Un activo debate, alentado desde todos los círculos artísticos, mediante el cual se pretende reivindicar a través de la expresión artística lo genuinamente ‘castizo’ a la vez que es espíritu de contemporaneidad.

Hasta el parón de la guerra civil de 1936-1939 los arquitectos españoles se involucran activamente en este proceso de definición de una arquitectura moderna y nacional. Tanto con escritos como con su obra arquitectónica. Produciendo un prolijo debate de tendencias y posturas diversas y dispares en el que constantemente se invoca la ‘tradición’ según la entiende Ganivet como recuperación y actualización de lo propio o Unamuno, como algo vivo que se construye en el presente tomando aire fresco del exterior sin abandonar lo que uno sabe que es.

Este debate, como no podía ser de otro modo por sus planteamientos de partida, no consigue alcanzar ningún resultado formal de consenso. Sin embargo, deja muestras de una gran actividad. Es ejemplo de las diversas maneras en que fue entendida la ‘modernidad’ por los arquitectos españoles de aquella época, en un país en horas bajas.

Quizás la clave de este llegar a vía muerta el debate arquitectónico español, durante el primer tercio del siglo XX, esté en el entendimiento de la misma durante todo este período como ‘ropaje’ aplicado a la construcción. Desde el siglo XIX la cuestión de la arquitectura viene estando en la definición del aspecto formal exterior de los edificios. La no aceptación de la estética de los nuevos materiales de construcción (hierro y cristal, primero y hormigón armado después) da pie a que los arquitectos se dediquen a buscar la expresión formal de la arquitectura. Es la que, en el caso español, propicia que se busque un repertorio formal de ‘carácter nacional’ basado en la recuperación de formas del pasado. Siendo una de las alternativas que aparecen en este debate arquitectónico la referencia a la arquitectura popular.

No se pretende aquí reescribir una historia de la arquitectura española de esta época, ni mucho menos. Se trata de destacar los hilos discursivos de las tendencias que en este contexto usan la referencia de la arquitectura popular para la definición de una arquitectura contemporánea y española. Teniendo en cuenta que la arquitectura popular va a ser empleada en este período en diversas maneras. Como fuente de imágenes ‘castizas’ para la creación de un lenguaje arquitectónico expresión de sentimientos patrióticos. Pero también como fuente de valores atemporales con los cuales acercarse a la arquitectura de la modernidad internacional desde un punto de vista particular, en el cual se expresa la personalidad española.

Al profundizar en esto con detalle se entiende mejor lo que sucede tras la guerra civil en la arquitectura objeto de estudio, la que hacen arquitectos titulados para un contexto en el que tradicionalmente no han sido requeridos. Y lo que se aprecia en la arquitectura española durante la posguerra es retomar hilos discursivos de este debate del primer tercio del siglo XX, que quedan quebrados con la guerra, pero no perdidos.

### Los arquitectos en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando

Un indicador del estado de la arquitectura española, en el contexto del cambio de siglo, se encuentra en el discurso leído por Juan de Dios de la Rada y Delgado, en el acto de su recepción pública como académico electo en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid. Vinculada directamente desde mediados del siglo XIX con la enseñanza oficial de las tres nobles artes –arquitectura, pintura y escultura– a través de la Escuela de Nobles Artes, los artistas que ingresaban en ella como académicos hacían donación de alguna de sus obras como alegato de su visión artística. El caso de los arquitectos, sin embargo, no se prestaba a tal acción debido a la particular naturaleza de sus obras. No pudiendo entregar ninguna obra, por el carácter de la obra de arquitectura, tomaron por costumbre elaborar discursos donde exponían sus ideas sobre la arquitectura. Discursos que eran leídos en acto público en las salas de la Academia con la rancia formalidad de estos organismos. Esta costumbre, transformada en obligación protocolaria desde 1859, permite leer en lo que decían los académicos electos las líneas ideológicas de las tendencias arquitectónicas que se dan en el país.<sup>1</sup>

Juan de Dios de la Rada y Delgado plantea en su discurso de ingreso en la Academia la cuestión de la necesidad de encontrar el carácter propio y distintivo de la arquitectura española de finales del siglo XIX. No es el primero en hacerlo, pero sí quien llega a una solución más llamativa dado el lugar donde se expone su propuesta y la acogida favorable de la Academia. La tesis fundamental sostenida en el discurso es la de que en cada época histórica el arte, y la arquitectura con él, ha sido expresión del sistema de valores sobre el cual se apoya una sociedad. Su intención es, por tanto, descubrir cuál es el carácter de la sociedad española decimonónica para definir en consecuencia cuál ha de ser el de la arquitectura contemporánea que la represente.

«El estilo de cada pueblo responde a su manera de ser religiosa, política y social, [...] el nuestro por lo tanto debe ser la expresión genuina de las especiales condiciones de su existencia. [...] El arte, en efecto, es el símbolo de una sociedad, o lo que es lo mismo, es el símbolo o la expresión sensible de un sistema de ideas correlativo a determinado estado físico y moral. No puede comprenderse una forma histórica de arte, sino como dominando el sistema de ideas que simboliza [...] el

1. La arquitectura se enseñaba hasta 1844 en las salas de la Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid. En este año se regula la enseñanza de las tres nobles artes: arquitectura, pintura y escultura, que pasan a enseñarse en la Escuela de Nobles Artes, relacionada con la Academia, pero independiente de ella. En 1857 se crea la Escuela Superior de Arquitectura de Madrid, en la Universidad Central, separada ya completamente de la Academia. Hasta 1875, que se crea en Barcelona la Escuela Provincial de Arquitectura de Cataluña, la de Madrid es la única que capacitaba para tener el título de arquitecto en España. Así que los discursos de ingreso de los arquitectos en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid son indicativos de las tendencias arquitectónicas contemporáneas. Sobre todo por la importancia de número de alumnos que tiene mientras funcionan en España tan sólo las de Madrid y Barcelona impartiendo estudios de arquitectura.

símbolo debe, pues, cambiar forzosamente con cada cambio de sistema de ideas simbolizado.» (Rada y Delgado, J.D.: *¿Cuál debe ser el carácter propio y distintivo de la arquitectura de nuestro siglo?*, 1882, pp.10-11)

La conclusión a la que llega en discurso, después de un repaso por las épocas históricas del occidente europeo y sus respectivas expresiones artísticas, es la defensa del eclecticismo como principal expresión de la sociedad del momento. Para un siglo escéptico y descreído, que duda de todo y se siente atraído por todo, la mejor expresión de su carácter es una postura ecléctica. Así pues, lo de Juan de Dios de la Rada es un alegato del eclecticismo como alternativa al dogmatismo neoclásico de la Academia, expresión de las estructuras de poder heredadas de un pasado que se derrumba ante la atónita mirada de la sociedad culta y urbanita española.

Lo que aporta valor a esta propuesta es su defensa en sede académica del eclecticismo como expresión de la contemporaneidad. Justamente en la Academia, caracterizada hasta entonces por defender un clasicismo oficial como ortodoxia de la expresión artística. Es más, su valor es que sea incluso aceptada por la propia Academia, como prueba la entusiasta contestación del Marqués de Monistrol de Noya en representación de los académicos.

«Al hombre de nuestro siglo parece que no le basta lo presente. Ávido de emociones, lleva al concurso de sus deseos nunca saciados, lo moderno y lo antiguo; lo nacional y lo extranjero; el arte y la industria [...] Es un eclecticismo inconsciente el de nuestra vida moderna, que sintetiza el único carácter que puede llamarse propio de nuestro siglo.» (Rada y Delgado, J.D.: *¿Cuál debe ser el carácter propio y distintivo de la arquitectura de nuestro siglo?*, 1882, pp.26-27)

El que él defiende como expresión del carácter de la sociedad contemporánea, de la sociedad española de las postrimerías del siglo XIX, es un eclecticismo que curiosamente vuelve su vista hacia la herencia del pasado buscando formas con las cuales construir un lenguaje arquitectónico. No es un eclecticismo que pretenda hacer un refrito de motivos ornamentales como frenesí formal decorativo. Es, por el contrario, un eclecticismo que asigna un significado concreto a las formas de los diversos estilos asimilándolas al carácter de los diversos edificios que la sociedad contemporánea requiere.

«No hay un solo sentimiento predominante, sin embargo, que informa a la sociedad moderna; pero hay muchas aspiraciones que el arte no puede abandonar ni confundir. El arte arquitectónico de nuestro siglo tiene que ser ecléctico, pero no ecléctico confundiendo los elementos de todos los estilos para producir composiciones híbridas en que no se encuentra un pensamiento generador y dominante. Así como no debe haber en arquitectura, siquiera sea en sus ornatos, nada que no esté razonado en la construcción, así en la concepción arquitectónica no debe darse nada fuera del fin a que se destina la construcción misma. Vario, distinto, aunque contribuyendo en esta distinción y en esta variedad a la unidad de las modernas sociedades, debe ser el arte de nuestro siglo.» (Rada y Delgado, J.D.: *¿Cuál debe ser el carácter propio y distintivo de la arquitectura de nuestro siglo?*, 1882, p.28)

Esta tendencia en la arquitectura es posible porque en estos momentos la arquitectura es básicamente una cuestión de búsqueda de expresión formal. La estética derivada de la sinceridad constructiva de las técnicas que emplean los nuevos materiales de construcción no cuaja entre arquitectos y clientes. Es una estética considerada no artística; más bien algo ligado a lo

ingenieril de carácter industrial. El hierro y el vidrio resuelven problemas técnicos que anteriormente requerían una atención y unas formas geométricas muy determinantes. Sin embargo, Juan de Dios de la Rada, y muchos con él, no cree que estos nuevos materiales de construcción y sus técnicas constructivas sean capaces de crear una estética arquitectónica. Así que está justificado ese ir buscando formas capaces de definir un ropaje arquitectónico a las estructuras hechas con esos nuevos materiales.

Éste es el quid de la cuestión para entender el panorama de la arquitectura española al iniciar el siglo XX. Es la clave que hace posible entender lo que los arquitectos están considerando en torno al cambio de siglo. Se considera que la arquitectura es la tarea de definir el envoltorio de los edificios. Es decir, que la arquitectura es la construcción de las fachadas de acuerdo a un 'estilo' que es expresión de la voluntad de una época; ecléctico como defiende Juan de Dios de la Rada.

Para llegar a esta postura de defensa del eclecticismo, aceptada a partir de aquí con cierto entusiasmo por la Academia, se ha pasado por una revisión arqueológica de las manifestaciones artísticas del pasado. La clasificación taxonómica de la producción artística del pasado en estilos históricos claramente diferenciados, tanto en su definición formal como en su extensión temporal, y la conciencia de que a cada época le corresponde uno de ellos es trabajo efectuado con denuedo a lo largo de todo el siglo XIX. Una labor que es reacción inspirada por el pensamiento de corte romántico contra el clasicismo académico expresión de las estructuras del antiguo régimen personificadas los retazos del intento de imperio napoleónico.

En 1859 ingresan en la Academia José Amador de los Ríos con un discurso sobre el estilo mudéjar en la arquitectura y Francisco Enríquez y Ferrer con un discurso a favor de la originalidad de la arquitectura árabe. En 1868, lo hace el Marqués de Monistrol de Noya, José María Escribá de Romaní, con un discurso sobre la influencia del cristianismo en la arquitectura de la Edad Media, que no es más que un alegato del arte ojival (gótico) como expresión arquitectónica de la Europa de raíz cristiana. Y en esa misma línea se maneja el Marqués de Cubas, Francisco de Cubas González-Montes, reivindicando en 1870 el espíritu cristiano como influencia de la mejor arquitectura que ha dado el occidente europeo: el arte ojival. En 1880, Juan Facundo Riaño defiende en su discurso de ingreso en la Academia el arte islámico. En 1894 Ricardo Velázquez Bosco trata sobre la arquitectura medieval y en 1898 el de Fernando Arbós habla de las transformaciones de la arquitectura cristiana.

Todo ello es muestra de la idea que está en el ambiente finisecular de que cada época histórica se expresa a través de 'su arte' y 'su arquitectura'. De lo que se deduce la necesidad de definir una arquitectura expresión de la sociedad contemporánea. Lorenzo Álvarez Capra, en 1883, diserta ante los académicos de San Fernando que lo reciben entre sus filas acerca de la influencia de la propia arquitectura en las sociedades evidenciando así la necesidad que se palpa entre los propios arquitectos de definir en su arquitectura una estética propia del siglo en el cual viven.

Así que el panorama de la arquitectura española al llegar al inicio del siglo XX en el foco central de Madrid, el más numeroso, –en el de Barcelona están enfrascados en la aventura del Modernismo como expresión del carácter de una arquitectura moderna y expresiva del sentimiento nacionalista catalán– es el de una cierta confusión arquitectónica. Confusión planteada entre los propios arquitectos que tratan de entrever el carácter de la arquitectura contemporánea.

Precisamente en otros dos discursos pronunciados por académicos electos en esa época se encuentran voces disonantes que se alzan contra toda esta sinrazón de entender la arquitectura como la expresión formal de un ropaje superpuesto a unas estructuras con las que no se relaciona más que ornamentalmente. Voces que defienden que por esta vía de entendimiento de la arquitectura como algo superpuesto a la estructura de los edificios, a la que permite que se mantengan en pie, sólo se va hacia la degradación de la disciplina como oficio y a la separación de sus fines de las necesidades reales de la sociedad. Aunque bien sea cierto que dado el ambiente de la época, completamente entregado a la preocupación de la definición formal de la arquitectura como ropaje, lo que dicen estas voces es prédica en tierra árida.

Previo al de Juan de Dios de la Rada en defensa de la condición ecléctica de la arquitectura del fin de siglo, Simeón Ávalos en 1875 plantea su discurso de ingreso en la Academia como unas consideraciones sobre la enseñanza de la arquitectura en España. El eje vertebrador de su tesis en este discurso es un ataque a la concepción de la arquitectura como ropaje ornamental desligado de la técnica constructiva moderna. Convencido, como es tónica general entre sus compañeros de profesión, de que la arquitectura es fiel expresión del carácter de su época, Ávalos cree, sin embargo, que la arquitectura contemporánea no es sincera. La preocupación mayor por el aspecto estético de los edificios que por la resolución de la organización de los mismos según las necesidades reales de la sociedad, la falta de sinceridad en el empleo de los materiales y las técnicas modernas generan una arquitectura no representativa del espíritu real de la época.

La concepción de la arquitectura, como algo superpuesto a la construcción y desligada ornamentalmente de ella, radica en la propia enseñanza que se da en la Escuela a los jóvenes aprendices de arquitecto. Para Ávalos la enseñanza recibida por los alumnos de la Escuela de Arquitectura de Madrid es desviada e incompleta. Lo es, porque desatiende las dos disciplinas fundamentales de la arquitectura: Construcción y Composición.

La tendencia ornamental de la arquitectura española a finales del siglo XIX, enfrascada en descifrar cuál sea el carácter de su época para poder traducirla a una expresión formal concreta, la achaca Ávalos a la falta de profundidad en las enseñanzas de Construcción y Composición en la Escuela de Arquitectura. Su postura, de una asombrosa modernidad para lo que se está debatiendo en el contexto del momento, defiende la construcción como la materialización de las ideas en arquitectura y aboga por la supresión de la ornamentación que no sea directa expresión de la resolución de los asuntos constructivos.

«No acostumbrados los alumnos a considerar la construcción como el medio de realizar la concepción arquitectónica, ni a examinar y observar cómo en todos los edificios y monumentos, la construcción no es otra cosa que la expresión de la fuerza y el poder real de la materia sabiamente ordenada y dispuesta; ni ayudados en su enseñanza con repetidos ejercicios gráficos, a gran tamaño ejecutados, en los que detallen los procedimientos de enlace o ejecución de las partes más principales de los edificios empleados en todas épocas y estilos, a fin de proveerles de un caudal de conocimientos y de recursos que utilizar con facilidad en el estudio y resolución de los problemas que se le presentan, nada tiene de extraño que al tocar las dificultades y su falta de medios para dominarlas, esquiven las cuestiones, creyéndose dispensados de su estudio, en la confianza de que no ha de llegar la hora de allanarlas en la práctica, o abandonen penosos y



desilusionados las ideas y concepciones que les sugirió su imaginación, y que, estudiadas convenientemente y ayudadas con la aplicación razonada de los recursos de la construcción, contribuirían a desarrollar su genio.» (Ávalos, S.: *Consideraciones sobre la enseñanza actual de la Arquitectura*, 1875, p.13)

Teniendo presente esta máxima de que la ornamentación no ha de tratarse como algo superpuesto a la construcción, la crítica de Ávalos, a la búsqueda de una expresión formal distinta a la derivada de la sinceridad constructiva, radica en la concepción de la arquitectura como ropaje. Y es por ello que critica la enseñanza de la Composición en la Escuela al caer en el preciosismo de diseñar fachadas agradables. Puesto que sólo tienen el doble objeto de que éstas resulten estéticamente aceptables y de que los dibujos que las representan sean acuarelas para enmarcar y contemplar como obras de arte en sí mismas. Ávalos cree que el problema de la arquitectura española contemporánea es su fachadismo preciosista. Curiosamente, esta crítica al fachadismo de la arquitectura finisecular coincide con la impresión que más tarde tendrá Unamuno de la arquitectura de la Barcelona del cambio de siglos, que visita atónito ante el despliegue de fachadas a cual más espectacular.<sup>2</sup>

La postura de Ávalos en 1875 –sin mucha trascendencia en estos momentos entre los arquitectos españoles– es la de que la modernización de la arquitectura no está en la consecución de formas que remuevan sentimientos profundos ligados a la moral de la época. Su apuesta por la modernización de la arquitectura española está en la expresión de sinceridad constructiva y atención a las necesidades reales que demanda la sociedad. Sólo a través de la correlación entre construcción y composición entiende que se pueda llegar a una arquitectura realmente moderna, expresión del espíritu de la época. Y la labor comienza desde las propias aulas de la Escuela.

«Con este procedimiento ve comprobados los principios mecánicos aplicados a la estabilidad de las construcciones sobre cada uno de los diversos géneros o estilos; aprende (el alumno de arquitectura) que teniendo por fin u objeto la Arquitectura satisfacer necesidades morales y materiales, variando éstas en cada tiempo con relación a su espíritu y costumbres, no es lícito ni ajustado a la sana crítica copiar disposiciones, forma y estructura de edificios de épocas que pasaron, y que no se reproducen con iguales caracteres, a la satisfacción de las necesidades que reclaman los edificios de la actualidad, que se derivan de nuestra peculiar manera de ser de la organización político-social de este país.» (Ávalos, S.: *Consideraciones sobre la enseñanza actual de la Arquitectura*, 1875, p.11)

En otra línea crítica con el estado de la arquitectura fin de siglo está el discurso de ingreso en la Academia (1899) de Arturo Mélida y Alinari. El hilo argumental de Mélida se centra en la decadencia de la arquitectura española contemporánea. Critica, como origen de la misma, la tendencia ornamental seguida por la arquitectura. En su opinión, la arquitectura no es un arte, sino un oficio. No sólo es el oficio de hacer edificios y monumentos, sino el de dar forma a todo cuanto el hombre ha creado, todo cuanto ha hecho en busca de la belleza de la forma. Así que el estado decadente al que ha llegado se debe exclusivamente a que este oficio creador del hombre ha sido arrastrado a lo largo de los siglos hacia las artes decorativas. Hasta el punto de llegar, en el siglo XIX, a la sinrazón de buscar en formas del pasado un repertorio ornamental para definir el carácter de la arquitectura contemporánea.

2. La crítica a la tendencia fachadosa de la arquitectura de Barcelona por Unamuno se encuentra en sus crónicas de viajes por España: *Por tierras de Portugal y España* (1911) y *Andanzas y visiones españolas* (1922). Los viajes de Unamuno a Barcelona, incómodo en las grandes ciudades, coinciden con el momento de plena actividad de edificación del ensanche y la explosión del modernismo como expresión de la acaudalada burguesía catalana.

La idea de Arturo Mérida de que el ornamento es perfectamente prescindible en la arquitectura, de que el ideal arquitectónico sería aquel donde el ornamento no existiese, choca con la necesidad de expresiones formales que requiere la sociedad. Y eso no lo oculta. Por ello, la solución que propone para luchar contra la decadencia arquitectónica, que pretende rescatar motivos ornamentales del pasado para vestir los edificios actuales, es llegar a una ornamentación adecuada a las características de los nuevos materiales de construcción –hierro y cristal– y de sus técnicas constructivas. Aunque advierte en su discurso que no se trata de confundir arquitectura con construcción porque, a su juicio, la de la arquitectura es una cuestión más profunda que la expresión de una total sinceridad constructiva.

El estado decadente de la arquitectura española al llegar al cambio de siglos, que critica Mérida, reside en la confusión reinante entre los arquitectos en su empeño de buscar una expresión arquitectónica propia de su época. Una confusión que ha llevado a la pérdida del sentido artístico entre los arquitectos, empeñados en buscar la originalidad de su estética en formas del pasado o en formas de la naturaleza.

«Es más fácil la Arquitectura y más agradable con el atractivo de la decoración, pero hay que hacerla... Los que no podemos ser maestros, seamos buenos oficiales. Aún queda quien espera un nuevo orden de Arquitectura, y, a mi juicio, no en vano; cambiando radicalmente el sistema de construcción, justo es pedir la nueva forma que dé expresión y apariencia de Arte a la moderna estructura... los arquitectos actuales estamos en el deber de dar forma de Arte a las construcciones de hierro.» (Mérida y Alinari, A.; *Las causas de la decadencia de la Arquitectura y medios para su regeneración*, 1899, p.21)

Sin embargo, y sin hacer demérito de la crítica contra la ornamentación en arquitectura –en 1908 es el propio Adolf Loos quien enarbole esta misma bandera con su controvertido “Ornamento y delito”– como causa de su decadencia, es preciso recordar que, en el discurso de Mérida, se llama finalmente a la búsqueda de referencias para esta nueva arquitectura en el modo de hacer de las arquitecturas ojival y mudéjar. En ellas entiende el nuevo académico que la expresión formal se deduce de las características del material empleado y de la técnica constructiva a él asociado; así que en ellas el ornamento no es algo ajeno a la técnica de construcción. La diferencia en esta tendencia radica en que la referencia que se busca está en el modo de hacer, no en la copia de las formas.

Al llegar al inicio del siglo XX en España, la idea de la modernización de la arquitectura que tienen los propios arquitectos es la de buscar una nueva expresión formal que la defina como expresión propia de la época en la que se vive. Bien sea de carácter ecléctico o de carácter naturalista, lo que se busca es una nueva expresión arquitectónica, propia del espíritu de la época. Los discursos de los arquitectos académicos electos de la Real de San Fernando proporcionan una visión bastante completa del estado del debate de la arquitectura del momento. Siendo posible a través de ellos hacerse una idea de la confusión generalizada entre los arquitectos españoles al llegar al inicio del siglo XX. Entregados a la tarea de encontrar, por un lado, la expresión del espíritu de su época y a la vez en la búsqueda reivindicativa de la expresión del carácter nacional. En definitiva, divididos entre tendencias de acercamiento a las ‘modas europeas’, como manera de modernizarse, y aquellas otras que buscan en la tradición arquitectónica nacional aquello que pueda ser representativo del carácter español.

## Casticismo y reivindicación de la tradición española



3.2. *Palacio de la Equitativa, J. Grasés Riera, Madrid, 1882-1891 (San Antonio Gómez, C., 1996).*



3.3. *Casino de Madrid, L. Esteve y J. López Salaverry, Madrid, 1905-1910 (San Antonio Gómez, C., 1996).*

La tónica general en los arquitectos españoles del finales del siglo XIX para definir una arquitectura propia de su época, expresiva de lo que la contemporaneidad quiere ser, pasa por la revisión arqueológica de las arquitecturas del pasado o bien por la organización de una nueva línea expresiva basada en motivos ornamentales extraídos de la naturaleza. Ya sea en una tendencia tradicionalista de carácter nacional o en una tendencia inspirada en motivos naturalistas, la arquitectura española insiste durante las dos primeras décadas del siglo XX en un fachadismo de carácter preciosista. Una concepción de la arquitectura centrada tan sólo en lograr una expresión formal reivindicativa de ideas que trascienden lo puramente arquitectónico, para adentrarse en el proceloso mundo de los sentimientos colectivos.

A la idea de que es necesario modernizar la arquitectura para que sea fiel reflejo del espíritu de la época, se une la reivindicación del carácter propio frente a la modernidad como algo que viene de fuera. Lo que se produce en esos años es una denodada búsqueda de una tradición castiza que se oponga decididamente a la influencia invasora de lo internacional. Lo castizo se opone a lo foráneo, considerado negativamente como un exotismo innecesario que coarta las posibilidades nacionales de estar en el mundo con sello propio.

En esos momentos es generalizado en la sociedad española un pesimismo derivado de la posición política del país, en crisis moral como potencia internacional a raíz de la pérdida de las últimas colonias de ultramar. De modo que, al llegar el siglo XX, el problema arquitectónico en España se ciñe exclusivamente a la definición de la apariencia formal de los edificios, tinto con el deseo de encontrar los rasgos de la personalidad nacional frente a la mala imagen que de lo español se tiene en el exterior. A la postre, ésta es la contribución de los arquitectos a la cuestión de definición del carácter de la patria: la búsqueda de una expresión arquitectónica detenida con deleite en el detalle ornamental. Una contribución que entiende que la arquitectura está en la cuestión de la definición formal de la carcasa de los edificios que cubre las estructuras que permiten que éstos se mantengan en pie.

La arquitectura española de las primeras décadas del siglo XX se centra en dar un significado reivindicativo del carácter nacional a la configuración apariencial de los edificios. Significado que sobrepasa los límites de la estética, de la búsqueda de un resultado formal agradable, para aportar-le la calidad de símbolo. La arquitectura, reducida a una expresión decorativa, busca ser símbolo del espíritu no sólo de la contemporaneidad, sino del espíritu de pertenencia a una colectividad. La forma arquitectónica es enarbolada como bandera visual y directa de la cuestión del casticismo.

En el ambiente influido por el círculo de arquitectos madrileños –el más numeroso, aunque no el de mayor relevancia internacional por la novedad de sus resultados– la tendencia, para encontrar ese nuevo modo de hacer arquitectura representativa del espíritu de la época y del sentimiento castizo, se centra en la revisión arqueológica de arquitecturas de los grandes períodos históricos del pasado. Un repaso a las formas de los edificios de buenas épocas, con especial incidencia en aquellas consideradas aportaciones genuinamente españolas a la Historia del Arte. Intentando rescatar de los detalles ornamentales de los edificios históricos motivos para crear un repertorio formal aplicable a las superficies visibles de los edificios, a fin de reivindicar lo que pudiera ser considerado como un estilo representativo del carácter nacional.

Frente a quienes opinan que España ha estado siempre influida por corrientes de pensamiento y tendencias artísticas foráneas, que no ha generado nada destacable por sí misma, se levantan quienes reivindican los logros y las aportaciones genuinas de lo español. Despierta con fuerza una corriente tradicionalista alentada desde los círculos intelectuales (Ateneo, Círculo de Bellas Artes, Sociedad Española de Amigos del Arte, etc.) En lo referente a la arquitectura, esta corriente tradicionalista es respaldada por la ingente labor de difusión de lo español realizada desde el campo de la historiografía, con personalidades de la talla de Vicente Lampérez y Romea, Luis María Cabello Lapiedra y Marcelino Menéndez Pelayo.

El tradicionalismo español con que inicia el siglo, de carácter historicista y monumental, es planteado como una ferviente oposición a aquella otra corriente, igualmente historicista, que busca la modernidad en el repertorio formal de inspiración extranjera. El casticismo tradicionalista de carácter histórico de los primeros años del siglo XX se opone al entendimiento de que las formas modernas están en lo que pueda venir de fuera, principalmente de las corrientes alemanas y francesas. Ante la formación de un lenguaje basado en influencias extranjeras se responde con otro lenguaje basado en un repertorio formal de base nacional. Todo lo cual no deja de ser una contradicción llamativa. Resulta cuanto menos paradójico que para expresar el sentimiento de contemporaneidad se recurra a configurar un repertorio de formas rescatadas del pasado, así sea éste propio o europeo.

En el círculo de Barcelona, sin embargo, la tendencia hacia la definición de un nuevo modo de hacer arquitectura es de corte naturalista. Con la idea de que es más noble copiar a la naturaleza que copiar formas de estilos pasados, relacionados además simbólicamente con una idea nacionalista de carácter imperialista –españolista–, el Modernismo que se desarrolla profusamente en Cataluña en coincidencia con la actividad frenética del ensanche de Barcelona, es una versión ornamental más. Es una tendencia que no aporta cambios sustanciales en las cuestiones de composición y organización arquitectónicas reclamados por Ávalos en su intervención ante la Academia.

Como la vertiente historicista, esta otra tendencia naturalista también de marcado carácter nacionalista –en este caso de un nacionalismo reivindicativo del carácter catalán–, se centra en el aspecto ornamental y en la forma de los edificios. No se puede negar, sin embargo, que esta tendencia cuenta entre sus filas con arquitectos de una extraordinaria capacidad inventiva en cuanto a la generación de formas insólitas. El caso extremo es el de la genialidad imaginativa de Antonio Gaudí, cuya producción artística sustenta la alta calidad expresiva de esta tendencia naturalista de la que son también excelentes exponentes Josep Puig i Cadafalch y Josep Maria Muntaner. Sin embargo, la experiencia modernista no deja de ser un estilismo más, como los historicistas. Por tanto, detenido en la cuestión ornamental. Una experiencia que busca una nueva expresión formal sin recurrir directamente a los estilos históricos, sino fiándose a la originalidad y al naturalismo a la hora de definir una envolvente atractiva para los edificios. Y con esta componente altamente decorativa, recreada en la plástica, sucumbe en el intento de definir una nueva expresión ornamental, sin aportar prácticamente nada propiamente arquitectónico que no sea en el campo de la ornamentación.

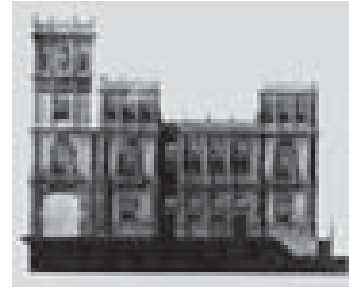
Precisamente en 1901 el discurso de ingreso en la Academia de San Fernando del arquitecto José Urioste y Velada trata sobre el aspecto artístico de la calle. La calle como expresión artística, centrándose en la definición de sus límites laterales: las fachadas de los edificios. Con lo que es posible hacerse una clara idea del centro de atención de los arquitectos en ese afron-

3.4. *Casa Milá, A. Gaudí, Barcelona, 1906-1910 (Flores, C., 1961).*

3.5. *Interior de la casa Batlló, A. Gaudí, Barcelona, 1904-1906 (Flores, C., 1961).*



3.6. *Pabellón español, neoplateresco, para la Exposición Universal de París, José Urioste, 1900 (San Antonio Gómez, C., 1996).*



tar el inicio del nuevo siglo. La arquitectura, en sus distintas expresiones, se centra casi en exclusiva en el tratamiento del aspecto formal de los edificios; en su apariencia exterior como parte de una escenografía urbana. Buscando principalmente una estética atrayente y original. Y en esa formalidad se vuelcan los intereses de expresión de la nacionalidad, bien sea centralista o periférica. A través de las apariencias formales de los edificios se reivindica el carácter de un pueblo entero. En las fachadas se derrochan todas las energías para que vistiendo a los edificios con una piel atrayente se puedan establecer discursos inteligibles referidos a reivindicaciones que tienen que ver con discursos ajenos a cuestiones arquitectónicas.

Esta definición del 'carácter nacional' de la arquitectura coincide en España con el momento de gran actividad de reordenación y crecimiento de sus ciudades más activas, gracias a la actividad industrial: Madrid, Barcelona, Bilbao, Sevilla, Valencia. También coincide con la celebración de diversas exposiciones que fueron ocasión de mostrar una ardorosa defensa de la arquitectura reivindicativa de los valores nacionales al exterior.

Símbolo de la arquitectura reivindicativa del casticismo, en su versión tradicionalista de corte historicista, es el pabellón español construido para la Exposición Universal de París de 1900. Este pabellón supone el pistoletazo de salida en cuanto a la reivindicación tradicionalista basada en la recuperación mostrenca de formas del pasado. El siglo comienza para la arquitectura española con una pieza colocada en el panorama internacional, a modo de exhibición reivindicativa de la tradición arquitectónica española. El pabellón español en la Exposición de París, por José Urioste y Velada, supone un manifiesto tradicionalista en el extranjero. En el contexto de una Exposición Internacional, en la que cada país acude a enseñar lo mejor de sí mismo y a hacer propaganda de lo que quiere ser en la galería internacional.

Basado en un repertorio ornamental construido con motivos extraídos del palacio salmantino de Monterrey y de la fachada principal de la Universidad de Alcalá de Henares, el pabellón de Urioste es una toda una declaración de intenciones porque muestra lo que en ese momento se considera significativo de la arquitectura española. La propuesta neoplateresca defiende en el exterior la expresión genuina de la arquitectura española contemporánea.

El éxito del pabellón de Urioste entre los arquitectos españoles tradicionalistas es tal que desata una corriente arquitectónica que defiende el neoplateresco salmantino, basado en la recuperación de los motivos decorativos del palacio de Monterrey, como expresión del 'carácter español'. De manera que, a partir de este inicio de siglo, cuaja en la arquitectura fachadista una explosión ornamental basada en la repetición hasta la saciedad de los motivos ornamentales característicos del palacio salmantino y de la universidad Complutense. Una repetición mostrenca de partes de edificios descontextualizadas. Queriendo con ellas expresar en los nuevos edificios que se construyen una apariencia castiza reivindicativa de lo español, representado en motivos secundarios de ejemplos de buena arquitectura del pasado.



## 1. EL LARGO PROCESO DE CREACIÓN DE UNA ARQUITECTURA NACIONAL

«La arquitectura, para responder a su objeto, debe satisfacer por su disposición y por sus formas las necesidades de nuestra época, deben relacionarse en ella sus líneas y trazado general con la clase de materiales que se empleen; debe unificarse perfectamente con los gustos e ideas de la generación presente; debe obedecer a reglas y leyes que la hagan tipo clásico para las generaciones venideras y la distinguan de las pasadas.

Lejos de esto, la Arquitectura moderna no tiene estos rasgos distintivos que la diferencien de la de otras edades, sino antes bien es copia de las antiguas, o es un conjunto de formas sin sentido, de adornos sin razón, que dan por resultado el mal llamado estilo modernista, sin valor artístico ninguno, y que rompiendo con todas las leyes de la simetría y estabilidad y burlándose de la estética, parece tener como único objeto el contrariar precisamente aquellas reglas.» (Sainz de los Terreros, L.: “El estilo moderno de arquitectura en España”, 1906, p.45)

Con esta crítica de Luis Sainz de los Terreros se pone de manifiesto que, cualquiera que sea la tendencia seguida por los arquitectos españoles del momento, el común denominador que define a la arquitectura española contemporánea al iniciarse el siglo XX es el interés que pone en la resolución de las fachadas. Y el estado que se aprecia en la arquitectura es el de confusión generalizada. El interés arquitectónico de inicios del siglo está centrado en definir un aspecto formal reivindicativo de sentimientos de modernidad y nacionalidad. Es decir, una arquitectura fachadista basada en la elaboración de repertorios formales, del tipo que sea, con un marcado carácter ornamental. Ya sea un repertorio ornamental con inspiración tradicionalista, expresión del espíritu nacional, o bien inspirado en formas de ascendencia europeísta, como garantía de una vinculación con la modernidad que viene de fuera. Todas las tendencias arquitectónicas inciden en formas completamente alejadas de la expresión del estado real de la técnica en esos momentos.

El hacer arquitectónico de principios de siglo en España olvida, en cualquiera de los casos y en sus múltiples variantes, el aspecto constructivo y la estética que se deriva de la técnica contemporánea. Desecha las posibilidades expresivas de los nuevos materiales de construcción. Desde el convencimiento de la capacidad simbólica del aspecto formal de los edificios, la arquitectura contemporánea se entrega a construir un lenguaje formal para expresar el sentimiento de pertenencia a la época. Atendiendo, además, a las reivindicaciones de personalidad de una sociedad deseosa de ser reconocida y valorada dentro y fuera de sus fronteras. Y así, no hay en ella un carácter que pueda serle propio como no sea el de búsqueda de una expresión que es simbólica de aspectos que, en principio, nada tienen que ver con cuestiones de arquitectura y sí con aspiraciones morales y sentimentales.

Lo que pone de manifiesto Sainz de los Terreros, al iniciar el siglo XX, es la necesidad de iniciar un proceso de definición de la arquitectura contemporánea, alejándose de la posición de atribuir al lenguaje arquitectónico una simbología determinada. Ante la general confusión de la arquitectura de su época, propone abandonar la copia de motivos ornamentales ajenos a la estética derivada del estado de la técnica y de las posibilidades expresivas de los materiales modernos. Es decir, propone iniciar un proceso de modernización de la arquitectura, renunciando a la referencia a formas que no expresan el estado real de la sociedad del momento, sino que pretenden ser

bandera de sus sentimientos profundos de moral nacional. Ni más ni menos, que una vuelta a la sensatez arquitectónica.

Sáinz de los Terreros aboga por dejar de ver la arquitectura en las fachadas y centrarse en las necesidades reales de la sociedad y en las posibilidades de expresión de la técnica moderna. Lo cual requiere un esfuerzo y una dedicación considerables y tiempo, mucho tiempo, porque la cuestión de formar un estilo expresivo de la época y de la reivindicación de lo propio es cuestión de tiempo y determinación, no de recetas ni de imitaciones.

En esta línea abierta por Sainz de los Terreros se encuentra el discurso de ingreso en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (1910) de Manuel Aníbal Álvarez y Amoroso, catedrático de Proyectos Arquitectónicos en la Escuela de Arquitectura de Madrid. En él trata sin ambages la cuestión del tradicionalismo en la arquitectura española del momento, como corriente que se arroga la defensa del carácter nacional en la expresión artística. El suyo es un discurso que reflexiona sobre la característica principal de la arquitectura española contemporánea: la cuestión de su nacionalización como reivindicación de lo propio frente a lo foráneo.

En opinión de Álvarez, la insistencia con que los arquitectos de su generación buscan una 'expresión nacional' para la arquitectura española, revisando los ejemplos históricos de carácter monumental, es un esfuerzo sin salida. Un estilo que quiera ser fiel reflejo del sentir general, representativo del 'carácter español', no puede reducirse a la elaboración de un recetario de formas ornamentales por el método de acumular motivos extraídos de ejemplos de buena arquitectura del pasado. Mucho menos puede conseguirse en un breve período de tiempo. Es tarea a largo plazo.

La búsqueda de la expresión artística que pueda ser considerada como más representativa del 'carácter nacional', aunque sea para reivindicar el valor de lo castizo sobre lo exótico, lleva a un callejón sin salida si no se entiende que la tradición es algo vivo que se construye en el presente. Postura ésta que se mueve en la línea del concepto de 'tradición eterna' defendido contemporáneamente por Unamuno.

La formación de un estilo que exprese el sentir general de una época con el que la colectividad se sienta identificado, por ser reflejo de sus sentimientos profundos de pertenencia y participación a una sociedad, inevitablemente es un proceso largo y lento. Nada que pueda sustituirse por un recetario. Entendiendo que 'estilo' no es definir un ropaje superpuesto a la construcción, no puede pretenderse que sea algo impuesto mediante un vademécum de fórmulas formales. Incluso, aunque éstas se refieran a modelos arquitectónicos de buenas épocas. Lo que propone, pues, Manuel Aníbal Álvarez es un proceso de profundización en las inquietudes de la sociedad española. Aparcar las expectativas de encontrar resultados inmediatos y crear una arquitectura representativa del sentir español con tesón y dedicación.

«El hacer arte nacional ofrece dificultades enormes, por exigir de todos criterio independiente para formarlo, perseverancia para conseguirlo y abnegación para trabajar sin esperanza de llegar a conocer el resultado; pero no lo considero imposible: basta para lograrlo que tengamos la voluntad y la energía que otras naciones han demostrado al intentar y realizar una empresa tan útil y tan noble.» (Álvarez y Amoroso, M. A.: La arquitectura española contemporánea, 1910, p.21)

Así que el proceso de nacionalización y modernización de la arquitectura pasa necesariamente por la vulgarización de la misma. Vulgarización en el sentido de hacer que la arquitectura sea accesible al entendimiento ge-

neral sin necesidad de recurrir a interpretaciones eruditas. Lo cual apunta a una tendencia que abandone el revisionismo historicista, basado en la copia ornamental de formas del pasado que no responden al estado de la técnica contemporánea, ni a las necesidades reales de la vida moderna.

Esta postura marcadamente teórica de Manuel Aníbal Álvarez tiene de interés la idea de la que la nacionalización de la arquitectura requiere comprensión e identificación por parte del público. Además de la necesidad de que los arquitectos convengan en aunar esfuerzos por definir una arquitectura de su época, sin recurrir a formas del pasado. Es decir, que construyan el presente con las posibilidades que la técnica contemporánea les brinda. De modo que lo que reclama de los arquitectos es atención a las necesidades de la sociedad moderna y no buscar en formas del pasado, nacionales o foráneas, una expresión representativa de la modernidad y de la nacionalidad.

No obstante, es en esos momentos una necesidad social, tan real como cualquier otra de carácter primario, la definición de una personalidad nacional. La aspiración social de definir el carácter propio, frente a las influencias de todo aquello que viene de fuera, es un requerimiento que late en el sentir colectivo. Así que, a pesar de las voces que se alzan contra las tendencias arquitectónicas que quieren expresar esta aspiración social mediante la elaboración de un repertorio formal reivindicativo del carácter propio, triunfa en estos momentos el interés por hacer de la arquitectura una expresión reivindicativa del sentimiento de colectividad. El tradicionalismo arquitectónico, reivindicativo de la personalidad española, se ve como un apoyo a la necesidad de definición del carácter nacional. Y así, se traduce en una corriente imitativa de formas del pasado histórico, apoyado en la labor que durante las dos primeras décadas del siglo van a desarrollar concienzudamente historiadores, arquitectos, arqueólogos y diversas asociaciones relacionadas con los círculos artísticos e intelectuales del momento: Ateneo Científico, Sociedad Española de Amigos del Arte, Círculo de Bellas Artes, Sociedad Central de Arquitectos, Ayuntamientos y demás instituciones del Estado.

## 2. LA HISTORIOGRAFÍA EN APOYO DE LA TRADICIÓN ESPAÑOLA

Al iniciar el siglo XX en la arquitectura española conviven la necesidad de modernizarse con la de ser capaz de expresar el 'carácter nacional'. Frente a las tendencias que entienden que España ha de sumarse a las corrientes artísticas europeas, como única vía de alcanzar la ansiada modernidad para la arquitectura contemporánea, surge una postura tradicionalista que ve en esta referencia a lo extranjero una invasión indeseable. En la tendencia europeísta, como sucede paralelamente en el ámbito intelectual, desde los círculos defensores del casticismo a ultranza se ve un coartarse las posibilidades de expresión propias. Considerado todo lo foráneo influencia perniciosa y exotismo superfluo alimentado por el deseo de estar a la moda, los tradicionalistas se apoyan en la defensa de los logros arquitectónicos españoles. De modo que su defensa de lo propio se convierte en una reivindicación de los valores específicamente nacionales.

El contacto de los arquitectos españoles con el panorama europeo, a través de los pensionados en la Academia de Roma, propicia posturas de apertura a lo europeo como signo de puesta al día de la arquitectura española. En los años iniciales del siglo XX, estas ráfagas de modernidad europeísta serán motivo para que parte de los arquitectos españoles reaccione reivindicando la originalidad del arte nacional en una afirmación de la 'tradi-

ción'. Es esto lo que da sentido a que se hable en estas fechas de la necesidad de un 'resurgimiento del arte nacional'. Entendiéndose que las influencias de las modas europeizantes coartan el desarrollo expresivo del arte patrio, así como su natural evolución hacia la contemporaneidad. De manera que se tiene la sensación de que lo nacional se ha visto relegado a un segundo plano frente a la 'modernidad extranjera'. Consecuencia de lo cual, es que la originalidad propia ha cedido ante el envite de la moda foránea tenida por lo verdaderamente 'moderno'.

El tradicionalismo inicia en esta época una batalla reivindicativa de definición de lo propio frente a lo foráneo. Una labor en la cual se implican con gran actividad los principales personajes de la vida intelectual y cultural española. En este panorama tradicionalista es de destacar la labor de la historiografía del arte y de la arquitectura. El camino de reivindicar lo que es uno a través de la arquitectura comienza irremisiblemente conociendo en profundidad la arquitectura producida en España es sus diferentes períodos históricos. Es necesario conocer los logros y las aportaciones a la Historia Universal de la Arquitectura que pueden ser consideradas genuinamente españolas. Siendo además el conocimiento de esa obra y su análisis pormenorizado la manera natural de continuar el hacer nacional truncado con la orientación hacia las tendencias extranjeras.

La cuestión del conocimiento de lo propio se plantea como una tarea necesaria para fomentar el amor a la patria. Y así lo atestigua Miguel de Unamuno en sus continuos viajes por la España recóndita. Sólo desde el conocimiento, en sus distintos grados de profundidad, se llega a la comprensión. Y la comprensión entraña un profundo amor a lo comprendido. De manera que el acto mismo de comprender es un acto de amor; es un acto de hacer propio lo que se trata de conocer y comprender. Así que desde ese momento se hace inseparable a uno mismo, como bien dice José Ortega y Gasset en las *Meditaciones del Quijote* (1914).

La cuestión de la tradición en el arte y en la arquitectura española queda planteada como un acto de conocimiento profundo de la realidad artística nacional. A través de la expresión artística se apoya la comprensión de la evolución del 'carácter nacional'. Y ahí es donde radica la importancia de la labor desarrollada por historiadores del arte y la arquitectura, arqueólogos y los propios arquitectos dedicados a la restauración o a la investigación histórica, que durante estos años se entregan al estudio y a la difusión de las manifestaciones artísticas patrias. En particular, de aquellos estudiosos de la arquitectura española del pasado cuyo objetivo es reconstruir una 'tradición española' dándole continuidad con la arquitectura del presente.

Sólo desde este planteamiento se comprende la decisión con que historiadores, arquitectos y arqueólogos se entregan a la tarea de descubrimiento y difusión del pasado artístico y monumental español en este complejo momento. Una tarea que tiene como meta la búsqueda en la tradición interrumpida del carácter de la arquitectura nacional. Lo cual lo expresa claramente Lluís Domènech i Montaner, ya en 1878, cuando propone la revisión de la tradición arquitectónica, en busca de la expresión del carácter propio y genuino de la nacionalidad catalana.

El espíritu con que se enfrentan a esta labor de conocimiento y comprensión de la tradición arquitectónica española queda explicitado en las palabras de Vicente Lampérez y Romea en las páginas de la revista *Arte español*:

«España, cuyas desdichas presentes la obligan a una reivindicación constante y ardorosa de sus esplendores históricos, tiene el deber de recordar y restaurar su glorioso abolengo arquitectónico, cuyos

monumentos son tesoros abiertos a quienes sepan sacar de ellos, no una anacrónica y muerta imitación, sino una fuente inspiradora de los ideales de la raza y de las condiciones privativas de su suelo y de su cielo, haciéndolos compatibles con todas las legítimas exigencias de la vida moderna» (Lampérez y Romea, V.: “Crónica del concurso de la Sociedad Española de Amigos del Arte en el Primer Salón de Arquitectura” 1912, p.8)

En auxilio del sentir general sobre la conveniencia y la necesidad inaplazable de un ‘resurgimiento’ del arte patrio frente lo foráneo, del yo frente a lo otro, se presenta una serie de personajes de reconocida solvencia intelectual. Respaldados por su saber erudito y su conocimiento profundo de la tradición española en materia artística y arquitectónica. Así es como se encuentran iniciativas tradicionalistas que, a través del conocimiento y de la difusión de la arquitectura monumental, pretenden fomentar un amor a lo patrio entre el público general y entre los arquitectos en particular.

Estos eruditos entienden que la labor de los arquitectos del momento es encargarse del ‘resurgimiento’ de la arquitectura nacional como defensa del carácter español en el arte y en la arquitectura. Un ‘resurgimiento’ éste basado en la natural evolución de las formas de los ‘estilos históricos’ para adaptarse a las condiciones de la sociedad contemporánea y a sus necesidades. Comprendiéndose desde esta premisa el enorme esfuerzo que la historiografía pone en dar a conocer las manifestaciones de los distintos estilos históricos que se han sucedido en suelo patrio, su análisis y la difusión de sus obras fundamentales.

De ello tratan los catálogos monumentales de España, inspirados desde la dirección de la Academia de Bellas Artes por Juan Facundo Riaño. Una labor tras la cual se encuentra el concienzudo trabajo de documentación y catalogación de un joven historiador y arqueólogo que luego se convertiría en figura de peso indiscutible: Manuel Gómez-Moreno. Siendo una figura que hay que comprender en el contexto del descubrimiento de la diferencia de lo español y de la revitalización del ‘espíritu nacional’ en reacción a un patriotismo exaltado, como bien explicaba su hija María Elena al ingresar en la Academia:

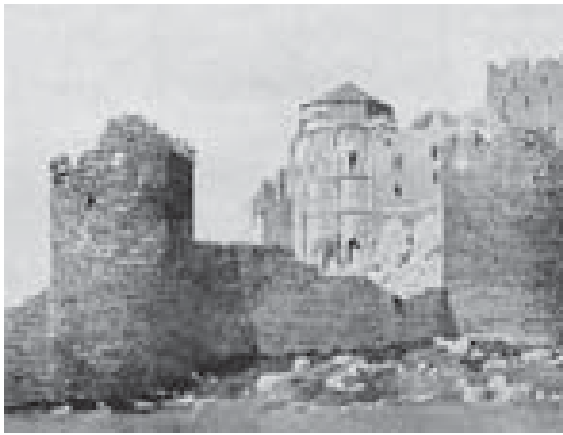
«Eran los años inmediatos al fatídico 98, en el que se hundieron las glorias del pasado en la derrota y la pérdida de los restos del imperio colonial. De una parte, pesimismo y desilusión; de otra, reacción positiva hacia una renovación material y, principalmente, cultural de España. Frente al aislamiento, la comunicación; frente a la desidia, el trabajo; contra el patriotismo con que encubría un complejo de inferioridad, el reconocimiento de nuestras diferencias, más también de nuestros valores y nuestras posibilidades. Salvar el pasado, sin nostalgias, y, apoyados en él, abrirse a un futuro esperanzado de trabajo y progreso.» (Gómez-Moreno, M<sup>a</sup>. E.: *La Real Academia de San Fernando y el origen del Catálogo Monumental de España*, 1991, p.9)

También en esta línea de conocimiento y difusión de la realidad artística española, en todas sus variantes, está la actividad de la Sociedad Española de Amigos del Arte, fundada en 1910. *Arte Español* es un importante punto de referencia para la difusión de los estudios relacionados con el tradicionalismo arquitectónico. Sus páginas serán una ventana al mundo cultural e intelectual patrio para mostrar los éxitos de la nación en materia artística en el pasado. Persiguiendo, por orgullo patrio, la regeneración de una tradición que se cree truncada por la influencia de las modas extranjeras.



3.7. Primer número de Arte Español, 1912, Sociedad Española de Amigos del Arte.





3.8. *Castillo de Loarre*,  
Arte Español, n.6, 1913.



3.9. *Interior de la catedral  
de León*, Arte Español,  
Primer trimestre, 1916.

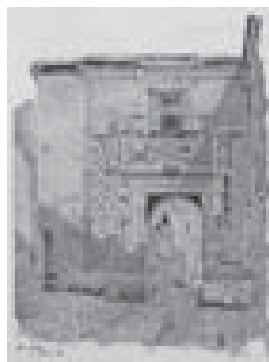
En esta misma labor se encuentran enfrascadas las Sociedades de ExcurSIONES y la Asociación de Conferencias. Auxiliadas por la autoridad académica e intelectual de historiadores e investigadores de prestigio para la difusión del conocimiento de lo patrio. Conferencias y publicaciones periódicas se plantean como una herramienta a favor de la formación de una tendencia tradicionalista en la arquitectura española basada en el recuperar líneas interrumpidas de una pretendida tradición gloriosa.

Labor extraordinaria en divulgar la tradición arquitectónica española es la que desarrolla ampliamente Vicente Lampérez y Romea. Arquitecto, restaurador, historiador, investigador y docente, es una de las figuras indiscutibles sobre las que se sustenta el tradicionalismo español de principios del siglo XX. Participa arduosamente en la defensa de la tradición nacional desde su puesto de docente en la Escuela de Arquitectura de Madrid –donde ocupa las cátedras de Teoría e Historia de la Arquitectura– como incansable conferenciante, académico, investigador y erudito. Lampérez desarrolla una actividad frenética en defensa de la tradición como base de la formación de un nuevo arte nacional. Se erige en figura tutelar del tradicionalismo español con sus clases, charlas, conferencias y escritos de solidez y prestigio incuestionables.

La suya es una enseñanza de la arquitectura histórica planteada como soporte necesario de la formación de una nueva expresión arquitectónica española que invierta, por amor propio, la tendencia europeísta considerada nociva para el desarrollo de un arte nacional. Su labor de divulgación de la arquitectura monumental española y su favorecimiento de las expediciones artísticas para «conocer y estudiar los detalles del tesoro monumental que se halla repartido en toda España» (Cabello Lapiedra, L. M<sup>a</sup>.: *La casa española*, 1917, p.11), ya desde la propia Escuela, se orienta a que los jóvenes arquitectos conozcan el pasado artístico nacional. De modo que así sean capaces de contribuir con su obra de inspiración tradicionalista al resurgimiento de una arquitectura netamente española.

El propio Lampérez se decanta por el tradicionalismo, explicando sus razones en atención al amor a la patria. Queriendo ver en esta postura, defendida en el IV Congreso Nacional de Arquitectos celebrado en Bilbao en 1907, una orientación a seguir por los arquitectos españoles.

«El tradicionalismo es en arquitectura la devoción hacia los estilos que se usaron en otras épocas. [...] Las formas arquitectónicas que integran ciertos estilos históricos son la decantación, a través de los siglos y las generaciones, de principios y leyes, sin variables en un factor (las costumbres), perennes en otros (el espíritu de la raza, el espíritu del país). El estilo no es sólo una vestidura del Arte: cuando es bueno, es



3.10. *Portada del palacio  
de los Duques de Arcos de  
la Frontera, Marchena*,  
Arte Español, n.8, 1915.

una razonada aplicación de principios constructivos y estéticos, que persisten aunque varíe la forma externa.

El exotismo es la imitación, venga o no a cuento, con lógica o sin ella, conveniente o disparatada, de los estilos y las disposiciones extranjeras, contrarias las más de las veces a las necesidades, a los usos, a los materiales y al clima del país: todo por la suprema razón de que es moda.» (Lampérez y Romea, V.: “La arquitectura española contemporánea. Tradicionalismos y exotismos”, 1911, p.195)

A la defensa de la tradición nacional se entrega convencido de que de ella saldrá un nuevo estilo representativo del presente y de la personalidad colectiva. Un estilo que no sea copia de formas del pasado, sino retomar líneas quebradas por la influencia de las modas extranjeras. De manera que la natural evolución de las formas nacionales, interrumpida por la influencia de lo extranjero, se recupere para lograr una expresión nacional en el arte y en la arquitectura. Por ello se invoca el conocimiento de la arquitectura del pasado. Sólo así se conseguirá su evolución hacia una arquitectura del presente. Aunque este empeño evolutivo se traduzca en un empeño por reproducir formas consideradas como genuinas aportaciones del espíritu español a la Historia del Arte y de la Arquitectura.

«Creo y estimo que el *desideratum* de la Arquitectura es llegar a un estilo nuevo y propio que responderá a nuestra época. Hacia eso debemos tender con todas nuestras fuerzas, en nuestros proyectos, en nuestras cátedras, en nuestras propagandas habladas y escritas. Pero como ese estilo nuevo no puede nacer como Minerva, armado de todas las armas, y ha de formarse necesariamente (y como todos los estilos que en el mundo han sido) por la modificación lenta y constante de los estilos anteriores, tendamos a que ese *desideratum* de la Arquitectura se produzca por la adaptación sucesiva, lógica y ordenada de nuestras formas tradicionales, conservando en ellas lo que es inmanente: el genio de la raza sobrio y robusto en lo espiritual, y el país y el cielo, en lo material. Imposible llegar a esto con el exotismo: luego proscribámoslo. Y creemos cosas nuevas, si sabemos; pero si no, adaptemos las nuestras. Que cuando a fuerza de adaptaciones se hayan modificado los estilos tradicionales, el estilo nuevo y nacional habrá surgido.» (Lampérez y Romea, V.: “La arquitectura española contemporánea. Tradicionalismos y exotismos”, 1911, pp.198-199)

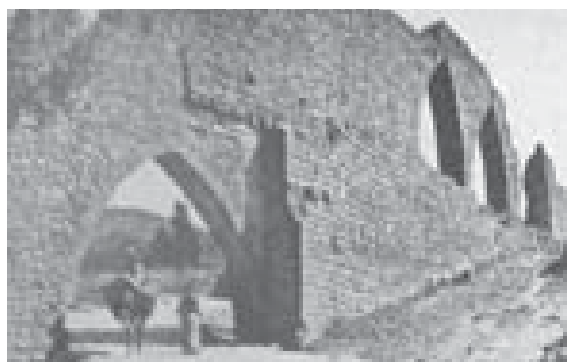
Como figura de prestigio indiscutible, Vicente Lampérez participa activamente en círculos intelectuales, culturales y artísticos a favor del tradicionalismo. Especialmente en las dos primeras décadas del siglo XX. Hasta su muerte –sucesida en 1923–, se halla inmerso en la difusión de la arquitectura histórica española con ciclos de conferencias pronunciadas tanto en el



3.11. Vicente Lampérez y Romea



3.12. Fachada de la casa del Sol, Cáceres, Vicente Lampérez, 1922 Arquitectura civil española de los siglos I al XVIII.



3.13. Acueducto de Morellas, Castellón, Vicente Lampérez, 1922, Arquitectura civil española de los siglos I al XVIII.

3.14. *Fachada del palacio de los Abarca, Salamanca, Vicente Lampérez, 1917; Las ciudades españolas y su arquitectura municipal al finalizar la Edad Media.*



Ateneo Científico de Madrid como en las salas de la Asociación de Conferencias de Madrid. Su principal atención en estas conferencias se sitúa en la arquitectura de carácter monumental, convencido de que en ella están los rasgos más personales de lo español en el contexto de las tendencias artísticas que han venido siempre de fuera. No para que éstos sirvan de modelos a imitar, sino para extraer de ellos las enseñanzas suficientes como para crear unas formas nuevas expresivas del sentir moderno. Siempre entendiendo la tradición como un proceso que viene de lejos, del pasado, y que ha quedado interrumpido por la irrupción de modas extranjeras, origen de la confusión en que se halla la arquitectura española de inicios del siglo XX.

Al final de su carrera comienza a incluir en su repertorio tradicional de carácter monumental la arquitectura popular. En sus propias palabras: «arte regional, casas de labor y arquitectura en sus más sencillas manifestaciones». Refiriéndose a ella como arquitectura a considerar al mismo nivel que las expresiones monumentales. Y convencido del valor de la tradición artesanal de carácter popular en la definición del ‘carácter español’, quizás por influencia de las ideas de Unamuno sobre la ‘tradición eterna’ y la ‘intrahistoria’.

Las conferencias con que, en 1903, inicia Lampérez su apoyo al tradicionalismo en el Ateneo de Madrid versan sobre “Historia de la arquitectura española” y “Arquitectura monumental en España”. Sin embargo, en 1916 el tema pasa a ser “El arte popular e industrial español” –desarrollado en cuatro conferencias–. Así, de la arquitectura monumental pasa a la anónima popular, extendiendo la tradición a la arquitectura anodina. De sus conferencias sobre la “La arquitectura histórica española en sus distintas regiones” (Asociación de Conferencias de Madrid, 1908) y sobre la “Historia de los grandes apogeos y decadencias de la arquitectura española” (Ateneo, 1911) a las conferencias sobre la «arquitectura en sus más sencillas manifestaciones».

En el VII Congreso Nacional de Arquitectos, celebrado en Sevilla (1917), Lampérez diserta sobre “Los antecedentes históricos de la arquitectura rural en España”. Se suma con ello a las corrientes de pensamiento, con Unamuno como referencia, que ven en lo popular una labor callada de formación de un espíritu genuinamente nacional. Lo popular en él es la expresión del hacer anónimo del pueblo. De ahí que sea sumado al estudio de las grandes manifestaciones artísticas. Siendo lo realmente importante que sea considerado por un personaje de indiscutible prestigio académico con idéntico cuidado a como ha tratado a lo largo de toda su carrera académica lo monumental.

El paso de Lampérez hacia el análisis de las manifestaciones de arquitectura popular española empleando idéntico método al usado para el de la arquitectura monumental es un hecho destacado. Habla de la importancia que se le empieza a dar a la tradición artesanal popular española, a partir de los años quince. Lo popular es colocado así entre las grandes manifestaciones artísticas para definir el concepto mismo de tradición que hasta entonces quedaba restringido a las manifestaciones artísticas de los ‘estilos históricos’.

3.15. *Fachada de la catedral de Burgos, Vicente Lampérez, 1917; Las ciudades españolas y su arquitectura municipal al finalizar la Edad Media.*



Así que del mismo modo que se estudia con detenimiento las características de la arquitectura civil y religiosa de la Edad Media y del Renacimiento a través de sus ejemplos más significativos, la historiografía de la arquitectura, con Vicente Lampérez como ejemplar figura, se acerca a los tipos anónimos de la arquitectura popular española en sus distintas manifestaciones: casas de labradores castellanos, vascos, navarros y aragoneses, barracas valencianas, payazas gallegas, masías catalanas, cortijos andaluces, etc.. Teniendo en ellas el ejemplo del saber colectivo y anónimo.

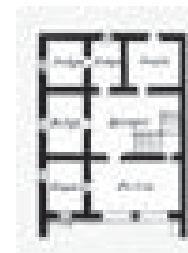
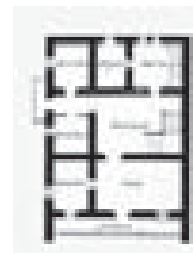
Lampérez lo lleva hasta el extremo de que, llegado el momento de ingresar como académico en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (1917), su discurso lo dedica al análisis de la arquitectura civil de las villas castellanas medievales. Un discurso, *Las ciudades españolas y su arquitectura municipal al finalizar la Edad Media*, en el cual, más que exponer una teoría de la arquitectura, como suele ser común en sus compañeros arquitectos académicos electos, se dedica a dar a conocer un trabajo de análisis urbano y de arquitectura. Su análisis emplea el concepto de tipo para el estudio de la arquitectura popular como se hace para el de la arquitectura monumental. Lampérez estudia una villa castellana tipo adentrándose en las características de su organización urbana, con la estructura de calles y plazas como principales sistemas de escenas urbanas. Trata de descifrar los tipos arquitectónicos más significativos que componen dichas escenas, así como las imágenes más frecuentes que las identifican. En este estudio se habla de la tradición artesanal de carácter anónimo, aunque con cierta intención, no puede negarse, de realzar lo que de monumental pueda haber en lo popular.

La labor de Lampérez en la formación de una corriente de pensamiento arquitectónica basada en el tradicionalismo españolista es crucial en este período. Tanto por su empeño de dar a conocer la realidad monumental de España como por incluir en ella por vez primera a la arquitectura anónima popular. En 1922, cuando publica *La arquitectura civil española de los siglos I al XVIII*, inicia su repaso analítico con un capítulo dedicado al estudio de la "Arquitectura rústica y popular". Este hecho supone la primera referencia a la arquitectura popular dentro de un estudio de historiografía de la arquitectura española. Su trascendencia radica en que lo popular se coloca al mismo nivel que lo monumental, siendo tratado por un personaje de reconocida trayectoria y prestigio innegable en el campo académico. Aplicando para el estudio de la arquitectura de raíz artesanal, eminentemente anónima, el mismo método de documentación y análisis con que se estudia la arquitectura monumental: un estudio de tipológico. Ocasión que otorga carta de naturaleza a la consideración de la arquitectura popular en la tendencia tradicionalista.



3.16. Detalle del alero de una casa en Zaragoza, Vicente Lampérez, 1917; *Las ciudades españolas y su arquitectura municipal al finalizar la Edad Media*.

3.17. Esquemas de plantas de una casa popular en la montaña asturiana, Vicente Lampérez, 1917; *Las ciudades españolas y su arquitectura municipal al finalizar la Edad Media*.



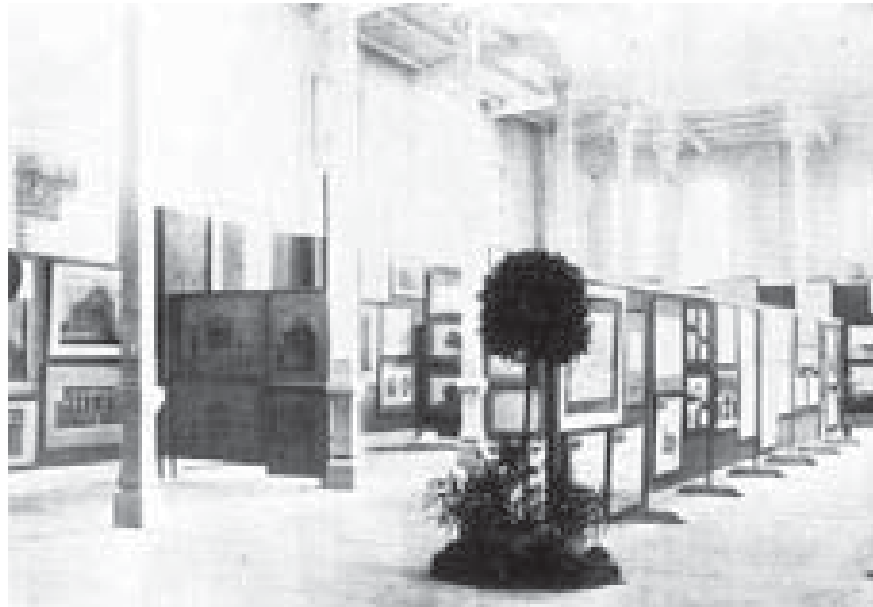
3.18. Caserío vasco-navarro, Vicente Lampérez, 1922; *Arquitectura civil española de los siglos I al XVIII*.

3.19. Casa popular en Betanzos, La Coruña, Vicente Lampérez, 1917; *Las ciudades españolas y su arquitectura municipal al finalizar la Edad Media*.





3.20. *Sala de los pensionados de arquitectura en Roma en el I Salón de Arquitectura, palacio de cristal del Retiro, Vicente Lampérez, 1911; Arte Español, n.1, 1912.*



### 3. LOS SALONES DE ARQUITECTURA EN LA ORIENTACIÓN NACIONAL

Ante el panorama de desorientación que se percibe en la arquitectura del momento, enredada en un proceso de descubrimiento del carácter nacional de las expresiones artísticas del pasado o buscando la modernidad en estilos extranjeros,—posturas ambas criticadas por Manuel Aníbal Álvarez en su ingreso en la Academia— la Sociedad Nacional de Arquitectos plantea en torno a 1910 la idea de celebrar un «Salón de Arquitectura». Se trata de una exposición específica de arquitectura para difundir la labor de los arquitectos y clarificar en lo posible las tendencias arquitectónicas del momento.

Las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes incluían una sección de arquitectura, considerada como otra de las artes principales junto con la pintura y la escultura. Sin embargo, el sentir de los propios arquitectos respecto a su presencia entre las otras disciplinas artísticas no es muy favorable, pese a que ésta no deja de producirse. Consideran que esta sección no es representativa del estado de la profesión y que el marco donde se desarrolla, compartiendo protagonismo con artes ‘decorativas’, no beneficia a la arquitectura. De modo que la idea de separarse de la Exposición Nacional de Bellas Artes y celebrar una propia es una opción que se plantea para dar a la arquitectura la presencia y el prestigio que merece en la sociedad como oficio relacionado directamente con la resolución de las necesidades de la colectividad, incluidas las sentimentales.

El Salón de Arquitectura, gestado por Vicente Lampérez, José Yarnoz y Amós Salvador entre otros, reivindica el valor de la arquitectura en la sociedad por encima de las demás artes. Así que se plantea con la idea de que la arquitectura es vivida por la masa social, pero juzgada con ligereza; pese a lo cual sigue existiendo sección de arquitectura en la Exposición Nacional de Bellas Artes y los arquitectos no dejan de aparecer en ella.

El Salón de Arquitectura sigue el modelo de los organizados en otros países europeos para difundir entre el público la arquitectura contemporánea. Lo hace convencido de que es necesario explicitar ante la sociedad el trabajo que realizan los arquitectos y de la importancia social que éste tiene en la definición de una expresión artística de la colectividad.

«El estilo no surge de un solo hombre ni se crea en determinado momento: es obra de todo un pueblo, necesita la colaboración de

3.21. *Casa popular en el Alto Aragón, Huesca, Vicente Lampérez, 1917; Las ciudades españolas y su arquitectura municipal al finalizar la Edad Media.*





todos; pero el arquitecto contribuye notoriamente a su formación por el evolucionismo [...], que debe ser gradual y lento.» (Cabello Lapiedra, L. M<sup>a</sup>: *La casa española*, 1917, p.14)

Así que, animado con la idea de fomentar la generación de un ‘arte nacional’ con el cual la masa social se sienta identificado, toma la referencia de los certámenes análogos que se celebran en Bélgica, París o Roma. Intentando dar a la arquitectura española el prestigio y la consideración social que le son propios según el sentir de los mismos arquitectos. Con esta iniciativa, la Sociedad Central de Arquitectos persigue un doble objetivo: ‘vulgarizar la arquitectura’, en el sentido de hacerla popular, y ofrecer a los arquitectos españoles un marco de referencia para conocer las orientaciones de la arquitectura española contemporánea.

El primer Salón de Arquitectura se inaugura el 15 de mayo de 1911 en el Palacio de Exposiciones Municipales de Madrid, en el parque del Retiro. Considerando la Sociedad Central de Arquitectos que la sección de Arquitectura en las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes no es suficientemente representativa, sino más bien algo mezquino y vergonzante para el estado de la profesión, es grande la esperanza depositada en esta exposición. Se pretende que sea representativa del estado de la arquitectura en el momento. Teniendo además el deseo de que se clarifiquen las tendencias arquitectónicas hacia la definición de una tradición castiza.

«Los Salones de Arquitectura y la divulgación de ideas acerca de lo que ella debe ser entre nosotros, contribuirán al nombre y prestigio de los arquitectos españoles y al resurgimiento de una Arquitectura nacional.» (Cabello Lapiedra, L. M<sup>a</sup>: *La casa española*, 1917, p.12)

Otros certámenes más se celebrarán con este mismo tema, pues la idea es poder crear opinión arquitectónica tanto entre el público general como en el específico mediante la celebración periódica de los Salones, también bajo el patrocinio de la Sociedad Central de Arquitectos. En Barcelona en 1916 y en Sevilla en 1917, por ejemplo. Sin embargo, interesa resaltar el de Madrid porque, además de ser el pionero, a él se asoma por vez primera una tendencia tradicionalista de corte popular como alternativa válida para la expresión de la nacionalidad en la arquitectura. Lo hace de la mano de Leonardo Rucabado, postulándose como corriente arquitectónica que se basa en la tradición popular defendida desde el mito del regionalismo tipológico como expresión del auténtico carácter nacional en sus distintas versiones regionales.

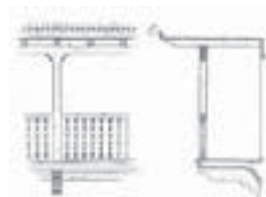
Uno de los objetivos de la Sociedad Central de Arquitectos para el Salón de Arquitectura, como ya se ha dicho, fue contribuir a generar para el público especializado una visión completa de la contemporaneidad arquitectónica. Así pues, la exposición puede considerarse todo un éxito en cuanto que permite a los arquitectos conocer lo que se está haciendo en España en esos años. La exposición es ocasión de dar a conocer la arquitectura que se construye a lo largo y ancho de la geografía española. A través del Salón de Arquitectura se conoce en Madrid lo que se hace en otras ciudades. Es termómetro del interés de los arquitectos en esos momentos. Y para darle más pompa a la ocasión, acuden a inaugurarla el Rey, la familia real y destacados miembros del gobierno, así como también está invitado lo más granado de los círculos intelectuales y artísticos del Madrid del momento: Ateneo Científico y Literario, Círculo de Bellas Artes, Academia de San Fernando, Asociación de la Prensa, etc.

Lo que se pone de manifiesto en esta primera muestra exclusivamente de arquitectura española es la existencia de dos grandes tendencias entre

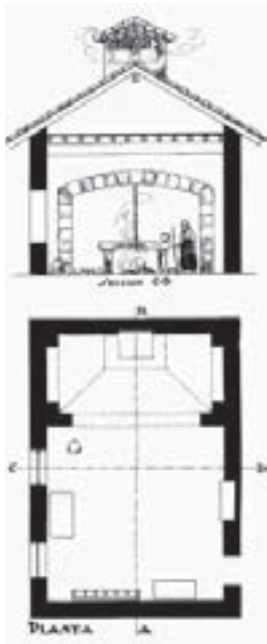


3.22. Leonardo Rucabado, 1900.

3.23. Detalles de aleros, balconada y portalada de arquitectura popular montañesa, del álbum de Leonardo Rucabado; I Salón de Arquitectura, 1911.



3.24. Dibujos de arquitectura popular montañesa del álbum de Leonardo Rucabado; I Salón de Arquitectura, 1911.



3.25. Dibujo cocina en una casa montañesa, del álbum de Leonardo Rucabado; I Salón de Arquitectura, 1911.

3.26. Teatro Victoria Eugenia, Francisco Urcola, San Sebastián, 1909-1912 (Cabello Lapiedra, LM., 1917).

3.27. Fábrica de perfumerías Gal, Amós Salvador Carreras, Madrid, 1911 (Cabello Lapiedra, LM., 1917).



los arquitectos españoles. De una parte, el círculo de Barcelona, que se expresa mediante una arquitectura de marcado ‘tradicionalismo catalán’. Una arquitectura inspirada en el estilo ojival en la que se vuelcan las aspiraciones identitarias de la burguesía catalana. De otra, el círculo influido por los arquitectos madrileños, donde es patente un carácter ecléctico sin ninguna corriente dominante. Arquitecturas, pues, inspiradas tanto en la tradición españolista de corte historicista como en las modas de estética extranjera. A las tendencias neoplaterescas, neomudéjares o neobarrocas de inspiración española, se suman aquellas otras de inspiración francesa –estilo de los Luis–, inglesas –estilo Tudor–, alemanas, belgas o vienesas.

Y entre todo este tremedal de tendencias estilísticas ofrecido en el Salón de Arquitectura de Madrid, aparece se destaca un simple álbum de dibujos de arquitectura anodina. Se trata del trabajo presentado por un arquitecto del círculo de Madrid, vasco formado en la Escuela de Madrid, pero trabajando en esos momentos activamente en el ensanche de Bilbao. Es el trabajo de Leonardo Rucabado de documentación de arquitectura popular cántabra.

Aunque pudiera parecer anecdótico no lo es. El álbum de Rucabado es el irrumpir de una nueva corriente en tradicionalismo casticista. Lo significativo es que el trabajo resulta premiado por el Salón de Arquitectura; lo cual le confiere una relevancia en el panorama arquitectónico español presente en el certamen que tal vez no se esperaba dado lo secundario del tema tratado. Entre tantos proyectos de edificios de aire monumental, representativos de estilismos tan variados como los que en ese momento están intentando aclarar el carácter moderno y nacional de la arquitectura española, los dibujos de Rucabado, que no persiguen esa calidad preciosista que caracteriza en esa época a los dibujos de arquitectura, reciben una notable atención por parte del jurado de los premios de la Sociedad Central de Arquitectos.

El álbum está compuesto por trabajo de campo realizado por un arquitecto atento a una arquitectura hasta entonces no considerada en el ambiente culto: apuntes, croquis, detalles constructivos, fotografías de arquitectura

popular cántabra, arquitectura anónima. Un arquitecto, que hasta entonces ha formado parte de aquellos que entendían que la modernidad en la arquitectura española pasaba por la atención a las corrientes europeas. Es el resultado de una expedición documental que realiza el propio arquitecto durante tres años, desde 1909, por la montaña cántabra empapándose de la arquitectura anónima, de la arquitectura popular en lo que puede ser considerado como una verdadera conversión personal a la causa tradicionalista.

Inesperadamente, el premio del Salón de Arquitectura es para un álbum de dibujos lleno de casonas, palacios, capillas, torres y todo tipo de detalles constructivos de arquitectura popular cántabra: aleros, solanas, portaladas, vigerías, etc. Una recopilación de dibujos y fotografías que supone un profundo estudio documental de arquitectura anónima.

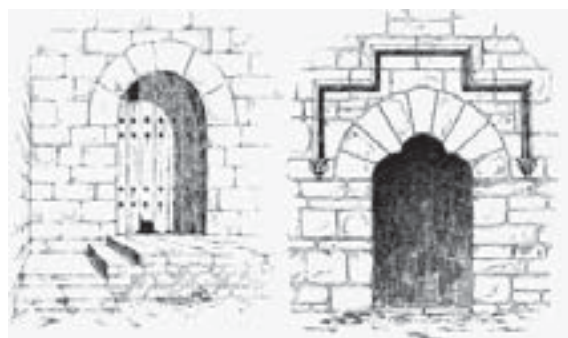
El éxito de los dibujos de arquitectura montañesa de Leonardo Rucabado en el primer Salón de Arquitectura está en que, por vez primera, se presenta la arquitectura popular como una referencia para la creación de un 'lenguaje arquitectónico nacional'. Si Unamuno es de la opinión de que la esencia de lo español reside en el interior del pueblo silencioso, no en las hazañas puntuales de los personajes de la historia, los dibujos de arquitectura popular de Rucabado expresan la posibilidad de hacer una arquitectura diferente que llega directamente al pueblo sin erudiciones. Y es forzoso recalcar la importancia que tiene el hecho de que estos dibujos sean presentados a la primera exposición específica de arquitectura celebrada aparte de la Exposición Nacional de Bellas Artes; pues es intención de la misma aclarar tendencias y hacer accesible la arquitectura a la masa social. Si las hazañas puntuales de los hitos históricos está representada en la arquitectura monumental, el hacer silencioso del pueblo lo está en su arquitectura anónima. Esto es lo que certeramente apunta Rucabado con sus dibujos de arquitectura popular cántabra en el primer Salón de Arquitectura.

La arquitectura popular, 'espontánea' y anónima, está en el subconsciente colectivo. No precisa de interpretaciones eruditas para poder ser comprendida y asimilada como algo propio, sino que se comprende de manera inmediata. Así que es posible tomarla como referencia a la hora de definir una 'arquitectura nacional' sin necesidad de interpretaciones eruditas. De eso es de lo que hablan los dibujos presentados por Rucabado al Salón de Arquitectura, y su mensaje es perfectamente entendido a juzgar por los éxitos cosechados, a partir de este momento, por esta propuesta que se aparta de la búsqueda de lo castizo en los grandes estilos históricos. Aunque bien es cierto, que no se convierte en una corriente que desplace a las demás en la definición de una arquitectura nacional. Más bien, se suma a la desorientación general de los arquitectos del momento, siendo una novedad que expresa el sentir de parte de la intelectualidad.



3.28. Dibujos de arquitectura popular montañesa del álbum de Leonardo Rucabado; I Salón de Arquitectura, 1911.

3.29. Dibujos de arquitectura popular montañesa del álbum de Leonardo Rucabado; I Salón de Arquitectura, 1911.







3.30. Proyecto de 'casa para un noble en la montaña', Leonardo Rucabado; Concurso La casa española, 1911 (Cabello Lapiedra, LM., 1917).

#### 4. 'LA CASA ESPAÑOLA'

Con ocasión de la celebración del primer Salón de Arquitectura en 1911, la Sociedad Española de Amigos del Arte convoca un concurso de arquitectura bajo el lema *La casa española*. Su objeto es potenciar entre los arquitectos españoles la tendencia tradicionalista como reivindicación del resurgimiento de un arte nacional.

La Sociedad Española de Amigos del Arte se fundó en 1910 con el patrocinio real, bajo la presidencia de la infanta Isabel y la presidencia ejecutiva de Eduardo Dato. El objetivo primordial que persigue esta asociación, ligada a personajes de la Corte, es «propagar y vulgarizar la estimación del arte en España y auxiliar la acción del Estado, así en la conservación de los monumentos antiguos, como en la adquisición de obras de importancia artística, histórica o bibliográfica», como se expresa en los estatutos de la misma, publicados en el primer número de la revista que le sirve como medio de divulgación: *Arte español*. (*Arte Español*, n.1, febrero de 1912)

Vicente Lampérez y Romea, que formó parte del jurado del concurso de la Sociedad Española de Amigos del Arte en el I Salón de Arquitectura, explica en la memoria anual de la Sociedad presentada en el primer número de la revista *Arte Español* tanto las intenciones del concurso como sus resultados. Tarea de la que también se encarga uno de los premiados, Luis M<sup>a</sup> Cabello Lapiedra, al publicar en 1917 un libro titulado *La casa española: consideraciones acerca de una arquitectura nacional*. Y lo primero que deja claro Lampérez es la oportunidad del marco elegido para el concurso: el Salón de Arquitectura.

3.31. Proyecto de 'casa para un noble en la montaña', Leonardo Rucabado; Concurso La casa española, 1911, *Arte español*, n.1, 1912.



«El principal objeto de tales exhibiciones había de ser la enseñanza de nuestros artistas. Implican, pues, estas fiestas el deseo eminentemente patriótico de una reacción nacionalista en las orientaciones de las Artes españolas.» (Lampérez y Romea, V.: “Crónica del concurso de la Sociedad Española de Amigos del Arte en el Primer Salón de Arquitectura”, 1912, p.7)

Teniendo en cuenta tal finalidad del Salón de Arquitectura, se comprende mejor el talante con que es planteado el concurso de la Sociedad Española de Amigos del Arte. Es una decidida apuesta por la defensa de un arte tradicionalista para que entre los arquitectos españoles fructifique la corriente castiza frente a la influencia de los exotismos extranjeros. Frente a quienes ven en las corrientes artísticas europeas la manera de modernizar la arquitectura nacional, esta reacción tradicionalista reivindica los valores de lo nacional a imagen de lo que hace el resto de países europeos.

«No hay motivo que justifique que España, por bochornosa excepción, se separe del tradicionalismo, que es hoy credo artístico de todas las arquitecturas europeas.» (Lampérez y Romea, V.: “Crónica del concurso de la Sociedad Española de Amigos del Arte en el Primer Salón de Arquitectura”, 1912, p.8)

El concurso se plantea como reivindicación de lo propio contra lo foráneo; dentro del contexto del Salón de Arquitectura de servir a los arquitectos para orientarse en su hacer arquitectónico hacia un resurgir del arte castizo. Por eso los premios que se establecen son para los ejemplos más singulares de arquitectura, proyectada o construida, inspirada en la tradición nacional. Es una muestra de la defensa de lo ‘castizo’ en sus múltiples variantes:

- A. Fachada para un palacio particular o edificio de orden público.
- B. Fachada para un edificio de casas de alquiler.
- C. Proyecto completo de casa de campo.
- D. Proyecto de reforma de fachada de un edificio antiguo de Madrid.

Todo esto ofrece una idea bastante clara de los caminos enmarañados por donde se mueve la cuestión de la arquitectura en ese momento. No es casual que tres de las cuatro secciones incidan en el carácter de las fachadas de los edificios, haciendo que en ellas se exprese la imagen de la tradición española. Indicio, pues, de que la ‘arquitectura nacional’ no es más que la búsqueda de un lenguaje arquitectónico cargado de un evidente simbolismo sentimentalista; la expresión de un planteamiento ideológico proteccionista que se detiene eminentemente en la apariencia externa de los edificios.

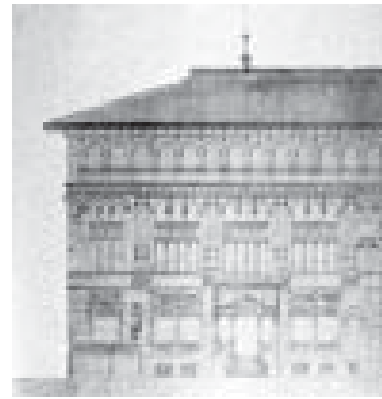
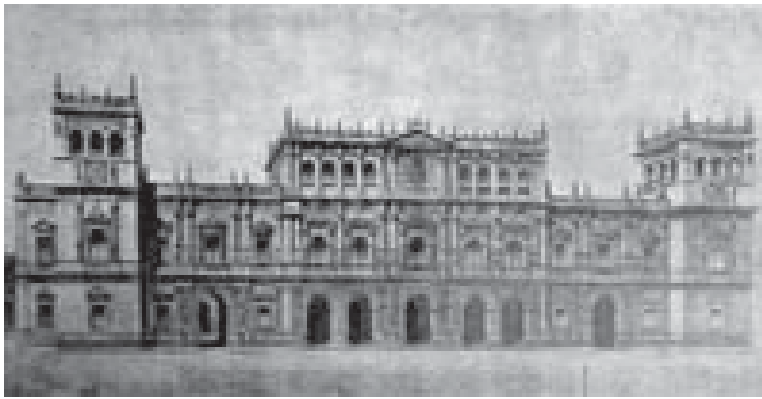
Los resultados del concurso son una clara muestra del estado de confusión o desorientación entre los arquitectos españoles del momento, con



3.32. Proyecto fachada para casa de alquiler, Luis María Cabello Lapiedra, Concurso La casa española, 1911 (Cabello Lapiedra, LM., 1917).

3.33. Proyecto de casa de campo, Francisco Pérez de los Cobos, Concurso La casa española, 1911 (Cabello Lapiedra, LM., 1917).





3.34. Detalle del proyecto de fachada para el Ayuntamiento de Madrid, Carlos Gato Soldevilla, Concurso La casa española, 1911 (Cabello Lapiedra, LM., 1917).

3.35. Detalle del proyecto de fachada para casa de Alquiler, Conde de las Almenas, Concurso La casa española, 1911 (Cabello Lapiedra, LM., 1917).

3.36. Restauración de la Casa de Cisneros para Ayuntamiento de Madrid, Luis Bellido, Concurso La casa española, 1911 (Cabello Lapiedra, LM., 1917).



tendencias diversas de raíz tradicionalista y sin que ninguna de ellas destaque sobre las demás. Expresión de un eclecticismo tradicionalista detenido en un preciosismo fachadista que pretende convertir a la arquitectura en un código de símbolos evocador del sentimiento nacional.

El premio de la primera categoría del concurso (dotado con 2000 ptas.) es para el proyecto de Leonardo Rucabado de “Casa para un noble en la montaña”, inspirada en los motivos de la arquitectura popular de la montaña cántabra. Lo cual incide en la importancia de los dibujos de arquitectura popular presentados por el propio Rucabado al Salón de Arquitectura como apoyo documental de su proyecto de casa montañesa. Los dibujos de arquitectura popular cántabra no se presentan como un hecho aislado, sino como soporte de la creación de un nuevo lenguaje arquitectónico expresión de una particular visión de lo castizo. Y así es perfectamente entendido.

Otros trabajos premiados en este certamen y que dan idea del estado de la arquitectura española del momento, en su versión tradicionalista, son: proyecto de fachada para el palacio de la Presidencia del Consejo de Ministros, por Modesto López Otero y José Yarnoz (accésit en la primera categoría, 500 ptas.); proyecto de fachada casa de viviendas para alquiler en neogótico por Luis María Cabello Lapiedra (accésit en la segunda categoría, 500 ptas.); proyecto de una casa de campo de inspiración neomudéjar, por Francisco Pérez de los Cobos (premio de la tercera categoría, 2000 ptas.); fachada reformada de la Casa de Cisneros para Ayuntamiento de Madrid en neoplateresco por Luis Bellido González (premio de la cuarta categoría, 2000 ptas.); y proyecto de fachada para el un palacio del Ayuntamiento de Madrid en neoplateresco, por Carlos Gato Soldevilla (accésit en la cuarta categoría, 500 ptas.)

Con el relato de todo esto lo que se pretende poner de manifiesto, en el hilo argumental de esta tesis, es el irrumpir de una corriente arquitectónica enmarcada en el tradicionalismo y basada en la recuperación de formas de la arquitectura popular. Una corriente que se suma a las aquellas que persiguen el ‘carácter nacional’ revisando los estilos históricos. Así que, sin llegar a convertirse en postura predominante, no se aparta de la concepción preciosista y fachadosa –en términos de Unamuno al referirse a la arquitectura de inicios del siglo XX en la Barcelona del ensanche– propia del momento. Lo que supone, no obstante, es la novedad de presentar la arquitectura popular como una opción a la hora de rescatar formas reconocibles con las cuales crear un sistema de símbolos al que se le dota de significado sentimental para remover los sentimientos de pertenencia y participación de la masa social –de las capas de la aristocracia y la burguesía, claro está– hacia la defensa del ‘carácter nacional’. Sin embargo, no es más que otra variante de lenguaje arquitectónico reivindicativo a través del aspecto de la nacionalidad.

## 5. ORIENTACIONES PARA EL RESURGIMIENTO DEL ARTE NACIONAL

En 1915 –13 al 20 de septiembre– se celebra en San Sebastián el VI Congreso Nacional de Arquitectos, convocado por Amós Salvador desde la Sociedad Central de Arquitectos. En el contexto de la definición de una arquitectura española moderna, estos congresos en que se reúnen los arquitectos españoles durante el primer tercio del siglo XX son ocasión para debatir qué se quiere que sea la arquitectura española contemporánea. Son lugares de encuentro donde conocer las distintas corrientes de pensamiento arquitectónico que se dan entre los arquitectos españoles. El objeto perseguido es lograr una orientación la confusión del mundo arquitectónico español.

Es de destacar de esta iniciativa la intención de propiciar entre los arquitectos un debate sobre las orientaciones de la arquitectura que producen y sobre lo que la sociedad española moderna requiere de ellos y de su oficio. Una ocasión para conocer lo que piensan y lo que hacen los compañeros de profesión de primera mano. Itinerantes por distintas ciudades de España, los Congresos adquieren además mayor presencia geográfica. Huyendo del centralismo madrileño en el debate arquitectónico del momento.

Si en algo es interesante este congreso de San Sebastián, para el hilo de este discurso en el que se está analizando el empleo de la arquitectura popular en la arquitectura española del primer tercio del siglo XX, es en el hecho de que en él prende la llama de una agria polémica entre dos corrientes arquitectónicas. Una de ellas, la tradicionalista, apoyada por gran parte de los arquitectos así como de una importante representación de la intelectualidad, con pretensiones de convertirse en la guía orientativa de la arquitectura española contemporánea. Esta larga discusión se prolonga durante varios años y será divulgada a través de publicaciones periódicas relacionadas con el arte y la arquitectura.

Esta discusión que se genera en el Congreso de San Sebastián centra la atención de la opinión arquitectónica en unos años en que en el panorama cultural e intelectual internacional se vive con perplejidad y gran pesimismo la primera gran guerra del siglo XX. Mientras se derrumban internacionalmente los pilares que sustentan la estructura moral de la sociedad contemporánea, los arquitectos españoles están enfrascados en una lucha dialéctica sobre la necesidad de reivindicar el espíritu patrio con un ‘estilo nacional’ o defender a toda costa la libertad creadora del arquitecto como artista.

La neutralidad española durante la primera guerra mundial agudiza la crisis moral entre la intelectualidad patria con un renovado brote de pesimismo. Se aviva en los círculos cultos el sentimiento de ser lo español claramente despreciado en el resto de Europa. Regresa la sensación de que España no ‘pinta’ absolutamente nada en el panorama internacional. De ahí que la tendencia tradicionalista brille con renovada intensidad. Con lo cual se comprende mejor la dimensión que alcanza la polémica nacida en este Congreso; sobre todo, para lo que se viene tratando aquí: el valor de la arquitectura popular en la formación de una tradición nacional y las distintas vías propuestas para su recuperación y reivindicación.

De cómo está el ambiente en la intelectualidad de esos años dan cuenta estas palabras de Luis López Ballesteros en la prensa del momento:

«Lo que ocurre es que, habiéndose estimulado y avivado ferozmente el extranjerismo de ciertos escritores españoles con motivo de la guerra, mi nacionalismo, mi españolismo, o como quiera llamarse, que no es otra cosa que esa profunda y ciega fe en las fuerzas vitales de España, se ha estimulado y avivado también. [...] Mientras yo pueda



3.37. *Casino Lope de Vega, Exposición Iberoamericana de Sevilla de 1929, Vicente Traver y Tomás, 1926 (Navascués Palacio, P., 1985).*

sostener una pluma en mi mano afirmaré que España, para cumplir sus destinos, para ser algo en el mundo, necesita, aunque esto parezca un juego de palabras, ‘españolizarse’, ‘nacionalizarse’, extraer su fuerza mayor de su propia savia vital.» (López Ballesteros, L.: “Fuerzas y reservas originales de España”, 1917, pp.3-4)

De modo que lo que sucede a raíz de la polémica nacida en el Congreso de San Sebastián contribuye a la defensa del regionalismo como expresión del carácter de una ‘arquitectura nacional’. También a que comiencen en torno a 1918 a alzarse voces contra la concepción de la arquitectura como ropaje decorativo. Voces que producen un efectivo viraje en cuanto a la defensa de la arquitectura popular como referencia, que es de lo que interesa resaltar en este debate sobre la arquitectura española durante el primer tercio del siglo XX. Posturas, pues, que optan por el abandono de la concepción tradicionalista de la formación de un repertorio formal basado en la recuperación de formas extraídas del acervo popular regional, al que se le asigna un significado simbólico que trasciende lo puramente arquitectónico.

La polémica se inicia con la ponencia presentada de forma conjunta por dos arquitectos que se encuentran en la cresta de la ola (tradicionalista), desde los éxitos cosechados por la arquitectura montañesa en el I Salón de Arquitectura, en 1911. Ambos representantes de un tradicionalismo regionalista basado en la recuperación de las formas de la arquitectura popular: Leonardo Rucabado, representante de la arquitectura regionalista que toma de referencia la arquitectura popular montañesa cántabro-leonesa, y Aníbal González Álvarez-Osorio, representante del regionalismo andalucista de raigambre popular. En concreto, lo que proponen ambos arquitectos es un decálogo con el que pretenden dar “Orientaciones para el resurgimiento de una Arquitectura Nacional”. Con un razonamiento beligerante, cuajado de ampulósidades propias de la exaltación reivindicativa de esos momentos.

Su ponencia puede ser leída como un rotundo manifiesto a favor de la formación de un ‘estilo nacional’ que es recuperación de hilos cortados supuestamente por la tendencia extranjerista. Entendiendo, ahora sí, el estilo como un recetario formal para defender el ‘carácter español frente a las influencias extranjerizantes. Rucabado y González consideran oportuno la reivindicación de un arte nacional basado en la tradición española y animan tanto a la Sociedad Central de Arquitectos como a las Instituciones Públicas del Estado a que defiendan y promuevan por todos los medios a su alcance el resurgimiento de éste, que ellos llaman, ‘arte nacional’. Es una cuestión de amor propio de la colectividad, de defensa de la personalidad española.

«Las dos grandes ejecutorias de nobleza en la historia de los pueblos son la Poesía y la Arquitectura. Ambas se compenentran, ambas tienen el mismo fondo espiritual; pero las distingue, a favor de nuestro arte, una gran diferencia en la expresión [...] Necesario será pensar en que estamos escribiendo una página de nuestra historia, preparando el juicio que hemos de merecer a nuestros contemporáneos, y muy principalmente a nuestros descendientes. Hemos recibido una herencia que hemos de devolver piadosa y proporcionalmente mejorada.» (Rucabado, L. y González, A.: “Orientaciones para el resurgimiento de una Arquitectura Nacional”, 1915, p.381)

No se trata sólo de defender el ‘carácter español’ de la influencia europeizante. También incluso, del avance de los nacionalismos periféricos –catalán y vasco– que llevan tiempo en la reivindicación de la personalidad propia como hecho diferencial. La cuestión del ‘resurgimiento de una arquitectura

3.38. *Patio principal del Pabellón Mudéjar, Aníbal González Álvarez, 1912-1914, Exposición Iberoamericana de Sevilla, 1929, Arquitectura y Construcción, 1917.*



nacional' es planteada por Rucabado y González como necesidad que merece la dedicación de los arquitectos y de las Instituciones del Estado.

«No es ciertamente el abandono del espíritu nacional y la pasión por las artes extranjeras el ejemplo que recibimos y la correspondencia que nos dan otras naciones más florecientes que la nuestra. Es ya una propensión más o menos justificada en el extranjero el suponer al arte histórico español falto de toda clase de iniciativas [...] Y si esto se afirma de nuestro arte viejo, ¿cuál será el concepto que les merecemos hoy que nos hallamos convictos y confesos de nuestro servilismo?» (Rucabado, L. y González, A.: "Orientaciones para el resurgimiento de una Arquitectura Nacional", 1915, p.382)

Lo que proponen Rucabado y González es dejar de copiar formas de la arquitectura extranjera y pasar a imitar el 'espíritu' con que creen que se manejan los arquitectos de otros países. Y es sustancial el matiz. Su idea es pasar de la copia de formas, hecha desde el entendimiento de que la modernidad sólo se encuentra en aquello que viene de fuera, a imitar el talante de lo extranjero. Es decir, lo que se pretende que imiten los arquitectos españoles no son las formas extranjeras, sino la defensa y la reivindicación de lo propio; que es lo que, en opinión de Rucabado y González, pero también de Lampérez, se hace en todos los países menos en España como rasgo distintivo de la contemporaneidad. Teniendo en mente que la modernidad no reside en las formas, sino en la concepción misma de la defensa de la tradición nacional como un proceso evolutivo en continua formación.

«Todas las grandes naciones tienen perfectamente definido su arte propio, de él alardean con orgullo, como muestra de su florecimiento intelectual, y lo presentan como concreción de sus cualidades y sentimientos, de su culto y sus costumbres, sin dejarse desnaturalizar por otras influencias extrañas que aquellas que positivamente representan un avance más en lo mecánico y material que en lo artístico [...] Conveniente y saludable será, a nuestro entender, la empresa conquistadora de una Arquitectura Nacional, expresiva de lo íntimo y predilecto de nuestro modo de ser y nuestros ideales; manifestación en lo mecánico y dispositivo, de nuestros usos y recursos locales; desdén para su ropaje ornamental cuanto no sea más que habilidad manual inanimada sin relación alguna con nuestras afecciones predilectas, con nuestras glorias históricas, con estilizaciones personales de nuestra flora y nuestra fauna; elevando, en suma, este honorable monumento de nuestra representación artística, conmemorativo galardón de nuestros amores patrios y de nuestra dignidad, con pedazos de nuestro corazón, cuya sensibilidad dormida recibirá como recompensa, al despertar de su inactivo letargo, las auras consoladoras de la vindicación española.» (Rucabado, L. y González, A.: "Orientaciones para el resurgimiento de una Arquitectura Nacional", 1915, pp.383-384)

El tono mismo de las propias palabras empleadas es el de un exaltado patriotismo, ampuloso, como requiere el fervor patrio que pretenden animar. Y de ello la beligerancia de sus propuestas a favor de la formación de una 'arquitectura nacional' basada en la tradición española, de raigambre regional. Entendiendo que la expresión de la nacionalidad se encuentra en la base popular, de carácter artesanal, de las distintas regiones de España, atendiendo a sus características climáticas, geográficas y estéticas.

La propuesta de este resurgimiento de la arquitectura nacional favorecido por un impulso común de las Instituciones del Estado no es más que la apuesta por la formación de un lenguaje arquitectónico basado en el repertorio formal de los ejemplos más castizos. Es decir, un repertorio decorativo al que se fía la labor simbólica de la representación del sentir de la colectividad española. Defendiendo que la tradición no está contra el progreso social porque la tradición es progreso constante de usos y costumbres colectivos; un proceso que se desarrolla en el tiempo. Lo cual llama más aún la atención en esta ardorosa defensa de Rucabado y González, en cuanto que lo que piden, a la postre, no es más que una revisión formal de motivos del pasado por considerarlos representativos del genuino espíritu español. Por más que en las formas reivindicadas se crea ver el espíritu del pueblo silencioso, la cuestión es crear una con ellas un recetario arquitectónico.

El decálogo, ardorosamente defendido y no menos criticado posteriormente, que presentan Leonardo Rucabado y Aníbal González para que el Congreso Nacional de Arquitectos asuma entre sus conclusiones para la defensa del resurgir de un arte nacional es, en resumidas cuentas:

1. Por dignidad nacional, se impone la necesidad de un resurgimiento del Arte Español arquitectónico.
2. España no muestra predilecciones por la libertad artística en la Arquitectura.
3. El culto de la tradición es uno de nuestros caracteres de raza.
4. El culto de la tradición ha organizado los más grandes estilos históricos y continúa alimentando los modernos en los pueblos más florecientes, sin que haya excluido nunca los caracteres de la obra de arte derivados del temperamento del artista.
5. Las prácticas para la instauración de un arte arquitectónico español tendrán por inspiración esencial los estilos históricos nacionales, con las naturales adaptaciones de lugar y época.
6. En las Escuelas de Arquitectura se dará capital importancia a la enseñanza de nuestros estilos históricos.
7. Las Asociaciones de Arquitectos, por sí o cooperantes a la labor de las Comisiones de Monumentos, fomentarán la arqueología, procurando establecer intercambios para la difusión del perfecto conocimiento de las diferentes modalidades de Arte Nacional.
8. Con el fin de fomentar el desarrollo del Arte Nacional, en Congreso, directamente o mediante las Asociaciones de Arquitectos, Ponencias o Comisiones que se designen al objeto, solicitará el apoyo de cuantas entidades y personalidades puedan prestar su concurso moral o material para la organización de un solemne certamen anual de la Arquitectura Española.
9. El Congreso invitará a los Ayuntamientos de las Capitales de Provincia a imitar el ejemplo dado por el de Sevilla, que para fomentar los edificios del estilo regional, ha establecido un concurso con honrosos premios para las edificaciones inspiradas en los estilos tradicionales de la región.
10. Se debe pretender que los concursos de proyectos que establezcan los distintos Ministerios, Diputaciones, Ayuntamientos y demás Centros Oficiales, determinen preferencias para los inspirados en nuestros estilos nacionales.

A pesar del prestigio profesional de Rucabado y González, el Congreso no asume completamente su manifiesto nacionalista. Quizás por considerar-



lo demasiado beligerante, incluso pese a que el ambiente fuese en gran medida favorable a la tendencia tradicionalista. Quizás la causa que siembra la duda para la asunción matizada del decálogo de Rucabado y González hay que buscarla en la rápida contestación que tuvo en el propio Congreso por otro de los ponentes, erigido en paladín de la libertad artística del arquitecto frente al acoso tradicionalista: Demetrio Ribes. Aunque él asegura que su ponencia estaba escrita con anterioridad a escuchar la propuesta de los dos arquitectos regionalistas, el haber sido defendida inmediatamente después – el día siguiente, concretamente – enciende la polémica que surge en este Congreso y que se dilata incluso más allá de la muerte de Rucabado en 1918.

Demetrio Ribes pertenecía al grupo de arquitectos formados en la Escuela de Madrid, aunque desarrolló la mayor parte de su actividad en Valencia para la Compañía de Ferrocarriles. Su postura en el Congreso de San Sebastián es la defensa de la libertad de creación del arquitecto frente a la imposición de una corriente regionalista de recetario. Entiende que no es necesario el resurgimiento de ningún arte nacional, pretendidamente truncado por la influencia extranjera, porque el arte nacional existe vivo en lo que hacen los arquitectos contemporáneos. Su postura es la defensa de que la tradición no es algo que precise ser recuperada, sino algo que se construye en el momento presente y que necesariamente se cimenta en la experiencia previa. Una postura en la que es imposible no ver la influencia del concepto de ‘tradición eterna’ de Unamuno en el debate intelectual sobre el casticismo frente al exotismo extranjero, así como la postura misma de Ortega y Gasset sobre la recuperación del ‘pasado muerto’ para reinar sobre el presente vivo expresada en las *Meditaciones del Quijote* (1914). De modo que el carácter nacional moderno lo expresan con claridad meridiana las obras que los arquitectos hacen en el presente, aunque no haya la suficiente perspectiva histórica para valorar la influencia de la arquitectura contemporánea.

«El Arte Nacional existe, señores, y es inútil pensar en resurgirlo. ¿Cómo podría ser de otro modo? Este Arte Nacional es el que ha creado esta hermosa ciudad que hemos de dejar con tristeza [refiriéndose a San Sebastián, sede del Congreso Nacional de Arquitectos]; es el que ha edificado los ensanches de nuestras poblaciones, es aquel en el que trabajamos todos los arquitectos españoles; y será bueno o malo, pero no es mejor ni peor que el que en la hora actual corresponde a nuestra patria. [...] La senda que ha recorrido el Arte español pasando por todos los estilos del Renacimiento (recibiendo desde luego en la medida posible en cada época la influencia del arte extranjero) nos ha conducido suavemente hasta aquí, hasta el arte nacional que realizamos.»<sup>3</sup> (Ribes Marco, D.: “La tradición en arquitectura”, 1918, p.23)

La oposición de Demetrio Ribes al tradicionalismo regionalista exaltado de Rucabado y González, entendido como la recuperación de algo abandonado, es la defensa del concepto de la tradición en proceso continuo de formación. Su tradicionalismo no va en la línea de crear un repertorio formal basado en la revisión arqueológica de las manifestaciones artísticas del pasado, ni siquiera en la tradición artesanal popular. Su defensa del tradicionalismo es la de quien cree que la arquitectura contemporánea es resultado de un proceso lento y continuo de desarrollo de la personalidad propia.

«La arquitectura es en efecto un arte tradicionalista, nadie lo pondrá en duda según creo. No pudiendo tomar de la naturaleza sus elementos de composición, camina con la vista puesta atrás por modificaciones



3.39. Casa para Luis Allende, Leonardo Rucabado, Bilbao, 1914; Basurto Ferrero, N, 1986 y La construcción moderna, n.15, 1915.

3. Aunque la ponencia de Demetrio Ribes es de 1915, el texto ha sido extraído de un artículo publicado en la revista *Arquitectura y construcción*, en 1918. En él que se reproduce la ponencia íntegra y la contestación a un artículo publicado en la misma revista por Leonardo Rucabado contra la postura de Ribes en 1917. Es tan tardía la publicación de la postura de Demetrio Ribes debido a la muerte de Rucabado, en memoria del cual la dirección de la revista pide al sr. Ribes la deferencia de no publicar su contestación a la incitación directa de Rucabado en fechas tan cercanas al óbito de tan célebre arquitecto.

3.40. *Edificio de Correos, Málaga, Teodoro de Anasagasti, 1917.*

3.41. *Casino Lope de Vega, Exposición Iberoamericana de Sevilla de 1929, Vicente Traver y Tomás, 1926 (Navascués Palacio, P. 1985).*



sucesivas de los ya creados. Estos elementos nacen formando cuerpo con las formas constructivas y se imponen como partes vivas de la edificación adquiriendo con ello personalidad (por eso todo nuevo sistema de construcción trae aparejado un arte nuevo [...]) El grave peligro en que se pone el que escudriña el arte pasado consiste en poder pensar que alguna época ha podido crear algo definitivo.» (Ribes Marco, D.: “La tradición en arquitectura”, 1918, p.24)

En lugar de establecer un decálogo rígido para proponer a las Instituciones Públicas, como hacen Rucabado y González, Ribes propone fomentar el conocimiento de la arquitectura contemporánea como método para conocer el verdadero ‘arte nacional’ del presente. Dejar de mirar al pasado, monumental o popular, para mirar en el presente. Haciéndolo desde el sincero convencimiento de que la tradición vive en ellos, que la construyen a diario. Es decir, que el carácter español, la modernidad representante del espíritu de la época, está en la arquitectura contemporánea, buena, mala o regular; pero mejor que copiar de un recetario.

El Congreso trata de suavizar la tensión entre los defensores de las dos tendencias, cediendo parcialmente a los requerimientos de ambos. Aunque no prime la defensa del tradicionalismo regionalista, incluye entre las conclusiones gran parte de las ‘orientaciones’ de Rucabado y González. Evita, eso sí, referirse al ‘resurgimiento del arte nacional’, puesto que hasta Lampérez se ha abstenido de defender el término por creer en el proceso evolutivo de la tradición. La polémica, no obstante, no está cerrada. Queda abierta y dura lo que tarda en extinguirse la vida del mismo Rucabado, erigido en defensor de la ponencia conjunta a favor del resurgimiento de un arte nacional. Finalmente, sus conclusiones recogen propuestas de las dos tendencias, para congraciarse con todos. Resultando, en opinión de los tradicionalistas más exacerbados, una postura demasiado tibia.<sup>4</sup>

4. Las conclusiones finalmente aceptadas por la Dirección del Congreso son:

A. El Congreso declara, conforme a lo acordado por el Internacional celebrado en Roma, la absoluta libertad con que el artista arquitecto puede desarrollar sus concepciones;

B. Siendo la arquitectura un arte tradicionalista, puesto que tiene de perpetuar las formas pasadas, modificándolas constantemente, según los gustos y las necesidades sociales de la época, es muy conveniente para la buena orientación de la arquitectura nacional, el estudio de nuestros estilos his-

tóricos, por contribuir a la interpretación española, en cada época del arte arquitectónico;

C. En las Escuelas de Arquitectura se dará importancia a la enseñanza de nuestros estilos históricos.

D. En estas enseñanzas y en las particulares de libros, conferencias, etc., se procurará obtener un cuerpo de doctrina, en el que se exprese netamente cuáles son las características de la arquitectura de cada región en cuanto a la disposición, la construcción y la decoración.

E. Las Asociaciones de Arquitectos, por sí, o cooperando a la

labor de las Comisiones de Monumentos, fomentarán la creación de museos regionales de arqueología, procurando establecer intercambios para la difusión del perfecto conocimiento de las diferentes modalidades del arte nacional.

F. Con el fin de fomentar el desarrollo del arte nacional, el Congreso directamente, o mediante Asociaciones de Arquitectos, Ponencias o Comisiones que se designen al objeto, solicitará el apoyo de cuantas entidades y personalidades puedan prestar su concurso moral o material para la organización de un solemne certa-

men anual de la Arquitectura española.

G. El Congreso invitará a los Ayuntamientos de las capitales de provincia a imitar el ejemplo dado por el de Sevilla, que para fomentar la edificación de estilo regional, ha establecido un concurso con honrosos premios para las edificaciones inspiradas en los estilos tradicionales de la región.

H. Se procurará que los Ayuntamientos concedan exención de derechos de construcción y arbitrios municipales, a las obras que hayan obtenidos los premios a que se refiere la base anterior.

## 6. "LA TRADICIÓN EN ARQUITECTURA"

Si el debate que se produce a lo largo del siglo XIX entre los arquitectos españoles se centra en la búsqueda de alternativas al clasicismo oficial de la Academia, asumido por ésta el eclecticismo como carácter propio de la época al llegar al s. XX, la cuestión de la nacionalización del arte caracteriza la atención de los arquitectos en el primer tercio del siglo XX. La polémica entre Leonardo Rucabado y Demetrio Ribes, suscitada en el VI Congreso de Arquitectos (San Sebastián, 1915), no es más que un choque de posturas encontradas en cuanto al entendimiento del concepto mismo de tradición en arquitectura. La tradición a debate, en cuanto que de lo que se está tratando en esos años es de clarificar el carácter de la arquitectura nacional como una arquitectura moderna y a la vez reivindicativa de lo español.

El auge de la arquitectura montañesa defendida por Rucabado, a partir del Salón de Arquitectura de 1911, da como resultado el renacer efímero de otros estilos locales o regionales. La defensa ardorosa del resurgimiento de un arte nacional basado en la tradición, por cuestión de fomentar el orgullo nacional origina, la búsqueda de referencias en cualquier manifestación de origen popular que pueda ser considerada. Como dice Carlos Flores, después de las propuestas de Rucabado y González:

«Los caseríos vascos, las masías catalanas, los hórreos gallegos y los cortijos andaluces fueron pretexto para buen número de disparates. En cada ciudad, en cada pequeña comarca, se rastreó en busca de una posible tradición arquitectónica local. Durante años fueron surgiendo construcciones que tomaban de lo popular sus caracteres más epidérmicos y anecdóticos. En ocasiones estas construcciones llegaban a ofrecer incluso un aspecto «agradable», y la adaptación de los motivos populares estaba realizada con habilidad; en la mayoría se aderezaban torpemente, con los ingredientes regionalistas, edificios urbanos y rurales desprovistos de carácter.» (Flores, C.: *Arquitectura española contemporánea*, 1961, p.99)

El tradicionalismo origina en estas fechas una confusión mayúscula en cuanto a la búsqueda de referencias para la formación de una 'arquitectura nacional'. A las referencias hasta el momento existentes a la tradición de los estilos históricos se suman las que indagan en las manifestaciones regionales de carácter artesanal y anónimo. Todo en un contexto de fiebre por la defensa de lo propio frente a lo exótico.

La ponencia que enciende la discusión entre dos representantes del tradicionalismo, entendido por ambos con marcadas diferencias, es presentada por Leonardo Rucabado y Aníbal González. Sin embargo, es el primero quien se erige en defensor del decálogo propuesto para el 'resurgimiento de un arte nacional' con una beligerancia asombrosa contra Demetrio Ribes, que se ha atrevido a cuestionar su autoridad moral públicamente.

Rucabado, que desde 1911 viene cosechando reconocimientos continuos por su tendencia hacia el regionalismo montañés, se siente en la necesidad de defenderse con contundencia. Basándose en la arquitectura popular cántabra –la arquitectura que él denomina 'de la montaña'– y con la idea de que el espíritu genuinamente español reside en las manifestaciones populares, propone crear un lenguaje arquitectónico estandarizando motivos formales de la arquitectura popular. Una arquitectura que rápidamente aceptada por la burguesía aristocrática por dos razones fundamentales. Porque se adapta muy bien en las formas propuestas a la arquitectura suburbana de chalets o



3.42. Casa para Tomás Allende, último proyecto de Leonardo Rucabado, Madrid, 1916-1920 (Flores, C., 1961).

3.43. Detalle de la casa para Tomás Allende, último proyecto de Leonardo Rucabado, Madrid, 1916-1920 (Reig, M., 1985).



residencias unifamiliares –recordando con su apariencia pasados familiares prestigiosos ligados al disfrute descuidado de la naturaleza que puede asumir una familia pudiente–. Y porque es una arquitectura que no requiere sesudas interpretaciones ni conocimientos eruditos del pasado artístico nacional. Es una arquitectura cuyo lenguaje es directamente comprendido y asumido como propio por la masa social.

Rucabado, además de ganar el premio del I Salón de Arquitectura (1911) con sus dibujos de arquitectura popular montañesa, él que precisamente había comenzado su carrera formando parte de los arquitectos de marcada tendencia europeísta –vieneses–, y el premio de la Sociedad Española de Amigos del Arte (1911) con su proyecto de ‘casa para un noble en la montaña’, prospera en los años siguientes en su intento regionalista. Da conferencias en Santander sobre tradición en arquitectura y sobre el valor de la arquitectura popular montañesa (1912). Expone sus dibujos en el Ateneo de Santander (1912) y con ellos recibe la medalla de oro de la Sección de Arquitectura en la Exposición Nacional de Bellas Artes (1917). Alcanzando un prestigio con su postura tradicionalista de orientación regional que le hacen sentirse en el deber de defender la postura expuesta en el Congreso de San Sebastián en 1915 con inusitada severidad.

En 1917 publica en la revista *Arquitectura y construcción* un artículo titulado “La tradición en arquitectura” en defensa de su postura a favor del resurgimiento de un arte nacional basado en las referencias directas a las formas de la arquitectura regional. Llama la atención el tono beligerante de Rucabado en este texto porque da cuenta del nivel de crispación al cual llega el debate arquitectónico en estos años. A pesar de estar dedicado a Vicente Lampérez, como homenaje al gran valor de sus enseñanzas a favor de la formación de una tradición española, Rucabado no ahorra críticas por la postura tibia que éste ha mostrado a la hora de defender el tradicionalismo del ataque del señor Ribes en San Sebastián. El exceso verbal de Rucabado en la loa a la labor historiográfica de Lampérez sólo es el preámbulo de una dura crítica por haber calificado su ‘decálogo para el resurgimiento del arte nacional’ de idealista. Y se apoya para hacer esta crítica en la magnífica aceptación que este mismo decálogo tuvo en el Congreso Nacional de Turismo celebrado el año 1912, donde se consideran propuestas poéticas para el fomento de un arte nacional foco de atracción de los viajeros extranjeros.

La espina que tiene calvada Rucabado es que sus propuestas poéticas en defensa de una ‘arquitectura nacional’ no hayan sido valoradas con rotundidad por los arquitectos en 1915, ni siquiera por quien él mismo considera padre del tradicionalismo español: Vicente Lampérez. Así que ataca a Ribes achacándole que en la tradición quiere ver un atraso y algo del pasado. Le recrimina que considere la arquitectura basada en la tradición popular como una arquitectura detenida en el aspecto decorativo, un ropaje.

«No puede dudarse que es una de las nobles y legítimas aspiraciones del arte arquitectónico la expresión sincera y verídica, mediante una envolvente decorativa y ornamental, de las estructuras constructivas. Debe, pues, aspirarse en lo posible a esa fundamental compenetración íntima y armónica del esqueleto mecánico con sus formas aparentes, pero sentado este principio, ocúrreseme formular al mismo propósito las preguntas siguientes: ¿Puede subsistir ese esqueleto constructivo con absoluta independencia del ropaje artístico? ¿Hay quién se atreva a precisar el dogma matemático de la proporción decorativa ideal en el tipo arquitectónico perfecto? ¿Es lícita la ornamentación arquitectónica?»(Rucabado,L.:“La tradición en arquitectura”, 1917, p.30)

3.44. Capilla en la cabecera del puente de Triana, Anibal González Álvarez, Sevilla, 1928(Reig, M., 1985).





Lo que subyace en este debate es la cuestión misma de la esencia de la arquitectura moderna. El problema de la nacionalización de la arquitectura española por la vía defendida por Rucabado, también por los demás tradicionalistas revisionistas, sólo es posible desde el momento mismo en que él se desliga de la expresión formal en los edificios. De manera que ésta no es necesariamente expresión sincera del sistema constructivo y de las posibilidades que ofrecen los nuevos materiales de construcción. Aquí es cuando nace la necesidad de recurrir a apariencias distintas de las que proporciona la propia técnica, por no considerar adecuada la estética derivada de los nuevos materiales de construcción.

Detrás de la postura de Rucabado está el problema de si la arquitectura está en el ropaje que cubre la construcción o en la expresión sincera del uso de los materiales y el sistema técnico empleado. Más aún, si es permisible el ornamento en arquitectura. Y Rucabado defiende la primera postura porque le permite atribuir a la forma arquitectónica un valor simbólico donde encaja la expresión de un sentimiento nacionalista. O lo que es lo mismo, le permite adjudicar al lenguaje arquitectónico un significado que trasciende el valor de la estética arquitectónica para ser símbolo de los sentimientos y la moral de un pueblo.

Si la arquitectura dependiese sólo de la expresión sincera del problema mecánico constructivo, según Rucabado, perdería su condición de Arte Bello. Se convertiría en Ingeniería Científica. Ahí está el quid de la cuestión. No aceptar la estética de los nuevos materiales da cabida a que en la ornamentación arquitectónica se pueda expresar todo lo que se quiera, incluso la 'personalidad' de un pueblo.

«El ropaje arquitectónico, la mera vestidura artística, es de una importancia fundamental y sentimentalísima, ya que sólo ese ropaje, esa vestidura, dan cumplida satisfacción de esos innatos anhelos humanos de amenizar la vida mediante actividades espirituales y dejar grabada en cada momento, la huella peculiar de su paso por la historia.» (Rucabado, L.: "La tradición en arquitectura", 1917, p.32)

Se entiende, entonces, que a través de la arquitectura tradicionalista se pretenda expresar un sentimiento de pertenencia y participación de la colectividad en una estructura de valores sentimentales. Y son más claros los gestos que se dan, durante estas primeras décadas del siglo XX en España, a favor de la definición de una arquitectura que represente los ideales patrióticos de un pueblo en busca de referentes morales. En 1912 el Ayuntamiento de Sevilla convoca un concurso de proyectos para las fachadas de su sede ampliada en la plaza de San Francisco, con vocación de que se represente el sentir del alma sevillana. En 1914, se establecen las bases para los concursos de las Centrales de Correos como apoyo oficial a la arquitectura regional. También las Compañías telefónicas y de ferrocarril intentan expresar en sus oficinas y estaciones el carácter propio de cada región de España.

Todo esto es posible porque, como defiende Rucabado, la tendencia tradicionalista permite expresar mediante el ornamento un anhelo colectivo: el de tener conciencia de su definición social frente al resto del mundo a través de formas reconocibles. Enlazando esas formas con la tradición artesanal popular de cada región porque en ella se cree residir el 'espíritu nacional'.

«Quede, pues, justificada mi creencia de que es lícita, razonable y digna de toda clase de veneraciones, la conservación del carácter en el ropaje de nuestras producciones, mientras no se oponga a lo que constituye la esencia constructiva y práctica de las mismas, pues esa sola

3.45. Casa en Sevilla,  
Aníbal González  
Álvarez, *Arquitectura y  
Construcción*, 1917.





3.46. *Chalet para Manuel Morales, Leonardo Rucabado, Noja, 1913* (Basurto Ferrero, N., 1986).



conservación puede servir de base a un nuevo estilo de honda enjundia nacional.» (Rucabado, L.: “La tradición en arquitectura”, 1917, p.35)

Con su defensa del tradicionalismo, Rucabado busca referencias para una expresión arquitectónica que no tiene que limitarse a la expresión sincera del sistema técnico y de la capacidad expresiva de los materiales de construcción. En este planteamiento encuentra apoyo la referencia a la arquitectura popular como expresión de lo genuinamente castizo. Del mismo tipo de quienes ven más clara la referencia formal a las arquitecturas monumentales.

«Los pueblos sin embargo, lo mismo que los individuos, tienen sus características predisposiciones y su entrañable predilección para determinadas formas, maneras y matices de expresión, en la esencia de las cuales interviene no sólo la psicología personal etnográfica de alto abolengo y la evocación de las contingencias históricas y gloriosas, sino las condiciones materiales de la localidad, su topografía, su clima, y aun las cualidades de los materiales disponibles.

Esas espirituales aptitudes y predilecciones, esas singularidades materiales de la localidad, puestas en oportuno funcionamiento y brillantemente encauzadas en felices y favorables momentos históricos del pueblo que las posee, son las que señalan indefectiblemente, el carácter íntimo, profundo peculiar de lo que, la actividad artística de aquella nacionalidad, de aquella agrupación, regional, puede y debe cultivar con grandes probabilidades de éxito, lo que en síntesis no es otra cosa que el culto, el cultivo deliberado de la genuina tradición, que vengo predicando.» (Rucabado, L.: “La tradición en arquitectura”, 1917, p.39)

De modo que lo que está proponiendo es un apoyo deliberado a la expresión española en las formas arquitectónicas frente a cualquier invasión formal extranjera. Y lo que lo caracteriza es que esa expresión del genuino casticismo la cree haber encontrado en la arquitectura anónima, en la arquitectura popular en sus más diversas manifestaciones regionales.

«Los amantes de la tradición arquitectónica no negamos la existencia de un arte español moderno, ni lo creemos malo en el sentido que el señor Ribes lo proclama; nos limitamos a creer nuestras orientaciones productoras de un arte más español y por lo tanto más digno, más sugestivo y más trascendental que el que de esas prácticas libérrimas puede derivarse y el único arte que para nuestro sentimentalismo y apreciación artística puede tener características de abolengo español. [...] que en cuanto preconizo, en manera alguna se excluye la evolución progresiva ni la adaptación razonada de todo cuanto

merezca adaptarse, sea de la procedencia que quiera [...]» (Rucabado, L.: “La tradición en arquitectura”, 1917, p.41)

Demetrio Ribes contribuye a la polémica sobre el casticismo en un tono más sosegado y conciliador. Lo hace en las páginas de la misma revista *Arquitectura y construcción*. Aunque su respuesta se pospone debido a la muerte inesperada de Rucabado en 1918. A petición de la dirección de la revista, y en honor a la memoria del célebre arquitecto, la respuesta de Ribes se retrasa. Sin embargo, no deja de publicarse para poner fin a esta cuestión. Coincidiendo con un cambio de rumbo en la tendencia tradicionalista impulsado por Leopoldo Torres Balbás, Gustavo Fernández Balbuena y Teodoro de Anasagasti, entre otros.

La postura de Ribes es la de la libertad de creación del arquitecto como artista. Considera que la tradición no es algo que precise ser rescatado de un pasado truncado, sino algo vivo en constante construcción. No cree necesario el resurgir de ningún arte nacional porque el arte nacional existe y es, ni más ni menos, el que todos los arquitectos contemporáneos están construyendo a través de sus propuestas, de sus proyectos y de sus edificios. Es el resultado de una tradición continua que se ha dejado influir con total naturalidad por todo lo que le ha podido venir de fuera, aplicándose a su asimilación para adaptarlo al carácter nacional. De tal modo que lo que hay que hacer, en su opinión, en lugar de revisar estilos pasados o manifestaciones de la arquitectura popular para copiar sus formas, es estudiar lo que hacen los propios compañeros, los arquitectos contemporáneos.

Esta postura ante el concepto de tradición no es ni más ni menos que la defendida por José Ortega y Gasset <sup>5</sup>. Para él, la principal falta de los tradicionalistas es su incapacidad de entender el verdadero valor de la tradición. De ahí que busquen en formas del pasado, sean monumentales o anónimas, un repertorio tradicional para petrificar en el presente detalles descontextualizados de un pasado muerto. Los tradicionalistas que siguen la línea de Rucabado pretenden llevar el presente al pasado. Tienen una falta absoluta de respeto por la verdadera tradición, que es un hacer continuo y lento.

Demetrio Ribes inicia una corriente que rápidamente va a tener sus defensores en cuanto a la búsqueda de un talante de sinceridad constructiva y eliminación del ornamento como algo añadido que no aporta nada más que significado en arquitectura. Es una concepción de la arquitectura que tiende al racionalismo de uso y a la estética derivada de la asunción de las posibilidades expresivas de los nuevos materiales. Una propuesta a revelarse al recurso a formas del pasado, así sean éstas de un pasado monumental como de un pasado artesanal de carácter popular, para hacer una arquitectura contemporánea y representativa del sentir nacional.

La belleza de la arquitectura, sostiene Ribes, resulta de la composición tanto de la función mecánica como de los elementos de uso y finalidad de los edificios. No es necesario añadir nada más. La estética arquitectónica no reside en el ornamento, otorgándole a éste un significado añadido. Así que se cuestiona la necesidad misma de atribuir a las formas arquitectónicas un significado que trascienda lo puramente arquitectónico. Es decir, pone en tela de juicio la concepción misma de la arquitectura como expresión de sentimientos morales que son ajenas a la estética que le es propia.

«La fisonomía, el carácter de nuestras construcciones, depende por fuerza en primer lugar del desarrollo de nuestros conocimientos mecánicos y de la aplicación con respecto a los mismos de los materiales de que disponemos; en segundo lugar de la acomodación de

5. Sobre el concepto de tradición en José Ortega y Gasset y el ataque a los ‘tradicionalistas’ que sólo pretenden traer del pasado ‘formas muertas’ para que señoren el presente, ver las *Meditaciones del Quijote*, Madrid: 1914.

nuestras edificaciones a las necesidades que nos impone el progreso de nuestra civilización. [...]

Nada se opone a que vistan los edificios de nuestra época con ornamentos usados en otra distinta, como nada se opondría esencialmente y desde el punto de vista artístico a que fuésemos vestidos al igual que vestían los romanos. Pero esto no podrá ser nunca un ideal porque una depurada sensibilidad repudiará siempre este anacronismo, el desacuerdo entre el edificio y la idea que del mismo sugiere su ropaje; produciéndose ese sentimiento de incongruencia y desconcierto que invade el ánimo cuando se ve, por ejemplo, sentado a un hombre vestido de americana sobre un sillón Luis XIV.» (Ribes Marco, D.: “La tradición en arquitectura”, 1918, p.26)

Ribes defiende que la tradición no es algo a recuperar, sino algo en proceso continuo de construcción. De modo que lo único que se precisa hacer es dejar de buscar referencias en formas pasadas y centrarse en hacer arquitectura del presente. Aprendiendo, eso sí, de los valores que pueda tener la arquitectura del pasado en sus más diversas manifestaciones; lo mismo la arquitectura monumental como la arquitectura popular. Porque en eso consiste el verdadero tradicionalismo en arquitectura, en entender que lo que uno hace es tan válido como lo que hicieron los que le precedieron; y que responde tanto a su época como la arquitectura del pasado respondía a la suya.

## 7. LA ESTANDARIZACIÓN DE LO POPULAR

En la búsqueda de un ‘carácter nacional’ para la arquitectura española, durante las décadas iniciales del siglo XX, está la necesidad de reivindicar lo propio frente a lo foráneo; de asentar la personalidad del yo frente al otro que coarta con sus influencias la expresión de lo que es uno mismo. A través de la arquitectura en su vertiente tradicionalista se pretende apoyar esta reivindicación social. Se intenta mostrar lo que se quiere ser frente a lo que se cree ser. Entendiendo que la arquitectura es expresión de las aspiraciones de un pueblo, de su característico modo de entender el mundo –de enfrentarse a la existencia en definitiva–, los arquitectos españoles de inicio del siglo XX quieren dar respuesta a este requerimiento social de símbolos representativos de la estructura moral del país. Así que se embarcan en la tarea de definir un repertorio formal al cual atribuir un carácter simbólico de la moral y de los sentimientos de la colectividad. Hasta tal punto que su principal labor es escrutar aquellas referencias que puedan ser consideradas válidas para formar este lenguaje arquitectónico de ‘carácter nacional’.

Esta postura de los arquitectos españoles se hace posible, como ya se ha apuntado, por la disociación entre y ornamentación en la arquitectura contemporánea al iniciarse el siglo XX. Entender que la tarea de la arquitectura, como Arte Bello, es perseguir una estética con la que se identifique la masa social da pie a que esta búsqueda de lo nacional en la arquitectura española se centre exclusivamente en el carácter ornamental del aspecto exterior de los edificios. Y aunque son muchas las voces que se levantan contra este modo de entender la arquitectura <sup>6</sup>, que rebusca en los edificios históricos del pasado formas con las cuales justificar un patriotismo exaltado, la corriente tradicionalista es lo suficientemente fuerte como para contar con una gran aceptación cultural, social e incluso intelectual. Es una necesidad social en esos momentos tener una arquitectura, un arte, capaz de expresar el espíritu nacional. Y ese es el guante que recogen los arquitectos tradicionalistas.

6. En 1904 es Ramiro de Maeztu quien pregunta ‘¿Cuándo habrá arquitectura? por esta querencia mostrada por los arquitectos españoles de revisar continuamente la arquitectura del pasado en busca de referencias para construir un lenguaje arquitectónico para la arquitectura del presente.



3.47. *Aspecto de la Gran Vía, Madrid, 1912 (San Antonio, C., 1996).*

Lo que interesa resaltar en este discurso es cómo en esta búsqueda de un repertorio formal expresivo de la ‘identidad nacional’ aparece la referencia a la arquitectura popular entre la referencia a los diferentes estilos históricos considerados nacionales. No es más que el lógico resultado de la expresión en arquitectura de las corrientes de pensamiento coetáneas, entregadas a la búsqueda del ‘carácter español’. Así que, en correspondencia con aquellos que defienden el casticismo frente al exotismo europeísta, los arquitectos tradicionalistas comienzan por la labor de revisión de la arquitectura monumental española. Esperan encontrar en ella, en los ejemplos que pueden ser considerados como mejores exponentes de cualquiera de sus distintas manifestaciones, el soporte formal para el restablecimiento de un arte nacional. Lo de menos es si el carácter más genuinamente español está en la arquitectura mudéjar de ladrillo, en las formas renacentistas del plateresco salmantino o en las del barroco andaluz. La cuestión es rescatar de las arquitecturas monumentales del pasado un repertorio de formas con el cual configurar un lenguaje arquitectónico al que se le atribuye un simbolismo cargado de sentimientos nacionalistas.

La clave para entender esto está en que los tradicionalistas revisionistas creen necesario restaurar una tradición nacional interrumpida por la influencia extranjera. No conformes con la arquitectura que se hace en su época por considerar que hay en ella un exceso de extranjerismo –de buscar la modernidad en las modas extranjeras–, proponen la revisión de la tradición nacional como algo truncado y necesitado de restaurar. Truncada como la personalidad española hundida con el desastre colonial. Sin entender la tradición como algo continuo, que se construye en el presente y no precisa ser rescatada del pasado.

En esta tendencia revisionista, favorecida por el ambiente pesimista de toda una generación, lo que supone el regionalismo en la arquitectura española de inicio de siglo es la asimilación por parte de los arquitectos de aquellas teorías filosóficas que, partiendo del Romanticismo, atribuyen a los territorios, y a través de ellos a sus gentes, la expresión genuina del ‘carácter

3.48. *Hotel Alfonso XIII, José Espiau y Muñoz y Aníbal González, Sevilla, 1916-1928, La construcción moderna, n.13, 1925.*

3.49. *Casa Garay, Manuel Smith, Madrid 1914 (Flores, C., 1961).*



3.50. *Chalet para Manuel Morales, Leonardo Rucabado, Noja, 1913, Arquitectura y Construcción, 1917.*



nacional'. En el convencimiento de que en lo profundo del pueblo anónimo, en su hacer silencioso y constante, reside el verdadero carácter nacional está el pilar básico de la corriente que enarbola la bandera de la defensa de la arquitectura popular como referente en el resurgir de un arte nacional.

Esta postura no es diferente de aquella otra revisionista de los estilos históricos más que en la referencia propuesta. No difiere sustancialmente, sino que es una variante más. Teniendo la ventaja de ofrecer una más fácil interpretación el lenguaje arquitectónico que propone. Si la referencia a las arquitecturas cultas del pasado requiere para su asimilación por la masa social formación erudita, la referencia a las arquitecturas populares se presenta como algo directo. La arquitectura popular es expresión directa del carácter colectivo; es expresión 'espontánea' que permanece en el ideario común sin necesidad de interpretaciones. De modo que es fácilmente asumible por la generalidad. Lo cual no quiere decir que la referencia a la arquitectura popular no tenga detrás el soporte de una ideología, de una corriente de pensamiento. La tiene, y ahí están los conceptos de 'tradición eterna' e 'intrahistoria' defendidos por Miguel de Unamuno. Incluso más aún la postura de Ganivet asociando a los territorios una personalidad propia que se traduce en la personalidad de las gentes que los habitan.

Así que el estudio de las arquitecturas regionales, que abandera Rucabado con su arquitectura montañesa, es el paradigma de esta corriente tradicionalista, buscando sólo en las arquitecturas populares un repertorio de imágenes para construir un lenguaje arquitectónico. Lo mismo que intentan también construir aquellos que buscan las referencias en las arquitecturas históricas. Lo sorprendente es la fuerza que toma esta postura regionalista y su rápida aceptación. Para entenderlo hay que comprender que de este tipo de arquitectura anónima artesanal se extraen formas que se adaptan muy bien a los requerimientos de imágenes reconocibles por la masa social. Formas en las que se expresa directamente el sentir genuino del carácter nacional. De ahí que agarre con fuerza entre los regionalistas el interés por el estudio de la arquitectura popular en sus diversas manifestaciones. Lo expone con claridad Luis María Cabello Lapiedra en su análisis sobre la influencia del I Salón de Arquitectura (1911) en la arquitectura española contemporánea:

«El carácter del pueblo ha influido e influye en la transformación de las formas arquitectónicas, y aquí, en España, donde la raza es única, pero el carácter varía según sus regiones, el estilo nacional debe surgir dentro de las características populares y regionales. Copiar por copiar los estilos de pasadas épocas, será la muerte de lo que hemos dado en llamar Arte español; cultivar los estilos que echaron raíces en el solar ibérico, para que revivan en nuevas obras, fortifiquen nuestro espíritu y alienten el alma española, será sólida base de nuestra moderna arquitectura nacional.» (Cabello Lapiedra, L. M<sup>a</sup>: *La casa española*, 1917, p.14)

3.51. *Casa en Sevilla, Aníbal González Álvarez, Arquitectura y Construcción, 1917.*





El regionalismo de Rucabado, basado en la copia de formas de la arquitectura montañesa, cuaja rápido entre la burguesía aristocrática. Por sus connotaciones montañesas, las formas se adaptan con facilidad a la arquitectura de chalets o segundas residencias de la sociedad pudiente. Su repertorio formal es asimilado por una parte de la sociedad, capaz de atribuirle un carácter simbólico a sus formas; ligándolas al recuerdo de glorias familiares.

Sin embargo, el regionalismo andalucista de Aníbal González, es más adecuado para los entornos urbanos. Sus formas se adaptan mejor a las características de los edificios urbanos. Una arquitectura de ladrillo y cerámica que se adapta con mayor sintonía a las situaciones urbanas y a los tipos arquitectónicos urbanos. Con una estética que cuadra mejor con la estructura de una casa de alquiler o un edificio público. Así que Sevilla se convierte en esta época en un hervidero regionalista con la construcción de escenarios llenos de arquitectura que representativa del carácter popular de la ciudad.

### **Contra una arquitectura de pandereta**

Las manifestaciones regionalistas persiguen la creación de un lenguaje arquitectónico. Y lo tienen la suerte de coincidir con la gran actividad de ampliación urbana de las grandes ciudades españolas enfrascadas en la tarea de los ensanches. Basándose en la recuperación de formas inspiradas en la arquitectura popular de carácter artesanal, se propone la estandarización de motivos descontextualizados de la arquitectura anónima para aplicar al repertorio decorativo de la edificación. De modo que el aspecto resultante dé la impresión de expresar los valores de la tradición española.

Esta arquitectura comienza a ponerse en tela de juicio en el momento en que hay quienes ven que lo que ha de hacer la arquitectura española es tender a eliminar el ornamento y los significados que trascienden lo propiamente arquitectónico. Es contestada por quienes creen que para encontrar la modernidad y la expresión del carácter contemporáneo es preciso observar una escrupulosa sinceridad constructiva. Olvidando en ello la necesidad autoimpuesta del preciosismo derivado de la consideración académica de la arquitectura como Arte Bello. Y esto comienza a suceder en torno a 1918; momento en que se llega a un cierto agotamiento formal en la arquitectura del momento, tanto la de referencias cultas como la relacionada con las arquitecturas anónimas regionales. Momento en el que se comienza a hablar de esta arquitectura ensimismada en la búsqueda del carácter nacional como de una 'arquitectura de pandereta'.

#### **1. LA ELIMINACIÓN DE LO SUPERFLUO**

En torno a 1917, se vive en España un agudizamiento de la crisis de personalidad nacional debido a la posición de neutralidad adoptada por el gobierno durante la primera guerra mundial. El posicionamiento ante el conflicto europeo acrecienta nuevamente la idea de que lo español es menospreciado fuera de las fronteras nacionales y pone en tela de juicio el papel de España en el panorama internacional. Sin embargo, algunos conservadores ven en la postura oficial una firme reacción de hartazgo contra el ninguneo internacional a que se ve sometido el país desde la decadencia del 98. Así se ve en el sentir de Luis López Ballesteros, que explica en el *ABC* la posición neutral española como una cuestión de amor propio:

«Esta neutralidad, tan resueltamente defendida –caso raro– por la inmensa mayoría del pueblo español, representa algo así como una brusca reacción del espíritu español, fatigado de soportar el peso de influencias extrañas, hastiado de no vivir su propia vida, rebelde a dejarse conducir como un rebaño a las trincheras inglesas o francesas. [...] Es la reacción contra la constante negación de España.» (López Ballesteros, L.: “Fuerzas y reservas originales de España”, 1917, p.4)

Como parte de la reacción de hartazgo por el menosprecio a lo español gran parte de los arquitectos españoles –influida por el círculo de la Escuela de Madrid– se encuentra definiendo una arquitectura tradicionalista reivindicativa de lo propio frente a lo ajeno. Defendiendo posturas que van desde la revisión de los estilos históricos de grandes épocas del pasado a la de arquitecturas anónimas regionales de raigambre popular basadas en técnicas artesanales. Incluso ya con el apoyo decidido de las Instituciones Públicas del Estado, que han considerado positivamente la opción de favorecer el ‘resurgimiento’ de un arte nacional como les sugirió el Congreso Nacional de Arquitectos de San Sebastián de 1915.

En cualquiera de los casos, esta arquitectura española tradicionalista se encuentra detenida en la formalización externa de los edificios y en un ejercicio preciosista de composición de fachadas; asignando al lenguaje compositivo un significado patrioter. Es éste un detenimiento formal en el carácter de la ornamentación aplicada al sistema técnico contemporáneo. Asignada a los motivos ornamentales la capacidad de evocación de un sistema de valores sentimentales representativo del ‘espíritu colectivo’.

Sin embargo, en la línea de Demetrio Ribes de defensa de la libertad en el arte frente a los postulados nacionalistas apoyados por Leonardo Ruca-bado y Aníbal González, surge con fuerza en estas fechas una tendencia que defiende el racionalismo arquitectónico como solución de la modernización de la arquitectura española contemporánea. De esta tendencia que se quiere apartar del tradicionalismo fachadista se vienen escuchando voces desde inicios de siglo. Pero no consiguen hasta ahora sobreponerse a las otras que defienden el proceso de nacionalización de la arquitectura española basándose en la recuperación de una tradición presuntamente interrumpida por las influencias de los exotismos extranjeros.

Frente a la postura tradicionalista, la corriente crítica y renovadora en la arquitectura española de finales de la década de 1910 entiende que la cuestión de construir un lenguaje arquitectónico es realmente la verdadera causa de la decadencia de la arquitectura contemporánea en España. Lo es en la medida en que es una actividad que se empeña en mirar hacia el pasado para construir el presente. Viviendo, por tanto, en una suerte de superstición del pasado, al cual se invoca con el nombre de tradición.

En las *Meditaciones del Quijote* (1914) apuntaba Ortega y Gasset la necesidad de liberarse de esa «superstición del pasado» tan acuciante entre los españoles de esta época. Es decir, animaba a liberarse del lastre de lo que algunos llaman ‘tradición’ tan sólo como un deseo de resucitar el pasado. Porque lo que supone esa ‘tradición’ mal entendida es sólo una rememoración la «España que fue». La intención de Ortega y Gasset al estudiar lo que realmente es la ‘tradición’ es afrontar con decisión el descubrimiento de la «España que pudo ser» y hacerla posible. Lo cual se puede entender como una llamada a olvidar todo aquello que está ya muerto para centrarse en la construcción del futuro tal y como defendía en San Sebastián Demetrio Ribes bien influido por este pensamiento al reivindicar la continuidad de la ‘tradición’ y no la resucitación de lo ya pasado.

Ortega y Gasset invoca en las *Meditaciones del Quijote* la «muerte de lo muerto» porque está convencido de que es preciso dejar paso a lo vivo y a lo que quiere ser y no ha podido ser porque el peso del pasado se lo ha impedido. Lo hace con palabras no de pesimismo como las de Ganivet al terminar el siglo XIX, sino cargadas de esperanza en el futuro.

«¡La tradición! La realidad tradicional de España ha consistido precisamente en el aniquilamiento progresivo de la posibilidad de España. No, no podemos seguir la tradición. [...] En un grande, doloroso incendio habríamos de quemar la inerte apariencia tradicional, la España que ha sido, y luego, entre las cenizas bien cribadas, hallaremos como una gema iridiscente, la España que pudo ser. Para ello será necesario que nos libertemos de la superstición del pasado, que no nos dejemos seducir por él como si España estuviese inscrita en su pretérito.» (Ortega y Gasset, J.: *Meditaciones del Quijote*, 1914, pp.172-173)

La corriente crítica con el tradicionalismo retrógrado –en cualquiera de sus versiones: historicista o regionalista– es apoyada por la crítica arquitectónica que comienza a hacerse oír con intensidad a partir de 1917. Siendo bien importante este alzar la voz discordante el contexto del agudizamiento de la crisis de personalidad española producido por la neutralidad durante la primera guerra mundial.

Los arquitectos que creen que el tradicionalismo supersticioso coarta las posibilidades reales de encontrar el verdadero ‘carácter nacional’ contemporáneo apoyan la tesis derivada del pensamiento de Ortega y Gasset en la defensa de Ribes contra Rucabado. Entienden que es preciso centrarse en la aceptación de la estética derivada de las posibilidades expresivas de los nuevos materiales de construcción y del estado de la técnica contemporánea. Resultando que esta tendencia que apunta hacia el racionalismo en la arquitectura española defenderá el concepto de la tradición como algo construido en el presente y no como algo que precise ser rescatado del pasado.

Al optar por este entendimiento de la tradición como un proceso vivo se orientan decididamente contra quienes tienen el pasado como superstición. Lo que se traduce en la lucha por el abandono de la copia de motivos ‘muertos’ para centrarse en la experimentación con las capacidades expresivas de los nuevos materiales de construcción. Una lucha que se promueve desde el agotamiento formal y espiritual con la esperanza de superar esa imagen que ya Kant tenía de España como ‘tierra de los antepasados’ y que recuerda apropiadamente Ortega y Gasset en sus *Meditaciones del Quijote* al referirse a la *Antropología* kantiana. (Ortega y Gasset, J.: *Meditaciones del Quijote*, 1914, p.81)

En 1905 Luis de Landecho y Jordán de Urrés disertaba, en su ingreso como académico en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, sobre la cuestión de *La originalidad en el arte*. Al fiar la originalidad del arte nuevo a la evolución de las formas del pasado y a su superación a favor de otras derivadas de la capacidad expresiva de los nuevos materiales, defendía la necesidad de hacer formas concordantes con el estado de la técnica moderna. De manera que si aquellas formas que se invocan como representativas del ‘carácter nacional’ eran fruto de la originalidad de trabajar con una técnica determinada –la de su tiempo–, las formas que deben definir el arte nuevo serán aquellas que expresen con originalidad las capacidades de la técnica que les corresponde. Así que la exigencia de Landecho de originalidad en el arte contemporáneo es la base de la crítica a la tendencia tradi-

cionalista que pretende rescatar ‘formas muertas’ del pasado para construir el ‘arte vivo’ del presente. Sin embargo, su voz quedó acallada por el griterío de los tradicionalistas en sus múltiples versiones. Y hay que esperar a esta agudización de la crisis de identidad nacional de 1917 para que vuelvan sus palabras a tener vigencia y continuadores más insistentes.

Justamente en 1917 se celebra el VII Congreso Nacional de Arquitectos en Sevilla, donde nuevamente se discute sobre la cuestión de la tradición en arquitectura. Será aquí donde comience a ponerse en crisis abiertamente la postura beligerantemente defendida por Leonardo Rucabado desde el VI Congreso Nacional de Arquitectos (San Sebastián, 1915). Y aquello de definir una envolvente ornamental de los edificios con ‘aspecto nacional’ basada en la recuperación de formas de la arquitectura popular regional es abiertamente cuestionado. No obstante, no se puede decir que se termine con el predominio de una orientación determinada, sino que las distintas tendencias tradicionalistas conviven enfrentadas dialécticamente entre sí. Siendo defendidas por sus postulantes, aunque no con la vehemencia de Rucabado.

En este mismo año en las páginas de la revista *Arquitectura y construcción* se enzarzan dialécticamente Rucabado, Lampérez y Ribes a cuenta de la defensa del concepto que cada cual tiene de la tradición y de la ‘arquitectura nacional’. Destacando la idea de que recoger formas del pasado para crear un repertorio ornamental con el que invocar el resurgir de una tradición interrumpida no es más que hacer colección de *flores marchitas* para pegarlas en las fachadas de los edificios sin que tal proceder tenga nada que ver con la verdadera naturaleza de la tradición en la arquitectura entendida como oficio.

A partir de 1917 y del Congreso de Sevilla –aunque no se agote la vía tradicionalista revisionista– lo que se detecta es la aparición de una creciente sensación entre cierto sector de los arquitectos españoles de la existencia de un agotamiento formal en la arquitectura española contemporánea. La postura crítica que se abre paso con decidido empuje a partir de este momento se centra en la defensa de una arquitectura que no quiere ser entendida como ropaje. Es decir, se centra en la defensa de una arquitectura que no quiere seguir concibiendo la composición de los edificios desde fuera, basándose únicamente en la definición de una envolvente apariencial y con un absoluto desprecio por la resolución de los programas funcionales y el manejo sincero de los materiales disponibles y la técnica moderna.

La crítica arquitectónica ejercida por los arquitectos desencantados del modo ornamental de hacer ‘arquitectura nacional’ comienza a valorar seriamente la posibilidad de que la decadencia de la arquitectura española esté no en dejarse influir por modas extranjeras –como sostienen los defensores del casticismo a ultranza–, sino en empeñarse en definir un estilo propio del carácter español revisando para ello formas del pasado –sea éste monumental o regional–. Lo cual no es más que una crítica a la consideración misma de la arquitectura como ornamento, por más que a este ornamento se le asigne una capacidad evocadora de sentimientos morales, ajenos a la expresión sincera de la estética derivada de los materiales de construcción y al sistema técnico contemporáneo.

Manuel Aníbal Álvarez y Amoroso, en su discurso de ingreso en la Academia (1910) ponía incluso en duda la existencia de un ‘arte nacional’ en el sentido en que se defiende éste a lo largo de las dos primeras décadas del siglo XX. Atacaba la postura ornamental asumida por la arquitectura española. Así que, lo que sucede a partir de 1917 es la continuación de esta línea crítica que cuestiona el forzado intento de construir un lenguaje arquitec-

tónico propio del ‘carácter nacional’ recurriendo a la recopilación de trozos descontextualizados del pasado. Una crítica que encuentra su fundamento en la utilización superflua del ornamento en la arquitectura como principal base de la decadencia del oficio; es decir, en la condición ornamental de ese ‘estilo nacional’ representante del casticismo.

Teodoro de Anasagasti y Algán abanderara la tendencia hacia la racionalidad en la arquitectura española que surge en 1917. Es uno de los primeros que se dedica concienzudamente a crear opinión contraria a la arquitectura entendida como ropaje ornamental. De modo que mientras Manuel Zabaleta y Gallardo diserta sobre *El barroquismo en la arquitectura* en su discurso de ingreso en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (1917) –buscando con ello las señas de identidad del carácter nacional de la arquitectura–, Anasagasti habla de “arquitectura de pandereta” en la revista *La construcción moderna* para referirse a la arquitectura que hacen sus contemporáneos en busca de ese ansiado ‘estilo nacional’. Lo hace en su noble condición de antiguo pensionado en la Academia de Roma, profesor auxiliar numerario desde 1915 en la Escuela de Arquitectura de Madrid y acreditado profesional.

Anasagasti critica precisamente este detenerse los arquitectos contemporáneos tradicionalistas en cuestiones estéticas impropias por no aceptar, simple y llanamente, las posibilidades estéticas y expresivas de la técnica contemporánea y de los nuevos materiales de construcción. Su postura crítica con el tradicionalismo convencional es la de un respetable profesional de acreditada solvencia. Del pensionado de Roma (1910-1914) ha regresado con un gran prestigio como arquitecto y con el conocimiento de la arquitectura que se hace en el Centroeuropa, sobre todo en el ámbito alemán y vienés. Su carrera docente en la Escuela de Madrid comienza al volver de la Academia de Roma, ingresando como profesor auxiliar numerario en 1915. En 1916 se presenta a unas oposiciones a catedrático de Proyectos Arquitectónicos en las que se enfrenta nada menos que a Antonio Palacios. El joven arquitecto llegado de Roma frente al arquitecto consolidado y de moda en el Madrid del momento, representante de un clasicismo monumentalista muy bien aceptado por el público y los compañeros de profesión. Y aunque empatan –la condición de catedrático la alcanza finalmente en 1927–, sale fortalecido de la oposición con un gran prestigio personal y profesional.

Así sea en su versión regionalista o en su versión historicista, lo que pone de manifiesto Anasagasti en sus críticas a la arquitectura que le es contemporánea es el sinsentido de estar haciendo una arquitectura que en sus formas reivindique valores que no son propiamente arquitectónicos. Cuestiona, a la postre, la querencia de considerar la arquitectura como ropaje con el único objeto de construir escenarios evocadores de sentimientos patrióticos que trascienden el valor de lo puramente arquitectónico y que, además, no se corresponden con lo que la sociedad realmente demanda de la disciplina como oficio.

La decadencia de la arquitectura española contemporánea reside, en su opinión y en la de muchos otros más que comienzan a separarse de esta búsqueda del casticismo arquitectónico, en no saber ver la importancia que tienen en la arquitectura los nuevos materiales de construcción, a los que sólo se les presta atención desde el punto de vista industrial. Es decir, la decadencia arquitectónica de España no reside en dejarse influir por las que son consideradas ‘modas extranjeras’, sino en concebir la arquitectura como un ropaje sobrepuesto a la estructura construida con los nuevos materiales. Tan sólo porque no se acepta la estética derivada de éstos, considerada industrial.



3.52. Teodoro de Anasagasti.

3.53. La construcción moderna, revista ilustrada de arquitectura e ingeniería.





Así que el pretendido resurgimiento del ‘arte nacional’ sólo es una ocasión de plagio y de pastiche favorecido por la incapacidad de aceptar los arquitectos la estética de los nuevos materiales de construcción. Lo cual vale tanto para aquellos que tratan de recuperar restos de formas de estilos históricos como para quienes defienden el empleo de las referencias formales a la arquitectura popular en sus múltiples variantes regionales. Y el culto a lo viejo, el “falso culto a lo viejo”, es una ocasión de degenerar la arquitectura del presente travistiéndola con formas impropias completamente superfluas; así sea en la versión monumentalista como en la regional.

«Los arquitectos no han tendido a la comprensión de los principios nuevos. Es más fácil ignorar los ensayos hechos y, más fácil aún hacer ensaladas con el griego y romano, con columnas, pilastras y frontones. La tradición, el plagio y el pastiche nos envenenan.» (Anasagasti y Algán, T.: “La tradición, el plagio y el pastiche nos envenenan”, 1918, p.1)

La idea de la tradición defendida por esta tendencia es la que expuso Demetrio Ribes en el VI Congreso Nacional de Arquitectos de San Sebastián. Es aquella que entiende la tradición como un proceso continuo y lento; como algo construido en el presente y no a rescatar del pasado, según las teorías defendidas por Miguel de Unamuno y José Ortega y Gasset. Así que lo lamentable, según esta corriente crítica, es la persecución de conseguir hacer sólo un ‘arte español’ abandonado la estética derivada de los nuevos materiales a favor de la recuperación de formas –monumentales o populares– alejadas de la expresión sincera del sistema técnico contemporáneos.

«¿Hay tradición más sana que la del progresivo que confía en el genio de la raza y busca una nueva modalidad de arte patrio, entregándose por entero a los adelantos, a la época, y aún al mismo utilitarismo, menos ignaro de lo que suponen?» (Anasagasti y Algán, T.: “La tradición, el plagio y el pastiche nos envenenan”, 1918, p.1)

De sus viajes por el extranjero en su etapa romana destaca la relación que Anasagasti mantiene con el ámbito alemán y vienés, que le marca tanto en su arquitectura como en su pensamiento arquitectónico. De su paso por la Academia de España en Roma es preciso destacar la ocasión que le supone de entrar en contacto con las corrientes arquitectónicas europeas; de manera que su regreso a España supone una entrada de cierta modernidad europeizante –como suele serlo en esa época el de los arquitectos pensionados–.

La postura que asume Anasagasti en el panorama arquitectónico español está influida por el pensamiento de Adolf Loos en su defensa de una arquitectura libre de ornamento. Es una defensa de una arquitectura que acepta la estética de la técnica contemporánea y se libra del ropaje innecesario de la ornamentación, entendida ésta como algo superpuesto. La arquitectura que preconiza Loos como representativa de la modernidad del siglo XX es la que se ve en la crítica de Anasagasti a lo que están haciendo sus compañeros en busca de un ‘arte nacional’. Es una arquitectura libre del ornamento superfluo y de cualquier significado que se le quiera atribuir a éste. En definitiva, se trata de la defensa de una tendencia que busca una arquitectura racional en el uso de los materiales, en la adaptación a las condiciones del medio y a las necesidades funcionales.

El conocido edificio de viviendas de Loos en la Michaelerplatz (1910-1911) estaba construido cuando Anasagasti viaja a Viena, en pleno auge además de la crítica contra su estética moderna. Su controvertido texto *Ornamen-*

3.54. Dibujo de la torre de la Hofkirche, Viena, Teodoro de Anasagasti, 1914, *Arquitectura*, n.5, 1918.



*to y delito* se había publicado en Viena en 1908. En ambas obras Anasagasti pudo ver esta otra orientación de la arquitectura hacia una modernidad clasicista que ha eliminado de sí el ornamento parlante.

«Lo que constituye la grandeza de nuestra época es que es incapaz de realizar un ornamento nuevo. Hemos vencido al ornamento. Nos hemos dominado hasta el punto de que ya no hay ornamentos. Ved, está cercano el tiempo, la meta nos espera. Dentro de poco las calles de las ciudades brillarán como muros blancos. Como Sión, la ciudad santa, la capital del cielo. Entonces lo habremos conseguido.» (Loos, A.: *Ornamento y delito*, 1908, p.44)

Adolf Loos en su polémico *Ornamento y delito* (1908) preconiza la muerte de la ornamentación en la arquitectura moderna –arquitectura que representa fielmente el espíritu de la época–. La suya supone una postura clara contra la ornamentación entendida como añadido a la construcción y ajena, por tanto, a la expresión directa de las capacidades de los materiales de construcción modernos. Una tendencia que busca la aceptación de la estética propiciada por la sinceridad en el uso de la técnica moderna, que no precisa recurrir a florituras de ningún tipo para lograr la belleza e infundir a la arquitectura un significado simbólico que transporte al usuario al mundo del sentimentalismo y de las referencias morales. Este espíritu es el que fundamenta la crítica de Anasagasti a la arquitectura española tradicionalista en su regreso a España tras el período romano.

## 2. HACIA UNA RACIONALIZACIÓN DE LA ARQUITECTURA ESPAÑOLA

La crisis de 1917 supone para la arquitectura española la entrada en escena de una serie de personajes críticos con la tendencia tradicionalista revisionista de la arquitectura contemporánea. Tanto de aquella vertiente que busca en los estilos históricos la referencia, como en la que lo hace en las manifestaciones regionales de la arquitectura popular. A las puertas de la década de 1920 toma cuerpo una corriente crítica que pretende hacer virar la orientación de la arquitectura española del momento hacia una postura racionalista, entendido el racionalismo como sensatez y honradez a la hora de adecuarse a la demanda social y a los materiales modernos y sus técnicas constructivas.

En este momento surge una tendencia nueva de atención a lo popular. Una mirada a la arquitectura anónima desde unos presupuestos completamente distintos a la visión de los regionalistas. Esta nueva mirada a lo popular se desarrolla de la mano de los personajes críticos que aparecen en escena en este momento de crisis: Teodoro de Anasagasti y Leopoldo Torres Balbás principalmente. Forjándose en este momento el mito de lo popular como fuente de valores atemporales propios de una ‘arquitectura verdadera’. Es más forjándose el mito de lo popular como una arquitectura funcional y, por tanto, identificada con la modernidad del Movimiento Moderno.

Conviene atender ahora a lo que sucede entre estos críticos porque entre ellos se aborda el tema de lo popular como referencia para la arquitectura contemporánea desde un punto de vista bien interesante. No ya como una fuente de imágenes para copiar en los nuevos edificios y expresar con ellas un sentimiento nacionalista. Más bien considerando esta sencilla arquitectura como fuente de un saber ancestral artesanal del cual aprender unos valores completamente válidos por su atemporalidad. Es decir, aprender de la esencia de lo popular y no de sus accidentes.



3.55. Dibujo de arquitectura popular en el camino de Santiago, Asturias, Teodoro de Anasagasti, década de 1910, *Arquitectura*, n.84, 1926.

3.56. Cartel de conferencia de Adolf Loos en Viena, diciembre 1911.



3.57. Dibujo de arquitectura popular en Potes, Asturias, Teodoro de Anasagasti, década de 1910 (Hernández Pezzi, ME., 2003).

3.58. Dibujo de arquitectura popular en Santillana del Mar, Cantabria, Teodoro de Anasagasti, década de 1910 (Hernández Pezzi, ME., 2003).



### 2.1. El hacer popular frente a la imagen de lo popular

Para comprender la tendencia que en torno al inicio de la década de 1920 aparece en la arquitectura española como respuesta contraria a la creación de un lenguaje arquitectónico de carácter nacional hay que remitirse a ideas de Adolf Loos expresadas en su texto “arte popular” (Viena en 1914). No tanto porque pudiese ser una referencia para los arquitectos españoles que se oponen –con la sensatez de su buen hacer arquitectónico– a la postura tradicionalista en su expresión revisionista. Sí cuanto que expone el razonamiento de la tendencia que persigue en los valores atemporales de la arquitectura popular –no en sus formas–, una referencia para la modernización de la arquitectura contemporánea. Lo cual no excluye el conocimiento de la teoría de Loos en España por los arquitectos de esta corriente crítica, pues se refleja con cierta claridad en los textos de cuantos defienden que la arquitectura española no ha de ser considerada como un ropaje ornamental: Anasagasti, Fernández Balbuena y Torres Balbás entre los más destacados.

La arquitectura popular centroeuropea presenta una riqueza ornamental de la que carece la española debido a la situación de mayor dependencia económica del campesinado español. Si la arquitectura centroeuropea es equiparable en ornamentación a la arquitectura culta histórica en cuanto a la profusión en su ornamentación –lo cual no sucede en el caso español–, es porque la liberación del campesinado centroeuropeo del yugo clientelar de los terratenientes es más antigua que en España. De modo que característica sobriedad de la arquitectura popular española es realmente una sobriedad impuesta por las condiciones socioeconómicas del campesinado español, dependiente de un patriciado terrateniente que ha influido hasta muy recientemente en la estructura del suelo. Así que la arquitectura popular en España necesariamente se ha desarrollado en un contexto de evidente escasez de recursos económicos. Siendo su tendencia a las soluciones sencillas y limpias de ornamentación impuesta y no voluntaria. Pese a lo cual sea ese tal vez su principal atractivo. Y es esto lo que se pone de manifiesto a partir de los años veinte en esta nueva corriente crítica.

Sin embargo, y con independencia de la diferencia sustancial existente entre las arquitecturas populares de Centroeuropa y de España, la crítica que hace Adolf Loos a los arquitectos tradicionalistas que pretenden rescatar formas de lo popular para definir un arte moderno es perfectamente trasladable al caso del regionalismo español. Lo cierto es que su crítica se fundamenta en el recurso a referencias de carácter formal descontextualizadas. Es decir, referencias transformadas en ornamentación superflua. Lo cual es más incongruente si se tiene en cuenta que son formas de un mundo, el rural, que Loos considera ampliamente superado por el urbano.

Consciente como es de la evolución del mundo urbano frente al rural –de la situación de predominancia cultural de la ciudad sobre el campo–, las re-

ferencias en la arquitectura culta a la arquitectura anónima popular son entendidas por Loos como una degeneración del oficio de arquitecto, tan sólo basada en aspiraciones pintorescas. Si copiar restos de arquitecturas monumentales es un sinsentido, mayor lo es recurrir a la copia de una arquitectura superada por la técnica moderna buscando sólo una imagen pintoresca. Trasladar detalles constructivos de la arquitectura anónima para convertirlos en motivo decorativo de la arquitectura urbanita –justamente lo que hace el regionalismo–, es anacrónico en una doble vía. De una parte, porque es ornamentación impuesta a un edificio que le es ajeno y nada tiene que ver con las necesidades de la sociedad que generó tales formas. De otra, porque recurrir a una arquitectura evolutivamente superada supone un paso atrás en el normal desarrollo de la arquitectura, pues nada tiene que ver la arquitectura popular con el contexto urbano por más que a través de sus formas se invoquen razones de índole moral en cuanto a la representación de un sentir genuino del ‘alma nacional’.

«Los arquitectos han fracasado al intentar reproducir estilos antiguos. Ahora, después de haber buscado, sin éxito, el estilo de nuestra época, sufren un nuevo fracaso. Y de pronto las impresionantes palabras: arte popular les sirven, de manera muy oportuna, como último recurso. Espero que con ello termine la cuestión de modo definitivo. Espero que el arsenal de cosas malas se agote. Espero que, al final, vuelvan a tomar conciencia.» (Loos, A.: “Arte popular”, 1914, en *Ornamento y delito y otros escritos*, 1972, p.233)

En la postura de Loos es posible reconocer lo que está pasando en España, donde los arquitectos en busca de una ‘arquitectura nacional’ indagan en muestras del pasado para encontrar formas con las cuales configurar un lenguaje arquitectónico reivindicativo del carácter propio. Repasando para ello los considerados grandes estilos históricos, pero incorporando también la arquitectura anónima popular al repertorio formal del cual se extraer las referencias para crear una arquitectura nacional.

Lo que del pensamiento de Loos se aprecia, en esta tendencia hacia el racionalismo del uso de los nuevos materiales de construcción entre los arquitectos españoles que defienden otra forma de alcanzar un arte moderno representativo del ‘carácter español’, es la lucha contra el ornamento, entendido éste como algo superfluo. Y las formas extraídas del acervo popular para aplicarlas a la construcción moderna son una variante de ornamentación superflua. Ni más ni menos que lo que Demetrio Ribes pone de manifiesto en su defensa de la libertad artística frente a los recetarios formales del regionalismo. Con el agravante que indica Loos de que esas formas pertenecen a un mundo evolutivamente superado por el mundo urbanita.

Así que en la crítica de Loos a los ‘arquitectos popularistas’ –que en el caso español son los arquitectos regionalistas abanderados por Rucabado– es la de importar formas superfluas y superadas a una arquitectura con la que nada tienen que ver. Un hacer fiado en el significado que se le atribuye a esas formas copiadas de una realidad ajena a la vida según las posibilidades de la técnica y la ciencia modernas.

«Los artistas popularistas, en lugar de intentar que los progresos más recientes de nuestra civilización y de nuestra vida espiritual y de nuestros hallazgos y experiencias pasen al campo, pretenden que en las ciudades se adopte el modo de construir rústico. Las casas de los campesinos les parecen exóticas a estos señores, cosa que traducen con la palabra pintoresco. Sólo a nosotros nos parecen pintorescas



3.59. Dibujo de arquitectura popular en Segovia, Teodoro de Anasagasti, década de 1910 (Hernández Pezzi, ME., 2003).



3.60. Dibujo de arquitectura popular en Arévalo, Ávila, Teodoro de Anasagasti, década de 1910 (Hernández Pezzi, ME., 2003).



las vestimentas de los campesinos, sus muebles y sus casas. A los propios campesinos nada de lo suyo les parece pintoresco, ni siquiera sus casas. Nunca construyeron de manera pintoresca. Sin embargo, los arquitectos de la ciudad ya no saben hacerlo de otro modo. Las ventanas irregulares son pintorescas, la rugosidad y las tejas antiguas también lo son. Y todo esto se imitará en la ciudad según el precepto del arte popular.» (Loos, A.: “Arte popular”, 1914, en *Ornamento y delito y otros escritos*, 1972, p.237)

Lo interesante de esta tendencia sustentada en la crítica de Demetrio Ribes, Teodoro de Anasagasti, Gustavo Fernández Balbuena, Leopoldo Torres Balbás, Manuel Bartolomé Cossío, etc. es que lucha contra el pintoresquismo regionalista representado por la arquitectura de Leonardo Rucabado. Lucha contra la concepción de que la tradición es algo que se ha perdido y que la sociedad necesita recuperar del pasado, sea éste popular o monumental.

La idea de que el arte nacional existe ya, que no es necesario rescatarlo ni siquiera recurriendo a formas que se creen ‘genuinas’ del ‘carácter nacional’ por ser expresión del hacer silencioso del pueblo, es la que da sentido a una nueva manera de ver la arquitectura popular. Una visión que se va a detener no tanto en las formas cuanto en el modo de hacer. Creando el mito de que la arquitectura popular es racional en el uso de los materiales, en la adaptación a las necesidades humanas que resuelve, en su limpieza de ornamentación innecesaria y en su contextualización en el ambiente. Es decir, el mito de la arquitectura popular como paradigma de una arquitectura funcional y, por tanto, próxima a la modernidad. De manera, que la visión que comienza en los años veinte a tener peso en relación al empleo de la arquitectura popular es la que se interesa por la búsqueda de una modernidad que tiene que ver con la racionalidad y con la aceptación de la sinceridad constructiva como base de la estética de la arquitectura contemporánea.

El concepto, pues, de tradición que se opone al de la revisión del pasado es el de la tradición entendida como un proceso en constante construcción. es decir, un proceso continuo que no se ha estancado, sino que sigue vivo porque es vivo en esencia. Y en este sentido, Loos también se manifiesta en la línea que van a tomar algunos arquitectos españoles en torno a 1920.

«Soy partidario del modo de construir tradicional. [...] Hemos de continuarla. ¿Hay cambios? ¡Oh, sí! Son los mismos que han creado la nueva civilización. Ningún hombre puede repetir una obra. Los días traen consigo hombres nuevos y éstos no se hallan en condición de realizar lo que los antiguos crearon. El hombre cree que hace lo mismo que sus antecesores y, sin embargo, hace algo nuevo. Apenas es perceptible, pero, al cabo de un siglo, podrán advertirse las diferencias.» (Loos, A.: “Arte popular”, 1914, en *Ornamento y delito y otros escritos*, 1972, p.235)



## 2.2. Elogio de lo popular

Contrario al casticismo a ultranza defendido por aquellos que reivindican la necesidad de definir un arte nacional basado en la recuperación de una tradición interrumpida, en 1918 Leopoldo Torres Balbás redefine el término añadiéndole un calificativo para convertirlo en el de ‘sano casticismo’. Este concepto le sirve para separarse –en una postura teórica– de la búsqueda de un pretendido ‘arte nacional’ basado en la recuperación de formas del pasado. En la línea crítica abierta por Teodoro de Anasagasti con su “arquitectura de pandereta” (1917), la postura de Torres Balbás frente al tradicionalismo revisionista será la de negar que el ‘carácter nacional’ de la arquitectura española contemporánea reside en la reproducción de trozos de arquitecturas del pasado por muy eruditas y virtuosas que sean las citas. A su esfuerzo se debe la apertura de una brecha crítica en el campo de la arquitectura del concepto de la tradición en la arquitectura española contemporánea.

Torres Balbás ejerce en estos años una activa labor a favor de la regeneración arquitectónica, cuestionando abiertamente los conceptos sobre los que se basa la ‘arquitectura nacional’ a la que se encuentran entregados los arquitectos españoles del primer tercio del siglo XX. Desarrolla para ello una teoría que tiene que ver con la asimilación de los conceptos de Unamuno y Ortega y Gasset. Critica la obsesión de revestir los edificios con formas extemporáneas, desligada en ello la expresión arquitectónica de las posibilidades de la técnica contemporánea. Ataca, pues, el carácter epidérmico y ornamental de la arquitectura. Al cual achaca la decadencia y la desorientación que reina en el panorama español y que él intenta aclarar cuestionando la base misma del planteamiento viciado: la existencia de un ‘estilo nacional’.

Refiriéndose al pretendido ‘estilo español’, base del casticismo retrógrado, Torres Balbás dice: «varios años lleva el vulgo culto y bastantes profesionales hablando de él y todavía no sabemos lo que quiere decirse con esas palabras.» (Torres Balbás, L.; “Mientras labran los sillares”, 1918, p.33). Lo cual es indicio de su postura ante el ese tradicionalismo que entiende que la tradición española se ha interrumpido en un momento dado –en el siglo XIX– y es preciso recuperarla rescatando formas a las que se le asigna la representación de la personalidad nacional colectiva. En esta posición adopta las tesis de Unamuno sobre el valor de la tradición eterna, y así rezuman sus textos esta influencia cuando habla de la tradición en arquitectura.

El casticismo que él defiende con el epíteto de ‘sano’ no es aquel que busca el recetario formal, así sea de arquitectura monumental o de arquitectura popular en sus variantes regionales. El suyo es un casticismo que entiende la tradición como proceso en desarrollo continuo, basado en el profundo conocimiento del hacer arquitectónico nacional para entender que lo que se puede rescatar es el modo de hacer y no las formas. Defiende así que el verdadero ‘carácter español’ de la arquitectura reside en la expresión del saber hacer arquitectura contextualizada, no en copiar formas para construir un repertorio aplicable a una técnica que le es ajena. Y lo hace desde el convencimiento de que la arquitectura es un oficio tradicional en el sentido de evolución continua sobre la experiencia acumulada del pasado. Así que propone aprender de la experiencia y no copiar formas descontextualizadas por muy genuinas que éstas puedan parecer. En definitiva, lo que postula es un originalidad que supere la copia de formas obsoletas, aprendiendo del modo de hacer tradicional y no del repertorio formal.

El ‘sano casticismo’ preconizado por Torres Balbás no se detiene en el preciosismo fachadista que viene siendo común en los arquitectos perseguido-



3.61. Dibujo de arquitectura popular, Pedro Muguruza Otaño, *Arquitectura*, n.6, oct. 1918.



3.62. Leopoldo Torres Balbás.

res de una expresión nacional. Es, por el contrario, un hacer arquitectónico tendente a eliminar significados ajenos a la arquitectura, aplicables tan sólo al ornamento. Defiende la racionalidad en la arquitectura como vía de consecución de la necesaria modernidad y de la expresión del verdadero 'espíritu nacional'. Torres Balbás proclama que el carácter genuino español no reside en las formas, por tanto no puede reproducirse copiándolas del pasado. El 'carácter español' está en el hacer, concretamente en el hacer popular.

Si Teodoro de Anasagasti se prefigura, a partir de 1917, como ferviente defensor del racionalismo funcionalista como vía de modernización de la arquitectura española, Leopoldo Torres Balbás supone el punto de inflexión en cuanto al empleo de la referencia de la arquitectura popular en la arquitectura española del primer tercio del siglo XX. Contrariamente a lo defendido por Leonardo Rucabado, en cuanto a la validez de la copia literal de motivos seleccionados de las arquitectura popular en sus variantes regionales, Torres Balbás inaugura una tendencia que considera no las formas, sino los modos de hacer de la arquitectura popular. Se aleja con ello del entendimiento de la arquitectura como un ropaje e inaugura el mito de la arquitectura popular como paradigma de la arquitectura racional. Es más, es el primero que presenta a la arquitectura popular como una manifestación anónima de los valores de modernidad del Movimiento Moderno.

La orientación en la manera de considerar la arquitectura popular como referencia para la 'arquitectura culta' se produce en su artículo "Mientras labran los sillares", publicado en el n.2 de la revista *Arquitectura* (junio, 1918). Esta revista de la Sociedad Central de Arquitectos de Madrid, de la que Torres Balbás es cofundador junto con Gustavo Fernández Balbuena –otro representante de la tendencia racionalista en la arquitectura española como vía de alcanzar la necesaria modernización de la disciplina como oficio–, será un importante instrumento de difusión de corrientes de pensamiento arquitectónico en esta época entre los arquitectos.

Este texto de Torres Balbás es el primero que habla de construir una arquitectura española contemporánea basándose en la enseñanza derivada de la arquitectura anónima del mundo popular preindustrial. De manera que la arquitectura popular, de alguna manera espontánea en el sentir colectivo, pasa a convertirse en paradigma de una 'arquitectura verdadera'. A partir de Torres Balbás comienzan a trasladarse a la arquitectura popular los valores del 'sano casticismo' que preconiza una nueva orientación en la arquitectura española de la década de 1920. De un lado, porque se quiere ver en la ella la genuina manifestación del carácter del pueblo español en su silencioso hacer de siglos, como apuntaba Unamuno. Y de otro, porque se atribuyen a la arquitectura popular española valores atemporales cercanos a la modernidad internacional.

3.63. Aguilar de Campó, Palencia, A. Byne, *Arquitectura*, n.21, enero 1920: Rincones inéditos de antigua arquitectura española.



«Al lado de este falso casticismo, que ignora la evolución de nuestra arquitectura –el conocimiento implica respeto– y sólo conoce unas pocas láminas de algunos de sus monumentos, hay otro vital y profundo que desdeña lo episódico de una arquitectura para ir a su entraña, y que fiado en su personalidad, no teme el contacto con el arte extranjero, que puede fecundarle.» (Torres Balbás, L.: "Mientras labran los sillares", 1918, p.30)

Lo que Torres Balbás quiere ver en la arquitectura popular es una suerte de resultado lógico de un proceso de adaptación a las condiciones geográficas y climáticas de cada zona. Obviando la influencia en ella de los procesos culturales, se presenta como una arquitectura en cierto sentido 'verdadera'

por estar libre del influjo de la ‘moda’, pues que se la ve como la expresión de una depuración racional, lenta y profunda en el tiempo, de las formas derivadas de los materiales constructivos y las técnicas artesanales empleadas en ella. Así que inaugura el mito de la arquitectura popular española como paradigma de los valores de modernidad que precisa la arquitectura española contemporánea. Y estos valores atemporales son la racionalidad en el uso de los materiales disponibles, la adecuación estricta a la función, el interés por las necesidades cotidianas del individuo, así como la limpieza formal con depuración de las formas y eliminación de lo superfluo. A lo cual se añade la cuestión de la contextualización derivada de la adecuación a las características del lugar, geográficas y climáticas, como el resultado de un proceso lógico e unívoco que prescinde del recurso al ornamento para introducir discursos de caracterización. De modo que lo popular es reflejo del carácter del lugar sin que haya sido necesario aplicar determinadas formas superpuestas. Por eso Torres Balbás introduce el término de ‘sano casticismo’ en relación a los valores atemporales aprendidos de la arquitectura popular, de su substancia y no de sus accidentes, para combatir el casticismo epidérmico de los regionalismos.

«Propaguemos este sano casticismo abierto a todas las influencias, estudiando la arquitectura de nuestro país, recorriendo sus ciudades, pueblos y campos, analizando, midiendo, dibujando los viejos edificios de todos los tiempos, no sólo los monumentales y más ricos, sino también, y tal vez con preferencia, los modestísimos que constituyen esa arquitectura cotidiana, popular y anónima, en cuyas formas se va perpetuando una secular tradición, y en la que podremos percibir mejor el espíritu constructivo de nuestra raza.» (Torres Balbás, L. “Mientras labran los sillares”, 1918, p.33)

Esta nueva tendencia en el uso de la referencia de la arquitectura popular va a estar apoyada en el profundo conocimiento de sus expresiones. Un conocimiento arqueológico que no pretende la búsqueda de motivos formales que proponía Rucabado para construir un repertorio a modo de recetario ornamental. Más bien, es un conocimiento documental que pretende la asimilación del modo de hacer silencioso de lo popular. Porque la clave de la arquitectura popular va a residir en su profundo enraizamiento en el lugar, en su contextualización. También, en su excelente manejo de los medios de que dispone, optando por la eliminación de todo lo superfluo y siendo expresión directa de una sinceridad constructiva ligada a la belleza de lo sencillo. Bien entendido que esta limpieza no es por convencimiento, sino por imposición de las condiciones del medio. Pese a lo cual, es posible apreciar una belleza de lo simple en ella, la belleza sin ambiciones de lo común.



3.64. Chozo de pastores, Prado Cueto, Ávila, Leopoldo Torres Balbás, Memoria para el Premio Charro-Hidalgo del Ateneo de Madrid, 1923.

3.65. Estampas populares por Leopoldo Torres Balbás, Memoria para el Premio Charro-Hidalgo del Ateneo de Madrid, 1923: Gallinero, Soria y Candelario, Salamanca.





3.66. Casas-cueva, Benimamet, Valencia, Leopoldo Torres Balbás, Memoria para el Premio Charro-Hidalgo del Ateneo de Madrid, 1923.

Leopoldo Torres Balbás, desde su puesto en la cátedra de Historia de la Arquitectura de la Escuela de Madrid y desde la revista *Arquitectura*, va a promover un acercamiento a la realidad popular diferente a lo hasta el momento considerado. Si los dibujos presentados por Rucabado al I Salón de Arquitectura en 1915 eran el resultado de la búsqueda de referencias formales en un mundo en que se quería ver lo genuino del carácter nacional, el acercamiento de Torres Balbás a esa misma realidad adquiere otro cariz. Él, que sigue empleando el método del conocimiento directo basado en la toma de datos, en el contacto directo con la realidad estudiada: midiendo, dibujando, fotografiando, lo que busca no es un repertorio formal para crear un repertorio ornamental. No pretende estandarizar motivos de arquitectura vernácula. Por el contrario, persigue aprender del hacer de la tradición anónima artesanal del pueblo silencioso para aplicar este hacer a la arquitectura que hacen los arquitectos. Así es como se enfrenta a la arquitectura popular y así es cómo él entiende la tradición. Desde el conocimiento profundo de la realidad construida en sus más insignificantes manifestaciones para comprender sus valores atemporales. Una arquitectura desconocida en sus razones porque ha sido mirada con ojos que sólo buscaban lo pintoresco para producir copias de detalles sin sentido en las construcciones modernas.

De hecho lo que defiende Torres Balbás es la necesidad de apuntar hacia una arquitectura sencilla, libre de ornamentación, como exigencia moral representativa de la época. Es un retomar de una manera muy particular los postulados de Adolf Loos contra el ornamento entendido como algo superpuesto y descontextualizado. Para él esta búsqueda de sencillez en la arquitectura contemporánea es un imperativo social al que han de atender los arquitectos –aunque esto pueda chocar con su faceta de restaurador de la Alhambra–.

«Los días en que vivimos son de los más trágicos y accidentados por los que ha pasado la humanidad. Cuatro años de guerra mundial, millares de muertos, revoluciones que van transformando por completo la vida social, han preparado nuestros espíritus para amar la sencillez, la concisión y la naturalidad. En las formas serenas y sintéticas buscamos un descanso a la vida febril y rápida, pródiga en frecuentes transformaciones [...] Surge entonces como la fórmula suprema del arte la simplificación a que llegan las sociedades adultas y los hombres ya logrados, siguiendo la trayectoria de lo complejo a lo simple [...] En pocas artes puede apreciarse esa trayectoria hacia la simplificación y la síntesis tan marcadamente como en la arquitectura. Hacia ella caminamos rápidamente. Nuestro espíritu la reclama; razones de economía y rapidez la imponen.» (Torres Balbás, L.: “Utopías y divagaciones”, 1920, p.105)

3.67. Una calle de Las Mestas (Las Hurdes), Cáceres, Leopoldo Torres Balbás, Memoria para el Premio Charro-Hidalgo del Ateneo de Madrid, 1923.



El acercamiento al mundo popular que propone es base de la búsqueda de sencillez en la arquitectura contemporánea. Sencillez que se quiere buscar a través del conocimiento de los modos de hacer de la artesanía popular. Así que a las expediciones documentales que promueve con sus alumnos, que se unen a las organizadas por el propio Anasagasti, une su labor de crítico en las revistas de arquitectura, especialmente en *Arquitectura*. Con lo cual intenta crear opinión favorable al estudio de las arquitecturas populares para aprender de ellas lo que de esencial tienen.

En la revista *Arquitectura* inicia en 1919 la sección “Rincones inéditos de antigua arquitectura española” cuya principal preocupación será dar a conocer arquitecturas recónditas de carácter anónimo en peligro de desapa-



rición. Supone una manera más de elevar a la condición de arquitectura digna de ser estudiada a aquellas manifestaciones insignificantes de la arquitectura construida sin arquitectos, la arquitectura popular. En esta ocasión no para copiar sus formas, sino para aprender del modo en que éstas han sido construidas, de su enraizamiento con su contexto, de su racionalidad en el uso de los materiales y en la expresión estética de los mismos, de la correcta y estricta resolución de las necesidades inmediatas. Es decir, es la ocasión de poner al nivel de las arquitecturas históricas de carácter monumental aquellas otras anónimas de la tradición artesanal popular, reconociendo en ellas valores igualmente atemporales, que perviven silenciosamente más allá de las modas.

En este sentido será Manuel Bartolomé Cossío quien elogie estos valores intemporales y de modernidad que se le suponen al arte popular. Director de la Institución Libre de Enseñanza tras la muerte de Francisco Giner de los Ríos, su aproximación a lo popular a través de las campañas pedagógicas y las colonias de verano está en consonancia con la corriente crítica que quiere ver en lo popular un hacer continuo y silencioso del que se puede y debe aprender. Su elogio del arte popular (1922) es el hecho desde la admiración por un hacer que no persigue la originalidad, sino la correcta adecuación de los espacios a las necesidades del hombre teniendo en cuenta el contexto en que éste vive y los medios con que cuenta. Un arte que no pretende conseguir alardes, pero que no abandona una modesta estética basada en la sinceridad constructiva y que se encuentra íntimamente enraizado con el contexto en que se desarrolla, es decir, contextualizado sin necesidad de recurrir a mimesis formales de carácter ornamental.

«Puros encantos de la fantasía primitiva, clara, sencilla, ingenua, modesta, sobre todo abnegada, sin pretenciosos alardes de originalidad innovadora. [...] la ancha visión unitaria de las corrientes universales, que en el acervo artístico popular vienen a hundirse; la profunda emoción de este coral gigantesco, en que el arte del pueblo, totalmente objetivo, y por objetivo, como el coro de la tragedia, justo y piadoso, funde las disonancias, suaviza las estridencias, corrige las aberraciones, depura los caprichos personales, elimina cuanto repugna a la castidad de su naturaleza original y de su alma colectiva.» (Bartolomé Cossío. M.: “Elogio del arte popular”, 1922, p.2)

De manera que así es como se entiende la importancia que adquiere durante los años veinte la arquitectura popular como referencia para la construcción de un sano casticismo basado en la recuperación del hacer tradicional y no de las formas consideradas tradicionales. Alejándose con ello de la postura regionalista, que toma la arquitectura popular como referencia autóctona con la cual construir un repertorio característico de formas convertidas en motivos ornamentales aplicables en la arquitectura que se hace en ese momento. A la postre, lo que se postula a través de esta nueva orientación es desechar cualquier repertorio formal que convierte formas consideradas tradicionales, despojadas de su identidad tectónica y descontextualizadas, en elementos meramente decorativos. Y sustituir el interés hacia la forma por el interés hacia la razón que la ha producido. Así que, a partir de este momento, la labor de conocimiento y difusión de arquitectura popular no se centra en el aspecto folklorista que persigue imágenes pintorescas, sino que pasa a interesarse por la búsqueda de la lógica funcional que se intuye en las manifestaciones de la arquitectura popular como fuente de inspiración para la necesaria modernización de la arquitectura española.



3.68. Detalle de portalada en casa popular, Béjar, Salamanca, Leopoldo Torres Balbás, Memoria para el Premio Charro-Hidalgo del Ateneo de Madrid, 1923.

3.69. Estamapa popular hurdana, Las Mesas, Cáceres, Leopoldo Torres Balbás, Memoria para el Premio Charro-Hidalgo del Ateneo de Madrid, 1923.







3.70. Vista de Valdebimbre, León, Gustavo Fernández Balbuena, en la Memoria para el Premio Charro-Hidalgo del Ateneo de Madrid, 1923, de Leopoldo Torres Balbás.



3.71. Cortijo Mateo Pablo, Sevilla, Leopoldo Torres Balbás, Memoria para el Premio Charro-Hidalgo del Ateneo de Madrid, 1923.

### 2.3. Sinceridad constructiva y arquitectura popular

La vía de modernidad de la arquitectura española durante la década de 1920 apunta hacia la liberación del formalismo derivado de la postura tradicionalista. Tanto en la revisión de ‘estilos’ como en la de arquitectura anónima regional, subyace la negación por parte de los arquitectos de la estética derivada de la capacidad expresiva de los nuevos materiales de construcción. A ello se une la búsqueda de una personalidad nacional que pretende expresarse a través de la ornamentación arquitectónica en un ejercicio de definición de una estética aceptable por la sociedad y de expresión de los sentimientos comunes de pertenencia a un grupo frente al resto del mundo.

La vía que se abre con el apoyo de Anasagasti, Torres Balbás, Ortiz de la Torre, Bartolomé Cossío, Fernández Balbuena, etc. es la de la aceptación de la arquitectura contemporánea en su belleza sencilla, la que resulta de explorar las capacidades expresivas de los nuevos materiales de construcción desechando la opción de atribuirles cualquier otro significado en demasía, por patriótico o erudito que éste sea. A esta postura se va a unir el ideal del poder de la arquitectura en la redención de las clases más desfavorecidas de la sociedad a través de la resolución del problema de la vivienda.

La conciencia de haber llegado a una situación insostenible en la arquitectura española es referida con meridiana claridad por Gustavo Fernández Balbuena, bajo el seudónimo de Andrea Romano, en la revista *Arquitectura* en sus “Divagaciones sobre arquitectura” (enero de 1919). Criticando la búsqueda del ‘estilo nacional’, profundiza en el sentir de que lo que vive la arquitectura española contemporánea es un momento de decadencia absoluta, detenida en formalismos ajenos al estado real de la técnica contemporánea. Este estado es agravado por la inexistencia de crítica constructiva entre los propios arquitectos y por la negación de la expresión estética de los nuevos materiales de construcción. De modo que el despliegue formal, de carácter ornamental, de que hace gala la arquitectura española de las primeras décadas del siglo XX no es más que el fruto de una insinceridad constructiva apoyada en discursos ajenos a lo propiamente arquitectónico.

3.72. Interior de una casa en Lagartera, Toledo, Leopoldo Torres Balbás, Memoria para el Premio Charro-Hidalgo del Ateneo de Madrid, 1923.



«Vivimos ayunos de ideas fundamentales, de ideas madres; en nosotros no encontramos las ‘raíces del concepto’; nos horroriza nuestro páramo interior, seco, árido, pobre y triste, y por eso concebimos de ese modo aparatoso y pedantesco, con tanto estrépito y tanta bulla, que siempre fue característico de las grandes decadencias el abuso de formas ampulosas, arbitrarias, sin conexión con el concepto pretendidamente expresado, sin contenido vivo, actual. Toda nuestra moderna plástica monumental, al igual de la plástica de detalle, están constituidas por un conjunto de formas arquitectónicas, restos de los estilos históricos, empleados sin sentido estructural, sin conciencia de su significación intrínseca, con criterios de almacenistas de viejo, de pirotécnicos de feria.» (Romano, A.: “Divagaciones sobre arquitectura”, 1919, pp.19-20)

Desde las mismas páginas de la revista *Arquitectura*, Fernández Balbuena da en 1925 las claves de la decadencia de la arquitectura española. A su juicio ésta se basa en la enseñanza misma que reciben los arquitectos en las Escuelas enseñándoseles a proyectar ampulosamente, con el lastre de una formación enciclopédica y sin suficiente espíritu crítico. Así que la arquitectura que se basa en la consideración del aspecto apariencial de los edificios es fruto de la deficiente formación recibida. Es más, está viciada por la insinceridad constructiva que lleva a reproducir formas ornamentales, como motivos repetibles en cualquier situación, perdido su significado tectónico, incluso reproducidas con materiales que no son los que aparentan ser.

La línea crítica abierta contra la consideración de la arquitectura como ropaje ornamental ajeno a las condiciones del construir moderno es favorable a la arquitectura popular vista ésta como una arquitectura funcional. En sus valores atemporales, y no en sus formas, pone el interés considerándola una arquitectura que sabe adecuarse a la función con racionalidad de usos y economía de medios. Sobre todo, lo que llama la atención de la arquitectura popular española en esta corriente crítica es su capacidad de resolver problemas constructivos de manera directa, eliminando el recurso a la decoración como adición superflua. Eliminando de hecho la decoración que no tiene un significado tectónico –aunque no lo haga por convencimiento, sino por circunstancias de contexto, como ha quedado dicho–. De forma que la belleza que se deriva de esta manera de hacer arquitectura en el mundo popular es tomada por una belleza que en sí contiene valores de modernidad; de la modernidad que precisa la arquitectura española en su búsqueda de orientación.

Si durante la década de 1910 es evidente una búsqueda del ‘carácter nacional’ en las expresiones formales del pasado –monumental o popular–, en la de 1920 esta búsqueda se deriva hacia el carácter que hizo posible esas formas. No es que esta tendencia se convierta en principal, sino que supone un cambio sustancial en el tradicionalismo como alternativa viable. Esta alternativa se basa en entender que la tradición no supone un retroceso o un estancamiento. Muy al contrario, parte de la base de que la tradición es el normal desarrollo de la cultura. Es decir, lo novedoso en esta línea crítica con lo tradicional es la defensa de que la tradición no reside en la expresión exterior, sino en el interior del carácter que ha hecho posible esa expresión.

En esta línea de búsqueda del carácter en los valores intemporales y no en las expresiones formales, en los años 1920 y 1923 la revista *Arquitectura* publica sendos números monográficos dedicados a tratar sobre el que pudiera ser considerado como ‘carácter genuinamente español’ en el arte. ‘Carácter’ y no ‘estilo’, que en ello reside la diferencia sustancial de esta postura. Ambos números son apoyados por en el soporte ideológico de José Ortega y Gasset, cuyos textos son el referente fundamental de esta nueva tendencia que busca el ‘carácter’ en el interior y no en sus manifestaciones exteriores. El número 22 (febrero de 1920) se dedica a analizar la impronta del barroco en la cultura artística española. El n.º 50 (junio de 1923) estudia, sin embargo, los valores arquitectónicos del Real Monasterio de El Escorial, yendo más allá de su aspecto formal en el análisis. Y lo que se deriva de ambos números monográficos no es una búsqueda de formas con las cuales configurar un repertorio de soluciones formales –que es la línea de los tradicionalistas revisionistas–, sino la búsqueda del espíritu que hay en las diversas manifestaciones invocadas.

Si del barroco se evidencia la tendencia a la exuberancia en lo formal y a la libertad interpretativa de leyes importadas de corrientes generales, el Es-



3.73. Real Monasterio de San Lorenzo de El Escorial, Wunderlich, *Arquitectura*, n.º 50, junio 1923, número monográfico.

3.74. Luis Bellido González



3.75. *Real Monasterio de San Lorenzo de El Escorial, M. Moreno, Arquitectura, n.50, junio 1923, número monográfico.*



corial es invocado por su anticlasicismo como principal característica. Un anticlasicismo derivado de la aceptación de la estética que refleja exclusivamente la aplicación de leyes abstractas que tienen que ver con el manejo de la masa, del volumen y de las superficies mediante el control de las proporciones y de la composición de elementos sin recurrir a elementos de decoración parlante. Resaltándose la inexistencia de decoración añadida; de manera que la estética que lo hace tan llamativamente español es la derivada de una sinceridad en el empleo una abstracción absoluta en lo formal. Es decir, la capacidad de importar modos de hacer arquitectura y pasarlos por el tamiz de la abstracción tendente a la sencillez formal. Siendo expresión de la indagación de las capacidades expresivas de los propios materiales empleados sin recurrir a reproducir un repertorio formal establecido.

Justamente será la vía de la sinceridad constructiva aquella por la que se abra camino la crítica a la arquitectura del repaso arqueológico extemporáneo de estilos históricos o arquitectura popular. Entendiendo que este desligarse la ornamentación de su carácter tectónico derivado de la sinceridad constructiva es la causa del estado decadente y desorientado de la arquitectura española llegados a la segunda década del siglo XX.

Aunque suele ser común en los discursos de los arquitectos que difieran de la obra de quienes los sostienen, llegado este punto conviene traer a colación lo que dice Luis Bellido González al respecto de la sinceridad constructiva en su discurso de ingreso en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Bellido, que fue uno de los ganadores del concurso de la Sociedad Española de Amigos del Arte en el I Salón de Arquitectura (1911) con su proyecto de fachada rehabilitada del Ayuntamiento de Madrid, en su ingreso en la Academia opta por disertar precisamente sobre el carácter decadente de la arquitectura española. Y su discurso se centra, curiosamente, en la cuestión de la sinceridad constructiva. Mejor dicho, en la insinceridad constructiva como causa patente de la decadencia de la arquitectura española que le es contemporánea. O lo que es lo mismo en la deriva fachadista que ha hecho posible este carácter ornamental de la arquitectura.<sup>7</sup>

En opinión de Bellido la arquitectura española, en su proceso de nacionalización, ha llegado a un estado de absoluta decadencia y desorientación en el cual no existe posible avance. Buscando una expresión del espíritu genuinamente español como reivindicación de lo propio frente a lo foráneo, se ha conseguido sólo una orientación escenográfica que, en múltiples versiones, muestra revisiones de formas arquitectónicas extraídas de elementos de buenas épocas o de arquitecturas autóctonas consideradas expresión del espíritu patrio. La persecución de un estilo nacional ha generado:

7. Luis Bellido González ingresa en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid con un discurso leído 25 de enero de 1925 cuyo título es *La insinceridad constructiva como causa de la decadencia de la arquitectura*. En él aboga por una orientación de la arquitectura española contemporánea basada en el sincero uso de los materiales de construcción, en la adecuación al lugar y a las exigencias reales de la sociedad, siendo su expresión la derivada de las capacidades expresivas de los sistemas técnicos contemporáneos.

«una simple copia de ejemplares típicos de la arquitectura de buenas épocas, tomando de ellos lo más vulgarmente notorio de sus formas externas, aplicado a estructuras que, aunque falseadas artificiosamente muchas veces para mejor ceñirse al modelo copiado, tenían exigencias muy diferentes a las que caracterizaban a aquellos antiguos edificios.» (Bellido González, L.: *La insinceridad constructiva como causa de la decadencia de la arquitectura*, 1925, p.23)

De manera que lo único que pone de manifiesto la considerada 'arquitectura nacional' es una evidente falta de originalidad, de creatividad e ideas propias para crear una arquitectura representativa de la época y del carácter español. Ha conseguido el efecto contrario al buscado: desorientación en lugar de orientación, estancamiento y regresión en lugar de desarrollo y avance; es decir, retroceso en lugar de modernidad.

Sus propuestas para orientar la arquitectura nacional hacia una modernidad necesaria son emplear la lógica dispositiva y estructural, atender cuidadosamente a las condiciones climatológicas, es decir, contextualizar la arquitectura por encima de las referencias formales, y emplear de manera racional los materiales y sistemas constructivos buscando sólo una estética derivada de la sinceridad en su uso. O lo que es lo mismo, lo que plantea Bellido es una arquitectura que deseché el ornamento añadido sin lógica constructiva y la práctica espuria de la simulación de materiales para hacer posible ese ornamento desprovisto de su carácter tectónico.

En la línea abierta por Loos, la propuesta de Bellido es aceptar la imposibilidad de generar un nuevo ornamento no derivado de la aplicación directa y sincera de los modernos sistemas técnicos y teniendo en cuenta las capacidades expresivas de los materiales de construcción. Postura que, aunque no es defendida expresamente, es la misma hacia la que apuntan tanto Torres Balbás como Anasagasti al volver su mirada hacia la arquitectura popular como referencia para el 'sano casticismo'.

Luis Bellido reclama lógica al componer los edificios en planta y en alzado para dar respuesta a las necesidades reales de la sociedad contemporánea. Pide olvidar las reivindicaciones sentimentales cuyos argumentos, ajenos al problema puramente arquitectónico, contaminan la arquitectura con formas retóricas desligadas de la lógica constructiva. El suyo es un alegato en sede académica de la concordancia entre el esqueleto constructivo y la piel que lo cubre. Mejor dicho, es la apuesta por la eliminación la piel simbólica de los edificios como algo ajeno al problema constructivo. Es una reclamación de sinceridad constructiva como única salida a la desorientación general.

Abogando por la abolición del ornamento locuaz, reclamar sinceridad en el uso de los materiales y aceptación de sus posibilidades estéticas. Lo cual requiere de un «conocimiento y uso coherente de los nuevos materiales con sus formas adecuadas y aprovechando sus características (hierro, cemento, hormigón armado). Cada material tiene una forma de expresarse de manera sincera.» (Bellido González, L.: *La insinceridad constructiva como causa de la decadencia de la arquitectura*, 1925, p.27)

Promoviendo el empleo racional de los materiales y del sistema técnico empleado, defiende una arquitectura sincera y sencilla en sus formas. Una arquitectura que no se cuida de la ornamentación como una parte importante, casi exclusiva del programa porque entiende que la belleza está en el uso honrado de los materiales y de las formas adecuadas al contexto climático en que se construye, sin buscar efectos pintorescos. Entendiendo que la ornamentación es algo que aparece de manera natural donde y cuando debe aparecer, pero sin ser algo añadido y desligado tanto del como de los materiales



empleados. De manera que termina su discurso con un alegato a la sencillez de la arquitectura como camino hacia su necesaria modernización:

«Y no se tema que tomando exclusivamente como fundamento de nuestras producciones la lógica compositiva, aquéllas resulten secas y frías por supresión de todo ornato no exigido por la composición; pues además de que la decoración surgirá oportunamente si es precisa, y donde sea precisa, no hay que perder de vista que en estos tiempos de practicismo y de vida vertiginosa es nota característica de las formas más depuradas la simplicidad, con predominio de la línea expresiva.»  
(Bellido González, L.: *La insinceridad constructiva como causa de la decadencia de la arquitectura*, 1925, p.36)

Aunque, eso sí, la arquitectura que él hace como soporte de esta idea de sinceridad constructiva diste mucho de evocar una estética que pueda ser considerada moderna en el sentido de la modernidad ortodoxa defendida internacionalmente por Le Corbusier.

#### 2.4. *La arquitectura popular defendida en sus valores intemporales*

Bellido no hace explícita referencia, en su discurso de ingreso en la Academia, a la arquitectura popular como arquitectura que contiene en sí los valores de sencillez y honradez constructiva, de contextualización, de estética ajustada a las posibilidades expresivas de los materiales empleados y de adecuación rigurosa al programa de necesidades. Sus propuestas para sacar a la arquitectura española contemporánea del estado de decadencia en que la ve sumida no contienen de manera directa una referencia al aprendizaje del hacer popular. No obstante, no hay que esperar mucho para que, en este mismo contexto de la Academia, se produzca esta defensa de lo popular como vía de orientación para la arquitectura española del primer tercio del siglo XX.

En la corriente crítica con el hacer arquitectónico explorador de formas tanto en estilos pasados como en manifestaciones populares de carácter regional es ya patente esta orientación dada a la arquitectura popular en el momento en que Bellido ingresa en la Academia. Orientación que se solemniza al quedar expuesta con meridiana claridad en las salas de esta institución con la intervención de Teodoro de Anasagasti, académico electo, en 1929.

Anasagasti viene desde 1917 criticando con dureza la arquitectura que construyen sus compañeros en busca de un resurgir del arte patrio, con la que reivindican la tradición como algo interrumpido que precisa ser recuperado. Califica a esta arquitectura como “arquitectura de pandereta”, llegando incluso a la beligerancia de decir que el ambiente arquitectónico español de las primeras décadas del siglo XX está envenenado por la tradición, el plagio y el pastiche. Bien entendido que no puede decirse que él sea anti tradicionalista. Muy al contrario, su postura es la que entiende que la tradición es algo consustancial a la arquitectura como oficio, en el sentido de que ésta no está continuamente inventando de la nada, sino que crea sobre la experiencia previa.

Su concepto de la tradición no consiste en algo que es preciso recuperar o reavivar a través de la creación de un repertorio formal de carácter ornamental. Anasagasti no cree que la tradición en arquitectura sea un hacer interrumpido que precisa hacerse resurgir mediante la creación de formas del pasado evocadoras de un sentimiento patriotero –aunque la oficina de correos de Málaga no parezca apoyar este discurso–. Su postura, es la de que



la tradición ha de ser entendida como un constante cambio, continuo y lento –en la línea expresada por Unamuno al exponer su concepto de tradición eterna–. Un proceso en el cual el oficio adapta las formas al estado de la técnica que le es contemporánea, según la resolución de las necesidades reales que la sociedad de su tiempo demanda de ella. Y entre esas necesidades no se consideran las de una expresión de identidad colectiva.

Defendiendo esta postura se atreve a pedir un talante conservador a sus compañeros arquitectos. Un talante conservador para poner en valor el hacer cotidiano como expresión del presente, dejando de rebuscar en las formas muertas del pasado, descontextualizadas y sin sentido tectónico, la expresión de una arquitectura del presente por un “falso culto a lo viejo”. Que no es, ni más ni menos, sino aquello que defiende Demetrio Ribes frente a Rucabado en su polémica a cuenta de la imposición de unos criterios para la orientación de la ‘arquitectura nacional’ y el atentado contra la libertad artística del arquitecto como creador de su tiempo.

De modo que llega a ser nombrado académico con el convencimiento de que a la arquitectura española que le es contemporánea le hace falta sacudirse el peso de la tradición. La tradición entendida como un ropaje formal –del tipo que sea en cuanto al origen de sus referencias– de carácter ornamental y superfluo. Es más, entiende que la particularidad del carácter español en el arte ha sido la asunción de corrientes que siempre le han venido de fuera y a las que mediante un proceso de asimilación se les ha dotado de una expresión particular que las ha españolizado. Así que está convencido de que no tiene esperanzas de obtener fruto buscar lo español en las formas de los estilos históricos, ni aunque éstas sean obtenidas de piezas tan singulares como el palacio de Monterrey<sup>8</sup>. Siendo más viable optar por desligarse de un repertorio de formas ornamentales que nada tiene que ver con los sistema técnico empleado en el momento contemporáneo ni con los materiales disponibles para la construcción moderna.

Así que la referencia a la arquitectura popular que defiende Anasagasti en su discurso ante sus compañeros académicos se basa en dos pilares fundamentales. Uno, que el hacer del pueblo es el único que pueda ser considerado castizo porque está alejado de las modas de los grandes estilos históricos. Es decir, que está profundamente interiorizado y asentado en el ideario colectivo, de manera que se manifiesta espontáneamente ante las mismas necesidades humanas. Y dos, el principal, que es un hacer que genera una arquitectura sencilla en sus manifestaciones, racional en el uso de los materiales y en la resolución de las necesidades humanas que se le plantean, sincera constructivamente y contextualizada con su medio.

Al defender esta postura como académico electo eleva el rango de la arquitectura popular al nivel de las arquitecturas cultas convencionalmente consideradas como genuinas expresiones artísticas del país. Ello en las mismas salas de la Academia donde predecesores suyos han defendido con el mismo o mayor denuedo el arte ojival, el mudéjar, el árabe, el renacentista, incluso el barroquismo y el eclecticismo como genuinas representaciones de la expresión del carácter patrio. En las mismas salas Anasagasti eleva su voz a favor del análisis global y en profundidad de esta arquitectura anónima, convencionalmente olvidada por los ambientes cultos o a la que se ha recurrido desde ellos con otra voluntad bien distinta para extraer de ella formas ornamentales con las que construir un lenguaje arquitectónico con el que cubrir los edificios levantados con un al cual eran ajenas.

La defensa de la arquitectura popular que hace Teodoro de Anasagasti en 1929 en su discurso de ingreso en la Real Academia de Bellas Artes de San

8 En su artículo “Las torres de Monterrey”, publicado en 1918 en *La construcción moderna*, Anasagasti critica el daño hecho a la arquitectura española por exprimir este monumento salmantino para sacar de él referencias ornamentales para construir un ‘estilo español’ (el neoplateresco de Monterrey). Y no sólo a la arquitectura contemporánea, sino también a la arquitectura de origen, considerada tan sólo como un motivo de copia y no valorada en sus verdaderos términos en lo que de interés pueda tener para la historia de la arquitectura española.

9. El discurso de ingreso en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid de Teodoro de Anasagasti, leído el 24 de marzo de 1929: *La arquitectura popular*, supone la consideración de la arquitectura anónima del mundo popular preindustrial por parte de un arquitecto en el centro mismo que se arroga la defensa de la orientación oficial de la arquitectura nacional.

3.76. *Palacio del Conde de Monterrey, Salamanca, de España, pueblos y paisajes (Ortiz Echague, J., 1939).*



Fernando es un elogio oficial de los valores que se le suponen a la arquitectura popular española. Su discurso de ingreso <sup>9</sup> es un alegato a la manera de hacer de la arquitectura anónima; aquella hecha sin necesidad de arquitectos que la han pensado previamente, pero hecha con una racionalidad, una funcionalidad y una sinceridad constructiva impecables. Una arquitectura que, por su racionalidad, sencillez, honradez, funcionalidad y contextualización es ejemplo válido a seguir en esta otra que los arquitectos han venido a enredar con sus divagaciones patrioterías para llevarla a un callejón sin salida.

Anasagasti reivindica el estudio de la arquitectura popular española poniéndolo al mismo nivel que la arquitectura monumental. Algo que ya viene practicando él mismo como profesional y con sus alumnos de la Escuela de Arquitectura de Madrid, con quienes recorre los rincones recónditos de la geografía peninsular trayéndose de vuelta la España popular dibujada hasta en sus más mínimas manifestaciones. Pero que toma más valor aquí porque sus palabras son revestidas de la solemnidad académica del acto de ingreso en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

Reivindica un análisis global de la arquitectura anónima popular desde el convencimiento de la complejidad que lleva implícita a pesar de su aparente sencillez. Y lo mueve a ello el objetivo de conocer el modo de hacer que genuinamente puede ser considerado español. Un modo de hacer que, además, incorpora valores profundamente arquitectónicos que parecen haber sido olvidados por los propios arquitectos en su deseo de hacer una arquitectura representativa de un 'espíritu nacional', con cuya tecla no terminan de dar, pese a lo cual no escatiman esfuerzos en seguir buscándola.

«Acostumbrados como estamos a encontrarlos a cada paso, los miramos con indiferencia, por humildes. Mas ¡cuántas pruebas dan de ingenio, adaptación y labor inteligente! En lo que parece nimio se refleja indubitablemente el espíritu del pueblo, lo pintoresco, lo nacional, lo que persiste a través de los siglos.» (Anasagasti y Algán, T.: *La arquitectura popular*, 1929, p.13)

De la arquitectura popular española destaca su simplicidad y modestia, su falta de ambiciones por encontrar un alarde formal de ingeniosidad y originalidad. Para él, es una arquitectura que está llena de vida y vigor inventivo en las soluciones porque se acomoda con ingenio a las limitaciones materia-

3.77. *Dibujos de arquitectura popular vasca, Teodoro de Anasagasti y Algán, década de 1910 (Hernández Pezzi, ME., 2003).*



les que encuentra para resolver las necesidades que se le plantean. Algo de lo que ha de aprender la arquitectura hecha por los arquitectos que se forman en las escuelas, la arquitectura crítica o culta, que ha olvidado el valor funcional del oficio para detenerse en su componente estética y representativa.

Anasagasti incide en la postura de Torres Balbás de presentar la arquitectura popular como resultado lógico de los condicionantes geográficos y climáticos de una región natural. Obvia aquella parte que también sostiene Torres Balbás sobre el importante papel que en ella desempeñan los factores culturales y el modo de vida del hombre. Así que el valor de la contextualización se expresa de manera directa, sin mediar proceso cultural alguno y, lo que es más interesante, sin que la arquitectura popular esté influida por ninguna aspiración estética pasajera, como sucede con las manifestaciones de los grandes estilos históricos de la arquitectura erudita. De modo que cree que la arquitectura popular está libre de la ornamentación superflua, porque en ella la belleza es resultado lógico de la aplicación racional de unas técnicas constructivas concretas de acuerdo a los materiales disponibles, según las condiciones geográficas y climáticas de la región. Lo cual dota además a lo popular de una atemporalidad que lo acerca a un criterio de veracidad al que ha de aspirar la arquitectura que quiera ser actual.

«(La arquitectura popular) es producto climático, sometida al ambiente, adaptada topográficamente al lugar, levantada con materiales de la región, es un producto natural y morfológico del medio. Racional en el empleo de los elementos, sincera y verídica, su exterior, que surge sin preocupaciones, manifiesta el destino. Labor colectiva y anónima, obra permanente surgida por la depuración y aleccionamiento del tiempo. Ajena a mutaciones transitorias, es la supervivencia del gusto y tradición seculares, la expresión arquitectónica inmanente. Es lo normal, lo ingénito, la serenidad arquitectónica.» (Anasagasti y Algán, T.: *La arquitectura popular*, 1929, pp. 15-16)

La atemporalidad y contextualización características de la arquitectura popular son factores que la hacen respetable a ojos de un arquitecto que busque honradez y sencillez en su trabajo. Aunque su sencillez y racionalidad se deba a la falta de recursos económicos y a la limitación impuesta por los materiales constructivos a la que está sometida, esto no es óbice para que pueda ser considerada por sus valores atemporales extrapolables a la arquitectura que hacen los arquitectos. Sobre todo porque se identifican estos valores con los ideales de la modernidad de funcionalidad y limpieza formal. Y a este respecto alude Torres Balbás en su trabajo presentado al Premio Charro-Hidalgo del Ateneo de Madrid (1923), del que sale ganador. Lo que la hace referencia para una arquitectura moderna que quiera ser funcional, honesta y limpia de todo lo superfluo por no ser expresión directa del proceso constructivo.

«Para bastantes gentes, entre las que no faltan técnicos y eruditos, la arquitectura popular no tiene existencia: acostumbrados a las formas ricas, complejas y llamativas, fruto de una larga elaboración, de iglesias, castillos, palacios y aun de las viviendas burguesas, no saben ver la arquitectura en su forma elemental y primitiva, próxima todavía a su fuente y fin primordial de proporcionar un techo al cobijo del hombre. Y sin embargo, en muchas de estas construcciones que parecen anodinas, vulgares, humildes, suele estar el verdadero espíritu de un pueblo, o, por lo menos, un aspecto de él.» (Torres Balbás, L.: *La vivienda popular en España*, 1933, p.143)



3.78. Dibujo de arquitectura popular en el Albaicín, Granada, por Dampierre; ANTA, 1932.

3.79. Dibujos de arquitectura popular en Albarracín, Teruel y Daroca, Zaragoza, por José Borobio Ojeda, ANTA, 1932.





3.80. Dibujos de arquitectura popular asturiana, José Fonseca y Llamedo, ANTA, 21 de enero de 1932.

No importa tanto que la arquitectura popular se libre de lo superfluo no por convicción, sino por la exigencia de los condicionantes económicos a que está sometida. Lo cual ya ha puesto de manifiesto el propio Torres Balbás, como más tarde sostendrá también José Moreno Villa en sus estudios de arquitectura popular extremeña en la revista *Arquitectura*. Lo importante es que efectivamente esté libre de ello y prefiera las líneas depuradas a la estética derivada de una ornamentación añadida. Aunque no existe en ella la búsqueda consciente de sencillez preconizada por Loos en *Ornamento y delito* para la nueva arquitectura, las soluciones a las que llega son dignas de estudio porque responden estrictamente a lo que la sociedad le ha planteado a la arquitectura. Siendo éstas: atención primera a las necesidades cotidianas del individuo y una estética derivada de la sinceridad constructiva y no de un discurso añadido a través de la ornamentación.

El problema que presenta la arquitectura popular es cuando se desarrolla en un contexto en el que no existe la razón de necesidad. De hecho, la simplicidad de la arquitectura popular española depende mucho de la condición limitada y de dependencia económica del campesinado español. Sin embargo, aunque esta sencillez y esta racionalidad no sean por convicción, sino por imposición, como lo que plantea Anasagasti es el estudio de los modos de hacer y no de las formas, la referencia es absolutamente válida para lograr la modernidad en la arquitectura que hacen los arquitectos. De hecho su postura supone un paso hacia la modernización de la arquitectura española del primer tercio del siglo XX que enlaza muy bien con la idea de modernidad que se está dando en el resto de Europa.

Y esto es lo que interesa destacar ahora porque será una tendencia que, quebrada con la eclosión de la guerra civil y el período de la autarquía en la inmediata posguerra. La retomarán los arquitectos que trabajen a partir de 1950 para los organismos encargados de construir la utopía franquista de una nueva España. Incluso esta idea de que la tradición es algo continuo que está más allá del repertorio formal, es la que se ve en Chueca Goitia cuando en sus *Invariantes castizas de la arquitectura española* (1947), busca –no en lo popular sino en las manifestaciones arquitectónicas monumentales– aquellos valores atemporales que pueden ser entendidos como aportaciones genuinas del ‘carácter español’ a la arquitectura.

### 2.5. El mito popular en los jóvenes arquitectos españoles de los años veinte

En la década de 1920 se aprecia en la arquitectura española un intento de modernización tendente a la funcionalidad y la racionalidad en el uso de los materiales. Una tendencia que puede ser entendida como reacción de algunos arquitectos frente a la situación de cansancio formal producida, como causa del proceso de nacionalización de la arquitectura con que se inaugura y se desarrollan las primeras décadas del siglo en España. Si bien, es una tendencia incapaz de derrotar al tradicionalismo en su rancia versión revi-



sionista, con la cual convive hasta los años de la segunda república, sí supone una nueva vía de búsqueda de modernidad para la arquitectura española. Quedando vinculada con las corrientes europeístas que buscan en el exterior vías de regeneración de la situación española. Al plantear lo innecesario de una búsqueda del ‘carácter nacional’ en la arquitectura, lo que hace el sector de arquitectos que integra esta tendencia es sacudirse el peso del pasado para ver en el presente el verdadero desarrollo del oficio.

En este sentido es claramente significativa la obra de Secundino Zuazo, que egresa como arquitecto en la Escuela de Madrid en diciembre de 1912. Tal vez sea él quien mejor encarne, a través de su obra, esta opción arquitectónica que se desliga de las manifestaciones tradicionalistas para buscar la modernidad en los aires que vienen del exterior en este corto período previo a la guerra civil. En ella se ve la liberación de prejuicios respecto lo que puede aprenderse de lo foráneo sin merma de la expresión del carácter propio predicada por Unamuno en *En torno al casticismo* y vinculada los conceptos de ‘tradición eterna’ e ‘intrahistoria’. De manera que Zuazo es uno de los que entienden en esta época que el aire que respiran los arquitectos españoles tradicionalistas está viciado por unas pretensiones ideológicas ajenas a las necesidades reales de la sociedad contemporánea. Así que, en su obra arquitectónica, materializa su preocupación personal por alcanzar, como él mismo dice, la sencillez y la verdad arquitectónicas.

Como le sucede a Teodoro de Anasagasti, Zuazo es uno de los arquitectos de su generación que tiene la posibilidad de viajar por el extranjero tomando el pulso de las corrientes arquitectónicas que se están produciendo fuera de las asfixiantes fronteras del patriotismo español. Y su grandeza reside en que es capaz de interiorizar la idea de modernidad que ve en Europa opuesta a la arquitectura entendida como ropaje superpuesto a la construcción. No aquella modernidad que reside en las formas de las vanguardias, sino en aquella que entiende que la arquitectura contemporánea debe ser sincera en el uso de los materiales, del sistema técnico moderno y atender a las necesidades reales que plantea la sociedad al oficio. Su esfuerzo antes de la guerra civil es el de un arquitecto que intenta hacer una arquitectura sencilla en sus formas, coherente con las capacidades de la técnica moderna y de los nuevos materiales, sin discursos lingüísticos añadidos ajenos a la estética derivada de la sinceridad constructiva que proclama la racionalidad. Con cierto aire clasicista, la suya es una arquitectura que ha interiorizado el mensaje de Loos en cuanto a prédica de la muerte del ornamento y a la necesidad de limpieza de aditamentos innecesarios.

Zuazo se aproxima a la historia como lo hacen Anasagasti y Torres Balbás a la arquitectura popular, con la misma vocación pedagógica. Su análisis del Monasterio de El Escorial –sobre el cual versa su discurso de ingreso en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando en 1948– parte del interés por conocer cómo se resuelven en él las cuestiones arquitectónicas básicas; tanto de funciones como del empleo de los materiales y de opción formal según la expresión de la sinceridad constructiva. Igual que Anasagasti y Torres Balbás potencian el estudio de la arquitectura anónima para comprender los modos de hacer rescatables para modernizar la arquitectura contemporánea, Zuazo recurre al estudio de uno ejemplo soberbio de arquitectura histórica de autor. El talante que los une, y que a la vez los separa de las posturas tradicionalistas revisionistas, es el de buscar la racionalidad en los modelos estudiados y no las formas; que es justo lo contrario de lo que vienen haciendo los arquitectos que persiguen la nacionalización de la arquitectura española mediante la revisión de formas pasadas.



3.81. *Casa de las Flores*,  
Secundino Zuazo, Madrid,  
1930-1932 (Flores, C., 1961).

3.82. *Frontón de Recoletos*,  
Secundino Zuazo, Madrid,  
1935 (Flores, C., 1961).



Las obras más significativas de Zuazo, en esta tendencia hacia la racionalidad en la arquitectura española como camino hacia una necesaria modernidad, se construyen en los primeros años de la década de 1930, en coincidencia con la segunda república. La Casa de las Flores (1932), el frontón de Recoletos (1935) y los Nuevos Ministerios, cuyo proceso de construcción coincide con la explosión de la guerra civil y la interrupción del debate arquitectónico en España a favor de otros menesteres de mayor urgencia, son ejemplo de este hacer arquitectónico alejado de discursos patrioterros. Son la manifestación clara de la dirección hacia la modernidad libre del peso de las formas del pasado que se trunca con la guerra civil y con la posterior etapa de la autarquía. Una modernidad que rechaza la importación de formas vanguardistas europeas y se basa en el racional uso de los materiales, el abandono de discursos lingüísticos de carácter nacionalista en la ornamentación, así como en la resolución de los programas funcionales según los requerimientos planteados por las necesidades reales de la sociedad contemporánea.

Será, precisamente el hecho de darse esta opción mayoritariamente en el período de la República, la razón que haga que durante la primera etapa del franquismo sea tenida esta arquitectura por antipatriótica. De modo que su influencia se corta durante los años cuarenta a favor de la reavivación de la postura revisionista en la búsqueda de una arquitectura oficial representativa del casticismo más rancio, esta vez, sin que medie debate alguno.

Esta línea de búsqueda de una modernidad en la arquitectura española desligada del discurso tradicionalista en su más rancia versión, de la copia de formas del pasado, avanza apoyada postulados teóricos que se encuentran en Unamuno y en Ortega y Gasset. Encaja con ese talante que Teodoro de Anasagasti, Gustavo Fernández Balbuena y Leopoldo Torres Balbás están empeñados en extender, durante la década de 1920, de desterrar del problema de la arquitectura la cuestión de la creación de un lenguaje arquitectónico expresivo de la nacionalidad basado en atribuir significados a la ornamentación. Así como también, se muestra en puntos sustanciales coincidente con la idea con que es presentada por su parte la arquitectura popular española como fuente de valores atemporales extrapolables a la arquitectura culta.

El mito de la racionalidad y la funcionalidad de la arquitectura popular española se fundamenta en la amplia labor de los citados arquitectos, ejercida con una encomiable actividad tanto desde las publicaciones periódicas de su época como desde su ejercicio docente en la Escuela. De manera que a través de sus discursos, de sus muchos textos, de su manera de entender la arquitectura y de enseñarla se forma toda una generación de arquitectos jóvenes capaz de apartarse ideológicamente del rancio tradicionalismo de las revisiones formales y las referencias al pasado. Una generación que convive con estas manifestaciones historicistas y regionalistas, pero que es colocada en una posición lo suficientemente alejada de ellas como para criticarlas abiertamente e involucrarse en hacer otra que consideran ‘verdadera’.

Esta otra arquitectura que se presenta como alternativa a la tradicionalista se tinte con la ideología de la búsqueda de los que son considerados los ‘verdaderos’ valores de la arquitectura. Es decir, se gesta con la idea de que la simplicidad en las formas, la racionalidad de uso en los materiales, la funcionalidad y la sinceridad constructiva son verdades atemporales de la arquitectura. Si bien, los frutos de esta juventud se interrumpen con la guerra civil y sus aspiraciones hacia una racionalidad en la arquitectura se truncan en la inmediata posguerra. No obstante, su talante, fruto de lo que han aprendido de sus maestros, supone una vía alternativa a la arquitectura patrioterica, a la que no consigue imponerse tal vez por falta de tiempo.

Torres Balbás, que en 1919 critica el fachadismo arquitectónico de sus contemporáneos, en 1922 elogia el hacer de sus jóvenes discípulos al glosar en *Arquitectura* el éxito cosechado por los dibujos de arquitectura popular de Fernando García Mercadal y José María Rivas Eulate en la Sección de Arquitectura de la Exposición Nacional de Bellas Artes. Unos dibujos en los que se aprecia el interés creciente por lo popular, no en su versión de cantera formal de gestos que imitar de manera mostrenca, sino en su versión de análisis de una realidad de la que es posible aprender un modo de hacer útil.

«Copíanse edificios góticos y platerescos que nos atraen por su pintoresco aspecto. Pero en casi todos ellos son las masas las que producen ese efecto, y torres, balaustradas y pináculos están en muy diferentes planos. En cambio nosotros movemos siempre las líneas en un solo plano, el de fachada, cosa bien distinta. Además, los edificios góticos y platerescos, al lado de esas coronaciones pintorescas, presentaban grandes lienzos de muros desnudos, sin el menor adorno, y conseguíase así un efecto de contraste casi siempre bello, que hoy, con las necesidades modernas no es posible intentar.» (Torres Balbás, L.: “Notas al margen del álbum de un arquitecto”, 1919, p.35)

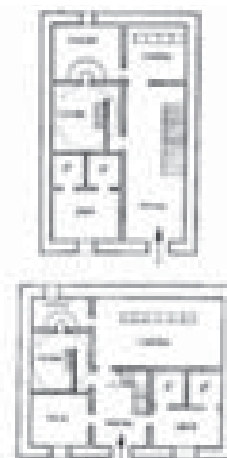
Frente la búsqueda de elementos formales para la creación de un lenguaje arquitectónico, Torres Balbás predica la sencillez en la expresión de las formas arquitectónicas. Proclama la arquitectura hecha desde dentro, desde la atención al programa y el desapego a la preocupación por el aspecto exterior. Es decir, apoya la atención a la función como demanda de las necesidades cotidianas y el experimento de las posibilidades estéticas de los nuevos materiales de construcción en un ejercicio de limpieza ornamental y sinceridad constructiva. Además, defiende que estos valores son exigibles moralmente por el estado económico y social en que se encuentra el país, que no puede permitirse el lujo del derroche en la ornamentación, por más que ésta quiera ser expresiva de un estado moral y sentimental.

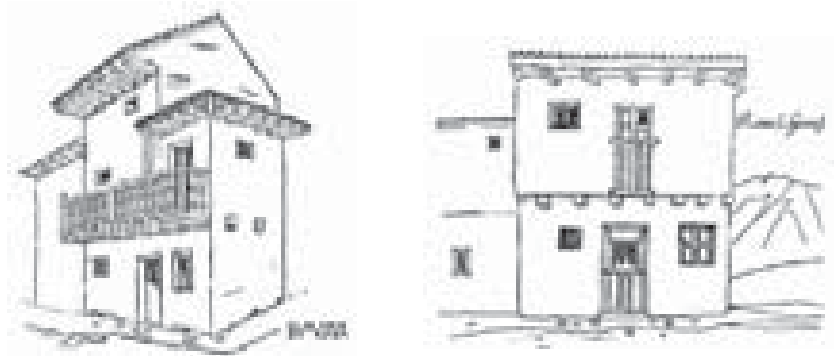
Así que, comentando favorablemente la labor documental de García Mercadal y Rivas Eulate en su álbum de dibujos de arquitectura popular, Torres Balbás elogia los valores de modernidad atribuibles a esta arquitectura anónima. En ella pone de manifiesto una honradez y una veracidad de las que carece la arquitectura contemporánea y que, sin embargo, cree que son lo que caracteriza a la arquitectura moderna. Tanto él como Anasagasti, en su calidad de docentes, intentan inculcar en sus discípulos esta visión durante los años veinte y primeros treinta. Pretenden con ello que se asiente en ellos la idea de que la tradición no consiste en petrificar formas del pasado, sino en aprender y conservar su modo de hacer. Separándose, de esta manera, de aquellos que ven en la historia o en la arquitectura anónima en sus manifestaciones regionales una herramienta operacional, aplicable indistintamente a cualquier edificio que se proyecte en el presente.



3.83. Detalle de arquitectura popular en Illescas, Toledo, del álbum de García Mercadal y Rivas Eulate, 1922.

3.84. Dibujos de arquitectura popular, plantas de casas pinariegas, Soria, del álbum de García Mercadal y Rivas Eulate, 1922.





3.85. Dibujos de arquitectura popular en Riaza, Segovia, del álbum de García Mercadal y Rivas Eulate, 1922.

«La historia de la arquitectura, más rezagada que la general de los pueblos, ha sido hasta ahora exclusivamente la historia de los grandes monumentos, exóticos con frecuencia en el país en que se construyeron. Nuestros tratados tan sólo se ocupan de las obras eruditas, edificios levantados por gentes que habían recibido una enseñanza técnica, ya fuese en el taller, en la obra o en la escuela. Falta escribir la historia de la arquitectura popular, del arte espontáneo con que la gran muchedumbre de las gentes humildes han construido y acondicionado sus hogares. Muchos problemas de la gran historia han de encontrar su explicación en la arquitectura popular. Y se verá la influencia ejercida por la una sobre la otra, cómo el pueblo coge espontáneamente los elementos más vitales y afines a su naturaleza de la erudita y los adopta a su sentir, y cómo esta última llega un momento –como el actual– en el que, ahíta de erudición y de formas complejas, con un caudal enorme de ellas, vuélvese hacia el arte popular en busca de un poco de sencillez, de buen sentido, de espontaneidad sobre todo.» (Torres Balbás, L.: “Glosas a un álbum de dibujos”, 1922, p.347)

Así que la idea de que la arquitectura popular se ajusta con racionalidad al uso de los materiales, de que resuelve directamente las necesidades que se le plantean mediante un adecuado programa funcional y no persigue ningún alarde de originalidad expresiva, limitándose, en cambio, a la sencilla y directa expresión permitida por los materiales con que trabaja, cuaja en parte de los arquitectos que se forman en esta época. De modo que, cuando Fernando García Mercadal afronta su primer año de pensionado en la Academia de España en Roma, en 1923, el preceptivo trabajo de estudio que envía de vuelta no versa sobre arquitectura monumental, como suele ser común en los arquitectos pensionados que le precedieron y de la que tantos ejemplos soberbios se encuentran allí. Al contrario de lo que viene siendo usual, su investigación en Roma durante su primera etapa en la Academia se centra en la arquitectura popular mediterránea, que conoce a través de sus viajes al sur de Italia. García Mercadal supera el inevitable mazazo que supone en el pensionado de arquitectura el contacto directo con la realidad monumental romana que ha estudiado previamente a distancia. Se orienta en su estudio inicial preceptivo como pensionado no hacia los restos de la antigüedad monumental que tiene tan a mano desde el balcón privilegiado de *San Pietro in Montorio*, sino a las manifestaciones de la arquitectura anónima dispersas por la geografía recóndita. Lo cual es indicio de lo interiorizado que está en algunos miembros de esta generación de jóvenes arquitectos formados a los pechos de Anasagasti, Torres Balbás, Zuazo, etc. la idea de que la modernidad en la arquitectura reside en la racionalidad, en la funcionalidad y en la abstracción decorativa.

3.86. La casa popular en España, Fernando García Mercadal, 1930.





3.87. Dibujo de arquitectura popular en Chinchón, Madrid, Otto Czerkelius, 1924 (ANTA, 1932).

3.88. Dibujo de arquitectura popular en el Alto Aragón, J. Núñez Mera, Huesca, 1924 (ANTA, 1932).

Durante los años veinte y los primeros treinta se encuentran publicaciones periódicas españolas dedicadas a la arquitectura están repletas de artículos con estudios de arquitecturas anónimas. También con dibujos de arquitectura popular de los que, de las expediciones universitarias promovidas por Anasagasti y Torres Balbás desde sus respectivas cátedras, regresan cargados sus alumnos en cantidad ingente. Así en la revista *Arquitectura*, como en *La construcción moderna*, o en el periódico decenal ANTA, fundado por el propio Anasagasti, hay dibujos de arquitectura anónima de Anasagasti como profesor y de multitud de alumnos: Fernando García Mercadal, José María Rivas Eulate, José Borobio Ojeda, Eduardo Robles, José Fonseca y Llamado, J. Núñez Mera, Carlos de Miguel, Juan Izaguirre, José Menéndez Pidal, Otto Czerkelius, Pedro Bidagor, Francisco Prieto Moreno, Emilio Quiroga, Luis García de Rasilla, F. Gallego, R. Barrica, Emilio de Apráiz, etc. Algunos de los cuales van a encontrarse más adelante trabajando tanto para las instancias oficiales del Estado en la resolución del problema de la vivienda rural que salta a la palestra en los iniciales años treinta como posteriormente al servicio de los organismos de arquitectura del franquismo.

Este mito de la arquitectura popular como paradigma de la modernidad se refleja en el ambiente arquitectónico de la época al cual eclosionan estos jóvenes arquitectos formados por Anasagasti y Torres Balbás entre otros. No sólo en la labor divulgativa de García Mercadal de la arquitectura mediterránea, sino también en exposiciones y concursos relacionados con la arquitectura. El mismo Torres Balbás gana en 1923 el premio Charro-Hidalgo del Ateneo Científico y Literario de Madrid con un estudio sobre *La arquitectura popular de las distintas regiones de España* donde analiza los tipos de arquitectura doméstica de las distintas regiones españolas en un intento de comprender más aún el alto grado de contextualización alcanzado por la arquitectura popular. Este estudio es soporte indispensable de la publicación de 1930 de García Mercadal sobre *La casa popular en España*, aunque éste no llegue a citarlo en su libro, lo cual es fuente de cierto malestar entre profesor y discípulo. Y que se publica posteriormente en 1933 en la colección *Folklore y costumbres de España*, bajo la dirección de Francesç Carreras i Candi.<sup>10</sup>

La contribución de García Mercadal y Rivas Eulate a la Sección de Arquitectura de la Exposición Nacional de Bellas Artes en 1922 con su álbum de dibujos de arquitectura popular española no es un hecho aislado. Es más bien el inicio de la difusión de los viajes por la España popular emprendidos por los alumnos de la Escuela de Madrid en las cátedras de Anasagasti y Torres Balbás. El inicio, se puede decir, de la presencia de lo popular en los círculos intelectuales y culturales con una visión sustancialmente distinta a la presentada por los regionalistas encabezados por Rucabado. Es la visión de una manifestación arquitectónica anodina que no pretende, como proponía Rucabado, extraer de lo popular imágenes para un repertorio orna-



3.89. Paisaje popular Torreldones, Madrid, Teodoro de Anasagasti, década de 1910, *Arquitectura*, n.5, 1918.

3.90. Dibujo de arquitectura popular en Pasajes de San Juan, Guipúzcoa, Juan de Izaguirre, década de 1920 (ANTA, 1932).

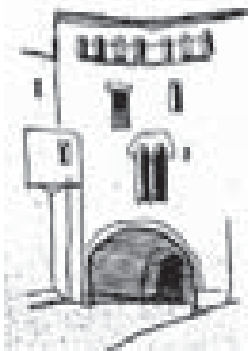


10. «En 1923 nosotros presentamos a un concurso para el premio Charro-Hidalgo, convocado por el Ateneo de Madrid con el tema “La arquitectura popular en las distintas regiones de España”, una memoria que fue premiada; completada y ampliada constituye el presente trabajo. Antes, autorizado para ello, la utilizó ampliamente don Fernando García Mercadal, para la publicación de su libro, interesante y desordenado, “La casa popular en España”.» (Torres Balbás, L.: *La casa popular en España*, 1933, p.142)



3.91. Dibujo de arquitectura popular en Granada, Dampierre, década de 1920 (ANTA, 1932).

3.92. Dibujo de arquitectura popular en La Fresneda, Teruel, José Borobio Ojeda, década de 1920 (ANTA, 1932).



3.93. Dibujo de arquitectura popular en La Fresneda, Teruel, José Borobio Ojeda, década de 1920 (ANTA, 1932).

3.94. Dibujo de arquitectura popular en Tarragona, G. Iglesias, década de 1920 (ANTA, 1932).

3.95. Plaza de Tordesillas, Valladolid, José Menéndez Pidal, década de 1920 (ANTA, 1932).

3.96. Vista de Turégano, Segovia, Carlos de Miguel, década de 1920 (ANTA, 1932).



mental, sino mostrar los valores del hacer artesanal anónimo estudiado con una decidida mirada analítica. En las páginas de *La construcción moderna*, en las de ANTA, en exposiciones realizadas por el Círculo de Bellas Artes, por el Ateneo Científico o por la Asociación Profesional de Estudiantes de Arquitectura, se muestran en esta época gran cantidad de dibujos de arquitectura popular. Siendo el planteamiento ideológico opuesto al del tradicionalismo revisionista, desde el convencimiento de la necesidad de estudiar y analizar los valores de esa arquitectura anónima de profundidad visceral en el alma colectiva de quienes silenciosamente construyen el país en el tiempo y, con él, la verdadera tradición.

Mientras esto sucede, mientras parte de los jóvenes arquitectos está siendo educada en esta orientación hacia la modernidad, entendida ésta como la búsqueda de una verdadera arquitectura, sincera y funcional, el tradicionalismo exacerbado triunfa en las exposiciones celebradas en Barcelona y Sevilla en 1929. Ambas, tanto la Internacional de Barcelona como la Iberoamericana de Sevilla, son expresión de la labor reivindicativa de los arquitectos tradicionalistas durante el primer tercio del siglo XX en España. Y es que, a pesar de celebrarse finalmente en coincidencia con el cambio de décadas, se vienen preparando desde la década de 1910. La de Sevilla comienza a prepararse en 1909 con intención de ser celebrada en 1911 y lo propio ocurre con la de Barcelona, inicialmente pensada para inaugurarse en 1914. El estallido de la primera guerra mundial y los problemas derivados la política exterior española en el norte de África, entre otros, retrasan la inauguración de ambas exposiciones hasta la tan tardía fecha de 1929, en los últimos años de la monarquía de Alfonso XIII. De modo que lo que se preparó en pleno auge de la corriente tradicionalista como reivindicación del 'carácter español' ante el panorama de las naciones reunidas en suelo patrio eclosiona finalmente cuando este tradicionalismo está siendo duramente criticado por un sector renovador de los arquitectos españoles, jóvenes principalmente. Lo cual no quiere decir en modo alguno que ambas dos exposiciones no fuesen percibidas por el público conservador como un éxito rotundo de las aspiraciones españolas en la cuestión del casticismo arquitectónico. De hecho así se vivió la gran repercusión que para la imagen de España dieron las dos.



La Exposición Iberoamericana de Sevilla se vio dominada por la personalidad arrolladora del arquitecto Aníbal González Álvarez-Osorio, que firmaba en 1915 junto a Leonardo Rucabado el beligerante manifiesto a favor de establecer unas orientaciones para el resurgimiento del arte nacional en el Congreso Nacional de Arquitectos de San Sebastián. Su proyecto para la configuración de la plaza de América con los tres pabellones institucionales construidos en un marcado historicismo españolista es una prueba del desorientado eclecticismo tradicionalista imperante en esta época. Los tres edificios, cada uno en su manifestación representativa de un estilo español diferente, componen un claro ejemplo de popurrí de formas del pasado monumental aplicadas a edificios de uso conmemorativo como reivindicación del ‘carácter español’ en el arte. Sin embargo, su más conocida plaza de España –convertida en centro neurálgico de la Exposición en el Parque de María Luisa– es un alegato a voz en grito del regionalismo andaluz hecho ladrillo y cerámica. En ella se muestra más en consonancia con la postura de Rucabado de buscar la expresión del carácter nacional en las manifestaciones artísticas consideradas autóctonas.

Algo similar sucede con la Exposición Universal de Barcelona celebrada en el parque de Montjuic. Una exposición en la cual tal vez lo único reseñable para la historia de la arquitectura y para la ciudad misma sea la impronta que tuvo el pabellón que, para la representación del estado alemán, hizo Mies van der Rohe –hizo además otro para exposición de la industria alemana, que no tuvo repercusión como el de la representación del Estado Alemán–. Convertido posteriormente en paradigma de la modernidad internacional por sus evidentes valores arquitectónicos, fue seguramente la pieza discordante con el ambiente general de una exposición que, por lo demás y en cuanto a la actuación arquitectónica española, incidió en la defensa de una arquitectura tradicionalista basada en la recuperación de formas del pasado para mostrar el ‘carácter español’ como reivindicación frente al mundo con ocasión de una muestra internacional. Destacando en ella además, para el hilo que se viene tratando de la presencia de la arquitectura anónima de carácter popular en la arquitectura hecha por arquitectos, la construcción de la exposición del Pueblo español en la montaña de Montjuic.

Impulsado por Josep Puig i Cadafalch y con el proyecto de Francesc Folguera y Ramón Raventós, el Pueblo español es una reproducción pastiche de rincones típicos de la España anónima. Un conjunto de trozos descontextualizados de lo que puede ser considerado más representativo de la España anodina hecho con la vocación de ser atracción turística dentro de la exposición general. Supone la expresión del regionalismo popular llevada



3.97. Cartel de la Exposición Iberoamericana de Sevilla, 1929.



3.98. Pabellón Mudéjar, Plaza de América, Aníbal González Álvarez, 1912-1914, Exposición Iberoamericana de Sevilla, 1929 (Navascués Palacio, P., 1985).



3.99. Vista general de la Exposición Internacional de Barcelona, 1929.

3.100. El pueblo español, Exposición Internacional de Barcelona, 1929 (Navascués Palacio, P., 1985).



al extremo del paroxismo en cuanto que reproduce formas completas de arquitectura anónima para configurar un conjunto expositivo que adquiere la falsa forma pintoresca de un pueblo tradicional en el que se reúnen piezas significativas de la arquitectura autóctona. En el afán de reivindicar una arquitectura española en el contexto de la exposición internacional, este escenario de lo popular supone una parodia de la arquitectura tradicionalista.

La línea crítica abierta contra la arquitectura que en estas dos exposiciones muestra España al exterior viene, precisamente, del sector de los jóvenes arquitectos orientados hacia la racionalidad. Ellos se encuentran ya desvinculados de los planteamientos ideológicos que han dado lugar a este tipo de arquitectura tradicionalista y por eso están en una posición favorable a la crítica de la sinrazón del 'estilo nacional'. Estos jóvenes, a raíz del impulso rebelde de los arquitectos de la generación de 1925, comienzan a conocer ya lo que pasa fuera de las fronteras nacionales y a no tenerlo por peligroso.

Hay que tener en cuenta la magnífica ocasión que suponen tanto Sevilla como Barcelona para los arquitectos españoles de expresar en el panorama internacional lo que quieren que la arquitectura española sea. Una cosa es reivindicar lo nacional en las muestras internacionales mediante la construcción de un pabellón, más o menos acertado, y otra bien distinta hacerlo en suelo patrio en la reunión de todos los países con la organización misma de los eventos y con el despliegue arquitectónico que ello conlleva. Así que, en la valoración del aprovechamiento hecho de estos dos escenarios para mostrarse al mundo, se comprende el inconformismo de los jóvenes arquitectos a través de las voces discordantes que se escuchan.

En 1930, en las páginas de la *Gaceta literaria* se encuentra una durísima crítica a la arquitectura tradicionalista representada en ambas exposiciones que no es otra, ni más ni menos, que la que se hace en la España del momento. Es José Manuel Aizpurúa Azqueta quien la hace bajo el expresivo título

3.101. Pabellón Alemán, L. Mies van der Rohe, Exposición Internacional de Barcelona, 1929, Mies van der Rohe architecture and design, Skira.



de “¿Cuándo habrá arquitectura?” Si Ramiro de Maeztu preguntaba en 1904 “¿cuándo tendremos arquitectos?”, ante el panorama de desorientación en la arquitectura de inicios de siglo con los arquitectos entregados a escudriñar en el pasado en busca de motivos formales para construir el presente, Aizpurúa Azqueta se pregunta por el carácter mismo de la arquitectura española. Lo hace con una dureza considerable en la crítica a lo que se está haciendo en esta época. Su reacción es enérgica contra el tradicionalismo que ha llevado a la inexistencia de verdadera arquitectura en España, como, a su juicio, ha quedado demostrado ante el resto del mundo en 1929 a través de estas dos muestras internacionales de Sevilla y Barcelona. En su vehemente crítica tilda a la arquitectura española tradicionalista, en su rancia versión revisionista, de pastelería. Aizpurúa cree que la arquitectura de su época no es verdadera arquitectura porque se detiene en cuestiones ornamentales que tan sólo interesan a una élite y no a la generalidad. Acusa a sus compañeros arquitectos de estar entretenidos en la ornamentación; apartándose, en ese empeño patrioter, de la verdadera implicación social que tiene la arquitectura como oficio. Y es por eso que dice que en España no hay arquitectos, sino pasteleros y, consecuentemente, no hay arquitectura, sino pastelería.

«La arquitectura en España no existe; no hay arquitectos, hay pasteleros. ¿Por qué no habrá turroneiros todo el año, con lo bonito que es el turrón? [...] Los estilos antiguos los admiro. ¿Rescatarlos? De ningún modo. Al museo con ellos [...] Exigid en vuestras construcciones todo: higiene, solidez, “confort”, racionalidad, economía; todo menos decoración; esa palabra os denigra, no debe existir, y si la pedís, os darán pastelería y pagaréis como cosa buena. Al hablar de pastelería me acuerdo de las Exposiciones de Barcelona y Sevilla –exposiciones ¿de qué?– Exposiciones de dulces será: almendras, peladillas, merengues, muchos merengues; borrachos, también muchos borrachos; no faltan las clásicas mantecadas, los huesos de santos y las yemas, que –cosa más fina– las resumen millones, muchos millones. ¿Para qué? Para que en el extranjero se rían de nosotros. Y la torre Eiffel, que se hizo en la exposición del 90, ¿no dice nada?» (Aizpurúa Azqueta, J.M.: “¿Cuándo habrá arquitectura?”, 1930, p.9)

Con la beligerante crítica de Aizpurúa Azqueta a la arquitectura de las Exposiciones de Sevilla y Barcelona, muestra de la que se hace en España desde principios del siglo XX, se pone de manifiesto dos cuestiones esenciales. Una de ellas es la vocación de servicio social con que parte de los jóvenes arquitectos españoles de la década de 1920 entiende el oficio arquitectónico. Lo cual se va a convertir en esta etapa previa a la guerra civil en una aspiración irrenunciable de la arquitectura española que persigue la modernidad librándose de todo lo superfluo. Aspiración identificada con el cambio de régimen y la política emprendida por la República –con todo lo que de modernidad supone el cambio de modelo en la sociedad española de los años treinta–. Frente al fachadismo preciosista de quienes buscan expresar el sentir de un espíritu común, la implicación profunda en la resolución de los verdaderos problemas que afectan a la vida cotidiana de los españoles.

La otra cuestión es la idea de que la arquitectura tradicionalista se ha detenido en aspectos anecdóticos. Convirtiéndose la arquitectura un producto elitista alejado de las necesidades reales de la sociedad contemporánea. De ello se infiere la necesidad de modernizarla mediante la vía de la eliminación de lo superfluo; de todo aquello añadido al discurso arquitectónico.

3.102. *Modelo de pastel*  
1931', revista AC, n.4, dic.  
1931 (Flores, C., 1961).



Para que esta crítica de Aizpurúa sea posible ha sido necesario el énfasis que profesores como Anasagasti y Torres Balbás vienen haciendo en el estudio de las arquitecturas anónimas de raíz popular. Porque las han presentado como arquitecturas del pueblo, que resuelven directa e inmediatamente los problemas cotidianos sin entretenerse en cuestiones de originalidad y expresión ornamental; sin pararse en fachadismos superfluos. Incluso el clasicismo limpio de recursos formales en la postura de Zuazo ante la búsqueda de una verdadera arquitectura.

Torres Balbás está hablando durante la década de 1920 del compromiso moral de la arquitectura contemporánea con la sencillez y la limpieza formal en un país, como España, y en un estado de la cuestión, el de la posguerra mundial, que no es precisamente favorable al derroche tanto de esfuerzo humano como de dinero. Porque la ornamentación, como bien apuntaba Loos al equipararla con el delito, es un derroche de ambos dos, esfuerzo y dinero. Derroche que, además, aporta un alto grado de obsolescencia a la arquitectura y a los objetos por la rapidez con que pasan las modas en la sociedad.

De manera que la sencillez derivada de un empleo racional de los materiales de construcción, la abstracción formal en la decoración arquitectónica, incluso el empleo mismo de la ornamentación como algo ajeno a la sinceridad constructiva, es entendida como una necesidad moral ante el estado material en que se encuentra el país. Es además la solución más favorable ante la incapacidad de encontrar un ornamento representativo de la época y del espíritu de la raza. De ahí que la identificación de la racionalidad arquitectónica con el hacer de la arquitectura popular arraigue profundamente entre los jóvenes, más implicados en el carácter funcional y social de la arquitectura como oficio que en la consideración de Arte Bello. Ello a pesar de que la sencillez que se predica de la arquitectura popular –como bien apuntan Teodoro de Anasagasti y José Moreno Villa– no se debe al convencimiento, sino a la imposición de condicionantes externos.<sup>11</sup>

En la aspiración social de la arquitectura y en la creencia de una nueva modernidad basada en la racionalidad del uso de los materiales, la funcionalidad y la abstracción figurativa se encuentran inmersos unos cuantos jóvenes arquitectos en la frontera del cambio de décadas y del cambio, incluso, de contexto político. Arquitectos que parten con el mito de la arquitectura popular mediterránea como paradigma de la modernidad cercana a la ortodoxia internacional predicada por Le Corbusier y defendida en los primeros Congresos Internacionales de Arquitectura Moderna, con los cuales existe cierto contacto.

En 1928 Fernando García Mercadal asiste como invitado español al primer CIAM, celebrado en el castillo de La Sarraz. Posteriormente y con una

11. Teodoro de Anasagasti habla de esto en su discurso de ingreso en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (1929) y José Moreno Villa en sus artículos de análisis de arquitectura popular extremeña en la revista *Arquitectura* (nn.146 y 151 de 1931)



clara vinculación con estos Congresos Internacionales, como un intento de modernizar la arquitectura española, en octubre de 1930 se constituye en Zaragoza el Grupo de Artistas y Técnicos Españoles para el Progreso de la Arquitectura Contemporánea (GATEPAC). Previamente a su fundación se han celebrado dos muestras de la obra de estos jóvenes arquitectos que no se identifican con la arquitectura tradicionalista en la que se han formado. La primera de ellas en las salas de la Galería Dalmau, en Barcelona (1929), con proyectos de los arquitectos Fábregas, Churruga, Rodríguez Arias, Alzamora, Pecourt, Armengou, Perales, Puig Giralt, Illescas, Sert y Torres Clavé. La segunda, organizada por el Ateneo Guipuzcoano, en el Gran Casino de San Sebastián (septiembre, 1930); con proyectos de F. García Mercadal, R. Churruga, J.M. Aizpurúa Azqueta y J. Labayen y en la que también se incluyen muestras de pintura de artistas contemporáneos.

Supone este gesto un primer intento de introducir en España un racionalismo en la arquitectura basado en los postulados de la ortodoxia del Movimiento Moderno –sobre todo los que tienen que ver con el funcionalismo y la limpieza ornamental– con que estos jóvenes arquitectos que salen al panorama profesional de los años veinte tienen ocasión de contactar. En esta idea del mito de la arquitectura mediterránea considerada como paradigma de la modernidad integran el grupo José Luis Sert, José Torres Clavé, Germán Rodríguez Arias, Fernando García Mercadal, Joaquín Labayen y el mismo José Manuel Aizpurúa Azqueta, entre otros. Y está muy influido por la estética y la manera de plantear la arquitectura de Le Corbusier.

Giedion alaba en la revista *Cahiers d'art* este intento de los jóvenes arquitectos españoles que durante la década de los años veinte se empeñan en romper con el gusto tradicional de la arquitectura española<sup>12</sup>. Hace un comentario al esfuerzo que en los jóvenes arquitectos españoles supone la lucha contra la corriente de la tradición, tan interiorizada en la arquitectura española desde el siglo XIX y con resultados de tan escaso interés arquitectónico para el país. Y destaca como insignias de este viraje de la juventud española en materia de arquitectura hacia la modernidad internacional tres obras: el Rincón de Goya, de García Mercadal (Zaragoza, 1927), el bloque de apartamentos de alquiler de Josep Lluís Sert en el carrer Roselló (Barcelona, 1929) y el club náutico de Aizpurúa y Labayen (San Sebastián, 1929).

En estos años, desde 1926, Fernando García Mercadal publica en la revista *Arquitectura* sus estudios sobre arquitectura mediterránea. Convirtiéndose dentro de la revista en una sección empeñada en fomentar el paralelismo de la arquitectura popular mediterránea con la idea de la modernidad internacional del Movimiento Moderno. Desde 1931 será en la revista *AC. Documentos de Actividad Contemporánea*, donde los integrantes del GATEPAC tengan su espacio para fomentar una nueva arquitectura española alejada de los tradicionalismos revisionistas detenidos en construir una expresión



3.103. Chalet para el Marqués del Viso, Madrid, R. Berganín, 1926 (Flores, C., 1961).

3.104. Rincón de Goya, Zaragoza, F. García Mercadal, 1926 (Flores, C., 1961).

3.105. Estación de servicio Porto Pi, Casto Fernández Shaw, Madrid, 1927 (Flores, C., 1961).

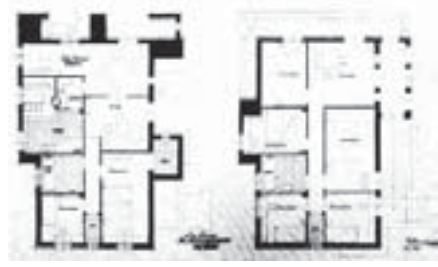
3.106. Club Náutico de San Sebastián, J.M. Aizpurúa, J. Labayen, 1929-1930 (Flores, C., 1961).







3.107. "Arquitectura mediterránea", casa en Sicilia, F. García Mercadal, *Arquitectura*, n.85, 1926.



nacional de la arquitectura, considerada extemporánea. A través de esta publicación periódica, que con periodicidad trimestral se edita hasta 1937, se apoya el intento de introducir en España la tendencia del racionalismo arquitectónico como vía de regenerar la arquitectura nacional. Con la irrupción de la guerra civil y la posterior fase de autarquía, este tipo de arquitectura preconizada en los primeros años treinta es deliberadamente repudiada a favor de una arquitectura que continúa la revisión regionalista de Rucabado y González. De modo que no será hasta los cincuenta cuando se vuelva a revisar el intento modernizador del GATEPAC a través de la revista *AC*.

En el n.4 de la revista *AC*, del cuarto trimestre de 1931, se encuentra un manifiesto que en términos de beligerancia muy parecidos a la crítica de Aizpurúa Azqueta a la arquitectura española contemporánea, analiza su situación de decadencia y desorientación. Y para ello centra sus críticas en la labor de las Escuelas de Arquitectura en la formación de los arquitectos.

«I. En las Escuelas Superiores de Arquitectura se ignora quizás voluntariamente la existencia de una construcción con vida actual, producto de nuestra época, que resuelve los problemas según las exigencias del "individuo tipo" que integra hoy día la colectividad, colectividad que vive un período de profunda evolución social.  
II. En las Escuelas Superiores de Arquitectura se lleva a cabo la enseñanza por un medio mal llamado "académico" y nosotros creemos que semejante enseñanza "académica" tiene que desprenderse rápidamente de cuanto significa interés arqueológico, para adaptarse y propagar los procedimientos que hoy día constituyen el eje de la actual arquitectura; procedimientos con vida de hoy, que pueden servirnos de guía en el proceso evolutivo del momento actual.

**POR ESTO PROTESTAMOS DE QUE LAS ESCUELAS SUPERIORES DE ARQUITECTURA** aparenten ignorar que la arquitectura de una época es consecuencia de la estructura social imperante o próxima a implantarse, en esa época;

que no tengan en cuenta el adelanto de la industria y natural revolución producida por el maquinismo;

que olviden que producto de éste, hay nuevos materiales y con esos materiales nuevos métodos constructivos;

que no se estudien a fondo esos materiales y sus aplicaciones prácticas, y que, en cambio, se explique un curso completo de estereotomía;

que no den importancia a la "estandarización" de distintos elementos, cuando únicamente por ella podemos lograr la precisión (perfección maquinística) dentro del mínimo coste;

que se nos haga estudiar externa y superficialmente todos los estilos históricos; pero no como tales, sino como algo que debemos resucitar, cuando lo interesante sería hacer resaltar las causas que los motivaron y la evolución que los creó;

12. Giedion, S.: "La arquitectura contemporánea en España", *Cahiers d'art*, n.3, 1931, pp.157-164, donde valora positivamente el intento de los jóvenes arquitectos españoles (Fernando García Mercadal, Josep Lluís Sert, José Manuel Aizpurúa Azqueta y Joaquín Labayen) por romper con la visión tradicional de la arquitectura española y dirigir su arquitectura hacia la modernidad internacional.



3.108. Página de la revista AC, con muestra de la enseñanza de la arquitectura en las Escuelas españolas, n.13, 1934.

3.109. Página de la revista AC, con muestra de la arquitectura de tendencia neopopular, n.18, 1935.

que no se nos haga adquirir una clara visión del espacio, indispensable, al arquitecto y se nos acostumbre a la visión de planta y alzado; que se ignoren las leyes de economía de espacio y coste, haciéndonos proyectar palacios y catedrales, trabajo que está en un plano fuera de la realidad; que confundan lamentablemente los conceptos de arquitectura y decoración y llamen pobreza a la sobriedad, a la sencillez falta de imaginación, frialdad a la claridad, monotonía a la ordenación...» (AC, 1934, p.1)

En este manifiesto beligerante de los jóvenes arquitectos que integran el GATEPAC se puede ver la reacción, al menos ideológica, frente a la arquitectura tradicionalista y al ensimismamiento que vive la arquitectura española del primer tercio del siglo XX buscándose a sí misma en las formas de su pasado. De manera que supone un acercamiento directo a las posturas de vanguardia arquitectónica que se han dado en esa misma etapa fuera de las fronteras nacionales, para acercar la arquitectura española a las verdaderas inquietudes que tiene la sociedad contemporánea. Influidos grandemente por los planteamientos de Le Corbusier, estos jóvenes se separan de la estética reinante del tradicionalismo rancio y encuentran en la arquitectura mediterránea la excusa de una referencia válida para la formación de una nueva arquitectura basada en la funcionalidad, en la racionalidad, en la honestidad en el empleo de los materiales, en la claridad de las formas y en la limpieza de discursos añadidos, para acercarla más profundamente a las necesidades reales que plantea la sociedad contemporánea a la disciplina.

Aunque el GATEPAC no consiguiese unidad y presencia nacional, siendo más activo el grupo catalán con que se le identifica, supuso la corriente contestataria a la postura tradicionalista en del primer tercio del siglo XX. Con el interés de introducir la cuestión de la referencia a una arquitectura sencilla, clara, limpia, funcional y honesta identificándola con los modos de hacer de la arquitectura mediterránea. Un planteamiento ideológico ciertamente forzado, pero que sirve, no obstante, para ligarse con los planteamientos de modernidad que se están viviendo fuera de las fronteras nacionales.

Con esta idea de relacionar la modernidad con el hacer de la arquitectura popular Casto Fernández Shaw funda en 1930 *Cortijos y rascacielos*. Se trata de una revista que se publica con periodicidad trimestral hasta 1954 con la vocación de difundir las tendencias arquitectónicas españolas con especial incidencia en la relación del hacer popular con la arquitectura contemporánea. Manteniendo así el mito de la racionalidad y la funcionalidad en la arquitectura popular española como paradigma de la modernidad y fomentando la implicación social de la arquitectura como oficio.

3.110. Revista Cortijos y Rascacielos, nn.1-2, 1930.



## La vocación social de la arquitectura española de los años de preguerra

La búsqueda de un 'estilo nacional' que se produce en España durante el primer tercio del siglo XX es coincidente con una gran actividad arquitectónica en las principales ciudades del país. Esta actividad se debe al crecimiento organizado de las ciudades mediante planes de ensanche y reforma urbana desde finales del siglo XIX. La intensidad del debate es sin duda favorecida porque las ciudades más activas se encuentran inmersas en unos procesos urbanos frutos del auge que, como causa de la revolución industrial, adquieren las grandes poblaciones y el crecimiento demográfico que experimentan en relativo poco tiempo. Madrid, Barcelona, Bilbao, Sevilla o Valencia están entregadas en esta época a una gran actividad urbana gracias al apoyo del capital de la adinerada burguesía. Así que el debate sobre la expresión nacional en el arte y en la arquitectura coincide con la necesidad de definición del aspecto moderno de estas ciudades en proceso de crecimiento y reforma.

Todo este debate, como se viene viendo, se desarrolla principalmente en el seno del entendimiento de la arquitectura como Arte Bello cuya misión es la creación de una estética adecuada a la época y al espíritu de la sociedad. Obviando que la arquitectura ha de responder a las exigencias cotidianas de la vida de la gente, la cuestión se centra en el aspecto exterior de los edificios. La principal brecha que se abrirá en el sinsentido de este debate arquitectónico va a ser justamente la consideración de la arquitectura como arte útil, como oficio al servicio de las necesidades que realmente incumben a la vida material. Por eso es preciso tratar ahora cómo aparece la línea crítica en el debate arquitectónico del primer tercio del siglo XX, que abandera la condición de oficio socialmente útil para la arquitectura. Reivindicando para el arquitecto un puesto bien distinto al de artista erudito abstraído de los verdaderos requerimientos del ciudadano sencillo en sus aspiraciones al bien vivir.

Es importante hacerlo, porque aquí se descubre una nueva línea de consideración de lo popular antes no intuida por los arquitectos: el problema del mundo rural español y la posible intervención en él para mejorarlo, pues hasta entonces sólo se han acercado a él por motivos de análisis, estudio y recopilación de información. De modo que, será en esta línea en la que se comience a trabajar intensamente y en la cual aparece, después de la guerra civil, la posibilidad de intervención en el campo español. Planteándose entonces el problema añadido a la definición de una 'arquitectura nacional', el de la arquitectura propia para la sencilla gente del campo.

### 1. LA ARQUITECTURA ENTENDIDA COMO OFICIO

El debate de la reivindicación tradicionalista encuentra, en la actividad urbana de reforma y ampliación de las principales ciudades españolas, un campo abonado para su desarrollo. Para la arquitectura española de inicios del siglo XX es altamente propicia la necesidad estética de definir la apariencia formal de las ciudades, que están siendo transformadas en ese momento a costa del capital burgués. De lo que se deduce que una componente fundamental durante este período será la definición del aspecto de la calle como escena urbana; es decir, el de la definición de la apariencia de la ciudad moderna. Y en este panorama la casa burguesa de alquiler aparece como tipo arquitectónico fundamental en el cual expresarse.

En la casa de alquiler se van a expresar las aspiraciones sociales de la burguesía capitalista protagonista del panorama urbano contemporáneo. Será el tipo arquitectónico que más presencia adquiera en la operación de ensanche y reforma de las ciudades españolas en esta época. Careciendo de antecedentes, este tipo servirá a los arquitectos tradicionalistas para dar rienda suelta a su 'originalidad', ligada, cómo no, a la reivindicación del 'carácter nacional' a través de la expresión artística. Las fachadas de las casas de alquiler, como lienzos expuestos a la escena de la calle, serán la excusa para que los arquitectos expresen su sentir en relación al discurso nacionalista.

En la operación de definición formal de las fachadas encaja muy bien la búsqueda de un repertorio de formas extraídas de pasadas manifestaciones artísticas consideradas nacionales. Y si la casa burguesa de alquiler se convierte en un excelente objeto arquitectónico, a través del cual expresar un 'estilo nacional' basado en la recuperación de motivos ornamentales extraídos de los estilos históricos del pasado, el tipo de chalet particular se presta con mejor disposición al intento de hacer resurgir la tradición nacional, recurriendo a un repertorio de formas extraídas de las manifestaciones populares de la arquitectura autóctona.

De este fachadismo arquitectónico, en el que se encuentra el debate arquitectónico del primer tercio de siglo XX, da cuenta Unamuno en sus impresiones de sus estancias en la Barcelona del momento. Una opinión expuesta, no sin cierta exageración verbal calculada, con el objetivo de llamar la atención sobre ella. Pese a lo cual, es meridianamente clara a la hora de expresar aquello en lo que están detenidos mayoritariamente los arquitectos españoles del momento. A través de ella, se puede ver en qué consiste aquello de la arquitectura en la España de la época. Por eso esta crítica, aunque se centre en la activa Barcelona del ensanche, es extrapolable al ambiente arquitectónico general, cuyo interés principal se centra en una cuestión epidérmica, en la piel de los edificios y en el simbolismo que a ésta se le asigna para que sea expresiva de un ideario colectivo.

«Es innegable que Barcelona es una hermosa ciudad, a lo menos por fuera, en su atavío y ornato de ropaje. Un ensanche espléndido, con calles y avenidas realmente suntuosas y realizadas por fachadas magníficas, de un lujo deslumbrador [...] Fachadas no faltan en Barcelona, y hasta podría decirse que es la ciudad de las fachadas. La fachada lo domina todo, y casi todo es allí fachadoso [...] Y en esta espléndida ciudad, de magníficas fachadas, que parecen construidas para asombrar y deslumbrar a los visitantes y huéspedes, el tifus hace estragos por falta de un buen sistema de desagüe. Y ello se comprende: las fachadas se ven, desde luego; el alcantarillado no.» (Unamuno, M.: *Por tierras de Portugal y de España*, 1911, pp.78-79)

La crítica de Unamuno a la arquitectura contemporánea, a través del caso de la Barcelona del ensanche, no sólo es porque centre su interés en el aspecto estético del exterior de los edificios. En ella se encuentra también la dura crítica a la desatención por parte de los arquitectos de las necesidades cotidianas realmente importantes, en cuanto al mejoramiento de las condiciones de vida. Éstas son mucho más pedestres y tal vez no proporcionen ocasión de lucimiento a la genialidad personal, pero no por ello son menos importantes que los discursos que se puedan hacer desde la apariencia externa de los edificios. Lo cual es clave para comprender cómo hay un sector crítico que ataca la concepción misma de la arquitectura epidérmica, apoyándose en esta desatención a las necesidades comunes de la vida cotidiana.



3.111. Bloque de viviendas en Madrid con medianera descubierta, 1929; en *Arquitectura Española Contemporánea*, C. Flores.



Las críticas, que llegan a un alto grado de vehemencia, se basan en que la arquitectura contemporánea se ha detenido en un aspecto superficial cuyo sentido estriba únicamente en la consideración de la disciplina como Arte Bello. Una consideración que hace posible que los arquitectos se hayan detenido mayoritariamente en cuestiones de originalidad y de discursos añadidos que convierten a la arquitectura en un arte elitista, alejándola de la realidad cotidiana que afecta a la mayor parte de la sociedad. De manera que la crítica a la arquitectura epidérmica se centra en el hecho de que los arquitectos, al entregarse al fachadismo, han desatendido la misión social de la arquitectura entendida como oficio con una misión social que atender.

Así que la vocación social de la arquitectura se convierte en un objetivo irrenunciable ligado a la idea de la necesaria y deseable modernidad. De modo que una de las aspiraciones de la crítica arquitectónica al fachadismo, con que se maneja la arquitectura tradicionalista, es la de lograr que la arquitectura sea realmente entendida por los propios arquitectos como un oficio socialmente útil en detrimento de su consideración como Arte Bello.

Desde esta postura se entiende que la nacionalización de la arquitectura española, durante el primer tercio del siglo XX, está detenida fundamentalmente en la resolución airosa de las fachadas que configuran los límites laterales de la calle como escena urbana. Dedicando escaso interés a la resolución de los programas funcionales, en el sentido de adaptarlos a los requerimientos de la vida moderna. Con una fachada que remita a través de su apariencia formal a estructuras morales de sentimiento nacional, poco importa, o menos, la correcta resolución de los programas de vivienda según los criterios modernos de salubridad e higiene, respecto a la ventilación y la iluminación de las piezas habitables de la casa de alquiler.

Paralelo al debate sobre la conveniencia de la nacionalización de la arquitectura española, y ligado a la crítica de su banalización por esa vía, se encuentra el anhelo de la vocación social de la arquitectura. Una aspiración de parte de los arquitectos hacia la implicación real de la arquitectura en las demandas y las necesidades cotidianas de la sociedad contemporánea. Bien entendido que la necesidad de la expresión del sentimiento de pertenencia a un grupo con el cual identificarse es secundaria frente a la más acuciante de resolver los problemas primarios de la habitación, según las exigencias de confort y de habitabilidad para la vida moderna. De modo que una de las más profundas críticas que se le hacen a esta arquitectura empeñada en descubrir su 'carácter nacional' es el de haberse apartado de su verdadera implicación social. José Manuel Aizpurúa Azqueta se expresa claramente en este sentido al defender, en *La gaceta literaria*, el valor social de la arquitectura sobre su condición de Arte Bello y al exponer la capacidad que tiene el oficio arquitectónico de mejorar la calidad de vida de las masas obre-



ras. Crítica expresada con una vehemencia aún mayor que la de Unamuno ante el fachadismo de la Barcelona burguesa del ensanche. Y crítica que opone la ostentosa ciudad burguesa y su necesidad de expresión exterior con la cuestión de la redención social de la clase obrera, que puede ejercerse desde la arquitectura implicada en la resolución de las cuestiones cotidianas.

«A la arquitectura no se le da importancia, y la tiene. A las masas se las educa con la arquitectura y con el cine. El obrero español tiene derecho a vivir como viven los obreros alemanes, franceses, americanos, etc. [...] El burgués exige lo que ve ¿Por qué no se le enseña a vivir? Un arquitecto que proyecta en renacimiento, vasco, barroco, está engañando a los burgueses; lo hace bien en cuanto a la forma; pero no en cuanto al espíritu [...] Seguramente entrará por “snob”. Es preferible que no entre; la nueva arquitectura es de las masas, y viene a ellas para redimir las.» (Aizpurúa Azqueta, J.M.: “¿Cuándo habrá arquitectura?”, 1930, p.9)

El debate de la nacionalización de la arquitectura está ligado al concepto elitista de la arquitectura considerada Arte Bello. Sin embargo, a lo que aspira una parte de los arquitectos, sobre todo desde mediados de los años veinte, es a que la arquitectura sea considerada como un oficio implicado socialmente en la mejora de las condiciones de vida cotidiana, no inmerso en definiciones eruditas alejadas de las necesidades reales del vivir diario. Y por esta vía se, quiere ligar a la arquitectura con la modernidad, dándole un vuelco a la concepción misma de lo que es o debe ser la disciplina.

En esta concepción de la arquitectura, como aspiración social a la mejora de las condiciones de la vida cotidiana de las masas obreras, reside la clave para el entendimiento de las operaciones de casas baratas que se desarrollan desde la década de 1910 en España, siguiendo el ejemplo de lo que está sucediendo en otros países. Desde la ley de 1911 de casas baratas y con el impulso de Amós Salvador, comienza en España una corriente alentada por la vocación social de la arquitectura entendida como oficio. Sin embargo, hasta ella llega también la cuestión de la definición de la apariencia exterior de los edificios. De modo que lo que queda planteado como un ejercicio de atención a las necesidades sociales de las masas obreras, queda influido de manera ineludible tanto por las modas extranjerizantes como por el debate de la expresión formal y por la aspiración de crear un ‘estilo nacional’. Así se puede leer en la crítica que, en la *Gaceta literaria*, hace el arquitecto Víctor Calvo a la experiencia de las operaciones de casas baratas en España.

«Causa asombro doloroso ver las –se ignora por qué– llamadas barriadas de casas baratas o económicas que poco a poco, y si no se pone remedio, invaden nuestras más desgraciadas capitales. Allí no parece interesar la resolución de ningún problema digno. Técnicos y directores se dan la mano y así, para no condenarse –perderse– avanzan a ciegas por un camino tortuoso. Estética, perfección, economía, ¿dónde están?

Fórmula: sin orden ni concierto se cubre un terreno. Sin elementales ideas urbanísticas –o con malas ideas– se esparcen a voleo las construcciones. No existe criterio alguno, pero, eso sí, vemos junto al “chalet” de estilo italiano, el hotelito mudéjar y apoyarse en una coquetona casita versallesca un palacete turco o chino. Y al desgraciado mortal cooperativista se le condena a vivir frente a frente de un hostil paisaje urbano, trenzado de cúpulas y minaretes, mansardas y tejados.



3.112. Dibujo de arquitectura popular vasca, Vicente Lampérez, 1922, *Arquitectura civil española de los siglos I al XVIII*.



3.113. *Visita de Alfonso XIII a Las Hurdes acompañado de G. Marañón y M. Legendre, Cáceres, 1922; Viaje a las Hurdes, el manuscrito inédito, 1993.*

3.114. *Alfonso XIII en las Hurdes, Cáceres, G. Marañón, 1922; Viaje a las Hurdes, el manuscrito inédito, 1993.*



El presente arquitectónico español es tenebroso. Extraña tanto abandono, tanta insensatez. Estéticamente atentado tras atentado, y los verdaderos problemas flotan a la deriva en un mar turbio.» (Calvo de Azcoitia, V.: “Balanza arquitectónica”, 1930, p.10)

Esta vocación que es clara entre los arquitectos en su ámbito natural de actuación, en la ciudad, también se va a ver derivada hacia otro, en el cual tradicionalmente no han sido necesarios: el ámbito rural. Favorecida por el contacto con el mundo popular que comienza a gestarse en el debate sobre la nacionalización del arte español. Y, cómo no, apoyada en el ingente caudal de información que sobre la desconocida España popular aparece con el trabajo documental de tantos como recorren en esta época los andurriales patrios, en busca de un conocimiento profundo del espíritu español.

## 2. LO POPULAR COMO PROBLEMA

Los viajes por España que se suceden, motivados por distintos intereses, durante las primeras décadas del siglo XX, suponen el descubrir de una realidad antes no considerada. Al afrontar el viaje en esta etapa es decidida la vocación de alejarse de la visión romántica que buscaba un pintoresquismo en imágenes preconcebidas. El recorrer las tierras de España, durante el primer tercio del siglo XX, tiene un cariz sensiblemente distinto y muchos puntos de vista. Lo mueve el interés de conocimiento y divulgación de los éxitos del patrimonio monumental español. También está detrás de este viajar el deseo de reivindicar los logros genuinamente españoles a la Historia del Arte. Incluso hay una búsqueda de referencias formales con las cuales ‘resurgir’ una tradición que se piensa interrumpida. Y también, por qué no, existe un deseo antropológico por conocer en profundidad las manifestaciones desconocidas del carácter del pueblo, de lo castizo que hay en vivo en su ser y en su hacer. De modo que el viaje por los rincones recónditos de esa España desconocida, sean cuales sean sus desencadenantes, evidencia un interés general por el estado real de la cuestión del país, en una etapa compleja en lo que a la definición del espíritu colectivo se refiere. Es un indicio de la necesidad que se presenta, en el contexto del debate sobre la nacionalidad del país, de conocerlo en profundidad para estar en condiciones de reivindicarlo ante el mundo.

Se busque lo que se busque, en la expedición documental por las tierras españolas, lo cierto es que el viajero de esta época termina dándose de bruces con una terca realidad empeñada en ser menos poética que aquella otra que pintasen sus antecesores románticos. De tanto mirar se termina por encontrar una realidad con la que no se contaba y de la que no se tenían referencias. De tanto mirar se da con una realidad, no ya sin la carga emocional que en ella puso como mito el romanticismo, sino desposeída incluso del mito de lo pintoresco. Y es aquí donde entra en juego el despuntar de una vocación de reforma social y reivindicación de desarrollo de lo profundo de un país con un alto grado de abandono. Pasándose con rapidez de la decepción a la acción; de la reivindicación del ‘carácter nacional’ a la reivindicación del desarrollo social.

Los mitos contruidos de la España pintoresca –los tipos humanos llenos de sensualidad dibujados por los románticos– ceden a medida que es mayor el contacto con la terca realidad. Las imágenes recreadas en el ideario romántico han de caer finalmente ante la evidencia del contacto directo con una realidad que no se le parece y donde, como dice hondamente de-

cepcionado Mario Praz, nada hay de pintoresco ni siquiera de original. De modo que una de las consecuencias inmediatas de este viaje al interior de la España incógnita es el desvelarse la cara oculta de esas profundidades.

Y lo primero que se pone en evidencia, en este empeño viajero que se aprecia durante las primeras décadas del siglo XX en España es la dificultad misma de movimientos por las tierras peninsulares. Bien lo entendió el Marqués de la Vega-Inclán cuando en 1911 fue puesto por Alfonso XIII al frente de la Comisaría Regia de Turismo. A través de esta institución, en el espíritu de la reivindicación de las grandezas patrias se propuso fomentar el turismo cultural como herramienta de atracción del interés de la clase alta patria y extranjera. Lo animaba la idea de potenciar el conocimiento y la difusión de la realidad monumental española, a la vez que revitalizar mediante el turismo cultural la economía nacional. Su iniciativa –aunque orientada a un tipo de viaje que Unamuno juzga superficial en cuanto al conocimiento de la realidad patria– de dotar al país de una red de alojamientos confortables y seguros y de mejora de las comunicaciones evidencia el atrasado estado de la realidad nacional que se aleja de las grandes ciudades donde se cuece la actividad oficial española. De modo que uno de los objetivos marcados con esta Comisaría Regia es el fomento de la mejora de los transportes y del alojamiento, al menos, entre las principales ciudades del país. Así que sea más fácil acceder a aquellas que por sus riquezas artísticas y monumentales.

Iniciativas como la de la Comisaría Regia de Turismo o la del *Catálogo monumental de España* son la ocasión de lanzarse a conocer de primera mano la realidad nacional. Y en este conocer lo monumental para contar con armas reivindicativas, se cuece el descubrimiento de la España más recóndita aún del mundo popular: la España rural. Una referencia que salta al debate sobre el casticismo apoyada ideológicamente por aquellos que defienden que el verdadero ‘espíritu nacional’ se encuentra en el pueblo llano, en la profundidad de su silencio de siglos. De modo que esta España completamente desconocida, a la que es incluso más difícil acceder, se coloca ante los intelectuales y curiosos. Y éstos, que se han orientado primeramente hacia la realidad monumental, contemplan ante sí el amplio panorama del encuentro con un mundo completamente desconocido y desatendido.

De esta posibilidad surgen tanto referencias poéticas como reflexiones sociales. Porque cuando los ávidos ojos se posan en lo popular como expresión se percatan de su estado real y de sus problemas, no sólo de las referencias poéticas. El proceso de documentación y análisis del mundo popular, sea para buscar en él el alma española o para extraer imágenes para el repertorio de un lenguaje arquitectónico, da como resultado que haya quien sea capaz de percibir que su estado real es bastante bochornoso. Y hay incluso quien llega a descubrir casos significativos de verdadera ignominia.



3.115. *Visita de Alfonso XIII a Las Hurdes acompañado de G. Marañón y M. Legendre, Cáceres, 1922; Viaje a las Hurdes, el manuscrito inédito, 1993.*



3.116. *Estampas populares en Las Mestas y Plasencia, Ruth Matilda Anderson, 1928 (Lenaghan, P., 2003).*

3.117. *Estampa hurdana, Cáceres, Venancio Gombau, 1911 (Lenaghan, P., 2003).*

3.118. *Estampa hurdana, Cáceres, Kurt Hielscher, 1914-1920, Das unbekannte Spanien.*



Ferviente es la defensa del viaje a lo desconocido y silencioso de la realidad popular en las crónicas de las expediciones de Unamuno por los paisajes de la España profunda; es decir, aquella alejada de las grandes ciudades. Sus expediciones persiguen como principal argumento el fomento del amor a la patria desde su conocimiento y comprensión. Ferviente, pues, es esta defensa desde el convencimiento de que el carácter verdaderamente genuino de la patria se encuentra lo profundo del pueblo y en su hacer silencioso de siglos. De modo que este ahondar que él propone en lo desconocido de España –de la España rural o de provincias y no de la España urbanita de las grandes capitales encorsetadas en la convención social– es ocasión no sólo de dar con el carácter castizo que está la intelectualidad empeñada en encontrar durante las primeras décadas del siglo XX. Es también ocasión de hacer patente a los ojos del estudioso, del investigador, del amante de la patria una realidad latente que se hace patente en las estampas con que uno se encuentra al visitar esa España recóndita. Una realidad que no es otra que la de un abandono real y prolongado.

A lo largo de las décadas de 1910 y 1920 se encuentra fácilmente el rastro de Maurice Legendre, director de la Casa de Velázquez en Madrid, viajando por la España remota; por las comarcas de la Peña de Francia y Las Hurdes, entre Salamanca y Cáceres. Desde 1909, Legendre se interesa vivamente por esta España que descubre en una visita sentimental, completamente casual, al santuario de la Peña de Francia. Y desde ese momento, vuelca su interés por esa España olvidada y atrasada hasta niveles de escándalo social. De modo que se prefigura en ella la imagen de la desatención histórica en que se encuentra la ruralidad española, ese mundo en que se quiere ver la representación del verdadero carácter español.

Unamuno, que lo acompaña al menos en dos ocasiones en sus expediciones por la comarca hurdana y de la Peña de Francia, dice de él y de Jacques Chevalier que son «dos amigos franceses enamorados de esta nuestra inalterable y casi desconocida España: ésta, la de los rincones adonde aún no llegan ni el tren ni el automóvil; ésta, que conserva en el alma toda la recia primitividad del granito sobre que descansa y sueña.» (Unamuno, M., 1922 “El silencio de la cima”, en *Por tierras de Portugal y de España*, 1911, p.60)

Descubridores son los viajeros a las profundidades de lo popular como Legendre, de lo popular no como algo pintoresco, sino como problema; o lo que es lo mismo, del problema del mundo popular. Ellos son los encargados de desvelar el problema social del mundo rural en un país sumido en la definición de su ‘carácter’. A través de sus voces, hechas oír en las ciudades de las que provienen, llega la reivindicación de justicia social para con el mundo rural a los círculos intelectuales y culturales inmersos en la atención a una necesidad moral que nada tiene que ver con esta otra realidad social que desde ellos se invoca como referencia.



En 1914, publica Maurice Legendre en las páginas de *La España Moderna*, un estudio sobre la realidad de la comarca hurdana bajo el significativo título “El corazón de España.” Se trata de un estudio antropológico del mundo rural español prefigurado en esta comarca. Su trabajo de investigación es fruto de su interés por lo popular como problema, por el estudio de la situación lamentable de lo profundo del pueblo español. Lo cual es resultado de un ir más allá en el contacto con esa España desconocida que es invocada como la verdadera garante del ‘espíritu nacional’. Es lo que tiene lo recóndito, que si bien resulta fácil atribuirle teóricamente el atesorar el carácter genuino de la casta, su estado real de desenvolvimiento cotidiano, en unas condiciones bastante alejadas de los estándares mínimos de sanidad e higiene alcanzados con la vida en la ciudad, es más que cuestionable precisamente por esa desconexión de todo que lo mantiene vivo.

En el interés de Legendre por Las Hurdes se prefigura el interés por abordar el problema del mundo rural español. En sus esfuerzos por denunciar la situación de extremo abandono de esta zona particular de la península late la necesidad de afrontar socialmente su transformación, así como el compromiso moral de la sociedad urbanita de hacerse cargo de ella. Así que en los esfuerzos que tanto él como otros más van a poner por atender a la realidad social del mundo rural, se ve el compromiso social surgido en los intelectuales y hombres cultos de la ciudad al acercarse al mundo rural y tener directa noticia de su estado real.

De modo que, a través de la experiencia de viajar por lo más recóndito de España buscando el ‘alma nacional’, aparece inmediatamente la necesidad, irrenunciable, de la redención del mundo rural español por parte del mundo urbano. En este sentido, se desarrollan las misiones pedagógicas y las colonias rurales de la Institución Libre de Enseñanza, asumida la labor de redención del mundo popular por una parte de la intelectualidad.

El caso de Maurice Legendre con Las Hurdes es el más claro ejemplo de la aspiración a la justicia social ante el estado real del mundo rural español. Fomentada esta aspiración desde la intelectualidad, tal vez sea este ejemplo el más flagrante de atraso de la ruralidad hispánica, llegado a las décadas iniciales del siglo XX, y por ello sea quizás el más llamativo y el que mejor sirve como denuncia de lo popular como problema. Sus continuas visitas, sus estudios y sus esfuerzos por denunciar la situación real en que vivían esos silenciosos y resignados hombres extremeños representantes de la profundidad del carácter genuino de la casta dan lugar a la sensibilización de la sociedad burguesa e intelectual de la corte. Su labor de denuncia de esta alarmante situación, junto a la del doctor Gregorio Marañón, es génesis de la creación de una Comisión Sanitaria que, en abril de 1922, viaja por la comarca hurdana para estudiar *in situ* el estado real de atraso y abandono de



3.119. Pierre Paris y Maurice Legendre en la Casa de Velázquez, Madrid, década de 1910, Arch. Casa de Velázquez.

3.120. Vivienda de la alquería hurdana de Las Mestas, Cáceres, Ruth Matilda Anderson, 1928 (Lenaghan, P., 2003).

3.121. Estampas populares hurdanas en Las Mestas y Vegas de Coria, Ruth Matilda Anderson, 1928.





3.122. *Estampa hurdana, Cáceres, Leopoldo Torres Balbás, 1923 (Torres Balbás, L., 1933).*

3.123. *Alfonso XIII visitando Las Hurdes, Cáceres, Gregorio Marañón, 1922 (Torres Balbás, L., 1933).*



3.124. *Gregorio Marañón.*

esta representación del mundo rural español tan concreta, con el objeto de atajarlo. En junio de ese mismo año es el rey Alfonso XIII quien abandona la corte y se adentra por caminos tortuosos, acompañado por la Comisión Sanitaria que preside Marañón y por el mismo Legendre, para tomar contacto real con la situación hurdana. Y en este viaje tan recordado se hace oficial el estado de gran parte de la sociedad rural española, representada en este caso escandaloso del atraso y abandono de la comarca hurdana, así como la necesidad de afrontar el problema de la ruralidad en España.

La tesis doctoral de Legendre: *Las Jurdes: étude de géographie humaine*, presentada en 1927 en la Universidad de Burdeos, es el fruto del interés antropológico por el problema de lo popular. Se trata de una visión seria y muy particular de esa España genuina, donde reside el alma de la casta según los más fervientes defensores de la búsqueda de la personalidad nacional. En definitiva, lo que supone este acercarse de Legendre a Las Hurdes no es otra cosa que una seria llamada de atención sobre el problema del mundo rural español, en ese momento en que se mira hacia él con otras intenciones cuyos intereses no precisamente tienen que ver con la justicia social. Desde distintos puntos de vista, se está enfocando la mirada hacia lo popular como busca de referencias para definir el espíritu patrio en reivindicación de lo propio. Lo popular es también visto como una cantera de la cual extraer citas con que construir un lenguaje expresivo en la arquitectura para reivindicar la nacionalidad a través de las formas autóctonas de las manifestaciones de la arquitectura popular. De modo que esta denuncia de Legendre pertenece a una mirada más profunda y se transforma en llamada de atención sobre lo que es un verdadero problema. Es la denuncia de la realidad dura y descarnada en que se encuentra gran parte del mundo rural de esa España profunda, de ese ‘corazón de España’ tan invocado desde la intelectualidad en la tarea de la definición del ‘carácter nacional’.

3.125. *Mujer con su hijo en Las Hurdes, Cáceres, Ruth Matilda Anderson, 1928 (Lenaghan, P., 2003).*



La labor de Legendre –entregado al estudio y a la denuncia de la situación de abandono de la población rural española representada en la población hurdana– es el inicio de un desmontar mitos construidos. Quizás sea un desmontar mitos llevado a cabo de una manera muy llamativa, ciertamente, al poner la mirada en un extremo excepcionalmente violento. No obstante, ello no le resta valor; no es óbice para que sea una eficaz llamada de atención sobre el problema de lo popular como realidad sangrante y que clama atención. Un reclamar que sea atendida esta parte de la población española sobre la que se ha puesto la mirada por otros muy diferentes motivos cargados de sentimentalismo patriótico. Así que, en este caso hurdano, lo que descubre Legendre no es una población en estado salvaje que viva apartada de cualquier signo de civilización, sino algo aún peor. Lo que se pone de manifiesto es que, en gran medida, la situación de lo popular en España lle-

ga a una asombrosa degradación de la población civilizada. Degradación que retrotrae a la vida humana civilizada hasta unos niveles muy próximos a los de la vida animal. Lo cual es causado por el prolongado abandono en que se encuentra esta población recóndita en que muchos quieren ver lo genuino de la raza. La realidad de miseria y embrutecimiento extremo puesta de manifiesto por Legendre en su estudio antropológico sobre Las Hurdes –que ciertamente no sería la generalidad del mundo rural español pero sí un caso extremadamente llamativo– supone la cara más desfavorecida de la realidad rural desatendida durante siglos por la estructura del poder.

Pese a todo, no es él quien levanta el escándalo con sus denuncias basadas en sus estudios antropológicos, sino Buñuel en 1932. Y lo hace con un medio tal vez más efectivo que el de la teoría; al menos, más directo en cuanto a la percepción: la dureza de la imagen en movimiento. Apartándose decididamente de la mirada benevolente hacia lo popular de los fotógrafos que recorren España, durante este primer tercio de siglo XX, buscando el genio hispánico en sus gentes y sus paisajes más remotos, como por ejemplo los de la *Hispanic Society*, la mirada de Buñuel ofrece una visión cruda y descarnada de la realidad popular en su más sangrante versión. Su denuncia de la situación de la España recóndita se materializa en un ‘documental’, en que se pone de manifiesto el modo de vida de las gentes pacientes y resignadas de Las Hurdes. Recorriendo los mismos escenarios por los que han pasado previamente Unamuno, Legendre, Giner de los Ríos, Torres Balbás, García Mercadal y tantos otros, *Las Hurdes: una tierra sin pan* fue rodado con la vocación de denuncia de la situación de atraso y abandono secular del mundo rural español materializado en este caso excepcional hurdano. Su estreno en 1932, en el Palacio de la Prensa de Madrid, levantó un verdadero revuelo en la sociedad intelectual madrileña, con enérgicas protestas de Gregorio Marañón ante lo desagradable de la película y lo forzado de algunas secuencias. Sin duda, el documental de Buñuel sobre la realidad hurdana fue toda una provocación a la sociedad urbanita, en una época en que el problema de lo rural formaba ya parte de las consideraciones de los organismos del Estado. A tan alto grado de rechazo llegó entre las esferas de la oficialidad que el gobierno de la República prohibió inmediatamente su proyección en España por la mala imagen que se daba del país en él. En 1937 se llevó a Francia, de donde también fue retirada por el gobierno galo en atención a las presiones de la prensa.

Más allá de la vocación provocativa del documental –incluso del carácter mismo de documental puesto en duda por la crítica a la luz de ciertas escenas preparadas que pueden restarle legitimidad científica– lo resaltable en la obra de Buñuel está en la denuncia que abandera del estado de la población rural española secularmente desatendida. Llevada tal vez a un nivel extremo supone un golpe sordo en la cara de una sociedad urbanita, su in-



3.126. *Mujer con su hijo en Plasencia, Cáceres, Ruth Matilda Anderson, 1928 (Lenaghan, P., 2003).*

3.127. *Alquería hurdana, Cáceres, Leopoldo Torres Balbás, Memoria para el Premio Charro-Hidalgo del Ateneo de Madrid, 1923.*

3.128. *Aspecto de la alquería hurdana de Las Mestas, Ruth Matilda Anderson, 1928.*



3.129. *Mujer con sus hijos a la puerta del chozo donde viven, Navasfebreras, Plasencia, Ruth Matilda Anderson, 1928 (Lenaghan, P., 2003).*



telectualidad, dedicada a resolver otro tipo de problemas y que cuando mira a lo rural lo hace con una cierta orientación hacia lo mítico.

Sin poner en duda la extraordinaria calidad cinematográfica del trabajo, la crítica se centró en la dureza de las imágenes, que sobrepasan en ocasiones el límite impreciso del mal gusto y de lo estéticamente tolerable, llegando incluso a la construcción de las escenas más violentas. Aunque se le achacase la voluntad provocadora, la presunta exageración de la situación real de los habitantes de las tierras hurdanas no es más que un recurso cinematográfico del autor para llamar la atención sobre el abandono secular de la sociedad rural española. Y su intención de denuncia del estado lamentable de la ruralidad nacional consiguió su objetivo a la luz de lo criticado que fue el documental y de las medidas que inmediatamente se tomaron.

De manera que, del interés por indagar en la España desconocida para encontrar en ella los hilos perdidos de la tradición nacional, se llega a la reivindicación de la justicia social para un mundo ignorado. Desde lo monumental se llega a lo popular como referencia, a través del viaje como herramienta de toma de contacto y conocimiento. Y en este proceso se descubre la terca realidad del mundo anónimo, convirtiéndose lo popular de referencia poética en problema a considerar socialmente.

### 3. LOS ARQUITECTOS EN LA REALIDAD POPULAR ESPAÑOLA

El problema del mundo rural español se aborda con decisión en los primeros años de la década de 1930, en coincidencia con el período de la segunda república. Los arquitectos que participan en esta tarea lo harán convencidos de la implicación social de la arquitectura entendida como oficio de repercusiones sociales. La visión ofrecida por Aizpurúa Azqueta, en su crítica a la arquitectura española presentada en las exposiciones de Barcelona y Sevilla, explica en parte esta implicación de los arquitectos en la mejora del mundo rural español<sup>13</sup>. Porque, como él, hay muchos arquitectos que creen que la arquitectura española ha desatendido desde inicios del siglo XX –enfascada en la ‘cuestión nacional’– la aspiración de intervenir en la mejora de la vida del hombre para dedicarse a resolver los anhelos sentimentales de una élite. Así que, recuperando esta vocación social del oficio arquitectónico, se lanzan a la difícil tarea de intervenir en la penosa ruralidad española.

Aunque el de la ruralidad española es afrontado en una época tan tardía –ligada su resolución a una postura progresista identificada con políticas de izquierdas–, para encontrar el origen del interés por lo rural es preciso retrotraerse a inicios del siglo, incluso un poco más hasta mediados del siglo XIX. Es justo enmarcar este fenómeno en el debate sobre la aportación de

13. La visión de José Manuel Aizpurúa Azqueta sobre la implicación social de la arquitectura entendida como oficio habla del cambio en el entendimiento de lo que es la propia disciplina y del empeño que pone una corriente arquitectónica por defender el valor del oficio en la resolución de los problemas cotidianos que afectan a la población frente al elitismo de la arquitectura considerada como arte bello.

los arquitectos a la cuestión que centra interés del panorama arquitectónico español durante el primer tercio del siglo XX: la definición de un estilo reivindicativo de lo español, porque en su contexto surge y llegada esta época tan avanzada incluso toma mayor relevancia.

El interés que lo popular suscita en la arquitectura española de esta época abarca tanto la búsqueda de referencias formales para la creación de un lenguaje arquitectónico, como el análisis del hacer racional del mundo popular. Ello en una consideración convencional de la disciplina, contada entre las Bellas Artes, cuando no como la más importante. Sin embargo, la novedad introducida a partir de finales de la década de 1920 está en que una sección crítica de arquitectos, que considera elitista esta postura de la arquitectura entendida como arte, defiende la arquitectura no tanto como Arte Bello cuanto como oficio con una misión social. Esto hace que a las visiones de lo popular, como referencia poética para la construcción del arte arquitectónico, se sume la vocación social del oficio que se sabe con una misión concreta: resolver los problemas cotidianos que atañen al común de la población. Lo cual se traduce en que, en lo referente a la España rural, a las miradas hacia el mundo popular como garante de lo genuino de la raza se agrega, desde esta perspectiva social, el estudio del estado real de ese mundo con objeto de afrontar desde la arquitectura su mejoramiento.

La toma de conciencia del valor superior de la arquitectura como oficio frente la consideración de Arte Bello es un proceso largo y lento. No es hasta la década de 1930 cuando se afianza sobre la consideración artística esta implicación social de los arquitectos en la restauración de una justicia social de un sector de la sociedad española largamente abandonado. Y ello es posible, en parte, gracias al estado de agotamiento formal al que llega la disciplina a estas alturas como ocupación de carácter elitista.

Aunque el esfuerzo de este sector de arquitectos se trunca con la guerra civil, el logro que se le puede achacar es la toma de conciencia de los propios arquitectos de la implicación social de su trabajo. Si bien esta implicación con la sociedad es esencialmente con el mundo obrero de la ciudad, también se extiende al mundo rural ligada a la utopía regeneracionista. Y ello se aborda desde el convencimiento de que la arquitectura puede y debe acometer una labor de regeneración social, tanto en la ciudad como en el campo, que le dé sentido como oficio.

La orientación hacia a los problemas que atañen al grueso de la sociedad pretende apartar a la arquitectura del debate infructuosos en que ha estado detenida durante las primeras décadas del siglo, siendo su consideración de Arte Bello motivo de alejamiento de la realidad cotidiana de la masa social. De modo que, un aspecto interesante de la arquitectura en esta etapa del primer tercio del siglo XX, es esta toma de conciencia del valor trascendente que tiene como oficio la arquitectura y de su implicación en el mejoramiento de las condiciones de vida de la sociedad a la ha de servir. Es decir, la asunción de su tarea social como oficio implicado en la resolución de las necesidades cotidianas que atañen a la generalidad de la sociedad y, no sólo, a una élite cultural y económica. Así que se abre la acción de la arquitectura hacia la generalidad para bajarla del pedestal inaccesible en que se encontraba en su consideración principal como arte.

En 1901, la sección de ciencias morales y políticas del Ateneo Científico y Literario de Madrid realiza cuestionarios etnográficos por varias regiones de España, con el objetivo de conocer y analizar las costumbres del mundo popular español. La idea de los cuestionarios etnográficos, como toma de contacto con la realidad nacional más desconocida por alejada de la vida



de las grandes ciudades, viene de las últimas décadas del siglo XIX. En ella se encuentra la figura destacada de Ramón Menéndez Pidal, enfrascado en el estudio científico de las características etnográficas de la población española en sus distintas regiones para conocer de manera seria y rigurosa sus modos de vida.

Los cuestionarios etnográficos son fruto del interés antropológico por el estado real de la sociedad rural española. Un interés científico por esa población que atesora lo genuino del ‘carácter nacional’, como venía diciendo Unamuno. Mediante estos estudios estadísticos se pretende una toma de datos rigurosa de carácter científico para poder analizar, mediante la interpretación comparada de los mismos, los modos de vida de la sociedad rural. Se persigue, pues, obtener un conocimiento fidedigno del estado real de esa España profunda y silenciosa de la que tantas imágenes preconcebidas y mitos románticos se han construido desde el siglo XIX.

Estos cuestionarios etnográficos están claramente imbuidos de la idea de buscar en lo profundo del pueblo el ‘carácter patrio’, en sus modos de vida, en sus manifestaciones espontáneas, en su hacer cotidiano. A través del conocimiento de base científica de los modos de vida rural se pretende llegar a la comprensión de la estructura de valores morales que vive silenciosa lo popular.

El contacto con la realidad popular, planteado con una cierta seriedad científica, es abordado desde inicios de siglo y avivado en el caso de los arquitectos por las propuestas, como las de Rucabado, de escudriñar en las manifestaciones artesanales de la arquitectura anónima un repertorio formal con que hacer resurgir un ‘arte nacional’ que se cree interrumpido. En las fechas en que se produce la “conversión” de Rucabado hacia lo popular como garante de la tradición nacional, iniciando con ello sus viajes por la montaña cántabra, en el V Congreso Nacional de Arquitectos (Valencia, 1909) se habla de la conveniencia de extender la acción de los arquitectos a los pueblos pequeños y medios.

La arquitectura, en su vocación monumental y de Arte Bello, ha estado históricamente ligada a la producción de la ciudad. Sus piezas han sido en cualquier época reclamo de atracción y expresión de la voluntad de proyección de futuro de quienes han gobernado la estructura del poder; de quienes han manejado el capital con que hacer grandes obras, como se puede leer en Tafuri. Así que lo que se pone sobre el tablero en el Congreso de Valencia es el cuestionamiento del ámbito de actuación convencional de la arquitectura. Se propone que éste se amplíe a un mundo en que no ha estado presente ni siquiera como disciplina artística. Así que comienza, en estas fechas tan tempranas del siglo, a plantearse la conveniencia de que la labor del arquitecto se extienda a los ámbitos rurales donde históricamente no ha existido una intervención que podría llamarse ‘crítica’. Y ello surge, como no puede ocultarse, con el contacto que muchos de los arquitectos contemporáneos comienzan a tener con este mundo popular, a raíz de la búsqueda en él de imágenes para construir un lenguaje arquitectónicos que pueda ser considerado ‘nacional’.

El hecho de que los arquitectos españoles vuelvan desde la década de 1910 la mirada hacia lo popular, en sus manifestaciones regionales, es el origen del inicio de un proceso analítico de una realidad antes no considerada de manera crítica. Supone el contacto directo de unos profesionales formados en las Escuelas de Arquitectura de Madrid y Barcelona como artistas con una realidad construida ajena a la actividad misma del arquitecto. Es más, es el descubrimiento del interés que para un arquitecto y su formación



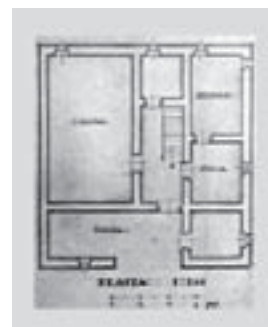
puede tener una realidad que ha sido construida en ausencia de la figura misma del arquitecto. Y ello da el resultado en esta época de un estudio sistemático, aunque tal vez no en demasiada profundidad, de todo tipo de manifestaciones de la arquitectura popular en las distintas regiones de España. Siendo una de las principales características que se pueden destacar de este estudio la idea valorizada de la contextualización de la arquitectura popular; es decir, de su implicación en las condiciones geográficas y climatológicas del lugar en que se inserta y de la resolución de los problemas concretos que ofrece el medio.

Cuando Vicente Lampérez en 1917 habla, en la Academia de Bellas Artes de San Fernando, de la estructura típica de una villa castellana, y se ayuda de la clasificación de tipos arquitectónicos invariantes que en ella aparecen, lo que está haciendo no es otra cosa que aplicar un método analítico en el conocimiento de una realidad prácticamente desconocida: la de los pueblos españoles. Su lectura tipológica, aplicada a los ambientes rurales, es ocasión de análisis urbano aplicado a una realidad en la que la actividad arquitectónica no ha sido necesariamente dirigida por una persona especialmente dedicada a ello. Es decir, supone la aplicación de un método de conocimiento analítico a una realidad formada de manera ‘espontánea’<sup>14</sup> por aquellos mismos que la disfrutaban. O lo que es lo mismo, es el enfrentarse de una manera ‘crítica’ con una realidad que ha sido construida sin la necesidad del arquitecto, como figura especialmente formada para la resolución de los problemas de habitación y de expresión artística en las construcciones.

Durante las décadas de 1910 y 1920, es fácil encontrar en las publicaciones periódicas de arquitectura trabajos de documentación y análisis de arquitectura popular. Es un verdadero hervidero de interés por lo popular lo que se vive, aunque sean varios los intereses que generan tales trabajos de documentación y análisis. En ellos no se recoge sólo el aspecto meramente formal, que tal vez sea el que los impulse primeramente, sino que también aparece una voluntad de análisis de tipos de la edificación básica en el mundo rural. Junto a las sugestivas imágenes, a los dibujos de conjunto y de detalle de las manifestaciones de la arquitectura doméstica popular, se encuentran fácilmente croquis de plantas, alzados y secciones de los tipos habitacionales básicos en el mundo popular. Lo cual ya da indicios de hasta dónde llega el interés de los arquitectos en el descubrimiento del mundo recóndito de la España rural. Una catalogación de tipos de habitación, en sus distintas manifestaciones regionales, ligados siempre a la actividad agropecuaria principal desarrollada en cada una de ellas. Porque eso sí, la idea que está clara desde el principio, es la inmediatez con que la arquitectura popular viene a resolver las cuestiones habitacionales básicas y aquellas otras referidas a la actividad principal de la que vive la familia en el ámbito rural. De lo cual se deduce el mito funcionalista, tan ligado a la idea de modernidad necesaria para la arquitectura contemporánea, que representa la arquitectura popular para los arquitectos españoles de la década de los años veinte.

Bien que la referencia principal parta, en torno a 1911 y la labor de Leonardo Rucabado, de una búsqueda de referencias formales para establecer en la arquitectura culta un arte reivindicativo del carácter nacional. Bien incluso que, desde 1918 con el impulso de Torres Balbás, se mire hacia el hacer popular como una prefiguración de la modernidad basada en la eliminación del ornamento superfluo y en la adaptación a la función y a los condicionantes económicos y del lugar. La labor de análisis tipológico de las manifestaciones de arquitectura doméstica descubre a los arquitectos españoles la realidad de la vida en el mundo popular; ese que contiene en sí, según de-

3.130. Esquema de una casa popular en Bárcena, Cantabria, Teodoro de Anasagasti, *Arquitectura*, n.84, 1926.



14. El término ‘espontáneo’ se usa aquí en el sentido que le dan los profesores Caniggia y Maffei en *Lettura dell’edilizia di base* (Milano: 1979), para diferenciar las actuaciones arquitectónicas fruto de una respuesta directa de la población, sin la figura de un agente pensante externo y ajeno a las necesidades que se quieren cubrir y a la experimentación de la arquitectura resultante. Arquitectura espontánea es, por tanto, aquella que hace el propio individuo para cubrir sus necesidades y siguiendo el modo de hacer aprendido de la memoria colectiva. Arquitectura crítica, sin embargo, es la que hace un arquitecto como figura ajena a esas mismas necesidades y especializada en resolverlas mediante la creación de espacios en los que la vida del hombre tiene lugar.



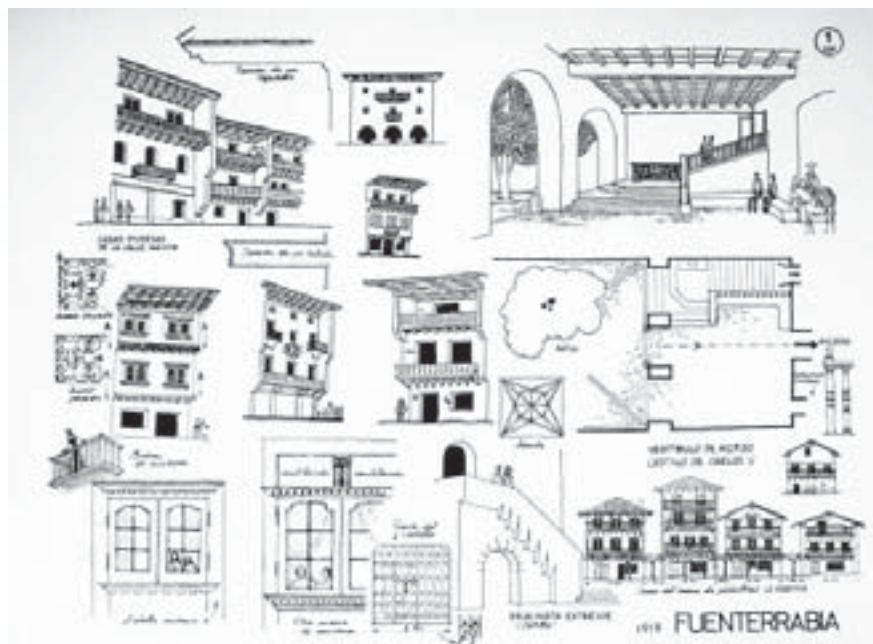
3.131. Estudio de caserío vasco, Vicente Lampérez y Romea, 1922, Arquitectura civil española de los siglos I al XVIII.

fienden algunos, el verdadero espíritu de la raza. Les pone en disposición de comprender los valores principales que se le pueden achacar a esta arquitectura anónima, de racionalidad en el uso de los materiales, atención estricta a la funcionalidad de uso, austeridad en los medios empleados y honradez en los sistemas constructivos empleados, con eliminación de todo aquello que pueda ser considerado superfluo.

De modo que la mirada a lo popular de la España recóndita durante los años veinte, aunque tintada con el mito poético de la racionalidad y del espíritu de la sinceridad que prefigura la ‘verdadera arquitectura’, atiende también a la cuestión analítica del conocimiento de los modos de vida definidos por esa arquitectura. Y esto es así porque una de las principales virtudes que se quiere ver en la arquitectura popular –la que la hace apetecible en la búsqueda de lo que de modernidad pueda haber en ella– es su adecuación a la función y la directa resolución de los problemas que genera el habitar.

Éste es un paso considerable al tratar estas manifestaciones artesanales de la construcción popular como manifestaciones de arquitectura. Supone el interés en conocer cómo el hombre sencillo resuelve sus necesidades cotidianas, atendiendo primero a las cuestiones básicas y después a las estéticas. Ciertamente que la vocación ornamental es menor en la arquitectura popular española, pero no por convicción. Sin embargo, lo que interesa del estudio de las manifestaciones populares, que se llevan a cabo durante la década de 1920, es que hay en ellos una intención de conocer los modos de vida en el mundo rural y cómo la arquitectura los condiciona a través del descubrimiento de unos tipos que se repiten invariablemente en las distintas regiones, atendiendo a sus respectivos condicionantes geográficos y climáticos.

3.132. Estudio de arquitectura popular vasca, Albert Laprade, 1919, Croquis. Portugal, Spagne, Maroc.



En el X Congreso Nacional de Arquitectos, celebrado en Santander entre los días 10 y 18 de agosto de 1924, se trata en profundidad el tema de la intervención del arquitecto en las construcciones rurales, indicado en el Congreso de Valencia de 1909. Imbuido por la personalidad de Teodoro de Anasagasti y su implicación con el mundo popular como razón poética, el Congreso se dedica, en su tercera sesión, a tratar la conveniencia de que el arquitecto intervenga en las construcciones rurales. O lo que es lo mismo, la necesidad de que el arquitecto actúe en un medio donde históricamente no ha sido reclamado y que ha sido construido en ausencia suya.

La arquitectura popular se caracteriza porque es una arquitectura que nace como respuesta 'espontánea' del individuo a la resolución de sus necesidades cotidianas, atendiendo a sus posibilidades y a los condicionantes que el medio supone para él. En el mundo popular el individuo es quien idea y quien participa activamente en la construcción de los espacios que vienen a resolver sus necesidades de habitación; en definitiva, su estar en el mundo. Directamente se implica en la construcción de un lugar donde desarrollar su vida, sin requerir la presencia de un especialista que piense cómo resolver estas necesidades sin sentirse apremiado por ellas ni ser suyas. Así que el arquitecto profesional, el formado en las Escuelas, entra por vez primera en contacto con este mundo donde no ha sido requerido anteriormente como figura necesaria, al menos de una manera continuada.

Al decir esto de que el individuo en el mundo popular es el artífice de la construcción de su propio espacio cotidiano donde se desenvuelve su vida no se quiere decir que no haya personas especializadas en esta tarea; lo que sí se quiere decir, en cambio, es que esas personas carecen de una formación académica específica. Así que estos 'especialistas populares' tiene del conocimiento de su profesión es eminentemente artesanal, aprendido por el método de la asimilación de conceptos que residen en el ideario colectivo. Por eso resulta de interés que los arquitectos titulados reunidos en un Congreso Nacional aborden el tema de la conveniencia de actuar en los ambientes rurales que no los han tenido como artífices y que durante siglos se han desenvuelto sin la existencia de un arquitecto que los planifique y organice.

Lo que se plantea en el Congreso de Santander es el medio de implicar al arquitecto titulado en la tarea de la construcción de los espacios rurales. Porque el crecimiento urbano y las construcciones carecen de orden preestablecido como un plan a seguir, produciéndose de una manera aparentemente espontánea. Y del estudio de la realidad rural se deducen errores endémicos que no concuerdan con las aspiraciones de salubridad, higiene y



3.133. Vivienda de labradores en Cuéllar, Segovia, por A. Byne, *Arquitectura*, n.24, 1920.





3.134. Casas populares  
vascas, por Luis Vallet,  
*Arquitectura*, n.30, 1920.

habitabilidad reclamadas para la vida civilizada moderna a las alturas de fechas en que se encuentra la sociedad contemporánea. Temas de correcta iluminación y ventilación de las piezas habitables, de la distribución básica de los programas familiares y de la separación necesaria de los hábitats animales y de personas, son los que pretenden hacer revisión los arquitectos al proponer la necesidad de actuación en el mundo rural. Sin que esta introducción de mejoras en las condiciones de habitabilidad e higiene supongan una merma de la espontaneidad que se quiere ver en los paisajes de la arquitectura popular.

El Congreso, en el que participan Modesto López Otero, Alfredo de la Escalera, Juan Bassegoda y Teodoro de Anasagasti, entre otros, termina con una expedición por las villas pasiegas de la montaña cántabra. Supone un acercamiento práctico a los ambientes rurales en que se propone la necesidad de actuación de los arquitectos. Y resulta llamativo que esta expedición coincida con el ámbito estudiado desde 1909 por Leonardo Rucabado en su defensa de la arquitectura popular como fuente de recursos ornamentales para la definición de un estilo nacional. Rucabado recorría el territorio cántabro para extraer de los detalles de la arquitectura popular motivos con los que construir un repertorio de formas a aplicar en sus proyectos a modo de reivindicación de la nacionalidad en el arte. López Otero, Escalera, Bassegoda, Anasagasti, Téstor, Cabrera y demás participantes en el Congreso Nacional de Arquitectos de 1924 se acercan a las villas cántabras del valle del Pas para estudiar el medio rural y las manifestaciones de arquitectura popular. No con la vocación de buscar ningún repertorio de ornamentos con los que adornar su arquitectura, aunque todos ellos vayan cargados de cuadernos de dibujos y cámaras fotográficas. Van como complemento a la reflexión planteada sobre la necesidad de extender la acción del arquitecto titulado a estos ámbitos de la realidad peninsular alejados de la actividad urbanita de las grandes capitales.

3.135. Casa popular en  
Vegacervera, León, por  
Manuel de Cárdenas,  
*Arquitectura*, n.18, 1919.



La cuestión de lo popular como problema, pues, es propiciada por el activo contacto con la realidad rural que durante las primeras décadas del siglo XX se produce entre los arquitectos españoles. De modo que este constante mirar hacia lo popular va unido finalmente al descubrimiento de la realidad latente del mundo rural español. Una realidad que es más obstinada de lo que tal vez se esperaba y hace patente el abandono secular y el atraso en que viven las gentes del campo. Lo cual se une a la idea del agrarismo utópico que viene gestándose desde mediado el siglo XIX como solución del necesario desarrollo de la sociedad rural. Así que despierta una conciencia social de implicación moral de la ciudad en el desarrollo del atrasado agro español. Conciencia a la cual se suman muchos arquitectos que han visto el verdade-

ro poder regenerador de las condiciones de vida de que es capaz la arquitectura empleada como herramienta para solventar los problemas sociales.

Y en esta implicación con el mejoramiento del mundo rural es importantísimo no sólo el cambio de actitud de parte de los arquitectos, que se decanta decididamente por el entendimiento de la arquitectura como oficio frente al entendimiento de la arquitectura como arte bello. También, por la activa participación de los ingenieros agrónomos. Porque el problema del mundo rural en España se va a afrontar desde el flanco del agrarismo, involucrándose al Estado en un funcionalismo económico agrarista.

Arquitectos como José Fonseca, Emilio Pereda, José Lino Vaamonde, Adolfo Blanco, José Tamés se implican activamente en la labor de regeneración del agro español desde mediada la década de 1920. Lo hacen en colaboración con los ingenieros agrónomos. Estableciendo con ellos una fructífera simbiosis que aborda el mundo popular como problema desde el punto de vista de su regeneración económica como motor de todos los demás cambios. Y en esta misión, el amplio contacto de los arquitectos con el mundo rural –al que han estado mirando durante las primeras décadas del siglo en busca de referencias para la formación de un arte nacional redivivo o para aprender del hacer artesanal– es fundamental porque les da el soporte de conocimiento de las características locales y del modo de hacer artesanal en las distintas regiones de esa España rural.

#### 4. REDENCIÓN DEL MUNDO RURAL ESPAÑOL EN LOS AÑOS DE PREGUERRA

Este implicarse arquitectos e ingenieros agrónomos en la transformación de la ruralidad española, como bien dice el profesor Oyón, es un impulso decisivo para que el Estado afronte la tarea utópica del mejoramiento de la España rural. Así que lo que sucede durante la posguerra con el Instituto Nacional de Colonización es una confluencia de intereses de toda esta actividad gestada desde inicios de siglo en torno a la problemática del mundo rural.

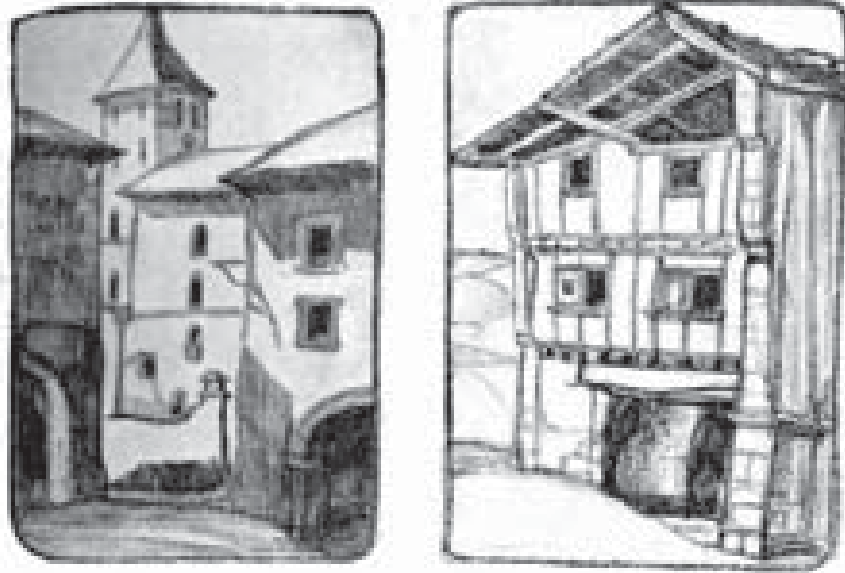
Antes de pasar al estudio de la arquitectura de colonización del franquismo es preciso detenerse en los años inmediatamente anteriores a la guerra civil. En la labor de arquitectos e ingenieros agrónomos en estos activos aunque escasos años está el germen de lo que el INC hará después. Incluida la cuestión, en modo alguno desdeñable, del aspecto que ha de tener –no ya las condiciones higiénicas y de salubridad que esas son aceptadas sin reserva– la arquitectura que se hace para la gente del campo. Tanto la arquitectura como las escenas de la vida cotidiana de esta sencilla gente de campo.

##### *4.1. La población como control del territorio y base de la riqueza nacional*

La historia de España como nación puede ser leída como la de un constante proceso de colonización territorial, tanto peninsular como de ultramar. La colonización española ha sido una actividad continua ligada a la necesidad de controlar el amplio territorio sobre el cual se extendía el gobierno. Así que la manera de asentar la autoridad del Estado en el territorio ha sido históricamente la de controlarlo a través de la distribución lo más homogénea posible de la población en él. Distribuyendo y asentando la población en el territorio se pretendía crear vínculos permanentes con él y evitar el desgobierno de las zonas despobladas.

La idea de que la población, numerosa y bien distribuida por el territorio constituye la base de un Estado moderno, gobernable y próspero, se hace





3.136. *Casas populares vascas, por Luis Vallet, Arquitectura, n.30, 1920.*

patente para los intelectuales y cobra especial presencia para los encargados de gestionar la marcha de las naciones desde los tiempos lejanos de la Ilustración. Este hecho es un planteamiento válido para el panorama internacional del momento, no sólo en el caso español, aunque tal vez en él tenga una componente más particular debido a la constante lucha que desde la Edad Media se tiene en la península por el control territorial. De modo que desde aquellas lejanías se vislumbra en el modo de actuar de las monarquías, como instituciones que rigen el devenir de los países en esos momentos, un cierto interés del Estado en trabajar activamente en el desarrollo de políticas tendentes a una distribución de la población por el territorio gobernado como estrategia de control.

Esta visión, que persigue principalmente el objetivo de la gobernabilidad del territorio, trae consigo el favorecimiento de las condiciones de vida del mundo rural, aunque esto sea un aspecto secundario añadido al tema principal. Los modos de vida del mundo rural creado con estas políticas se aparecen como una circunstancia más dentro de la política de control territorial. Así que, y sin temor a equivocarse, se puede asegurar que esta postura no nace de una filantropía de las instituciones que configuran la estructura del poder. Más bien al contrario, es fruto de la conciencia de que es necesario que exista un pueblo sobre el que ejercer el gobierno; así como de emplear a este pueblo como instrumento a través del cual ejercer el control sobre el territorio gobernado, mejorando con ello la riqueza del Estado.

Las razones del interés por el pueblo que se aprecia desde la Ilustración en las Instituciones que ejercen el poder son no tanto filantrópicas cuanto de índole práctica para el devenir del Estado como estructura organizada. También, para la supervivencia del orden que emana de él. Razones prácticas, se puede decir, que van virar lentamente hacia una implicación social; transformándose al correr del tiempo en una real implicación para implantar cierta justicia social en el sistema. Aunque, claro, para esto tienen que pasar muchos años y varias revoluciones, iniciando por la francesa de 1789 en que el pueblo se hace consciente de sí mismo y es capaz de derrocar al poder tradicionalmente impuesto invocando un mandato divino.

Así que las propuestas puramente instrumentales para el efectivo control del territorio y el gobierno de las gentes que lo pueblan se van a transformar en otras verdaderamente utópicas, en cuanto a la implantación de una justi-

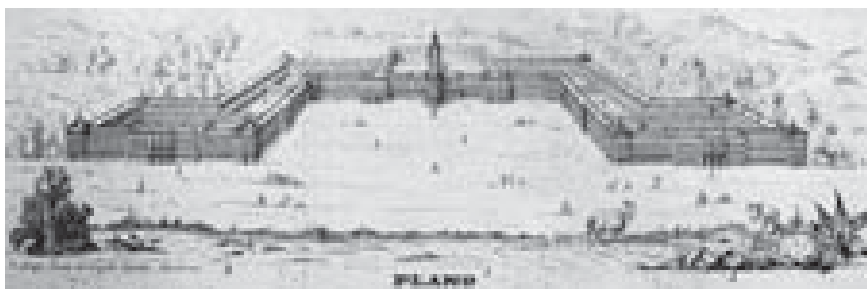
cia social a partir de la última etapa del siglo XIX. Y así, de las operaciones ilustradas de poblamiento y distribución de la población por el territorio a gobernar se va a arribar al socialismo científico en la época de la revolución industrial. Una postura de implicación activa en la mejora de las condiciones de vida de la masa social que se produce como reacción a las deplorables condiciones en que ésta vive, comenzando por la situación urbana.

Este socialismo se centra principalmente en la manera de afrontar los desastres que para la población urbana supone el hacinamiento y las pésimas condiciones de vida de los trabajadores que han abandonado el campo para acudir en masa a las ciudades donde crece la actividad industrial. De modo que como respuesta a la lamentable situación en que se encuentra la masa social de los trabajadores en las ciudades industriales, aparecen en el XIX propuestas como las de Fourier con su falansterio o el ejemplo fracasado de las teorías puestas en práctica por Godin con su familisterio como modelo de sociedad utópica. Propuestas que se plantean la necesidad imperiosa de actuar para conseguir la implantación de una justicia social que mejore las condiciones de vida de la población urbana y que contienen en sí la idea de la familia como institución básica de la estructura social.

Es entonces cuando aparece la labor agraria como solución al problema de las carencias de la vida urbana para la masa social. También, el aspecto importantísimo de la conciencia de una responsabilidad moral en la ciudad con el campo, del cual se ha servido como cantera de mano de obra y recursos humanos para generar su prosperidad.

Volviendo momentáneamente la mirada atrás –más allá de la utopía social del siglo XIX donde tienen su base las políticas ruralistas desarrolladas la primera mitad del siglo XX–, en el interés observado en los Estados Europeos desde el siglo XVIII por la distribución ordenada de la población en el territorio y por las condiciones de vida que le son propias se percibe un doble objetivo. De una parte, se trata de asegurarse el éxito del control estratégico del territorio a gobernar. La población de las tierras es asociada a su gobernabilidad. De otra, de mejorar la riqueza de la Nación a través del afianzamiento del individuo a la tierra por medio de la producción. Con la colonización se pretende evitar grandes movimientos demográficos que van en detrimento de la calidad de vida, tanto de las zonas pobladas en exceso, como de aquellas otras que se encuentran en riesgo serio de despoblación, afianzando a los individuos en la tierra y potenciando la vida rural.

La creencia de que los súbditos son la base necesaria de los países tiene que ver con el sentido mismo de la idea de gobernar, pues carece de lógica ejercer el gobierno sin alguien sobre quien gobernar, así como hacerlo sin tenerlo en cuenta como amplia base del Estado. Así que la idea de que la distribución homogénea de la población en el territorio favorece al buen gobierno y a la riqueza del Estado es tenida en cuenta desde estos tiempos tan alejados como algo necesario. Aunque ello no implique un interés efectivo por la situación de la población rural ni se plantee el problema de la propiedad



3.137. Propuesta de falansterio, C. Fourier; Benévolo, L., Historia de la arquitectura moderna.

3.138. *Esquemas de las colonizaciones del Card. Belluga y de Sierra Morena, por José Tamés, Revista Nacional de Arquitectura, n.83, 1948.*



del suelo como principal dificultad en la economía rural; cuestiones ambas que planteadas en el siglo XIX con influencia de las teorías del socialismo científico y que van a tener sus frutos en la primera mitad del siglo XX.

Esta mirada atrás hasta las épocas tan remotas de la Ilustración es para encontrar un indicio del interés que ponen las instituciones públicas en la población como base del buen gobierno del Estado y de su riqueza. No persigue otro objetivo que mostrar la conveniencia política de una estrategia de población mediante la cual abarcar el máximo territorio posible, evitando tanto aglomeraciones excesivas como despoblados desaconsejables. Sin embargo, y aunque en ella importe más la gobernabilidad de las tierras y de las gentes que el mejoramiento de los modos de vida de la propia población, no puede dejarse pasar por alto. No se puede porque los modelos adoptados para la población del territorio en esta época van a servir de espejo en que mirarse cuando, desde la segunda mitad del XIX, se plantea la cuestión social del mejoramiento del mundo rural español. De modo que el agrarismo utópico entendido como modelo productivo al que tender para resolver el problema del campesinado parte con la experiencia previa de las colonizaciones llevadas a cabo durante la Ilustración. Si aquéllas ponían de manifiesto la necesidad de extender a la población por el territorio y los beneficios a la gobernabilidad del Estado de esta política activa, éstas ligan directamente el bienestar de la población rural y sus modos de vida a la actividad agrícola como modelo productivo.

Lo que se aprende en el siglo XIX de la experiencia previa no es otra cosa que la importancia de la vivienda en el mundo rural como base de las operaciones de la familia y como punto de afianzamiento en el territorio. La vivienda rural se liga desde este momento de manera indisoluble no sólo al control territorial, sino a la explotación de la tierra y a las actividades agropecuarias. Es un instrumento necesario para la explotación de la tierra.

Antes de hablar del agrarismo utópico iniciado en el XIX para abordar el problema del mundo rural conviene recordar, en cuanto al caso español peninsular, la colonización del XVIII. Y dos claros ejemplos de ello son la operación del Cardenal Belluga y la colonización carolina de Sierra Morena y Andalucía; incluso recordar la amplia labor de colonización y población desarrollada en América a cargo de la Corona o por las propias órdenes religiosas, con las misiones jesuíticas del Guaraní como caso emblemático. Todas ellas, intervenciones basadas en la ocupación del territorio para su control, llevando aparejado la transformación del territorio por la vía de la introducción en el mismo de estructuras reconocibles que quizás nos pasan ya inadvertidas por lo profundo de su consolidación. De manera que se está en condiciones de afirmar que sus objetivos son eminentemente pragmáticos, empleando a la población como instrumento de control del territorio en pro de su mejor gobierno y de la producción de riqueza para el Estado.

La colonización del Cardenal Belluga en tierras de Alicante, en tiempos de Felipe V, es ejemplo de colonización acometida a instancias del capital privado en beneficio de territorios asociados a una fortuna particular, aunque ligada ésta a un planteamiento ideológico. Muestra cómo en un pequeño territorio es posible desarrollar una labor ejemplar, ampliable al resto del Estado. La colonización de los despoblados de Sierra Morena y Andalucía en tiempos de Carlos III, con Pablo de Olavide como superintendente, persigue el control del territorio del camino de Andalucía para garantizar la seguridad de las comunicaciones internas. Entendíe la población y la colonización de la tierra con el objetivo de cubrir el despoblado de una zona importante para el tránsito entre la meseta y el valle del Guadalquivir. Aborda también la puesta en producción de las tierras como modo de afianzar la población en una zona altamente insegura para los viajes. Los modelos de población de estas dos operaciones significativas ponen de manifiesto la necesidad de estructurar las poblaciones rurales en un sistema donde la vivienda rural es la base, pero donde también se necesitan equipamientos colectivos.

Población y colonización se presentan desde la Ilustración como modos de distribuir a la población por el territorio y afianzarla a él con los lazos económicos de las actividades agropecuarias. Las experiencias ilustradas de implicación de las instituciones oficiales en el control territorial y en el manejo de la población rural como instrumento que redundaba en beneficio del Estado son el paso previo a la implicación social, que desde la segunda mitad del siglo XIX, plantea la agricultura como modelo productivo del mundo rural. A pesar de lo cual, no se puede asegurar que estas operaciones ilustradas sobrepasen el interés general de la gobernabilidad del territorio del país ni siquiera que se cuestionen la estructura de la propiedad del suelo como uno de los principales problemas del mundo agrario. De modo que no se oculta que es latente el abandono en que la población rural española se encuentra llegado el siglo XX. Un abandono secular que se hace patente de manera escandalosa en el extremo de la situación de la comarca hurdana con las denuncias de Legendre, Marañón y de Buñuel.



3.139. Plano del terrazgo asociado a La Carlota, Sierra Morena, siglo XVIII; redibujado por José Luis García Fernández, Urbanismo español e hispanoamericano. 1700-1808.

#### *4.2. Regeneración agraria: la solución al problema de la España popular*

Desde el siglo XIX, la utopía agrarista se configura en el panorama europeo como una opción factible de afrontar el mejoramiento de las condiciones en que se encuentra la generalidad del mundo rural. Su histórica desatención por los Estados es abordada en los distintos países a través de un agrarismo utópico identificado con las ideas del socialismo naciente, a raíz del lamentable estado en que vive la masa trabajadora que ha abandonado el campo para ir a la ciudad al reclamo de la actividad industrial. En la España del siglo XIX el problema del mundo rural, al tiempo de las desamortizaciones de las tierras de la Corona y de la Iglesia, se centra en el de la propiedad del suelo. Es básicamente el problema de cómo implicar a los propietarios de la tierra en el mejoramiento de la producción agraria necesario para la mejora de los modos de vida de la población rural.

Decidida la intervención del Estado, el área de actuación restringida a los territorios directamente vinculados a las instituciones públicas se presenta insuficiente. Es evidente a cualquiera que intente una dinamización de las actividades agropecuarias a escala nacional lo complicado de la empresa con estructuras de propiedad que no hacen razonable la explotación de la tierra teniendo a la familia como institución básica de la economía del país. Más aún si en esta empresa no colabora el principal propietario del suelo: el privado.

El principal problema del mundo rural español es que la tierra está manifiestamente desaprovechada en sus recursos, mientras la población rural vive en una patente situación de precariedad por carecer de bastante riqueza generada por el trabajo de la tierra que no posee en cantidad suficiente. Es una cuestión de la estructura de la propiedad de la tierra, concentrada en grandes propiedades y desaprovechada en sus recursos posibles o dividida en lotes tan reducidos que su explotación razonable es insuficiente para una familia labradora.

Desde estos momentos, se comprende que gran parte de los males que aquejan a la población rural española, viene derivada de que el grueso de ella no es titular de la propiedad del suelo que trabaja ni dispone de cantidad suficiente de tierra para mantener una vida digna. También, de que aquellos que tienen en su poder la tierra no se implican en su puesta razonable en producción, para que ésta redunde en beneficio de quienes la trabajan.

Históricamente la tierra no ha pertenecido en España al campesino que la cultivaba. Ha estado concentrada en las manos de las altas instituciones o de los magnates de la oligarquía terrateniente. Y esto es el secular problema que arrastra el campesinado español, que no es dueño de la tierra que trabaja o que no lo es en cantidad suficiente como para mantenerse en unas condiciones aceptables. De ahí que la arquitectura popular, tan valorada en las primeras décadas de siglo XX por los arquitectos, deba su sobriedad y economía de expresión a las limitaciones económicas de la familia labradora.

La arquitectura popular española, llega a decir Moreno Villa, es la que es y sus valores son los que son no por principios asumidos, sino por las restricciones económicas a que se ve sometida. Esas restricciones dan lugar a valores tales como la sinceridad constructiva, la contextualización y la resolución estricta y directa de las necesidades primarias. Pero también es cierto que son fuente de no pocos inconvenientes en el tema de habitabilidad, originando tipos con deficiencias de salubridad y confort manifiestos. De modo que la urgente actuación en la cuestión del mejoramiento del mundo rural pasa porque el Estado sea capaz de implicarse no sólo él mismo en la



tarea, sino porque sea capaz de implicar al capital privado al que pertenece la gran parte de las tierras cultivables. Una implicación que remueva las bases mismas de la agricultura entendida como modelo productivo para que los beneficios de la explotación de la tierra aumenten significativamente y redunden en la mejora de los modos de vida de la población rural española.

En España, los propietarios de la mayor cantidad de las tierras son pocos y las han tenido históricamente como soporte de sus aspiraciones familiares. Gran parte de la tierra se ha concentrado en manos de pocas familias, dueñas de grandes fortunas. Sin embargo, poco o muy poco se han interesado en el desarrollo del potencial económico de las mismas; mucho menos en que éste redundase en el beneficio de las gentes en cuyo trabajo residía su explotación. Con poco que se trabajasen las grandes cantidades de tierras reunidas por un gran propietario tenían la capacidad de mantener sus aspiraciones familiares. No obstante, su explotación no redundaba en el bienestar directo de las familias labradoras. De ello se deduce el escaso interés histórico que han mostrado los terratenientes en la mayor y mejor explotación de la tierra que poseían y, con ello, el atraso secular de la población rural manejada desde lejos por los intereses de los grandes propietarios ajenos a la vida de ese mundo rural.

El campesinado español se muestra en un alto grado de dependencia respecto a la propiedad del suelo y no cuenta con los medios necesarios con que mantenerse dignamente, viviendo en cambio en un lamentable estado. Cuando no es dependiente de los grandes propietarios con lazos económicos fuertemente establecidos, forma parte de una estructura minifundista o de propietarios de tierras de limitada productividad que le impide mantener una vida en condiciones aceptables porque las parcelas son insuficientes para generar ingresos adecuados.

Cuando el labrador español es propietario de la tierra que le da sustento, en un sistema minifundista, el reducido tamaño de los patrimonios familiares y el progresivo loteo que éstos sufren en herencias entre sucesivas generaciones hacen que la vida en el mundo rural se desarrolle entre escandalosas estrecheces económicas. Siendo la familia la institución básica de la sociedad, su prosperidad, y con ella la del Estado, depende de la capacidad que tenga para generar riqueza con la cual mantenerse y aportar beneficios a la riqueza nacional. De manera que la falta de acceso a la tierra por parte de la familia labradora española se traduce en el hecho de que no le sea posible alcanzar un nivel de rentas capaz de mantenerla en un modo de vida aceptable. Y de ahí su arquitectura popular y las condiciones poco saludables que la casa del campesino español tiene.



3.140. Casas populares en Segovia, Adolfo Blanco, *Arquitectura*, n.157, 1932.



3.141. Casas populares en Villalón, Valladolid, Adolfo Blanco, Arquitectura, n.157, 1932.

El que el labrador español, propietario o arrendatario, aunque explote razonablemente las tierras de que dispone no logre una cantidad de ingresos suficiente con que mantener dignamente a su familia es la causa de la situación real del mundo rural en España. El simple hecho de que el patrimonio familiar del labrador sea demasiado pequeño repercute en sus modos de vida. Así que la familia labradora hace lo que puede y vive en las condiciones que su economía familiar, basada en la labranza de la tierra, le permite. Siendo un verdadero lastre el tema de la propiedad, que va en detrimento del arraigo de los individuos a la tierra de la que arrancan su sustento.

Esto lo entienden con meridiana claridad los agraristas que desde estas fechas lejanas concentran sus esfuerzos en la regeneración del mundo rural a través de la regeneración de la agricultura. Se dan cuenta de que los modos de vida del mundo rural están directamente influidos –definidos– por la rentabilidad del sistema de explotación agraria. Lo cual es directamente resultado de la cantidad de tierras de que la familia labradora dispone para explotar sus recursos de manera razonable con los medios de que dispone.

La crisis de España como nación, consumada con el desastre colonial de 1898 y la desaparición de las posesiones de ultramar como parte integrante de la nación española, es analizada por José Ortega y Gasset en *España invertebrada*. En sus meditaciones sobre el problema español alude Ortega, como origen del desmembramiento del Estado, a la incapacidad de las dos principales instituciones que han regido los destinos del país, la Corona y la Iglesia, de implicarse en los problemas que realmente han afectado a la población; los problemas cotidianos. Es decir, ambas instituciones han sido históricamente incapaces de hacer suyos los problemas reales que afectaban al pueblo. En su lugar, han desarrollado una política que involucró a la población en empresas sólo de la incumbencia de ellas mismas como instituciones y de sus aspiraciones de perdurar en la incertidumbre. En consecuencia, y en opinión de Ortega y Gasset, ha sido progresivo e imparable el sentimiento de desafección al programa común de convivencia de las gentes integrantes de un territorio demasiado desestructurado, con un poder lejano a los intereses propios y con el cual no se identifican.

La atomización de los territorios integrantes de la nación española se pone en marcha realmente en el siglo XVII. Comienza por las localizaciones periféricas, las más alejadas físicamente de la sede del poder. Y este avance de desestructuración del Estado como gran potencia se aproxima desde los territorios más alejados hacia el centro; quedando evidenciado en toda su crudeza en el desastre colonial que se produce en los albores del siglo XX. La crisis del Estado Español se vuelve más acuciante cuando este proceso de desafección alcanza a los propios territorios peninsulares con el irrumpir de los nacionalismos periféricos a partir de finales del siglo XIX.

Aplicado este razonamiento al caso del mundo rural español, espectador silencioso de los grandes hechos históricos, este alejamiento de intereses de las instituciones del Estado puede entenderse como una causa de la situación de abandono que se comienza a detectar en él ya a finales del siglo XIX. El principal problema que viene poniéndose de manifiesto desde estas fechas es el de la propiedad de la tierra. Es decir, el de la desafección del campesinado dependiente por una tierra que no le pertenece, o que le pertenece en una cantidad mínima, y de la que no dispone en cantidad suficiente como para poder mantenerse en un nivel aceptable.

Existe la sensación de que el Estado, enredado en intereses dinásticos ha sido ajeno al interés de la masa social sobre la que ejerce el gobierno. No se ha implicado lo suficiente en la atención de las necesidades reales de la vida

de su población. Esa desatención, de la que hablaba Ortega y Gasset por los intereses reales del pueblo, no sólo ha generado un sentimiento de desafección de los territorios como parte de una estructura superior. También es la causa de la situación en que se encuentra la mayor parte de la población del país; la población rural cuyos intereses no han sido atendidos convenientemente a lo largo de la historia.

La implicación del Estado en las cuestiones del pueblo ha ido ligada al desarrollo de la vida urbana; desatendida en gran medida la vida rural. De modo que los avances que han podido conseguirse en la vida de la sociedad se han centrado en las ciudades, permaneciendo el campo en un plano muy retrasado. El campo ha llegado al siglo XX anclado a estructuras arcaicas; en un abandono y alejamiento llamativos y con unos modos de vida completamente alejados de la vida urbana. Mientras los grandes temas históricos se han cocinado en las ciudades –los grandes hechos a que se ha atendido como hitos fundamentales–, la vida en el mundo rural ha seguido su silencioso y resignado estar de siglos. Precisamente es en ese mundo rural, en sus paisajes y en el carácter de sus gentes, donde se quiere ver lo profundo del ser de la patria en los momentos de mayor profundidad de la crisis de identidad nacional. Sin embargo, no se escapa a una mirada crítica que realmente ese mundo rural idílico se encuentra limitado en su desarrollo por las condiciones económicas relativas a la propiedad del suelo y al modelo de explotación de la tierra con que han de manejarse sus integrantes.

En España, históricamente ha primado en el mundo rural la actividad ganadera frente a la agrícola. La decadencia que en el siglo XIX sufre la actividad ganadera española con la crisis y desaparición en 1836 de su principal órgano defensor, el Honrado Concejo de la Mesta, hace surgir en los espíritus cultos implicados en el mejoramiento de la ruralidad peninsular la agricultura como alternativa al desarrollo de la economía nacional. La ganadería en España fue históricamente una actividad que gozó de la protección estatal frente a la agricultura y de ello da cuenta la importancia alcanzada por el Concejo de la Mesta. Fue ésta una asociación gremial de gran poder que veló por los intereses de la ganadería como base de la economía frente a cualquier otro tipo de actividad del mundo rural.

La preferencia que mostró la Corona como principal institución del Estado por la ganadería se plasmó en las sucesivas ordenanzas y privilegios que estableció para su protección. De modo que el cambio de táctica en lo que a la economía del mundo rural se refiere, llegados al siglo XIX, supone un viraje de preferencias en cuanto al modelo a favorecer para fortalecer la economía rural. Así que las voces que comienzan a alzarse desde esa época en pro de la necesidad de abordar el Estado el desarrollo del mundo rural, como garantía de la riqueza nacional, son voces que llaman la atención sobre la agricultura como actividad productiva básica de ese mundo silencioso y resignado de los labradores españoles.

A través de la mejora de la agricultura como sistema de producción fundamental del mundo rural se entiende que está la vía del mejoramiento de la vida de las gentes del campo. La agricultura no es solamente entendida como una actividad para generar riqueza en un país que ve flaquear hasta el punto del agotamiento la principal fuente de ingresos que ha tenido: la explotación colonial. A través de la agricultura y de su reforma en profundidad se piensa acometer la reforma de las estructuras del mundo rural español largamente olvidado. Se pretende sacarlo de su estado alarmante de dependencia de las grandes fortunas que en muy poco grado se interesan en él, por no decir en casi ninguno.

Los regeneracionistas de finales del XIX, con Joaquín Costa o Fermín Caballero como figuras destacadas, proponen una reforma profunda del agro español para mejorar las condiciones económicas de la población y del país. También, para fijar la población al territorio evitando los grandes movimientos de traslación hacia las grandes zonas urbanas. Se llega incluso al extremo de proponer la revisión de la estructura de la propiedad del suelo para poder hacer efectivo estos cambios que irán en beneficio de la regeneración económica y moral del país.

El despoblamiento del mundo rural que amenaza con colapsar las ciudades y llevar al desastre al mundo rural español sólo se ve capaz de frenarse con una decidida intervención del Estado. Implicando también, en la medida de lo posible, al capital privado. Por eso, el afrontar la cuestión del mejoramiento del mundo rural, que se observa desde finales de 1920, tiene raíces tan profundas que cristalizan tan tarde.

Lo que se estudia desde mediados del siglo XIX es la posibilidad de intervenir el Estado en la regeneración del mundo rural a través de la agricultura, apoyándose para ello en la actuación de unos técnicos especializados. Es decir, que la reforma del campo español sea una reforma dirigida por especialistas y con la intervención del Estado y del capital privado a quien pertenece la tierra. La figura del ingeniero agrónomo será, por tanto, de capital importancia en esta utopía agrarista que ve en la actividad agropecuaria, dirigida y orientada convenientemente, una salida a la situación de abandono en que vive la población rural española.

No se trata aquí de hacer historia del agrarismo español, que ya lo hacen los profesores Monclús y Oyón<sup>15</sup> y el profesor Calzada<sup>16</sup> repasando las distintas tendencias que en España intentaron llevar a éxito la utopía agrarista como modelo de regeneración de la vida del mundo rural. Al contrario, se trata más bien de traer a este discurso hilos antes no conectados en profundidad para mejor comprender la relación que se quiere descubrir en ellos entre el mundo culto y el mundo popular. Y se hace a través del estudio crítico de las maneras diversas en que este contacto entre ambos mundos fue afrontado en los dos primeros tercios del siglo XX, sobre todo por parte de los arquitectos. Así que, al exponer esta situación en que se encuentra el mundo rural español al llegar al siglo XX, se introduce en el discurso planteado –el de la relación que los arquitectos establecen con la ruralidad como fuente de inspiración o como conocimiento de los modos de hacer arquitectura este mundo anónimo– el tema del agrarismo como solución al problema de lo popular. El objetivo no es otro, pues, que hacer patente la opción que tiene, en el fomento del desarrollo de la agricultura, la vía de mejora de los modos de vida del mundo rural español.

El principal modo de abordar la cuestión de lo popular como problema va a ser, llegado el final de la década de 1920, el de la redención agraria del mundo rural con la implicación del Estado en la materia. Esta implicación trata de hacer partícipe en la tarea al capital privado, respetando en lo posible la estructura de la propiedad del suelo. De hecho todos los intentos que, desde finales del XIX, se llevan a cabo para el mejoramiento del mundo rural se centran en la necesidad de implicar en la tarea al propietario privado sin cuestionar la estructura de la propiedad del suelo. Y aunque se esgrime, como coacción para la intervención del capital privado, la expropiación de la tierra en ausencia de colaboración de la propiedad privada, ésta no llega a ejecutarse. Motivo por el cual se avanza tan lentamente, dando muy pocos resultados las intervenciones efectuadas por parte del Estado, que no cuenta con tierras suficientes para aplicar sus medidas de redentoras.

15. Monclús Fraga, F.J., Oyón Bañales, J.L.: *Políticas y técnicas en la ordenación del espacio rural*, 1984

16. Calzada Pérez, M.: *La colonización interior en la España del siglo XX: agrónomos y arquitectos en la modernización del medio rural*, 2006

Se ha de esperar a la dictadura franquista para ejecutar la expropiación como efectivo instrumento que garantice el éxito de la reforma del agro español y que haya resultados evidentes en la redención de la ruralidad española. Aunque bien es cierto que lo hace siguiendo planteamientos ideológicos, asumiendo interesadamente un paternalista como postura que de afianzamiento social, y que tampoco supone ello una profunda revisión de la estructura de la propiedad del suelo.

El Estado toma conciencia en estas fechas de la necesidad de su actuación y se pone a la tarea movilizándolo en ello a los técnicos que tienen que ver con el tema. Así se perfila la idea de la redención económica del mundo rural a través de la agricultura. De manera que, afrontada ésta con la transformación del modelo productivo en que se basa la vida de las gentes del campo español, los arquitectos españoles del primer tercio del siglo XX se suman a la resolución del problema de lo popular en España como profesionales versados en materia de vivienda y ordenación urbana. Esta vía va a cristalizar con ciertas posibilidades de éxito a partir del final de la década de 1920. Sin embargo, que queda interrumpida por la guerra civil; siendo retomada, como se acaba de decir, por el franquismo durante la etapa autárquica con la que comienza la larga posguerra española.

Los diversos modos de enfrentarse a lo largo del primer tercio del siglo XX los arquitectos españoles a la cuestión rural –al lo popular como razón poética– terminan convirtiéndose en una implicación de parte de la profesión en el mejoramiento de las carencias detectadas en esa ruralidad estudiada con otros fines. De modo que en esta tarea redentora va a ser un aporte bien importante para el conocimiento de los modos de vida de la población rural las aproximaciones hechas por arquitectos como Teodoro de Anasagasti, Leopoldo Torres Balbás, Fernando García Mercadal y tantos otros que se asomaron desde la ciudad al campo a buscar referencias bien diversas. También el de los intelectuales como Francisco Giner de los Ríos y Manuel Bartolomé Cossío, que lo vieron desde la una posición filantrópica. El esfuerzo de todos ellos en descubrir y documentar un mundo desconocido hasta entonces, fuesen cuales fuesen sus motivos, aporta un caudal importantísimo de datos sobre los modos de vida del mundo rural y sobre la manera de hacer artesanal de las manifestaciones de la arquitectura popular española.

Con su labor, que puede incluso ser tildada de folklorista como el mismo profesor Oyón apunta <sup>17</sup>, allanaron el camino para la implicación social de unos arquitectos que, a partir de finales de la década de 1920, sintieron la motivación moral de paliar en lo posible mediante su trabajo las carencias de la ruralidad estudiada por sus maestros y compañeros previamente. Arquitectos que colaboran con los ingenieros agrónomos en la tarea de hacer realidad una utopía agrarista presentada como solución de muchos problemas de la ruralidad española denunciados por voces como Legendre, Marañón y hasta Buñuel. Haciéndolo desde la conciencia de la misión social de la arquitectura, entendida no tanto como Arte Bello cuanto como oficio capaz de atender a las necesidades humanas.

Los ingenieros agrónomos se dedican durante las primeras décadas del siglo XX a estudiar el mundo rural desde una perspectiva bien distinta a la que tienen los arquitectos. Su visión va a ser decisiva a la hora de afrontar la mejora de ese mundo que se ha revelado con tan escandalosas carencias. Tal vez porque lo hacen libres de cualquier interés estético y sin necesidad de buscar en él razones poéticas como sí hacen los arquitectos. Quizás porque están sólo preocupados por la cuestión económica y no persiguen ninguna estética, el suyo es un funcionalismo económico que acierta a ligar los

17. Oyón Bañales, J.L.: *Colonias agrícolas y poblados de colonización. Arquitectura y vivienda rural en España (1850-1965)*, 1985.



modos de vida característicos del mundo rural a la producción de riqueza basada en la explotación de los recursos agropecuarios de cada región.

Los ingenieros agrónomos abordan la cuestión del mundo rural libres de sentimentalismos patrióticos, intereses estéticos o poéticos. Se enfrentan al problema desde un enfoque puramente económico, como tecnócratas. Entienden que la economía es la base del desarrollo del bienestar en la vida humana y que por la economía comienzan todos los cambios. De modo que se enfrentan la cuestión de la vivienda rural española de muy diversa manera a como lo hacen los arquitectos. Y al hacerlo así abren una perspectiva que realmente hace posible intervenir en la cuestión del problema rural.

En paralelo a los estudios que los arquitectos abordan sobre la ruralidad nacional como razón poética en sus varias vertientes analizadas, la labor de los agrónomos sobre la cuestión de la habitación rural atiende fundamentalmente a una perspectiva funcional y económica. Y ello será una gran aportación al contacto de la disciplina arquitectónica con lo popular y con la sociedad rural que lo hace posible.

Los arquitectos españoles de la década de 1910 consideran que su atención como profesionales debe estar centrada en la definición de una disciplina de carácter artístico, la arquitectura entendida como Arte Bello. Conscientes como son de la supremacía artística de la arquitectura entre las demás artes, se enfrentan a la ruralidad en un plano puramente poético. Con ese talento, los que se enfrentan con el mundo rural lo hacen en busca de una referencia que les ayude a definir una estética reivindicativa de lo nacional. Y el caso más significativo en este aspecto es el de Leonardo Rucabado, buscando inspiración para su obra en la arquitectura popular de la montaña cántabra. La visión de lo popular, que tienen los ingenieros agrónomos, por el contrario, es claramente otra. Sin embargo, el escudriñar de los arquitectos el mundo popular para buscar formas con que definir un 'estilo nacional', tiene el resultado el desarrollo de un interés antropológico por lo popular. Ponen de manifiesto que los modos de vida influyen en la arquitectura que se construye, la cual a su vez, al construirse, influye también en los modos de vida que permite desarrollar en los ambientes creados.

Así que en el momento en que se aúnan las visiones de arquitectos y de ingenieros agrónomos se produce una fructífera simbiosis que es la base para comenzar la tarea de redención de la ruralidad. Los agrónomos presentan esencialmente la vivienda rural como un instrumento indispensable de la actividad económica de la familia labradora. Los arquitectos, analizando los tipos constructivos, hacen patente las carencias evidentes de la vivienda del mundo rural y la influencia recíproca entre arquitectura y modos de vida. De la confluencia de estas dos visiones complementarias surge la posibilidad efectiva de intervenir con éxito en la mejora de la ruralidad. Teniendo por un lado la base económica y por otro los datos sobre los modos de vida rurales y los tipos arquitectónicos que los reflejan.

Los frutos más interesantes en el intento del mejoramiento de la vida en el mundo rural español se van a producir a partir del momento en que comienzan las colaboraciones entre arquitectos e ingenieros agrónomos. Cuando los arquitectos comienzan a plantearse el problema de la vivienda popular desde puntos de vistas de funcionalismo económico. Y cuando los agrónomos aportan sus reflexiones sobre la vivienda rural como soporte de una actividad económica elemental para la familia labradora.

Esta simbiosis, que es posible por la toma de conciencia entre los arquitectos del valor de la arquitectura entendida como oficio que resuelve necesidades sociales, será efectivamente un avance para las condiciones de vida

de la población rural española. Con independencia de las ideologías que se hayan querido apropiarse de ella, a lo largo de la compleja etapa central del siglo XX, la operación de mejora de las condiciones de vida en el mundo rural español ha pasado por la visión económica del problema introducida por los ingenieros agrónomos, apoyada con el trabajo de los arquitectos conscientes del alcance social de su trabajo.

A los análisis tipológicos de la arquitectura popular realizados por los arquitectos en la década de 1920 –Teodoro de Anasagasti y Leopoldo Torres Balbás como referencia e incitadores–, se une la visión del funcionalismo agrario de agrónomos como Leopoldo Ridruejo y Ángel Arrúe. La vivienda popular ha sido estudiada por los arquitectos con la importante conclusión, no tanto de la morfogénesis de los tipos como de la influencia en ellos de factores como la geografía, el clima, los condicionantes del medio en cuanto a disponibilidad de materiales constructivos. De ahí que uno de los principales valores que se le asigne en esa época a la arquitectura popular como manifestación de lo autóctono es el de su alto grado de contextualización.

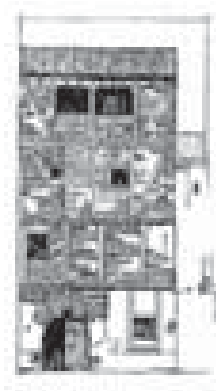
La contextualización es entendida como la capacidad de hacer de las limitaciones virtud para resolver el problema inmediato de la habitación. Pero también el de la estética. Así es cómo se valora la capacidad del hacer popular para ofrecer soluciones lo más económicas posible en un medio dado, con todos sus condicionantes. Obviando en gran medida, eso sí, los factores culturales humanos por considerarlos secundarios. Y de ello surge el mito de los valores atemporales de la arquitectura anodina rural, asociados a los de una ansiada modernidad: racionalidad de uso de los materiales, funcionalidad estricta, economía de medios, estética sincera y directa.

Como apunta el profesor Oyón en relación a la labor de documentación y análisis del mundo popular español desarrollada por algunos arquitectos durante la década de 1920, una de sus principales aportaciones para la mejora del mundo rural fue relacionar las manifestaciones de arquitectura popular con los condicionantes del medio, incluidas las económicas.

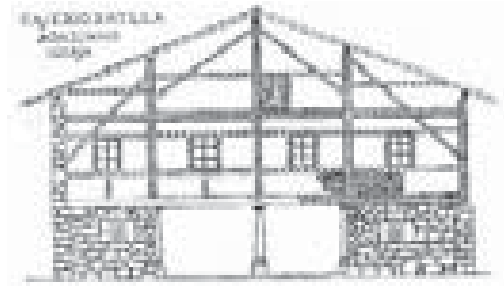
«A través del estudio de las características diferenciadas de las distintas regiones agrarias se volvió a insistir en la relación que la arquitectura rural establece con el medio geográfico. Esta óptica geográfica de muchos de tales estudios constituyó no sólo un nuevo caudal informativo sobre las costumbres populares sino que además, a través de la atención a las variadas características arquitectónicas, de la observación de los materiales, sistemas constructivos y dependencias de la vida rural, redescubrió para los arquitectos que “las formas y los tipos de esta arquitectura están íntimamente ligados con las formas de la propiedad y cultivo”.» (Oyón Bañales, J. L.: *Colonias agrícolas y poblados de colonización. Arquitectura y vivienda rural en España (1850-1965)*, 1985, p.297)

El empeño de estos arquitectos por conocer, documentar y analizar la arquitectura popular española, por clasificar sus diversos tipos –aunque no se lo propusiese como objetivo fundamental–, dio sus frutos no sólo en el campo arquitectónico. Esta labor documental aportó al panorama intelectual y cultural urbanita español un conocimiento inédito sobre los modos de vida del mundo rural. Y este conocimiento fue la base de la idea del arraigo de la arquitectura popular al lugar; presentándola como respuesta a la actividad agropecuaria permitida por unas condiciones geográficas y climáticas concretas, las de cada lugar. De modo que a cada territorio geográficamente homogéneo le corresponde una actividad determinada y un tipo de casa.

3.142. *Casa de labor segoviana, F. García Mercadal, La casa popular en España, 1930.*



3.143. *Caserío vasco, Vizcaya, F. García Mercadal, La casa popular en España, 1930.*



3.144. *Casa del Alto Aragón, Huesca, L. Torres Balbás, 1923; La vivienda popular en España, 1933.*

La identificación de tipos arquitectónicos coincidentes con las distintas regiones geográficas supone en estos trabajos de análisis y documentación la asunción de la importancia del lugar en la arquitectura. Si Ganivet asignaba a cada paisanaje el carácter propio de su paisaje geográfico, los arquitectos de este momento asocian a cada territorio natural una determinada arquitectura. Obviando deliberadamente los procesos culturales; es más, haciendo que éstos dependan, como el carácter que asignaba Ganivet a las gentes, de los territorios. Éste es el sentido que se le puede encontrar al enfoque regional de estos estudios. De manera que, aunque no explícitamente, la división de tipos arquitectónicos según regiones lo que hace es ligar el modo de hacer arquitectónico del pueblo anónimo a sus modos de ganarse la vida, a sus formas de estar en el mundo; que no son otras que las que se cree les permiten las condiciones del lugar.

Así es como se entiende que se hable de la choza hurdana, la barraca valenciana, la casa montañesa, la casa de labor extremeña, la pallaza gallega, del hórreo asturiano o gallego, del cortijo andaluz o de la masía catalana. Como si fuesen frutos espontáneos de la tierra, como un árbol concreto o una hierba determinada. Dejado casi en un segundo plano las complejas relaciones culturales, religiosas y de costumbres del hombre. No tanto por identificar un tipo de arquitectura determinada con un sentimiento nacionalista, cuanto por relacionarla con unas determinadas condiciones geográficas, climáticas y económicas que diferencian una región de otra, sin atender esta clasificación demasiado a los límites puramente administrativos.

Los estudios de arquitectos que se realizan en esa época sobre arquitectura popular española inciden en el aspecto regional. Entendiendo el término regional más allá de los límites administrativos, invisibles y meramente instrumentales de división territorial. Es decir, identificando lo regional con unas determinadas características geográficas, climáticas y morfológicas de un determinado territorio. De manera que a tales características se hace corresponder unas determinadas costumbres o unos modos de ser concretos compatibles con estas condiciones de partida. Modos de ser o de estar en el mundo ayudados por la arquitectura popular en todas sus manifestaciones como fiel reflejo de los condicionantes del medio, con la economía como cuestión determinante. Sin contar con que la propia arquitectura modifica conscientemente ese medio primitivo y crea otras condiciones para la vida que antes no existían.

La casa popular, en estas clasificaciones típicas que se encuentran en los trabajos de los arquitectos que estudian la realidad popular española, aparece como reacción lógica y directa de las necesidades realmente importantes para el desarrollo de la vida cotidiana y de las actividades económicas que las sustentan. Por eso las clasificaciones regionales. De modo que este evidenciar la dependencia entre la vivienda rural y la actividad agropecuaria, que en cada zona concreta se da, lo que hace es señalar como virtud el funcionalismo directo que de ello se deriva. Así como la cuestión intrínse-

3.145. *Casa de labor extremeña, Salvatierra de Santiago, Cáceres, F. García Mercadal, La casa popular en España, 1930.*





3.146. *Casa de labor extremeña, Plasenzuela y Casar de Cáceres, Cáceres, F. García Mercadal, La casa popular en España, 1930.*

ca, no menos importante, de que la mejora del rendimiento de las actividades agropecuarias y la mejora de las condiciones de habitación en el mundo rural están íntimamente ligadas; que no se puede pensar una sin la otra. Lo que lleva a la conclusión de que la regeneración de las condiciones de vida en el mundo rural español pasa indefectiblemente por la regeneración de las actividades agropecuarias que en ellos se dan. Atendiendo siempre, eso sí, a las características concretas de cada lugar como determinantes prácticamente en grado absoluto de la arquitectura y del modo de vida.

Complementaria a esta visión que de lo popular ofrecen los arquitectos españoles de la década de 1920, la de los agrónomos introduce el no menos certero análisis de la vivienda del mundo rural como instrumento indispensable para la actividad agropecuaria. Los ingenieros agrónomos conciben la vivienda rural como apoyo imprescindible para la actividad agraria de la familia rural. De modo que la vivienda rural es presentada como producto y como herramienta de la actividad principal a que se dedica la familia labradora. Así que la vivienda será la que permita, además de los condicionantes puestos de manifiesto por los arquitectos, el rendimiento económico que la familia labradora saque de la tierra con su esfuerzo.

Se establece en esta mirada una correlación directa entre las posibilidades económicas de la familia rural y el estado de la vivienda en que habita. Así que lo que se introduce es una visión altamente provechosa para afrontar la mejora del mundo rural, porque liga las condiciones de vida de la población rural a las condiciones económicas en que ha de desenvolverse esta vida. Evidencia, por tanto, la realidad palmaria de que el estado en que viven los miembros de ese pueblo silencioso en que se quiere hacer residir el 'espíritu nacional' es directo resultado de sus capacidades económicas. Que sus limitaciones económicas se traducen en limitaciones en la habitación y, por tanto, en las condiciones de vida.

De ello se deduce que las condiciones de vida del mundo rural están ligadas al éxito de las labores agropecuarias. Y, por tanto, que sea necesidad apremiante e irrenunciable atender al mejoramiento planificado desde las instancias oficiales del Estado del modelo productivo agrícola. Con lo cual se podrá afrontar el mejoramiento de las condiciones de vida del mundo rural. Cuestión de lógica económica.

Así las cosas, al llegar a finales de los años veinte, la colaboración entre arquitectos e ingenieros agrónomos será una simbiosis acertada para la tarea de afrontar la mejora de la España popular descubierta como problema. Ambos se contaminan en sus respectivas y específicas miradas. Y de ello resulta como fruto una actividad de conocimiento y análisis de la vida rural bastante completo con el objetivo irrenunciable del aumento de su calidad hasta cotas aceptables. El afrontar el problema rural por parte de los arquitectos a finales de los años veinte es posible porque hay figuras como Adolfo Blanco, José Fonseca, Emilio Pereda, José Lino Vaamonde o José Tamés

3.147. *Casa de labor extremeña, Herguijuela, Cáceres, F. García Mercadal, La casa popular en España, 1930.*







3.148. Adolfo Blanco  
Pérez del Camino, de la  
Biblioteca de la ETS de  
Arquitectura de Madrid.

inclinados hacia la consideración del oficio arquitectónico. Una inclinación de la profesión apartada sustantivamente de la consideración puramente estética de la disciplina. De modo que estos arquitectos que se implican socialmente en la resolución del problema rural entienden que su hacer puede mejorar la sociedad. Todos ellos acceden a este ámbito a través de la colaboración con ingenieros agrónomos.

#### 4.3. El mejoramiento de la vivienda rural en España

El enfoque económico que, del problema del mundo rural español, introducen los ingenieros agrónomos desde finales del siglo XIX es decisivo para explicar cómo se afronta el mejoramiento de los modos de vida del mismo en esta época. A esta tarea asumida directamente por el Estado durante la primera mitad del siglo XX, a través de las teorías de los ingenieros agrónomos, se suman los arquitectos a partir de la década de 1920 para encargarse de la definición de la vivienda rural como tipo arquitectónico básico. La idea de que la vivienda del labrador español es un instrumento más en su labor agropecuaria es la clave que permite entender la conveniencia de los cambios propuestos en esta etapa en relación a la mejora de la vida rural a través de un planteamiento de regeneración económica de la agricultura.

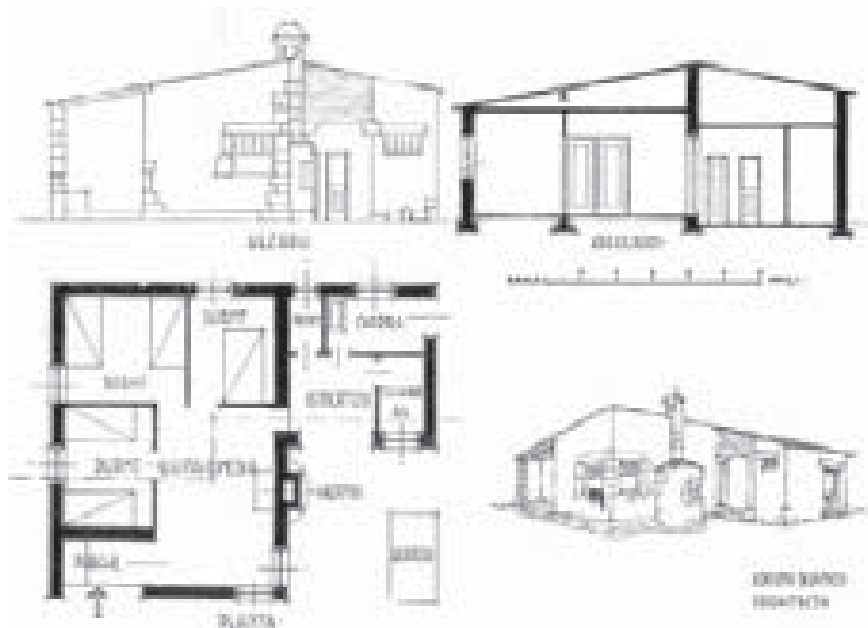
El agrarismo moderno introduce la idea de que la vivienda en el mundo rural no sólo es el lugar de habitación para la familia labradora dentro de una comunidad. Es decir, es algo más que la resolución del problema básico de la habitación de la familia. De una manera muy acertada, la vivienda rural es presentada por los agraristas como el imprescindible soporte logístico de la actividad económica de sustento a la familia labradora.

La familia labradora es entendida desde este momento como la institución social elemental en el mundo rural. Así que la casa que ocupa no es sólo su habitación, sino una herramienta indispensable para la explotación agropecuaria. De este hecho se deriva la importancia del enfoque económico para la solución de la mejora de las condiciones de vida en el mundo rural. Asumida la agricultura como actividad económica básica de la población rural y la familia como unidad mínima en la estructura social, la cuestión de la vivienda rural soporte de la actividad familiar hace que de la mejora de la actividad agraria dependa la mejora de las condiciones de vida de los labradores españoles. Vivienda y actividad agropecuaria van desde este momento indisolublemente unidas. De manera que las características de una

3.149. Propuesta de casa  
para familia labradora en  
Andalucía, Adolfo Blanco,  
Arquitectura, n.149, 1931.







3.150. *Propuesta de casa para familia labradora en Galicia, Adolfo Blanco, Arquitectura, n.149, 1931.*

se hacen depender directamente de las capacidades de la otra en cuanto a la generación de riqueza para la unidad familiar.

Al entender la vivienda rural como una herramienta lo que hace no es nada más que convertirla en un bien amortizable puesto al servicio de la actividad familiar. No tanto es la vivienda vista como un derecho de la familia, que también, sino como un objeto necesario para poder poner en marcha una economía familiar con previsión de futuro. De modo que se sobrepone a la cuestión moral aquella otra económica para ser el motor de los cambios necesarios en el mundo rural, con el objetivo último del mejoramiento de la calidad de vida en él.

Entender la familia lleva directamente a asumir la vivienda como coste imprescindible en la explotación agropecuaria. El presupuesto de construcción de la misma, para que en ella la familia pueda vivir dignamente y contar con un soporte indispensable a su actividad económica, se suma al presupuesto que ha de tenerse en cuenta a la hora de planificar la puesta en marcha la explotación familiar basada en la agricultura. Una explotación que necesariamente ha de ser viable en el plano económico; de modo que genere riqueza al labrador para que esté en condiciones de amortizar todos los gastos requeridos para afrontar la inversión necesaria en la mejora de sus condiciones de vida, con independencia de las ayudas públicas con que ha de comenzar todo. En este matiz se asienta la clave del trabajo conjunto de ingenieros agrónomos y de arquitectos en el camino de la regeneración del agro español como objetivo irrenunciable de la sociedad urbanita. Y con ello, se viene a satisfacer aspiraciones sociales tanto como morales de una población que se ve en la obligación de intervenir para atender el clamor sordo de las gentes del campo.

Ésta es la vía que presentan los ingenieros agrónomos de ligar las condiciones de salubridad, higiene y confort en la vivienda rural a las posibilidades de prosperidad económica de la familia labradora. Así que se deduce que lo principal del discurso de estos ingenieros agrónomos, para la comprensión del problema de la vida en el mundo rural, es aquello de que las condiciones de vida en que vive el campesino español son directamente consecuencia de la riqueza que éste puede obtener de la tierra que trabaja; que el estado de la vivienda está condicionado por el capital de que dispone el labrador, fruto éste de su trabajo en el campo.

De la premisa económica de partida se infiere que la vivienda del labrador tendrá las condiciones que pueda permitirse con los frutos económicos de un trabajo razonable y de una explotación adecuada de los recursos de la tierra. Lo cual se traduce en la necesidad de planear con seriedad científica la viabilidad de la actividad agropecuaria para que, con los beneficios que de ella se obtengan, sea la familia labradora capaz de asumir la construcción de una vivienda digna sin necesidad de empeñarse por encima de sus posibilidades ni por un tiempo inverosímil. Así que, con este planteamiento de raíz económica, se llega a la vinculación de la dignidad en el habitar a la capacidad de generar riqueza con la actividad agropecuaria. Lo cual hace patente la necesidad de resolver la cuestión de la regeneración del mundo rural de la manera más económica posible para que sea viable como operación de inversión de capital, sin renunciar por ello a conseguir un estándar mínimo de calidad de vida acorde con las exigencias de los tiempos.

A este planteamiento económico se suman los arquitectos con su estudio de los tipos arquitectónicos que en el mundo rural son. Los trabajos en la definición de un tipo de vivienda nueva que sea soporte de una vida saludable, a la vez que respete en lo posible los usos y costumbres de la vida del labrador español, tienen este punto de partida. Y en este sentido, es en el que se entiende la creación de las comisiones de mejoramiento de la vivienda rural que, desde finales de la década de 1920, quedan integradas por equipos de arquitectos e ingenieros agrónomos para estudiar conjuntamente la problemática del mundo rural español con objeto de afrontar su radical y definitivo mejoramiento. Porque no se trata sólo de propiciar los cambios productivos que generen la necesaria riqueza para el labrador. Se trata de no llevar a vivir a una familia a un espacio que le resulte ajeno; es decir, de ayudar a que los espacios en que está habituada a vivir adquieran condiciones de higiene y salubridad sin entrar en contradicción con aquellos usos y aquellas costumbres populares susceptibles de ser conservados como modo particular de estar en el mundo.

Los Congresos Nacionales de Riegos, que desde 1913 se celebran en España con presencia mayoritaria de ingenieros agrónomos, ponen de manifiesto la necesidad de abordar el necesario cambio del modelo productivo en la agricultura capaz de ser la base del cambio de los modos de vida. Se persigue una actuación decidida por parte del Estado para poner en regadío aquellas tierras susceptibles de ser regadas, aumentando la producción de las mismas y mejorando con ello las condiciones económicas de la población rural.

Entendiéndose que el regadío aporta un sustancial aumento en el rendimiento de la explotación de la tierra, se comprende que sea el modelo por el cual se decantan los ingenieros agrónomos para el mejoramiento de la economía rural española. Con independencia de la cuestión de la estructura de la propiedad de la tierra, la idea de rentabilizar la producción agrícola de los grandes terrenos regables, mediante una política activa a favor de su transformación en regadío, es decisiva para entender cómo se pretende en la primera mitad del siglo XX acometer el mejoramiento del mundo rural. Entendiendo que el regadío es capaz de aportar al labrador un nivel de riqueza suficiente como para afrontar la construcción de viviendas saludables. Y por ello, se comprende que sea el Estado el que se encargue desde el principio de las grandes obras hidráulicas que se necesitan para llevar a cabo la reforma del campo español, siendo más problemática y lenta la participación privada en la utopía reformadora.

El problema del regadío, como modelo productivo básico del mundo rural español, se centra en la capacidad del Estado de la implicación del capital

privado; es decir, de los propietarios del suelo. Porque desde este enfoque lo que está claro es que la cuestión de lo popular como problema es puramente económica. Como está claro que el mejoramiento de las condiciones de vida de la ruralidad española pasa necesariamente por la reforma en profundidad de los modelos de producción. Así que la cuestión se convierte en un problema económico a afrontar con la ayuda y el impulso del Estado.

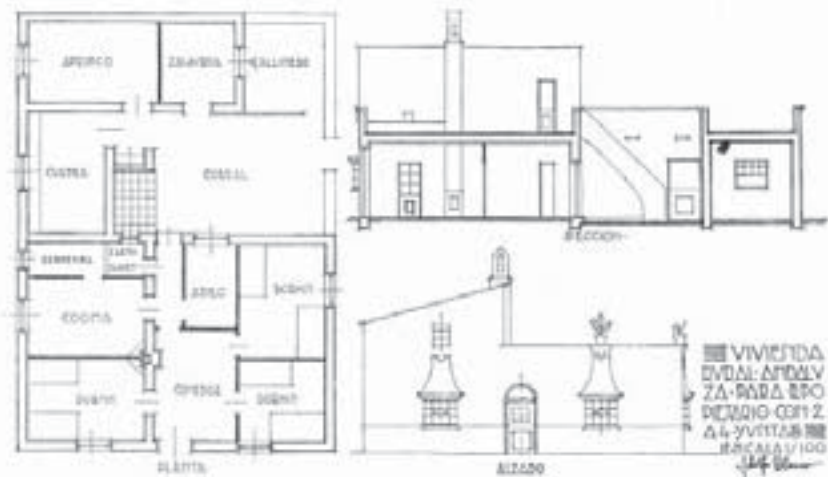
Desde finales de la década de 1920, se ve a arquitectos trabajando en colaboración con ingenieros agrónomos en la definición de una vivienda de condiciones aceptables para la vida de la familia en el mundo rural. Una vivienda acorde con los niveles de salubridad e higiene derivados del estado de bienestar social alcanzado en el mundo urbano, donde además se tenga en cuenta la necesidad de espacios específicamente destinados a dar soporte a la actividad agropecuaria de la familia rural. Arquitectos e ingenieros agrónomos estudian el modo de conciliar los requerimientos de la vida moderna con las necesidades de la vida en el agro, así como la atención a usos y costumbres de la familia rural que no vayan contra la salubridad y la higiene.

En esta tarea encuentran como base el caudal informativo, en cuanto a usos y costumbres se refiere, de las aproximaciones a lo popular hechas desde la década de 1910 por los arquitectos en busca de la definición de una 'arquitectura nacional'. El estudio de los tipos arquitectónicos encontrados en el contacto con lo popular, desde las primeras décadas del siglo, sirve ahora para deducir las deficiencias de la vivienda del labrador español. Lo cual supone un adelanto bien importante en cuanto a la tarea de redención del mundo rural español.

El arquitecto Adolfo Blanco Pérez del Camino pertenece desde 1931 a la Comisión para el mejoramiento de la vivienda rural en España junto con el ingeniero agrónomo Julián Pascual Doderó. Desde este organismo se aproxima a la ruralidad española a través del estudio de los tipos tradicionales de vivienda rural. De modo que su labor documental de los modos de vida del labrador español da algunas claves para comprender la cuestión de la vivienda rural en España y para afrontar su mejoramiento. Las propuestas que presenta de tipos de viviendas para labradores parten siempre de la premisa de mantener en lo posible los usos y las costumbres populares compatibles con los criterios de salubridad e higiene sin eludir por ello la complejidad del problema planteado del mejoramiento de unas costumbres insanas en muchos casos.

«La construcción de una vivienda rural de tipo corriente constituye un problema complejo en el que hay que resolver una distribución más o menos feliz, dentro, claro está, de la mayor economía, y en el que hay que tener muy en cuenta otros factores esenciales, como los usos y costumbres del labrador, amoldándolos a las exigencias del moderno progreso.» (Blanco Pérez del Camino, A.: "La vivienda rural. La casa del labrador español", 1933, p.121)

Los principales problemas detectados en la vivienda del campesino español, a juicio de Blanco, son de índole práctica. Tienen que ver con la promiscua convivencia en que habitan personas y animales dentro de la misma vivienda, así como la falta de la suficiente ventilación e iluminación de las piezas interiores donde se desarrolla la vida familiar. También, con la inexistencia de un sistema de saneamiento integrado en la vivienda que elimine en lo posible los focos de infección generados desde el interior por la indeseable acumulación de residuos humanos y animales. A todos estos problemas puede y debe atender el arquitecto proponiendo viviendas dignas y salubres.



3.151. Propuesta de casa para familia labradora con dos a cuatro yuntas en Andalucía, Adolfo Blanco, *Arquitectura*, n.168, 1933.

Las propuestas presentadas por Blanco para viviendas tipo de familias labradoras, publicadas en la revista *Arquitectura* a inicios de la década de 1930, inciden en la definición de un tipo de vivienda de labor que aúne las condiciones de salubridad e higiene propias del progreso con la conservación de aquellos usos y costumbres compatibles con estas condiciones irre-nunciables para la vida saludable. Parten, como no podía ser de otro modo, del planteamiento económico influido por el pensamiento de los ingenieros agrónomos con quienes colabora en la Comisión. De modo que de estos trabajos se intenta deducir una idea generalizada de casa de labor óptima para abordar el mejoramiento de la vida del mundo rural desde el ámbito de la vida privada de la familia labradora.

Las suyas son propuestas de vivienda rural tipo en múltiples variantes asociadas a las características de la zona concreta de actuación. Cumpliendo en cualquier caso un programa que incluye requerimientos domésticos y agropecuarios. De modo que la casa resultante –que no es otra que una vivienda para una familia tipo de cinco miembros– da cabida al programa doméstico de la familia e introduce dependencias específicas para el cobijo de los animales y el almacenamiento de los productos y la maquinaria agrícola.

El programa familiar mínimo es el de una pieza de convivencia familiar, incluyendo la cocina, y al menos tres piezas para dormir los padres y los hijos separados por sexos. El programa agrícola depende de la zona y de las posibilidades económicas de cada variante familiar, aunque la referencia básica está compuesta de un establo, un gallinero, cochiqueras, pajar, henil y almacenes para aperos de labranza y cosechas, además de un amplio patio de apoyo. La parte doméstica y la de dependencias agrícolas están convenientemente separadas por un amplio patio de labor, para que existan las condiciones adecuadas de ventilación e iluminación tanto en una como en otras. Siendo el patio de labor el lugar donde se coloca además una pieza fundamental para la higiene doméstica: la letrina de tierras. Destacándose el hecho común entre los arquitectos de la Comisión de considerar que la letrina ha de estar separada de las piezas habitables por creer que así se beneficia la salubridad de la vida familiar.

Los estudios de los tipos de arquitectura popular sirven para contextualizar la arquitectura que pretende construirse para el mejoramiento de la vida en el mundo rural. Inciden en la importancia que se le da a la arquitectura como oficio al servicio del individuo para cubrir sus necesidades sin que éste la tenga por algo ajeno. Así lo expresa el propio Adolfo Blanco cuando presenta sus propuestas de viviendas para labradores en la revista *Arquitectura*:

«Siendo nuestro país pródigo en tipos de arquitectura rural que posee una brillante tradición popular, surgida de los medios y necesidades constructivas y de la clase de material abundante en cada región, por ello juzgamos interesante la continuación de esta tradición de arte, armonizada, naturalmente, con las más elementales reglas de higiene, para que el labrador español no se encuentre trasplantado a un ambiente extraño al que le es habitual. Sin duda alguna, el trabajador del campo, tan reactivo a todo lo que represente nuevos moldes, se hallará más cómodamente en una casa que le sitúe en su ambiente habitual, habiendo cuidado antes de eliminar todo lo que en la vivienda actual tenga de antihigiénico e insalubre.» (Blanco Pérez del Camino, A.: “La vivienda rural. La casa del labrador español.”, 1933, p.121)

En esto que dice Blanco sobre la contextualización de la arquitectura que los arquitectos han de proyectar para el mundo rural, no se puede perder de vista el riesgo de la componente pintoresca. Aunque se pueda entender desde el punto de vista de la humanización de la disciplina, que es lo primero que salta a la vista, esta idea no está exenta del peligro folklorista de intentar definir en el mejoramiento de la vivienda rural una expresión popular de la arquitectura. Es decir, que lo que se plantea como la atención al contexto por motivos de índole filantrópico, termine transformándose en la tarea de construir una imagen popular de España basada en la idea que de la España popular se llega a configurar a través del estudio de sus manifestaciones regionales. O lo que es lo mismo, que lo que comienza por ser una razón de necesidad se convierta en una excusa para crear un escenario falso en cuanto basado en un forzar las apariencias los arquitectos proyectistas con la excusa de hacer una arquitectura entendible por sus usuarios.

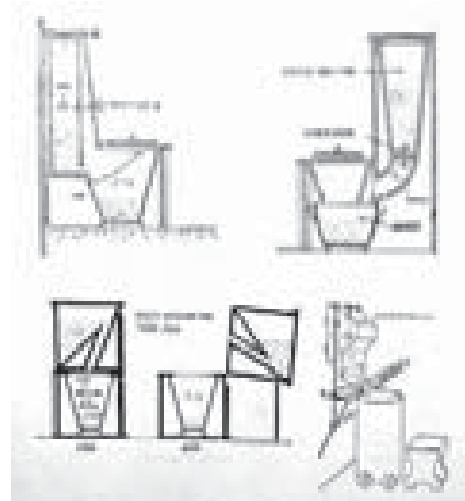
Este riesgo efectivamente se materializa en la intervención de los arquitectos en el campo español. Haciendo desde el principio casas que parecen casas de pueblo, por aquello de ser casas para gente de campo. Sobre todo tras la guerra civil, en la etapa de la autarquía, cuando la redención del campo español se tinte con el color ideológico de la defensa de la tradición autóctona, siendo campo abonado para la propaganda de los clichés de lo propio frente a lo foráneo. Así que aquello que es considerado representativo de lo esencialmente español, bajo el amparo de la ruralidad como expresión genuina del ‘carácter nacional’, va a ser protegido como imagen de lo nacional a través de la construcción de no pocos escenarios pretendidamente populares. Siendo éste el riesgo que apuntaba Adolf Loos respecto a la condición pintoresca de lo popular, apreciada sólo en quien a la postre lo siente ajeno a él mismo y no por quienes lo sienten realmente como suyo. Aquello de que sólo al urbanita, que lo tiene como algo extraño, le parece pintoresco todo lo relacionado con el hacer popular y por ello tiende a copiarlo<sup>18</sup>, ya que para el hombre del mundo rural lo que hace es natural.

Volviendo, sin embargo, a la componente económica introducida por los ingenieros agrónomos en la cuestión de la habitación rural, se puede asegurar que es ella la que hace que los arquitectos trabajen con la premisa de construir viviendas saludables con el menor coste posible. Encontrándose, pues, abocados a trabajar en condiciones económicas muy limitadas con la premisa, además, de ofrecer soluciones viables. De ahí que los esfuerzos en las propuestas que se presentan tengan el claro objetivo de resolver el programa mínimo de la familia labradora con la menor inversión económica, pues el dinero para construirlas se ha de obtener de la rentabilidad de la producción de la tierra, dependiendo ésta del trabajo razonable del labrador.

18. Adolf Loos: “El arte popular”, 1914, en *Ornamento y Delito y otros escritos*.



3.152. Sistema de depuración de aguas para una casa tipo de familia labradora, Adolfo Blanco, *Arquitectura*, n.168, 1933.



Es esta restricción impuesta la que hace más comparable el modo de hacer arquitectura por parte de unos arquitectos especializados con el modo del hacer popular estudiado por Anasagasti y Torres Balbás. A esta componente económica, debida a la mentalidad tecnócrata de los agrónomos, se une la idea de la contextualización que es propia del pensar de los arquitectos. La idea de que la arquitectura es cuestión no sólo de cómo y de qué, sino también de dónde. De modo que viniendo a resolver problemas básicos de la habitación del hombre, no puede no tenerlo en cuenta y presentarse como algo extraño a su manera de ser y de estar en el mundo. Y en esto es donde intervienen todos los datos recopilados de los modos de vida del mundo popular, con el riesgo añadido de que todos estos datos sirvan no tanto a la contextualización, cuanto a la creación de escenarios pintorescos que pretendan recrear una imagen preconcebida del mundo rural.

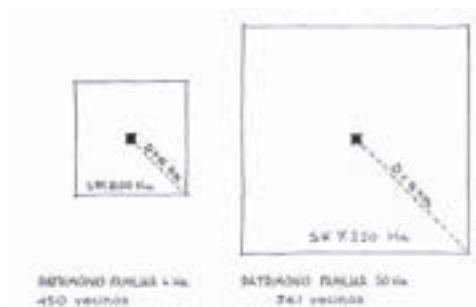
3.153. Propuesta de vivienda para labradores en Valencia, por J. Vives Fabregad, *Seminarios de Urbanología, ETSAM*, 1932-1936, *Arquitectura*, n.1, 1936.



Los Seminarios de Urbanología que, desde 1932 a 1936 y bajo la dirección del arquitecto José Fonseca y Llamedo, se celebran en la Escuela de Arquitectura de Madrid tienen en cuenta esta doble problemática de la vivienda en el mundo rural. Por un lado abordan la cuestión de construir una vivienda adecuada al modo de vida rural y a la economía de la cual depende. Por otro, atienden a la necesaria contextualización de la arquitectura, limitada por los condicionantes económicos del mundo rural y por los modos de hacer y de estar en el mundo del usuario al cual va dirigida.

A través de esta iniciativa Fonseca introduce a sus alumnos en la problemática de la ruralidad española. En los Seminarios se plantea la vivienda del labrador español como un problema de habitación y de soporte de la actividad agropecuaria. Se afronta la cuestión de la vivienda rural desde un punto de vista principal, aunque no estrictamente, funcional. Y, puesto que los estudiantes lo son de arquitectura, también se tiene en cuenta la cuestión añadida de la forma; es decir, de la expresión formal de la arquitectura resultante para que ésta sea aceptable por el usuario. Por eso se plantean casos concretos de propuestas para diversas regiones españolas.

Los trabajos propuestos por Fonseca a sus alumnos arquitectos se basan en un estudio previo económico que necesariamente ha de realizarse en colaboración con un ingeniero agrónomo; lo que da idea de los excelentes frutos que se pretenden encontrar en esta simbiosis. Las viviendas resultantes han de ser viables económicamente y orientadas a ser soporte de una actividad familiar que se basa en las labores agropecuarias. Porque se entiende que no se trata sólo de resolver el problema de la habitación saludable, sino que el del mundo rural es un problema eminentemente económico. Así que



3.154. La vivienda rural asociada al patrimonio familiar, José Fonseca, Seminarios de Urbanología, ETSAM, 1932-1936  
Arquitectura, n.1, 1936.

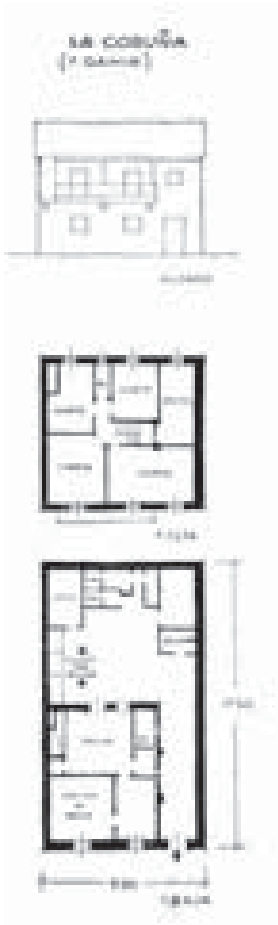
todas las viviendas propuestas durante el período en que el seminario se imparte en la Escuela de Arquitectura están ligadas a la actividad agropecuaria, con casos concretos donde se tiene en cuenta tanto las necesidades de habitación como las de producción. Son viviendas que sirven como célula elemental para una propuesta viable de colonización de un área rural determinada; un área rural con localización precisa. En ellas siempre van unidos de manera indisoluble el bloque de la vivienda y el otro de dependencias agrícolas; vinculados ambos mediante un patio de labor cuya función es mantener ambos en reunión con la suficiente separación que permita el correcto asoleo y la conveniente ventilación favorecedores de unas condiciones higiénicas tanto para personas como para animales.

Alumnos de estos Seminarios de Urbanología fueron Monclús, Gamir o Fabregad, entre otros. También se encuentran entre ellos otros que durante la posguerra ocuparon destacados puestos en la gestión arquitectónica de las políticas franquistas hacia la reconstrucción o la colonización como Gonzalo de Cárdenas –será el responsable de la arquitectura de la Dirección General de Regiones Devastadas– o José Borobio –al que se encuentra trabajando en la demarcación del Ebro del INC–. El propio José Fonseca pasa tras la guerra civil a hacerse cargo del Instituto Nacional de la Vivienda, desde el cual da las pautas que han de regir en la proyección de las viviendas que se acogen a la protección pública del Estado –él es el autor de las ordenanzas de vivienda que sirven de orientación a la vivienda social que durante las primeras décadas del franquismo se colocan bajo la protección del INV–, con una muy activa implicación desde el INC en los primeros años en el tema de la definición de unos estándares mínimos de habitabilidad e higiene en la vivienda rural y en sus construcciones o dependencias agrícolas anejas.



3.155. Propuestas de viviendas para labradores en Aragón, Madrid y Elche, por L.A. Figuera, F. Alfaro y S. Peral, Seminarios de Urbanología, ETSAM, 1932-1936, Arquitectura, n.1, 1936.

3.156. *Propuesta de aspecto de un grupo de viviendas para labradores, Seminarios de Urbanología, ETSAM, 1932-1936, Arquitectura, n.1, 1936.*



3.157. *Propuesta de vivienda para labradores en La Coruña, por P. Gamir, Seminarios de Urbanología, ETSAM, 1932-1936, Arquitectura, n.1, 1936.*

De estos Seminarios de Urbanología y de su experiencia práctica parten no pocas soluciones de interés para el entendimiento del mundo rural español desde un punto de vista que se basa en la cuestión económica e higienista, así como propuestas para que el Estado afronte su mejoramiento de una manera seria y reglada. La obligatoriedad, que en ellos impone Fonseca, de tratar los ejercicios como propuestas viables susceptibles, pues, de ser presentadas a los organismos oficiales competentes para que éstos atiendan con ellas el problema del mundo rural, es la componente que permite comprender los trabajos no como meros ejercicios académicos. Permite entender la labor de investigación en cuanto al mejoramiento de la vivienda rural en España llevada a cabo en estos Seminarios más bien como supuestos prácticos verosímiles.

Además del valor de introducir en la Escuela de Arquitectura ejercicios de trabajo aplicado, abundando en el carácter social de la disciplina y su misión en la resolución de los problemas más acuciantes de la sociedad, los esfuerzos vertidos en los Seminarios de Urbanología suponen una intención de hacer participar a los arquitectos en la labor de la regeneración del mundo rural español. Esta idea la apuntala el hecho de que los ejercicios propuestos no se quedan en el ejercitarse en un tema teórico alejado de las necesidades de la realidad social, sino que se vuelcan en la resolución realista de problemas tangibles a los que la arquitectura ha de atender y que el Estado debe asumir como prioridad absoluta. De hecho, y con independencia de planteamientos ideológicos asociados, la lectura que hace el propio Fonseca en su propuesta ganadora del concurso sobre la vivienda rural en España, convocado por el Ministerio de Trabajo de la República en octubre de 1935, es la base sobre la que actúa posteriormente el Instituto Nacional de Colonización en su labor de regeneración del campo español.

En ella se contienen las líneas de actuación posteriores sobre la cuestión de la ruralidad española entendida como problema. De modo que, aunque medie la guerra civil en el desarrollo del asunto y la aparición en la escena arquitectónica de las personalidades de Pedro Muguruza y Pedro Bidagor, no es posible separar la lectura del mundo rural y la propuesta de mejoramiento hecha por Fonseca de lo que pasa después con la aparición en escena del Instituto Nacional de Colonización, como organismo del franquismo encargado de la redención del agro español.

Las conclusiones a que llega Fonseca en su trabajo presentado al concurso están respaldadas indudablemente por la actividad llevada a cabo en estos Seminarios impartidos en las aulas de la Escuela de Arquitectura de Madrid, en los años previos a la guerra (1932-1936). Por eso, además de por la importancia que este concurso sobre la vivienda rural en España, para lo que se viene contando del contacto con el mundo popular, junto con el de anteproyectos de poblados para las zonas del Valle Inferior del Guadalquivir y del cauce del Guadalmeñato (1933), se analizan seguidamente las pro-

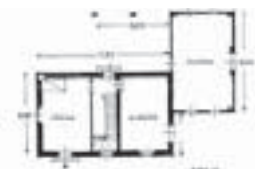
puestas ganadoras para mejor comprender cómo es abordado por los arquitectos de finales de los años veinte y primeros treinta el problema del mundo rural español.

Del mismo modo que no son entendibles las conclusiones de Fonseca sin el trabajo continuado de sus alumnos en los Seminarios de Urbanología, tampoco es entendible la experiencia de Fonseca como docente en la Escuela de Arquitectura sin la anterior actuación de profesores como Teodoro de Anasagasti y Leopoldo Torres Balbás. Así que la dedicación en las propias aulas de la Escuela a temas de la ruralidad desde un enfoque económico e higienista, en colaboración con los ingenieros agrónomos en una visión eminentemente tecnócrata del asunto, no es separable del contexto que en esa época se vive en ella.

La predisposición del alumnado por parte de estos últimos profesores hacia el estudio de la realidad popular española, aunque por muy otros motivos, es causa del ambiente que hace posible el entendimiento de la labor social de la arquitectura y la participación de los arquitectos en iniciativas como las de los Seminarios de Urbanología. Una actividad donde se abandona la idea, hasta entonces principal, de la arquitectura entendida como Arte Bello, para afrontar de la cuestión social del oficio arquitectónico. Que es lo que lleva a extender la labor del arquitecto a los ámbitos rurales, cuya conveniencia se cuestionaba en los Congresos Nacionales de Arquitectos de Valencia (1909) y de Santander (1924). Pudiéndose hablar ya con propiedad de un intento de urbanismo rural que decididamente hace que la labor del arquitecto, como profesional especializado en las cuestiones de habitación, redunde en el beneficio de los modos de vida de un sector de la población que ha vivido históricamente sin esta actuación.

No es que esta tendencia a afrontar los arquitectos el problema de lo rural –entendida la arquitectura como un oficio con una función social que cumplir– desplace la otra línea de la arquitectura entendida como Arte Bello. Ni siquiera quiere decir que compitan entre ambas. Simplemente se trata de una línea nueva abierta para la arquitectura del momento. Conviven ambas durante todo este tiempo, siendo lo interesante a resaltar en este punto la presencia en las aulas de la Escuela de Arquitectura de Madrid en este momento de esta vertiente que se ocupa del urbanismo rural, consciente del valor social del trabajo del arquitecto. Una vertiente que se basa fundamentalmente en el entendimiento de la arquitectura como un oficio con un cometido social al que atender; es decir, con la obligación de prestar atención, como disciplina específica, a los problemas cotidianos que atañen a la sociedad y, en especial, a los sectores más necesitados de atención.

Lo interesante de esta vertiente social de la arquitectura es su acoger lo rural como problema; la cuestión de la mejora de las condiciones de vida de la gente humilde a través de la vivienda. Siendo precisamente en esta operación en la que se puede encontrar una arquitectura que se aparta decididamente, tal vez por cuestiones prácticas, de la cuestión ornamental. Tratándose de una arquitectura que es la que introduce cierto grado de limpieza formal y abstracción en la arquitectura del momento por la vía de la investigación en un campo anodino y sin posibilidades de repercusiones en el gran discurso de la arquitectura entendida como arte. Siendo el contacto con lo popular una ocasión de dedicar los esfuerzos de los arquitectos, más a la resolución de los problemas funcionales, a las cuestiones de higiene en la vivienda y racionalidad de uso de los materiales, que a las puramente formales de la definición de un lenguaje arquitectónico representativo del espíritu de la época o reivindicativo de la nacionalidad.



3.158. Viviendas de labradores para el Agro Pontino redibujadas por alumnos de los Seminarios de Urbanología, ETSAM, 1932-1936, *Arquitectura*, n.1, 1936.

#### *4.4. La reforma agraria de la República solución para la ruralidad española.*

Una de las principales tareas con la que han de enfrentarse los gobiernos de la segunda república es la de la regeneración del mundo rural español. La ruralidad española, que ha sido vista durante las décadas anteriores desde perspectivas bien diversas, se demuestra en esta nueva etapa política como un problema que requiere por parte del Estado una atención perentoria. Y esta manera de afrontarse el problema de lo popular es directa consecuencia de la mirada que hacia esta realidad hacen los ingenieros agrónomos desde finales del siglo XIX. De modo que, en estos inicios de los años treinta, el de la ruralidad pasa a ser un problema, por decirlo de alguna manera, de la primera línea de ataque de la política estatal. La del mundo rural es una cuestión de máxima importancia de cuya resolución depende incluso la buena marcha de la generalidad del país.

La mejora de la calidad de vida de las gentes humildes que pueblan el campo español se convierte en una tarea asumida con decisión por la República, como gesto característico de la nueva etapa histórica iniciada en España al principiar la década de 1930. Así que la redención del mundo rural será un signo distintivo de esta etapa respecto de las políticas anteriores que también intentaron responder, sin éxito o con un éxito relativamente bajo, a este problema. Ello aunque los esfuerzos que se realicen en este breve espacio temporal terminen igualmente por resultar infructuosos.

Tras el fracasado intento de reforma agraria emprendida por la dictadura de Primo de Rivera, en la que se tomaba como modelo la actuación de la Confederación Hidrográfica del Ebro, el problema de lo rural es abordado en la etapa republicana con la decisión de llegar a una solución asumible y duradera. A través de la reforma en profundidad de la estructura agraria del país se pretende mejorar las condiciones de vida de la población rural que, como es ya manifiesto, vive en un estado lamentable y alarmante de abandono. Mejora de unas alarmantes condiciones denunciadas desde inicios del siglo por distintas vías y que, llegados los años veinte, es directamente reivindicada por los propios agentes afectados; convirtiéndose la cuestión en un verdadero problema de orden social.

Ideológicamente el interés oficial por el agro y por las gentes que lo habitan malviviendo en él se convierte en una estrategia claramente política. El Estado toma conciencia de la importancia que para la estabilidad general de sus estructuras tiene abordar sin dilación y con decisión la cuestión de la ruralidad como problema. En consecuencia, se orienta decididamente a solventarlo tras los infructuosos intentos, que llevan haciéndose desde finales del siglo XIX, por conseguir que la agricultura sea un modelo productivo eficiente en la que esté implicada el capital privado y la propiedad del suelo. Así que el interés del Estado en la materia puede leerse simplemente como un modo de frenar el evidente descontento que entre este amplio sector de la población se ha hecho patente en la década de 1920, amenazando ya directamente en estas fechas a la estabilidad de la estructura social del país.

Para afrontar la realidad popular española como problema al que necesariamente el gobierno ha de atender se crea, en 1932, el Instituto de Reforma Agraria (IRA). Siendo evidente que el mundo popular español precisa en esos momentos de una profunda reforma, el gobierno de Manuel Azaña, con Marcelino Domingo Sanjuán como Ministro de Industria, Agricultura y Comercio e Indalecio Prieto como ministro de Obras Públicas, acomete la cuestión de su mejora a través de una reconversión del sistema agrícola productivo nacional.



La creación del Instituto de Reforma Agraria durante el bienio progresista fue tal vez la medida izquierdista más trascendental tomada por el gobierno de la República. Pese a no dar los frutos deseados por la fuerte oposición de los propietarios del suelo –constituidos en juntas de propietarios de fincas rústicas para hacer más fuerte su rechazo a la política intervencionista del Estado– y el poco tiempo de que se dispuso, su claro objetivo fue producir una profunda regeneración social en España a través del cambio en el modelo de la explotación de la tierra. Cambio que traía aparejada la revisión del esquema de la propiedad del suelo. Siendo éstas las dos claves fundamentales por las que se puede entender la estrategia asumida por el Estado para la mejora de las condiciones de vida de la España popular ligada a la explotación de la tierra y de sus recursos agropecuarios.

El país se encontraba estancado en una larga tradición agrícola basada en un modelo de explotación latifundista de carácter extensivo. Este modelo se había evidenciado en esos años como causa principal del lamentable estado de abandono y de la falta de desarrollo del mundo rural español a cualquier especialista en la materia. La política agraria de la República, ante este panorama, se propuso transformar el modelo agrario de explotación latifundista extensiva en otro basado en la explotación colectiva e intensiva del terreno. Es decir, la línea de actuación principal de la frustrada reforma agraria promovida en los primeros años treinta, como solución de los males que cercaban a la ruralidad española es aquella de acabar, por un lado, con la estructura latifundista de la propiedad del suelo para hacer propietarios de las tierras trabajadas a los campesinos que las trabajaban realmente; y, por otro, de aumentar la intensidad en la explotación de la tierra pasando del modelo extensivo de secano al intensivo de regadío. Y para llevar a cabo esta misión, que no llegará a término en los años de la República, dos serán las leyes principales que se promulguen en este período: la Ley de Obras de Puesta en Riego y la Ley de Bases para la Reforma Agraria.

La idea de la transformación del modelo agrícola de secano a regadío no surge en esta época. Lo del regadío, como modelo de explotación más eficiente y razonable por el mayor rendimiento obtenido de la tierra, viene gestándose desde finales del siglo XIX. Lo viene haciendo a la luz del trabajo de los ingenieros agrónomos regeneracionistas, que entienden que el del campo español es un problema básicamente económico y, como tal, abordable y resoluble; una cuestión de rendimientos de la explotación de la tierra. Lo que sí sucede a raíz de estas dos leyes –a pesar de que no se consiguen con su aplicación efectos visibles– es que se entiende que el regadío debe ir acompañado de la redistribución de la tierra transformada. Es decir, que se piensa por vez primera en poner en crisis el modelo en que se estructura la propiedad del suelo; pasando de una estructura histórica basada mayoritariamente en el latifundio a otra donde la propiedad de la tierra es colectiva y el campesino que trabaja directamente la tierra es propietario de ella.

A partir de este momento, se plantea la solución al problema del mundo rural español desde una doble estrategia. Y esto es lo importante de esta cuestión y por lo cual se cita en este discurso. Por un lado, se trata de desmontar la estructura latifundista del país, evitando con ello que la tierra se concentre en su mayor parte en manos de unos pocos propietarios que la explotan insuficientemente y mal. Proprietarios que basan su riqueza en el hecho mismo de la propiedad; que, evidentemente no se dedican con su esfuerzo personal a su explotación y que no hacen redundar en los verdaderos trabajadores, los campesinos, los beneficios económicos obtenidos de la explotación de la tierra. Por otro lado, el de aumentar la producción efecti-

va de la tierra mediante la transformación en regadío de todas aquellas susceptibles de ser regadas por quedar en los ámbitos de las cuencas regables de los grandes ríos.

Así pues, la solución a la cuestión rural española a la que decididamente se suman en esta época los arquitectos, pasa necesariamente por la puesta en regadío de las tierras y, además, por su reparto entre los campesinos que la han de trabajar. Ésta es la clave para comprender cómo lo popular entendido como problema es abordado en esta etapa histórica en una doble vertiente: la del cambio de modelo productivo y la de la crisis de la estructura histórica de la propiedad del suelo. De modo que, con las leyes de 13 de abril de 1932 de Obras de Puesta en Riego y de 9 de septiembre de 1932 de Bases para la Reforma Agraria, el Estado asume directamente y en su totalidad el proceso de colonización interior de España. Se hace cargo no sólo de las grandes obras hidráulicas necesarias para poner en marcha el cambio del modelo de explotación productiva de la tierra –de las que ya venía haciéndose cargo desde finales del s. XIX en sucesivas tentativas por regenerar sin éxito el modelo agrícola–, sino también del proceso mismo de colonización por el cual se ponen en producción las tierras transformadas.

El Estado se dota con estas leyes de los instrumentos legales necesarios para hacerse con las tierras que han de transformarse en regadío para poder acometer la necesaria intervención en el campo español: la ocupación temporal de los terrenos y la expropiación de los mismos para poder hacer efectiva la reforma que logre el desarrollo del mundo rural. Esto implica que los propietarios que no colaboran en la tarea renovadora del agro español pierden la posesión de las tierras transformadas a favor del Estado, quien se ocupa de ponerlas en producción y del reparto de entre los campesinos que directamente van a quedar encargados de explotarlo. Siendo este aspecto del reparto de la tierra a los campesinos el aspecto más trascendental de la política regeneracionista de la República en materia de agricultura y desarrollo rural, tomada como medida directa para la mejora de las condiciones de vida de las familias labradoras. Y siendo, también, el aspecto más delicado de esta política agraria y el que más oposición levantó por parte de los propietarios privados, que lograron finalmente que no se llegase a la aplicación de la reforma.

El Estado asume esta línea intervencionista porque los resultados que se han obtenido de las distintas políticas de intervención en la cuestión agraria anteriormente no han sido capaces de producir resultados suficientes ni de mejorar sustancialmente las condiciones de los habitantes de la ruralidad española. No habiéndose implicado en la regeneración agrícola los propietarios del suelo y siendo insuficiente la reforma aplicada a las tierras que directamente podían ser objeto de actuación del Estado, este cambio sustancial de política tiene que ver con una línea de actuación claramente ideológica. Una línea que necesitaba de esta implicación total del Estado para poder ser desarrollada como venían discutiendo y ensayando los ingenieros agrónomos desde finales del siglo XIX para resolver el problema del mundo rural español.

La asunción del regadío como modelo productivo capaz de lograr el deseado desarrollo de la ruralidad española será en esta época defendida por el ingeniero Leopoldo Ridruejo, quien estará presente en la elaboración de estas leyes tendentes a resolver este enquistado problema que se le presenta al Estado. Y ésta es una teoría que ya viene apuntándose desde finales del siglo XIX, pero que por la falta de la colaboración de los propietarios de la tierra no ha llegado a tener los beneficiosos efectos deseados para la rege-

neración del mundo rural español. Como bien explican los profesores Monclús y Oyón, la historia de la reforma de la ruralidad española, desde finales del siglo XIX y durante las primeras décadas del siglo XX, es un continuo esfuerzo del Estado por la implicación del capital privado y la propiedad de la tierra en el desarrollo del modelo productivo agrario del regadío. Esfuerzo que se apoya en la incansable labor de los ingenieros agrónomos, que son los que primero se acercan al problema de la ruralidad española y lo afrontan desde un punto de vista económico; sin dejar al lado, cierto es, la componente sentimental de la regeneración moral de la sociedad del país.

No se trata aquí de abundar en el desarrollo de esta teoría agronómica, pero sí de recordar cómo, desde la década de 1880, los esfuerzos legislativos del país en materia de la regeneración del mundo rural se centran en incentivar la participación de la propiedad privada en el proceso de transformación del agro español en regadío. Esfuerzos que, llegada la década de 1930, no han conseguido éxitos notables ni grandes avances, y que dan como resultado esta estrategia de reparto de la tierra transformada en regadío y fomento del asociacionismo cooperativista, como salida viable a la lamentable situación económica y social en que viven las familias de la ruralidad española.

La idea de que el modelo productivo del regadío es el ideal para la regeneración del campo español se viene desarrollando sin resultados con leyes que progresivamente van introduciendo mayor participación del Estado en el proceso, tanto de las obras hidráulicas, como de colonización y explotación de las tierras transformadas. Una cuestión en la que se encuentran implicados los ingenieros agrónomos como profesionales directamente interesados en la puesta en práctica de sus ideas sobre el desarrollo del mundo rural español.

Hasta el momento en que aparecen en el panorama nacional estas dos leyes de Obras de Puesta en Riego y de Reforma Agraria, el Estado ha tratado, por todos los medios posibles, de relanzar la agricultura haciéndose cargo de las grandes obras hidráulicas, y propiciando con incentivos varios la participación de la propiedad privada. Siempre sin cuestionar la estructura de la propiedad del suelo, fiándose de que el esfuerzo invertido en las grandes obras hidráulicas sería suficiente para ser el apoyo a la actuación regeneradora emprendida por la propiedad privada. Entendiendo que sólo con el esfuerzo de la propiedad del suelo sería suficiente para relanzar la economía rural y que, sin desmontar la estructura existente de la propiedad del suelo, se lograría que la reforma agraria redundase en beneficio del desarrollo de la población rural.

Desde 1913 a 1934, en los Congresos Nacionales de Riegos, se tratan las cuestiones de los métodos a emplear para la transformación del modelo de producción agraria como principal vía de abordar el problema de la España rural sin cuestionar la propiedad del suelo. Subyace en ellos la idea de que el desarrollo de las condiciones de vida de la población rural depende de la transformación del suelo en regadío. La cuestión es cómo conseguir que el capital privado intervenga en este cambio venciendo sus reticencias a participar. Tangencialmente, se trata en estos congresos de riegos la puesta en crisis de la estructura de la propiedad del suelo, aunque sólo sea como una propuesta teórica. Sin embargo, ésta nunca se llega a plantear efectivamente como medida coercitiva hasta la ley de Reforma Agraria de la República. Bien es verdad que esta cuestión no llega a hacerse efectiva y es la razón por la que la reforma agraria de la República da al traste, siendo otro fracaso más de los intentos de abordar el problema del desarrollo del mundo rural español.

#### 4.5. Puesta en marcha de la redención de la España popular

El cuestionamiento de la propiedad del suelo, como única media de hacer prosperar los intentos de mejora del mundo rural español, no se hace efectivo hasta la colonización llevada a cabo por el franquismo. Pese a los esfuerzos de la República, será éste quien realmente ponga en práctica aquello de hacer propietarios de las tierras explotadas a los propios campesinos, rescatando la herramienta de la expropiación de los terrenos para conseguir los resultados deseados de desarrollo de la economía rural española.

El éxito de la política intervencionista del Estado en la cuestión agrícola como solución al problema rural no se da en este período, sino en el inmediatamente posterior, con un nuevo régimen arrojándose un papel paternalista respecto a la población rural. Sin embargo, fueron muchos los esfuerzos que los gobiernos sucesivos de la República destinaron a la redención del mundo rural. Tantos que la experiencia de la actividad agrarista de estos años no se pierde por completo con la guerra civil. Por eso es preciso detenerse en las más significativas para comprender mejor las líneas posteriores de actuación en la ruralidad española a través del INC.

#### Los poblados OPER y la vivienda rural

Uno de los escasos resultados de la política agraria de la República en la regeneración del campo fue el concurso de anteproyectos para la construcción de poblados en las zonas regables del valle inferior del Guadalquivir y de la cuenca del Guadalquivir. Convocado en el último trimestre de 1933, sus resultados no se materializaron por las fechas en las que se produjo la convocatoria respecto al estallido de la guerra civil y la lentitud de la política agraria de la República. Las propuestas de poblados tipo se quedaron sobre el papel. Pese a lo cual, no deja de tener importancia el concurso, que supuso la puesta en marcha del acompañamiento arquitectónico de la política intervencionista del Estado en materia de desarrollo del mundo rural español.

3.159. Mapa de la división en zonas regables de Andalucía para la intervención de la ley OPER, *Arquitectura*, n.10, 1934.



Este concurso de poblados supuso el paso de los ejercicios prácticos dirigidos por Fonseca en los Seminarios de Urbanología y las propuestas de Adolfo Blanco en la Comisión para el mejoramiento de la vivienda rural en España, al caso real de la aplicación de la Ley de Obras de Puesta en Riego (OPER). Vino a ser la puesta en marcha, aunque frustrada, de la reforma agrícola como vía de regeneración de la España popular. Siendo ocasión para la participación en ella de los arquitectos, como especialistas en las cuestiones de ordenación urbana y de definición de los espacios de habitar.

El concurso de poblados sirvió de plataforma para que los arquitectos pudiesen aportar una visión que sobrepasaba, aunque tuviese en él su origen, el enfoque meramente económico dado por los ingenieros agrónomos a la mejora de las condiciones de vida de las gentes del campo. Su aparición en escena, sirvió para enriquecer la operación con una visión propositiva en la mejora de los espacios urbanos y de los espacios privados de habitación; investigando en cuestiones básicas de organización de la vida y de puesta en discusión de conceptos tradicionales del espacio arquitectónico. De hecho, la misma opción que se tiene en consideración para encargar la definición de los poblados, el concurso libre entre arquitectos, da idea de que se pretende una participación de los técnicos que ejercen su labor profesional fuera de la administración. Es decir, no se confía el encargo directamente a un cuerpo técnico dependiente de ningún ministerio, ni a los arquitectos que trabajaban en ellos. Se busca la participación general y no el encargo directo.

Planteada la reforma agraria de manera general por los ingenieros, la labor de los arquitectos se centraba en la resolución de los problemas de habitación y organización de las comunidades humanas; es decir, en la definición de los espacios, tanto urbanos como domésticos, requeridos como acompañamiento de la operación agrícola. Unos espacios en los que se materializaría la propuesta alternativa a los modos de vida insalubres y superados por los requerimientos de la vida moderna del mundo rural. De modo que es la primera vez que se aborda por parte de los equipos de arquitectos la resolución de unos organismos completos, los poblados, en los que ejemplarizar la vida que se proponía como alternativa a ese modelo existente de la ruralidad española que manifestaba tantos vicios y defectos.

La participación en el concurso, teniendo en cuenta que el tema se apartaba de la concepción convencional de la arquitectura como arte, fue bastante significativa. Los diez equipos participantes, integrados mayoritariamente por arquitectos y con la presencia de algún ingeniero, dan clara cuenta del interés que entre la profesión existía, en esta época, por la cuestión del problema rural. Una visión alternativa de la arquitectura entendida como oficio que se entrega a resolver el urgente desarrollo de la vida de las gentes humildes del campo, a través de la participación en la materialización del agrarismo utópico.

La ley de Obras de Puesta en Riego –promulgada el 13 de abril de 1932 por el Ministerio de Obras Públicas de Indalecio Prieto– tenía como objetivo principal la agilización del proceso de la colonización interior de España, para terminar definitivamente con el problema del mundo rural. Fue la manera de arrancar que tuvo la reforma del modelo agrario español, mediante la puesta en explotación de aquellas tierras que habían quedado en condición de ser regadas tras la ejecución de las grandes obras hidráulicas por parte del Estado, pero que no lo estaban por las reticencias de la propiedad privada a participar en la regeneración del campo español. De manera que aquello de lo que se venía tratando en los Congresos Nacionales de Riegos, desde mediados de la década de 1910, sobre el rendimiento de las



tierras regables y sus beneficios para el desarrollo del nivel de vida de la población rural, a través de la intervención del Estado mediante esta ley, podía hacerse realidad ahora.

Al dotar a la Administración Pública de las herramientas coercitivas suficientes para poder hacerse con las tierras desatendidas por los propietarios, esta ley, junto con la de la reforma agraria, supuso el instrumento eficaz –aunque luego se revelase insuficiente– para terminar de una vez por todas con el lamentable estado de la población rural española, anclada a unos modelos de producción y una estructura de la propiedad de la tierra insostenibles. Así que este concurso de poblados, pese a quedarse estancado en el nivel de propuestas, supone un paso considerable en la regeneración del campo español y de las condiciones de vida de sus gentes. Sobre todo, supone la activa participación de los arquitectos en esta tarea que, teniendo como base la operación económica de la transformación en regadío de las tierras y su loteo en pequeñas parcelas para un mejor aprovechamiento por parte de las familias de labradores, afronta decididamente el problema del mundo rural en España, poniendo en marcha la utopía agrarista.

Inicialmente, la ley no preveía la distribución inmediata de la tierra a los campesinos para hacerlos propietarios de ella. Sí, sin embargo, dotaba al Estado de las herramientas necesarias para hacerse con el dominio de aquellas tierras cuyos propietarios no participasen en la puesta en marcha del sistema de regadío, a pesar de estar éstas en condiciones suficientes de poder ser transformadas y puestas en producción. Con el Estado dueño de las tierras en transformación, las posibilidades de llevar a cabo la puesta en producción de las mismas eran aparentemente más creíbles. Así que el proceso de puesta en producción pasaba por un loteo de las tierras transformadas en parcelas –inicialmente de 6 Ha para una producción no intensiva y, posteriormente de 2 Ha en producción plenamente desarrollada– que eran entregadas a los campesinos en régimen de aparcería o arrendamiento. La explotación de los lotes de tierra quedaba bajo la tutela del cuerpo técnico ministerial; favoreciéndose, con la estructura introducida en las explotaciones, el sistema de asociación cooperativa como solución óptima de organización productiva entre los campesinos. Sólo a largo plazo los labradores tenían la posibilidad de acceder a la titularidad del suelo asignado, una vez demostrada su capacidad productiva y terminada la tutela estatal de la explotación.

Con el lote de terreno de labor se entregaba al campesino la vivienda familiar como pieza indisolublemente ligada a la actividad agrícola. Una pieza construida de manera que, en ella, la familia pudiese desarrollar una vida en condiciones higiénicas y decorosas. Así que la vivienda para la familia labradora resolvía el doble problema detectado en la vida rural española durante las décadas anteriores: ser apoyo logístico a la actividad agrícola de la familia y habitación digna y saludable de la misma. La vivienda, pues, era entendida como la unidad elemental de la que partía la mejora de las condiciones de la vida rural. Lo que es, en definitiva, el modelo que viene ensayándose en la Comisión de mejoramiento de la vivienda rural y con los Seminarios de Urbanología, desde inicios de 1930, y que responde al planteamiento de la cuestión hecha por los ingenieros agrónomos desde inicios del siglo XX.

El concurso de poblados, que se centra en la aplicación de la Ley OPER para la zona de Andalucía, tiene como misión la definición a nivel de anteproyecto de unos organismos tipo que sirviesen de base logística a la colonización agrícola de las cuencas regables de estos dos ríos. Entendiendo el poblado como la agrupación de las viviendas de los campesinos; es decir, como organismo articulado de dotaciones comunitarias y viviendas capaz

de generar una sociedad rural de carácter ejemplar. Sociedad rural alternativa al modelo convencional, en cuyo ámbito la vida de las familias es evidentemente más decorosa e higiénica, más digna y próspera que en las viejas estructuras históricas de que se componía el mundo popular español.

El concurso se centra en la definición, para su posterior construcción, de los ocho poblados que para el valle inferior del Guadalquivir y los cinco que para la cuenca regable del río Guadalquivir preveían los Planes de Puesta en Riego redactados por el ingeniero Leopoldo Ridruejo Ruiz-Zorrilla para ambas zonas –fechados en febrero y marzo de 1933, respectivamente–, como delegado del Ministerio de Obras Públicas. Unos planes donde se opta decididamente por el sistema polinuclear de ocupación del territorio transformado en regadío frente a cualquier otro modelo –colonias agrícolas y viviendas dispersas entre ellos– discutido desde finales del siglo XIX en los ámbitos regeneracionistas. Entendiendo que las ventajas sociales que tiene agrupar a la población rural en núcleos concentrados superan a las de índole económico que pudiesen ofrecer las soluciones de asentamiento disperso, con los campesinos viviendo directamente en la parcela de labor.

No se escapa a este planteamiento del modelo de poblados como estrategia de colonización del territorio, y así lo lee el profesor Calzada, la componente ideológica que se une a la idea del reparto de la tierra. Una componente que viene a frenar las posibles revueltas de orden social que pudiesen provenir del descontento de las gentes del campo por su situación, a través de la concentración en núcleos en los que tener estas ráfagas de posibles orientaciones anarquistas controladas, y con la idea de implicar económicamente al campesino en la amortización de sus viviendas higiénicas, funcionales, saludables y decorosas a través de su esfuerzo en el trabajo. Una lectura que precisamente es igualmente válida para la obra que posteriormente lleva a cabo el franquismo en Colonización, a pesar del evidente cambio de orientación ideológica y de las intenciones evidentes de separarse políticamente de este precedente. Si el interés del Estado en el problema de lo popular es un avance interesante para frenar posibles revueltas contra la estructura misma de organización del país, la idea de que es posible el acceso a la propiedad del suelo gracias al trabajo familiar –y con él a una vivienda digna, higiénica y saludable– coloca al campesino español en un plano de implicación bastante interesante. Esta implicación supone que, en lugar de estar preocupado en otras cosas y prestarse a reivindicaciones que pudiesen degenerar en modos violentos, la atención de la familia se va a centrar en la producción para la amortización del capital necesario con que construir su pequeño pero digno patrimonio familiar. Ocasión, además, propiciada por un Estado que se preocupa por la familia rural y que, por tanto, adquiere un papel paternalista frente a la población apareciendo como defensor del débil frente al potente.

El concurso afecta a dos de las cinco zonas en que la Ley OPER prevé dividir el territorio andaluz <sup>19</sup>: valle inferior del Guadalquivir y cuenca del Guadalquivir. No por casualidad comienzan las operaciones de transformación del agro español por Andalucía. A este respecto, consolidando la lectura ideológica antes apuntada, conviene recordar en este punto los orígenes conflictivos del anarquismo rural andaluz. Así que se tiene con ello alguna clave para descifrar –si fuese el caso– las razones de la elección de la actuación estatal y, con ella, el abordar sería y decididamente el problema de lo popular en Andalucía. Evidente y elocuente signo del Estado en la tarea de frenar la amenaza que para el orden general de la estructura nacional suponía las revueltas campesinas.

19. Las cinco zonas previstas por el plan son: el valle inferior del Guadalquivir, el canal del Guadalquivir, el canal del Genil, el área regable del pantano del Chollo y el canal del Guadalquivir.

Los trece poblados para las cuencas regables de los ríos Guadalquivir y Guadalmellato se presentan como elementos básicos de la estructura con que quedan organizadas las tierras transformadas en regadío en estas zonas. Son soporte de la otra actividad mayor y más importante: la transformación territorial, pero no una cuestión menor porque dan la pauta del modo de vida que se quiere ofrecer a la amplia base de la población rural española. Es decir, a pesar de ser un acompañamiento imprescindible de la reforma agraria, son la materialización del tipo de vida que se quiere ofrecer a la población rural española como alternativa a aquella otra que arrastra desde generaciones y cuyas deficiencias escandalosas se han ido poniendo de manifiesto a lo largo de las primeras décadas del siglo.

La participación de los arquitectos en la reforma agraria se introduce en la definición de los modelos de asentamiento necesarios para dar soporte a la transformación territorial. Los arquitectos aparecen para definir las estructuras urbanas soporte para la reforma agraria, actuando desde la escala urbana a la doméstica. Es decir, proponiendo un modelo de habitar alternativo al que se ha demostrado manifiestamente insostenible para los presupuestos de la sociedad contemporánea, interpelada por los verdaderos problemas cotidianos que atañen a gran parte de la población.

Esta experiencia de actuación en el mundo rural se convierte en un momento muy interesante para ver en las propuestas presentadas qué tipo de urbanismo es ese 'urbanismo rural', mediante el cual se pretende mejorar las condiciones de vida del mundo popular. Es decir, qué modelos de organización se proponen; cuáles son los espacios urbanos y cómo se configuran; cómo, en definitiva, configuran los arquitectos una respuesta alternativa al modelo histórico con evidentes ventajas para la vida rural sobre él. También es un momento interesante para ver cómo se cuelan, en esta experiencia de urbanismo rural, las referencias a la modernidad contemporánea en las tendencias arquitectónicas del momento. O lo que es lo mismo, cómo a través de estas propuestas de intervención en el mundo rural se pueden leer procesos de investigación en cuestión de ordenación urbana y concepción del habitar, en los que se puede rastrear la influencia de tendencias recogidas de la investigación internacional contemporánea.

La labor de los arquitectos participantes en esta tarea, que no son pocos, prefigura el debate sobre los modelos urbanos que posteriormente se dará en el INC en la posguerra. Queda presidida desde un primer momento por una orientación eminentemente funcionalista de la cuestión. Mientras el debate urbanita de la arquitectura se centra principalmente en la definición de la configuración formal externa de los edificios, este debate del urbanismo rural, ejemplificado en las propuestas de poblados, atiende más bien a las necesidades cotidianas y a la resolución de cuestiones funcionales e higiénicas.

Lo interesante del 'urbanismo rural' manifestado en este concurso es la orientación que asumen los arquitectos frente a la ruralidad como problema y a la arquitectura como oficio. En ella, la vivienda rural –concebida como soporte de la actividad agrícola y habitación saludable–, el núcleo principal de actuación y su agrupación en poblados como un ejercicio propositivo de ordenación urbana. De modo que, siendo esto la cuestión primordial, pasa a un segundo plano la otra no menos interesante de la formalización de la imagen de estas operaciones y las referencias sentimentales o no a un tipo de arquitectura determinado que recuerde el origen popular de las intervenciones. Lo cual sí es un hecho manifiesto en las operaciones que el franquismo asume tanto en la reconstrucción como en la colonización.

De esta ocasión del concurso de poblados se quiere sacar, pues, la enseñanza de la dedicación de los arquitectos a la resolución del problema de lo popular y ver qué tipo de organismos proponen, ya en estas fechas de preguerra, como alternativas al mundo rural tradicional y a sus problemas. Porque es firme el convencimiento de que algunos conceptos de espacios urbanos y de organización de la vivienda se retoman posteriormente en las operaciones del INC, dándose, eso sí, una clara vocación de separación con todo lo anterior que oliese a subversivo o republicano.

#### Propuestas arquitectónicas para una alternativa al mundo popular

Los resultados de este concurso de poblados para el Valle Inferior del Guadalquivir y la cuenca regable del Guadalmellato se publican en n.º de la revista *Arquitectura*, en diciembre de 1934. Aparecen en un número monográfico dedicado a presentar las propuestas arquitectónicas premiadas de las presentadas por los diez equipos de arquitectos que participaron en él. Pese a que en la bibliografía que se ha ocupado del tema siempre cita como único ganador del certamen al arquitecto Fernando de la Cuadra, lo cierto es que no fue el único. Sí el único que se presentó en solitario, mientras que el resto de participantes lo hizo en equipos junto a ingenieros de varios ramos. Así que, tanto en los resultados, como en el número de equipos participantes, existe un indicio de la importancia que esta orientación de la arquitectura hacia las cuestiones sociales tenían en esa época. Concretamente, hacia las necesidades cotidianas del mundo popular. Sobre todo, da idea de cómo, en esta década de 1930, la arquitectura se orienta hacia la vertiente sociológica, mientras todavía se estaba aún pensando en otros nutridos ámbitos profesionales qué tipo de arquitectura era la más adecuada para el momento, así como en el valor de la tradición en el proceso irrenunciable de la modernización de la arquitectura española.

El jurado que resolvió el concurso de poblados quedó integrado por el ingeniero Leopoldo Ridruejo Ruiz-Zorrilla, presidiéndolo como delegado del Ministerio de Obras Públicas y Obras de Puesta en Riego; los arquitectos Luis Blanco Soler, Pascual Bravo Sanfeliú, Mariano Garrigues y José Rodríguez Cano; el ingeniero de caminos Severino Bello Poeyusan y el ingeniero agrónomo Francisco Fernández Navarrete. Esta composición, con tan representativa presencia de arquitectos, da idea de la importancia de la cuestión arquitectónica. Más allá de los aspectos económicos o que tenían más directamente que ver con las disciplinas de la ingeniería agronómica o de obras públicas, en esta ocasión se atiende a la resolución arquitectónica del problema de la organización de los poblados y al de la definición de la vivienda tipo para el mundo rural.

Sin embargo, el hecho de no ser sólo arquitectos los jueces, sino que aparezcan ingenieros de varios ramos y que sea uno de ellos quien preside, indica también el enfoque multidisciplinar dado al asunto de la regeneración de la ruralidad española. Un asunto al que los arquitectos llegan y aportan su específica formación, cuando ya está largamente debatido por los ingenieros. Lo cual no es ni más ni menos que reflejo de las colaboraciones en esa época entre arquitectos e ingenieros para abordar el problema de lo rural según un plan marcado por las orientaciones económicas de los agrónomos.

Las bases del concurso de poblados, redactadas por el ingeniero agrónomo Miguel Cavero, atienden estrictamente a criterios funcionales. Tal vez porque fuese un ingeniero el redactor de las bases fue posible esta orientación que ponía a los arquitectos a trabajar en cuestiones de índole social,

desprendidos de la componente más artística y aparentemente alejada de las cuestiones cotidianas. No se estaba tratando de definir ningún lenguaje arquitectónico, del tipo que fuese, sino de atender a cuestiones que descendían al nivel de lo cotidiano: la casa como organismo elemental y la 'ciudad' como agregación articulada de estas células básicas de habitación y soporte de la actividad agraria.

Las bases de Cavero parten de la idea de que la vivienda para la familia labradora es la unidad elemental del habitar en el mundo rural. Ligada a la parcela de labor, la vivienda económica resuelve un programa mínimo apto para ser soporte de las actividades agropecuarias de la familia y proporciona, al mismo tiempo, las suficientes condiciones de salubridad, higiene y decoro a la familia. Como unidad elemental de habitación es además la pieza tipo para la agrupación y configuración de un organismo superior: el poblado. El poblado, pues, queda planteado como una agrupación de unidades familiares a las cuales se dota de una serie de servicios comunitarios básicos que permiten el establecimiento de un organismo autónomo soporte de la colonización de las tierras transformadas. De modo que el poblado es entendido como una agrupación de viviendas, formando un organismo superior en escala, que permite tanto la relación social de las familias de labradores como el desarrollo comunitario de las tareas agrícolas. El poblado es, pues, la materialización de la *communitas* rural.

Esta *communitas* prefigurada en la solución del poblado tiene a la familia como célula básica de producción, y la cooperativa agraria como el sistema asociacionista óptimo para el desarrollo del mundo rural español. De manera que éste será el esquema que a partir de ahora se adopte en la regeneración del campo español, en cuanto a la agrupación de las familias de labradores que van a trabajar las tierras transformadas. El pueblo o poblado como organismo elemental para la convivencia, para la relación social y para el soporte de la actividad agrícola; y la vivienda como organismo elemental soporte de la habitación y de la actividad agrícola de la familia rural.

Así las cosas, la vivienda tipo definida por Cavero para estos poblados agrícolas debía cumplir con un programa que resolviese las funciones de habitación y de soporte de la actividad agrícola de una familia tipo de cinco miembros. Las primeras, relativas a la habitación, con espacios para cocina-comedor, tres dormitorios, despensa, desván y retrete situado de manera independiente en el conjunto de la vivienda. Las segundas, las de apoyo a la actividad agrícola, con espacios suficientes para almacén de granos (colocado en planta baja y con unos 15 m<sup>2</sup>), almacén de heno y paja (con capacidad para un volumen efectivo de 45 m<sup>3</sup>), local para forrajes y residuos (colocado en planta baja y de 6 m<sup>2</sup>), depósito provisional de estiércoles y basuras (convenientemente distanciado de la pieza de habitación y con un volumen efectivo de 2m<sup>3</sup>), depósito de maquinaria y útiles (20 m<sup>2</sup>), cuadra y establo, cochiquera para una cerda de cría y un cerdo de engorde, gallinero para 20 gallinas y un corral o patio doméstico de labor.

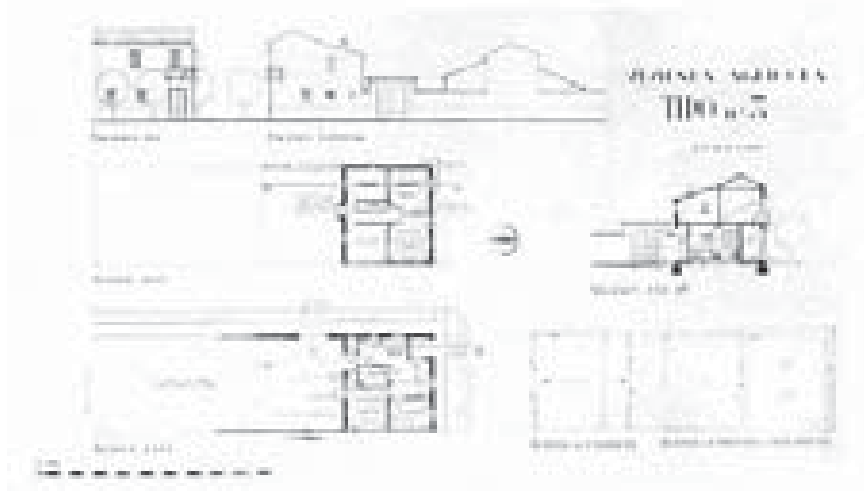
Cumpliendo estos requisitos funcionales, el resultado final debía ser higiénico y eficaz; con suficiente asoleo, ventilación y capacidad de eliminación de detritus. Se dejaba al proyectista, sin embargo, completa libertad propositiva. A pesar de ser obligatorio que el tipo de vivienda contase con todas las piezas funcionales señaladas, éste debía ser planteado para ejecutar en dos fases, la primera asumida por el Estado y la segunda una posterior ampliación asumida por los colonos. El Estado asumía la construcción de la pieza completa de habitación y las dependencias agrícolas exceptuando el establo, el depósito de maquinaria, el gallinero y las cochiqueras.



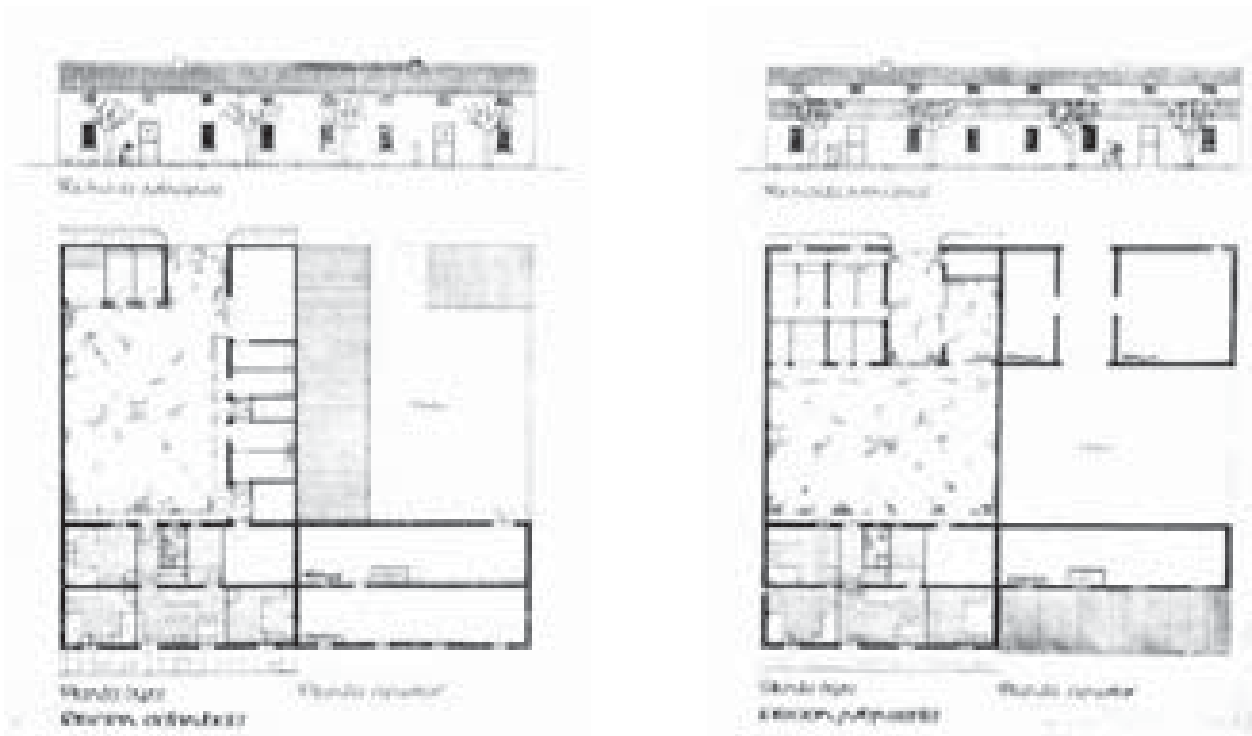
Este modelo de vivienda tipo para una familia rural, incluso con la previsión de dos fases de construcción, a cargo la primera del presupuesto público y la segunda del familiar, es exactamente el que se retoma en la colonización franquista. De manera que, aunque la experiencia colonizadora aquí expresada no cuaja, tampoco se transforma en lo sustancial tras la guerra civil y la asunción por parte del franquismo de la tarea redentora del agro español. No en vano el problema seguía siendo el mismo, y muchos de los técnicos también, aunque hubiesen cambiado los presupuestos ideológicos y las razones que sustentaban la operación de redención de la España popular.

En lo relativo al programa básico de un poblado, como agregación de viviendas para labradores y servicios comunitarios, la orientación funcional sigue siendo el criterio básico. Un pueblo es, según se ve en las intenciones de quienes han llegado hasta este momento investigando en los modos de mejorar la vida en el mundo rural, un organismo articulado de viviendas y dotaciones comunitarias. Un pueblo o poblado es un 'germen de ciudad'; entendiendo que la ciudad es no el lugar donde uno va a dormir después del trabajo –que eso es un dormitorio–, sino la estructura donde los individuos encuentran todos los espacios necesarios para la vida. En definitiva, el poblado es el organismo que da soporte a la constitución y al desarrollo de una comunidad que se puede reconocer como tal.

A las viviendas para los campesinos, que directamente van a trabajar en las tierras transformadas, se le añaden las de aquellos no adscritos directamente a las labores agrícolas, cuya presencia en la comunidad es necesaria para que ésta pueda funcionar: comerciantes, artesanos, industriales y funcionarios o técnicos. Y como dotaciones comunitarias aparecen aquellas que se consideran indispensables para la formación de un 'germen de ciudad', una *città in nuce*: casa-Ayuntamiento, escuela, lavadero, matadero, cementerio, abastecimiento de aguas potables, saneamiento, alumbrado, calles, plazas y jardines, abrevaderos, descansadero de ganado y era de trilla, así como cualquier tipo de atractivos para la vida rural, incluyendo éstos un local para espectáculos y un cine. Éste es el modelo de organismo social que se presenta para la ruralidad española, el tipo de sociedad rural alternativa. Y no se puede dejar de hacer una visión hacia delante para decir que, salvo la ausencia de la iglesia que caracteriza este tipo de pueblo en la época republicana en que fue concebido, en el resto de los puntos es coincidente con el modelo franquista. Claro, es sustancial el cambio en lo relativo a la presencia del centro parroquial, pero ahí es donde se dejan traslucir los cambios de ideología.



3.160. *Propuestas de viviendas rurales tipo, Fernando de la Cuadra, Concurso de Poblados para la zona del Valle inferior del Guadalquivir, Arquitectura, n.10, 1934.*



3.161. *Propuestas de viviendas rurales tipo, Equipo de L. Pérez Mínguez, J. Ortiz y J.L. Vaamonde, Concurso de Poblados para la zona del Valle inferior del Guadalquivir, Arquitectura, n.10, 1934.*

Más allá de este programa básico y de la concepción de lo que ha de ser un pueblo y una vivienda, no hay más pautas para los concursantes. Las bases establecen libertad de organización de los poblados propuestos, siempre con la observación de que es necesario establecer la máxima independencia entre habitantes y animales, lo cual responde a un criterio higienista básico introducido como mejora sustancial en los modos de vida de la ruralidad española. Igualmente se pide que se favorezca la rápida conexión de las viviendas con las parcelas de cultivo, facilitando en lo posible la conexión de las calles con los caminos de salida hacia los campos –no hay que olvidar que se parte de que los poblados son soporte de la actividad agrícola–. Por lo demás, se pide sencillez en la resolución de las circulaciones dentro del poblado, teniendo en cuenta el uso de carros con tiro de sangre que se hará para la explotación agraria.

No se establece directriz alguna en cuanto a la imagen que ha de resultar de estos poblados. De hecho cuando se ven los dibujos publicados, es fácil darse cuenta de que no importa tanto la imagen construida cuanto la resolución de las estructuras organizativas y de los organismos tipo. La imagen es una formalización de los modelos diseñados atendiendo a la máxima funcionalidad y a la máxima economía de medios, pero no hay intención poética o reivindicativa en ella. Es como una consecuencia natural de la aplicación de unas técnicas y del uso de determinados materiales. Lo cual indica que la cuestión formal es secundaria frente a la funcional.

No quiere decir que los participantes no se expresen, pues evidentemente la arquitectura se traduce a formas construidas; ni que menosprecien la cuestión de la construcción de determinadas imágenes. Lo que sí quiere decir es que se ve que no existe, en los convocantes de la cuestión, ninguna colección de imágenes preconcebidas, ni el deseo de formalizarlas mediante esta operación. Y esto es, preciso es señalarlo, una diferencia sustancial con lo que luego sucederá cuando el franquismo asuma esta tarea. Una notable separación respecto a las labores de reconstrucción de la España devastada por la guerra, así como las de construcción de la utopía agraria de Falange.

Para hacerse idea de quiénes, de entre los arquitectos, estaban en esos momentos trabajando en estos temas, no se puede dejar pasar la ocasión de ver la composición de los equipos. En ellos hay arquitectos e ingenieros de reconocido prestigio que vieron en esta oportunidad una vía de implicación profesional con la sociedad. Que entendieron, y así lo llevaban haciendo desde mediada la década de 1920, que el aspecto sociológico de la disciplina arquitectónica era una vía a explorar para apartarse del debate sin salida y sin sentido de la definición de una ‘arquitectura nacional’, entendida básicamente como un Arte que pasaba por encima de los verdaderos problemas cotidianos de la sociedad. Conviene además porque muchos de ellos siguieron trabajando para el franquismo; algunos incluso llegando a ocupar altos cargos en las instituciones del régimen relacionadas con las tareas de la reconstrucción del país devastado por la guerra y de la construcción de la nueva España que surgía de las cenizas de la catástrofe. De manera que, así es como se puede entender que, a pesar de la catarsis de la guerra civil, no se pierde la intención de abordar el problema de lo popular y que muchos arquitectos siguen entregados, tras la contienda, a la cuestión de la arquitectura entendida como oficio con una misión social que cumplir.

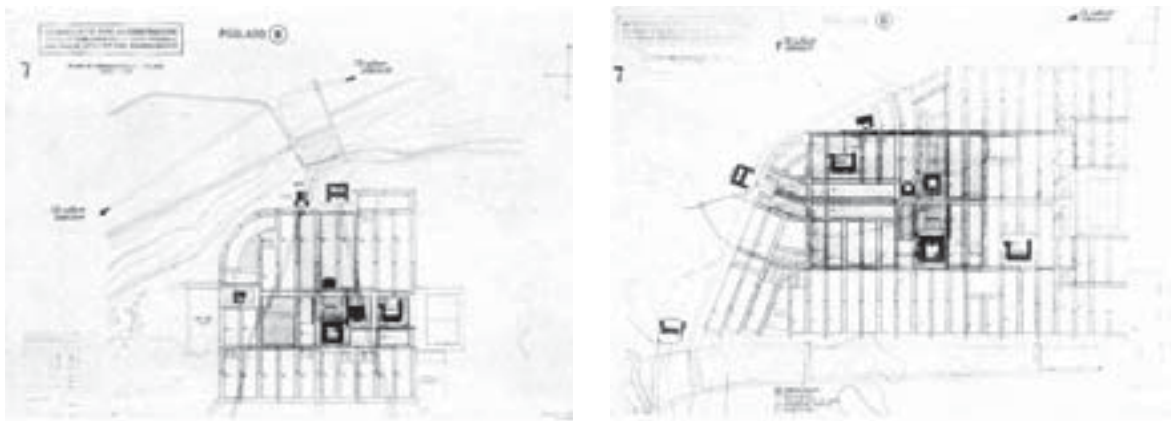
En realidad, el concurso de poblados es doble, a pesar de la convocatoria conjunta y la temática –las bases son las mismas en cuanto a las directrices a seguir para la consideración de lo que ha de ser un poblado y lo que se espera de las viviendas–. Ambas zonas se juzgaban por separado aunque lo único que se diferencie en ellas sea el número de poblados requeridos: ocho para la zona del Guadalquivir y cinco para la del Guadalmellato. De hecho los diez equipos que se presentan no lo hacen simultáneamente a las dos zonas. Sólo cuatro presentan propuestas para ambas zonas regables.

Al concurso de poblados para el área regable del valle inferior del Guadalquivir se presentan ocho equipos: 1. el formado por los arquitectos Aurelio Gómez Millán y José Manuel Benjumea; 2. el arquitecto Fernando de la Cuadra, en solitario; 3. el equipo formado por el arquitecto Raimundo Beraza y el ingeniero agrónomo José María Beraza; 4. el equipo formado por los arquitectos Santiago Esteban de la Mora, Luis Lacasa, Jesús Martí y el ingeniero de caminos Eduardo Torroja; 5. el equipo integrado por los arquitectos Juan de Zavala, José María Arrillaga y Martín Domínguez; 6. el equipo de los arquitectos Luis Pérez Mínguez, Jacinto Ortiz y José Lino Vaamonde; 7. el equipo de los arquitectos César Cort y Alfonso Gimeno, junto con el ingeniero de caminos José Paz Maroto y el ingeniero agrónomo José María Soroa; 8. y, finalmente, el equipo integrado por los arquitectos Alfonso Fungairiño, José Fonseca y Llamedo, Gaspar Blein, Gonzalo de Cárdenas y José Sanz, junto a los ingenieros agrónomos Ángel Arrúe y Eladio Aranda.

Al concurso de poblados para la zona regable del río Guadalmellato se presentan seis equipos; además de los equipos encabezados por Santiago Esteban de la Mora, Juan de Zavala, Luis Pérez Mínguez y Alfonso Fungairiño que también participan en el del valle inferior del Guadalquivir: 9. el integrado por los arquitectos Enrique García Sanz y Carlos Sáenz Santamaría, en colaboración con el ingeniero agrónomo Francisco García Sanz; 10. así como el de los arquitectos Ramón Liern y Enrique Pecourt.<sup>20</sup>

Preciso también es señalar que no resulta ganador de este concurso únicamente el arquitecto Fernando de la Cuadra, como suele recogerse usualmente en la bibliografía que trata el tema. Son varios equipos los premiados, aunque tal vez eso sea lo de menos en este análisis, pues lo más interesante es ver qué tipo de organismos se proponen como alternativa a los modelos rurales convencionales. Las propuestas que reciben premios en ambas ramas

20. Llegados a este punto es interesante y conviene destacar, de entre los participantes en el concurso de poblados para la política agraria de la segunda república, cómo mientras algunos de ellos fueron objeto de graves sanciones durante la posguerra por aplicación de la Ley de depuración profesional, como los arquitectos Luis Lacasa, José Lino Vaamonde y Martín Domínguez, sin embargo, otros llegaron a ocupar destacados puestos de la administración franquista, como son los casos de José Fonseca y Llamedo (al frente del Instituto Nacional de la Vivienda), Gonzalo de Cárdenas (en la Dirección General de Regiones Devastadas), Luis Pérez Mínguez (en la oficina del Plan General de Madrid junto a Pedro Bidagor) o los no menos influyentes César Cort y Gaspar Blein.



3.162. *Propuesta de poblado tipo B y D para la zona del Valle inferior del Guadalquivir, Equipo de J. de Zavala, Arquitectura, n.10, 1934.*

del concurso ponen de manifiesto que no existe una directriz única, pues no se elige la propuesta de un solo equipo para todos los casos, ni siquiera se eligen las de los mismos equipos en los distintos apartados, aunque hay dos que repiten (el de Santiago Esteban de la Mora y el Juan de Zavala). Al contrario, se tienen en consideración varias soluciones de equipos diversos, repitiendo algunos premios en ambas zonas a concurso.<sup>21</sup>

En los poblados del equipo de Juan de Zavala se ve perfectamente reflejada la idea de qué se considera que ha de ser un poblado. Muestran la articulación típica de la trama de edificación de base que rodea a un corazón en que se desarrolla la actividad cívica comunitaria. Sus soluciones hacen hincapié en la definición de un centro de la actividad cívica colocado al centro de la trama, como corazón del poblado. Un centro de atracción o nodo en el cual la plaza se muestra como elemento organizador de las dotaciones comunitarias y soporte de la estructura urbana. Alrededor de este 'centro cívico' quedan organizadas las manzanas de proporción oblonga porque emplean el sistema de agregación en hilera como principio básico. Así que tal vez sea el modelo más claro de la idea que convencionalmente se tiene de lo que ha de ser un pueblo: un 'centro cívico', donde reside la representación de la estructura del poder y una trama urbana que lo rodea y abraza; evidentemente construido con criterios higiénicos y funcionales.

En general, en las propuestas se observa un modelo de poblado que, para la organización geométrica de su trama, toma la parcela rectangular como unidad elemental. Empleando como sistema de agregación el muy primario de la agrupación de parcelas en doble hilera. Un sistema que da como resultado 'manzanas' rectangulares de marcado carácter oblongo. Estas 'manzanas' o unidades de agregación de parcelas se ordenan mediante una base de trazados axiales en las que se juega con la jerarquía de ejes para organizar la trama del organismo completo. Siempre considerando el organismo resultante como un objeto al que hay que llegar; es decir, como un organismo al término de un trayecto mediante el cual se relaciona con el territorio.

Sobre esta solución convencional comúnmente adoptada de la agrupación parcelaria en doble hilera destacan los poblados de Fernando de la Cueva. En ellos el sistema de agregación de parcelas, que sigue siendo el de hilera, configura manzanas que tienen a adquirir proporciones de manzana cerrada. Es decir, se configuran como grandes rectángulos con una doble hilera de parcelas a la que se agrega en un extremo una hilera simple. Las viviendas se colocan en el perímetro exterior, colmatando tres de los lados del rectángulo definido en planta. De manera que se configura un bloque en U formado por las piezas agrupadas en medianeras de las viviendas en medianera para definir el perímetro de la manzana. Definido el perímetro

21. Las propuestas premiadas en el caso del Guadalquivir son: Primer premio (45.000 ptas) y primer accésit (10.000 ptas) *ex aequo* para Fernando de la Cueva y el equipo de Santiago Esteban de la Mora; segundo accésita (8.000 ptas.) para el equipo de Juan de Zavala; y compensación económica (6.000 ptas) para el resto de equipos. En el caso de las propuestas premiadas en la zona del Guadalquivir, son: primer premio (3.000 ptas.) para el equipo de Santiago Esteban de la Mora; primer accésit (7.000 ptas) para el equipo de Juan de Zavala; segundo accésita (5.000 ptas.) para el equipo de Alfonso Fungairiño; y compensación económica (4.000 ptas) para el resto de equipos.

de la manzana, el interior queda libre para los patios de labor familiares. El que podría considerarse patio de manzana queda configurando como un gran vacío compartimentado. Un sistema, pues, en el que directamente se aplica el modelo de ensanche urbanita a los tipos arquitectónicos empleados como elementos básicos de la configuración urbana: la vivienda unifamiliar de dos plantas de altura y dos crujías de fondo.

Trazados de poblados que recuerdan al ensanche urbano decimonónico –a pesar de emplear la solución de agrupación en doble hilera para la configuración de las manzanas– son los del equipo de Raimundo y José María Beraza. En ellos la organización general es la típica de un plan de ensanche de retícula ortogonal que incluso aparece cortada por vías diagonales –imposible no referirse inmediatamente a la imagen en planta del plan Cerdá para Barcelona–. La retícula empleada en este caso se genera con manzanas formadas agrupando cuatro viviendas unifamiliares de dos plantas de altura y dos crujías de fondo. La manzana tipo adquiere una geometría rectangular de esquinas achaflanadas –Plan Cerdá–, con las edificaciones principales en los bordes exteriores y los patios de labor familiares configurando lo que podría ser una interpretación *sui generis* del patio de manzana compartimentado en cuatro, ocupado al centro con las dependencias agrícolas soporte de la actividad familiar.<sup>22</sup>

Subyace en el ‘urbanismo rural’ de preguerra, materializado en las propuestas de poblados para el Guadalquivir y Guadalmellato, la idea de formación de ciudad aprendida en los ensanches en parrilla típicos del siglo XIX, con el de Barcelona como referencia más inmediata. Una estructura de ciudad transportada al campo; eso sí, transformándola en tamaño y volumen para adaptarla a las condiciones de los tipos edificatorios que se emplean como unidades básicas en este nuevo contexto.

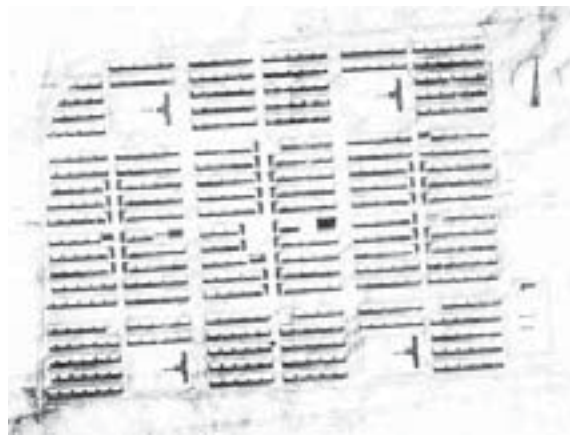
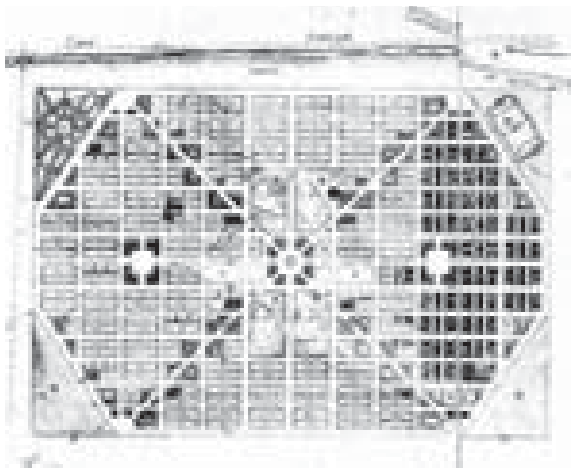
Caso digno de ser destacado en cuanto a la estructura organizativa es la asombrosa propuesta presentada por el equipo de Luis Pérez Mínguez, Jacinto Ortiz y José Lino Vaamonde. Sus poblados tipo se estructuran con una rigidez absoluta, aplicación estricta de los postulados funcionales e higienistas de partida. El organismo ‘poblado’ queda configurado por una malla ortogonal de viviendas agrupadas, todas y sin ningún tipo de concesión al gesto personal, en hilera simple y con idéntica orientación –la que consideran óptima para cada zona–. Una estructura donde, a la postre, el criterio que marca la morfogénesis de la trama es básicamente la aplicación estricta de los requerimientos funcionales e higiénicos de los que parte el concurso pura y simplemente; cuestión, pues, de economía. Por eso todas las viviendas, además de tener la misma orientación, son idénticas; quedando separadas la distancia suficiente como para que tengan las mismas condiciones



3.163. Propuesta de poblado tipo B para la zona del Valle inferior del Guadalquivir, Fernando de la Cuadra, *Arquitectura*, n.10, 1934.

22. Este modelo debió parecer al jurado demasiado urbanita para el contexto rural a juzgar por el hecho de recibir sólo una compensación económica por el trabajo realizado.





3.164. *Propuesta de poblado tipo para la zona del Valle inferior del Guadalquivir*, R. y JM. Beraza, *Arquitectura*, n.10, 1934.

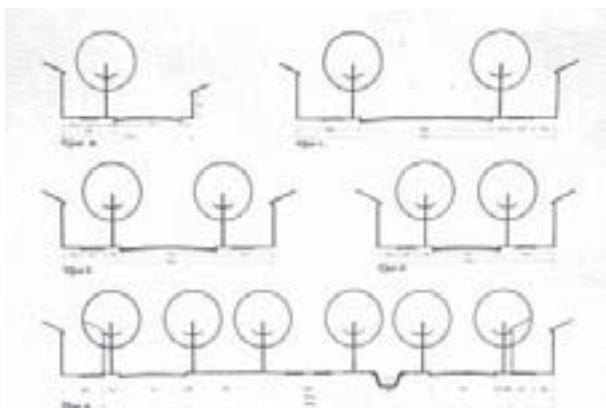
3.165. *Propuesta de poblado tipo para la zona del Valle inferior del Guadalquivir*, L. Pérez Mínguez, J. Ortiz y J.L. Vaamonde, *Arquitectura*, n.10, 1934.

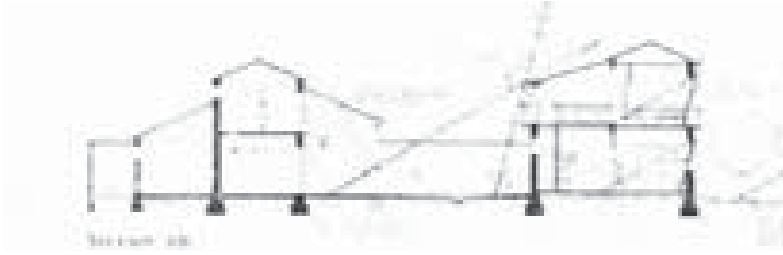
3.166. *Secciones tipo de calles en poblado para la zona del Valle inferior del Guadalquivir*, L. Pérez Mínguez, J. Ortiz y J.L. Vaamonde, *Arquitectura*, n.10, 1934.

3.167. *Aspecto de una calle tipo en poblado tipo B para la zona del Valle inferior del Guadalquivir*, F. de la Cuadra, *Arquitectura*, n.10, 1934.

de soleamiento y ventilación, sin distinciones. Este modelo, absolutamente pragmático, se impone en el paisaje con toda su artificiosidad y sin miramiento alguno a una posible relación de diálogo con el contexto (al fin y al cabo, la arquitectura es artefacto introducido en el medio y, como tal, lo aplica este equipo basándose sólo en los requerimientos funcionales). Despreocupado absolutamente del efecto visual que tal organismo ejerce el paisaje en que se inserta, incluso con un desprecio absoluto por la construcción de la escena urbana. Como haciendo patente que el papel de la arquitectura es eminentemente la atención a la función.

En general, como estrategia de organización de los espacios urbanos, se aprecia en las propuestas presentadas un inicio de jerarquización de los mismos. La plaza es entendida como elemento representativo de la colectividad donde aparecen las dotaciones comunitarias. La calle, como un espacio direccional en su doble condición de tráfico para personas y para carros. Lo que se plantea, pues, como algo interesante es el desdoblamiento de tráfico en la calle. Este hecho es el que introduce en la concepción de los espacios urbanos un intento de jerarquía que, sin embargo, no se desarrolla como puesta en crisis o evolución significativa en la configuración espacial de los distintos espacios referidos. Manteniéndose la calle esencialmente, ya sea peatonal o para el tráfico rodado, como un trayecto orientado y definido por sus alzados laterales, la división de tráfico es un inicio para que posteriormente –en la experiencia de la colonización franquista– se ponga en crisis la concepción misma de la calle peatonal como trayecto y se investigue en soluciones de espacio de relación no orientado. Lo que importa aquí es, más que cuestionar el espacio calle como un trayecto orientado, separar el tráfico de animales y de personas, basándose eminentemente en razones de índo-





3.168. *Estudio de asoleo en vivienda tipo para la zona del Valle inferior del Guadalquivir, F. de la Cuadra, Arquitectura, n.10, 1934.*

le higiénica. De hecho, en ambos casos, la sección tipo de la calle es básicamente la misma, con las diferencias de anchura y altura de sus cierres laterales que requieren las diferentes necesidades de asoleo y ventilación, según se destine al tráfico de personas o de animales. No hay un cuestionamiento en el que se tenga en mente la creación de un espacio urbano de relación vecinal intermedio entre la plaza representativa y la calle servidora. Sin embargo, es pie para que luego, asumida la posibilidad de esta jerarquización de usos, sí se piense en dar otra configuración espacial a la calle peatonal para que deje de ser un trayecto orientado y pase a ser un espacio de relación.

Un dato de interés, en cuanto al origen urbanita de los modelos propuestos, es la presencia de arbolado en las calles. El arbolado como elemento que contribuye a la mejora de condiciones de salubridad de la calle. Justo en unos organismos que se insertan en medio del campo, se atiende a la introducción de los árboles como componente de la calle; lo cual es una evidente traslación del concepto calle de la ciudad decimonónica –de los grandes bulevares del ensanche– a un urbanismo rural. En la organización convencional de la calle, el de los organismos históricos, el árbol no es una pieza incorporada en el espacio urbano. Y en estos poblados sí aparece.

En cuanto al modelo de la vivienda, se tiende en todas las propuestas al tipo de vivienda unifamiliar de dos piezas: una para la habitación y otra para el apoyo a las actividades pecuarias. Ambas quedan separadas por el patio, existiendo en los esquemas presentados los indicios del cuidado puesto en que se puedan dar las mejores condiciones de ventilación, asoleo y saneamiento para asegurar la higiene, la salubridad y el decoro de la vida familiar. La vivienda tipo de planta rectangular, con dos crujías de fondo y dos plantas de altura, siendo traducción literal de las recomendaciones hechas en las bases del concurso. Atendiendo principalmente a una resolución racional de las funciones contempladas en el programa.

Para finalizar con esta revisión de la estructura del ‘urbanismo rural’ propuesto como alternativa a los modos de vida tradicionales de la España popular durante la etapa republicana, hay que comentar la cuestión de la imagen. No hay una operación decidida de generar una imagen determinada para estos pueblos. Hay más preocupación entre los participantes por definir unos tipos que funcionalmente sean válidos y que estén resueltos a todos los niveles, respetando unos mínimos criterios de salubridad e higiene que en las cuestiones de formación de imágenes. Lo cual no quiere decir que sea un tema desatendido; sólo que no se parte con esa premisa como cuestión fundamental. La imagen de casitas con tejado inclinado a doble pendiente que aparece, en algunos casos con el empleo de pórticos de arcos, no parece tanto responder a la vocación de conseguir una imagen popular como copia de imágenes conocidas. Más bien, es el resultado de aplicar las técnicas constructivas artesanales elegidas sin duda por cuestiones económicas. De hecho, son minoría frente a los estudios de sección de calles, de volumetrías de conjunto y de esquemas justificativos del cumplimiento de las condiciones básicas de asoleo y ventilación de las piezas de habitación y de animales.



3.169. Propuesta de poblado tipo para la zona del Valle inferior del Guadalquivir, L. Pérez Mínguez, J. Ortiz y J.L. Vaamonde, *Arquitectura*, n.10, 1934.

Lo importante de este concurso de poblados, en cuestión de análisis urbano y arquitectónico, es que es un claro ejemplo del ‘urbanismo rural’ en que se está trabajando en los años de preguerra. La guerra irrumpe en el panorama nacional y quiebra completamente toda actividad. Sin embargo, al retomarse la misión redentora del campo español en el franquismo se vuelve sobre muchos aspectos tratados de manera incipiente en esta etapa. La concepción del pueblo como agrupación de viviendas en torno a un núcleo de la actividad cívica es la misma. Cambia la idea de lo que debe ser el centro cívico, incluso del tipo de organización que han de tener los pueblos, alejándose con decisión de los modelos urbanitas que se refieren al ensanche de la ciudad decimonónica. Y se introduce una evidente preocupación por el aspecto, que evoluciona con el tiempo. Pero eso se analiza más adelante, bastando aquí esta referencia que anticipa todo lo que viene después.

#### 4.6. El concurso de la vivienda rural en España

En el primer número de 1936 (enero) de *Arquitectura* la redacción de la revista se muestra interesada en divulgar las nuevas orientaciones que en materia arquitectónica se están dando en el país en lo relativo al campo del urbanismo y de la vivienda. Dos campos en los que, para general conocimiento de la profesión, se cree necesario abundar en la difusión de los resultados de quienes están dedicados a ellos desde la década de 1920. Este interés que muestra el órgano colegiado de los arquitectos madrileños por el urbanismo y la vivienda se basa en la creciente orientación de la profesión en España hacia la cuestión de la arquitectura entendida como un oficio cuya finalidad es eminentemente social; es decir, una profesión con un cometido que claramente responde a la resolución de las necesidades de habitar de la sociedad.

Siendo que la arquitectura y los arquitectos están cada vez más interesados por esta vertiente social de la profesión, desde la revista se juzga de interés dar a conocer lo que se está haciendo por esta vía. Así que, con objeto de no mirar hacia otro lado mientras los arquitectos se están orientando hacia este campo antes no explorado suficientemente o ignorado por la mayoría –desde luego, no considerado en las publicaciones especializadas en arquitectura en España–, se inaugura una nueva sección destinada a dar a conocer los trabajos de los arquitectos que, en esta época, están dedicados a los problemas del urbanismo y de la vivienda. Y es así como al consabido debate sobre la definición formal de los objetos arquitectónicos –el debate sobre el ‘arte nacional’– se suma a partir de esta fecha el interés por difundir los resultados de aquellos arquitectos dedicados a la orientación social de la arquitectura entendida como oficio.

Este gesto de *Arquitectura* supone un indicio de la importancia creciente de la vocación social de la disciplina arquitectónica, asumida como oficio desde mediada la década de 1920. De modo que la decisión del comité de redacción de la revista de inaugurar una sección donde dar cuenta de los avances efectuados en este campo, para que sean conocidos por el público

especializado y redunde en la manera de afrontar este problema los arquitectos, ha de entenderse como una línea de derivación del largo debate que sobre el papel significativo de la arquitectura en la sociedad española viene dándose desde principios de siglo. Lo significativo es que esta sección, que se abre con el título de “Urbanismo y vivienda”, comienza precisamente abordando la cuestión del mejoramiento de la vivienda rural en España. El mundo rural aparece en escena no ya, en sus vertientes sentimental o poética, sino en su apreciación como problema a resolver con la contribución de los arquitectos.

Que los primeros contenidos de esta sección, “Urbanismo y vivienda”, recién inaugurada de la revista *Arquitectura*, traten del concurso sobre la vivienda rural en España, convocado por el Ministerio de Trabajo de la República en 1935, dice mucho del interés social del momento por la resolución de este problema endémico español. Precisamente, una sección dedicada al urbanismo y a la vivienda no se abre hablando de la ciudad, sino del campo; dando así espacio entre las cuestiones usuales del debate arquitectónico del momento a la del problema de la España popular. Y esto, en el medio de difusión que tienen los arquitectos españoles más conocido en esos años en el panorama nacional, lo cual es claro indicio de la importancia que adquiere el tema en la época. Así que es el irrumpir en los medios de difusión usuales de la arquitectura española contemporánea de una orientación de la profesión, completamente desconocida hasta el momento: el ‘urbanismo rural’.

Asumida por los arquitectos, desde mediados la década de 1920, la cuestión del ‘urbanismo rural’ es indicio de la implicación social de la arquitectura en los problemas cotidianos de la sociedad. Al hacerse cargo del mejoramiento del nivel de vida en la vivienda más humilde, la del campesino, la arquitectura entendida como oficio comienza por el campo más desatendido históricamente por las instituciones públicas y donde la arquitectura no ha estado históricamente presente. Así que los arquitectos despiertan en esta época a un problema con el que no contaban y que ya venía siendo afrontado desde el campo de la ingeniería agronómica con años de anterioridad: el problema de la ruralidad española.

Este interés por abordar este tipo de problemas, aleja a la profesión de aquella otra orientación elitista que sólo consideraba la componente artística de la disciplina. Le abre, mejor dicho, una nueva vía de trabajo antes no planteada; una orientación llamativa más aún si se tienen en cuenta que se dirige a un campo, el del mundo rural, históricamente desatendido por parte de la disciplina arquitectónica.

La nueva sección “Urbanismo y vivienda” se inaugura con la crónica del concurso *La vivienda rural en España: estudio técnico y jurídico para una actuación del Estado en la materia*. El concurso fue convocado en el último trimestre de 1935 por el Ministerio de Trabajo de la segunda república, con Federico Salmón Amorín como ministro. Su principal interés es el descubrimiento de la atención oficial que el Estado da a la materia de los modos de vida de la España popular a través de la intervención seria en ella.

Si, desde la década de 1910, los arquitectos españoles están mirando al mundo rural con ojos sentimentales, buscando en él el espíritu genuino de la nacionalidad o los modos de hacer que tienen que ver con la sinceridad y la contextualización en la arquitectura como vías de modernización de los resultados de la disciplina, esta orientación es fruto de una mirada crítica de esa realidad descubierta con otras intenciones. Es el asumir que la realidad rural, más allá de ser una fuente sentimental de recursos, bien para definir formalmente una expresión arquitectónica o bien para aprender de ella



modos de hacer, tiene unos problemas urgentísimos que atender relativos a la calidad de vida de sus gentes. Problemas latentes que se hacen patentes a la mirada de quienes se dedican precisamente a mirar hacia este mundo.

Se desvela evidente a los arquitectos del momento que los problemas de habitar no se circunscriben exclusivamente a las ciudades, en las que históricamente ha estado su atención, sino que son más acuciantes tal vez en el campo. Así que los resultados de esta experiencia del concurso sobre el mejoramiento de la vivienda rural en España son de interés, no sólo porque salgan publicados en la revista *Arquitectura*, sino porque en las propuestas ganadoras se contienen muchas de las ideas sobre las que se establecen las bases utilizadas después para la redención del campo español a pesar de los cambios políticos y estructurales que trae consigo la guerra civil.

El pliego de condiciones que contiene las bases que rigen el concurso sobre el mejoramiento de la vivienda rural en España es publicado en el n.286 de *La Gaceta de Madrid: Diario Oficial de la República*, el 13 de octubre de 1935 (p.306). La convocatoria, fechada el 8 del mismo mes, aparece firmada por el secretario general del Patronato de Política Social e Inmobiliaria del Estado, Ramón de Madariaga, dependiente del Ministerio de Trabajo. En ella se establece un premio de 5.000 ptas. para el trabajo de carácter científico-literario que aborde la cuestión del mejoramiento de la vivienda rural en España como problema a asumir directamente por el Estado. Premio y carácter de los trabajos solicitados que son la muestra del interés del Estado en abordar con rigor y seriedad la cuestión ineludible de los modos de vida en el mundo rural como principal fuente del descontento de su población.

No se trata de una convocatoria exclusiva para arquitectos; en ninguno de los apartados del pliego de condiciones lo dice. Al contrario, es una llamada abierta a la participación de todo aquel profesional que tenga algo que decir en el tema del mejoramiento de las condiciones de vida en el mundo rural español. Lo cual es indicativo de la condición multidisciplinar que se entiende puede encargarse de la cuestión del mejoramiento de los modos de vida en el mundo rural español. Porque lo que se pone de manifiesto es que la cuestión del mundo rural no es meramente arquitectónica, por aquello de tener como misión regenerar la vivienda humilde, sino que es también, y eminentemente, una cuestión económica. Lo único que se especifica en las bases del concurso es la seriedad científica que han de tener los trabajos como fundamento, pues en ella se basa una posible futura actuación del Estado en el asunto.

A pesar de que no es un concurso específico para arquitectos, el resultado es significativo porque los tres premios que la comisión nombrada específicamente para juzgar las propuestas presentadas recaen en los trabajos presentados precisamente por tres arquitectos: José Fonseca y Llamedo, Emilio Pereda Gutiérrez y José Lino Vaamonde Valencia.

La razón para que este resultado sea así hay que buscarla tal vez en el interés con que responden los arquitectos a esta llamada del Ministerio. Arquitectos que ya llevan trabajando algún tiempo en esta cuestión del mejoramiento de las condiciones de la vivienda humilde en colaboración con ingenieros agrónomos. José Fonseca ha colaborado con el ingeniero agrónomo Ángel Arrúe en el concurso de anteproyectos de poblados para las cuencas del Guadalquivir y Guadalmellato de 1933 y viene dirigiendo desde 1932, en la Escuela de Arquitectura de Madrid, los Seminarios de Urbanología, donde aborda con sus alumnos el tema de la necesaria mejora de la vivienda rural en España. Emilio Pereda ha sido el ganador en los concursos convocados por el Ministerio de Agricultura, Industria y Comercio para cons-



trucciones rurales en 1932 y 1933, lo que da idea de por dónde discurre su desarrollo profesional como arquitecto. Y José Lino Vaamonde también ha participado en el concurso de poblados para las cuencas del Guadalquivir y Guadalmellato juntamente con Luis Pérez Mínguez y Jacinto Ortiz, aunque sus propuestas sólo recibiesen una compensación económica para cubrir los gastos del trabajo realizado. En cualquier caso, los tres son arquitectos implicados desde hace tiempo en la cuestión del mejoramiento del mundo rural desde la arquitectura. Todos ellos han orientado su trabajo en el mundo rural a la visión funcionalista de los ingenieros agrónomos en su tarea de buscar ese mejoramiento a través del cambio de modelo productivo en la agricultura española. Apartándose claramente de esta otra versión, que de la arquitectura entendida como Arte Bello, se ha dedicado, desde mediados del siglo XIX y durante el primer tercio del siglo XX, a encontrar una expresión formal adecuada tanto al espíritu de la época como al sentir reivindicativo de lo nacional.

La revista *Arquitectura*, teniendo en cuenta las fechas en que se produce el concurso de la vivienda rural, sólo llega a publicar los trabajos de José Fonseca (n.1, enero de 1936; pp. 12-24) y de Emilio Pereda (n.5, mayo de 1936; pp. 98-107). La irrupción en el panorama español de la guerra civil da al traste con la publicación del trabajo de José Lino Vaamonde que recibe el tercer premio del concurso. Su propuesta naufraga en el olvido forzoso dada la posterior sanción de inhabilitación perpetua para el ejercicio de la profesión en cargo público, puesto de responsabilidad y de confianza, así como de treinta años para el ejercicio privado de la profesión a que se vio sometido como consecuencia del proceso de depuración profesional llevado a cabo a partir de 1940 por el Consejo Superior de los Colegios de Arquitectos de España de acuerdo con las directrices del nuevo Estado que surge tras la guerra <sup>23</sup>. La revista *Arquitectura* interrumpe su publicación en el tiempo que dura la contienda, para ser retomada posteriormente en 1941, ya con el nombre de *Revista Nacional de Arquitectura*; siendo el trabajo de Pereda sobre la vivienda rural en España el último de los que se publican relativo a este tema.

El interés que desarrolla el Estado por la mejora de las condiciones del mundo rural español, sobre todo a partir de la instauración de la República, es el que da como fruto iniciativas como ésta del concurso de *La vivienda rural en España*. Sin duda, la cuestión del mundo rural es una de las más complejas y perentorias a las que tiene que hacer frente el Estado en esta época. Es creciente el malestar entre las gentes del campo español, que han tomado conciencia del estado de atraso y desigualdad social en que viven. Y la cuestión toma un cariz incluso peligroso para el orden social. Potenciado el descontento del campesinado español por la cuestión de la propiedad de la tierra.

Las desamortizaciones de las tierras de la Corona y de la Iglesia llevadas a cabo en el siglo XIX no consiguieron remodelar la cuestión del reparto social de la tierra. Así que los campesinos llegan a estas alturas del siglo XX en la misma situación en que históricamente han estado siempre, en su mayor parte formando una masa social de braceros y pequeños propietarios supe- ditados a los intereses de los grandes terratenientes. El malestar creciente de este amplio estrato de la sociedad española hace temer al Estado desórdenes sociales que es preciso cortar de raíz atacando el núcleo mismo del descontento. Por ello es que se implica decididamente en esta etapa en la cuestión de la justicia social para un mundo aquejado de una estructura arcaica y en el que la población vive generalmente en un estado de miseria y atraso, en lo que condiciones de vida se refiere altamente alarmante y preocupante.

23. La sanción a José Lino Vaamonde por causa de su depuración profesional se puede encontrar publicada en el *Boletín de Información de la Dirección General de Arquitectura* (julio 1942), por orden de 9 de julio de 1942 de la Junta Superior de Depuración.

*La vivienda rural en España*, así como anteriormente el concurso de anteproyectos para la construcción de poblados en las cuencas del valle inferior del Guadalquivir y el cauce del Guadalmellato, es una iniciativa que puede y debe ser leída como una implicación del Estado dirigida a mejorar las condiciones de la ruralidad española, en previsión de males mayores que puedan derivarse de revueltas sociales. El ataque de la cuestión desde un punto de vista económico es la manera segura de afrontar técnicamente y con seriedad la cuestión por parte de las instituciones públicas. Ya que por la economía comienzan todos los cambios, tiene sentido que se plantee la cuestión de la ruralidad española en términos económicos, que son soporte del cambio de las condiciones sociales. Sin embargo, lleva en sí la nada despreciable orientación estratégica de frenar posibles revueltas sociales originadas en el descontento popular de las gentes del campo contra las estructuras que las tienen sometidas a un estado de miseria y abandono lamentables.

Abordar la cuestión de la implicación del capital privado y cuestionar, aunque no de manera radical dicho sea de paso, la estructura de la propiedad del suelo, además de hacer viable la operación de mejora de las condiciones de vida del mundo rural, es una estrategia si se quiere ideológica. La implicación del campesino beneficiado de la intervención del Estado en la mejora de su propia vida y su sujeción económica a esta mejora es claramente una propuesta tendente a la vinculación de la población a la tierra. A la par que se atiende a los requerimientos de tierra propia que se oyen desde el pueblo descontento, se sujeta al campesino económicamente en la amortización de la inversión requerida para la reforma. De modo que se frena así un creciente éxodo de población del campo a la ciudad y se evitan posibles revueltas sociales basadas en la desigualdad del reparto de la riqueza, ejemplificada en la posesión de la tierra.

Esta lectura estratégica permite comprender mejor las razones, aparte de las sociales, por las cuales el Estado se implica activamente en la mejora del mundo rural español. Además, permite comprender por qué sigue siendo el interés general, cuando cambian las estructuras del poder tras la guerra civil. De manera que, lo que comienza como política de mejora de la ruralidad española en tiempos de la República, interrumpida con la irrupción de la guerra civil, se retoma en la posguerra con una componente altamente ideológica por parte del incipiente franquismo. Así que, esta iniciativa estatal para el mejoramiento de la vivienda rural en España, no queda en saco roto con el parón de la guerra y las propuestas de los trabajos ganadores pueden verse continuadas en la inmediata posguerra con las políticas asumidas por el nuevo régimen en cuanto a la defensa paternalista del agro español. Una defensa paralela a la postura de otros regímenes de similares ideologías, como el fascismo de Mussolini en Italia, que se arrogan el papel paternalista del Estado en la redención de problemas endémicos que no han sido correctamente abordados previamente o que no han sido radicalmente atacados para conseguir su resolución.

En las propuestas ganadoras de este concurso, principalmente en la de José Fonseca con su modelo de vivienda rural, están las bases de la posterior intervención del Estado en la cuestión del mejoramiento del mundo rural español a través del INC. De ahí la importancia de repasar lo que se dice en este concurso sobre el mejoramiento de la vivienda rural en España. Más aún, cuando en la posguerra el propio Fonseca va a pasar a ocupar un puesto destacado en el Instituto Nacional de la Vivienda, desde donde podrá controlar la normativa obligatoria en materia de programación y condiciones higiénicas de la vivienda rural.

## José Fonseca y la familia rural como unidad económica elemental

El estudio presentado por José Fonseca y Llamedo al concurso de *La vivienda rural en España* obtiene el primer premio. Sin lugar a dudas, tanto lectura que hace de la estructura del mundo rural español, como las propuestas presentadas para la intervención en él por parte del Estado no son entendibles sin la cercanía del autor a los puntos de vista introducidos en el tema por los ingenieros agrónomos. Del mismo modo que no se pueden separar de la actividad docente desempeñada por él mismo en los Seminarios de Urbanología que dirige en la Escuela de Arquitectura de Madrid desde 1932. De hecho el trabajo va acompañado con ejemplos de ejercicios realizados por alumnos de dichos seminarios que ilustran las tesis de Fonseca sobre la posibilidad de mejoramiento de la vivienda en el mundo rural español, con ejemplos económicamente viables.

El trabajo, estructurado en cuatro apartados, parte de un análisis cierto de la realidad del mundo rural español hecho desde la óptica económica. Fonseca se separa decididamente de aquellas otras visiones sentimentalistas del romanticismo, retomado por los regionalismos desde la década de 1910, con arquitectos que se encontraban con lo popular en el plano de lo poético y sentimental. De modo que él opta por abordar con seriedad científica la cuestión de lo popular. Así que lo ataca desde el punto de vista económico, como única vía de tratarlo con éxito, ante un panorama inminente de actuación por parte del Estado en la materia.

Este enfoque económico es la clave para plantear la actuación del Estado en el problema rural como una posibilidad factible. Para actuar en el mundo rural no tiene sentido partir de una visión irreal de la realidad tintada de sentimentalismos. Hay que hacerlo partiendo de un estudio antropológico de base económica, puesto que lo económico sí es susceptible de ser intervenido, mientras que lo sentimental se pierde en vapores. Fonseca, pues, se acerca al mundo popular centrándose en la vivienda del labrador español como principal herramienta en la labor agrícola de la cual éste vive. Participa así de aquella perspectiva que se aprecia en el pensamiento de los ingenieros agrónomos; entendiendo la vivienda en el mundo rural como una razón de necesidad para la actividad agropecuaria que sostiene a la familia labradora y no sólo como un derecho al estar dignamente en el mundo.



3.170. José Fonseca y Llamedo, del cuaderno inédito de profesores de la ETSAM, Biblioteca ETS de Arquitectura de Madrid.



3.171. Propuesta de viviendas para labradores en Salamanca y Huesca, por los alumnos del Seminario de Urbanología González Martín y Monclús, Arquitectura, n.1, 1936.

«El problema fundamental consiste en que hay que considerar la casa como un instrumento más de la explotación rural, con cuya amortización hay que gravar los gastos agrícolas restantes. En los casos de explotaciones extensivas puras, en que no hay ni industrias, ni ganadería, ni los ingresos, en algunas zonas importantísimas de la inmigración, ha llegado el momento en que la división del suelo ha pasado el límite en que soporta la explotación racional de la parcela, incluyendo la amortización de la vivienda.» (Fonseca y Llamedo, J.: “Sobre La vivienda rural en España: estudio técnico y jurídico para una actuación del Estado en la materia”, 1936, p.13)

Al presentar la vivienda rural como un bien amortizable, Fonseca da en el quid de la cuestión que hace posible la intervención planificada del Estado, tendente a la mejora de las condiciones de vida en el mundo rural. Si la vivienda es una herramienta de trabajo cuyas condiciones de habitabilidad dependen del dinero que la familia labradora puede invertir en su construcción, lo que se precisa abordar es la cuestión económica de la actividad con que la familia se sustenta. Así la vivienda en el mundo rural queda efectivamente ligada a las características de la explotación agropecuaria fuente del patrimonio de la familia labradora. Y esto permite al Estado actuar para mejorarla trazando planes de actuación a medio plazo. Mejorando o planificando correctamente las condiciones de la explotación agropecuaria necesariamente se llega a una mejora de las condiciones en la vivienda de la familia labradora. De manera que la cuestión pasa por estudiar la agricultura como una actividad productiva de riqueza en el mundo rural, pues se presenta como la base de la economía familiar.

Tomándolo desde el razonamiento inverso, la actuación del arquitecto en este asunto se ciñe a plantear una vivienda saludable, con un programa mínimo aceptable para que cumpla su doble función de habitación y soporte de la actividad agropecuaria de la familia. Éste programa es el paso previo a la definición de las características de la explotación agropecuaria, con cuyo rendimiento se va a costear la construcción de la casa digna y saludable para la familia labradora. Así que, partiendo de la premisa de establecer las condiciones mínimas exigibles a una vivienda en el mundo rural, se llega a la definición de un presupuesto necesario para construir dicha vivienda.

El presupuesto de construcción de la casa óptima para la familia labradora ha de ser amortizado con las ganancias que produzca la tierra de labor explotada, con un esfuerzo razonable por la familia labradora y en un plazo que no sea inverosímil. De modo que ésta es la clave para poder intervenir ordenadamente y con un plan previo en el mejoramiento del mundo rural español. Siendo el papel del arquitecto crucial en este proceso porque él es quien va a fijar los mínimos de calidad de la vivienda rural.

El trabajo de Fonseca queda estructurado en cuatro partes. En la primera de ellas se hace un detallado análisis del medio rural, de la composición social de los asentamientos rurales y del programa a que atiende la vivienda del labrador español. De este análisis se derivan los problemas detectados en las construcciones rurales y con ello se está en disposición de establecer las bases para una propuesta lógica de vivienda tipo, que resuelva tanto las necesidades funcionales como los requerimientos higiénicos y de salubridad. En la segunda parte se aborda el análisis de la economía rural y su influencia en las condiciones de salubridad e higiene, tanto de los asentamientos rurales, como de las propias viviendas de labradores, tratando también la cuestión de la vinculación de la vivienda a la propiedad del suelo. En la tercera parte hay una exposición crítica de la legislación española que se encarga del

tema de la habitación rural. Y, por último, en la cuarta parte se expone una serie de medidas, a modo de soluciones o comentarios que el Estado ha de tener en cuenta a la hora de intervenir activamente en la cuestión del mejoramiento de las condiciones de vida del mundo rural español.

Como prueba de la viabilidad de las propuestas de Fonseca, el trabajo va acompañado por dos anejos en que se muestran ejemplos de colonizaciones rurales realizados por dos alumnos de los Seminarios de Urbanología: Monclús Fraga y González Martín.

El análisis de Fonseca del mundo rural español comienza constatando la estructura de concentración de la vivienda del campesino formando núcleos de población. Históricamente se ha preferido la vivienda agrupada a la dispersa porque ha facilitado las relaciones sociales. Sin embargo, el tamaño del pueblo, que debería corresponderse con el número de parcelas en que se estructura el terreno cultivable, es demasiado grande. Lo es porque las parcelas de labor son muy pequeñas, generándose en consecuencia pueblos muy grandes y con viviendas que no reúnen las suficientes garantías de salubridad e higiene.

Una clasificación interesante que propone Fonseca de la sociedad rural es la que permite ligar el tipo de vivienda a la ocupación de sus propietarios. Para él, el mundo rural queda compuesto por tres tipos fundamentales de individuos: los colonos –propietarios de la tierra que les sirve de sustento–, los braceros agrícolas –que prestan su trabajo a cambio de un salario eventual– y la población no ocupada directamente en labores agropecuarias –comerciantes y artesanos, principalmente– cuya riqueza no depende directamente del trabajo de la tierra, aunque sí del dinero que los otros puedan obtener de ella para pagar los servicios y bienes que ofrecen.

Es interesante esta clasificación, que además será la que posteriormente emplee el INC en sus pueblos, porque de ella se deducen los tipos básicos de programas domésticos a cubrir. Las viviendas que cada uno de los grupos sociales precisa dependerá, pues, de su actividad. Ya que la vivienda en el mundo rural es entendida como una herramienta de soporte de la actividad agropecuaria, no se requiere el mismo programa cuando la familia es propietaria de una tierra, cuando sólo vive de arrendar su esfuerzo personal o cuando vive de un negocio artesanal o de comercio. De aquí que las variantes de programa en la vivienda rural atiendan a los anejos necesarios a cada uno de los grupos definidos según su particular problemática.

Fonseca hace depender el programa de la vivienda rural de la diversidad de la economía agrícola, porque entiende que la vivienda es una herramienta más de trabajo y no sólo un lugar de habitación. Así que, además del programa básico de la habitación, que ese es el mismo en todos los casos, ha de atenderse a las necesidades específicas de cada uno de los grupos. Cada vivienda tiene distintas necesidades, según sirva a un tipo de familia u otro de entre las clases descritas que componen la sociedad rural española. Mientras que la vivienda de un colono necesita el apoyo de unas instalaciones agropecuarias, la de un bracero no precisa de estas construcciones auxiliares. La familia del colono necesita lugares donde almacenar la producción, donde guardar la maquinaria empleada y donde tener a los animales de que se sirve. Por el contrario, los artesanos y comerciantes, que no tienen nada que ver con el trabajo directo en el campo, precisan de otro tipo de espacios como obradores, almacenes o tiendas.

Los cultivos de regadío apenas precisan instalaciones más allá de la propia vivienda, sin embargo, los cultivos de secano requieren unas instalaciones auxiliares específicas para almacenar los productos y guardar al gana-



do de labor. Así que el tamaño de la parcela de labor necesaria para generar riqueza con que mantener a una familia tipo es necesariamente un resultado de la forma de cultivar la tierra, puesto que con la producción que se obtiene ha de amortizarse el gasto empleado en las instalaciones. Así pues, la estructura del terreno cultivable depende del tipo de producción, de modo que las parcelas en secano son mayores, para poder amortizar la inversión que supone las construcciones necesarias como apoyo de esta actividad además de garantizar la vida del labriego y su familia. Fonseca ofrece las cifras orientativas del tamaño óptimo de las parcelas de labor y las establece en 6 Ha para cultivos de secano y 2 Ha para cultivos de regadío. Entendiendo que la estructura parcelaria de la tierra es la que marca el tamaño de las agrupaciones de viviendas en el mundo rural.

Del hecho de que el tipo de producción determina el tamaño de la parcela es causa directa el tamaño que han de tener los pueblos. Así que los pueblos de secano, donde las parcelas de terreno han de ser mayores, suelen ser de menor tamaño porque la ocupación del territorio es mayor, ya que se precisa más cantidad de tierra para poder amortizar el gasto empleado en la construcción de las instalaciones necesarias para el soporte de la actividad agrícola. Los pueblos de secano encuentran, por tanto, limitado su tamaño por esta necesidad de que las parcelas sean grandes. En las tierras dedicadas al regadío, en cambio, las instalaciones auxiliares necesarias son menores; como también lo es la inversión que ha de realizarse en la construcción de la vivienda del labrador. Siendo mayor la producción, la parcela necesaria para el normal sostenimiento de una familia será más pequeña que en cultivos de secano. Así que, como las parcelas son más pequeñas, los pueblos serán mayores.

El problema que detecta Fonseca en las producciones de secano existentes en la realidad es que, en el minifundio cerealista, las parcelas son tan pequeñas que no dan para poder asumir el mantenimiento de una familia en una casa que pueda ser considerada digna. Lo que sucede en la realidad española es que el campesinado que vive en un régimen minifundista no se puede permitir económicamente tener una vivienda digna donde se desarrolle la vida familiar. Y es contra esta estructura de la propiedad que cree debe actuar el Estado si pretende mejorar las condiciones de vida del mundo rural español, transformando en regadío las tierras que puedan ser regadas para aumentar su productividad. El mismo Fonseca dice que «toda campaña de mejoramiento de la vivienda rural ha de ir acompañada de una campaña contra el minifundio cerealista.» (Fonseca y Llamedo, J.: “Sobre La vivienda rural en España: estudio técnico y jurídico para una actuación del Estado en la materia”, 1936, p.13)

Para Fonseca la solución a la dignidad de la vivienda rural es convertir en regadío las zonas susceptibles de ser regadas. Así se podría contar con parcelas pequeñas de gran productividad que soportasen con su producción la carga de construir una vivienda digna de ser considerada como tal. Así que en esa vivienda el labrador pueda mantener a su familia en condiciones de higiene y salubridad en estado de dignidad familiar y personal aceptable.

Con esta solución tendente a la conversión en regadío del agro español, está Fonseca apuntando directamente como referencia a seguir a la experiencia italiana de la *bonifica* llevada a cabo por el régimen fascista de Mussolini. La idea del regadío con una parcela de labor asociada directamente a una vivienda la saca directamente de ahí. El modelo que presenta de *casa colonica* de la *bonifica* del *Agro Pontino* es el de la vivienda que cuenta con una pieza de habitación para la familia y dependencias para los animales y



los productos agrícolas convenientemente separadas. De hecho aporta planos de algunos tipos de viviendas que en el *Agro Pontino* han sido construidas desde la década de 1920 para solucionar el problema de la zona palúdica tan próxima a Roma. Planos de casas redibujados por los alumnos del Seminario de Urbanología. Lo cual muestra el conocimiento que se tenía de la experiencia italiana en la cuestión del mejoramiento del mundo rural.

Las referencias que hace Fonseca a la experiencia italiana de la *bonifica* del *Agro Pontino* no es sólo para mostrar la vinculación entre vivienda y parcela agrícola en el caso italiano. También es para plantear la cuestión de la conveniencia o no de agrupar las viviendas de los colonos o llevarlas directamente a las parcelas de labor. Frente a un sistema diseminado de viviendas como el empleado en el *Agro Pontino*, Fonseca propone mantener la tradicional agrupación del sistema español. Ve, en esta estrategia de creación de un sistema de núcleos rurales, mayores ventajas para la explotación del campo en cuanto a que introduce ventajas sociales y morales para la población. Lo cual es indicio de la profundidad a que pretende llegar con sus propuestas de mejorar el mundo rural, que no se ciñen a la reforma de los núcleos existentes, sino que tienden a una reestructuración de la ocupación del territorio con objeto de hacerlo más productivo.

«Si en vez de ir a un sistema de diseminación, como están haciendo los italianos en el *Agro Pontino*, se va a un sistema de núcleos rurales, es también posible la agrupación urbana sumando estas células completas compuestas de la vivienda del propietario principal, las de los colonos o aparceros que trabajan en la misma finca, y las de los peones habitualmente ocupados en ella, junto con las cuadras, establos, cochiqueras, gallineros, conejeras, palomares, trojes, heniles, pajares, graneros, silos, almacenes de forrajes y piensos, estercoleros y demás almacenes o servicios de uso común, de cuyo acoplamiento y unidad puede derivarse economía para la explotación común. Las ventajas de esta agrupación son muchas [...] no hay que perder de vista que también en la urbanización se pueden intentar economías a base de este tipo de estructura nuclear. Pero no son de menor cantidad las ventajas de orden social y moral.» (Fonseca y Llamedo, J.: «Sobre La vivienda rural en España», 1936, p.19)

Partiendo del enfoque económico introducido por los ingenieros agrónomos con los que ha participado, las cuestiones planteadas por Fonseca como puntos de partida para elaborar un plan de actuación serio y de carácter general en el mundo rural son las siguientes:

3.172. *Viviendas para labradores en el Agro Pontino, redibujadas por los alumnos del Seminario de Urbanología, Arquitectura, n.1, 1936.*

1. Se pregunta primeramente qué densidad de población es capaz de soportar una determinada comarca, teniendo en cuenta que con su tierra puesta en producción por métodos controlados y dirigidos por técnicos debe generarse la riqueza suficiente que permita vivir a las familias en condiciones aceptables.
2. También se plantea la cuestión de establecer cuál es el patrimonio familiar medio y cuál el mínimo admisible que permitan una vida aceptable, según el nivel de exigencias mínimo que el tiempo hace irrenunciable para cualquier persona, viva donde viva.
3. Teniendo en cuenta este nivel de exigencias, se plantea qué renta anual hay que conseguir de la tierra puesta en producción, de manera que se permita a la familia labradora ahorrar y amortizar los costes de su vivienda construida con condiciones de salubridad e higiene aceptables.
4. Indudablemente todo esto hace que se plantee la necesidad de establecer un plazo razonable, para la amortización de los costes de construcción de la vivienda, así que ese plazo sea prudente y no requiera de la familia un esfuerzo inverosímil.
5. Y finalmente, teniendo en cuenta que todo depende de la economía de medios, se pregunta cómo construir una vivienda digna para que resulte lo más económica posible y se vincule el futuro de la familia labradora a un compromiso asumible con su trabajo en el plazo previsto.

Los cálculos de Fonseca parten de una familia tipo de cinco miembros, que debe necesariamente sustentarse de su trabajo en la tierra de que dispone con los medios mecánicos y técnicos que en el momento existen a su alcance. La previsión del patrimonio mínimo y medio base de estas cuentas tiene que estar fundada en la premisa de poder mantener en condiciones decorosas a una familia de estas características. Sin embargo, incluye también la previsión excepcional un caso de familia con siete miembros. De aquí el programa de la habitación exigido a la vivienda: una estancia para cocinar, comer y estar, y tres habitaciones para poder separar en el descanso a los padres de los hijos y a los hijos por sexos. Además, claro está, de contar con despensa y letrina. Esto con independencia de las dependencias auxiliares de apoyo a la actividad agropecuaria.

La parcela de labor óptima ha de tener un tamaño que permita generar, con un aprovechamiento razonable de recursos, la riqueza necesaria con la que amortizar el coste de construcción de la vivienda y ahorrar. Los tamaños orientativos de parcela son de 6 Ha para parcelas de secano o para parcelas de regadío en una etapa de explotación inicial y 2 Ha para parcelas de regadío en pleno rendimiento. Teniendo a la familia como unidad económica básica, el plazo de amortización de los costes de la inversión necesaria para poner todo en marcha lo establece Fonseca, como máximo, en 25 años. Con o sin auxilio económico del Estado –que llegaría a alcanzar un máximo de un 25% en caso de que lo hubiese–, el plazo de 25 años le parece razonable porque considera que es la expectativa media de duración de un matrimonio. De manera que la amortización de los gastos de la explotación, incluidos los de construcción de la vivienda, se plantea dentro de la expectativa de duración de una generación.

Para los casos en los cuales el desembolso inicial de capital no lo haya hecho el labrador, sino el Municipio, la Cooperativa Agrícola o el propio Estado, este plazo de amortización lo amplía a los 30 ó 35 años. Incluso en casos excepcionales, a los 40 años. No plantearse esto desde el principio es partir con un procedimiento viciado, porque toda operación de mejora del mundo rural en cuanto a la vivienda se refiere, según Fonseca, debe quedar plan-

teada para ser amortizada dentro del ciclo medio de la duración de un matrimonio como unidad familiar básica que es soporte de la estructura de la sociedad. Él lo llama «generación matrimonial media.»

Estas ideas son interesantes en este debate porque, tras la guerra civil, se trasladan directamente a la política colonizadora del INC en su labor de redención del mundo rural español a través de la agricultura. Lo que Fonseca plantea en este trabajo es, en gran medida, el soporte del que parte la actuación franquista, con independencia del cambio ideológico y de la evidente separación que quiere tomar la dictadura respecto a la experiencia precedente. Fonseca se hace cargo del INV, y desde él trabaja por la mejora del mundo rural según las tesis marcadas en este trabajo premiado en el concurso de 1932.

La cuestión del bracero agrícola, cuya riqueza depende de la condición estacional de la agricultura, es también tratada por Fonseca en su estudio, puesto que ha de tenerse en cuenta para la dotación de vivienda. Siendo una figura que evidentemente existe, debe el Estado también ocuparse de ella para proporcionarle una vivienda digna, pues también ha de vivir dignamente con su familia. Aunque su problemática económica es distinta, pues no posee tierra propia con la que generar un patrimonio familiar; depende únicamente de su trabajo al servicio de la explotación de una tierra que no es suya. Teniendo en cuenta esto, Fonseca apunta a la necesidad de reducir lo más posible la existencia de esta figura, de manera que llegue a ser lo menor posible. Con independencia de la ideología del gobierno que rija la marcha del Estado, la situación de los braceros no puede asumirse como una cuestión a eternizarse porque es sencillamente un planteamiento insostenible.

«No hay que pensar, cualquiera que sea la posición política del que juzgue el problema, que se puede resolver conservando a los obreros a perpetuidad en su actual condición. Allí donde no se les pueda dar acceso a la propiedad de la tierra, sí se les puede interesar en ella con aparcerías y, sobre todo, con explotaciones ganaderas o avícolas secundarias en las que los familiares del peón puedan estar ocupados.»  
(Fonseca y Llamedo, J.: "Sobre La vivienda rural en España", 1936, p.18)

De modo que la misión del Estado, con respecto a este sector de la población rural, es su trabajo por la desaparición de su condición. Bien haciendo que acceda a la propiedad de la tierra o bien facilitándole el acceso a otras actividades también necesarias en la vida rural. Así que lo que Fonseca propone para mejorar el mundo rural español es una profunda reforma de sus estructuras, pasando por cuestionar la propiedad del suelo destinado a la labor agrícola.

En cuanto al apartado en que se repasa de manera crítica la legislación española, relativa a la construcción de casas baratas y a las instrucciones técnico-sanitarias para pequeños municipios, lo que se pone de manifiesto es el olvido en que del medio rural han vivido los legisladores. Y de ahí la necesidad de abordarlo por el Estado, basándose en un estudio de carácter científico capaz de hacer viable el asunto del mejoramiento de la vivienda rural.

Como colofón a su estudio, Fonseca propone una serie de medidas que ha de adoptar el Estado para abordar la cuestión del mejoramiento de la vivienda rural en España. Medidas que quedan interrumpidas por la guerra civil, pero que no caerán en el olvido, pues el propio Fonseca pasará a ocuparse de ellas en el INV durante la dictadura franquista. De modo que sus preocupaciones por el estado del mundo rural español van a ser atendidas desde su posición en la estructura del poder del franquismo. Apar-

te de los intentos que hace en los primeros años de la década de 1940 por implicar al INV en el mejoramiento de la vivienda rural siguiendo la senda abierta en los primeros años treinta, su visión del mundo rural español y sus propuestas para el mejoramiento del mismo son la base de la actuación del INC, donde el servicio de arquitectura estará dirigido por otro arquitecto interesado en estos temas desde la década de 1920: José Tamés Alarcón.

Las propuestas de José Fonseca para el mejoramiento de la vivienda rural en España son:

1. Elaboración de un Mapa de división rural de España como herramienta para abordar la problemática de cada zona, entendiendo el valor de las condiciones geográficas, climáticas y tradicionales en el mundo rural.
2. Establecimiento de un concurso de vivienda rural adaptado a cada tipo de economía con un límite fijado para el presupuesto a invertir.
3. Creación de Juntas de Vivienda Rural, con representantes técnicos de los Ministerios de Trabajo y de Agricultura para dirigir y orientar las actuaciones en materia de vivienda y agricultura.
4. Necesidad de que las Juntas de Vivienda Rural ofrezcan a los constructores locales como referencia los proyectos de vivienda premiados en los concursos que se convoquen, de modo que éstos sean útiles y no se queden en declaración de intenciones.
5. Establecimiento de un crédito mínimo para la construcción de viviendas rurales de 50.000.000 ptas. a gastar en cinco anualidades. Los préstamos para la construcción de viviendas con cargo a este presupuesto estatal se harán preferentemente a labradores pertenecientes a sindicatos agrarios, por un valor inferior al coste real de construcción de la vivienda, de modo que el resto lo supla con su trabajo el beneficiario.
6. Necesidad de que las Juntas cuenten con equipos de trabajadores especializados para que dirijan a los trabajadores locales. De modo que la participación de los trabajadores no especializados como parte de amortización de su deuda se produzca tras la asistencia a cursos de construcción rural, impartidos por profesionales entre la población rural. De estos cursos se desprende la posibilidad de que todos los individuos puedan participar activamente en la construcción de sus casas, con el doble objetivo de implicarlos en el proceso de mejora de su propio medio rural y de que el desembolso económico al que tienen que hacer frente sea menor.
7. Inspección de las viviendas rurales a cargo de las Juntas de Vivienda, para elaborar un censo de viviendas rurales insalubres con el cual conocer aquellas viviendas que deben desaparecer por carecer de las condiciones mínimas exigibles de salubridad e higiene.
8. Elaboración de un censo de operarios permanentes y operarios estacionarios realizado por los sindicatos de trabajadores del campo, para conocer las necesidades reales de vivienda en el mundo rural.
9. Implicación de la Administración en la definición del censo rural para conocer el estado real del medio rural y saber de manera estadística cuáles son las necesidades a que el Estado ha de hacer frente en orden al mejoramiento de las condiciones de vida en el mundo rural.
10. Necesidad de elaborar una ley nacional de urbanismo y colonización interior que permita acometer la reforma integral del campo español.
11. Colaboración de los Ayuntamientos urbanos en el desarrollo del mundo rural mediante un impuesto sobre las diversiones y el lujo urbano.
12. Establecimiento de impuestos que graven a las barriadas de casas baratas para que también ellas contribuyan al desarrollo del mundo rural por el deber moral que tiene la ciudad con el desarrollo del campo.



13. Propaganda estatal a favor del medio rural, fomentando las enseñanzas de colonización en las escuelas de ingenieros agrónomos y de montes y en la escuela de arquitectura. Propone incluso la creación de un Centro Superior de Cultura Colonista, dedicado exclusivamente a formar profesionales para que se encarguen de este tema de la regeneración del mundo rural a través de la reforma agraria.
14. Elaboración de unas leyes de casas baratas o rurales que atiendan a la necesidad de contar con servicios sociales comunitarios para el correcto desarrollo de su población.
15. Incentivación, mediante beneficios fiscales y ayudas económicas, de la participación de los propietarios de la tierra para que contribuyan a acometer la reforma de la vivienda rural de modo que ésta no sea sólo a cargo del esfuerzo económico del Estado.
16. Necesidad de acometer una campaña estatal de reivindicación de los valores espirituales del campo, de conservación de las peculiaridades bellas de su arquitectura, de exaltación de sus tradiciones, de restauración a la personalidad e individualidad de los pueblos que la han perdido... de todos aquellos estímulos del vivir campesino que deben contribuir, tanto como el bien hallarse en el hogar bien construido, a hacer amable y digna la vida en los campos españoles.

Consciente Fonseca del problema económico con que se enfrentan los proyectistas a la hora de afrontar el tema de la vivienda en el mundo rural, propone la idea de que el Estado promueva la investigación con materiales de construcción. Su objetivo es el de intentar abaratar los costes de la construcción rural, introduciendo materiales y técnicas baratos que sean capaces de cumplir con los requerimientos mínimos de durabilidad y resistencia. Concretamente sus propuestas en cuanto a los materiales se centran en el estudio de la posibilidad del empleo de maderas coloniales, como las de okume, o aquellas no consideradas constructivas, como la del eucalipto, frente a las tradicionales de pino o roble. Incluso en el empleo del hierro en este mundo donde es ajeno, proponiendo abaratar sus costes de adquisición bajando los aranceles del hierro importado de países extranjeros, a cambio de abrir en ellos el comercio de productos españoles.

Respecto a la implicación del individuo en la construcción de su vivienda –recomendable desde el punto de vista económico como desde el arraigo de la población a la tierra– Fonseca introduce la idea de la creación de escuelas de formación. Siendo beneficiosa la participación del usuario en la construcción de su vivienda, es preciso que el Estado garantice la supervisión, dirección y asistencia técnica imprescindible que haga que los labradores estén en condiciones de poder participar activamente en el proceso constructivo. Así que para formarlos en la técnica constructiva el Estado ha de fomentar la creación de escuelas o cátedras itinerantes de construcción rural.

El estudio de Fonseca se adentra en unas profundidades que indican el alcance de la reforma necesaria a afrontar para la mejora del mundo rural español. No se trata únicamente de un estricto planteamiento arquitectónico de base funcional. Fonseca propone una reforma de carácter integral, teniendo a la familia como unidad económica básica en la estructura del modelo rural y llegándose a plantear la estructura de la propiedad del suelo. De modo que el suyo es un modelo, aunque lanzado desde la autonomía personal y eminentemente científico, que tiene en sí el riesgo de ser utilizado ideológicamente. De hecho, sucede así efectivamente y es de fácil comprensión que así sea. Aunque no se pueda decir que esta lectura del mundo rural hecha por Fonseca y las propuestas para su mejora se deriven de un

planteamiento estratégico de razón ideológica, no sucede lo mismo con las intenciones que subyacen detrás de la convocatoria de un concurso de estas características por parte del Estado.

Detrás de este interés por el mundo rural, que muestran las instituciones públicas al llegar a esta época crítica, reside el argumento contundente de la necesidad de ejercer cierto control sobre la masa descontenta de los trabajadores del campo. A través de una estrategia económica, este control viene a frenar las posibles revueltas del mundo rural, consciente de su situación de flagrante y secular abandono, contra el régimen establecido. De modo que estas propuestas, que parten del triple aspecto económico, industrial y social para la regeneración del mundo rural, se presentan realmente como una eficaz herramienta para el Estado en la cuestión de frenar posibles conflictos de orden social originados por un amplio grupo social descontento por el estado de miseria en que se ve obligado a vivir.

Para llegar a esta estrategia ideológica del Estado, no se puede olvidar que la situación del campo español, llegados a la década de 1930, es uno de los principales problemas a que ha de hacer frente el gobierno. De manera que es fácilmente entendible que sean tan bien recibidas propuestas como las de Fonseca que vinculan económicamente a los labradores en la amortización de sus viviendas e instalaciones agropecuarias, con base en su trabajo del campo, para evitar males mayores que pudiesen provocar desórdenes sociales. Son una manera que tiene el Estado de apaciguar el anarquismo como reacción violenta de las gentes del mundo rural contra el orden establecido en el que se sienten profundamente perjudicados.

El mismo Unamuno apuntaba en 1922, como consecuencia de las impresiones de su viaje a tierras extremeñas para ir al monasterio de Yuste en 1920, a que el del campo español es un problema basado en la propiedad del suelo. Señalando la aspiración del campesino pequeño propietario o bracero de llegar a la posesión individual de la tierra, da en el quid de la cuestión que las instituciones públicas asumen para contrarrestar las posibles revueltas en el mundo rural que reclamen una redistribución de la tierra para beneficio de los que no son propietarios. De modo que lo primordial en las reclamaciones de la población rural tiene que ver con la posesión de la tierra, y de ahí que estas propuestas de políticas de intervención en el mundo rural por parte del Estado sean dirigidas a corregir este aspecto de la propiedad, como modo de controlar las aspiraciones de la población rural.

No parece ir desencaminado Unamuno cuando apunta al problema del reparto de la tierra como la reivindicación básica del mundo rural:

«Nuestra gente de campo podrá soñar en el reparto de tierras, en su desplazamiento, pero no en cultivo colectivo, ni menos en régimen comunista. El campesino es radicalmente individualista. Y el pequeño propietario o el aparcerero o colono que aspira a serlo defiende el régimen de la propiedad privada, del coto, del cercado, con más ahínco aún que el gran propietario. Antes transigirá con el colectivismo agrario un gran latifundario, que no el dueño de un pequeño cortinal, al que se le saca lo que un bracero saca del trabajo asalariado de sus brazos. Y es que en el campo los pobres son mucho más conservadores que los ricos. El socialismo colectivista y el comunismo nacieron en las ciudades y sólo pueden prender en el campo cuando se industrializa el cultivo de éste, cuando se hace del campo una dependencia de la ciudad. Y allí, en aquella región extremeña, surgen movimientos agrarios con sentido, aunque muy vago, socialista, donde hay grandes dehesas, propiedades latifundiarias, jornaleros. Y aún allí, más con

vista al reparto que no al comunismo.» (Unamuno, M.: *Andanzas y visiones españolas*, 1922, pp.242-243)

Para finalizar con el análisis de la propuesta de mejora del mundo rural español de Fonseca, es preciso destacar una consideración importante en cuanto a la motivación moral del asunto. Fonseca introduce en sus consideraciones la obligación moral de la ciudad en mejorar la vida rural, mientras el nivel de ésta esté por debajo del nivel de vida urbano y mientras las necesidades urbanas se estén resolviendo a costa de dificultar la vida de las poblaciones rurales. En este planteamiento reside la idea de que el desarrollo de la ciudad se ha logrado a costa de la desatención de la vida en el ámbito rural. Incluso que el bienestar urbanita ha sido posible gracias al esfuerzo humano y económico de la ruralidad. De modo que la ciudad está en deuda con el campo, mientras que las condiciones de vida en el mundo rural no sean adecuadas. La ciudad, históricamente receptora del mayor interés del Estado, tiene la obligación moral de contribuir con su esfuerzo económico al mejoramiento del mundo rural desatendido secularmente.

«En el fondo de esta proposición mía hay algo más que un deseo de justicia distributiva, que un sentimiento de humanidad hacia el campo desvalido, o que un rencor a lo Savonarola contra las manifestaciones suntuarias. Hay el deseo de nivelar, en lo posible, las condiciones de vida urbano-rurales y contribuir, en parte mínima si se quiere, a favorecer la vida rural a costa de las poblaciones, hasta ahora preferidas en la atención oficial y beneficiadas con un trato de favor.» (Fonseca y Llamedo, J.: “Sobre La vivienda rural en España”, 1936, p.23)

En esta idea de obligación moral de la ciudad en el desarrollo del mundo rural reside la base de la implicación del Estado en la materia a juicio de Fonseca. Es lo que da pie a que cualquier actuación que se lleve a cabo por parte del Estado sea susceptible de ser utilizada ideológicamente. Fonseca, siguiendo esta tesis, propone grabar el lujo urbanita con un impuesto específico destinado a equilibrar este desajuste social. Consciente de que esta labor de regeneración es cosa de largo plazo, no inferior a 25 años, persiste en la necesidad de un compromiso moral de la sociedad urbanita con la rural. Por ello, propone una política de propaganda por parte del Estado para potenciar los valores morales de la vida en el campo, ensalzando las razones para seguir viviendo en el mundo rural por los beneficios físicos y morales que presenta la vida en él. Una visión idílica del mundo rural, que inevitablemente se presta a ser usada ideológicamente y que es la base del paternalismo con que, tras la guerra, el franquismo se arroga la defensa del mundo rural español como garante de los valores espirituales de la ‘España verdadera’.

Además de los dos apéndices que acompañan al trabajo premiado de Fonseca sobre el mundo rural y las propuestas de su mejora, presentados como ejemplos prácticos y viables de colonización –trabajos de los alumnos Monclús Fraga y González Martín–, el artículo publicado en *Arquitectura* contiene imágenes de las propuestas de los alumnos del Seminario de Urbanología: L.A. Figuera, F. Alfaro, S. Peral, G. Martí, F. Echenique, H. Bubio, P. Gamir y J.L. Vives Fabregad. Se trata de una pequeña muestra de lo que, entre 1932 y 1936, está haciendo el propio Fonseca con sus alumnos en los Seminarios de Urbanología en la Escuela de Arquitectura de Madrid como respuesta al interés de un sector de los arquitectos implicados en la mejora del mundo rural, entendido el problema de lo popular como un problema económico.

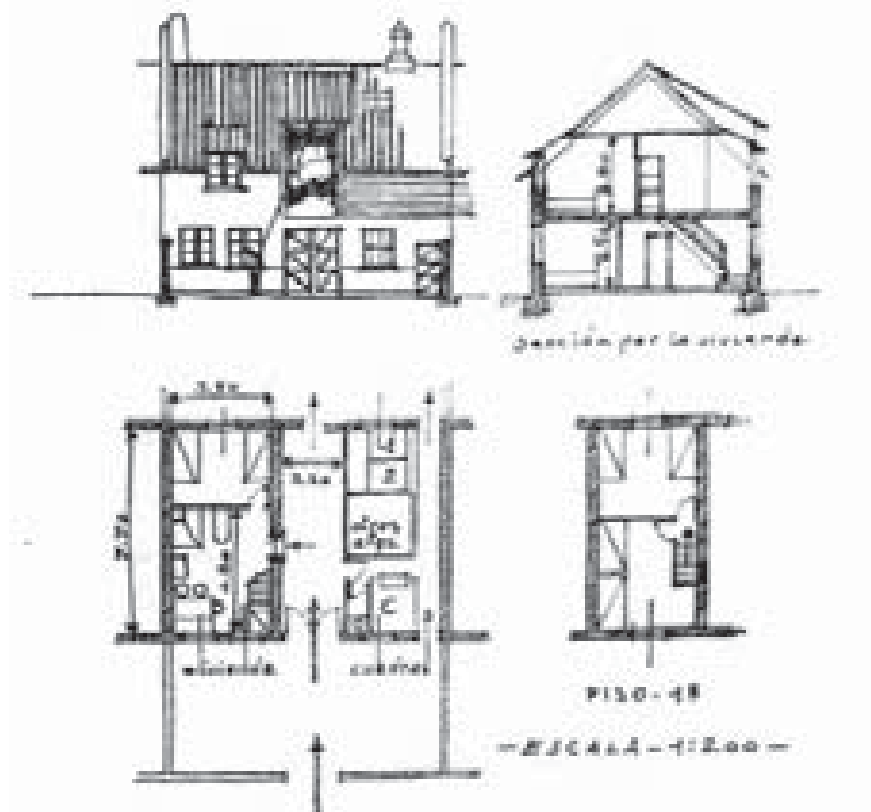
## Emilio Pereda y la defensa del modelo cooperativista agrario

La propuesta presentada por Emilio Pereda al concurso de *La vivienda rural en España* es un ferviente alegato del cooperativismo agrario moderno, como modelo económico que ayude a relanzar la economía rural y, con ello, las condiciones de vida que en él se dan. Pereda, al igual que Fonseca con su propuesta, viene trabajando en esta línea desde varios años atrás. Así que no es fruto de un trabajo específico para este concurso, sino de años de dedicación a la reforma del mundo rural. De hecho, si las propuestas de Fonseca no se pueden entender sin el respaldo de los Seminarios de Urbanología, las de Pereda no se comprenden sin los concursos de construcciones rurales en los que participa anteriormente, incidiendo en la cuestión de la cooperativa agraria como solución económica.

Pereda defiende la opción cooperativista porque es la que ha interiorizado en años de trabajo y de estudio de las intervenciones contemporáneas en el panorama extranjero relativas a la misma cuestión del relanzamiento de la economía agraria en el mundo rural. Así que su proyecto de cooperativismo rural dirigido y tutelado por el Estado es resultado de su particular manera de afrontar la cuestión de lo popular en España como problema social y económico.

En 1932, el Ministerio de Agricultura, Industria y Comercio de la República, con Marcelino Domingo Sanjuán como ministro, convoca un concurso de construcciones rurales cuyo objeto es buscar una solución al problema del mundo rural atendiendo a la triple condición económica, industrial y social que hagan posible un efectivo desarrollo del mismo. En las bases del concurso se hace hincapié en que el fin último de la convocatoria para presentar propuestas de instalaciones pecuarias es doble. Por un lado, mejorar los medios de que se vale la actividad privada para la explotación de sus animales. Y por otro, coordinar, dentro de un régimen de cooperativismo agrario, las iniciativas y los esfuerzos aislados de los campesinos para

3.173. Propuesta de vivienda tipo para familia labradora, Emilio Pereda, *Arquitectura*, n.5, 1936.



que al sumarse defiendan los propios intereses de la comunidad rural. El concurso es convocado a través de la Dirección General de Ganadería e Industrias Pecuarias y tiene como jurado a una comisión formada por Adolfo Blanco Pérez del Camino (arquitecto), Antonio Velázquez Díaz (ingeniero agrónomo), Ezequiel González Vázquez (ingeniero de montes) y Santiago Tapias Martín (veterinario).

De los trabajos presentados a este concurso de instalaciones rurales resultan premiados en sus diversas variedades los anteproyectos presentados para instalaciones pecuarias de tres equipos. Entre ellos se encuentra Emilio Pereda Gutiérrez. De los tres sólo Pereda va en solitario como arquitecto, siendo los otros dos multidisciplinares. Uno de los equipos es el formado por el ingeniero agrónomo José María Soroa Pineda y el arquitecto Manuel Cabanyes Mata. El otro es integrado por el ingeniero agrónomo Manuel María Zulueza y los arquitectos Francisco Javier Ferrero y Manuel Ruiz de la Prada.

El jurado hace hincapié en su dictamen en el carácter de fomento de la asociación cooperativa de las propuestas, aunque también dice que ninguna de ellas ha logrado un nivel de definición aceptable como propuesta realmente viable. En la crónica del fallo del jurado queda claramente expresada esta voluntad del fomento del cooperativismo pecuario a través de este concurso de construcciones rurales, como una de las principales intenciones del comité encargado de juzgar las propuestas:

«No se trataba solamente de un concurso de construcciones meramente pecuarias, sino que respondía, además, a la finalidad de plantear, en nuestro país, el desenvolvimiento de explotaciones económico-industriales de productos pecuarios, para que, a la vez que se proyectan los más prácticos modelos de construcciones pecuarias, se orientara también la posibilidad de establecer cabañas de colectivismo pecuario, al objeto de incorporar a nuestra economía rural esta nueva confección de cooperativismo.»<sup>24</sup>

Las instalaciones pecuarias que se piden en este concurso son gallineros, porquerizas y cabañas para la explotación de vacas lecheras. Todo ello planteado a nivel colectivo, es decir, con un tamaño que atiende a la escala de la reunión de una comunidad, no a la individual. Sin embargo, no se puede dejar pasar el hecho de que estas mismas instalaciones, reducidas a tamaño familiar son las que se van a incorporar posteriormente al programa de la vivienda de labradores para el mundo rural. De manera que esta experiencia previa de intento de cooperativa de producción agropecuaria es la base para las instalaciones que posteriormente se proponen como integrantes del programa doméstico de la familia labradora como unidad básica en la economía del mundo rural.

Pereda y sus propuestas de cooperativismo pecuario como solución al problema del mundo rural español también reciben premios en el segundo concurso de construcciones rurales convocado por el Ministerio de Agricultura, Industria y Comercio en 1933. En este caso se trata de un concurso de anteproyectos para porquerizas y apriscos para la región de Extremadura; insistiendo en la condición cooperativista del enfoque en esta nueva edición de concurso para instalaciones rurales. En este caso vuelve a estar el jurado integrado por una comisión interdisciplinar: Manuel Naredo (ingeniero agrónomo), Francisco Javier Ferrero (arquitecto), Francisco Gentrich (veterinario) y Ezequiel González Vázquez (ingeniero de montes); lo cual no es más que el incidir en la condición integral que ha de tener el en-



foque del problema rural en España. Y los premios, igualmente a lo anteriormente sucedido, salvo en el caso de Pereda, recaen en equipos mixtos.<sup>25</sup>

De esta condición multidisciplinaria mayoritaria con que se presentan los equipos de técnicos a los concursos de instalaciones pecuarias resalta aún más el hecho de que el de *La vivienda rural en España* tenga por resultado el premio a los trabajos de tres arquitectos. Si bien, imbuidos del carácter reinante, el hecho de que los tres trabajos premiados sean obra de arquitectos que se presentan en solitario, habla de la profundidad con que éstos han interiorizado el problema rural español como un caso a atender por la profesión. Sea como fuere, con esto sólo se quiere apoyar el razonamiento de las bases de las cuales parte Pereda en la defensa del cooperativismo agrario, en la propuesta de abordar el problema del mundo rural español, que viene a complementar lo apoyado por Fonseca. Ambas serán posteriormente el fundamento del que parta la actuación del Estado en la materia, como bien era intención del concurso, a pesar del cambio ideológico y de régimen que introduce en España la guerra civil.

Pereda parte en su defensa del cooperativismo agrario del análisis del estado de desatención y pobreza en que se encuentra la población rural española. Mayoritariamente formada por braceros que carecen de tierra propia que explotar para su sostenimiento o integrantes de un sistema minifundista insostenible, la sociedad española rural de aquella época vive en unas circunstancias ciertamente alarmantes en cuanto a sus niveles económicos y sociales. Su propuesta, por tanto, incide en el aspecto económico para poder abordar la reforma de las condiciones de vida en el mundo rural. De modo que a través del cooperativismo pretende reestructurar el sistema económico e industrial del mundo rural para hacer posible los cambios sociales relativos a la vivienda del labrador español.

«Por lo menos, un 70 por 100 de los españoles (todos los que viven del trabajo de las tierras) que por las condiciones económicas y culturales en que han de desarrollar su existencia, viven una vida miserable, peor cuidados, a veces, que sus propios animales, abandonados en absoluto por la sociedad, lo que hace que su potencia adquisitiva sea casi nula y que se refleje su estado de pobreza en las restantes manifestaciones de la producción nacional. [...] esta situación de la gente del campo obedece a sus condiciones económicas y culturales, y es que las dos tienen una íntima relación y dependencia mutua.» (Pereda Gutiérrez, E.: «La vivienda rural en España», 1936, p.98)

Esta visión realista de la sociedad rural española, en la que se deja ver la influencia de denuncia social detectada en Legendre y Buñuel en el caso excesivamente particular de Las Hurdes, es el punto de partida para la intervención dirigida y tutelada por el Estado. Una intervención que se agarra a la perspectiva económica para hacerse viable.

Emilio Pereda basa su propuesta de actuación para la mejora del mundo rural español en la necesidad de reforma del modelo productivo agrícola. Siendo, a su juicio, España un país eminentemente agrícola y ganadero, el Estado debe intervenir para mejorar la vida en el mundo rural desde la economía, que es el único medio de afrontar los restantes cambios que se necesitan en la España rural. En España la producción de productos de primera necesidad no es suficiente porque la explotación de los recursos agropecuarios no está bien llevada, con el resultado de que el país ha de recurrir a la importación de bienes de primera necesidad que podría obtener con una buena política productiva. La crisis del mundo rural español, la pobreza de

24. Fallo del jurado de construcciones rurales, *ABC*, 13 de enero, 1933, p.22.

25. Los equipos premiados son: el integrado por José María Soroa Pineda y Manuel Cabanyes Mata, nuevamente, el integrado por el ingeniero agrónomo Antonio García Romero y el arquitecto Jesús Carrasco y el formado por el ingeniero de montes José Aguado Smolinski y el arquitecto Juan Torbado Franco.

las gentes del campo se debe a la ineficacia del modelo productivo. Por eso Pereda propone la intervención estatal tendente a favorecer el cooperativismo agrario como vía de solución de la cuestión de la agricultura y la ganadería españolas consideradas como actividades económicas de carácter industrial. Con la reestructuración económica del campo se llega a la mejora de las condiciones de vida de sus gentes que tan acuciante se muestra para el orden social del país.

«Estamos convencidos de la necesidad de una actuación del Estado para el mejoramiento de la economía y de la cultura del medio rural, de las cuales depende en gran parte la prosperidad nacional. Hay que desarrollar una política de producción, una verdadera colonización interior.» (Pereda Gutiérrez, E.: “La vivienda rural en España”, 1936, p.98)

La cuestión de la vivienda en el mundo rural es básica en el planteamiento de Pereda. La manera de implicar al campesino y de arraigarlo en el ambiente rural es solucionar en lo posible las deficiencias de salubridad, higiene y decoro de la vivienda en que vive en condiciones que no son aceptables en los tiempos que corren para nadie bienintencionado. De modo que, una política de mejoramiento de la vivienda rural afrontada por el Estado tendrá la primera consecuencia de evitar los grandes movimientos de población del campo a la ciudad, erradicando el problema que se cierne sobre las ciudades del colapso a que pueden llegar, así como el otro no menor importante del despoblamiento del mundo rural. Con una vivienda digna y una perspectiva de prosperar en lo económico, el campesino no sentirá la necesidad de abandonar su medio y podrá dedicarse a las labores agrícolas o ganaderas, que le permitan acumular un patrimonio familiar con que mantener a su familia dignamente. Y así, la población permanecerá lo más homogéneamente distribuida sin sobrecargar las ciudades y sin abandonar masivamente áreas rurales de vital importancia para la agricultura, como principal fuente de riqueza económica de un país que hace tiempo perdió su principal fuente de riqueza basada en la explotación colonial.

«Para revalorizar los productos del campo y hacer que sus habitantes se desenvuelvan económicamente, es necesario que tengan un verdadero amor a su oficio; evitar que la ciudad y la industria, a pesar del paro y de la inseguridad, sigan absorbiendo la masa campesina, agravando los problemas sociales ya planteados, y esto se consigue en gran parte resolviendo el problema de sus viviendas de manera que satisfagan sus necesidades, y resulten, además de higiénicas, confortables.» (Pereda Gutiérrez, E.: “La vivienda rural en España”, 1936, p.98)

En este intento de arraigar los valores del mundo rural en sus habitantes se puede leer la intención de cortar lo antes posible situaciones indeseables para el orden del Estado, derivadas de las revueltas sociales que pudieran producirse en el campo español. Esta intención de frenar los movimientos de traslación de la población desde el campo a la ciudad tiene la base ideológica de evitar tanto el colapso de las ciudades como el malestar entre las gentes del campo más contestarías con la estructura social y económica del país. De modo que ésta es la necesidad que se ve de afrontar una reforma integral del campo español que afecte a la propiedad del suelo y que acalle las voces descontentas del campesinado.

El problema del mundo rural español, tal y como lo presenta Emilio Pereda, se encuentra en las condiciones de vida de su población. El campesino

español, dependiente de los grandes terratenientes o formando parte de un minifundismo que le hace propietario de unas tierras insuficientes en cantidad para su mantenimiento familiar, no cuenta con una casa adecuada a sus necesidades. El campesino español no puede afrontar, con sus propias capacidades económicas, la construcción de una casa de condiciones aceptables y por eso siente la tentación de abandonar el campo en busca de mejor fortuna en la ciudad, que no está preparada para recibir una llegada masiva de personas en busca de una mejora que no van a conseguir.

«En la actualidad la vivienda rural española no satisface las necesidades del agricultor, teniendo que vivir éstos, en gran parte, mezclados con los animales, sin las dependencias y servicios necesarios para su oficio. Tampoco es higiénica, como lo demuestran las espantosas cifras de la mortalidad infantil. En cuanto a las comodidades... ¿cómo se ha de pensar en ellas, faltando los servicios citados y la higiene?» (Pereda Gutiérrez, E.: “La vivienda rural en España”, 1936, pp.98-99)

Partiendo del estudio de la intervención en el mundo rural efectuada por otros países, Pereda propone la actuación del Estado español favoreciendo el modelo cooperativista como esquema de producción que redunde en beneficio directo de la población. En concreto, estudia los casos de Francia con la Ley Loucheur para zonas devastadas en la primera guerra mundial, de Italia con la *bonifica* del *Agro Pontino* y de Inglaterra con sus leyes de casas baratas. Y lo que plantea para España es un sumarse a la tendencia internacional de actuar en el mundo rural con el objetivo tanto de mejorar las condiciones de vida en él, para pacificar posibles revueltas y fomentar la economía nacional.

«Es admirable ver en las experiencias hechas en el extranjero, la verdadera revolución operada en los hábitos, costumbres y hasta en la mentalidad de las familias favorecidas con la ayuda de la Sociedad y del Estado, para la adquisición de su propia morada.» (Pereda Gutiérrez, E.; “La vivienda rural en España”, 1936, pp.107)

La solución del agro español, en opinión de Pereda, es preciso abordarla de manera integral, no con actuaciones puntuales. Se trata de enfrentarse decididamente a una remodelación del sistema productivo y basar la actuación en la dignificación de la vivienda del campesino español, para que éste pueda desarrollar su trabajo y su vida familiar en condiciones de salubridad e higiene. Y la solución de reforma integral que él propone es la de la «cooperativa de trabajos mutuos», una fórmula utilizada históricamente por los Concejos que persigue la implicación del individuo en obras colectivas que redunden, tanto en beneficio propio, como en beneficio de la comunidad.

La novedad de la propuesta cooperativista, frente a los ejemplos históricos, radica en la dirección y tutela ejercida por técnicos especializados dependientes del Estado. Esta tutela hace posible el enfoque moderno de la cooperación agrícola y tiene la capacidad de generar entusiasmo en los Municipios, pues el individuo se siente parte activa de la mejora de las condiciones de vida colectiva y de la suya propia.

El ejemplo invocado por Pereda de estas cooperativas rurales son las cooperativas danesas, las cooperativas de consumo inglesas, las cooperativas de producción francesas, las alemanas y suizas. Incluso hace referencia a los logros de las cooperativas rusas. De modo que su defensa del cooperativismo agrario moderno, tutelado y dirigido, es un sumarse a la tendencia internacional. El hecho de que no existan en España cooperativas no puede acha-

carse al carácter individualista del campesino español, sino a la falta de organización y cultura popular, por eso su propuesta pasa por la implicación del Estado en el fomento de este modelo productivo tan beneficioso para la economía rural, según Pereda. Y cita las manifestaciones cooperativistas rurales históricamente conocidas en España como los molinos de grano, los hornos de pan, las aseguradoras pecuarias y de incendios, etc., que él dice son «manifestaciones rudimentarias de cooperativismo» y que son el ejemplo claro de que su modelo es de viable implantación.

El cooperativismo defendido por Pereda para el caso español es un cooperativismo moderno, dirigido, de carácter científico y a gran escala. Es una apuesta por el cambio de modelo productivo en el campo español impulsado por las instituciones del Estado y bajo la tutela de técnicos especializados. De modo que, en su propuesta, los ingenieros agrónomos, de montes, etc. vienen a encargarse de la cuestión de la organización productiva de las labores agropecuarias, mientras que los arquitectos se hacen cargo de la resolución del problema de la vivienda como núcleo de habitación de la familia labradora y como soporte logístico de la actividad agropecuaria, entendida como una actividad económica de carácter industrial.

Teniendo en cuenta que la propuesta de Pereda pasa por una intervención integral en el mundo rural, ésta se fía a la elaboración y aplicación de un Plan Nacional de Colonización Interior. Un plan cuyo principal objetivo es remodelar la estructura del mundo rural y construir, en el plazo de 10 años, un número tal de viviendas saludables que sean capaces de sustituir al 50% de las viviendas rurales que no cumplen con los mínimos estándares de habitabilidad exigibles. Y en este plan, que debe poner en marcha el Estado, la cuestión básica propuesta por Pereda es la implicación de la población rural beneficiaria en la construcción de las viviendas necesarias. Aduce razones económicas para apoyar esta intervención del campesino en la construcción de su casa, pues dice que es el modo en que el desembolso económico al que ha de hacer frente sea menor. Pero también expone razones de otra índole para apoyar este razonamiento, que tienen que ver con la implicación del campesino en las labores que tienen como objetivo su propia mejora, de modo que se sienta partícipe de su propio avance.

«Bien alojados con sus familias, los campesinos no sentirán como ahora el lógico atractivo por la ciudad. La repercusión de su bienestar en todas las demás manifestaciones de la riqueza pública será enorme. Y ¿cómo se ha conseguido esta inmensa riqueza? Casi exclusivamente por medio de la puesta en marcha de todas las fuerzas físicas y sociales, organizadas, del campesino, que es el directamente beneficiado.»  
(Pereda Gutiérrez, E.: “La vivienda rural en España”, 1936, p.107)

En el plan nacional de vivienda rural, Pereda incluye como bienes de garantía del capital invertido por parte del Estado la propia vivienda construida y la parcela de labor. Es decir, considera la vivienda como parte integrante de la explotación agrícola y como bien amortizable con la producción que se espera de ella. Lo cual es además una herramienta estratégica de controlar a la población rural, teniéndola sujeta por vínculos económicos. Haciendo propietario al labrador, vinculando parte de su riqueza familiar procedente de su trabajo a la amortización de la vivienda que ocupa, se lo mantiene alejado de preocupaciones reivindicativas que vayan contra el orden social. Así que la colonización dirigida por el Estado puede entenderse como estrategia para silenciar la cantera de revolucionarios que puede significar la masa inmensa de campesinos descontentos con su precaria situación.

La propuesta que hace Pereda de necesidad de vivienda rural está en torno al millón de nuevas viviendas, para cada una de las cuales estima un presupuesto máximo de 14.000 ptas. Su idea es que progresivamente el Estado debe derribar aquellas viviendas que, en el mundo rural, no tengan las condiciones mínimas exigibles en cuanto a la habitabilidad e higiene, para ser sustituidas por otras que sí las garanticen. Y ello haciéndolo según un plan establecido previamente de sustitución que vaya poco a poco regenerando las condiciones de vida en el mundo rural. De vital importancia es la eliminación sin contemplaciones, salvo en casos de probado interés histórico, de aquellas viviendas que se pueden considerar infraviviendas, para que no se vicie el proceso. La destrucción de la infravivienda, a la vez que se construye la vivienda saludable, sirve para evitar especulaciones y para paliar gastos, pues piensa incluso en los beneficios que al propietario le pueden reportar la venta del solar de su antigua vivienda y la recuperación de algunos materiales de construcción.

«Es tan necesaria la destrucción de las viviendas antihigiénicas e inhumanas, que tanto abundan en el campo, como la construcción de las nuevas. En efecto, por la ignorancia de unos y la crueldad de otros, no tardarán en verse de nuevo habitadas por seres humanos. Por eso no prevemos la reparación y reconstrucción de casas existentes, pues puede servir para consolidar defectos de las mismas.» (Pereda Gutiérrez, E.: “La vivienda rural en España”, 1936, p.101)

Para Pereda urge la regeneración de la vida en el mundo rural para poder decir a los campesinos españoles de manera práctica que otro tipo de vida es posible para ellos y que el Estado se implica en proporcionárselo. De aquí la propuesta de la destrucción de las viviendas defectuosas cuyas condiciones no son saludables para la vida deseable del campesinado. Sólo así se eliminan los vicios de forma en el hábitat rural. Sin embargo, el derribo de estas casas no puede ser arrollador para sus propietarios. Se les ha de indemnizar con el valor del suelo como solar y de los materiales del derribo como materiales reutilizables en la construcción. Así se potencia que la población quiera renovar sus viviendas para aumentar las condiciones de salubridad e higiene en sus nuevas casas.

Pereda piensa siempre en la regeneración, a través de la construcción de asentamientos nuevos, al modo de pueblos, donde las viviendas queden agrupadas para favorecer la relación entre los individuos. Su modelo de asentamiento concentrado ideal parte de una comunidad de 100 familias. De modo que no se cambie radicalmente la costumbre en la vida del campesino. Las nuevas viviendas de labradores han de solventar el problema de la habitación en condiciones aceptables de salubridad, comodidad e higiene de la manera más económica, pero sin renunciar a un mínimo estándar de calidad de vida. La diferencia de vida que en ellas se pueda tener respecto a las viviendas históricas ha de mostrarse al campesino como un avance patente. Así el labrador preferirá asumir el cambio, porque entenderá los beneficios que para su familia comporta una vivienda saludable.

Estos asentamientos tipo, de 100 familias, tienen la misión de fomentar el régimen de cooperativa para el desarrollo del mundo rural. Porque Pereda establece, como condición para abordar las reformas del mundo rural, la obligación de constituir cooperativas donde aplicar su plan decenal de mejora de la vivienda rural. Cuestión aparte es la de encontrar la tierra necesaria para constituir los lotes de labor con que la familia labradora va a afrontar los gastos de construcción de su nueva vivienda con instalaciones pecua-



rias. Aunque Pereda no lo dice, se entiende que es cuestión a afrontar por el Estado, siendo necesaria reestructuración de la propiedad del suelo.

Las cooperativas rurales no sólo traerán consigo la mejora evidente de las condiciones de habitación para la familia labradora. También redundarán en el beneficio de la comunidad, porque con sus beneficios económicos se construirán dotaciones sociales para disfrute de todos: bibliotecas, escuelas, gimnasios, baños públicos, duchas, instalaciones deportivas, etc. El objeto económico de la cooperativa es evitar que los beneficios de las labores agrícolas se pierdan entre los intermediarios; que, por el contrario, redunden de manera directa en los campesinos. Así que, mediante su trabajo, podrán los labradores amortizar la construcción de sus nuevas viviendas sin desembolsar cantidades de dinero que no poseen como capital ahorrado, construyendo a la vez servicios comunitarios que acerquen los estándares de vida del mundo rural a los del urbano.

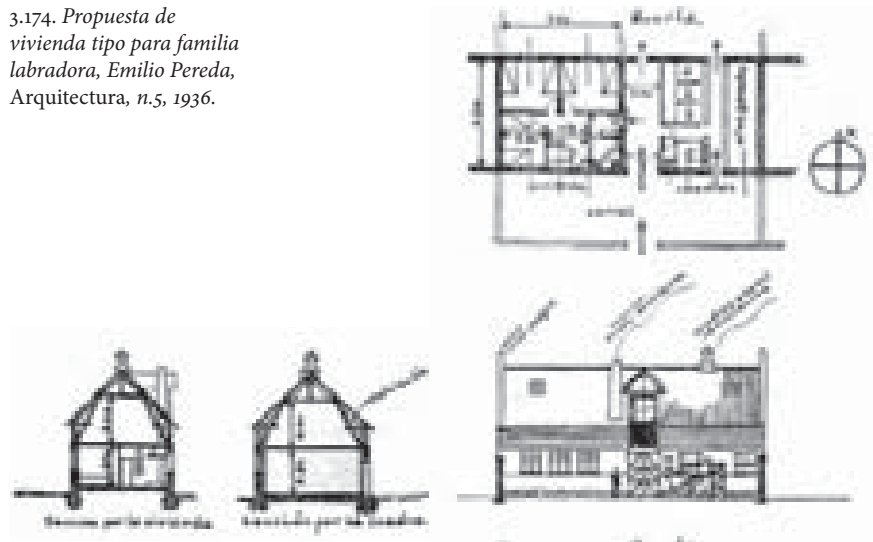
Esta implicación de la población rural en la mejora de sus condiciones de vida, a juicio de Pereda, palía en gran medida el problema del altísimo paro que hay en España en ese momento. Así que, en su propuesta, incluye la necesidad de comenzar lo antes posible con el plan de mejora del mundo rural, en el mismo año 1936 si es posible, para frenar los devastadores efectos del paro obrero y la amenaza que se cierne por ello sobre el orden ciudadano. Pereda dice que es la manera de ocupar a las gentes del campo, que participarán en la construcción de sus propias viviendas para contribuir a conseguir los beneficios del desarrollo del mundo rural, manteniéndolas alejadas de las posibles revueltas sociales que pudieran generarse por esta situación alarmante de paro y de desigualdades sociales existente.

El plan de intervención en el mundo rural español propuesto por Pereda para implantar el sistema de cooperativismo agrario precisa de un estudio preparatorio de base estadística. La puesta en marcha de la regeneración del mundo rural ha de partir de la investigación científica, de carácter estadístico, de las condiciones reales en que se encuentra este mundo. Así que el estudio en profundidad de las posibilidades de actuación en una zona asegure el éxito de los resultados esperados. Igual que Fonseca, Pereda basa su plan de actuación en un estudio dirigido por técnicos, tendente a conocer exhaustivamente la realidad a tratar para ser capaces de hacer una previsión más acertada de las necesidades que han de atenderse.

Este enfoque permite a los arquitectos situarse dentro del organigrama de la redención de la ruralidad española. Gracias a su intervención previa en el conocimiento del mundo rural se podrán tener datos de primera mano sobre el problema de la vivienda rural específico en cada zona. Así se está en condiciones de trabajar en la experimentación de la vivienda mínima, en la seriación de elementos constructivos, en las técnicas constructivas más económicas en cada zona, de modo que se resuelva el problema de la vivienda higiénica, adaptándose a las costumbres susceptibles de ser conservadas.

Respecto a la ocupación del territorio, Pereda es favorable a la urbanización de zonas rurales mediante asentamientos concentrados. Además del respeto a las costumbres establecidas, en esta política se tienen en cuenta los beneficios del contacto social; de modo que la mejora de la vida en él no se ciña a la esfera privada de la economía familiar, sino que redunde en el desarrollo de la calidad de vida colectiva. Y en esto entra en juego la atención a las condiciones del contexto, puesto que los asentamientos rurales han de insertarse en el territorio, no como algo ajeno a él, sino teniendo en cuenta sus condicionantes para que no resulten elementos extraños. Potenciándose con ello la defensa de la implicación de la arquitectura con el lugar.

3.174. *Propuesta de vivienda tipo para familia labradora, Emilio Pereda, Arquitectura, n.5, 1936.*



«La organización y agrupación de vivienda será también en cada comarca resultado de las características locales [...] El clima, cultivos y costumbres y la geología, influirán sobre las normas generales, tanto como la orientación, vías de comunicación y relación con los demás núcleos habitados. La política económica local tendrá una influencia decisiva.

En general, el emplazamiento, preferentemente agrupado y otras veces repartido, según las necesidades que se trate de servir en cada caso, se hará en terrenos que se puedan obtener y expropiar económicamente.» (Pereda Gutiérrez, E.: “La vivienda rural en España”, 1936, p.102)

La vivienda tipo, que propone Emilio Pereda para resolver las necesidades agrarias de la población española, atiende a un funcionalismo estricto, tenida en cuenta como soporte de una actividad agropecuaria. Por ello, junto con la propuesta de Fonseca, será la base de la actuación en materia de habitación que luego empleen, tanto la Dirección General de Regiones Devastadas, como el Instituto Nacional de Colonización.

«Dada la finalidad eminentemente práctica y económica de estas construcciones, predominará en ellas el más riguroso racionalismo. “Satisfacer las necesidades de los agricultores con el menor gasto posible.” De aquí que sea su “funcionamiento”, por decirlo así, lo que más nos preocupe.» (Pereda Gutiérrez, E.: “La vivienda rural en España”, 1936, p.102)

Teniendo en cuenta su experiencia en el conocimiento del estado real de la vivienda en el mundo rural, las principales deficiencias que considera que ésta tiene son: la convivencia promiscua de animales y personas dentro de un mismo espacio, la convivencia igualmente promiscua dentro de la vivienda de individuos de distintas generaciones y sexos, la falta de una adecuada ventilación e iluminación en todas las piezas vivideras y la inexistencia de un sistema de eliminación de residuos dentro de la vivienda. De modo que su propuesta para el diseño de las viviendas óptimas dentro del mundo rural pasa por un estudio de la correcta ventilación de los interiores para que todas las estancias resulten saludables. De lo cual se deduce que no se deben proyectar habitaciones sin conexión directa para ventilación e iluminación con el exterior, a pesar de que la tradición local esté arraigada en este aspecto. También recomienda el planteamiento de sistemas de instalaciones sanitarias que favorezcan la salubridad en la vida diaria. Y en el plano

puramente organizativo, hace una exhortación a la separación en la distribución del programa de personas y de animales, así como de padres e hijos y dentro de los hijos, de los de distinto sexo. Éstas son las pautas básicas de la vivienda saludable propuesta por Pereda. Una propuesta que encaja punto por punto con la lectura de Fonseca, pues las deficiencias de la vivienda rural son evidentes a cualquiera que afronte su estudio.

La vivienda tipo presentada por Pereda consta de un espacio principal de estancia, al que se accede desde una pieza intermedia de zaguán o similar, tres dormitorios para poder separar a los padres de los hijos y a los hijos por sexos, y una zona de dependencias agrícolas familiares para separar convenientemente a los animales de las personas. La pieza de habitación de las personas se separa de los cobertizos para animales mediante un patio que permite la correcta ventilación y el necesario asoleo, tanto del interior de las piezas habitables, como de las destinadas a animales, quedando ambas convenientemente separadas. En la parte alta de la vivienda se coloca el pajar o la zona de almacenamiento de cereales cosechados, con lo que se responde a la necesidad de dar soporte a la actividad agrícola de la familia rural. A esta vivienda tipo le acompaña un pequeño terreno donde cultivar hortalizas para el consumo propio de la familia. Este huerto puede estar adosado a la parcela de la vivienda o permanecer en una localización distante.

En relación al saneamiento, Pereda recomienda la construcción de un estercolero conectado por tuberías enterradas con los establos y la letrina. El estercolero resuelve problemas de orden sanitario en la vida cotidiana, mejorando las condiciones de vida de la familia rural. Puede ser familiar o colectivo y su finalidad última es el reciclaje de los detritus generados con la vida en el campo; convertidos en abonos naturales con los cuales fertilizar la tierra de labor apostando por un sistema sostenible.

La cuestión económica está presente en el planteamiento de Pereda, hasta el punto no sólo de recomendar el empleo de materiales de construcción y técnicas tradicionales que ayuden a rebajar costes. Influye también en el planteamiento de la organización de la casa. Pereda aduce como razón para mantener en la vivienda rural una cocina tradicional con chimenea de campana y hogar alimentado con leña, no sólo la sanitaria de facilitar las corrientes de aire en el interior, sino también la económica de emplear un combustible tradicional y barato abundante en el mundo rural: la leña.

Sobre la contextualización de la arquitectura, Pereda hace una reflexión relativa al valor de las arquitecturas populares. El regionalismo que potencia no es pintoresco ni defensor de ningún esquema sentimental de valores. Es un regionalismo ligado a hacer una arquitectura económica, aprendiendo de la tradición constructiva autóctona. También es una manera de hacer reconocible como propia a los beneficiarios la arquitectura propuesta.

Entendiendo que la arquitectura popular atiende directamente a la cuestión económica y que la estética se deriva del empleo de los materiales accesibles en cada región, Pereda plantea atender a los modos de hacer tradicionales para servirse de ellos en el doble enfoque económico y antropológico. No persigue una imagen determinada por razones sentimentales, sino una contextualización que va a favor de la economía de medios y de la aceptación de la arquitectura construida.

«El verdadero estilo regional entendemos que no es el pintoresco y superficial a que nos tienen acostumbrados muchos constructores, sino la resultante de la disposición interna y exterior del edificio; de la resolución espontánea de los problemas que originan las necesidades y el clima de cada localidad, así como del empleo de los materiales

comunes de la región y del modo de tratarlos. De aquí resulta la fisonomía propia de las construcciones regionales. Así, pues, no vacilamos en decir que si en la fase preliminar se realizan los estudios y experiencias, dentro de cada una de las comarcas naturales de que hemos hablado, estas construcciones serán del más puro estilo regionalista, si bien se trate de un regionalismo nuevo. Esta cuestión, por lo tanto, no nos preocupa.» (Pereda Gutiérrez, E.: “La vivienda rural en España”, 1936, p.102)

La base de la esperanza de un cambio favorable de los modos de vida de la ruralidad española la pone Pereda en el ejemplo de las actuaciones realizadas previamente en el extranjero. Con la referencia a estas políticas internacionales contemporáneas parte su propuesta de actuación en el campo español desde el punto de vista económico e industrial. Sobre todo, abundando en la experiencia de la *bonifica* italiana de Mussolini, de la cual destaca por cuestiones de afinidad de programa la operación de regeneración del *Agro Pontino*, donde se ha acometido la mejora de un territorio de 10.317 Ha de terreno inculto y pantanoso. Una experiencia que estudia y expone brevemente para tomarla como ejemplo directo.

De la *bonifica* del *Agro Pontino* señala Pereda el establecimiento de cinco granjas agrícolas experimentales, en un régimen dirigido de cultivos muy influido por la política cooperativista, siendo el Estado el tutor de la operación económica. Al frente de cada una de ellas se encuentra un técnico que equivale en España a un ingeniero agrónomo, responsable del funcionamiento de la granja. Eso es lo que le da un carácter serio a la operación, según Pereda; siendo el modelo que propone seguir en el caso español. Cada hacienda está integrada por terrenos loteados en parcelas que suman 2.000 Ha en total. A cada parcela le corresponde una *casa colonica* donde viven los labradores en contacto directo con su tierra de labor, con unos costes de cada una de las explotaciones familiares que oscilan entre las 14.000 y las 23.000 ptas. Considera Pereda que las construcciones realizadas en el *Agro Pontino* son un ejemplo a seguir por ser amplias, sólidas e higiénicas. Aunque no le parece exportable el sistema disperso con una estructura jerárquica de núcleo. Sin duda, una referencia que merece ser tenida en cuenta en la regeneración del debate español sobre el mejoramiento del mundo rural, puesto que, es en estos momentos previos a la guerra civil, conocida por los técnicos que se dedican a ello, tanto arquitectos como agrónomos, como queda reflejado en este concurso sobre la vivienda rural en España en las propuestas ganadoras de Pereda y Fonseca.

3.175. Plano general de la bonifica integrale del Agro Pontino, del archivo de José Tamés.



## La arquitectura popular en las revistas en el primer tercio del siglo XX

En el discurso desarrollado hasta el momento se ha abordado una revisión de las distintas líneas de consideración de lo popular en la España del primer tercio de siglo XX. Se han establecido para ello como cortes históricos de referencia los episodios bélicos que jalonan el discurrir de estos convulsos años: la guerra de Cuba y Puerto Rico (1898), la primera guerra mundial (1914-1918) y la guerra civil española (1936-1939). En este apartado, aunque ya se ha ido mencionando en la parte precedente, se quiere repasar sucintamente y de manera directa la presencia de la arquitectura popular en las publicaciones periódicas en este período. No para hacer una incursión en profundidad en el tema, pues eso sería más de lo pretendido con esta visión general y que bien puede ser objeto, como así es, de una tesis doctoral específica<sup>26</sup>. Más bien es un repaso para ofrecer una visión general del soporte que tuvieron las diversas líneas de acercamiento a lo popular que se han expuesto hasta aquí.

Mediante esta mirada rápida a las publicaciones periódicas españolas contemporáneas de arte y arquitectura, interesa resaltar la presencia de la arquitectura popular en sus distintas acepciones. Con ello se da soporte a la tesis explicada sobre las distintas orientaciones con que los arquitectos españoles se acercan a la realidad popular española durante el primer tercio del siglo XX. Un acercamiento presentado en el contexto del amplio debate que en estos años se está viviendo sobre qué ha de ser la arquitectura en España y cómo ha de expresarse. Un debate que parte del planteamiento que considera que necesariamente a cada período histórico le corresponde una expresión formal determinada. Es más, que a cada 'carácter nacional' le es dado una determinada expresión artística. De manera que lo que sucede en todo este tiempo es que el debate de la arquitectura y de las artes está detenido en la búsqueda de referencias válidas para construir una arquitectura, y por añadidura un arte, expresión de la época y del espíritu nacional. Lo cual esconde tras de sí la cuestión de definir la misión de la arquitectura en una época en que los desarrollos de la técnica y la industrialización han generado una nueva forma de enfrentarse al mundo.

### 1. LA ARQUITECTURA POPULAR EN SU VERSIÓN SENTIMENTAL

A lo largo de la primera parte de este discurso se ha mantenido la tesis de que, en el panorama español de las primeras décadas del siglo XX, la arquitectura está inmersa en un proceso de búsqueda de su identidad. Un debate en el que se pueden leer dos corrientes de acción. Una de ellas tiene que ver con lo que sucede de manera general en el panorama internacional con las artes buscando su papel en la sociedad y en la época. Y otra, particular del caso español, que vive una crisis de valores nacionales que hunden sus raíces en lo profundo de las estructuras sentimentales de la nación.

El debate que se da en la sociedad española de estas décadas va más allá del aspecto meramente artístico. Es un largo proceso en el que los arquitectos contribuyen mediante la búsqueda de una la expresión formal reivindicativa de valores tan diversos y contradictorios como los de lo genuinamente español o la modernidad. Todo ello en el contexto de un agudo pesimismo en la sociedad culta y urbanita por la cuestión española, desarrollado con momentos críticos focalizados en los hitos bélicos señalados y que han servido para estructurar el discurso.

26. Carlos Velasco, tesis doctoral en proceso en el Dpto. de Composición Arquitectónica de la ETSAM, bajo la dirección de José Luis García Grinda.





3.176. Primer número de Arte Español, 1912, Sociedad Española de Amigos del Arte.

Esta búsqueda de lo que pueda o deba ser la arquitectura española del nuevo siglo (el siglo XX) se da en el seno de un profundo debate intelectual. Un debate ampliamente seguido por la intelectualidad y en la política española que no es otro que el trata de aclarar qué es España y cuál su papel en el mundo. Qué diferencia a España en el panorama internacional y cómo participa lo español en la construcción de la historia. El debate sobre la tradición frente a la modernidad extranjera. España y la tradición frente a Europa y el exotismo extranjero. Casticismo o europeización.

En este debate de definición nacional de las primeras décadas del siglo XX, los arquitectos participan en una continua búsqueda de referencias formales. Bien para defender la españolización de España mediante la reafirmación del valor de la tradición propia frente a lo ajeno; bien para la apertura hacia las tendencias europeístas, en las que se ve que reside la necesaria modernidad que devolverá al país a ocupar un puesto merecido en el panorama internacional. Así que, mientras se trata el tema de la construcción de un lenguaje arquitectónico basado en la tradición nacional, los arquitectos están entendiendo la arquitectura en su versión de Arte Bello. Un arte elocuente y reivindicativo de sentimientos que no tienen nada que ver con cuestiones puramente artísticas. Relegando así a la arquitectura al carácter de ropaje de unos edificios que no se sabe cómo son en su configuración interna. Se trata, pues, de la arquitectura como una cuestión de piel más o menos suntuosa portadora de un mensaje sentimental.

En esta versión reivindicativa de la tradición española como algo en peligro de desaparición frente al empuje de las modas extranjerizantes que llegan de Europa –entendiendo que Europa es lo otro frente a España– se encuentra a principios de siglo las revistas *Arte Español* y los distintos *Boletines* de las Sociedades de Excursiones.

*Arte Español* se comienza a publicar en 1912 como medio de difusión de la cultura artística española por parte de la Sociedad Española de Amigos del Arte. Una sociedad, que como ya se ha mencionado, se crea con la firme voluntad de defender con contundencia lo español, desde la creencia de que todo lo que atesora España en materia artística es desconocido, incluso despreciado, no sólo fuera sino dentro de las fronteras nacionales. Con esa idea convertida en tópico, que aún hoy persiste de que España, la Sociedad de Amigos del Arte desarrolla durante estas décadas una ardorosa defensa de todo lo que en materia artística es considerado español.

La revista de la Sociedad de Amigos del Arte se dedica fundamentalmente a tratar los temas del conocimiento y la difusión de la tradición artística de carácter monumental de España. La arquitectura que aparece en sus páginas es la arquitectura monumental, como muestra de los logros de las grandes épocas históricas en las que lo español estuvo situado en la vanguardia artística internacional. Eminentemente lo que se pretende con esta revista es, como su propio nombre indica, rescatar y difundir los tesoros del arte español. Hablando así, en términos completamente grandilocuentes; encargándose de las manifestaciones de los que son considerados grandes estilos históricos.

*Arte Español* desarrolla una meritoria labor en cuestión de valorar el patrimonio artístico nacional, con independencia de los fines perseguidos. Si se cita aquí es porque, aunque no da cabida a la cuestión de lo popular, sí participan en ella personajes que, como Vicente Lampérez, van a ofrecer una vía de inmersión hacia la realidad popular como alternativa a la arquitectura y el arte grandiosos de las manifestaciones consideradas de grandes momentos históricos. De modo que desde este acercamiento a los tesoros mo-

3.177. Ermita de San Vicentejo, Condado de Treviño, Arte Español, n.3, 1914.



numerales de España como reafirmación de una postura tradicionalista, se va a abrir el camino para el descubrimiento y la consideración de la realidad popular como manifestación artística de lo artesanal, manifestación de la amplia base sobre la que se sustenta el país: ese pueblo silencioso que forma el sustrato de la patria como lo presenta Unamuno. De hecho, será Vicente Lampérez quien introduzca por vez primera en una historiografía de la arquitectura un apartado de atención al fenómeno popular. Su discurso de ingreso como académico de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (1917) versa sobre el análisis tipológico de una villa castellana y su *Arquitectura civil española de los siglos I al XVIII* (1922) arranca precisamente con un capítulo dedicado al estudio de “la arquitectura rústica y popular”.

Desde esta misma perspectiva hay que enfrentarse con los *Boletines de las Sociedades de Excursiones*. Ya sean los de la Sociedad Española de Excursiones, la Castellana, la Catalana o la Vasca. Lo importante en ellas es el fomento del excursionismo de carácter científico y cultural por las tierras de España. El talante que les da aliento es el acercamiento a la realidad artística, a los paisajes de España; el conocimiento de primera mano de la realidad nacional. Su labor de difusión de la riqueza cultural, paisajística y artística española no es más que una versión reivindicativa más de ese espíritu nacional que anima estas primeras décadas del siglo XX. Entendiendo el viaje como una herramienta básica a la hora de conocer y difundir los valores propios de una tradición construida con el esfuerzo de siglos frente a los exotismos extranjerizantes que vienen del exterior para aniquilar la expresión de la personalidad propia. Así que este potenciar el viaje por los rincones recónditos de España, para difundir lo que se encuentra uno al recorrer ciudades, caminos, campos y paisajes, es el inicio para el descubrimiento de la España realmente desconocida: la España popular.

Lo mismo que sucede con *Arte Español*, los *Boletines* de las Sociedades de Excursiones van a atender principalmente a la arquitectura y al arte de las grandes manifestaciones históricas. Y ahí están las figuras que firman las colaboraciones para atestiguarlo: Manuel Aníbal Álvarez, José Ramón Mélida, Diego Angulo, el Marqués de Lozoya, Manuel Gómez-Moreno, Vicente Lampérez o Elías Tormo, entre muchos otros, muchísimos más. Lo que sucede con el fenómeno del excursionismo que alientan estas sociedades y cuyos resultados van apareciendo en los respectivos boletines, es ni más ni menos que buscando la España monumental se terminan por dar de bruces con la España popular. Que es justamente lo que le pasa a Leonardo Ruca-bado, paradigma de la conversión hacia la tradición popular como referencia válida del espíritu genuinamente español.

A fuerza de recorrer España buscando los edificios, las piezas diseminadas, de las grandes manifestaciones artísticas se encuentran con las manifestaciones silenciosas de lo popular. Y para esto la indiscutible figura de Miguel de Unamuno es el hito fundamental. Sus viajes por la España recóndita son fundamentales para aprender a valorar lo que custodia tras de sí esa otra España remota, próxima a la monumental, en sus paisajes y en sus gentes, en las manifestaciones artesanales de sus gentes silenciosas. De modo que del interés que por el viaje hacia la realidad monumental por descubrir de España fomentado por estas sociedades y difundido a través de sus respectivos boletines, brota el interés por lo popular apoyado no en una venalidad, sino firmemente en la roca de la intelectualidad española del momento.

Lo que de arquitectura popular comienza a aparecer en estas publicaciones relacionadas con las sociedades de excursiones son acercamientos arqueológicos a los tipos arquitectónicos de la tradición artesanal popular. Se



3.178. *Arquitectura monumental en Sangüesa*, Boletín de la Sociedad Española de Excursiones, 3T, 1913, pp.184-185.

3.179. *Estampas populares en el Valle del Roncal*, Boletín de la Sociedad Española de Excursiones, 3T, 1913, pp.184-185.





3.180. *Monasterio de San Salvador de Leyre y Castillo de Xavier*, Boletín de la Sociedad Española de Excursiones, 3T, 1913, pp.184-185.

3.181. *Estampas populares en el Valle de Ansó*, Boletín de la Sociedad Española de Excursiones, 3T, 1913, pp.184-185.



habla del caserío vasco, de la casa montañesa, de la masía catalana, de las barracas valencianas, de la casa segoviana, etc. En definitiva, es un descubrimiento de tipos arquitectónicos de manifestaciones anónimas que tienen un enraizamiento con el paisaje, con la profundidad geográfica de España. Así que estos boletines comienzan a atender también a la arquitectura anónima, a la arquitectura popular española en sus más diversas manifestaciones, aunque muy fugazmente y como paso hacia la verdadera atención que les ocupa de las manifestaciones artísticas de los grandes estilos históricos.

El éxito que tienen los dibujos de arquitectura montañesa de Leonardo Rucabado, en el Salón de Arquitectura de 1911, no se puede entender sin esta mirada hacia las sociedades de excursiones y su labor en el descubrimiento de la España popular como algo tangencial dentro de su interés principal. La arquitectura popular salta al panorama artístico y cultural a través de multitud de dibujos y de fotografías procedentes de excursiones incansables por los rincones inéditos de esa desconocida España. Y la arquitectura popular comienza a ser vista como una alternativa válida para la recuperación formal de imágenes evocadoras de una tradición propia, de formas que, en definitiva, son también elocuentes del espíritu genuino del país. Es decir, las arquitecturas populares pasan a ocupar un puesto entre aquellas otras monumentales de referencia en el proceso de construcción de una arquitectura nacional. Y esto es posible gracias a que hay personas viajando, recorriendo España de punta a cabo, con la mirada puesta en todas las manifestaciones construidas que puedan ser consideradas genuinamente españolas. Y también gracias a que llenan las publicaciones con imágenes de estos viajes.

Incluso se fabrica un cuerpo ideológico que sustenta la referencia a las arquitecturas populares –regionales– para la formación de una arquitectura reivindicativa del ‘espíritu nacional’. Las manifestaciones de los grandes estilos históricos en las que se busca la expresión del carácter español, a la postre, no se libran de ser vistas en mayor o menor medida como una imposición de modas extranjeras que han sido asumidas por la sociedad española. Es decir, como algo que ha llegado de fuera aunque, una vez dentro de las fronteras nacionales, haya sido asimilado al sentir y al hacer propios. En oposición a esta asimilación de las ideas de las grandes corrientes artísticas del panorama internacional, que no dejan de ser algo importado, la arquitectura popular se evidencia como un genuino producto del paisaje propio y de la personalidad genuina. Es vista como una arquitectura enraizada de tal manera en el lugar que toma de él su propia esencia. La arquitectura popular se ve, pues, y se muestra como la respuesta genuina de las gentes sencillas a los condicionantes del medio en que habitan. Las formas de la arquitectura popular son presentadas como el natural resultado del alma más genuina de España en sus distintas regiones; la expresión espontánea del carácter propio frente a la asimilación de las ideas foráneas. Creyéndose y defendiéndose que esta arquitectura anónima está fuera del influjo de las modas y que es básicamente expresión de ese carácter genuino.

Por eso triunfan las formas propuestas por Rucabado y su arquitectura montañesa que, a raíz del Salón de Arquitectura de 1911, aparece por todas las publicaciones periódicas que tienen que ver con la arquitectura o con el arte en general. Esas formas arquitectónicas rescatadas de una tradición artesanal en la que se quiere ver la expresión genuina del carácter español en sus diversas manifestaciones regionales. Lo que pasa, pues, es que hay una avidez de estructuras formales consideradas reivindicativas de lo propio, de lo español, frente a las imágenes importadas de lo foráneo. Entendiéndose que lo foráneo es moda pasajera y lo propio es reivindicación del carácter



genuino y de las capacidades expresivas de España. De modo que lo popular es difundido, a partir de estas fechas del éxito de Rucabado y su arquitectura montañesa, en estos boletines como una alternativa al repertorio formal de carácter monumental que viene siendo estudiado por los historiadores del arte y de la arquitectura, por los arqueólogos y por los propios arquitectos. Lo popular presentado como lo que verdaderamente es genuino del ‘carácter español’ por su íntimo enraizamiento con las condiciones del país, de sus paisajes, de su geografía y de su clima.

De los *Boletines* de las Sociedades de Excursiones se salta a *La Construcción Moderna*. Una revista que llega a tener incluso una sección de “notas de viaje”, en la que se da cuenta de esas incursiones documentales a la España monumental y a la otra menos conocida España popular. Lo que se genera en esta época es una intensa actividad de viaje al interior de la patria precisamente con la intención de descubrir estos rincones inéditos por recónditos, donde reside la manifestación genuina del ‘espíritu nacional’. Viajes en busca de un repertorio formal que se considera más español que el de los grandes estilos históricos a los que no desplaza y con cuyas formas convive en esa defensa de la formación de un estilo reivindicativo de nacional.

*La construcción moderna*, que aparece en Madrid en 1903 bajo la dirección del ingeniero Eduardo Gallego Ramos y del arquitecto Luis Sainz de los Terreros, tiene una orientación eminentemente técnica. Su intención es dar a conocer en España los avances técnicos que se están produciendo en el panorama tanto nacional como internacional en materia de arquitectura y construcción. Es una revista que está atenta al devenir de los progresos que ofrece la técnica a la disciplina arquitectónica, pero que no es ajena a la cuestión que en ese momento está en el ambiente: la definición de una expresión artística representativa tanto de la idea de nación como de la idea de contemporaneidad. Frente a *Arquitectura y Construcción* de Barcelona (1897) de Manuel Vega y March, que se muestra más atenta a las mani-

3.182. Caserío y puerto de Cudillero, Asturias, Boletín de la Sociedad Española de Excursiones, 17, 1917, p.36.

3.183. Caserío y estampa popular en Cudillero, Asturias, Boletín de la Sociedad Española de Excursiones, 17, 1917, p.36.







3.184. Revista La Construcción Moderna, Madrid, 1903-1935.

festaciones de la vanguardia arquitectónica del momento: el Art Nouveau, esta otra revista del ámbito madrileño presenta un enfoque orientado hacia la modernidad que viene a la arquitectura desde los avances técnicos. El suyo es un intento de ir aceptando la estética que se deriva de los nuevos materiales de construcción y sus técnicas constructivas. Y en este sentido se muestra muy atenta a lo que pasa fuera de las fronteras nacionales, aunque no desatiende el debate interno en que andan enfrascados los arquitectos españoles de la época.

Tal vez por este enfoque más técnico que estilístico llame más la atención que comiencen a tratarse en ella temas relacionados con la cuestión del valor de la tradición en la arquitectura española del momento. Incluso que sea más llamativo la aparición entre sus páginas de asuntos relacionados con las arquitecturas regionales de carácter popular. De manera que los primeros estudios de documentación sobre arquitectura popular encuentran en las páginas de esta revista la plataforma de presentarse al público especializado con la seriedad de aparecer en un medio que no tiene precisamente una orientación sentimentalista. Quizás porque sea una de las pocas publicaciones especializadas de la época y no se muestre ajeno al debate contemporáneo sobre lo que debe ser la arquitectura española.

Sea como fuere, a lo largo de los años diez no resulta inusual encontrar entre las páginas de *La Construcción Moderna* artículos dedicados a tratar temas de documentación de arquitectura popular. Artículos en los que se aborda el tema de lo popular, con una voluntad claramente reivindicativa de la versión sentimentalista de la nacionalidad, con que los arquitectos de esta época se están buscando definir una expresión para la arquitectura contemporánea. Lo popular descubierto y documentado en los viajes a lo profundo de la patria. Lo popular como resultado de esa indagación en la España silenciosa de la que habla Unamuno. Es así como van progresivamente apareciendo entre sus páginas durante esta etapa estudios como los de Juan Agapito Revilla sobre “la arquitectura cristiana primitiva de Castilla” (15 de enero, 1906), el de la Asociación de Arquitectos de Cataluña sobre la casa catalana (“Les nostres casetes”, 30 de octubre, 1913), el de José María Donosty sobre “la casa española” (30 de marzo, 1914) o el Eduardo Gallego sobre “la casa vasca” (septiembre-noviembre, 1914). Trabajos de documentación de arquitectura popular en los que se aprecia una vocación clara de valorar las manifestaciones sencillas de la arquitectura anónima, como expresión espontánea de las características más específicas del paisaje patrio en sus distintas regiones.

En estos estudios de documentación de la arquitectura popular que van poco a poco apareciendo en la revista no se reivindica lo nacional como algo único. Lo que pudiera ser entendido como la búsqueda de referencias para la defensa de un nacionalismo españolista es más bien un descubrir las singularidades de las distintas regiones geográficas del país. De modo que lo que se reivindica es el valor de lo popular como expresión de la variedad del carácter nacional manifestado en sus múltiples versiones regionales. Porque entendiendo que la arquitectura está anclada visceralmente a su contexto, lo que se muestra es el valor del medio en las formas de la arquitectura popular. Así que la arquitectura popular que podemos ver en estos trabajos documentales tiene un carácter eminentemente sentimental, ligando los sentimientos de apego a la tierra, los de identificación de una colectividad a las respuestas espontáneas de la tradición artesanal anónima.

*La Construcción Moderna*, pese a su orientación técnica, acoge entre sus páginas la reivindicación sentimental de la tradición española. Y en ello se



3.185. Revista Arquitectura y Construcción, Barcelona, 1897-1935.





3.186. Cartel de la Exposición Hispanofrancesa de Valencia, 1908, *La Construcción Moderna*, n.18, 30 sept. 1908.

suma al debate arquitectónico español contemporáneo. Se ocupa tanto de la tradición artística monumental –como evidencia el artículo publicado en cuatro entregas por Mauricio Jalvo entre agosto y diciembre de 1914 sobre una “ojeada histórica por la arquitectura española”–, como de la tradición anónima popular. Es más, junto a esos estudios documentales aparece una sección sobre notas de viajes hacia esa España recóndita que las Sociedades de Excursiones están empeñadas en descubrir. Y como muestra de lo que en esta sección se dice sobre la tradición arquitectónica española está el estudio publicado en 1915 por el ingeniero militar Manuel Gallego sobre sus impresiones arquitectónicas de la ciudad de Soria. De manera que las crónicas de viajes documentales, del encuentro con la España ignota, no sólo aparecen en los *Boletines* de las Sociedades de Excursiones, sino que también tienen cabida en revistas como ésta, cuyo cometido no es dar a conocer las riquezas construidas de España, sino la arquitectura contemporánea.

Todo esto es un indicio del debate que se da en esos momentos sobre la valoración de la realidad construida y artística nacional y el valor creciente de la arquitectura popular –en sus variantes regionales– como expresión de un sentimiento nacional. Un debate que eminentemente está en estas fechas en las cuestiones sentimentales; en cómo reivindicar a través de las formas, tengan éstas el origen que tengan, unos valores que trascienden los propios del oficio arquitectónico. Ya sea para recuperar unas formas extraídas del patrimonio construido monumental o para recuperar formas de la tradición artesanal anónima del mundo popular.

3.187. Caserío vasco, E. Gallego, *La Construcción Moderna*, n.21, 15 nov. 1914.



## 2. LO POPULAR COMO PARADIGMA DE LA MODERNIDAD

Un cambio de orientación, respecto a la consideración de la arquitectura popular en el debate arquitectónico español del primer tercio de siglo XX, es el que se pone de manifiesto con la crisis del 1917. Esta crisis es la agudización del pesimismo identitario español generada en el contexto de la primera guerra mundial, a raíz de la posición neutral de España en el conflicto internacional. Con motivo de este episodio, se recrudescen en la sociedad española la voluntad de reivindicación de los valores genuinamente nacionales frente a las modas foráneas invasivas. Sin embargo, aparece frente a la vertiente tradicionalista, recuperadora de formas del pasado, una brecha abierta por quienes ven un agotamiento formal en la tradición entendida como algo que se ha de recuperar del pasado para que gobierne el presente. Producida al hilo del discurso que sobre el significado verdadero de la tradición hace Ortega y Gasset, en 1914, en sus *Meditaciones del Quijote*. En arquitectura, esta brecha crítica la abren unos arquitectos que cuestionan abiertamente la necesidad misma de crear eso que todos llaman 'estilo nacional', planteándose seriamente la duda de que éste exista y que, caso de existir, resida en las formas del pasado donde se están buscando afanosamente.

Esta brecha tiene su origen en la agria polémica que mantienen Leonardo Rucabado y Demetrio Ribes entre 1915 y 1917 a colación de la necesidad o no del 'resurgimiento de un arte nacional'. Por ella se abren camino Teodoro de Anasagasti, Gustavo Fernández Balbuena y Leopoldo Torres Balbás, justamente a partir del año de la muerte de Rucabado: 1917. La polémica que da pie a esta corriente crítica nace en el VI Congreso Nacional de Arquitectos de San Sebastián (1915) y es recogida en las páginas de *Arte Español* y de *Arquitectura y Construcción*. En estas dos revistas tan señaladas Rucabado y Ribes se enzarzan en una pelea dialéctica con un tono bastante elevado a cuenta de la libertad en el arte y de lo que realmente cree cada uno que es la tradición en él. Muerto Rucabado, la línea de Ribes es continuada por Anasagasti en *La Construcción Moderna* y por Gustavo Fernández Balbuena y Leopoldo Torres Balbás en *Arquitectura*, la revista de la Sociedad Central de Arquitectos.

No se está cuestionando el origen de las referencias formales tomadas para la generación de un lenguaje arquitectónico reivindicativo de lo nacional y de la contemporaneidad. Al contrario, yendo al origen, se cuestiona la necesidad misma de la sociedad española de tener un 'estilo nacional' con el cual reivindicar su carácter en el mundo. Es decir, se cuestiona el hecho de que la arquitectura deba mirar al pasado, cualquiera que éste sea, monumental o popular, para construir una expresión del presente; desatendiendo en ello lo que realmente importa a la sociedad contemporánea, sus problemas cotidianos. Anasagasti, Torres Balbás y Fernández Balbuena entienden que es más interesante al individuo vivir en una habitación saludable, soleada y aireada, que esa habitación se muestre al mundo con una piel reivindicativa de discursos sentimentales, mientras el interior no es funcional ni saludable. Así que se manifiestan abiertamente contra la tradición considerada como algo castrante, una imposición sobre la libertad creadora del arquitecto. Siendo todos ellos favorables a la postura de Unamuno y de Ortega y Gasset de entender la tradición como algo que se construye en el presente, como evolución de lo pasado y que existe, guste éste o no, sin necesidad de resurgir de algo interrumpido.

En este contexto, la línea crítica con el tradicionalismo revisionista expresa el sinsentido del mundo contemporáneo por recuperar formas del pasa-

3.188. *Casa-torres vasca*, E. Gallego, *La Construcción Moderna*, n.21, 15 nov. 1914.



do para definir el ‘carácter nacional’, sean éstas monumentales o populares. Anasagasti y Torres Balbás van a ofrecer en este momento la alternativa al encuentro con la arquitectura popular como un referente en el proceso de la modernización de la arquitectura española. A través de todos los medios que tienen a su alcance, no sólo el de las publicaciones periódicas, van a hacer crítica de la arquitectura del momento y van a apostar por un proceso de modernización, en el que la arquitectura popular se ofrece como paradigma no formal, sino de sustancia, de valores de los cuales aprender para aplicarlos a la contemporaneidad.

En el n.21 (1917) de *La Construcción Moderna*, Teodoro de Anasagasti lanza un torpedo a la línea misma de flotación de la búsqueda de un ‘estilo nacional’ en que andan enfrascados los arquitectos españoles contemporáneos. Su “arquitectura de pandereta” es el inicio de un bombardeo continuo a esa búsqueda de una expresión sentimentalista reivindicativa de lo nacional, de la arquitectura entendida como Arte Bello para apoyar discursos ajenos a la disciplina arquitectónica. Desde ese momento será un continuo bombardeo crítico a este empeño de los arquitectos españoles por rebuscar en el pasado formas para construir el futuro, cualquiera que sean las manifestaciones de ese pasado: monumental o regional. Para ello aprovecha la plataforma de la revista, de la que se hace cargo en esta época. “Las torres de Monterrey” (15 de marzo, 1918), “Falso culto a lo viejo” (30 de marzo, 1918), “La tradición, el plagio y el pastiche nos envenenan” (15 de agosto, 1919) o “Las restauraciones y lo pintoresco” (15 de noviembre, 1919) son los misiles que va lanzando desde las secciones “A uno de provincias” y “Acotaciones” de la revista *La Construcción Moderna*, para desmontar la concepción de la tradición como un vademécum de formas del pasado con las cuales construir una arquitectura del presente.

La labor crítica de Anasagasti en este momento es ir minando el modo de entender la arquitectura por sus contemporáneos tradicionalistas. Es desmontar la concepción epidérmica de la arquitectura como vestimenta que se le pone a los edificios para reivindicar su ‘carácter nacional’. Y lo que en principio no parece tener que ver con la arquitectura popular, y directamente no lo tiene, no es más que el inicio de una nueva manera de entender la arquitectura en la que las manifestaciones populares de la arquitectura anónima van a ser miradas desde otro punto de vista bien distinto del sentimentalista abanderado por Rucabado y sus seguidores.

No hace Anasagasti referencia directa a la arquitectura popular en estos textos. Se centra en la labor de desmontar la visión epidérmica de la arquitectura contemporánea enredada en una reivindicación de valores sentimentales de origen no arquitectónico. Sin embargo, aunque no tengan que ver estos artículos suyos, en *La Construcción Moderna*, con la arquitectura

3.189. ANTA, periódico decenal de arquitectura, Teodoro de Anasagasti, Madrid, 1932.







3.190. Dibujos de arquitectura popular, ANTA, periódico decenal de arquitectura, Teodoro de Anasagasti, Madrid, 1932: Albaracín, Teruel, por J. Borobio Ojeda y Juan Izaguirre; Granada, por Dampierre.

popular de manera directa, no pueden ser obviados, pues vienen del mismo que está en la Escuela de Arquitectura llevando a sus alumnos a recorrer la España recóndita para formarlos en el interés por descubrir unos valores atemporales, desde los que transformar la arquitectura retórica del momento en una moderna arquitectura. Todo forma parte de una misma estrategia ante la arquitectura contemporánea: crítica de la búsqueda de una expresión nacional y acercamiento a lo popular como vía de aprendizaje de valores arquitectónicos aplicables a una regeneración de la arquitectura española contemporánea.

Anasagasti está recorriendo con sus alumnos, cargados de instrumentos de dibujo, esa España popular a la que quiere mirar no como fuente inagotable de recursos formales, sino de la que quiere aprender valores atemporales. Una España que se traen de vuelta dibujada en sus cuadernos en infinidad de detalles y estudios de conjunto. No en vano su discurso de ingreso en la Academia de Bellas Artes de San Fernando (1929) versa sobre una ardorosa defensa de la arquitectura popular como fuente de verdaderos valores atemporales de los que la arquitectura culta puede aprender si está atenta en su proceso de modernización.

El proceso de aprendizaje de los valores de la arquitectura popular defendidos por Anasagasti pasa inexorablemente por abandonar la concepción de Arte Bello alejado de los intereses de la sociedad. Pasa por considerar la disciplina como un oficio con una misión social que atender. De modo que mientras se preocupa por desmontar la orientación sentimentalista de la arquitectura epidérmica –incluida la visión interesada hacia las arquitecturas populares en sus múltiples versiones regionales–, Anasagasti desarrolla una eficaz labor de encuentro con la arquitectura popular como fuente de valores atemporales de los que un arquitecto que quiere hacer arquitectura sincera puede aprender si está lo suficientemente atento.

Los dibujos de arquitectura popular, que él mismo y sus alumnos hacen en su viaje intermitente por la profundidad de España, van saliendo a la luz en las publicaciones periódicas del momento con las que Anasagasti tiene relación. En *La Construcción Moderna*, *Arquitectura* y *ANTA* –su periódico decenal de arquitectura que funda en 1932 y que tiene una fugaz vida en su empeño de sondear y analizar la arquitectura que se hace en el momento–. De modo que indirectamente se vale de esas publicaciones periódicas a su alcance para hacer crítica eficaz de la arquitectura epidérmica tradicionalista, que busca en las formas del pasado inspiración de sentimientos que trascienden el discurso de la arquitectura. También, para dar a conocer esa otra arquitectura anodina y anónima de la que se pueden aprender valores atemporales para la arquitectura moderna a través de sencillos dibujos que son los elocuentes testigos de sus viajes por lo recóndito del país.

Las revistas de arquitectura se convierten en el escaparate donde se vuelcan las imágenes de esa España popular que se han traído de vuelta él y sus alumnos de sus viajes al centro de la patria. Porque esta defensa de lo popular que Anasagasti hace en esta época desde las revistas en las que participa es eminentemente un bombardeo ágrafo –sin palabras, pero con líneas– de imágenes dibujadas a línea. Arquitectura popular a través del análisis gráfico de sus manifestaciones para aprender modos de hacer que un arquitecto contemporáneo puede y debe aplicar en su arquitectura para que ésta sea sincera y atienda a criterios funcionales y de contextualización.

La orientación de la arquitectura entendida como oficio es precisamente la que introduce Leopoldo Torres Balbás desde la revista *Arquitectura*, de la que es cofundador con Gustavo Fernández Balbuena en 1918. A través de un ejercicio de crítica arquitectónica, en una época en la que tal vez pocos más hacían revisión teórica de la arquitectura de la España del momento, Torres Balbás intenta aportar una base firme a la necesaria regeneración de la arquitectura española contemporánea. La revista *Arquitectura* es creada en 1918 como medio de expresión de la Sociedad Central de Arquitectos y tiene como principal intención ser plataforma específica de los arquitectos para tratar en ella las cuestiones del debate de la arquitectura española contemporánea.

En la línea iniciada por Anasagasti, tanto Torres Balbás como Fernández Balbuena abren una orientación crítica con la arquitectura contemporánea que parte del desacuerdo con la búsqueda de eso que los contemporáneos vienen llamando estilo nacional. A través de la sección “Arquitectura española contemporánea”, van a ir haciendo repaso de lo que se hace en esos momentos con la intención de hacer crítica constructiva. Por aquello que apuntaba Demetrio Ribes de que lo que le falta a los arquitectos españoles contemporáneos es más conocimiento de lo que todos ellos hacen, sobrándole el de lo que se hizo en el pasado.

La labor crítica de Leopoldo Torres Balbás en esta época es importantísima y tal vez no suficientemente valorada para comprender el proceso de intento de modernización de la arquitectura española. A él se le debe el impulso de orientar la arquitectura española hacia una vocación de oficio con una misión social, dejando de lado la búsqueda de un ‘estilo nacional’.

La línea crítica de Torres Balbás contra una ‘arquitectura nacional’ queda inaugurada en el n.º 2 de *Arquitectura* con un pequeño artículo: “Mientras labran los sillares” (junio, 1918). La irá progresivamente desarrollando en las sucesivas entregas de la revista *Arquitectura*, basándose en el argumento de que la arquitectura contemporánea, para ser moderna y tener el interés de la generalidad, ha de desprenderse de discursos eruditos que la alejan de la sociedad. En lugar de detenerse en recuperar formas del pasado muerto, según Torres Balbás, la arquitectura ha de entregarse lo que realmente preocupa a su tiempo; que no es otra que la de resolver los verdaderos problemas que en materia de habitar afectan cotidianamente a las gentes.

Con ello lo que está haciendo no es otra cosa que abrir una nueva orientación para la arquitectura española. La orientación que entiende la disciplina como un oficio con una misión social a la que ha de atender, alejada de discursos eruditos inaccesibles al público general. De modo que su propuesta para salir del estancamiento es reorientar la arquitectura hacia su natural vocación social de dar cobijo al individuo. Abandonado el ropaje de gran arte ensimismada en esos discursos retóricos, la arquitectura española que él defiende es una arquitectura atenta a lo que la sociedad realmente le reclama. Así que en el número de junio de 1919 de *Arquitectura*, “las nue-



vas formas de la arquitectura”, aboga claramente por un proceso de modernización de la arquitectura por la vía funcional.

«Con la mayor indiferencia concebimos hoy los grandes edificios modernos: ministerios, palacios, bancos, casas de alquiler y de comercio, fábricas, etc. ¿A qué gran ideal obedece su construcción? Si existe, somos incapaces de sentirlo. Trabaja en ellos nuestra inteligencia; no interviene la pasión que fecunda y vivifica todo cuanto toca. El pueblo, a su vez, asiste indiferente a su construcción. La arquitectura ha llegado a ser la menos popular de todas las artes, cuando por su esencia es la más. Y actualmente, todo lo que creamos con ese nombre, son elucubraciones de nuestras inteligencias eruditas y pedantescas casi siempre, sin calor de vida, sin el más pequeño indicio de pasión que las anime, de las que está ausente por completo el alma popular y colectiva, que es a la postre la inspiradora de las grandes obras humanas.» (Torres Balbás, L.: “Las nuevas formas en arquitectura”, 1919; p.146)

Lo que a juicio de Torres Balbás necesita la arquitectura española contemporánea es ser moderna en el sentido de atender a los requerimientos que la sociedad moderna tiene, no estar entretenida en rebuscar en el pasado.

«Dos ideales modernos conmueven la sensibilidad colectiva y pueden llegar a ser fecundos para el arte. El primero es la idea del progreso humano en marcha continua, capaz de ir dominando el tiempo y el espacio. Sus creaciones, clasificadas hoy como de la ingeniería en una división que comienza a ser algo arbitraria, son las más bellas de nuestra civilización.

Es el otro ideal la redención de los parias, de los miserables, el derecho de todo ser humano a alcanzar una vida en la que, libre de la miseria y de la injusticia, pueda disfrutar de los gozes y tormentos de la inteligencia y del arte. Ideal más abstracto que el primero, no ha alcanzado aún su interpretación en formas arquitectónicas.» (Torres Balbás, L.: “Las nuevas formas en arquitectura”, 1919; pp.146-147)

Torres Balbás, sorprendentemente para lo que está sucediendo en el momento, defiende que la estética del momento no está en las formas del pasado sino en las formas del presente. En aquellas derivadas de la aplicación de los nuevos materiales de construcción. Sinceridad formal, pues es lo que reclama. Esa sinceridad que ve en la máquina y en las obras de ingeniería. Por lo tanto, apunta hacia la estética de la honradez en el empleo de los materiales, abriendo así el camino que debe seguir la arquitectura del momento para reivindicar ser expresión de su época.

En esto es donde entra la arquitectura popular y la nueva manera que de mirarla propone Torres Balbás desde la revista *Arquitectura*. Sin su apoyo decidido a esta orientación, en la manera de enfrentarse con la realidad popular, no se podría entender el mito de la arquitectura popular como paradigma de los valores de la modernidad. La labor que Torres Balbás desarrolla respecto a la arquitectura popular en *Arquitectura*, durante la década de 1920, es presentarla no como una fuente de imágenes de la que rescatar una cantidad ingente de formas con las cuales configurar un lenguaje arquitectónico. Al contrario, su postura ante la arquitectura popular es la de entenderla como una fuente de sabiduría artesanal, de valores atemporales aplicables al proceso irrenunciable de modernizar la arquitectura española contemporánea. De manera que su enfrentarse con la tradición popular es

un enfrentarse a los modos de hacer y no a las formas, a los procedimientos artesanales y a sus enseñanzas y no a las imágenes de ellos derivados. Porque lo que Torres Balbás destaca de la arquitectura popular es su racionalidad en el uso de los materiales disponibles; su adaptación estricta a la función como interés por la resolución de los problemas que directamente se le plantean al hombre común en su vida cotidiana; su abstracción en las formas, que son resultado de la sinceridad constructiva con que se usan y tratan los materiales; y su atención a las características del lugar. Valores todos ellos atemporales ajenos a las formas y relacionados con los modos de actuar de esa arquitectura anónima a la que se ha mirado anteriormente como fuente de recursos formales.

Por eso, cuando Torres Balbás glosa el álbum de dibujos de arquitectura popular de García Mercadal y Rivas Eulate (agosto, 1922; n.40), dice que es hora de que la Historia de la Arquitectura se centre en el estudio de esta arquitectura anodina y anónima a la que hasta el momento sólo se ha mirado con el objeto de rescatar formas. Está convencido de que en ella, más que formas o motivos ornamentales para definir un lenguaje, un arquitecto contemporáneo puede encontrar útiles enseñanzas que le servirán para hacer una arquitectura moderna porque se interesa por los ideales modernos que conmueven a la sociedad contemporánea: el progreso humano constante y una atención a la redención de los humildes.

Con estas claves hay que enfrentarse a la sección de “notas de viajes” que inaugura en las páginas de *Arquitectura* y a la de los “rincones inéditos de antigua arquitectura española”. En ellas no busca formas, sino valores atemporales. Torres Balbás no se interesa tanto en la documentación de formas como en el aprendizaje que de ellas se puede obtener. No busca *el qué*, sino *el cómo* de esas arquitecturas desconocidas, anónimas y anodinas aparentemente sin interés. Así ese recorrer España en busca de arquitectura popular que analizar tiene el acicate del aprendizaje de unos valores de los cuales carece la arquitectura española contemporánea, enfrascada en la recuperación de una tradición pretendidamente interrumpida.

Esta postura frente a la arquitectura popular defendida por Torres Balbás es la creadora del mito que liga a la arquitectura española popular –que por sus evidentes razones de carencias ha logrado ser lo que es– con los postulados de la modernidad. Un mito en el que serán alumnos de este profesor de la Escuela de Madrid quienes abundan en su intento por relacionarse con la arquitectura de la modernidad que se huele en el extranjero. Y que está alimentado por las aportaciones teóricas de Teodoro de Anasagasti (1929) en cuanto a la defensa de los valores de la arquitectura popular o Luis Bellido (1925) reclamando sinceridad constructiva para hacer salir a la arquitectura española contemporánea del estado lamentable de decadencia en que se encuentra.

Así lo entienden Fernando García Mercadal o José Luis Sert cuando se enfrentan al tema de la arquitectura mediterránea. Así lo afronta el GATE-PAC al revisar la arquitectura popular mediterránea para hacerla próxima a las intenciones de la modernidad ortodoxa del Movimiento Moderno. Y con estas claves se ve la revista *AC (Documentos de Arquitectura Contemporánea)*, entre 1931 y 1937, intentando crear opinión favorable entre los arquitectos españoles a la modernidad extranjera. La arquitectura popular mediterránea como paradigma de la racionalidad, de funcionalidad, de abstracción en la forma es una orientación que no puede entenderse sin tener en cuenta la labor formativa y crítica de Leopoldo Torres Balbás, con todos los medios de que disponía a su alcance: la docencia, las revistas, las conferencias, etc.



3.191. *Sobre arquitectura popular extremeña*, *Arquitectura*, nn.146 y 151, José Moreno Villa, Madrid, 1931-1933.

Contra este mito de lo popular como paradigma de la modernidad se manifiesta, precisamente en las páginas de *Arquitectura*, José Moreno Villa (n.146, junio 1931) advirtiendo la diferencia que existe entre la limpieza de formas conscientes de la arquitectura moderna, de la limpieza inducida de formas en la arquitectura popular. Una advertencia que no invalida la enseñanza de Torres Balbás o Anasagasti al mirar hacia lo popular como fuente de recursos en los modos de hacer del arquitecto. Simplemente pone la atención en el hecho de que si la arquitectura popular española es, como se ha dicho, funcional, sincera constructivamente hablando y no preocupada por la decoración –por la exhibición del lujo ornamental–, es simple y llanamente por las limitaciones económicas impuestas. Es decir, por imposición y no por convicción. Así que si de algo sirve esta llamada de atención de Moreno Villa es de aviso contra el mito cuyas enseñanzas positivas no invalida, pues da lo mismo que la arquitectura española sea austera en líneas por convicción o por imposición para aprender del hecho mismo de esa austeridad a la hora de dirigirse uno hacia la modernidad que prefigura.

«Una de las notas permanentes que pueda tener lo popular arquitectónico es su independencia de los estilos o formas pasajeras. Yo diría que los estilos son por esencia lujo y, por tanto, extraños a la pobreza. Y la arquitectura popular principia por ser pobreza. No puede ser otra cosa.

Esta pobreza que no puede ostentar lujo (estilo) es lo que algunos aficionados confunden hoy con la limpieza consciente de la nueva arquitectura. Digo consciente y no voluntaria porque la nueva arquitectura nace del problema económico como la arquitectura popular... Pero eliminación del lujo por limpieza no equivale a eliminación de lujo por pobreza...

La diferencia entre lo popular y lo puritano es como la diferencia entre la miseria y la limpieza...

Porque no está dicho que el pueblo ame la eliminación del lujo (al revés), es que no puede usarlo; mientras que el que llamamos limpio ama, se deleita en esa eliminación.» (Moreno Villa, J.: “Sobre arquitectura popular extremeña”, 1931, pp.188-189)

### 3. EL PROBLEMA DE LA ESPAÑA RURAL

La tercera línea de orientación de lo popular en el panorama arquitectónico español del primer tercio de siglo XX tiene que ver con la consideración de lo popular como problema social. Lo popular despojado de cualquier sombra de idealismo, ya sea de una imagen romántica expresión de una voluntad reivindicativa del ‘espíritu nacional’, ya de una referencia poética válida para afrontar el proceso irrenunciable de la modernización de la arquitectura contemporánea. Más allá de estos acercamientos previos a la arquitectura popular está esta otra visión crítica con la realidad del verdadero estado de la ruralidad española. Una visión que va directa a la implicación social con el individuo que vive en ese mundo popular que es invocado desde diversos puntos de vista. Porque lo que se pone de manifiesto de tanto mirar, como queda dicho en el discurso precedente, es que este mundo popular no es algo idílico. Que por mucho que en él se pretenda hacer residir lo genuino de la nacionalidad la realidad es terca y para nada poética. Las gentes humildes y silenciosas del campo español viven en unas condiciones que no son asumibles. Lo popular, enfrentado desde un punto de vista sociológico, es un problema que precisa ser atendido. Y de ello también se hacen eco las revistas de arquitectura del momento, especialmente *Arquitectura*.

Esta visión de lo popular llega al panorama arquitectónico desde el campo de la ingeniería agronómica y da de lleno en la visión de la arquitectura entendida como un oficio social. Cuando Torres Balbás dice que la modernidad está alentada por el deseo de progreso de la humanidad y de la redención de los humildes –parias los denomina él– está apuntando a esta dirección en parte. Está apuntando a la implicación social de la arquitectura en los problemas que directamente afectan a la población más humilde y desprotegida. Y al hacerlo está abriendo camino a la crítica para que se acerque al problema de lo popular no sólo buscando razones poéticas, sino pensando en soluciones para los problemas con que tiene que lidiar en su normal desenvolvimiento.

Este interés de la profesión por la cuestión sociológica del problema popular salta a las publicaciones periódicas relacionadas con la arquitectura al inicio de la década de 1930. Fruto de esta inmersión de los arquitectos en el campo del agrarismo son las colaboraciones con la revista *Agricultura*, en la que comienzan a aparecer los estudios tipológicos de documentación de arquitectura popular hechos por arquitectos como Fernando García Mercadal a partir de mediados de la década de 1920. En una revista eminentemente destinada al interés de los ingenieros del ramo agronómico, la arquitectura aparece en su versión documental, añadiendo datos al conocimiento de los modos de vida de las sencillas y silenciosas gentes del campo. Los trabajos sobre la vivienda popular sirven para ligar los modos de vivir del mundo popular a los recursos económicos con que tiene que gobernarse la gente del campo. El enraizamiento de la arquitectura con el lugar, la dependencia de los tipos detectados de las economías familiares y los procesos de explotación agropecuaria suponen el nada desdeñable aporte de datos para el mejor conocimiento de las formas de vida de la ruralidad española en sus diversas manifestaciones. Y esta documentación facilita ampliamente las líneas de diagnóstico de las deficiencias manifiestas en esta vida.

La lectura tipológica de los arquitectos aporta una importante fuente de datos en el proceso de conocimiento de los modos de vida rurales y contribuye a emprender estrategias de ataque del problema de la España popular. Sobre todo, lo más importante para esta orientación es la dependencia que



3.192. *Propuesta de vivienda para familia labradora en Andalucía*, *Arquitectura*, n.149, Adolfo Blanco, 1931.

se establece entre arquitectura popular y explotación pecuaria. Porque, introduciendo la variable económica se tiene una clave importantísima a la hora de enfrentar esa tarea de la cual hablaba Torres Balbás, acerca de la implicación de la arquitectura como disciplina en la redención de los parias. Es importante porque por esta vía es por la que va a transitar toda la política de actuación estatal en materia de redención de la ruralidad española a partir de entonces.

Como ejemplo del valor que se le da en esta época a estos estudios documentales de arquitectura popular, como lectura previa de la cuestión rural entendida en su problemática sociológica, se puede citar el texto de Urquijo Landaluce (La Coruña, 1931): *Las construcciones rurales en Galicia. Cómo son y cómo deben ser*. En el que es clara la intención de un estudio documentado de la realidad popular construida como paso previo a su abordaje como problema. Ese *cómo son y cómo deben ser* da la clave de la aplicación práctica de ese acercamiento que han tenido los arquitectos con la cuestión popular antes de pensar siquiera en los problemas que ésta pudiese plantear para la vida de sus gentes.

Esta línea de consideración de lo popular como problema sociológico se cuela al inicio de la década de 1930 en la revista *Arquitectura*. Así que igual que sus páginas han sido oportunidad de crítica al camino de la definición de la arquitectura urbanita, ahora también sirven de plataforma para un interés por los problemas del urbanismo y habitación rural. Conviven, pues, varias líneas de intereses en este momento; viniéndose a sumar a ellos la cuestión nada desdeñable de la atención a los problemas cotidianos de la habitación de los humildes campesinos españoles. Así es como progresivamente van apareciendo entre sus páginas, entre crítica de arquitectura urbanita y líneas de orientación de la arquitectura del momento, los trabajos de la Comisión de Mejoramiento de la Vivienda Rural. Así que a partir de 1933 es común ver propuestas de Adolfo Blanco, que pertenece a esa comisión, para el mejoramiento de la vivienda de labradores o de pescadores de las distintas re-



giones de España. En paralelo con los estudios que sobre “la vivienda rural” aparecen en *La Construcción Moderna* de la mano de Adolfo Humasqué.

Con esta atención a las propuestas de mejoramiento de la vivienda rural española también se encuentran las referencias a los concursos que sobre construcciones rurales aparecen en *Agricultura* en los mismos años. Porque la atención en esta época de la ruralidad española va de la mano de la reforma agraria y de la puesta en marcha de la utopía regeneracionista del campo español a través de la transformación en regadío de las tierras.

Amplia atención por parte de la revista *Arquitectura* tiene el resultado del Concurso de anteproyectos para la construcción de poblados en las cuencas regables del valle inferior del Guadalquivir y del río Guadalmellato, que es convocado por el Ministerio de Agricultura, Industria y Comercio en el último trimestre de 1933. La revista inaugura la sección “Urbanismo y vivienda” (n.10, diciembre de 1934) dedicándolo a la publicación de los resultados de las propuestas presentadas a este concurso. Con ello se hace eco de un campo al que la profesión viene prestándole atención desde la década anterior: el del urbanismo y la vivienda rural. Con la voluntad de considerar esta rama a la que la profesión ha prestado atención, las páginas que le dedica la revista a este concurso de poblados son muestra del interés suscitado entre los arquitectos españoles del momento por la cuestión popular como problema sociológico.

Del mismo modo, y como continuidad de esta línea abierta con la publicación de las propuestas del concurso de poblados, *Arquitectura* dedica dos números en 1935 –enero y mayo, respectivamente– a tratar otro importante concurso que, en la España republicana, atendía a las cuestiones de la ruralidad española. Se trata del Concurso convocado en 1935 por el Ministerio de Trabajo con el tema: *La vivienda rural en España: estudio técnico y jurídico para una actuación del Estado en la materia*. Como ya se ha señalado anteriormente, estos dos números en los que se da noticia de dos de las propuestas premiadas –a de José Fonseca y Llamedo y la de Emilio Pereda Gutiérrez– son las últimas cuestiones que la revista publica antes de la interrupción que trae al panorama nacional la guerra civil. El amplio detalle con el que se refiere a la exposición de las propuestas ganadoras –la de José Lino Vaamonde queda inédita por este irrumpir de la guerra y por posteriores razones de depuración ideológica– ofrece una clara idea de lo importante que es en ese momento entre la profesión la atención a la cuestión social. Esto que decía Torres Balbás de que la arquitectura moderna tiene como un objetivo irrenunciable, que seduce a la colectividad y hace más humana a la disciplina, la cuestión de la redención de los humildes.

De manera que, en el debate sobre la definición de la arquitectura española del primer tercio del siglo XX, en lo que se refiere a la presencia de la arquitectura popular en las revistas relacionadas con la arquitectura y las artes, se ven tres líneas claras. Tres líneas que van progresivamente apareciendo, pero que van a llegar a convivir, sin que se desplacen completamente unas a otras, sino que se establezca un límite difuso entre las mismas. Lo popular visto como fuente de recursos formales para construir una arquitectura netamente representativa del carácter nacional; lo popular como inspiración poética en el proceso de la modernización de la arquitectura española, atentos los arquitectos más a los valores intemporales que a las formas; y lo popular en su versión de problema social que precisa ser atendido con urgencia.

Tres maneras de enfrentarse los arquitectos a la cuestión de la arquitectura popular bien distintas y con objetivos bien diversos, aunque haya necesariamente puntos de contacto entre ellas. Pues no se puede obviar que lo po-



3.193. Concurso de poblados para las cuencas del Guadalquivir y Guadalmellato, *Arquitectura*, n.10, diciembre, 1934.

pular aparece en escena a causa de que se buscan referencias para construir una arquitectura española. Y que de tanto mirar a esa realidad se aprenden dos cosas: una que existen en la arquitectura popular española unos valores –aunque no sean buscados por la propia voluntad de la arquitectura popular– de los cuales aprender un arquitecto que pretenda hacer arquitectura de su tiempo; la otra que la realidad popular es problemática y no idílica, que presenta graves defectos que tienen que ver con vicios en los modos de vida a que está sometida la población rural.

Así las cosas, llega el año 1936 y la guerra civil, con la que cesa la actividad nacional. Y con ella cesan las publicaciones porque las circunstancias no están para estas cuestiones. No está el país centrado en estos temas sino en la cuestión bélica. Como tantas otras cosas, se interrumpe el debate sobre la modernización de la arquitectura española o su nacionalización. Momentáneamente cesa todo lo que no tenga que ver con la cuestión básica de la guerra. Lo que sucede después, una vez concluido el conflicto fratricida, es que con la ascensión del franquismo al poder se plantea una nueva orientación para la arquitectura española, esta vez una orientación ‘Nacional’ –de la Falange Española Tradicionalista y de las Juntas de Ofensiva Nacional Sindicalistas– que no va a admitir discusión; al menos en su primera etapa. Se retoman los hilos rotos de la opción tradicionalista sentimental y basta. A andar el camino hacia una ‘Arquitectura Nacional’. Lo que sucede con revistas como *Arquitectura*, reconvertida en *Revista Nacional de Arquitectura*, *Cortijos y Rascacielos* o la misma *Reconstrucción*, es cuestión a tratar en otro capítulo: el de la recuperación de una sospechosa tradición <sup>27</sup> sin opción a debate, principalmente durante la década de 1940.

27. Fernández Alba, A.: *La crisis de la arquitectura española (1939-1970)*, Madrid: Cuadernos para el diálogo, 1972



## CAPÍTULO 4

### **UNA TRADICIÓN IMPUESTA**

La 'arquitectura española' de posguerra sin posibilidad de debate

Apoteosis del casticismo al término de la guerra

1. Hacia una arquitectura nacional
2. El mito folklorista del primer franquismo
  - 2.1. El utopismo retrógrado de la gran arquitectura de Estado
  - 2.2. El mito de la España popular como ideología antiurbana
  - 2.3. Lo popular como regionalismo tipológico

El regionalismo tipológico en la Reconstrucción Nacional

1. Lo popular como lenguaje en la reconstrucción nacional
2. La imagen popular reconstruida

Construyendo una España popular

1. Ruralidad peninsular y utopía agraria de falange
2. La gran obra de colonización
3. Orientaciones para la arquitectura de colonización franquista
  - 3.1. El Servicio de Arquitectura del INC y la ruralidad revisada
  - 3.2. Construyendo una imagen popular de España
    - Directrices elementales para una nueva ruralidad
    - Líneas indirectas de influencia de Tamés en la arquitectura del INC
    - La imagen popular en la arquitectura de colonización franquista







4.1. Estampa popular en el pueblo reconstruido de Brunete, *Reconstrucción*, n.11, 1941.

Después de la guerra civil los arquitectos españoles próximos al poder, aglutinados en torno a la figura de Pedro Muguruza, se arrojan la 'misión' de la regeneración de la arquitectura española como una labor sacrosanta para hacer resurgir el país devastado por tres años de conflicto. El de la arquitectura española es en esos momentos un papel bien complejo. Los propios arquitectos consideran que han de tomar la vanguardia de la reconstrucción nacional para devolver a la sociedad la esperanza en un mundo nuevo renacido de las cenizas de la guerra. Eso sí, un mundo nuevo que no es restitución del mundo anterior al conflicto, sino otro distinto acorde con la ideología del bando que ha ganado la guerra.

Para esta arquitectura española de después de la guerra lo que estos arquitectos dispuestos a servir al poder proponen es una corriente claramente tradicionalista. Y lo hacen con un talante abiertamente impositivo, como es patente en la I Asamblea Nacional de Arquitectos celebrada en Madrid apenas dos meses de finalizada la guerra<sup>1</sup>. Así que a partir de esta declaración oficial que supone la Asamblea Nacional, donde ellos mismos se postulan como 'soldados del ejército de la paz' se entregan a la tarea utópica de orientar la arquitectura española hacia un 'estilo nacional' que reivindique todo aquello por lo que se ha luchado en la guerra. Siendo su propuesta una reivindicación de exaltación patriótica propia del momento.

Si el panorama arquitectónico español precedente se caracteriza fundamentalmente por una desorientación entre los arquitectos por definir la arquitectura española, entre la tradición y la modernidad en el seno de un ambiente de debate, este nuevo período se va a caracterizar por arrancar con un evidente deseo de cortar cualquier tipo de debate. Lo que los arquitectos próximos al poder postulan al término de la guerra es la creación de una 'Arquitectura Nacional' que no admite disensiones. De modo que en esta labor van a estar principalmente enfrascados durante la década de 1940, hasta que se enfrían poco a poco los ánimos exaltados de la inmediata posguerra y se restablece, lentamente y no sin un gran esfuerzo, el debate sobre lo que debe ser y cómo ha de formalizarse la arquitectura española contemporánea.

Este capítulo pretende indagar en el intento de construcción de una tradición española para la arquitectura de posguerra por parte de esos arquitectos próximos al poder y su ámbito de influencia, que generalmente se conoce como 'Equipo de Madrid'<sup>2</sup>. Una tradición calificada por el profesor Cirici de 'utopismo retrógrado' por cuanto que fija su mirada en la recuperación de imágenes consideradas genuinamente españolas, tomándolas del pasado en una doble vía. Para la arquitectura de los grandes ideales del Estado, de la arquitectura monumental manifestada en ejemplos notables de los grandes estilos históricos considerados representativos del 'carácter español'. Y para la sencilla arquitectura de la familia rural, de las anónimas arquitecturas del mundo popular preindustrial en sus variantes regionales. Siendo en el ámbito de ésta última donde cabría encuadrar la obra tanto de la Dirección General de Regiones Devastadas en los ámbitos rurales como el inicio de la operación colonizadora del Instituto Nacional de Colonización.

1. La Primera Asamblea Nacional de Arquitectos tuvo lugar en el Teatro Español de Madrid, los días 26, 27, 28 y 29 de junio de 1939. La dirigió el arquitecto Pedro Muguruza Otaño y, además de él, fueron ponentes en las sesiones: César Cort, Luis Gutiérrez Soto, Pedro Bidagor, Luis Pérez Minguéz y Gaspar Blein.

2. La denominación de 'Equipo de Madrid' es de Manuel Ribas. Con él señala, entre otros, a los arquitectos: Muguruza, Bidagor, D'Ors, Prieto Moreno, García Lomas, Valentín Gamazo, Acha, Muñoz Monasterio, Gutiérrez Soto, García Pablos y Tamés. En Cirici, A. (1977): *La estética del franquismo*.

## Apoteosis del casticismo al término de la guerra

El panorama arquitectónico español del primer tercio del siglo XX, como se ha mostrado anteriormente, se caracteriza por el intenso e infructuoso debate sobre la definición de lo que la arquitectura española debía ser en ese momento. En él se manifiesta la desorientación en que vive la sociedad urbanita española del momento, de la cual los arquitectos son una parte significativa. Pero el debate no es exclusivo de la arquitectura, sino parte de otro más profundo que se está dando en una sociedad que busca encontrarse a ella misma, para apuntalar una estructura de valores a la que referirse en plena crisis nacional manifestada en el desastre colonial de finales del siglo XIX.

En este debate sobre la definición de lo español, que se observa durante el primer tercio del siglo XX, los arquitectos se han implicado defendiendo dos orientaciones en apariencia irreconciliables: tradición o modernidad.

Por un lado, los arquitectos del período precedente han intentando crear una arquitectura sentimentalista, capaz de ser revulsivo moral para una sociedad en horas bajas. Una arquitectura basada la tradición como hilo histórico truncado en un momento dado que era preciso ‘resurgir’. Reivindicando con ello valor del genuino ‘espíritu nacional’. Siendo, como se ha visto hasta aquí, el principal dilema de esta postura definir qué era exactamente y dónde residía ese ‘espíritu nacional’. Siguiendo, en cualquier caso, la postura que Ganivet expresara en su *Idearium español*<sup>3</sup>: encerrarse dentro de las fronteras nacionales para buscarlo en las obras que en ella están construidas.

Por otro lado, han defendiendo la apertura de miras de la arquitectura española hacia los escasos aires de modernidad que puedan llegar del exterior. Apertura cuya misión fundamental era modernizar el panorama nacional y vincular a España con las corrientes de la vanguardia contemporánea extranjera. Siendo ésta una opción que se manifiesta a favor de dejarse influir por las ideas de la vanguardia europea; sin miedo a perder la personalidad propia, a que ésta quede disuelta en la modernidad extranjerizante. Una postura que entiende la tradición no como algo que es preciso rescatar del pasado, sino como un proceso continuo de construcción en el presente. Que es claramente la postura defendida por Unamuno al inicio del siglo XX, al llamar a conocer el interior de la patria, a la vez que se está pendiente del pensamiento de vanguardia que se da en el panorama internacional.<sup>4</sup>

Este debate, sobre la modernización o la nacionalización de la arquitectura española contemporánea, se desarrolló en el seno de un pesimismo generalizado propio de toda una generación, la del 98. Modernidad o tradición, pues, fueron discutidas de una sociedad que terminó literalmente a tiros. Una sociedad que se enfrascó en una guerra civil, como fin del largo proceso de desmembramiento y desorientación nacional anunciado por Ortega y Gasset en su *España invertebrada*<sup>5</sup>, tras pasar por la pérdida de las colonias de ultramar, una nefasta dictadura, el final de una monarquía histórica que simbolizaba la unidad nacional y el papel de la nación en el mundo, así como un intento de república que no resultó lo que se esperaba de ella. Cruenta –la guerra– como todas las guerras, pero más hiriente –si es que se puede decir así– porque eran hermanos los que terminaron matándose entre sí. Guerra en la que, como en todas, hubo vencedores y vencidos; con la lacerante circunstancia de que ambos, vencedores como vencidos, eran hijos de una misma madre: esa España que no sabía qué era exactamente en el mundo, que estaba intentando definirse desde la consumación del desastre colonial y buscando su sitio en el panorama del cambio de siglos.

3. Ángel Ganivet García: *Idearium Español*, Granada, 1898.

4. Esta postura de Unamuno se puede encontrar en las cartas que se intercambia a finales del siglo XIX con Ángel Ganivet sobre el tema de España, recopiladas en 1912 en el libro titulado *El porvenir de España*. Amén de en sus crónicas de viajes por el interior de la patria que va publicando a lo largo del primer tercio del siglo XX. En particular en *En torno al casticismo*, 1916.

5. José Ortega y Gasset, *España invertebrada*, 1921.



4.2. *Imágenes de analogías de España, por Ernesto Giménez Caballero en España nuestra, 1943.*

El tradicionalismo arquitectónico fue, durante este debate del primer tercio de siglo XX, la expresión de un casticismo reivindicador y nostálgico. Se expresó en la búsqueda del 'espíritu nacional' a través de la revisión arqueológica de todas aquellas formas e ideas que pudiesen ser reflejo del papel desempeñado por España en el pasado. Tenida España por una nación grande venida a menos, que había finalmente sucumbido ante el avance avasallador de las otras naciones.

Esta postura tradicionalista –identificada con las políticas conservadoras– se erigió en defensora de un nacionalismo españolista reivindicativo de lo propio frente a lo ajeno. Estuvo centralizada en el foco de acción de Madrid. Entendió la tradición en arquitectura básicamente como la recuperación de formas generadas en un pasado nacional, cuyo devenir natural había quedado truncado en un momento impreciso por influencia de las modas extranjeras. Y esa recuperación, que en términos arquitectónicos se basó en la revisión de ejemplos de buenas épocas para España como nación o de la arquitectura popular, pretendió la creación de un lenguaje arquitectónico español con el que configurar la apariencia externa de los edificios y defender, mediante sus formas, el 'espíritu' genuino del país.

La recuperación de la tradición se planteó como estrategia defensiva frente a las modas extranjerizantes, consideradas 'exotismos' indeseables, justo en el momento en que fuera de las fronteras nacionales era lo español lo que se consideraba 'exótico' precisamente por su arcaísmo. Así que, frente a las formas del exterior, de esa modernidad invasiva y efímera, se opusieron toda suerte de referencias formales extraídas del pasado propio considerado menospreciado tanto fuera como dentro de las fronteras nacionales. Dos versiones de lo que podía ser lo español que conviven y se muestran igualmente válidas: la monumental, basada en las aportaciones consideradas más españolas a las manifestaciones de los grandes estilos históricos, y la regional, manifestación de la artesanía popular preindustrial.

El europeísmo, por el contrario, se mostró con un talante aperturista basado en la búsqueda de una modernidad que necesariamente había de llegar del exterior a una España exhausta. Una postura abierta a la influencia de los aires de novedad que se presentían en el extranjero, pero que no circulaban a este lado de los Pirineos. Por tanto, que entendía que a España lo que le hacía falta era dejar de mirarse el ombligo, abandonar las lamentaciones por el pasado perdido y abrirse a lo que estaba pasando fuera de sus fronteras para rejuvenecer y ocupar un puesto entre los grandes.

Esta tendencia comenzó por la copia de formas que se daban en las manifestaciones arquitectónicas exteriores, igual que los tradicionalistas copiabán las formas del pasado español, en el convencimiento de que eso era lo moderno. Sin embargo, evolucionó hacia una voluntad de atención a todo aquello que sucedía fuera de las fronteras nacionales, con la vocación de superar el 'casticismo retrógrado' que tenía a España sumida en la idealización del pasado y abrirse al espíritu de la época según éste era entendido fuera de las fronteras nacionales.

Entendiendo el recurso a la tradición como una revisión del pasado que apartaba al país de la vanguardia extranjera, el europeísmo pretendió colocar a España en la órbita internacional para darle un papel en la contemporaneidad. Lo movía a ello la necesidad de sacar al país y a su juventud de la indigencia cultural e intelectual en que vivía; de la ramplonería del casticismo mal entendido contra el que gritaba Unamuno. Lo cual se desarrolló con una mirada al exterior, con esa tendencia tan española a pensar que siempre llegamos tarde a los acontecimientos de vanguardia histórica.

Lo interesante de este punto de vista, superada la copia de formas extranjeras –que era lo que los tradicionalistas consideraban un ‘exotismo’ sin sentido– fue su acercamiento a los principios de la modernidad tal y como los presenta Torres Balbás. La modernidad entendida en aquella época como la idea de la implicación con los ideales de progreso del hombre y de la redención de los humildes como atractivos más significativos del siglo XX. Ideales ambos con una vocación social que era lo que precisamente definía al ‘espíritu de la época’ que circulaba fuera de las fronteras nacionales. Se identificó, pues, esta tendencia hacia el europeísmo con políticas progresistas que hacían bandera del aperturismo y de la implicación con los problemas sociales de las masas y que defendían la integración del país en las corrientes de pensamiento provenientes del exterior.

Así es como el tradicionalismo arquitectónico quedó unido a la defensa de la arquitectura como un Arte Bello por encima de cualquier otra preocupación, mientras que el europeísmo –tras pasar por la imitación de formas provenientes del exterior– introdujo la vertiente social de la arquitectura entendida como oficio. Siendo en cualquier caso dos posturas que conviven a lo largo de todo este período hasta que llega la guerra civil. Predominando una sobre otra en etapas, pero no llegando a sobreponerse ni a eliminar a la contraria completamente.

Después de la guerra civil ambos polos, casticista y europeísta, son identificados con posturas ideológicas antagónicas. Tradición nacionalista frente a modernidad extranjerizante. Dos posturas que no pueden convivir y entre las cuales es preciso decantarse por una y aniquilar la otra. El bando ganador, el Nacional, defiende el tradicionalismo reivindicativo y nostálgico de un pasado que siempre se considera mejor. De modo que, en términos generales, frente a la modernidad importada de la tendencia europeísta de preguerra, con el nuevo régimen se impone un tradicionalismo fijado en la idea de que la mejor época de España ya pasó y a ella, a sus valores morales, se ha de referir la nueva España que renace de las cenizas de la guerra. Es decir, la postura de defensa de lo propio frente a lo extranjero se convierte en una suerte de ‘utopismo retrógrado’ –como lo llama el profesor Cirici– que mira con nostalgia al pasado para construir el presente de la nación.

El franquismo, al terminar la guerra –en la etapa que puede considerarse como la más genuina y visceral, correspondiente con el aislamiento internacional–, se yergue sobre un país destruido por los bombardeos y las cenizas aún humeantes de la España devastada como defensor de un tradicionalismo exacerbado y retrógrado –en el sentido de tener como referencia al pasado considerado glorioso de España para la construcción del futuro–. Un tradicionalismo que encuentra como apoyo de su ideología dos pilares fundamentales. De un lado, el nacionalismo españolista, reivindicador de lo genuinamente español. De otro, la defensa de la moral católica preconciiliar –previa al Concilio Vaticano II– en la que se atesoran los valores espirituales de occidente frente al liberalismo burgués, con que se identifica el siglo XIX y la experiencia republicana precedente. El franquismo gana la guerra y se erige en defensor de un tradicionalismo intransigente que muestra desde el principio su clara intención de no dejar sitio a disensiones ni siquiera al debate, que es considerado una pérdida de tiempo imposible de asumir con la tarea por delante de la reconstrucción nacional.

A partir de este momento, lo que el nuevo Estado defiende es un Nacionalcatolicismo en el cual se mezclan la idea de la recuperación del ‘espíritu español’ con la defensa de los valores morales del catolicismo preconciiliar como garante de la pervivencia de la moral de occidente. Sobre todo en





4.3. *El ejército de liberación de España*, Sáenz de Tejada, *Vértice*, n.4, 1937.

la primera etapa de la posguerra, correspondiente con el aislamiento internacional y la autarquía del régimen franquista. Una etapa que ocupa prácticamente la década de 1940 –desde el final de la guerra en 1939 hasta la colaboración con los Estados Unidos a partir de 1951–. Una etapa en la que el tradicionalismo españolista se presenta como modelo alternativo a la sociedad de la democracia liberal burguesa, considerada falta de principios espirituales y demonizada como causante de la degeneración del presente.

Este tradicionalismo beligerante es el dibujado por José María Pemán en 1938, en su *Poema de la Bestia y el Ángel*, donde se prefigura la lucha de lo nacional contra lo extranjero en unos términos grandilocuentes de exaltación de lo propio. Es un tradicionalismo enemigo de la amenaza extranjerizante idealizada en una imprecisa conspiración judaizante, masónica y marxista, materialista y falta de valores morales, contra la que se ha librado la guerra. El carácter beligerante comporta, en la defensa de lo propio, una lucha contra lo ajeno, contra aquello que es considerado pernicioso para la expresión del ‘espíritu nacional’. No se trata sólo de defender lo que uno es –o lo que quiere ser– en el seno de un debate, porque no hay debate ni voluntad de que lo haya. Es, al contrario, una defensa de lo propio con persecución y aniquilación de todo aquello que suene a subversivo contra ello.

La guerra ha servido para terminar con cualquier posibilidad de debate. Lo que hay a partir de ella es una situación de ‘pros’ y ‘contras’, como es posible ver en la I Asamblea Nacional de Arquitectos celebrada en Madrid en junio de 1939. La defensa de la tradición española implica beligerancia contra la influencia perniciosa de la cultura liberal burguesa. Y es así como la defensa del casticismo trae aparejada la demonización de cualquier postura contraria a los intereses de la defensa de la tradición española. De manera que todo aquello que suene a modernidad queda identificado con las políticas progresistas; huele, por tanto, a subversivo y será combatido con firmeza. Todo que no sea tradición es sospechoso y va a ser atacado oficialmente sin cuartel en defensa de la postura tradicionalista que exalta los valores propios, genuinos. Empezando, como no podía ser de otro modo, con la depuración político social de todos aquellos que hayan ido contra los intereses de la España Nacional y de su sistema de valores.

La idea manifestada de suprimir cualquier tipo de debate, en lo que a la arquitectura nacional se refiere, evidencia una imposición *manu militari* de los valores tradicionales que prefiguran el ideario del régimen. La guerra se ha librado por el bando ganador como una ‘cruzada’ contra todo aquello que no es considerado español, contra la influencia judaizante, masónica y marxista. Así que no se tiene la voluntad de permitir nada que no sea favorable a los postulados sobre los que se sustenta el nuevo régimen; sobre los que se quiere construir esa nueva España que surge de las cenizas de la guerra.

La defensa de la tradición es algo que se impone desde los círculos próximos al poder, sin posibilidad de debate. En arquitectura, desde el centro neurálgico capitaneado por Pedro Muguruza en la Dirección General de Arquitectura, creada *ex profeso* para orientar el trabajo de los profesionales. ‘Aviso a navegantes’, a partir de entonces, la orientación que ha de regir los destinos de la patria –en lo que a arquitectura se refiere– va a ser única y claramente definida: el nacionalismo españolista y la defensa de los valores morales del catolicismo como pilares fundamentales de la nueva España, que ha de levantarse sobre las cenizas aún humeantes de la guerra. Una España que va a mostrarse como bastión inexpugnable de los valores del occidente católico, aunque para ello sea aislada internacionalmente. Y esto va a tener una clara traducción en arquitectura durante la década de 1940 principalmente.

4.4. *La juventud como futuro de la raza*, *Vértice*, n.1, 1937.





## 1. HACIA UNA 'ARQUITECTURA NACIONAL'

El franquismo, como sostiene entre otros el profesor Cirici, no puede ser considerado como una postura definida ideológicamente con una única línea pura y homogénea a lo largo de sus cuarenta años de historia. No puede serlo, ni tiene sentido que así se plantee, un régimen que se mantiene durante tanto tiempo como es el caso. No lo puede ser porque, aunque se lo proponga con voluntad férrea, es incapaz de resistir en el bastión de su aislamiento, aunque sea por la natural evolución generacional que parece siempre oponer a las generaciones jóvenes con las inmediatamente precedentes. Y porque, con el paso del tiempo, se van enfriando los ánimos y las pasiones irremediabilmente; de modo que la fortaleza con que se defienden inicialmente las ideas da paso, en un proceso natural, a una evolución que permite la propia subsistencia del Régimen en el medio. Por eso es más acertado quizás verlo como un cúmulo de visiones cambiantes, en ocasiones contradictorias, si se tiene en cuenta el punto de partida, que se van sucediendo en el tiempo según las circunstancias complejas y los intereses acomodaticios del poder respecto a las condiciones de contorno internacional con el objetivo de asegurarse su pervivencia.

Permanecen, a lo largo de todo este transcurrir de cuatro décadas, las bases fundamentales del nacionalismo españolista y de la defensa del catolicismo preconiliar –incluso aunque llegue un momento en que hasta las relaciones con la propia Iglesia se enfríen y ésta se distancie abiertamente de la postura oficial del franquismo; al menos una parte bien visible de su Jerarquía–. Ellas serán los soportes ideológicos del Régimen que otorgan sentido a la estructura de valores montada como modelo de sociedad original. Sin embargo, aunque se mantienen unas líneas básicas en el pensamiento, los comportamientos y las estructuras se ven influidos grandemente por las condiciones del contexto internacional. Se produce una evolución desde las férreas posturas iniciales hacia una relajación que no pierde de vista la defensa de los valores primeros, en un proceso calculado de aparecer como un país moderno ante el panorama internacional. De tal manera que se van acomodando a las circunstancias en función de los propios intereses de supervivencia del Régimen; mostrando una evolución cambiante, compleja y no exenta de contradicciones.

Así pues, apoyándose en la tesis de Cirici –que llega incluso a ser capaz de establecer una cronología absolutamente precisa, de rigor taxonómico, en diez etapas para la dictadura franquista en función de sus relaciones con el exterior y de cómo influyen en las estrategias oficiales la política de relaciones internacionales–<sup>6</sup>, se puede afirmar que no hay una única estética franquista para representar la ideología defendida por el Régimen. Entendida ésta como una teoría artística definida, homogénea y coherente, con continuidad a lo largo de todo el tiempo que duró el franquismo como etapa histórica. Pese a lo cual, es claro que se parte de la vocación de que ésta exista para representar la estructura de valores sobre la que se quiere construir la nueva España. Es más, incluso se puede decir que es voluntad de aquellos vinculados al poder que esta estética se genere no como fruto de un debate, como el precedente que ha ocupado el primer tercio del siglo, sino que surja como una orientación emanada de unos organismos de control creados al efecto y que sea acatada sin posibilidad de que existan voces altisonantes. Otra cosa bien distinta es que no se llegase una perfecta definición de lo que se quería, ni que se mantuviese el apoyo férreo a la estética derivada de estas ideas; incluso que fuese perdiendo fuerza la defensa de las formas



4.5. 'Franco, caudillo de la reconstrucción nacional', *Reconstrucción*, n.1, 1940.

6. La clasificación de las diez etapas del franquismo que hace Alexandre Cirici es: A. Período de guerra. 1936-1939; B. Período de preponderancia falangista: 1939-1942; C. Predominio de los valores «Iglesia y Familia»: 1943-1945; D. Aislamiento internacional: 1945-1948; E. Fase de la ayuda americana: 1949-1952; F. Apertura al capital extranjero: 1953-1956; G. Tecnocracia del Opus Dei: 1957-1959; H. Período estabilización. 1960-1963; I. Período de los planes de desarrollo: 1964-1969; J. Desintegración del franquismo: 1970-1975.

que llegaron a construirse, hasta fracasar en el intento por el cambio de las circunstancias de contexto.

Esta voluntad de control de la estética por el franquismo, sobre todo de la estética arquitectónica, tiene su fase más pura o más vehemente en la década de 1940, coincidiendo con el aislamiento internacional del Régimen. Comienza a disolverse o perder intensidad en la frontera del cambio de décadas. Es decir, que aun existiendo esa voluntad de crear una estética retórica defensora de los valores ideológicos del Movimiento, llega un momento en que se produce un enfriamiento en la vehemencia con que esta intención es defendida. Coincidiendo este enfriamiento con la reapertura al panorama internacional de la mano de la ayuda americana, a través de los pactos con los Estados Unidos y de la revisión del Concordato con la Santa Sede, así como con la aparición en escena de generaciones jóvenes más desligadas ideológicamente del calor de los planteamientos iniciales.

De modo que, al menos al iniciarse esta nueva etapa para la historia de España, lo que hay es la voluntad de construir una imagen España que sea fiel reflejo del sistema de valores que el franquismo defiende como propios de lo genuinamente español. Aquellos valores por los cuales ha emprendido una guerra de la cual ha salido victorioso frente al bando considerado extranjerizante y que merecen ser transformados en imágenes. La imagen como expresión de las ideas, expresión directa de las ideas sin recurrir a un discurso verbal lógico construido con coherencia.

Este intento inicial de construir una estética franquista sólo es el punto de partida de la decidida voluntad de emplear el arte como propaganda de los valores que defiende el Régimen, como expresión del carácter genuinamente español –entendiendo que lo español es la versión que de ello tiene el bando Nacional que ha ganado la guerra, que no es en absoluto único ni el que necesariamente se ajusta a la realidad del momento–. Propaganda en todo el espectro que la palabra admite –*propaganda fide*–; incluida la componente de persuasión del individuo hacia la aceptación de los valores morales, aunque sea sólo por la repetición *ad infinitum* de los mismos y por la censura que evita que se conozcan otros distintos, en que se quiere basar el nuevo Orden Nacional. El arte, y en particular la arquitectura, entendido como una herramienta al servicio del poder para expresar sus ideas por la manera directa de interpelar al individuo y llevarlo a una emoción determinada.

Lo que se entiende y defiende desde las esferas del poder en este momento es que el arte, con su potencial de emitir mensajes que no precisan hacer uso del discurso lógico verbal, sino que van directamente al inconsciente del individuo a través de la fuerza irrefutable de la imagen, es una herramienta favorable al asentamiento de las ideas del Estado en la población. Es decir, que el arte, como lo entiende Ernesto Giménez Caballero, es una manera directa de llegar al pueblo y afianzar en él los valores que defiende el Estado a través de la construcción de imágenes persuasivas que se saltan el paso de los discursos verbales para ir directamente a la fibra sensible del receptor. Porque los discursos verbales son susceptibles de debate y disensión, pero las imágenes se mueven a otra velocidad más rápida. Las imágenes son más rápidas en su camino que el discurso verbal porque prescinden de la lógica y apuntan directamente a la irracionalidad visceral, a la emoción, frente a la cual hay menos maniobra de disensión –al menos se precisa mayor concentración para ello–. Y a pesar de que la construcción de esas imágenes pueda pasar también por un proceso de debate entre sus creadores, la imposición de una orientación indiscutible –que no se puede discutir porque no hay voluntad de que se pueda discutir– por el procedimiento de la creación de

4.6. Alegoría de la reconstrucción nacional, 'La construcción en piedra', por Lozano Losilla, Cortijos y Rascacielos, n.21, 1944.



unos eficaces organismos de control –la Dirección General de Arquitectura y similares– elimina cualquier posibilidad de disensión en el receptor.

Al menos en lo que se refiere a la arquitectura, el franquismo sí tuvo claro que podía y debía servir para ayudar a construir esa nueva España que había de ser edificada a partir de las ruinas de la guerra. Su condición de disciplina que influye grandemente en los modos de vivir y de percibir el mundo las gentes, puesto que prácticamente los define a través de la construcción de los espacios en que la vida del hombre tiene lugar, fue la clave para que la arquitectura adquiriese tanta importancia en el arranque de la construcción del nuevo Estado. Principalmente, porque el país debía enfrentarse primeramente con la tarea urgente de reconstruir todo aquello que la guerra había destruido. Antes de comenzar a andar, reconstruir lo destruido para borrar las huellas de la catástrofe, con el añadido de ser el nuevo régimen el que aparece como redentor de los destrozos que ha sufrido el país en una guerra causada por los errores del sistema precedente. Siendo esta reconstrucción motivo para ya ofrecer una imagen de esta Nueva España que el franquismo haría surgir de las cenizas de la guerra. Reconstruir lo destruido como primer paso para construir la utopía. Cómo construirla, cómo transformar esas ideas tradicionalistas representativas de la defensa fue lo que varió, incluso evolucionó gracias a que fue imposible ese férreo control con el que los arquitectos próximos al poder se manifiestan al terminar la guerra.

Los arquitectos españoles –obviamente, los que se quedaron en España, de entre aquellos que sobrevivieron a la guerra– se sintieron protagonistas de primera línea en la construcción de la nueva España que nacía de la contienda hacia un despertar considerado histórico. Conscientes de que la tarea urgente del Estado en esos momentos era la reconstrucción del país devastado por los años de guerra, así como del enorme poder de la arquitectura en ese preciso momento, se reunieron en Asamblea en Madrid en junio de 1939. Apenas a dos meses de terminada la guerra, para que quedase claro su espíritu de adelantados en la labor de la construcción de la utopía franquista. Presentándose ellos mismos como miembros de un verdadero ejército de vanguardia, ‘el ejército de la paz’ dispuesto a ponerse inmediatamente en marcha para la construcción del nuevo país según los criterios marcados por el Movimiento.

La Asamblea fue capitaneada por Pedro Muguruza Otaño y su círculo de próximos, entre los cuales se encontraban Pedro Bidagor, Francisco Prieto Moreno, Gonzalo de Cárdenas, Víctor D’Ors, Germán Valentín Gama-zo, Rodolfo García-Pablos, Luis Gutiérrez Soto, Gaspar Blein, César Cort y Luis Pérez Minguez. Sus sesiones se celebraron en el Teatro Español de Madrid (26-29 de junio de 1939) y fueron la expresión de la voluntad de la profesión, dirigida por aquellos arquitectos más cercanos al poder, de ponerse al servicio del Régimen como profesionales directamente interpelados en la tarea de la construcción de la nueva España. No importa que no se preguntase a quienes formaban parte de la profesión si estaban o no de acuerdo con este principio, ni siquiera si les parecía bien o no la orientación que se le quería dar a partir de entonces a la arquitectura española; no se trataba de una petición de consenso. La Asamblea no era un debate, sino de una imposición ideológica sin posibilidad de ser cuestionada. En palabras del mismo Pedro Bidagor, la Asamblea era un acto de fe. Punto y basta. Un acto de fe en el que no se pretendía tener oídos para las opiniones de los congregados, sino sólo su adhesión o su desaparición del mapa que se anunciaba.

«Os voy a confesar la verdad. Sentíamos la necesidad absoluta de proclamar a los cuatro vientos unas cuantas verdades; queríamos



El Arquitecto

4.7. *El arquitecto en su taller*,  
Boletín de Información de  
la Dirección General de  
Arquitectura, n.5, 1947



4.8. *Pedro Muguruza Otaño, Director General de Arquitectura, 1940-1946, Boletín de Información de la Dirección General de Arquitectura, n.22, 1951.*

vernos reunidos y experimentar la satisfacción de oírnos mutuamente, de regalarnos con frases ansiadas entre los que más vivamente hemos sentido el anhelo de hallar posibilidades de congregarlos al servicio de Dios y de nuestra Patria. Y voy a deciros, con absoluta franqueza, toda la verdad, una verdad no racionalista, sino una verdad de fe apoyada en nuestros principios cristianos: nos hemos reunido aquí para hacer fundamentalmente esto: un acto de fe. Hemos venido a decir que estamos aquí. Y todos los que hemos sentido esta fe teníamos la necesidad de esta afirmación y de esta proclamación de nuestros sentimientos, y, además, decimos a los que no la sientan que les vamos a imponer esa verdad. Ésta es la razón por la que no nos interesan las discusiones en esta Asamblea y la de que tampoco queramos descender a detalles profesionales. Lo que hacemos en esta reunión es un acto de fe y un propósito inquebrantable de milicia.» (Bidagor, P.: “Plan de ciudades”, 1939, p.62)

Unida a la manifestación exaltada de patriotismo, que como arquitectos constructores del nuevo país pensaban les correspondía, pidieron –advirtiendo el carácter impositivo, si se tiene en cuenta la disputa que entre José Fonseca y Pedro Bidagor, ambos en modo alguno sospechosos de no ser lo que eran, se produce en esta Asamblea a cuenta del talante totalitario con que son expuestas las ideas por parte de los convocantes y la decidida vocación de no prestar oídos a las ideas que pudiesen generar debate, como queda expresado en las palabras precedentes del propio Bidagor– la formación de un órgano superior de arquitectura, dependiente del gobierno, para orientar a la profesión en su labor de la construcción de la utopía franquista. De hecho, tal órgano –la Dirección General de Arquitectura– se crea en el 23 de septiembre de ese mismo año, poniéndose al frente de ella a Pedro Muguruza Otaño. Órgano que será el encargado de orientar, con férreo control, la arquitectura española de la posguerra; al menos con un control más férreo durante la década de 1940, coincidiendo con el período de aislamiento internacional del Régimen; aquél en el que es más fuerte la afirmación nacionalista quedando ésta plasmada en la arquitectura del momento.

El talante con que los arquitectos adeptos al Régimen presentan la tarea de la arquitectura para la posguerra queda claro con extracto de la intervención de Bidagor. Sin embargo, conviene también destacar la referencia a las palabras con que la define Luis Gutiérrez Soto como cierre de su conferencia sobre la “Dignificación de la vida (vivienda, esparcimiento y deporte)”.

4.9. *Pedro Muguruza Otaño con Franco en Cuelgamuros visitando el emplazamiento del futuro Valle de los Caídos, 1940, Boletín de Información de la Dirección General de Arquitectura, n.22, 1951.*





Precisamente él, que en la etapa anterior a la guerra ha estado tanteando con una arquitectura que no se puede tachar de tradicionalista, sino más bien de intento de racionalismo. Apuntándose a la oportunidad del momento, parece abjurar ahora de todos sus ‘errores pasados’ y colocarse en la vanguardia de los arquitectos que emprenden la tarea sacrosanta de la construcción de la nueva España, que responde a los valores defendidos por el franquismo. Precisamente él que, luego, a la vuelta del VI Congreso Panamericano de Arquitectos (Lima, 1947) y como consecuencia del frío acogimiento que tiene la arquitectura española que allí presentan –aquella de la raza y de la defensa de los valores de la tradición hispánica– en comparación con lo demás que se ve de otros países presentes, va a cuestionar la orientación que para la arquitectura nacional surgió de esta predisposición hacia el tradicionalismo manifestada en la Primera Asamblea Nacional de Arquitectos.<sup>7</sup>

«Nosotros no venimos aquí (a la Asamblea Nacional de Arquitectos) a teorizar y perder el tiempo. Nuestra misión es algo más fundamental que hacer casas, ensanchar y trazar calles, a diestro y siniestro, sirviendo de instrumento al financiero que especula con el terreno; venimos simplemente, y este es el objeto principal de este congreso y estas conferencias, a hacer Patria, a hacer arquitectura en su más amplio concepto. Reclamamos el puesto que nos corresponde dentro de la reconstrucción de España; no venimos con apetitos de lucro y partidistas; queremos alistarnos como soldados del Ejército de la Paz; pedimos un puesto en la lucha, y el puesto que nos corresponde es de mando y de vanguardia.

Nos encontramos en el momento más decisivo de la arquitectura española; reclamamos una dirección única y un espíritu de cuerpo, una unidad dentro del Estado corporativo; queremos marchar unidos para la realización de una idea; queremos crear la nueva arquitectura que simbolice el espíritu de nuestro glorioso resurgir, porque la arquitectura es disposición racional del espacio, armonización sensible de todo lo que se ve; es la fachada de una nación; es el exponente del grado de cultura y civilización de toda una época.» (Gutiérrez Soto, L.: “Dignificación de la vida”, 1939; p.54)

De modo que, con las referencias a las intervenciones de Bidagor y Gutiérrez Soto en la Primera Asamblea Nacional de Arquitectos, queda patente cuál era la voluntad en ese momento de los arquitectos españoles próximos al poder. No se trata aquí, para no detenerse demasiado del objeto principal del discurso, de analizar en profundidad lo que se dice y lo que pasa en esta Asamblea. Sólo interesa resaltar la voluntad con que los arquitectos cercanos al poder pidieron del mismo un puesto relevante en la construcción de la utopía franquista. Pidieron ser protagonistas de vanguardia de la construcción de la nueva España. Estableciendo con sus discursos las líneas que consideraban debían ser la base de la actuación de la profesión orientada en esta misión asumida desde la visceralidad emocional.

Pedro Muguruza hizo patente la urgente necesidad de reconstruir el país tras el destroz de la guerra y planteó la noción misma de regeneración nacional con que se debía afrontar la tarea de la reconstrucción. César Cort hizo una propuesta de revisión de España para su división en regiones naturales, atendiendo a la necesaria actuación por sectores que tuviese en cuenta las características geográficas y climáticas, más que la estructura histórica de demarcación lineal política ajena a las reales condiciones del país en su multiplicidad. Luis Gutiérrez Soto hizo hincapié la cuestión de la digni-

7. En relación a la opinión que causa, a Juicio de Gutiérrez Soto, la arquitectura española en el VI Congreso panamericano de Arquitectos de Lima (1947) puede verse la crónica que hace él mismo en el *Boletín de Información de la Dirección General de Arquitectura* (diciembre de 1947, pp. 9-16), de la que se extracta el siguiente párrafo que contrasta con la defensa que hace en la I Asamblea Nacional de Arquitectos sobre la necesidad de una orientación nacional para la arquitectura española de posguerra: «España, después de nuestra guerra, no ha querido seguir haciendo arquitectura sin patria, y apasionadamente hemos vuelto los ojos a toda nuestra gloriosa tradición, y con este estado de espíritu, y la “temperatura” de la posguerra, nos hemos cerrado a toda conquista de las ideas modernas, olvidando que la técnica y el mundo marchaban a otra velocidad, y que la arquitectura de hoy no puede ser una repetición del ayer, sino una expresión fiel y sincera de la nueva manera de vivir y de los adelantos industriales del siglo actual», p.16.

8. Fernández Alba, A.: *La crisis de la arquitectura española (1939-1970)*, 1972.



4.10. Recepción de Franco en el Palacio del Pardo a los Decanos de los Colegios de Arquitectos de España después de la I Asamblea Nacional de Arquitectos, 1939, Boletín de Información de la Dirección General de Arquitectura, n.1, 1946.



ficación del habitar a través de la asunción por parte del Estado del problema de la vivienda, como verdadero campo de acción para la construcción de un nuevo modelo de vida propio de lo que se quería hacer de España. Pedro Bidagor habló de la planificación de la ciudad como paso necesario para el establecimiento de un nuevo orden. Luis Pérez Mínguez expresó la utopía de un Madrid capital del Imperio que el franquismo había de construir para la nueva era como faro y guía de los designios nacionales. Y Gaspar Blein anticipó la creación de un sistema de organismos estatales desde los cuales orientar con eficacia y disciplina la construcción de la nueva España bajo los principios del Movimiento.

Los arquitectos de la Asamblea, aunque no se hiciese caso a la opinión de los asistentes, hilando con la exposición de Blein, pidieron además un órgano dependiente del gobierno para la necesaria orientación de la arquitectura española –así lo creían firmemente–. Un órgano centralizado para dirigir la tarea de la construcción de la utopía franquista. Y advirtieron que no se iban a permitir el debate ni las disensiones en esta nueva orientación fijada desde las esferas del poder. Siendo esta orientación, como corresponde a la ideología Nacional, eminentemente tradicionalista, en el más rancio sentido del término que se ha visto en expresado durante el debate de la arquitectura durante el primer tercio del siglo XX. En el sentido de que la tradición española es algo que ha quedado interrumpido en un impreciso momento por la atención de los arquitectos españoles a las modas extranjerizantes. Que la tradición es algo que ha quedado en el pasado, de donde es preciso rescatarla para que vuelva al presente a organizar el nuevo país que surge de la guerra y a mostrar al mundo que España quiere tener de nuevo un papel histórico en el panorama internacional.

4.11. Documento de conclusiones de la I Asamblea Nacional de Arquitectos, Madrid, junio 1939.



En este sentido es en el que hay que entender la denominación que de esta orientación tradicionalista para la arquitectura española de posguerra –defendida con vehemencia durante la década de 1940 por el ‘Equipo de Madrid’– hace Antonio Fernández Alba de tradición sospechosa<sup>3</sup>. Tradición sospechosa en cuanto que se propone hacer *tabula rasa* en el panorama arquitectónico español del primer tercio de siglo XX y buscar referencias en la historia para construir una arquitectura española expresión de las ideas del Régimen que ha ‘salvado’ a España de la influencia extranjerizante. Que no es otra tradición que aquella que defiende la Falange Española Tradicionalista y las Juntas de Ofensiva Nacional Sindicalistas (F.E.T. y J.O.N.S.) Una mirada parcial e interesada al pasado nacional.

Así que esta tradición es una ‘tradición sospechosa’ en cuanto a los orígenes y a que es impuesta sin posibilidad de debate. Es más, una tradición construida y que debe ser aceptada por los arquitectos que pretendan trabajar en la construcción de la nueva España. Una España en la que el Estado, por indicación de estos arquitectos próximos al poder, ha de hacerse cargo de la redención de las clases humildes a través de la misión sacrosanta del mejoramiento de la vivienda como centro neurálgico de la vida familiar. Familia y Estado, los dos grandes ejes a los que se va a dirigir esta arquitectura que nace a partir de la Asamblea Nacional de Arquitectos, con la sombra de la depuración profesional –depuración político social– de los arquitectos disidentes que hayan tenido algo que ver con la otra España, la anterior a la guerra. Una depuración, solicitada por los propios participantes en esta Asamblea, que es el indicio evidente del deseo de eliminar todas aquellas voces disonantes que puedan poner en cuestión esta labor “sacrosanta” que se le confiere a la arquitectura española después de la guerra.<sup>9</sup>

La responsabilidad de crear una arquitectura para una nueva España, puesta en las manos de los arquitectos como labor ineludible a partir de la Primera Asamblea Nacional de Arquitectos, queda magníficamente expresada en las palabras con que Benjumea la clausura:

«La Arquitectura es una de las artes y de las ciencias de aplicación más interesante, porque constituye uno de los testimonios más valiosos que, a lo largo del tiempo, van dejando sobre la tierra el medio de conocer lo que fueron las civilizaciones pasadas, con pruebas mudas y elocuentes a la vez.

En manos de ustedes queda la labor de forjar el testimonio de este momento de nuestra civilización española, tarea sagrada que todos ustedes deben cumplir para elevar a España al rango que todos deseamos.» (Muguruza Otaño, *P. et al: Textos de las sesiones celebradas en el Teatro Español de Madrid por la Asamblea Nacional de Arquitectos*, 1939, p.115)

De modo que lo que ejemplifica la Primera Asamblea Nacional de Arquitectos es la voluntad de Muguruza y su círculo de hacerse con la orientación de la profesión arquitectónica, como si ésta fuese un oficio exclusivamente al servicio de los intereses del Estado. Y con esta posición de control, lanzarse a la tarea de la construcción de una utopía tradicionalista reivindicativa de los valores de la nacionalidad que se creían truncados por la pernicioso influencia extranjera, cuya mayor expresión se identifica con la etapa de la segunda república considerada como el culmen del más profundo abandono de la defensa de lo propio frente a lo foráneo –incluida la pérdida de los valores morales y la atención al materialismo–. Una orientación tradicionalista que va a tener dos ramas bien definidas que retoman los hilos del tradicionalismo anterior a la guerra: la búsqueda de referencias en la arquitectura de las grandes manifestaciones históricas y la búsqueda de re-



4.12. Retrato de Franco en la primera página de la revista Cortijos y Rascacielos, en su segunda etapa después de la guerra, 1944.



4.13. Reunión de los técnicos de la Junta de Recuperación Artística, 1940, Boletín de Información de la DG de Arquitectura, n.22, 1951.



4.14. Franco ante el plan de reconstrucción de Santander, 1942, Boletín de Información de la DG de Arquitectura, n.22, 1951.

4.15. Franco visita el emplazamiento del Valle de los Caídos acompañado por P. Muguruza, 1940, Boletín de Información de la Dirección General de Arquitectura, n.22, 1951.



ferencias en la arquitectura anónima expresiva de las particularidades regionales de lo vernáculo –el término popular para referirse a esta arquitectura va a ser evitado por evidentes cuestiones ideológicas, en un intento de no identificarla con el Frente Popular–.

Si bien es verdad que esta postura centralista y controladora genera una arquitectura que puede denominarse franquista, expresión de estos valores tradicionalistas, eminentemente se da en la etapa del aislamiento internacional; es decir, en la década de 1940. Este control, que efectivamente seguirá existiendo mientras existan los organismos creados para la orientación de la profesión, se relaja en cierto modo a partir de 1950, en una etapa en la que ya tal vez no se puede hablar de la existencia de una arquitectura franquista y sí de una arquitectura española durante el franquismo. Una etapa que se inicia en 1949 con el edificio de Sindicatos, frente al Museo del Prado, de Francisco de Asís Cabrero y Rafael Aburto. Manifestación de la llegada a escena de jóvenes arquitectos que no han participado directamente en la guerra y que están algo más apartados del calor de la exaltación franquista –lo cual no quiere decir que sean completamente ajenos a la ideología oficial, como no lo eran en su mayor parte– que se interesan más por cuestiones puramente arquitectónicas que por planteamientos sentimentalistas de corte tradicionalista. De manera que fueron capaces de salir, gracias a su empeño personal, de ese ‘tradicionalismo retrógrado’ del primer franquismo del aislamiento internacional y la autarquía.

## 2. EL MITO FOLKLORISTA DEL PRIMER FRANQUISMO

La orientación de la arquitectura española después de la guerra civil, tras lo que sucede en la Primera Asamblea Nacional de Arquitectos, no se lleva a cabo través del establecimiento de una dirección de tipo normativo que se recoja en un documento de obligado cumplimiento. Es más bien una orientación fruto del control que ejercen los arquitectos más afines a la ideología del Régimen desde los diversos organismos creados para la organización de la ‘arquitectura nacional’ al frente de los cuales se colocan. Estos organismos son orquestados por la Dirección General de Arquitectura, con Pedro Muguruza como personalidad dominante. Siendo los que configuran la red jerarquizada mediante la cual el Estado va a pretender dirigir la arquitectura que se hace en esta época; sobre todo con un férreo control durante la etapa del aislamiento internacional correspondiente a la década de 1940.

Es lo que el profesor Sambricio califica como la búsqueda de unos pocos arquitectos de una arquitectura propia del Nuevo Orden que pretende

9. La depuración profesional de arquitectos que se solicita en la I Asamblea Nacional de Arquitectos queda ordenada por el Consejo Superior de Colegios Oficiales de Arquitectos de España el 20 de febrero de 1940 y se hace efectiva con la publicación de las sanciones a los arquitectos depurados el 9 de julio de 1942, tras un largo proceso de investigación a todos los miembros de la profesión. Sanciones que van desde la inhabilitación perpetua, a la incapacidad temporal o al pago de multas.

instaurar en España el franquismo. Sólo que esos ‘pocos arquitectos’ –exaltados y fieles a los principios del franquismo– coparon los puestos de responsabilidad de los organismos estatales. Pretendiendo desde ellos controlar la arquitectura española con el talante totalitario –amenazante incluso– y centralizador con el que se manifiesta Bidagor en la Asamblea Nacional.

La orientación de la arquitectura española después de la guerra resulta efectiva teniendo en cuenta que son los próximos al círculo de Muguruza quienes van a ocupar los puestos de responsabilidad en cuestiones de urbanismo y arquitectura que son creados por el Régimen. Y aunque existan leves matices en sus personales inclinaciones, todos ellos van a trabajar en una misma dirección. Pedro Bidagor, en la Oficina del Plan de Ordenación Urbana de Madrid, trabajando en la definición de la estructura de la que sería considerada como capital del imperio y primera ciudad de la época franquista. José Moreno Torres, Gonzalo de Cárdenas y Francisco Prieto Moreno, en la Dirección General de Regiones Devastadas, encargados de dirigir la urgente y primera tarea del Estado en la reconstrucción de la España destruida en la guerra. José Tamés, en el Instituto Nacional de Colonización, al frente del equipo de arquitectos que ayudaron a construir la utopía agrarista de Falange. Y José Fonseca –pese a su evidente postura enfrentada a la exaltada de Bidagor–, en el Instituto Nacional de la Vivienda, controlando las ordenanzas de los planes de viviendas que construyó el Régimen y, de manera indirecta, los modos de vida defendidos por el paternalismo estatal en su misión de la tarea de mejoramiento de la vivienda española.

El profesor Cirici define al tradicionalismo de este círculo de arquitectos próximos a Muguruza, que va a controlar la arquitectura oficial durante la década de 1940 –que era prácticamente la única arquitectura que se hacía en España en ese momento en ausencia de la participación del capital privado, con el país aislado internacionalmente y reparando los desastres de la guerra como podía– de ‘utopismo retrógrado’. Y es preciso entender esta denominación en el contexto que se viene explicando de la manera de enfrentarse a la tradición como un proceso interrumpido por la influencia de las modas extranjeras.

El ‘utopismo retrógrado’ de Muguruza y su círculo considera la tradición como algo que se ha detenido en un pasado sobre el cual planeaba la sospecha de ser el mejor estado por el que España había atravesado. De modo que tiende a mirar constantemente al pasado de España para buscar en él y rescatar de sus objetos arquitectónicos más célebres formas con las que construir un presente que rememorase las glorias perdidas y reivindicase el papel del país en la historia y en el mundo. Utopismo que se transforma en una arquitectura de corte historicista, en dos vertientes claramente definidas: por un lado la vertiente de la arquitectura oficial y por otro la de la arquitectura del ámbito privado o doméstico.

En este tradicionalismo retrógrado o ‘sospechoso’, como lo denomina Fernández Alba, la arquitectura adquiere una dualidad que retoma hilos del discurso tradicionalista que se ha visto en el debate arquitectónico del primer tercio del siglo XX. Una dualidad que separa la gran arquitectura monumental de aquella otra del mundo cotidiano. Tal vez por influencia de la Alemania nazi, como apunta el propio Cirici, sobre aquello de que la arquitectura tiene dos vertientes claramente definidas: una para el que manda y otra distinta para el que obedece; es decir, una arquitectura para la representación de las instituciones del poder y otra para la cotidianeidad de las gentes del pueblo. O tal vez simplemente porque hay en el tradicionalismo español esa misma dualidad, explorada durante el debate precedente.



4.16. Arco de la Victoria, en el acceso a la Ciudad Universitaria de Madrid, M. López Otero, 1949, *El Español*, n.539, 1959.

Sea como fuere, esta dualidad en que se puede dividir la arquitectura oficial promovida desde las esferas del poder en el primer franquismo responde a una división que encaja a la perfección con las dos ideas básicas de la estructura de la sociedad: el Estado y sus Instituciones, por una parte, y la familia como institución social básica, por otra. Reivindicándose para ambas la construcción de imágenes con las cuales sostener los mitos alimentados por la ideología dominante de nacionalidad exaltada.

Así pues, existe, por un lado, una arquitectura representativa de la estructura del poder; entendido éste como manifestación del Estado y de las Instituciones, a través de las cuales ejerce el gobierno sobre el pueblo. Es decir, una arquitectura de aparato, expresiva de los grandes ideales del Estado, mediante la cual se manifiestan los ideales que hacen referencia a aquello del Imperio –sin que nadie sepa definir con exactitud qué sea eso del Imperio, más allá de una entelequia sobre la que se quiere basar las ansias de estructuras representativas del Régimen–. Y existe, por otro lado, otra arquitectura que domina el ámbito de lo privado de la familia rural. Entendida la familia, campesina y católica, como la institución básica de la estructura social del franquismo.

En definitiva, conviven en el mismo mundo, sin llegar a ser contradictorias, una arquitectura grandilocuente para la expresión de los valores del Estado y una arquitectura de lo cotidiano que define lo que se quiere que sea el ámbito más inmediato del individuo, entendido éste como pieza de la raza sobre la que se sustenta el Régimen. Así que, dentro de esta orientación tradicionalista –que finalmente se termina encaminando hacia un inexorable fracaso–, es reconocible y separable la arquitectura que se hace para la representación del Estado de aquella otra que se hace para la vida cotidiana de la familia. Porque una cosa es hacer arquitectura con vocación de representar al Estado y sus grandes ambiciones y, otra bien distinta, construir la realidad cotidiana en que han de moverse las gentes. Ambas dos con el mismo sustrato basado en la defensa de la tradición española. Buscada ésta en formas consideradas paradigmáticas de cada una de las dos tendencias en que puede quedar dividida la vida de una nación: la vida oficial del Estado con vocación de proyección hacia el futuro y la vida privada de sus habitantes mediante la cual se construye el presente.

4.17. Inauguración del Valle de los Caídos, 1959, *El Español*, n.540, 1959.



#### 2.1. *El utopismo retrógrado de la gran arquitectura de Estado*

Influidos por la Alemania nazi, los arquitectos españoles encargados de la definición de una arquitectura representativa del Estado pretenden construir una imagen contundente para traducir las ideas de nación y de gobierno. La Nación como ente supremo al que referirse y el gobierno como el organismo encargado de dirigirla encaminándola hacia sus más altos designios. Para la gran arquitectura estatal, aquella encargada de la construcción de los ideales que vertebran la osamenta de la gran estructura del nuevo Estado, se recurre a un monumentalismo de marcado carácter historicista con tendencia al colosalismo. Siendo la idea del Imperio algo sobre lo que se quiere sustentar el papel histórico de la nación, se recurre en arquitectura a un colosalismo vestido –o travestido– con la apariencia formal de un momento histórico concreto: el del imperio hispánico de los Austria. De modo que se idealiza como la época de referencia este imperio español sobre el que no se ponía el sol, identificado además con la figura de Felipe II. Y es así como se invoca la referencia formal al principal edificio representativo de esta época considerada como la más gloriosa de España: El Escorial. Queriendo así



enlazar arquitectónica y sentimentalmente con esa tradición interrumpida que ahora se pretende rescatar como revulsivo moral para la sociedad española. A través de la recuperación de las formas que caracterizan a esta etapa, lo que se pretende es construir una continuidad completamente irreal e ilusoria basada más en la voluntad de aparentar que en la realidad de ser.

Para esta arquitectura estatal, la referencia del Real Monasterio de San Lorenzo de El Escorial supone el paradigma del momento de mayor gloria de España; de esa España que ahora se retoma. El Escorial y la arquitectura herreriana, también en algunos momentos la de Juan de Villanueva, son propuestos como modelos de una arquitectura grandilocuente cuya misión es la de construir la nueva imagen del Estado. Una imagen que quizás queda magníficamente ejemplarizada con la construcción del Ministerio del Aire en Madrid por Luis Gutiérrez Soto (1943-1957). Edificio, éste del Ministerio –Monasterio– del Aire, en el que se ejemplifica lo que es un lenguaje arquitectónico aplicado a una edificación que no se construye como sus apariencias externas parecen indicar. Lo cual devuelve al tablero de la arquitectura española de posguerra la cuestión de utilizar la arquitectura como un lenguaje visual al que asignar valores sentimentales ajenos a las cuestiones directamente relacionadas con lo puramente arquitectónico. La arquitectura, pues, entendida como narración de un discurso ideológico traducido en apariencias formales construidas a partir de repertorio anecdótico de edificios representativos de buenas y pasadas épocas.

Este empeño megalómano o colosalista del Estado por construirse una imagen contundente basada en la tradición monumental propia, además de en el Ministerio del Aire, queda reflejado en las otras grandes obras acometidas por el franquismo en su primera etapa. Obras con las que se quiso ejemplificar la presencia del Estado en la comunidad. Obras que, a su término –concluidas o abandonadas–, dieron por cerrada la etapa de traducción de las grandes ideas del Régimen en arquitectura. Son los casos, además del Ministerio del Aire y la reordenación de la plaza en que finaliza la calle de la Princesa, del programa de embellecimiento, monumentalización y terminación –reconstrucción– de la Ciudad Universitaria de Madrid –que había sido frente de guerra– a cargo de Modesto López-Otero (1943-1959); la gran empresa de la construcción de la Universidad Laboral de Gijón (1946-1956) a cargo de Luis Moya; y la titánica empresa de la construcción del complejo del Valle de los Caídos en el cerro de Cuelgamuros (1943-1959) con Pedro Muguruza al frente del complejo proceso de concurso y construcción.

Quizás el ejemplo más evidente de esta megalomanía historicista con que se quiere representar al Estado en esta época, entre todos los casos mencionados, sea el del complejo del Valle de los Caídos (1943-1959). Un caso que ejemplifica cómo esta arquitectura grandilocuente representativa de los grandes ideales del Régimen sufre un proceso inmediato de obsolescencia



4.18. *Universidad Laboral de Gijón, Luis Moya Blanco, 1947-1956, El Español, n.539, 1959.*

4.19. *Ministerio del Aire, Luis Gutiérrez Soto, Madrid, 1943-1957 (Flores, C., 1961).*



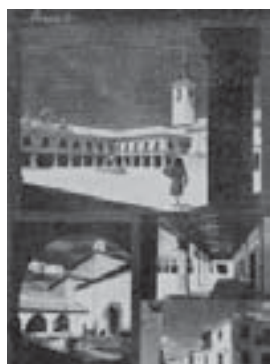
respecto al panorama circundante de la arquitectura incluso antes de terminarse. Una arquitectura que queda como ejemplo del estancamiento de esta vía autárquica. Puesto que su conclusión coincide con la aparición de las nuevas generaciones de arquitectos que comenzaron a dar sus frutos en la década de los cincuenta separándose de esta retórica para, no sin verdadero esfuerzo fruto del empeño personal, hacer otro tipo de arquitectura.

El Valle de los Caídos, pues, como ejemplo de esas ansias de colosalismo que el franquismo, a través de este grupo de arquitectos que controló la arquitectura española durante la década de 1940, quiso construir como recuperación de una tradición interrumpida e inicio de la arquitectura de una nueva era. Una tradición monumental basada en la referencia al pasado, que quiso presentarse unida a la pieza singular de El Escorial como objeto clave de la arquitectura española. Planteando incluso esta continuidad mediante la proximidad visual de ambos. Y en este sentido queda la expresión del mismo Franco recogida en el diario Pueblo:

«El Escorial es el monumento de nuestra grandeza pasada y la basilica y anejos del Valle de los Caídos el jalón y base de partida de nuestro futuro. Nuestro monumento trasciende hoy más, sobre todo en el exterior, por lo poco que están acostumbrados a presenciar estas grandes obras del espíritu. No suelen ser tampoco los pueblos que viven estas realizaciones los que mejor las comprenden. Cuando se levantaba El Escorial murmuraban muchos españoles, según recoge la Historia, de los dispendios que, en lucha con la naturaleza, llevaba a cabo Felipe II para levantar su gran fábrica. En los tiempos actuales, sin duda también alguien murmurará contra lo que haya costado este nuevo y grandioso monumento. Sin embargo, si pensasen solamente que está destinado a dar honra, preces y sepultura a nuestros caídos por Dios y por España, el monumento ha costado menos de lo que hubiera representado el dedicar mil pesetas por caído, para una modesta sepultura.» (Cirici, A.; *La estética del franquismo*, 1977, pp.113-116)

Lo cual no es más que una apropiación interesada de los valores arquitectónicos de esta pieza crucial de la arquitectura española puestos de manifiesto por arquitectos e intelectuales que lo han tratado previa o contemporáneamente. Volviendo en esta operación sobre el contexto del debate de la 'arquitectura nacional' en el seno del cual se había reivindicado los valo-

4.20. *Panel de 'arquitectura nacional' presentado en la Exposición de Arquitectura Internacional de Río de Janeiro, Brasil, diciembre de 1947, del Boletín de Información de la DG de Arquitectura, n.6, 1948.*



res del complejo escurialense con un número monográfico que le dedica la revista *Arquitectura*, en junio de 1923 bajo el soporte intelectual de Ortega y Gasset<sup>10</sup>. Igualmente a lo que sucede después de la guerra con el discurso de ingreso de Secundino Zuazo en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (1948) en que se ocupa de la arquitectura del Monasterio de El Escorial<sup>11</sup>. Así que este interesado paralelismo planteado desde los mismos centros del Poder aprovechan argumentos en modo alguno sospechosos de establecer relaciones ideológicas con el franquismo.

Al hablar de esta gran arquitectura estatal no se quiere aquí ahondar más en el estudio de las referencias en ella. Se trata, sin embargo, de situar en el contexto histórico el retomar tras la guerra la cuestión de la validez de un ejemplo del pasado para la construcción de la arquitectura del presente; en este caso, de un pasado monumental. Que no es otro que el discurso en que abundaron los arquitectos tradicionalistas del primer tercio de siglo XX, al buscar en cualquier manifestación artística –de las consideradas representativas de grandes temas históricos– la expresión del ‘genuino carácter español’ para construir la arquitectura representativa. De modo que se quiere hacer énfasis en la recuperación de la atribución de significado simbólico a la forma arquitectónica. Recurriendo al hacerlo así a la concepción de la arquitectura como lenguaje arquitectónico capaz de expresar valores que trascienden la cuestión puramente tectónica. En este caso, identificando las formas arquitectónicas del pasado con los ideales del Estado, según los interpreta el franquismo, de Unidad de España, de su Grandeza y de su Libertad; el mito de la España Una, Grande y Libre. Porque con lo popular va a hacerse algo parecido, pero en el seno de la arquitectura menor para la familia rural católica. Siendo en este contexto en el que cabe valorar las actuaciones, tanto de la Dirección General de Regiones Devastadas, como del Instituto Nacional de Colonización.

## 2.2. El mito de la España popular como ideología antiurbana

Dejando atrás la vocación por la arquitectura grandiosa para la representación de los ideales del Estado, es interesante abundar en cómo se entiende la otra gran rama de la arquitectura oficial. Aquella arquitectura destinada configurar el ámbito de la vida doméstica, especialmente en el mundo rural. Porque, como se apuntaba antes, hay una arquitectura en la España de la inmediata posguerra para los que mandan y otra bien distinta para los que obedecen, en esta empresa asumida inmediatamente al término de la guerra de reconstruir el país según los principios morales del Movimiento. Y si para los que mandan el recurso es la vuelta a lo monumental, a la copia de aquellos elementos más característicos de las manifestaciones de arquitectura de buenas épocas, bien otra será la referencia de la arquitectura para los que obedecen.

Pese a no ser una arquitectura espectacular ésta destinada a definir el modo de vida de las familias españolas, es de gran interés para comprender cómo se aborda la construcción del país después de la guerra. A través de ella se observa el modelo de vida que defiende el Régimen para ser la base del país, en particular del amplio mundo rural en el cual quiere encontrar su principal sostén. Precisamente por ser ésta la arquitectura de lo cotidiano es la más abundante y la que refleja la España deseada por el primer franquismo: la de una tradición católica y rural.

La arquitectura monumental que representa al Estado no deja de ser una arquitectura conmemorativa, ceremonial y eminentemente simbólica. Sin



4.21. Paneles de ‘arquitectura nacional’ presentados en la Exposición de Arquitectura Internacional de Río de Janeiro, Brasil, diciembre de 1947, del Boletín de Información de la DG de Arquitectura, n.6, 1948.

10. En este número de *Arquitectura*, n.50, dedicado a El Escorial aparecen textos, además del de Ortega, de Teodoro de Anasagasti, Leopoldo Torres Balbás, Carlos Justi, Emilio Bertaux, D’Aulnoy, Teophile Gautier, Mauricio Barrés y Gabriel Hanotaux.

11. Discurso del Excmo. Secundino Zuazo leído el 8 de noviembre de 1948 en su recepción pública como académico de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.



4.22. Paneles de 'arquitectura nacional' presentados en la Exposición de Arquitectura Internacional de Río de Janeiro, Brasil, diciembre de 1947, del Boletín de Información de la DG de Arquitectura, n.6, 1948.

4.23. La familia rural como institución social básica, nuevo pueblo de colonización, Valdelacalzada, Badajoz, 1947. Arch. Ministerio de Agricultura.



embargo, la arquitectura anodina, que afecta directamente a la vida cotidiana de las gentes, influye más directamente en los comportamientos generales y en los modos de vida de la población. Porque el ceremonial áulico es necesario para el aparato del Estado, pero la vida cotidiana se desarrolla en otro orden en el cual las imágenes no son menos importantes.

A través de una arquitectura anónima y anodina el Régimen expresa sus ideas sobre lo que quiere que sean los espacios destinados a la vida privada. Una arquitectura en la que se aborda directamente la cuestión de la vivienda, asumiendo el Estado en ello además el papel paternalista de redención de las clases pobres; es decir, el Estado presentado como el salvador del pueblo. De manera que en paralelo a la gran arquitectura estatal existe esta otra arquitectura alejada de la monumentalidad, cuya principal misión es definir y dar forma al espacio en que se ha de desarrollar la vida doméstica de la familia española. La familia entendida como unidad social elemental de la nueva raza que será la base del Estado. La familia en su versión católica y rural, no otra. Entendida como el elemento base de la formación de un modelo social alternativo a la sociedad materialista y carente de valores espirituales, contra la que se ha luchado en la guerra.

El hecho fundamental de que el franquismo se plantease en su arranque como una lucha de clases es el que hace posible esta orientación antiurbana para la arquitectura de lo cotidiano. El caso del fascismo español tiene esta particularidad en su acceso al poder. No ha llegado como en el caso de Hitler desde una oposición democrática en el seno del orden establecido. Tampoco viene de una burguesía que, como en el caso de Mussolini, plantea una ruptura con el orden existente en defensa del ideal futurista de un hombre y un orden nuevo. Fundamentado básicamente en la defensa de los valores del Nacionalcatolicismo, hace suyos unos principios que se identifican con la clase campesina frente a la burguesía industrial. De modo que ésta se va a convertir en el ideal de Falange para el establecimiento del Nuevo Orden, que da prioridad a la defensa de los desfavorecidos del mundo rural; idealizada la ruralidad, a la que se identifica con los valores morales y espirituales genuinamente nacionales, frente a la burguesía industrial extranjerizante, materialista, a la que se tacha de judaizante y masónica.

A través de esta arquitectura menor, pero no por ello carente de importancia, el franquismo de la autarquía aborda la cuestión de la definición de los espacios cotidianos recurriendo al mito sentimental de la tradición vernácula preindustrial. El mito de la tradición rural como modelo idealizado de lo que se quiere hacer de España. Creado en torno a una cierta imagen bucólica y pintoresca de esa ruralidad española que se ha venido estudiando durante las décadas precedentes como la verdadera manifestación del carácter genuino de la raza. La España rural, preindustrial y católica, frente



a esa otra liberal y burguesa, urbanita y ligada al mundo de la industria, en la que se quiere ver la falta de valores morales y patrióticos causante de los males que han desembocado en el sangriento episodio de la guerra civil. La España sumisa y dócil del mundo rural, no sin cierta dosis de ingenuidad incluso, colocada frente a la otra España materialista y sin valores morales que en la ciudad ha fomentado la política aperturista hacia las tendencias de la burguesía liberal. Porque, como se apuntaba antes, lo que sucede durante la inmediata posguerra es una situación de pros y contras. Donde las imágenes y los valores defendidos por el Régimen se colocan contra aquellos otros antagónicos que idealizan todo aquello contra lo que se ha luchado en la guerra.

Esta defensa de la ruralidad española frente a la sociedad urbanita industrial es una postura claramente interesada. Una perspectiva que se podría calificar de ideología antiurbana. Una ideología que, si se tiene en cuenta cómo va a ser traducida en materia de arquitectura y urbanismo llega incluso a incurrir en una evidente contradicción. Sin embargo, una ideología que le sirve al Régimen recién instalado tras la guerra para hacerse con una amplia base social y dotarse de razones con las que comenzar la reconstrucción de las zonas devastadas por la guerra.

Así que en esta tónica de la cuestión de pros y contras que practica el Régimen desde el principio, en la que la defensa de una idea determinada lleva aparejada en sí la beligerancia contra sus antagónicas, esta ideología antiurbana propone la vida del mundo rural como algo idílico. El mundo rural, obediente y esforzado, contra el burgués industrial con ansias de libertad materialista. La ruralidad española, pues, presentada como bastión de los valores morales nacionales y católicos; alternativa deseable a la vida urbanita materialista y carente de valores morales que queda identificada con el modelo al que se ha llegado en la segunda república. El mundo rural defendido como el que realmente, a los ojos del Movimiento Nacional Sindicalista, es el que contiene en sí los valores genuinos de la patria; aquel que realmente ayudado a Franco en su 'cruzada' salvífica de España de la amenaza judaizante, masónica y marxista del liberalismo burgués y del comunismo representado en la experiencia de la segunda república.

De modo que la familia campesina será la idealizada en este modelo antiurbano de sociedad propuesto por el franquismo del aislamiento internacional como célula básica de la nueva raza española en la que se atesoran y conservan los valores Nacionales –los del nacionalcatolicismo–. Para esta



4.24. *Modelo de familia rural española típica, nuevo pueblo de colonización, Balboa, Badajoz, 1955. Arch. Ministerio de Agricultura.*

12. Ahora preferentemente denominada 'rural' o 'regional' por evidentes motivos de separación ideológica con el Frente Popular.





4.25. Estampa de familia popular en el pueblo reconstruido de Brunete, *Reconstrucción*, n.11, 1941.

familia campesina ideal es para la que se construye, o se pretende construir porque en esto también hay una evolución evidente, una arquitectura cuya referencia inmediata es aquella arquitectura popular en sus variantes regionales, que ha sido estudiada desde puntos de vista tan diversos en la etapa precedente. Una arquitectura sobre la que se va a volver en este momento inmediato al término de la guerra en el contexto de la reconstrucción como principal interés del Estado para poner en marcha el país. La arquitectura popular nuevamente en escena<sup>12</sup>, pero traída con un marcado interés de sacar de ella imágenes reconocibles y reivindicativas de ese carácter antiurbano y tradicionalista –de la tradición artesanal preindustrial– con el que se identifica el genuino carácter de la raza.

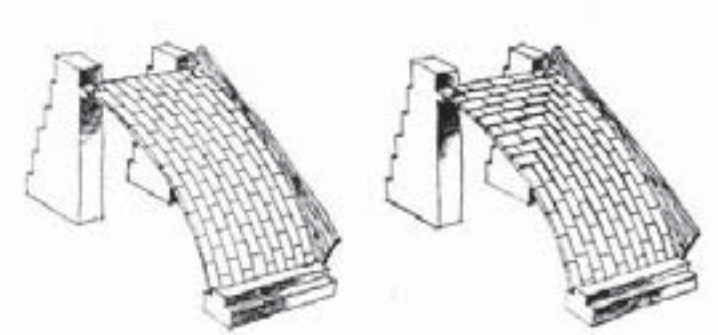
En este caso, al igual que sucede con la gran arquitectura estatal, se recurre a la apropiación de discursos previos a los que se dota de una componente ideológica de la cual carecían para hacerlos favorables a los intereses del franquismo. Para la arquitectura de esta familia idílica auspiciada por el Régimen se recurre al mito de la España del ruralismo preindustrial. Aprovechando el interés que se suscitó en el debate sobre la definición de la arquitectura española, durante el primer tercio del siglo XX, la cuestión de la arquitectura popular, se toman interesadamente las visiones más nostálgicas que se hicieran de este mundo recóndito y silencioso para construir un imaginario colectivo favorable al mito de la tradición popular. Siendo idealizada esta ruralidad hispánica –ruralidad peninsular la llama Souza– como modelo sobre el que configurar la imagen y los modos de vida de la nación, vuelve al panorama arquitectónico la cuestión de la recuperación sentimental de las formas de la tradición popular –artesanal y preindustrial– con un marcado acento pintoresco. Se retoma, pues, la referencia a lo popular en su versión sentimentalista a través de la recuperación de todo tipo de apariencias formales que recuerden las imágenes de la España popular como la España realmente genuina que el Régimen va a hacer resurgir. Lo que viene a ser una vuelta al pintoresquismo que encuentra en lo folclórico una reivindicación de lo genuinamente nacional.

Así que el franquismo recupera para la arquitectura de lo cotidiano una imagen en cierto modo bucólica basada en un sentimentalismo folclorista claramente interesado. Un sentimentalismo que es el mismo de Rucabado y sus seguidores regionalistas al rescatar de la arquitectura popular motivos formales y no enseñanzas. Obviando la mirada introducida por Teodoro de Anasagasti, pero sobre todo las de Leopoldo Torres Balbás, sobre la arquitectura popular como fuente de aprendizaje de valores intemporales para la modernización de la arquitectura española, el franquismo recupera la visión sentimentalista de la imagen pintoresca de la España popular. Y por eso la idealiza como modelo para la recreación de un mundo que se quiere construir afrontando la construcción de una imagen popular de España. Volviendo a la arquitectura empleada como lenguaje, sólo que en esta ocasión el lenguaje se viste con el ropaje del pintoresquismo popular. Y desplazando el interés antropológico y arqueológico con que se acercaban Giner de los Ríos y Cossío desde la Institución Libre de Enseñanza a la tradición artesanal popular, para interesarse más por el pintoresquismo popular en un ejercicio de exaltado regionalismo patrioter.

Esta postura del antiurbanismo en su versión recuperadora de formas que reproducen las arquitecturas populares se escuda detrás de la excusa oportunista del aislamiento internacional del país. A partir de 1945, con el final de la Segunda Guerra Mundial, el franquismo pierde completamente los contactos internacionales, restringidos básicamente a los escarceos que

4.26. Ruralismo peninsular, A. Souza, 1952.





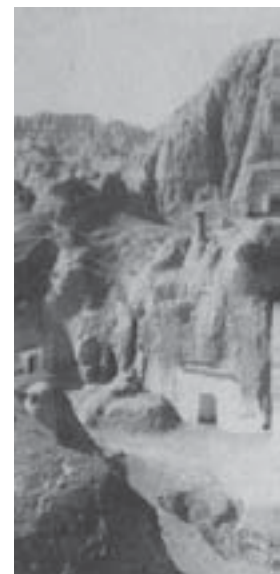
4.27. *Aparejos de bóveda de ladrillo para una escalera*, Boletín de Información de la Dirección General de Arquitectura, n.16, 1950.

había tenido con la Italia de Mussolini y la Alemania de Hitler. El aislamiento internacional comienza con la condena del organismo internacional que luego sería la ONU, el cierre de la frontera con Francia y la retirada de los embajadores en 1946. De modo que este aislamiento internacional y la situación de pobreza en que se encuentra el país como consecuencia de los tres años de guerra influye en la accesibilidad a los materiales de construcción –por no hablar del racionamiento en los alimentos–. Así que este aislamiento internacional de la España franquista de la década de 1940 aboca al país al regreso al uso de los materiales convencionales –en modo alguno hormigón o acero, más bien tapial, ladrillo, piedra, teja, cal, etc.– y de las técnicas constructivas de la tradición artesanal preindustrial. Y con ello se recupera la tendencia a rescatar imágenes copiadas del mundo popular del que vienen estos materiales y estas técnicas que la arquitectura se ve obligada a utilizar. Además, se convierte en la excusa para una mayor cerrazón en el bastión de la moralidad alternativa a la democracia materialista burguesa. De modo que, con la excusa de la necesidad de recuperación de una tradición popular de la construcción artesanal preindustrial, la arquitectura menor del Régimen recupera la vocación de construir imágenes evocadoras de una España popular idealizada por una visión nostálgica e interesada.

En este contexto de la recuperación de la artesanía constructiva preindustrial por el aislamiento y la carestía se ven, durante la década de 1940, diversos estudios dedicados a recuperar dichas técnicas para la construcción del presente. Estudios que pretenden hacer usual estas técnicas ancestrales y que, de paso, van a ser la excusa para el soporte ideológico de la recuperación de las formas reconocibles de la arquitectura popular española. Así Antonio Camuñas defiende en el año 1943 desde las páginas de la revista *Reconstrucción* –que es el órgano de propaganda de la Dirección General de Regiones Devastadas– “La autarquía de los materiales”. Volviendo sobre el ladrillo, el tapial, la mampostería de piedra o la madera como materiales de construcción tradicionales sobre que es preciso rescatar en un contexto de aislamiento y pobreza del país.

El mismo Luis Moya presenta las bases de la construcción artesanal de las bóvedas de ladrillo tabicadas –*Bóvedas tabicadas*, 1947– en un ensayo destinado a dar a conocer esta técnica tradicional preindustrial con la cual poder construir la arquitectura del presente en el contexto del aislamiento español. Incluso Ignacio Bosch Reigt en la *Revista Nacional de Arquitectura* (1949) también tratando el tema del abovedamiento de ladrillo como solución para la construcción de forjados en ausencia de hormigón y acero. Lo que viene a poner en evidencia que la ausencia de materiales modernos en este difícil período económico de la primera posguerra hace que se vuelva al uso de los materiales tradicionales y a sus técnicas constructivas artesanales. Escondiéndose detrás de esta obligada vuelta a las técnicas preindustriales una bien importante carga retórica e ideológica.

4.28. *Paisaje de casas-cueva, Guadix, Granada*, A. Cámara Niño, *Reconstrucción*, n.6, 1940.



### 2.3. Lo popular como regionalismo tipológico

En esta etapa la imagen de lo popular va a estar grandemente orientada por la visión de Pedro Muguruza. Colocado al frente de la Dirección General de Arquitectura, entiende lo popular y la tradición vernácula como respuesta genuina del 'carácter nacional'. Pero este 'carácter nacional' no lo entiende como algo único, sino como algo múltiple que es réplica de la multiplicidad natural y geográfica española. Así que lo que él defiende es un carácter español imbuido por las características de cada una de las regiones naturales, en que puede dividirse la Península Ibérica atendiendo a los condicionantes geográficos y climáticos. De manera que el estilo que él propone para esta arquitectura de la familia, de lo cotidiano, no es un estilo arbitrario basado en la expresión de unos principios homogéneos y únicos. El suyo es un estilo que es expresión de un regionalismo tipológico basado en la realidad geográfica y climática, múltiple, de cada zona española.

La multiplicidad de la respuesta regional de la arquitectura popular la ha comprendido siendo alumno de Teodoro de Anasagasti y de Leopoldo Torres Balbás. Con ellos participó en las expediciones que desde la Escuela de Arquitectura de Madrid se hacían a la España recóndita. Algunos de sus dibujos de viaje aparecen junto a los de sus compañeros publicados en las páginas de *Arquitectura* y de *ANTA*. De modo que la defensa que de lo popular hace Muguruza, que va a influir indirectamente, tanto en Regiones Devastadas, como en las primeras actuaciones de Colonización, es una defensa de un regionalismo tipológico.

El regionalismo presentado por Muguruza es el conjunto de las diversas manifestaciones espontáneas de las gentes del campo, en respuesta a las características de las regiones naturales donde viven, con sus diferencias geográficas y climáticas. Así que el colosalismo historicista expresivo de los grandes ideales de unidad y trascendencia de la patria, se complementa con este regionalismo tipológico para la arquitectura de la esfera privada. De modo que la arquitectura que se va a proponer, como ideal para la familia tipo, va a estar fuertemente influida por este entendimiento de la multiplicidad nacional como respuesta a las condiciones específicas de cada región atendiendo a sus condicionantes naturales. Entendiendo que las regiones naturales no tienen nada que ver con las demarcaciones administrativas en que se divide el país como fruto de un largo proceso histórico.

4.29. Mapa con la división de la Península Ibérica en regiones naturales, por A. Cámara Niño *Reconstrucción*, n.6, 1940.



Así que, tergiversando la orientación de la enseñanza de Torres Balbás y de Anasagasti sobre el valor de la arquitectura popular, la idea de que de las arquitecturas regionales se aprende el valor de la contextualización va a ser la excusa para todo un proceso de recuperación a través de la copia de apariencias formales populares. Con este punto de partida, de hacer visible la riqueza tipológica de las distintas regiones de España, comienzan a aparecer en esta época de la inmediata posguerra una serie de estudios interesados sobre la arquitectura popular. Estudios en los que late el intento de reivindicar la imagen de la arquitectura regional española. La imagen, que no los valores de esa riqueza popular que se derivaba de la visión de Torres Balbás o de Anasagasti. La imagen como símbolo evidente de expresión de una voluntad. Porque lo que no se le escapa a nadie es que no se precisa recurrir a la copia por el mero hecho de tener que emplear unas técnicas constructivas determinadas, por muy artesanales que éstas sean. Es decir, que el empleo de unos materiales y unas técnicas considerados de la tradición popular no lleva irremisiblemente a la construcción de apariencias formales reconocibles miméticas de modelos de partida de esa arquitectura popular.

De modo que se puede hablar ciertamente de una voluntad de ‘neopopularismo’ interesado de posguerra que hace hincapié en la construcción de imágenes miméticas de las arquitecturas populares españolas. Un ‘neopopularismo’ con el que se identifica esta arquitectura destinada a construir los espacios de la vida cotidiana de las sencillas gentes del pueblo español. Es decir, con el que se pretende construir los físicamente los espacios en que han de desarrollar sus vidas las familias españolas de la ruralidad, modelo y base de la sociedad defendida por el Régimen. No exento de la vocación pintoresca de construir un escenario popular expresivo de los valores morales y sociales con el que el franquismo construye la idea de la familia española típica de la nueva era. Y que se lleva principalmente a la práctica desde los organismos que el Régimen crea para la reconstrucción de la España destruida en la guerra –la Dirección General de Regiones Devastadas– y para la construcción de la utopía agrarista de Falange –el Instituto Nacional de Colonización–.

Esta orientación para la arquitectura cotidiana de la familia rural típica no va a mantenerse constante durante todo el período franquista. Se parte de esta consciente evocación de lo popular, de esta deseada construcción mimética de una España popular. Sin embargo, se termina llegando a otro tipo de arquitectura bien distinto, que es tal vez la interesante de esta arquitectura anodina, por estar en ella el interés de unos arquitectos ya algo más desligados de los intereses ideológicos del Régimen y más interesados en cuestiones arquitectónicas. Una arquitectura que también emplea los mismos materiales, las mismas técnicas constructivas y los mismos elementos invariantes,

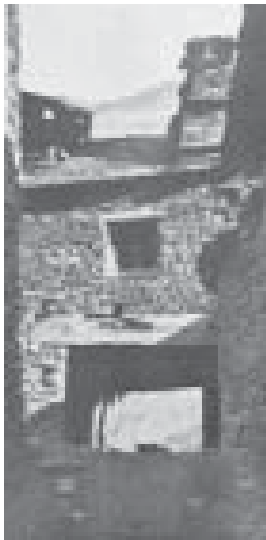


4.30. *Arquitectura popular en Tirvia, Lérida, J.A. Miralles Reconstrucción, n.41, 1944.*



4.31. *Cabañas de brañas asturianas y hórreos leoneses, A. Cámara Niño, Reconstrucción, n.6, 1940.*





4.32. *Arquitectura popular en Ribera de Cardos, Lérida, J.A. Miralles Reconstrucción, n.41, 1944.*

pero que conscientemente no hace uso de la copia, sino que está atenta al trabajo con los modos de hacer más que con las imágenes; que, en definitiva, es lo que planteaba aprender de la arquitectura popular Torres Balbás.

Esta evolución en los modos de enfrentarse a la arquitectura popular durante esta etapa es justamente una de las tesis que se quiere defender con este discurso como lo que realmente tiene interés en la arquitectura que durante el franquismo se hace para las gentes del campo en el INC. Una evolución que permite que se pueda mantener la tesis de que existe una 'arquitectura franquista' con una decidida voluntad ideológica –que reproduce imágenes preconcebidas– y una 'arquitectura construida durante el franquismo' –que aprovecha la única ocasión que se brinda en ese momento de hacer arquitectura para probar y experimentar– dentro de estos mismos supuestos ideológicos y con las mismas herramientas. Partiendo ambas del mismo origen voluntariamente establecido en la idealización de lo popular transformado en una operación de construcción deliberada de imágenes miméticas de la España considerada popular.

La carestía de materiales por el aislamiento internacional o la defensa de la tradición artesanal no explican por sí solas la voluntad mimética de las apariencias formales de la arquitectura popular detectada en el período de la autarquía en la arquitectura anodina de Regiones y Colonización. De modo que la construcción de imágenes populares en la inmediata posguerra para la arquitectura de la idealizada familia rural española no se sustenta en la necesidad de emplear técnicas artesanales preindustriales. Se sustenta, sin embargo, en una voluntad ideológica como la que muestra el franquismo al salir de la guerra e iniciar su labor de la reconstrucción de España.

En apoyo a esta idealización interesada de la España popular, de este 'neopopularismo', aparecen desde 1939 diversas publicaciones orientadas a fomentar esta visión particular de la multiplicidad natural de España. Publicaciones eminentemente gráficas como las de José Ortiz Echagüe: *España, pueblos y paisajes* (1939); con fotografías de la España recóndita que hacen hincapié en las diferencias de la arquitectura vernácula como respuesta a las condiciones geográficas y poniendo el énfasis en la riqueza cultural del paisaje múltiple español. O la de Rafael Calleja desde la Dirección Nacional de Turismo: *Apología turística de España* (1943), mostrando la diversidad cultural de España apoyada en imágenes de la arquitectura popular de las distintas regiones naturales. Incluso la propaganda desarrollada desde la revista *Reconstrucción*, con la base teórica de los estudios de Gonzalo de Cárdenas sobre arquitectura popular. Siendo esto un ahondar en aquellas corrientes que durante el primer tercio de siglo buscaban en los rincones recónditos de España la expresión del carácter genuino de lo español. Expresión de una voluntad ideológica que parte desde el poder, o que el poder aprovecha, para construir una muy determinada imagen del país.

Este mito del regionalismo tipológico, como gran contenedor de imágenes de la España popular, no sólo va a ser sustentado por las operaciones de la reconstrucción de Regiones Devastadas y por las de la construcción de la utopía agraria de Colonización. También va a tener un apoyo decidido desde la Dirección General de Turismo, desde la que además de la visión nostálgica a la monumentalidad se ofrece la tradición folklórica como un verdadero muestrario del acervo cultural de España. No sólo por el fomento del folklore antropológico a través de la Sección de Coros y Danzas, sino también con la publicación de imágenes de esa España múltiple en la que incidían los fotógrafos, nacionales o foráneos, que la recorrían durante el primer tercio de siglo y que vuelven ahora a recorrer esta otra España que ha salido

4.33. *Casa popular en el Alto Aragón, J. Ortiz Echagüe, España, pueblos y paisajes, 1939.*







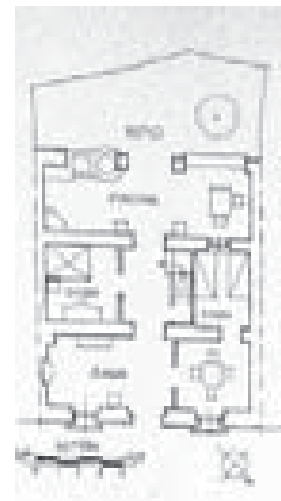
de la guerra. Campaña de la que es claro ejemplo el libro sobre *Los pueblos blancos de España* (1950), publicado por la Dirección General de Turismo para fomentar la imagen regionalista de España con fotografías de paisajes, arquitecturas y costumbres regionales de fotógrafos como Domingo, Kindel, Mas, Muro, Ortiz Echagüe, Paniagua y Vallmitjana.

La cuestión del regionalismo, entendido como un regionalismo natural y no administrativo, la apuntaba en la Asamblea Nacional de Arquitectos de 1939 César Cort. El regionalismo no como un fenómeno reivindicativo de personalidades nacionalistas, sino más bien como la expresión de la riqueza del ‘carácter nacional’; como partes de esa España Una y Grande. Un regionalismo que es reflejado ampliamente durante esta primera etapa del franquismo a través de los estudios que sobre la temática popular se van a lanzar desde distintas publicaciones relacionadas no sólo con arquitectura, sino con antropología y arqueología. Con la voluntad interesada de generar en el público un repertorio de imágenes que sostengan la tesis tradicionalista defendida desde el Estado. Y se va a notar grandemente en la década de 1940 como apoyo a la construcción de la España del Régimen, extendiéndose en la década de 1950 hacia los intereses aperturistas del franquismo y la atención incipiente de España como destino turístico.

Así, a la intensa actividad de difusión de la multiplicidad popular española desarrollada durante la década de 1940 desde la revista *Reconstrucción*, de la Dirección General de Regiones Devastadas, y desde *Cortijos y Rasca-cielos*, en su intento de aunar tradición y modernidad ya desde el año 1930, se encuentra unida la visión regionalista que desde otros foros de carácter científico se lanzan. En 1941 el profesor Hernández Pacheco habla de “las regiones climáticas de España en relación con la construcción rural” en el *Boletín de la Sociedad Española de Historia Natural*. Como no puede ser de otra manera, hace hincapié en esta visión de cómo en la arquitectura popular se traducen las condiciones geográficas y naturales de las distintas regiones de España. O lo que es lo mismo, en presentar la arquitectura popular como expresión directa de los condicionantes contextuales y culturales del entorno. Con una visión que encaja perfectamente con el modo en que tanto Anasagasti como Torres Balbás han querido mostrar lo popular antes de la guerra.

Igualmente, desde 1944, la *Revista de dialectología y tradiciones populares*, fundada por Julio Caro Baroja en el Departamento de Antropología de España y América del CSIC, se lanza a la luz los estudios antropológicos sobre la realidad española popular. Estudios que inciden en esta misma condición múltiple de la realidad popular de España. En 1952 la profesora Nieves Hoyos habla de *La casa tradicional en España* como muestra de la clasificación regional de la arquitectura popular doméstica, entendida como respuesta directa a las condiciones geográficas y climáticas de cada región española.

4.34. Caseríos vascos en Guernica, G. de Cárdenas, *Reconstrucción*, n.6, 1940.



4.35. Vivienda rural en Lopera, Jaén, G. de Cárdenas, *Reconstrucción*, n.10, 1941.

13. “Ideas generales sobre ordenación y reconstrucción nacional” es el título de la conferencia con que Muguruza inicia las sesiones de la Primera Asamblea Nacional de Arquitectos (Madrid, 1939).



4.36. Caserío en Antequera, Málaga, A. Cámara Niño, *Reconstrucción*, n.6, 1940.

4.37. Estampa popular en Mejorada, Toledo, R. Calleja, *Apología turística de España*, 1953.

4.38. Estampa popular en una barraca de Orihuela, Alicante, A. Cámara Niño, *Reconstrucción*, n.6, 1940.



Igual que, en 1957, Francisco Íñiguez Almech, desde la Dirección general de Patrimonio Artístico Nacional está tratando el tema del regionalismo tipológico en la *Geografía de la arquitectura española*, haciendo ya los estudios que se realizan en la década de los cincuenta más hincapié en las características morfológicas y tipológicas que en las imágenes, aunque sin desdeñarlas como expresión de lo genuino del ‘carácter nacional’ expresado en sus múltiples manifestaciones regionales.

Este acercamiento a lo popular sirve, en primera instancia, para un mejor conocimiento de la realidad. Sin embargo, no deja de ser un acercamiento interesado que tiene como fin ofrecer un soporte sólido al mito folklorista que quiere hacer valer la riqueza cultural del mundo popular español. Los arquitectos que trabajan en esta etapa del aislamiento internacional del franquismo en los organismos destinados a la reconstrucción del país y a la construcción del proyecto agrario van a estar influidos por este ambiente del regionalismo de tipos. Y la principal enseñanza que se puede afirmar que sacan de él es la gran cantidad de imágenes de que pueden servirse para la operación de copia con la que se construye España después de la guerra; para construir la España rural que el Régimen propone desde su ideología antiurbana como alternativa a la España industrial. Haciendo uso de la imagen como metáfora con la cual expresar el nacionalismo españolista en toda su riqueza cultural regionalista. De manera que, a través de la copia, los arquitectos encargados de la reconstrucción y de la colonización usan la imagen popular de España para evocar con mayor fuerza el paradigma de la España popular, a la que se alude con la repetición de apariencias formales tomadas del acervo regionalista.

### El regionalismo tipológico en la Reconstrucción Nacional

Tal y como apunta Pedro Muguruza en la Primera Asamblea Nacional de Arquitectos (1939), con la conferencia con que ésta queda abierta<sup>13</sup>, la principal tarea que ha de afrontar la arquitectura durante la inmediata posguerra es la de la reconstrucción del país devastado por la contienda. Más allá del hecho de la ruina que ha dejado tras de sí la guerra civil, cuya atención es evidentemente de una urgencia perentoria, lo que Muguruza avanza es una particular visión de la cuestión de lo que el mismo término reconstrucción ha de significar en esta nueva etapa que se inaugura para el país. Al tratar el tema de la reconstrucción nacional, como primer punto en esta Asamblea en la que se pretende sentar las bases para la orientación de la arquitectura española de posguerra, señala directamente a la manera de cómo ha de enfrentarse la profesión a la labor de la construcción del Nuevo Orden que nace con el franquismo. Planteando la reconstrucción nacional, más allá de

la cuestión primaria de la restauración física de lo destruido, como excusa para la redefinición de las estructuras del país según las aspiraciones ideológicas del franquismo que ahora ya puede maniobrar desde el poder para orientar a España en su camino hacia el futuro. Es decir, hacia lo que Muguruza está apuntando desde este primer momento de la Asamblea Nacional de Arquitectos es al entendimiento de la reconstrucción nacional como ocasión para la revisión del estado de la cuestión; eliminando en ella todo aquello que no esté de acuerdo con la idea que de España tiene el nuevo Régimen.

La reconstrucción es entendida no sólo como el mero hecho terapéutico de sanar las heridas de la guerra. Se va más allá de esta primaria concepción. La reconstrucción nacional, tal y como la plantea Muguruza consciente de su peso en la organización de la profesión en esta inmediata posguerra, es el punto de partida para la construcción de la utopía franquista; aquella que pretende hacer renacer el país siguiendo un planteamiento basado en la recuperación de unos valores pretendidamente tradicionales y genuinos del 'carácter español'. La reconstrucción nacional, pues, es punto de partida para la construcción de un Nuevo Orden, con todo lo que de contradictorio tiene esta idea de construir lo nuevo a partir de las ruinas de la guerra; es decir, a partir de lo viejo a lo que se mira con cierta nostalgia hacer surgir lo nuevo, el futuro del país.

Habla Muguruza de la reconstrucción nacional en la Asamblea como una 'revolución pacífica'. De manera que es enfrentada como la ocasión de recuperar una tradición interrumpida para construir la nueva España, con los arquitectos como miembros de vanguardia de un 'ejército de la paz' al servicio de los intereses de la patria. Y en esta revolución pacífica que se ejemplifica en la tarea de la reconstrucción nacional, los arquitectos, con espíritu de sacrificio y entrega, se ponen al servicio de un paternalismo estatal que pretende hacerse cargo de la redención de la patria a través de la asunción del problema de la vivienda de los humildes. Y así es como la reconstrucción nacional quiere orientarse principalmente hacia esa ideología antiurbana que se presenta como guardiana y defensora de unos valores considerados netamente nacionales: los del nacionalcatolicismo.

«El problema de la reconstrucción es un proceso de revisión, de eliminación y de selección para crear lo que resulte deficiente de estos tres procesos anteriores. [...] Por lo que a nuestra técnica se refiere, dejando a un lado todos los procesos espirituales y morales, así como los que se refiere ya en tono material a otras técnicas, es absolutamente indispensable que en el proceso de eliminación desaparezcan las causas fundamentales, que por nuestra parte son, en primer lugar, esa condición infrahumana en que se encuentran las viviendas humildes en una infinidad de lugares de España [...] es absolutamente indispensable también pensar que uno de los puntos fundamentales en el proceso de eliminación es la desaparición del concepto puramente material de "máquina de vivir" que se iba dando a las viviendas, aniquilando el concepto de hogar que les corresponde tener.» (Muguruza Otaño, P.: *Textos de las sesiones celebradas en el Teatro Español de Madrid por la Asamblea Nacional de Arquitectos*, 1939; pp.6-7)

Para afrontar la tarea de la reconstrucción nacional se ha creado en 1938, en el gobierno de Burgos, el Servicio Nacional de Regiones Devastadas y Reparaciones; al frente del que se ha colocado a Joaquín Benjumea Burín. El espíritu de este organismo lo describe Gonzalo de Cárdenas en su interven-



4.39. J. Moreno Torres,  
Director General de Regiones  
Devastadas, 1939-1951.

4.40. Gonzalo de Cárdenas,  
subdirector de la D.G. de  
Regiones Devastadas y  
Reparaciones, 1939-1951,  
director entre 1951 y 1954.



ción en la Segunda Asamblea Nacional de Arquitectos (Madrid, 1940)<sup>14</sup>. Básicamente se trata de atender en un primer momento a la restitución material de aquello que se va destruyendo en la guerra; arrogándose el incipiente gobierno franquista la tarea de la reconstrucción del país cuando aún no se ha dado por terminada la guerra. Sin embargo, la orientación de la reconstrucción nacional entendida no sólo como la restauración del orden destruido sino como la instauración de uno nuevo, tal y como lo ha presentado Muguruza, va a entrar en Regiones Devastadas con José Moreno Torres, cuando en 1939 se convierte en Dirección General de Regiones Devastadas.

Finalizada la guerra civil, el anterior Servicio Nacional se convierte en Dirección General dependiente del Ministerio de Gobernación, colocándose al frente de ella a José Moreno Torres<sup>15</sup>. A partir de este momento Regiones Devastadas (RD) se va a enfrentar a la reconstrucción con la idea de que es la ocasión para revisar en lo destruido el antiguo orden y proponer una arquitectura nueva que sea capaz de contribuir a la formación de un Nuevo Orden. Uniendo así a la operación reconstructiva la regeneradora que el propio Régimen se arroga para la redención de la sociedad española. El mismo Moreno Torres anuncia que la misión de RD supera la de la restauración de lo destruido en la guerra, arrogándose la utópica misión de propiciar un cambio de paradigma en el modelo de habitar, un cambio de costumbres necesario para el mejoramiento de la vida principalmente en el mundo rural. Haciéndolo como si fuese la primera vez que se trata de este tema, presentando así al franquismo en su papel redentor, obviando deliberadamente que este tema de la redención de la ruralidad española ya se venía tratando desde los inicios del siglo XX con escasa fortuna y mucho debate.

«Lo primero que hay que reconstruir es la idiosincrasia. No basta con devolver hogares y sanear los medios rurales de España. Es necesario que cambien las costumbres. No se tiene idea de cómo ha vivido hasta ahora la gente de nuestros campos.» (Moreno Torres, J.: “Significación moral de la reconstrucción en España”, 1940, p.207)

Moreno Torres, que pretende descubrir ahora ese modo de vida de las gentes de la ruralidad española como una lamentable situación a la que se ha de responder, obvia el debate anterior y coloca al nuevo Estado en un papel paternalista. Une así la labor de la reconstrucción nacional con el planteamiento ideológico del necesario cambio de paradigma en el modo de habitar de las gentes del campo. Sin embargo, como la guerra no borra la memoria, es obvio que este planteamiento no era nuevo para aquellos arquitectos que ya habían trabajado en la cuestión del problema popular. Lo novedoso es hacer de ello bandera para el intervencionismo del Estado intentando desligarse ideológicamente de las políticas anteriores, cuando lo que en realidad se está haciendo es retomar hilos cortados, sólo que con una clara vocación de hacer parecer al Nuevo Estado como el redentor de la ruralidad española a partir de los desastres de la guerra originada por causa de la nefasta política anterior.

Esta voluntad de cambio de paradigma en los modelos de vida con que se enfrenta RD, expresado tanto por Moreno Torres como por Muguruza, no es más que un retomar los hilos cortados de la arquitectura entendida como oficio con una misión social que atender. Así que, aunque aparentemente el franquismo parece querer cortar con cualquier referencia a las políticas anteriores, a través de esta asunción paternalista de la redención del país devastado durante la guerra, se retoman políticas de actuación en la vivienda rural que son las que antes se vieron; aquellas que entendían el mundo po-

14. La conferencia de Gonzalo de Cárdenas en la Segunda Asamblea Nacional de Arquitectos lleva por título: “La reconstrucción nacional vista desde la Dirección General de Regiones Devastadas”. En ella trata de explicar cómo afronta RD, convertida en Dirección General, la reconstrucción nacional como ocasión de la construcción del nuevo paradigma de vida coherente con los principios del Movimiento.

15. El Servicio Nacional de Regiones Devastadas y Reparaciones pasa a rango de Dirección General en 1939, con el primer gobierno franquista, manteniendo el mismo título –Regiones Devastadas y Reparaciones– hasta 1950, en que pasa a denominarse Dirección General de Regiones Devastadas, ya en su etapa final.



pular como problema y que se dedicaron a afrontarlo desde la actuación decidida en la cuestión del mejoramiento de la vivienda.

Con independencia de la cuestión ideológica de la recuperación de una imagen castiza para la arquitectura de la familia –que lo hay y con meridiana claridad–, lo que se aprecia es un recuperar el interés por la vivienda en el ámbito rural. Y aunque el organismo encargado directamente de llevar a cabo este cambio de paradigma en el modo de vida del mundo rural va a ser el Instituto Nacional de Colonización con su política de agrarismo regenerador, también se va a contribuir a ello desde la Dirección General de Regiones Devastadas orientada a la reconstrucción hacia la construcción de un nuevo modelo de habitar.

A través de las Direcciones Generales de Regiones Devastadas y de Arquitectura se afronta en esta etapa de la inmediata posguerra la reconstrucción nacional entendida como proceso revisionista tendente a la construcción de un Nuevo Orden. Con ellas se asume la labor de la construcción de la España tradicional defendida por el franquismo, queriendo afianzar a través de la arquitectura sus presupuestos morales y políticos. Retomando en ello dos hilos que antes han sido expuestos del debate de la definición de la arquitectura española en el primer tercio del siglo XX y la aparición en él de la arquitectura popular. Por un lado, el de lo popular entendido como problema social. Trabajando en materia de vivienda desde unos planteamientos funcionales e higienistas por una vivienda en la que la familia rural pueda vivir honradamente y en condiciones de salubridad e higiene. Y por otro, construyendo una imagen claramente reconocible ligada a la idea de la reivindicación de los valores tradicionales de lo español a través de la recuperación de un ropaje formal que se refiere a la tradición artesanal popular preindustrial. De modo que a la cuestión de la proposición de una vivienda digna, una vivienda para la familia tipo del Nuevo Orden, se le superpone una vestimenta ‘neopopular’ basada en la recuperación de motivos tradicionales extraídos del repertorio de la arquitectura regional, que lleva siendo estudiada desde la década de 1910 y que es ahora nuevamente devuelta a la actualidad del interés de los arquitectos cercanos al poder.

El profesor Solá Morales, cuando estudia el tema de la vivienda durante la autarquía, se refiere a la intervención de la arquitectura en el mundo rural de posguerra como la «versión heterodoxa del movimiento moderno en España» (Sola Morales, I.: “La arquitectura de la vivienda en los años de la autarquía”, 1976). Lo cual es tal vez tal afirmación que resulta desproporcio-



4.41. *Arquitectura popular asturiana*, D. de Reina, *Reconstrucción*, n.31, 1943.





4.42. Esquemas de plantas de una casa popular asturiana, D. de Reina, *Reconstrucción*, n.31, 1943.

nada. Sin embargo, al hacerlo así pone de manifiesto la idea de que, a través de las operaciones de reconstrucción y de vivienda rural que los organismos de arquitectura llevan a cabo en la etapa de la autarquía, se produce paralelamente, en un proceso no exento de contradicciones, una operación de entendimiento de la arquitectura como misión social y como lenguaje arquitectónico. De modo que a una vivienda mínima, funcional e higiénica, se le dota de una apariencia formal narrativa que evoca un determinado discurso interesado, teniendo como referencia la arquitectura popular española en sus variantes regionales, según la visión de Muguruza y Cárdenas.

En este Nuevo Orden, que nace de la reconstrucción entendida como ocasión propicia para un cambio de paradigma en el modelo de vida, se introducen factores de racionalización de la vivienda rural y de construcción de imágenes influidas por un folklorismo regionalista. Y se reivindica así, a través de la imagen, la riqueza cultural de la ruralidad española amparándose en la excusa de la vuelta al empleo de las técnicas de construcción artesanal por la situación de aislamiento internacional en que vive el país.

Esta versión de la reconstrucción nacional que afronta RD, entendida como un proceso selectivo y no como un rehacer lo destruido, queda tal vez ejemplificada en actuaciones como la de la reconstrucción de Brunete. Caso paradigmático de este modo de ver, que deja lo destruido intacto y construye una nueva realidad paralela. Así que la nueva realidad se presenta como un mundo paralelo a la ruina que, conservada intacta, ejemplifica la voluntad de construir un nuevo país sobre lo destruido en la guerra. Sin embargo, no se trata aquí de analizar este fenómeno, sino de profundizar cómo es introducido el tema de la referencia a lo popular en la arquitectura que el Régimen promueve durante la posguerra para la definición del ámbito de la familia rural española en el contexto de su ideología antiurbana. Ver cómo se quieren plasmar, a través de la arquitectura y de las imágenes que en ella se generan, la idea de un nuevo país en que se defiende el tradicionalismo por el procedimiento de creación de unas imágenes concretas. Imágenes que se refieren, a través de una operación de mimesis, a una tradición artesanal preindustrial a la que se vuelve principalmente por motivos económicos más que ideológicos –aunque se aprovechen estos condicionantes económicos para introducir los ideológicos–. Siendo los condicionantes económicos, como ya se ha mencionado antes, razón insuficiente por sí misma para explicar la generación de unas imágenes determinadas con vocación reivindicativa de unos valores sentimentales y morales del carácter nacional.

4.43. Alegoría de la reconstrucción nacional Brunete, J. Gómez del Collado, *Reconstrucción*, n.2, 1940.



## 1. LO POPULAR COMO LENGUAJE EN LA RECONSTRUCCIÓN

Como apunta el profesor Manuel Blanco –que en su tesis doctoral analiza en profundidad la arquitectura de Regiones Devastadas en busca de la lógica de sus elementos formales invariantes en cuanto lenguaje arquitectónico<sup>16</sup>– este organismo será uno de los instrumentos de propaganda más importantes con que cuenta el Régimen durante la etapa del aislamiento internacional. Junto con el Instituto Nacional de Colonización supone el intento del franquismo de construir una España tradicionalista basada en los principios del Movimiento que encuentra en el mundo rural la referencia fundamental.

Aunque es en esencia el INC el encargado de poner en marcha la política de construcción de la utopía agraria de Falange, entendida la reconstrucción no como restauración sino como el inicio de un cambio de paradigma social, RD va a desarrollar una actuación paralela a la de Colonización en a la construcción de la nueva España rural deseada por el franquismo. De modo que ambos organismos utilizarán la imagen como principal elemento de persuasión para traducir una voluntad tradicionalista con la que se quiere reivindicar desde la estructura del poder un sistema de valores considerado genuinamente español. Sobre todo Regiones Devastadas, pues Colonización dura más y da tiempo a que en su arquitectura sea evidente una cierta evolución de los intereses de los arquitectos españoles durante la posguerra. Evolución, ésta de Colonización, evidenciada en una separación intelectual de las cuestiones ideológicas por parte de los arquitectos jóvenes que van entrando a partir de 1950 al INC.

Aunque lo que haya detrás de la superficialidad<sup>17</sup> del pintoresquismo regionalista de RD sea una operación de trabajo con la vivienda mínima, funcional e higiénica, no se puede dejar pasar la cuestión nada desdeñable de la creación de un lenguaje arquitectónico alusivo a la ruralidad española como referencia sentimental del Régimen. Así lo apuntan tanto el profesor Blanco, como el profesor Sambricio, defendiendo la tesis de que la imagen de Regiones es básicamente la de una arquitectura epidérmica. Una arquitectura que emplea la apariencia formal tradicionalista para caracterizar una operación de investigación con la vivienda y con el urbanismo. Una arquitectura en la que a unas resoluciones de trazados urbanos y planteamientos de vivienda, que prácticamente nada tienen que ver con el tradicionalismo, sino más bien con las investigaciones ligadas a la modernidad europea, se le confiere un aspecto formal interesado evocador de lo español.

Este aspecto, para la ruralidad reconstruida de Regiones, está grandemente influido por el cliché de la arquitectura popular como fuente de riqueza expresiva de las distintas regiones de España. Siendo sólo explicable por el deseo que tienen, en este momento, los arquitectos próximos al poder de crear una arquitectura que exprese los valores Nacionales defendidos por el franquismo. Unos valores que tienen que ver, como ya se ha dicho, con la defensa de un nacionalcatolicismo que opone la idealizada ruralidad española a la burguesía industrial influenciada por el extranjerismo materialista y sin valores morales.

Las investigaciones en cuestión de mejoramiento de la vivienda rural que se han desarrollado durante los años precedentes a la guerra civil, que entendían lo popular como problema al que se le era debida una urgente atención por parte del Estado, no se pierden en el olvido con la llegada del franquismo; ni siquiera aunque sea evidente el cambio de orientación ideológica. Cierto que la guerra civil supone un corte abrupto en el devenir de la historia de España como episodio significativo y traumático que es. Sin embargo,



4.44. F. Prieto Moreno, Director General de Arquitectura, 1946-1960.

16. Blanco Lage, M.: *Influencias formales en la configuración de la arquitectura española de la posguerra: la Dirección General de Regiones Devastadas*, tesis doctoral, inédita, presentada en la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid, UPM, 1987.

17. 'Superficialidad' en el sentido de que la operación de imagen se centra en la apariencia formal de los objetos arquitectónicos, por tanto, en la definición de una superficie caracterizada mediante el recurso a un tradicionalismo pintoresco mimético de formas de la arquitectura popular.

no es tan efectivo el corte como convencionalmente se ha defendido, al menos en esto que se refiere a la atención de la cuestión de la ruralidad española. De hecho, a través de la asunción por parte del Estado del problema de la definición de la vivienda humilde, y con ello de la regeneración del mundo rural, lo que se está haciendo es retomar las líneas de trabajo iniciadas durante la Dictadura de Primo de Rivera. Eso sí, retomándolas con la voluntad ideológica de definir una arquitectura reivindicativa del modelo antiurbano, que idealiza la vida rural frente a la vida de la burguesía industrial, propio de Falange. Tintando de esta manera de la ideología del primer franquismo una política de atención a lo rural que no es nueva en esta etapa.

Muchos de los arquitectos que van a trabajar en este período no comienzan de nuevo porque ya llevan en ello recorrido un cierto camino. Sólo que ahora tienen campo amplio para desarrollar sus propuestas, con un Estado interesado en aparecer como redentor del país destruido durante la guerra civil y que pretende hacer *tabula rasa* respecto a lo que se estaba haciendo anteriormente, aunque realmente lo que sucede es que se retoman los hilos cortados durante el período bélico, dotándolos de un carácter evidentemente propagandístico favorable a los nuevos intereses del poder.

Desde este enfoque se entiende mejor este intento de crear una arquitectura epidérmica reivindicativa de los valores de la familia, a través del rescate de una serie de imágenes reconocibles con las cuales construir una imagen popular de España. Una imagen que aprovecha la ocasión de la reconstrucción para cumplir con la necesidad que tiene de afianzarse el franquismo como Régimen que ha llegado al poder pasando por una guerra.

El empeño por generar una imagen tradicionalista con la que identificar el Nuevo Orden Nacional va a ser crucial como operación de propaganda en los inicios del franquismo. Ello con independencia de la lectura que se pueda hacer de esta operación de Regiones, como mejora en el modo de habitar de las familias, asumida por el paternalismo estatal como cuestión primordial para después de la guerra. Así que lo que Moreno Torres va a poner en marcha, al hacerse cargo de RD, tiene que ver con la construcción de una apariencia formal reconocible para la arquitectura de la reconstrucción. Una apariencia vinculada a la ideología antiurbana con la que parte el franquismo como defensor de la creación de una renaciente España rural y católica.

Es por ello que se aprecia en la obra de Regiones un intento por recuperar imágenes que aluden claramente a una arquitectura típicamente española basada en la tradición artesanal popular preindustrial. Uniéndose a esta evocación de la riqueza cultural de las arquitecturas regionales la intención

4.45. Revista *Reconstrucción*, nm.1,2 y 3, 1940.



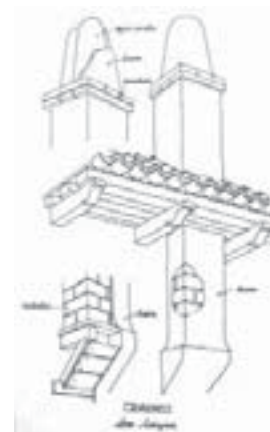
de crear un lenguaje arquitectónico único a través de la definición de unos elementos formales invariantes válido para aplicar en la totalidad de España reconstruida. De manera que Regiones asume una postura revisionista, claramente interesada, en la cual se mezclan elementos formales extraídos de la arquitectura popular, en sus manifestaciones regionales, con un clasicismo historicista evocador de motivos herrerianos. Con ello pretende definir una imagen reivindicativa de los valores de unidad y nacionalidad defendidos por el franquismo. Una vuelta, pues, sobre la cuestión de la validez de las formas de la tradición popular en la construcción de una arquitectura netamente española; en la construcción de una imagen popular de España.

Como bien explica el profesor Blanco:

«Regiones buscará un sistema que le permita desarrollar de una forma rápida su trabajo, haciendo un repertorio de las características de los estilos regionales, pero no tanto como un estilo que defina la tipología formal edificatoria, sino como elementos independientes que puedan ser adheridos a un sustrato común; buscando la creación de un estilo, llamémosle así, construido a la medida para un propósito determinado, estudiando cómo se puede producir un repertorio con sus múltiples combinaciones, adaptable a cada situación y generado a partir de una mezcla heterogénea de elementos clásicos depurados con otros tomados de las arquitecturas regionales españolas y apoyándose en trazados racionales.» (Blanco Lage, M.: “La arquitectura de Regiones Devastadas”, 1985, p.39)

Esta operación de Regiones Devastadas, de crear una arquitectura fácilmente asimilable como estilo a través de la imagen que genera en su conjunto, está influenciada por los clichés de la riqueza cultural de la arquitectura popular de las distintas regiones de España. De modo que la vuelta que tanto Moreno Torres, como Gonzalo de Cárdenas o Prieto Moreno proponen sobre la arquitectura popular desde RD es una vuelta a la cuestión de las apariencias formales en la arquitectura. Una vuelta a la consideración de la imagen en su valor evocador de discursos eminentemente sentimentales; tomando en este caso la referencia a la cuestión popular. Encontrando la excusa para esta operación de construcción de imágenes neopopulares en el obligado retorno al uso de las técnicas y los materiales de construcción de la tradición artesanal preindustrial.

La carestía de materiales de construcción modernos y la vuelta a la tradición artesanal popular por motivo del aislamiento internacional no es razón suficiente para este retorno sobre la imagen de la arquitectura popular como referencia. Sí, sin embargo, lo es la vocación de crear una apariencia formal reivindicativa de unos valores sentimentales a través de la arquitectura.



4.46. Detalle de Chimenea de casa popular en Sahagún, León, G. de Cárdenas, Reconstrucción, n.39, 1944.

4.47. Arquitectura popular española, A. Cámara Niño, Reconstrucción, n.6, 1940.

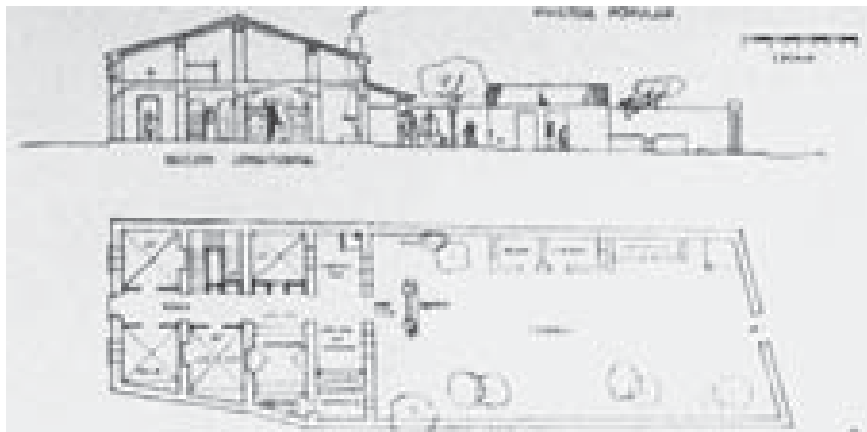
4.48. Arquitectura popular en Andalucía, F. Prieto Moreno, Reconstrucción, n.30, 1943.







4.49. Casa de labor en Extremadura, F. Hernández Rubio, *Reconstrucción*, n.30, 1943.



La imagen y no tanto los tipos edificatorios de la arquitectura popular es lo que, desde la operación de reconstrucción nacional abordada por Regiones, se plantea como traducción a formas arquitectónicas de las ideas tradicionalistas defendidas por el Régimen. De modo que, no tanto como manual de obligada referencia pero sí como indicación de las tendencias a seguir, la revista *Reconstrucción* se convierte, entre 1940 y 1956, en el escaparate de la arquitectura oficial para el ámbito cotidiano de la familia. No porque en ella se diga lo que debe hacerse. Más bien, porque en ella aparece lo que se está haciendo como orientación de lo que se quiere que sea la nueva España defensora de los valores tradicionales de la familia rural y católica. De modo que desde sus páginas, y dirigida por la personalidad de Gonzalo de Cárdenas, se va a plantear el paradigma de lo popular en sus variantes regionales como ejemplo de la orientación formal a considerar en la reconstrucción.

*Reconstrucción* será el escaparate de la obra de Regiones Devastadas durante tres lustros, los coincidentes con la etapa más cerrada del franquismo en su postura inmovilista; la autarquía previa a la ayuda americana de los Estados Unidos y a la apertura internacional. De 1940 a 1956 se convierte en el instrumento más eficaz de la difusión propagandística de la obra redentora del Estado en materia arquitectónica; de la arquitectura de la reconstrucción. A través de sus páginas se pueden seguir las operaciones de reconstrucción asumidas por el Estado en su labor paternalista de hacer resurgir la España destruida en la guerra hacia un Orden Nuevo. Sin embargo, no sólo se preocupa de difundir las ideas sobre la reconstrucción nacional traducidas a obra construida. También va a acompañar esta labor difusora de la obra redentora del franquismo de toda una operación teórica que va a dar soporte a las aspiraciones formales de esta arquitectura tradicionalista. Y es así como a lo largo de toda su trayectoria se pueden ir encontrando estudios interesados de Gonzalo de Cárdenas y sus próximos sobre la arquitectura popular española. Entendida ésta como una fuente inagotable de riqueza expresiva que traduce en formas las respuestas concretas a las condiciones geográficas y climáticas de las distintas regiones naturales de España. Siendo éste el modo en que quedan unidas la cuestión de la formación de una nueva imagen tradicionalista a través de la arquitectura que el Estado está construyendo con los estudios documentales de carácter arqueológico de la arquitectura popular española en sus múltiples variantes regionales.

Sólo teniendo en cuenta esta intencionalidad de generar una imagen popular para esta arquitectura del ámbito doméstico de la ruralidad española es como se entiende que una sección invariante de *Reconstrucción* sea la destinada a mostrar detalles constructivos y de ornamentación variada de la arquitectura tradicional española. Con ella se cierra precisamente de mane-



4.50. Arquitectura popular en Arcos de la Frontera, Cádiz, A. Cámara Niño, *Reconstrucción*, n.6, 1940.



ra sistemática cada número de la revista. Una sección que no es más que un escaparate de motivos formales con los cuales fabricar un repertorio tradicionalista popular que emplear para fabricar escenarios de una estética cursi que evoquen la imagen de una España popular basada en la artesanía preindustrial. Haciendo hincapié siempre en la cuestión de la riqueza regional de las manifestaciones de la arquitectura popular española, estos detalles de arquitectura popular abarcan desde mobiliario hasta cerrajería, desde la resolución constructiva de aleros de madera a la de los vuelos de balcones; formando un catálogo bien nutrido de imágenes de ornamentación folklórica.

Es más fácil considerar esta sección de “detalles de arquitectura popular” como catálogo de elementos de atrezzo cuando se tienen en cuenta las imágenes que se van publicando de la arquitectura que Regiones Devastadas construye y muestra a su público. Las imágenes de los interiores de viviendas construidas, con independencia de que éstas queden organizadas con esquemas organizativos donde importan las cuestiones funcionales e higiénicas, son claramente imágenes de un decorado teatral. Una clara escenografía de lo popular decididamente pintoresca. A nadie que las vea se le puede escapar la intención que esconden de mostrar una vida idílica que reivindica, a través del empleo de elementos ornamentales, tanto en la arquitectura como en el propio mobiliario con que se acondicionan los interiores, una vida idealizada de la ruralidad. Una vida que tiene que ver con la tradición artesanal preindustrial que el Régimen propone como modelo alternativo propio del Nuevo Orden que se quiere construir para los españoles desde un espíritu sentimental. Mostrada ésta en imágenes que mimetizan, llegando incluso al paroxismo de lo absurdo, la presunta expresión de la ruralidad regional española.

Pensar que los interiores o exteriores mostrados en *Reconstrucción* de las viviendas de Regiones son el resultado directo del empleo de técnicas de construcción artesanales es, cuanto menos, ingenuo. Tal vez sea esa ingenuidad interesada la que intenten vender precisamente los arquitectos de RD para construir esa imagen idílica de la vida familiar modelo de la sociedad antiurbana defendida por el primer franquismo. Por eso inciden en la recreación de los escenarios domésticos, llenando unos interiores proyectados con criterios de racionalidad, funcionalidad, economía de medios y salubridad, de objetos ornamentales evocadores de una pretendida vida genuinamente española. Generándose una imagen que es en realidad un pastiche de ese mundo rural sobre el que se ha vuelto la mirada para sacar de él referencias con las cuales construir una España rural nueva.

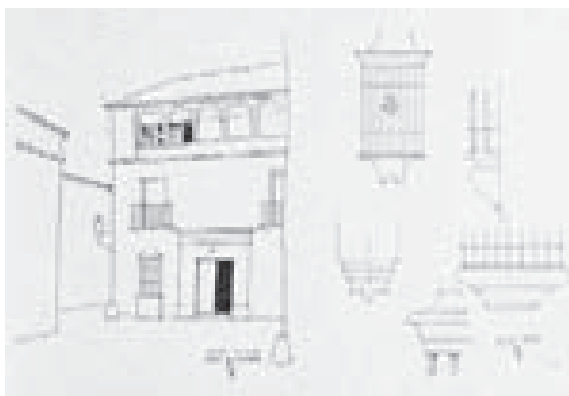
De modo que esas casas de labradores de los pueblos reconstruidos por Regiones parecen reproducir la descripción que, a principios de siglo, hacía Azorín de la casa del labrador castellano en su *España, hombres y paisajes*.

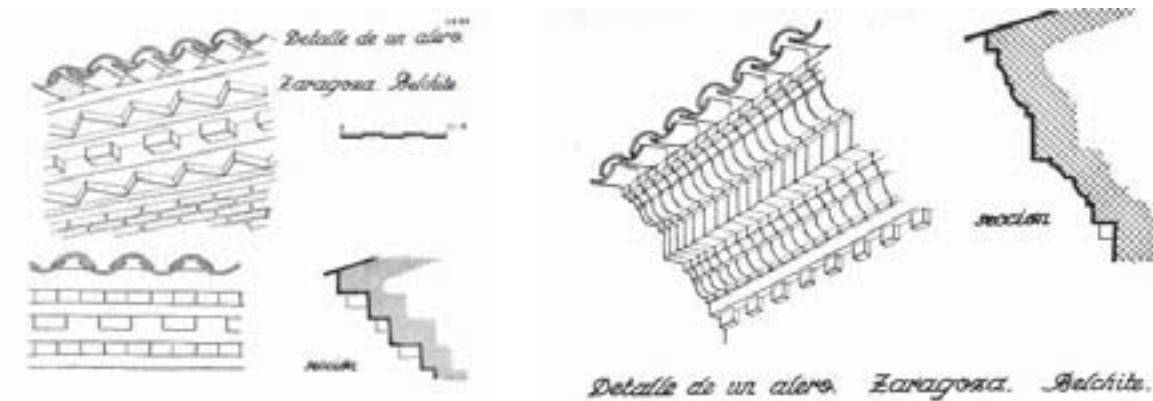


4.51. Dibujo de arquitectura popular en Cardós, Alto Aragón, J.A. Miralles, *Reconstrucción*, n.41, 1944.

4.52. Arquitectura popular en Écija, Sevilla; detalles de huecos, G. de Cárdenas, *Reconstrucción*, n.10, 1941.

4.53. Arquitectura popular en Casares, León, G. de Cárdenas, *Reconstrucción*, n.8, 1941.





4.54. Detalles constructivos para aleros de casas en la reconstrucción de Belchite, Zaragoza, *Reconstrucción*, n.54, 1945.

«Este labrador tiene una casa amplia, cómoda [...] las paredes se hallan blanqueadas con cal; en la fachada [...] formado con azulejos de Segovia o de Valencia se ve un cuadro de la Virgen María. Y hay muchos árboles frondosos alrededor del edificio; y hay en la casa una ancha cocina con una leja en el humero (en la cual leja se ven peroles, ollas y cuencos vidriados); y hay cámaras anchas con puertas que crujen misteriosamente por las noches; y hay una camarilla gratísima, toda llena de orcitas con mieles y arropes, de pernils, de tornizuelos y orejas de puerco puestos en sal, de embutidos, de nueces colocadas en grandes arneros, de colgajos de uvas y membrillos que penden de largas cañas.» (Azorín: “El mal labrador”, 1909, pp.63-64)

Así que, aunque se hable de “La autarquía de los materiales” o del “Ladrillo como material de construcción” (Antonio Camuñas, nn.32-33, 1943) como excusa para la vuelta al empleo de materiales tradicionales y técnicas constructivas preindustriales, parece clara la intención de buscar imágenes reconocibles asociadas a la idealización de la ruralidad. De modo que, lo que hay detrás de esta vuelta a la arquitectura popular, en sus manifestaciones regionales, es una mirada interesada y en nada ingenua.

Bajo esta óptica hay que ver la sección que *Reconstrucción* dedica a divulgar estudios sobre “Arquitectura popular española”. Una sección orientada por Gonzalo de Cárdenas en la que progresivamente se van mostrando estudios documentales de arquitectura popular llenos de dibujos de motivos de esta arquitectura popular en sus variantes regionales. Cárdenas va a ir desarrollando el tema del regionalismo tipológico de la arquitectura popular española a través de estudios que va publicando en *Reconstrucción* desde 1941. Así habla en sucesivos números del año 1941 de la casa popular, de las cuevas, de la casa andaluza o la casa típica de la montaña leonesa, como acercamiento arqueológico al tema de lo popular y defensa de los tipos regionales que termina convirtiéndose en libro en 1944: *La casa popular española*.

Adopta una postura en la cual incide en la idea de la influencia de las condiciones naturales de las distintas regiones de España en la arquitectura popular. Es más, incide en la visión interesada de que esta arquitectura popular histórica es la expresión de un modelo de vida coincidente con la moral del nacionalcatolicismo, que pone como base de la estructura social a la familia cristiana de la ruralidad española. De manera que establece un vínculo ciertamente peligroso entre las manifestaciones de una arquitectura anónima de tradición artesanal con una determinada orientación ideológica.

Al estudiar la vivienda popular y hacerlo identificando zonas con tipos lo que está haciendo Cárdenas es potenciar el valor de la identificación de la arquitectura popular con el territorio; que es algo que ya ponían de manifiesto como valor de esta arquitectura tanto Torres Balbás como Anasagasti.

4.55. Repertorio de fuentes de pueblos españoles, G. de Cárdenas, *Reconstrucción*, n.45, 1944.



A pesar de lo cual no es tan importante que se hable de la casa valenciana, andaluza, extremeña, leonesa o vasca en cuanto a su organización interna como que se hable de ellas en cuanto a la influencia del territorio en la imagen resultante de la arquitectura popular. Por eso tiene sentido hablar de 'regionalismo tipológico'. Esta visión de la arquitectura popular que presenta Cárdenas define los estudios que sobre la tradición popular española van apareciendo en *Reconstrucción*. Su objeto es crear un contexto favorable a las imágenes de la arquitectura popular como referencia de la nueva arquitectura que el Estado construye para el ámbito doméstico del mundo rural.

El regionalismo de Cárdenas en *Reconstrucción* se ve apoyado por las colaboraciones de otros como Alejandro Allánegui ("Arquitectura popular del Alto Pirineo Aragonés", n.10, 1941), Francisco Prieto Moreno ("La vivienda en Andalucía oriental", n.30, 1943), Francisco Hernández Rubio ("La vivienda en Andalucía occidental y Extremadura", n.30, 1943), Diego Reina ("Arquitectura popular asturiana", n.31, 1943), Eduardo Torallas ("Arquitectura rural levantina", n.38, 1943), José Rodríguez Mijares ("Arquitectura popular en Ibiza", n.40, 1944) o Juan Antonio Miralles ("La vivienda en el Pirineo Lerdano", n.41, 1944). Todos abundando en la cuestión del enraizamiento de la arquitectura popular en las características del lugar. No para aprender de ello como valor, sino para dar cuenta de la variedad expresiva que ello genera.

Esto muestra el claro intento de RD de inducir, a través de los estudios sobre la arquitectura popular, un modo de hacer arquitectura de la reconstrucción. Sacando de ello la enseñanza de la mimesis de elementos formales, como si fuese en la forma donde reside el carácter de los modos de adaptación al lugar. Es más, es un intento de inducir unas costumbres en la vida cotidiana a través de la arquitectura que se refiere a las imágenes de la tradición artesanal regional. Y por eso la insistencia en la cuestión de la imagen, tanto de los escenarios interiores como en el aspecto exterior. Conscientes del valor de la imagen en la percepción de la realidad; creyendo además en la idea de que esa imagen es reflejo de unas conductas, expresión de unos modos de vida que quieren rescatarse para que formen el nuevo paradigma de la sociedad antiurbana defendida por el franquismo incipiente.

En este sentido de potenciar las costumbres del mundo popular se encuentra también la sección que el Dr. Castillo de Lucas inaugura en el n.80 (febrero, 1948) sobre "Arquitectura y folklore." Ligando así la arquitectura popular a los modos de vida tradicionales que se pretenden recuperar a través de la construcción de una arquitectura con aspecto que evoca la imagen de lo popular. Una evocación artificiosa e intencionada, superpuesta como apariencia formal a una arquitectura que no aprende de las organizaciones morfológicas de los tipos arquitectónicos populares de los que sí se toma la imagen, pero no por ello menos intensa e interesada. Recurriendo a la co-



4.56. Dibujo para cocina de casa de labor en el pueblo reconstruido de Las Rozas, Madrid, *Reconstrucción*, n.8, 1941.



4.57. Interiores de una casa de labrador en el pueblo reconstruido de Brunete, Madrid, *Reconstrucción*, n.11, 1941.



4.58. Interior de casa popular en Lopera, Jaén, G. de Cárdenas *Reconstrucción*, n.10, 1941.

4.59. Interior de casa popular en el Alto Urgel, Aragón, J.M. Soroa *Reconstrucción*, n.5, 1940.



para construir lugares favorables a un determinado modelo de vida: el de la ruralidad filtrada por el tamiz ideológico del Régimen.

Joaquín Vaquero habla del pintoresquismo de Regiones en la sección “Arquitectura popular española” (n.15; septiembre, 1941). Lo define como una postura propia del pintor que ve la belleza en la imagen contemplada. Sin embargo, propone frente a esta tendencia pintoresquista la belleza derivada de una arquitectura contextualizada y organizada de manera racional.

«En la reconstrucción de los pueblos devastados por la guerra, ni sería posible ni conveniente lograr, sino en medida prudente, el valor pintoresco que anteriormente haya tenido el pueblo. Será necesario perseguir otra belleza, lograda por la ordenación racional de construcciones y espacios libres, adaptando el todo al clima y al paisaje de cada lugar y al medio de vida no solamente actual de cada pueblo, sino también al futuro [...]» (Vaquero, J.: “El pintoresquismo en la reconstrucción”, 1941, p.7)

Al presentar esta visión sobre el pintoresquismo en la reconstrucción está dando la clave para comprender cómo es empleada la imagen en la arquitectura de RD. Porque aunque esta crítica aparezca en *Reconstrucción*, lo cierto es que no se deja de emplear el recurso a la copia de detalles de la arquitectura popular. En lugar de la contextualización reclamada para los pueblos reconstruidos, lo que se hace es dar mayor importancia a la percepción de la imagen que a que ésta sea una consecuencia del trabajo arquitectónico con unos determinados materiales y unas técnicas constructivas concretas. Algo con lo que también comienza la operación del INC, pero que es más evidente en la arquitectura de Regiones, restringida a la etapa más inmovilista del franquismo.

4.60. Interior de una casa de labrador en el pueblo reconstruido de Brunete, Madrid, *Reconstrucción*, n.11, 1941.



## 2. LA IMAGEN POPULAR RECONSTRUIDA

Una de las primeras cosas que se publican en *Reconstrucción* es un amplio reportaje divulgativo sobre la exposición ‘La reconstrucción de España’, celebrada en la Biblioteca y los Museos Nacionales en 1940. Se trata de una exposición inaugurada en Madrid, el 14 de junio de 1940, que se hace luego itinerante por distintas ciudades españolas –Zaragoza, Granada, Sevilla, etc.– destinada a mostrar la imagen de la reconstrucción franquista de los pueblos destruidos durante la guerra civil. En parte con la idea de mostrar la rapidez con que el franquismo abordaba el tema de la reconstrucción nacional después de la guerra. En parte también, para mostrar la imagen que tendría esa reconstrucción auspiciada por el nuevo régimen en su asumido papel paternalista y redentor, con una vocación clarísima de propaganda. Es



decir, que es una exposición no sólo para divulgar la obra de Regiones Devastadas, sino para hacer propaganda del tradicionalismo empleado por el Régimen en el proceso de construcción de un Nuevo Orden.

A través de las cuidadas vistas que de los pueblos reconstruidos se ofrecen en los dibujos de esta exposición –que son imágenes de proyectos aún no construidos–, así como en los distintos proyectos de reconstrucción de pueblos o ciudades adoptados –en este caso incluyendo ya fotografías de la obra construida– publicados progresivamente en *Reconstrucción*, se ofrece al público una imagen clara de lo que se quiere que sea la reconstrucción nacional. Y de ello se pueden extraer varias enseñanzas útiles para la cuestión que se viene tratando de la relación existente de las arquitecturas hechas por arquitectos con la arquitectura popular. Sobre todo, teniendo en cuenta que en la misma revista estas imágenes de la reconstrucción se acompañan con estudios interesados de la arquitectura popular española insistiendo siempre en la rica variación regional.

La profusión de dibujos de todo tipo –vistas generales, perspectivas con recreaciones de escenas urbanas, dibujos de detalles de distintos objetos arquitectónicos, recreaciones de interiores de espacios domésticos, etc.– y de fotografías que aparecen de la reconstrucción nacional inciden en la cuestión de la imagen como herramienta útil a la propaganda. La imagen es algo a lo que se le da mucha importancia porque a través de ella se expresa la voluntad tradicionalista adoptada por RD para la construcción de la apariencia de la reconstrucción. Es decir, que la imagen es usada desde *Reconstrucción* para mostrar una arquitectura que tiene una apariencia tradicionalista basada en la alusión a motivos reconocibles, tanto de las arquitecturas regionales, como de algunos gestos formales historicistas considerados españoles. Lo cual es indicio de cómo se usa en Regiones la referencia a lo popular; que no es, ni más ni menos, que la manera en que en ese momento se está usando en la arquitectura promovida por el Estado la referencia a la tradición artesanal preindustrial del mundo popular –ya sea en Regiones, en Colonización o en la Obra Sindical del Hogar–.

Más que una referencia a las morfologías de los tipos arquitectónicos reconocidos en los estudios sincrónicos sobre arquitectura popular española publicados en la misma *Reconstrucción*, estas imágenes muestran que lo que interesa en esta operación es la referencia a la apariencia formal de esa arquitectura popular. De manera que se deduce que lo importante, en cuanto a la relación con la arquitectura popular de esta arquitectura de la re-

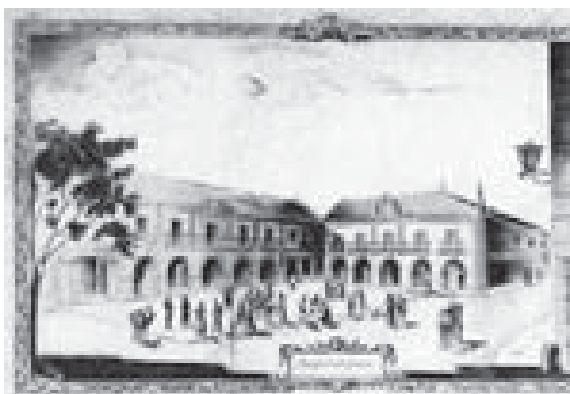


4.61. Ayuntamiento reconstruido de Jérica, Castellón, *Reconstrucción*, n.69, 1947.



4.62. Exposición de la Reconstrucción Nacional, Madrid, Biblioteca Nacional, *Reconstrucción*, n.3, 1940.





4.63. *Propuesta de Ayuntamiento para el pueblo reconstruido de Gajanejos, Guadalajara, Reconstrucción, n.4, 1940.*



4.64. *Propuesta de Ayuntamiento para el pueblo reconstruido de Belchite, Zaragoza, Reconstrucción, n.3, 1940.*

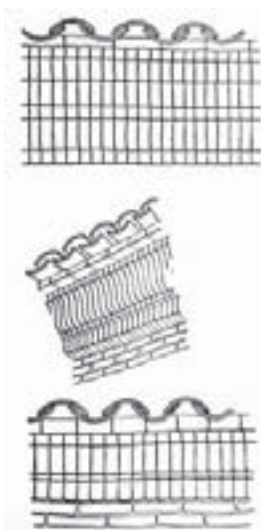
construcción, es el modo en que ésta es usada en la apariencia formal. Una apariencia que se superpone sobre trazados y organizaciones, tanto a nivel urbano como doméstico, que no guardan relación directa –o muy tangencialmente– con las morfologías de la arquitectura popular a la que se refieren. Es decir, que la referencia a lo popular es pura o eminentemente epidérmica en la reconstrucción.

Una de las cuestiones a resaltar, de lo que se publica sobre la reconstrucción nacional, es la importancia dada a la cuestión de la apariencia formal. Y cómo el tradicionalismo defendido por el Régimen, españolista y católico, se traduce en una copia literal de imágenes de la tradición artesanal popular preindustrial en la reconstrucción. Así se ve en configuración externa de la arquitectura de RD una serie de elementos invariantes, que el profesor Blanco ha estudiado y analizado detalladamente, sacados de las formas de la arquitectura popular: pórticos, arcos, cubiertas inclinadas de teja con grandes aleros, chapiteles de formas reconocibles, revestimientos, zócalos de piedra vista, formalización de huecos –puertas, balcones y ventanas– con poyetes, repisas, recercados y guardapolvos que evocan las formas pretendidamente tradicionales, elementos de carpinterías y cerrajería –rejas, herrajes de carpinterías, barandillas, etc.–, elementos auxiliares de mobiliario urbano –fuentes, royos, hitos–, etc. Todos ellos directamente extraídos de ejemplos de la arquitectura anónima popular; en algunos casos siendo las citas completamente literales de elementos conocidos y perfectamente reconocibles a nada que se rastreen las pistas.

Esta apariencia formal insiste en la cuestión de repetir imágenes reconocibles para incidir en el carácter tradicional de la arquitectura con la que el franquismo reconstruye el país después de los desastres de la guerra. Como si el espíritu genuino de lo español residiese más en las manifestaciones formales que en el hacer; como si la expresión del ‘carácter nacional’ estuviese en los detalles formales. Volviendo, ni más ni menos, que a la postura defendida por Leonardo Rucabado en su aproximación a la arquitectura montañesa. Lo cual no es más que una reivindicación de la utilización del ornamento en arquitectura para la narración de unos determinados discursos que hacen que los objetos arquitectónicos se conviertan en elementos parlantes. Una arquitectura que, a través del ornamento, reivindicando discursos que se escapan completamente de los temas puramente arquitectónicos, entendiendo éstos como los que se refieren al hacer materialmente la arquitectura entendida como oficio puramente artesano que no pretende hacer discursos que trasciendan al ámbito de lo moral.

Y lo mismo que se aprecia en las configuraciones de los espacios urbanos exteriores a través de la definición de los objetos arquitectónicos, sucede con los interiores que se presentan a través de fotografías o de perspec-

4.65. *Detalles de solución de alero para casa de labor del pueblo reconstruido de Belchite, Zaragoza, Reconstrucción, n.54, 1945.*



tivas dibujadas. En el caso de los interiores tal vez prestando una atención exagerada al atrezo de los espacios cotidianos. Teniendo en cuenta que las viviendas que se proponen no tienen nada que ver, o muy tangencialmente, en sus esquemas organizativos con las organizaciones de los tipos históricos de la arquitectura popular, la caracterización se basa en el atrezo. Es decir, que la caracterización tradicionalista está fundamentalmente en la construcción de escenarios para la vida cotidiana; escenarios teatrales llenos de toda una retórica ‘neopopular’ conseguida a través del mobiliario y la decoración. Escenarios en los que es recreada un tipo de vida que tal vez ni siquiera coincida con la realidad evocada de tan forzados como resultan.

La cuestión de los problemas que planteaba la vivienda en el mundo rural era de sobra conocida al llegar a la posguerra, por eso no se repiten sus esquemas organizativos en la arquitectura de reconstrucción, ni en la de colonización franquista. En el debate sobre la vivienda rural previo a la guerra ya se habían puesto de manifiesto los problemas de salubridad y funcionalidad de la vivienda rural española. Por eso en este sentido no tienen interés los tipos arquitectónicos estudiados de las arquitecturas regionales. De hecho aquellas propuestas del concurso convocado por el gobierno de la República, en 1935, sobre la vivienda rural en España para tener el Estado datos suficientes con los que intervenir en la cuestión de su mejoramiento, se reflejan aquí con claridad meridiana. Se retoma casi al dictado el estudio de José Fonseca en materia de definición de la vivienda rural tipo, de modo que se establece una continuidad con la experiencia precedente. No en vano, Fonseca va a estar en esta época en el Instituto Nacional de la Vivienda intentando afrontar desde un punto de vista menos ideológico –menos propagandístico tal vez como los casos de Regiones y de Colonización– la cuestión del mejoramiento de la vivienda en España a través del establecimiento de un marco normativo en el que vuelca su experiencia en el campo.

De manera que, tomando eso que dice Solá Morales sobre el racionalismo encubierto de la arquitectura la década de 1940 como algo cierto –aunque no tan exaltado–, se ve, en esta caracterización de los interiores domésticos de RD, una intención claramente escenográfica. Así que hay publicadas en *Reconstrucción* multitud de imágenes de la vivienda tradicional de la reconstrucción. Que no es otra que una vivienda que sigue el programa de Fonseca de una vivienda mínima, planteada su organización siguiendo criterios funcionales e higienistas, pero decorada al modo “tradicional”. Una vivienda llena de objetos que se suponen de la tradición artesanal: utillaje doméstico de todo tipo –loza, cerámica, forja, etc.–, mobiliario de aspecto tradicional, ebanistería, etc. Lo cual no es más que un escenario construido con todos los clichés imaginables de la ruralidad idealizada, para que en él se desarrolle la vida doméstica tradicional que quieren los arquitectos

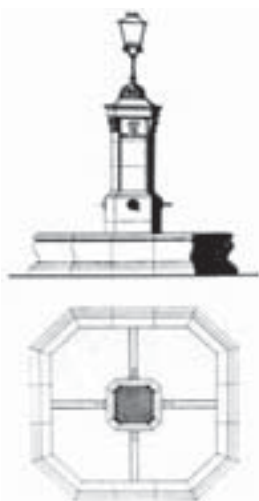


4.66. Casa el pueblo reconstruido de Villanueva del Pardillo, Madrid, Reconstrucción, n.130, 1956.

4.67. Calle en el pueblo reconstruido de Brunete, Madrid, Reconstrucción, n.13, 1941.

4.68. Calle en el pueblo reconstruido de Lopera, Jaén, Reconstrucción, n.52, 1945.





4.69. Fuente pública en el pueblo reconstruido de Montarrón, Guadalajara, *Reconstrucción*, n.14, 1941.

4.70. Estampa popular en el pueblo reconstruido de Villanueva de la Barca, Lérida, *Reconstrucción*, n.94, 1949.

4.71. Plaza del pueblo reconstruido de Alcaudete de la Jara, Toledo, *Reconstrucción*, n.77, 1947.



del Régimen para las gentes del campo. Y en ello se demuestra cómo, a través de una arquitectura en apariencia tradicionalista, se quiere inducir un determinado modelo de vida acorde con el ideario agrario de Falange.

Siempre utilizando la excusa de la vuelta a las técnicas constructivas artesanales y a los materiales convencionales –que no son los que usa la técnica moderna– para justificar estas apariencias formales: el ladrillo, la madera, los adobes, las fábricas de mampuestos de piedra, de esquistos o de pizarras, los morteros de cal, las tejas de cerámica, etc. Nada de hormigón, acero o cristal. Como si el empleo de esos materiales y esas técnicas artesanales preindustriales necesariamente llevase asociada la repetición de una serie de imágenes determinadas y claramente identificables con la ruralidad española. Lo cual, más adelante en Colonización, arquitectos como Fernández del Amo van a demostrar que no es así y que se puede utilizar esos mismos materiales y esas mismas técnicas sin necesidad de recurrir a la reproducción de imágenes conocidas. Pero esto que se apunta aquí tiene que ver ya con otra etapa, la de la década de 1950, y con otro modo de enfrentarse con la cuestión arquitectónica que se ve claramente en la arquitectura de Colonización –en unos casos en que se puede decir que ya no es arquitectura franquista sino arquitectura hecha durante el franquismo y con la excusa de los programas oficiales de intervención del Estado–. De momento, en esta arquitectura de la reconstrucción, como en la que se va a hacer en paralelo en el INC durante la etapa de la autarquía, la cuestión principal es la de la construcción de una imagen popular. Supeditando en ello los aspectos puramente arquitectónicos a la voluntad ideológica de hacer una arquitectura que parezca nacional. Es decir, una arquitectura que aparente ser algo diametralmente opuesto a lo que se había hecho en la etapa inmediatamente precedente. Es cuestión de la construcción de una imagen popular de España frente a esa otra abierta a la racionalidad de la modernidad importada de los años de la República.

Otra de las cuestiones que se puede aprender de las propuestas y de los proyectos que se publican es cómo se concibe a nivel de organización urbana la reconstrucción. Porque ya se ha dicho que, con Moreno Torres, la reconstrucción deja de ser entendida como restauración para pasar a ser entendida como ocasión de regeneración. Así que la destrucción de un pueblo no implica en su reconstrucción que se devuelva a éste a su estado de partida; sino que se aprovecha para intervenir en él mejorando las condiciones de su trazado urbano, de su organización, atendiendo a criterios de funcionalidad y salubridad.

A nivel urbano, la reconstrucción trata de introducir en sus intervenciones una jerarquía de espacios urbanos claramente legible. Entendiendo, ya sea el barrio o el pueblo destruido, como un organismo de espacios articulados en un sistema jerárquico: el centro de la actividad cívica, la calle y la vivienda. Una jerarquía que da a cada espacio una importancia en función del lugar que ocupa en el orden y de su escala. De manera que el organismo urbano, con el que trabaja RD, tiene siempre un centro de actividad cívica, representativo de las instituciones colectivas, y una edificación de base que configura el tejido urbano que acompaña a este centro cívico de referencia.

El profesor Sambricio habla de la influencia indirecta de Pedro Bidagor en los trazados urbanos de Regiones Devastadas; de su visión de la ciudad según su formación alemana que le hace concebir la ciudad desde las estructuras generales que la articulan. De manera que cree que lo que hace RD en los pueblos reconstruidos –y paralelamente lo que hace Colonización en sus pueblos agrarios– es trasladar al contexto rural el modelo de ciudad de Bidagor. Es decir, frente a Fonseca y su atención primordial a la vivienda como célula básica de la ordenación urbana, Bidagor entiende la ciudad como una estructura jerarquizada de espacios urbanos articulados. De modo que la estructura típica de intervención urbana de Regiones –que es la misma que la de Colonización en sus pueblos– de un centro de la actividad cívica representativo de las instituciones que conforman la estructura del poder y una trama urbana de base que lo abraza o acompaña, la ve Sambricio en la idea de ciudad de Bidagor. De hecho es la idea que existe en el concurso de anteproyectos convocado por el gobierno de la República para poblar y poner en producción las tierras regables de las cuencas de los ríos Guadalquivir y Guadalquivir y Guadalmellato (1933).

Sea como fuere, existiendo esta referencia a los poblados alemanes a través de Bidagor, lo que también existe es la referencia a la imagen de la villa típicamente castellana que presenta Lampérez en su empeño por rescatar elementos de la tradición arquitectónica española para la arquitectura del presente. Lampérez, sin tener nada que ver con ninguna investigación sobre urbanismo moderno, realiza como discurso de ingreso en la Academia de Bellas Artes de San Fernando<sup>18</sup> un ejercicio de análisis urbano de lo que él llama una villa castellana típica, que viene a coincidir en esta estructura de centro cívico y trama urbana de acompañamiento para un organismo urbano. Su idea de ciudad, analizada en el caso de una villa castellana, es la de un organismo que tiene en los monumentos los focos de atención, como elementos que contribuyen a introducir una jerarquía en el organismo urbano. Destacando, como en el caso de Bidagor, que una ciudad es básicamente un centro de actividad cívica y una trama urbana formada por el caserío o edificación de base –que es el modelo planteado como guía en el concurso de poblados de 1933–.

El centro de la actividad cívica es para Lampérez la plaza; la plaza como espacio urbano de múltiples lecturas que ocupa un puesto primordial en la articulación jerarquizada del organismo urbano. Como espacio abierto en la densidad de la trama urbana para introducir algo de higiene en ella. Como espacio representativo de la actividad cívica –comercio, fiestas, etc.– Y, tal vez lo más importante, como espacio donde están presentes las instituciones que configuran la estructura del poder.

Sin embargo, esto no es más que lo que es. Y lo mismo que llegan a esta etapa de posguerra hilos del debate sobre el valor de la tradición popular o de los grandes estilos históricos, puede entenderse que llegue esta referencia a la villa de Lampérez en el desarrollo de un contexto tradicionalista.

18. *Ciudades españolas y su arquitectura municipal al finalizar la Edad Media*, discurso del Excm. Sr. Vicente Lampérez y Romea leído en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid el 20 de mayo de 1917 con motivo de su recepción pública como académico.



4.72. *Estructura fundamental de un pueblo levantino típico con la masa de casas alrededor de la iglesia, Corvera, por E. Torallas*  
*Reconstrucción, n.38, 1943.*



Lo que explicaría en parte la razón de las configuraciones que se le dan, sobre todo en Regiones Devastadas y en las primeras actuaciones de Colonización, a los espacios urbanos representativos de los pueblos o barrios propuestos. Principalmente a la plaza como expresión de la estructura del poder, empleando unos modelos que recuerdan a los modelos porticados de perímetro cerrado de las plazas típicas de cualquier pueblo castellano a las que alude Lampérez. Porque, desde luego, de lo que la visión de la ciudad de Bidagor no habla es de la configuración de la apariencia tradicional que ha de tener el centro de la actividad cívica, entendido éste como el corazón del organismo urbano. Y si se estudian las imágenes que aparecen en la revista *Reconstrucción*, tanto de las propuestas presentadas en la exposición referida sobre *La reconstrucción de España*, como las de los distintos proyectos para la reconstrucción de los pueblos adoptados, lo que es patente es el deseo de configurar el centro cívico como una plaza de aspecto pretendidamente típico. De tal manera que da la impresión no de ser una plaza construida en la década de 1940, sino que aparenta ser una plaza de cualquier pueblo español que ha estado ahí desde tiempos remotos.

De modo que la arquitectura popular, entendida en el contexto de la apariencia tradicionalista en que se mueve la arquitectura del primer franquismo, es usada en la reconstrucción como un recurso epidérmico para definir objetos y estampas aparentemente tradicionales en el mundo rural. Un recurso para la definición de la apariencia de una arquitectura que trata de ofrecer unos espacios funcionales e higiénicos para el desarrollo de la vida doméstica de las familias de la ruralidad española, simultáneamente con un

4.73. *'Típica plaza castellana' en el pueblo reconstruido de Guadarrama, Madrid,*  
*Reconstrucción, n.97, 1950.*





aspecto evocador de una tradición popular, como reivindicación de un sistema de valores considerados genuinos de ‘carácter español’. Porque de lo que se trata es no sólo de reconstruir lo destruido, como se ha dicho, sino de aprovechar para construir un orden moral que pretende hacer alusión a un pretendido genuino espíritu nacional a través de la referencia formal a imágenes conocidas e identificadas con él.

Guillermo Fernández-Shaw expresa en 1944, en el editorial del n.24 de la nueva etapa de *Cortijos y Rascacielos*, este sentir respecto de la reconstrucción nacional; lo cual permite aportar más claridad al talante en que se vive, puesto que este elogio de la reconstrucción se hace desde fuera de los órganos oficiales:

«Cuando observamos el inmenso contraste que nos ofrece una buena parte del mundo civilizado, donde la destrucción y la ruina van adquiriendo proporciones aterradoras, no podemos menos de bendecir una vez más el cuadro de obstinado trabajo y firme voluntad que la paz de España nos ofrece, reconstituyendo los bienes materiales y los valores morales de la nación.» (Fernández-Shaw, G.: “Reconstrucción”, 1944, p.1)

Se pretende presentar la arquitectura de la reconstrucción nacional como una suerte de modernidad heterodoxa, superación del funcionalismo estricto de la modernidad internacional. Así que si esa modernidad hacía hincapié en la cuestión del funcionalismo estricto, los arquitectos españoles de posguerra quieren ver en la arquitectura tradicionalista de la reconstrucción un avance en ese funcionalismo. Siendo la excusa de la reproducción mejorada de formas de la tradición artesanal la introducción entre las funciones de la arquitectura aquellas relativas a las aspiraciones sentimentales, estéticas y morales del hombre. De modo que, a través de este procedimiento de aportar datos para una contextualización de la arquitectura maquinista de la modernidad ortodoxa, se cree estar superando esa modernidad que pudiera venir de fuera, pero que en España se cree ingenuamente superada.

«Estamos ya hartos de las exageraciones que se escriben sobre arquitectura “funcional” y de oír a nuestros jóvenes conferenciantes propugnar el estudio de las viviendas con arreglo al trabajo que en ellas se realiza, que muchas veces es todo lo contrario de trabajo: descanso, diversión, como si fuesen fábricas establecidas con arreglo a las normas científicas del sistema Taylor de trabajo... Pero ¿es que el estudio de las



4.74. Ayuntamiento del pueblo reconstruido de Villamanín, León, *Reconstrucción*, n.115, 1953.

4.75. Plaza en el pueblo reconstruido de Guadarrama, Madrid, *Reconstrucción*, n.67, 1946.



4.76. Nuevo pueblo ‘reconstruido’ de Brunete, Madrid, *Reconstrucción*, n.67, 1946.

4.77. Plaza del nuevo pueblo 'reconstruido' de Brunete, Madrid, *Reconstrucción*, n.67, 1946.



construcciones, en todas las buenas épocas de la Arquitectura, no se ha aconsejado con arreglo a la función que hayan de desempeñar? Lo que no es lícito es que, con el pretexto del funcionamiento de nuestros edificios, se les quiera convertir en fábricas antiestéticas, exentas de equilibrio, armonía y decoración, y a nuestros arquitectos, en hombres de laboratorio que no manejan más que fórmulas abstractas.» (Pereda Gutiérrez, E.: “La utilidad de la belleza y la belleza de lo útil”, 1946, p.1)

La arquitectura del INC parte de estos supuestos sentimentales y reivindicativos que, en RD, alaba Fernández-Shaw y de los que habla Pereda. Parte de esta referencia a las imágenes de lo popular, pero evoluciona porque dura el tiempo necesario como para que se pueda producir esa evolución que no se da en Regiones. Como se prolonga por más tiempo entran en escena arquitectos jóvenes que, dentro del contexto ideológico tradicionalista del franquismo, van a orientarse hacia otros intereses. Así que, estando cada vez más separados de la cuestión reivindicativa de una ideología nacionalista, van a ser capaces de asumir la tarea en los organismos oficiales desde el punto de vista de la implicación social de la arquitectura como oficio. Y en este sentido, se van a desligar de las intenciones sentimentalistas interesadas en afirmar mediante las formas un discurso ideológico para centrarse en las enseñanzas que, a través de Torres Balbás y Anasagasti, tienen a la arquitectura popular como referencia poética de un hacer arquitectura artesanal.

Estos jóvenes van a ser capaces de orientar la arquitectura oficial para la familia desde una postura reivindicativa de valores morales, hacia una arquitectura contextualizada, centrada en la incorporación del individuo en el lugar, más que en la inducción a través de la apariencia formal de la arquitectura hacia un determinado modo de vida tradicionalista. Convirtiendo la arquitectura oficial, no ya en un escenario para la exaltación de la ruralidad como modelo reivindicativo, sino en una arquitectura interesada en la contextualización, en el diálogo con el lugar y las características que lo definen y en la incorporación del individuo como agente principal de la arquitectura que le es propuesta.

## Construyendo una España popular

Hasta aquí, en esta parte del discurso que trata de la arquitectura de la inmediata posguerra, se querido mostrar el talante totalitario y controlador con el cual los arquitectos próximos al poder intentaron orientar la arquitectura española después de la guerra civil. Una arquitectura que se quiso fuese fiel expresión de los principios tradicionalistas del franquismo incipiente. Este talante, sin embargo, terminará estampándose contra la actitud de las jóvenes generaciones de arquitectos que fueron saliendo a la vida profesional durante la posguerra. Arquitectos que, no habiendo participado activamente en la guerra –aunque algunos, por edad, la viviesen– fueron distanciándose cada vez más de la orientación oficial para la arquitectura española de posguerra que quisieron imponer Muguruza y su ‘Equipo de Madrid’. Arquitectos que, poco a poco, con esfuerzo personal, tenacidad y no pocas dificultades, fueron capaces de hacer otro tipo de arquitectura que la que se quería que fuese. De modo que lo que comenzó como la empresa de la construcción de una arquitectura española franquista va a terminar transformándose en algo bien distinto, abandonando por completo la idea primera de crear una arquitectura expresión del Régimen basada en un tradicionalismo defendido a ultranza.

De este talante de los arquitectos de la primera generación de posguerra, aquellos que realmente habían participado activamente en el conflicto bélico o que estaban implicados en los planteamientos ideológicos del Nuevo Orden, surgió el intento de crear una arquitectura promovida por el Estado. Desarrollándose especialmente durante los años del aislamiento internacional del Régimen en dos vertientes claramente definidas. Ambas dentro de un ‘tradicionalismo retrógrado’ que buscó en el pasado la referencia para la construcción del presente. Una arquitectura para la representación de los grandes ideales del Estado y otra bien distinta para la definición del ámbito de la vida privada de la familia. En ambos casos con una postura que retoma la cuestión de la utilización de la arquitectura con un fin eminentemente sentimentalista, reivindicando mediante su apariencia formal un modelo de vida y una tradición nacional que son los más próximos a los principios morales y sentimentales defendidos por el franquismo. Ideales, ambos, que pretendieron ser la base de la estructura de un Orden Nuevo para un país recién salido de una guerra civil.

En esta relectura a grandes rasgos de la arquitectura española de posguerra se ha mantenido la tesis de cómo lo que sucede en la década de 1940 es la recuperación de una manera de entender la arquitectura que se había dado previamente, en el debate sobre la definición de una arquitectura española durante el primer tercio del siglo XX. Retomar posturas interrumpidas para crear una ‘tradición sospechosamente española’ con la que construir una utopía: la de Falange. De manera que la opción por la que toman partido los arquitectos próximos al poder, encabezados por Pedro Muguruza desde la Dirección General de Arquitectura, para la orientación de la arquitectura española de posguerra, es la del tradicionalismo retrógrado y epidérmico cuya pretensión no es otra que la recuperación de una apariencia formal para la arquitectura española hiciese de ella una arquitectura parlante.

En el caso que interesa en este discurso sobre la relación de la arquitectura construida por arquitectos –‘arquitectura crítica’, usando el término que emplean para designarla los profesores Caniggia y Maffei<sup>19</sup>– con la arquitectura anónima o popular –‘arquitectura espontánea’, siguiendo la misma denominación–, se corresponde con una postura que hace una revisión inte-

19. Gianfranco Caniggia y Gian Luigi Maffei, siguiendo la teoría de análisis urbano del profesor Savarino Muratori, utilizan el término ‘arquitectura crítica’ para referirse a la arquitectura que tiene por autor a un arquitecto, que es un sujeto pensante exterior a la construcción material del propio objeto arquitectónico y al posterior uso del mismo, por contraste con la que denominan arquitectura espontánea, que es aquella en la que no existe el arquitecto como agente encargado de la proyección (arquitectura popular). Caniggia, G. y Maffei, G.L., 1979.

4.78. *El Instituto Nacional de Colonización y la obra redentora del franquismo en el campo español*, Revista Nacional de Arquitectura, n.83, 1947.



resada de elementos de la arquitectura espontánea <sup>20</sup> para ser reproducidas miméticamente en la arquitectura crítica. Teniendo presente una voluntad de creación de una imagen claramente idealizada de lo que la apariencia de la arquitectura debe ser para que refleje fielmente el ideario del Régimen. Un ideario que, como se ha visto, defiende una ideología antiurbana como modelo de vida alternativo frente al materialismo carente de valores morales de la sociedad liberal burguesa.

En la reconstrucción nacional, la Dirección General de Regiones Devastadas se hace eco de esta ideología antiurbana del primer franquismo –el del aislamiento internacional y la idealización de la ruralidad como modelo de vida–. A través de ella recupera la ‘arquitectura crítica’ dos orientaciones respecto al enfrentamiento con la arquitectura popular, que se han visto en el debate arquitectónico español del primer tercio de siglo XX.

Por un lado, entendiendo que la reconstrucción es algo más que la restauración de lo destruido, se suma a la tarea de la construcción de un nuevo paradigma de vida aprovechando la ocasión de las devastaciones causadas durante la guerra. Un reconstruir para empezar de nuevo haciendo revisión de lo que ha sido destruido. Recomenzar, pero para otra cosa; no para volver a lo de antes, sino para construir algo nuevo de lo que partir en el camino de la construcción de la Nueva España. Poniendo el énfasis en la resolución de los problemas detectados en la vida de la ruralidad española; entendida ésta como el ideal sobre el cual construir el Nuevo Orden que ha de regir en España el mundo rural. De manera que se retoma el hilo del interés por lo popular como problema, haciendo uso de la arquitectura como oficio con una misión social que cumplir: la del mejoramiento de las condiciones del habitar de los individuos, especialmente de los más desprotegidos.

Al hacer esto, se recupera el papel paternalista para el Estado –para el nuevo Estado–, que ya había sido asumido previamente tanto durante la Dictadura de Primo de Rivera como durante los diversos gobiernos de la República. Un paternalismo interesado que le viene como anillo al dedo a un régimen que se ha hecho con el poder a través de una guerra civil y precisa hacer gestos que le aseguren un arraigo social y le otorguen legitimidad tanto dentro como fuera de las fronteras nacionales. De modo que aunque exista un claro interés por el individuo y por la mejora de sus condiciones de vida asumida como tarea por el Estado, no se puede negar que esta postura sea interesada. Siendo la excusa mediante la cual se pretende desarrollar la idea de una Nueva España basada en la defensa de aquellos valores que el franquismo considera genuinos del ‘carácter nacional’.

Por otro lado, entendiendo que la arquitectura –y en general el arte– es una potente herramienta de propaganda a través del empleo de las imágenes construidas. Lo cual implica comprender la enorme fuerza persuasiva

20. Entendiendo que el adjetivo ‘espontáneo’ para definir a un tipo de arquitectura frente a otro no presupone, siguiendo una teoría de pensamiento platónica, que la espontaneidad sea absoluta por cuanto que se refiere a la reproducción de unos arquetipos existentes *a priori* y sin la experiencia arquitectónica previa. Sino, más bien, que el carácter ‘espontáneo’ se refiere a la no existencia de un proceso crítico en la creación o no tan crítico como para que exista un sujeto pensante, autor de la arquitectura, sin que esté implicado en la materialización de sus ideas mediante su trabajo directo. Siendo una arquitectura que brota de manera ‘aparentemente espontánea’, como fruto de una experiencia colectiva acumulada en el ideario común de una comunidad que hace innecesario la presencia de un agente externo pensante, de un arquitecto, para generar el objeto arquitectónico.

de una imagen, basada en su abordar directamente la visceralidad irracional del individuo por prescindir de la lógica racional del discurso verbal. De manera que, mediante la creación de una apariencia formal para la arquitectura, se defiende un tradicionalismo expresivo de los valores del Régimen. Volviendo a una arquitectura epidérmica, eminentemente narrativa, se reivindica el ornamento –aunque escudándose en la necesaria vuelta al uso de materiales y técnicas constructivas artesanales– como elemento de un lenguaje arquitectónico con el que narrar unas determinadas historias. Unas historias que tienen que ver en este caso con la idea que el Régimen tiene sobre España.

En definitiva, lo que se recupera con este enfoque es la versión sentimental de la referencia a la arquitectura popular a través de la ornamentación. Lo popular es rescatado como reproducción depurada de unas formas capaces de evocar en el observador sentimientos que trascienden lo puramente arquitectónico. Desplazándolo desde la imagen construida al ámbito visceral de su irracionalidad para evocar en él los valores morales sobre los que se quiere sustentar el Nuevo Orden. Así que mediante estas imágenes de lo popular se pretende construir la nueva España rural, tradicional y católica, que tiene en la familia la institución básica de la estructura social y al Estado y a quienes lo gobiernan como principales garantes de los designios del país.

En este enfoque la arquitectura popular se convierte en una referencia reivindicativa de lo propio frente a lo ajeno, como ya en 1935 anunciaba el propio José Fonseca en el n.20 de la revista *Cortijos y Rascacielos*:

«Frente al movimiento uniformista internacional la única salvación posible son los veneros inagotables de inspiración de nuestra arquitectura rural. Con una ventaja a favor de esta fuente inspiradora; y es que, por muy rabiosamente que se trate de defender la arquitectura funcional, no es postura que prospere frente a los estilos tradicionales locales que son todos funcionales.» (Fonseca y Llamedo, J.: *Arquitectura popular*, 1935)

De este mismo punto de origen parte la arquitectura del Instituto Nacional de Colonización. Una arquitectura no ya de la reconstrucción de lo destruido en la guerra, como quiera que ésta sea entendida –ya como mera restitución de lo destruido, ya como ocasión para revisar el estado previo y proponer una reconstrucción que lo mejore atendiendo a nuevos criterios–, sino una arquitectura para la construcción de un Nuevo Orden Rural para



4.79. *Un labrador con su yunta de bueyes arando la tierra redimida por el franquismo, Valdelacalzada, Badajoz. Arch. Ministerio de Agricultura. Provincia de Badajoz, 1950.*



4.80. *Reparto de las yuntas de bueyes a los nuevos colonos en la plaza del nuevo pueblo de colonización de Valdelacalzada, Badajoz, 1950. Arch. Ministerio de Agricultura.*





4.81. Redención del agro español a través de la colonización agraria del Instituto Nacional de Colonización. Arch. Ministerio de Agricultura. Provincia de Badajoz, 1950.

la España recóndita. Es decir, una arquitectura mediante la cual el franquismo quiso ocuparse de manera directa de la construcción de una nueva España que responda al sistema de valores espirituales y morales defendidos por Falange y las JONS. La colonización, pues, entendida como la construcción de un nuevo paradigma social y moral para el país basado en las tradiciones del mundo rural español según el ideario del Régimen.

Colonización será durante la dictadura, especialmente durante la autarquía, el organismo encargado de poner en marcha el cambio de paradigma en la vida española defendido por el franquismo. Aunque Regiones Devastadas va a desarrollar un programa de construcción paralelo, el encargo de construir un Nuevo Orden Rural para España será recibido y asumido por el INC. Y este orden tiene que ver con la puesta en marcha de una utopía agraria con la que dar cuerpo preciso a la ideología antiurbana que propone el modelo de la ruralidad española como punto de arranque para la orientación del país tras la guerra. Entendiendo que la agricultura, frente a la industria, puede ser el motor de la economía nacional capaz de reconstruir integralmente España. Recuperación que no sólo se plantea desde el punto de vista económico, sino que se extiende al ámbito social, incluso al de los valores morales. Quedando vinculada la idea de la construcción de un Orden Nuevo, basado en la agricultura como motor económico del país, a la defensa de la ruralidad como representante de un sistema de valores cristianos sobre los que se ha de cimentar la construcción de la nueva España, que ha de elevarse como guardiana de los valores morales del Occidente católico.

4.82. Estampas populares en los nuevos pueblos de Entreríos y Gévora del Caudillo, Badajoz, 1950. Arch. Ministerio de Agricultura.



«Existe una civilización rural. Son en realidad los equilibrios tradicionales agrarios los que constituyen los cimientos de la nación. Son las fuerzas que los mantienen o que de ellos se derivan, las que dan la estructura a la sociedad, las que impiden que se someta a los vanos caprichos de variaciones ocasionales y fortuitas, cual si fuese barro plástico, conservándose con la rudeza y persistencia de una roca.» (Souza Cámara, A.: *Ruralidad peninsular*, 1952, p.13)

Si Regiones Devastadas se adorna con la retórica de la necesaria reconstrucción de un país asolado por la guerra, Colonización va a presentarse durante este período como la política de esperanza para el resurgimiento nacional definitivo. Primero la reconstrucción como sanado de las heridas; después la construcción de un Nuevo Orden que suponga la esperanza de un futuro mejor y el resurgir de la patria y de la raza. Así que Colonización será la empresa para la construcción de un nuevo paradigma basado en la agricultura como actividad económica y en la moralidad de la familia católica para la estructura social. Este espíritu de lo que significaba la colonización franquista asumida por el INC se encuentra claramente en las palabras de un

arquitecto que pasó primero por Regiones y que en Colonización va a introducir un sustancial cambio de orientación en la arquitectura: José Luis Fernández del Amo –que no siendo el único en hacer este trayecto de la reconstrucción a la colonización, sí fue tal vez uno de los más significativos–.

«La tarea de la colonización era hermosa para quien tenía el alma ya tocada por dardos de impresiones recibidas en un trasiego de tumbos y avatares por las regiones deprimidas de nuestro territorio. Se me pedía dar cobijo a los hombres de nuevo asiento en las zonas transformadas. El servicio de arquitectura cumplía este alto ministerio con la creación de nuevos pueblos.» (Fernández del Amo Moreno, J.L.: “Del hacer de unos pueblos de colonización”, 1974, p.34)

El órgano que realmente creó el franquismo para construir la utopía de una nueva España fue el Instituto Nacional de Colonización. Así es que, desde 1939 en que se creó a partir del Servicio Nacional de Reforma Económica y Social de la Tierra (SNREST) a 1973 en que quedó disuelto en el Instituto de Reforma y Desarrollo Agrario (IRYDA), el INC se entregó a la tarea de la reestructuración del campo español para regenerar la ruralidad nacional y hacer de la agricultura el motor de la economía española de posguerra. Pero no sólo el motor, sino el inicio de un nuevo orden social que tenía en el de la ruralidad el mito de la regeneración integral –económica, pero también social y moral– del país.

En estas algo más de tres décadas de existencia se crearon unos trescientos nuevos pueblos diseminados por toda la geografía española. Pueblos que acompañaron a la reforma agraria retomada de las fallidas políticas anteriores, ahora ya con una nueva orientación: la de Falange. Una orientación al servicio de una ideología que tuvo de bueno el que dentro de ella se formaron muchos jóvenes arquitectos que salieron a la vida profesional después de la guerra, justo en una época en que prácticamente no se podía hacer otra cosa en España.

Estos jóvenes arquitectos que comenzaron sus carreras en Colonización fueron capaces de transformar las orientaciones emanadas de la visceralidad más encendida de los otros arquitectos que sí habían hecho la guerra –al menos que la habían vivido como arquitectos–, para construir realmente una arquitectura distinta alejada de los presupuestos ideológicos del primer franquismo. A ellos se le debe el virar el interés primero de hacer una arquitectura representativa de los valores nacionales, que era lo que plantearon Muguruza y compañía nada más terminar la guerra, hacia otra arquitectura dentro del mismo organismo encargado de la construcción de la utopía agrarista de Falange. Una arquitectura de vocación social y con intereses experimentales en cuestiones de plástica y de proposición de modos



4.83. La colonización agraria como herramienta de regeneración integral del campo español. Estampas rurales del INC, Canal del Alberche. Arch. Ministerio de Agricultura.



4.84. La colonización agraria como herramienta de regeneración integral del campo español. Estampas rurales del INC: Las Vegas de Coria y Canal del Alberche. Arch. Ministerio de Agricultura.



4.85. *Redención del agro español. Álbum conmemorativo de los 25 años del INC en Extremadura: niños yendo al colegio en el nuevo pueblo de La Moheda, Cáceres, 1949, y en la escuela del nuevo pueblo de Barbaño, Badajoz, 1953.*



4.86. *Labores en el campo redimido por el franquismo, prov. de Badajoz, década de 1950, Arch. Minist. Agricult.*



21. Se ha podido conversar sobre la arquitectura de la colonización franquista con Carlos Sobrini, Miguel Herrero y Genaro Alas, que comenzaron sus carreras profesionales en torno a 1953 como arquitectos trabajando para el INC. Miembros de una segunda generación de arquitectos al servicio de la colonización del franquismo, no formaron parte de los que iniciaron el cambio como José Luis Fernández del Amo o Alejandro de la Sota. Sin embargo, fueron sus discípulos y quienes, más desligados de los presupuestos ideológicos de partida identificados con Muguruza y su círculo, convirtieron el INC en un laboratorio experimental de arquitectura y urbanismo en un momento en que pocas cosas más se podían hacer en España.

de vida inducidos a través de los espacios urbanos y arquitectónicos propuestos. Porque estos arquitectos, a partir de 1950 –justo en el período de más actividad arquitectónica de Colonización–, hicieron una arquitectura que se distancia de la versión mimética y reivindicativa del ‘espíritu nacional’. Y consiguieron hacer una arquitectura que ya no es parlante en ese sentido ideológico, sino que está centrada en cuestiones que no trascienden el discurso arquitectónico: del individuo como centro de la arquitectura y del diálogo con el lugar.<sup>21</sup>

## 1. LA RURALIDAD PENINSULAR Y UTOPIA AGRARIA DE FALANGE

En 1938 el gobierno Nacional de Burgos, a la vez que crea el Servicio Nacional de Regiones Devastadas y Reparaciones para hacerse cargo de la reconstrucción de los desastres de la guerra antes incluso de dar ésta por concluida, crea el Servicio Nacional de Reforma Económica y Social de la Tierra. Este organismo pretende sustituir al Instituto de Reforma Agraria de la República, haciéndose cargo del mejoramiento del mundo rural a través de la agricultura. El bando Nacional es consciente con este gesto de que España no sólo necesita reconstruirse tras los bombardeos, incluso antes de salir de la guerra, sino que precisa tener además un plan para construir un nuevo modelo de vida que ha de ponerse en marcha lo antes posible.

Con la idea de la necesidad de construir un nuevo paradigma social para la España que surja de la guerra, el franquismo incipiente de Burgos se hace cargo de la necesidad de reformar el agro español mediante una política que definitivamente dé con la resolución del problema del mundo rural. Por eso, decide hacerse cargo de la reforma agraria en la que se viene trabajando desde hace bastante tiempo para presentar la agricultura como motor del cambio integral del país bajo el régimen franquista. Así que este Servicio Nacional de Reforma Económica y Social de la Tierra va a ser el encargado de reorientar la política agraria del país hacia un nuevo y definitivo puerto.

Ángel Zorrilla será el encargado de guiar en este momento inicial la política de intervención del franquismo en el mundo rural desde este Servicio Nacional. A través de la asunción de una reforma agraria tan necesaria como urgente, el Régimen incipiente, incluso antes de ganar la guerra, se orienta hacia la construcción de una nueva España. Se orienta hacia la construcción de la utopía agraria de Falange, dándole un definitivo empuje a la política estatal hacia una solución permanente de lo rural.

Este hecho muestra cómo el franquismo retoma como política propia el interés del Estado en la materia del mejoramiento del mundo rural español que ya se ha visto en el periodo precedente. Se involucra desde sus inicios



en una tarea que no es nueva, apropiándose de ella con sentido finalista para demostrar que su intervención va a traer una solución duradera para la ruralidad española. A pesar de que se viene trabajando de lejos en este tema, el franquismo lo asume en esta etapa con la decisión de aparentar separarse de las políticas fallidas anteriores. Su talante es el de presentarse como la salvación definitiva de la ruralidad española y de todos sus valores morales y sentimentales. Para lo cual se pretende implicar, en un principio, a los propietarios de la tierra; siendo su primer gesto la restitución de la titularidad de la misma perdida durante la República, en virtud de su política de reforma agraria intervencionista.

Nada más terminar la guerra, el Servicio Nacional de Reforma Económica y Social de la Tierra se convierte en el Instituto Nacional de Colonización. Mantiene de director a Ángel Zorrilla, siendo ministro de Agricultura Joaquín Benjumea Burín <sup>22</sup>. Así que con estos dos personajes al frente de la política agraria nacional comienza a forjarse el mito de la construcción de un nuevo paradigma social para la España franquista a través de la actuación en el mundo rural mediante el INC. Siendo a partir de aquí que comienza la construcción de una nueva España con la agricultura no sólo como cimiento para su sistema económico, sino como base de la defensa de los valores morales del nacionalcatolicismo.

El espíritu con que Falange apoya la ruralidad, como base de una ideología antiurbana alternativa al materialismo maquinista introducido por la industrialización, lo explica el profesor Souza cuando habla en 1952 de la necesidad de defender el ruralismo peninsular como modelo de vida. De modo que a su discurso es claro el ánimo con el cual el INC se entregó durante algo más de tres décadas a la reestructuración del mundo rural español.

A través de esta ideología antiurbana se entiende mejor que el franquismo haga suya una actuación en el mundo rural español que había ya sido abordada anteriormente, tanto en la Dictadura de Primo de Rivera, como en la República, sin resultados satisfactorios. Oponiendo la defensa de la ruralidad a la industrialización materialista precedente, en la cual se ve un impulso extranjerizante influido por el judaísmo y la masonería. De manera que se vincula la defensa de lo rural, en esta etapa, a la de los valores cristianos de la familia campesina. Intentando con ello un proceso de humanización del hombre a través de la actividad agrícola que se opone al materialismo alienante y maquinista introducido en la sociedad por la burguesía industrial desde el siglo XIX.

La regeneración del campo español desde la óptica del franquismo presenta al hombre no como máquina de producir, sino como un ser con valores trascendentes, miembro de una colectividad estructurada según un sistema moral en peligro por el acecho del materialismo contemporáneo. Con



4.87. Interior de la iglesia del nuevo pueblo de Valdeíñigos, Cáceres, 1949.



4.88. Estampas de familias labradoras en pueblos del INC: Gadiana del Caudillo y Novelda del Gadiana, Badajoz, década de 1950, Arch. Minist. Agricultura.

22. Joaquín Benjumea fue el director del Servicio Nacional de Regiones Devastadas y Reparaciones, antes de que fuese convertido en Dirección General y que se encargase de él José Moreno Torres.



4.89. Ejemplos de nueva sociedad rural católica: procesiones en los pueblos de Valdivia y Valdelacalzada, Badajoz, década de 1950, Arch. Minist. Agricultura.



4.90. Ejemplo de nueva sociedad rural católica: procesión en el nuevo pueblo de Guadiana del Caudillo, Badajoz, década de 1950; Arch. Ministerio de Agricultura.

4.91. Los labradores del INC en la misa dominical de Pueblo Nuevo del Guadiana, Badajoz, década de 1950.



lo que se enfrentan así los valores morales del nacionalcatolicismo al enfoque del tema introducido por la República. Identificando ruralidad con nacionalcatolicismo y materialismo carente de valores morales con las políticas de la República influenciadas por el comunismo.

«Palabras magníficas y de justicia para el pueblo rural se han pronunciado después con una elocuencia y un brillo incomparables, venidas muchas de ellas de la propia Iglesia Católica. Así se fue asistiendo a un verdadero renacimiento agrario, como la manifestación de la certeza de que es en el campo donde residen los valores capaces de luchar con éxito contra ese concepto industrial y tan desgraciado para la humanidad de suponer al hombre como una simple pieza de máquina y no a la máquina servidora del hombre... Toda esa ola de disgregación que invadió el mundo, el azote comunista, al que los progresos tecnológicos dieron posibilidades de resistir y hasta de alcanzar éxitos, es naturalmente un terrible adversario. Si con la ruralidad están los valores milenarios, el respeto a la tradición, el amor cristiano por los semejantes, las reglas fundamentales de una vida pura, ¿cómo no ha de ser el comunismo su enemigo de muerte?» (Souza Cámara, A.: *Ruralismo peninsular*, 1952, pp.18-19)

La ruralidad idealizada de la que habla Souza es la que ha tomado el franquismo como referencia para la empresa de la regeneración de España a través del INC. Es la bandera de la construcción de un Nuevo Orden para España. Un Orden Rural que tiene a la familia campesina cristiana como institución social básica, a la agricultura como motor económico del país y al sistema de valores del catolicismo preconiliar como esquema elemental de la moral de la raza española que ha de crearse a partir de la intervención del Estado en el mejoramiento del mundo rural. Así que esta defensa, a través de la ruralidad de un sistema de valores morales opuesto al materialismo de la burguesía industrial, caracteriza la operación colonizadora del franquismo frente a las precedentes. Y tal vez sea la razón que explique su éxito relativo; no en cuanto que económicamente fuese rentable, sino en el decidido impulso con que se afronta y se lleva a término.

«La vida rural, para conservarse como un tesoro de reservas humanas, ha de empaparse de religiosidad. Sin ella queda vacía de sentido. La religión es para el orden rural lo que el agua es para la vegetación... No hay vida moral posible en el orden rural sin que se impregne de sentido religioso. Él es el que conduce al sentimiento de sencillez –fundamento del mundo agrario–, al respeto a las fuerzas de la Naturaleza, a la armonía con el medio exterior.» (Souza Cámara, A.: *Ruralismo peninsular*, 1952, p.21)



Si anteriormente el problema de la España rural había sido afrontado por el Estado por causa de justicia social –aunque no se desprecia una lectura ideológica–, ahora se unen a esta cuestión otras razones de implicación moral. La política agraria del INC incluye la defensa de un sistema de valores morales frente a otro. Los del nacionalcatolicismo y la utopía agraria de Falange frente al materialismo de la industrialización ejemplificado en por el bando ganador con la República. No sólo es justicia social y equidad entre clases, es cuestión de un nuevo orden moral para defender el carácter que el franquismo considera genuinamente español: el de la familia campesina católica. Viniendo a resolver varios problemas a un tiempo: el económico de un país que ha de recomponerse tras la guerra civil; el de la reestructuración social a través de la reconstrucción de un esquema sobre el cual se asientan las bases de un nuevo país; y el de la defensa de una moralidad que se pensaba interrumpida siendo la base del genuino ‘carácter español’.

«Proteger el medio rural es el secreto del futuro. Es la manera de proteger la propia raza, de asegurar gente sólida, pues él es la cantera fecunda donde se va a buscar la masa de los hombres necesarios para la vida de la nación.

La industria no engendra gente, la consume, la quema; si un país tuviese sólo industria acabaría por encontrar dificultades para mantener sus filas de operarios. La agricultura es la que se muestra capaz en todas la latitudes, en todas las regiones, de engendrar gente laboriosa, paciente, robusta, dominada por el mejor espíritu patriótico, refractaria a las ideas disolventes del exterior, inspirada por los preceptos tradicionales, creándose en un ambiente de familia cristiana.» (Souza Cámara, A.: *Ruralismo peninsular*, 1952, p.25)

En esta empresa del INC trabajan técnicos, ingenieros agrónomos –principalmente como figuras decisivas para esta empresa– y arquitectos, que ya venían desarrollando su tarea en este campo de la reforma agraria. Sin embargo, en esta etapa, la cuestión ideológica es la que se suma a esta tarea y tal vez la que le da el éxito que no tuvieron las anteriores tentativas. Pues, por encima de todo –incluso del informe negativo del Banco Mundial de 1962 sobre la rentabilidad económica de la colonización– está la cuestión de la defensa de unos valores morales y espirituales con los que se identifica el franquismo y desde los cuales quiere construir el nuevo modelo de España.

«Los valores agrarios corren peligro [...] una vez desaparecidos quedaría un vacío que no se podría llenar. No hay nada más sencillo que elevar una clase burguesa ciudadana. Fácilmente se podrán preparar y educar trabajadores de oficinas o de comercio. Muy rápidamente se podrán encauzar y entrenar operarios industriales. Relativamente en poco tiempo –relativamente para la vida de un pueblo– se puede crear toda una élite intelectual de universitarios, técnicos y científicos. Pero trabajadores rurales que conozcan bien su oficio de agricultores o ganaderos que tengan una cultura acumulada a través de los tiempos, eso no se fabricará nunca, si alguna vez ocurre la desgracia de que desaparezcan por completo. Las escuelas podrán formar técnicos y prácticos conocedores de las distintas faenas agrícolas, pero no tendrán la posibilidad de crear aquello que llamamos la ruralidad, ese sentimiento profundo de amor a la tierra, de apego a la tradición, de amor acrisolado a la Patria y de la más pura obediencia a la fe religiosa.» (Souza Cámara, A.: *Ruralismo peninsular*, 1952, pp.41-42)



4.92. Estampas populares en los nuevos pueblos de Valdeboña y Barbaño, Badajoz, década de 1950, Arch. Minist. Agricultura.

4.93. Nuevo pueblo de Valdeñigos, Cáceres, 1949, Arch. Minist. Agricultura.





4.94. Estampa popular en el nuevo pueblo de San Francisco de Olivenza, Badajoz, 1954, Arch. Minist. Agricultura.

Hay algo en la ruralidad española que el franquismo está interesado en proteger para hacer bandera de ello como ejemplo de la sociedad que quiere construir. Y ese algo es lo que deja claro el profesor Souza. Es lo que explica el interés con que se dedica a esto de la colonización como opción decidida por la mejora del mundo rural español, como abordaje de la redención de la España popular. Habiendo presentado la guerra civil como una ‘cruzada’, esta etapa de la colonización durante la paz es presentada como la de la evangelización y la redención del campo español. Esta etapa es la de construcción de un marco económico y físico para la preservación de las tradiciones españolas más viscerales según son éstas entendidas por el franquismo. Una tradición que el Régimen entiende visceralmente vinculada a los valores morales del catolicismo preconciiliar. De ahí la importancia de la obra de colonización como ‘misión’; la misión de la regeneración de España en todo el espectro posible que la palabra admite.

Cuando Gonzalo de Cárdenas presenta, en 1944, su libro sobre *La casa popular en España* da la pista de lo que interesa al franquismo de la ruralidad española en su ideología antiurbana. Es decir, lo que le interesa en cuanto a imagen construida como expresión de la ruralidad idealizada. La ruralidad española es presentada como el modelo social al que tender como *imago mundi*, con la familia cristiana labradora como célula elemental de la sociedad. Por eso se acentúa el interés en la casa de esta familia, en su ex-

4.95. Estampas de fervor popular en los nuevos pueblos de Villafranco del Gvadiana, Badajoz, y El Torviscal, Cáceres, década de 1950, Arch. Minist. de Agricultura.



presión como centro neurálgico de esta institución social básica. De modo que Cárdenas presenta los ejemplos de viviendas populares, que analiza en su libro, como viviendas tipo construidas todas ellas, en diferentes manifestaciones que responden a las características de cada lugar concreto, con el único y mismo fin de dar cobijo al núcleo fundamental del espíritu cristiano. Construidas todas para ser seno de la familia cristiana labradora. Con esta base es con la que arranca la labor del INC, particularmente su Sección de Arquitectura.

«He aquí cinco ejemplos de viviendas españolas, en cinco regiones de diferentes características; viviendas distintas pero semejantes en el fondo ya que todas han sido hechas con un mismo fin: el de dar cobijo a una familia dentro de las normas del espíritu cristiano. Las casas responden por completo al concepto de la vida familiar española, porque han sido construidas acomodando la casa a la familia y no la familia a la casa como se hace en nuestros días.» (Cárdenas Rodríguez, G.: *La casa popular española*, 1944, p.45)

Con esta lectura ideologizada de la ruralidad española, que hacen los arquitectos próximos al poder, hay que enfrentarse a la hora de estudiar cómo se toma la referencia en esta época de la arquitectura popular para construir una arquitectura nueva. Tomada la familia campesina de ascendencia católica como institución social básica para un nuevo orden, la cuestión es que se estudia su arquitectura desde una perspectiva ideologizada. Al menos, en el arranque de la tarea de la construcción de un Nuevo Orden para la ruralidad española de posguerra existe una clara voluntad de evocar valores trascendentes, a través de la creación de escenarios miméticos cuyos modelos de referencia son las manifestaciones de la arquitectura popular estudiadas por los arquitectos que, en ese momento, dirigen la reconstrucción nacional. De lo que se deriva que de esta idealización de la arquitectura popular surja una arquitectura nostálgica.

«La habitación rural es en sí una parte integrante de nuestra economía agrícola, ya que el campesino al levantar su casa, no lo hace pensando solamente en que construye un hogar, sino en que fabrica, por decirlo así, un instrumento de trabajo. La vivienda rural la proyecta y la construye, generalmente, el que ha de habitar con su familia, y la construye con instinto innato en él, y sin tener otros modelos que el resto de las viviendas del poblado; pero quizás en esta falta de modelos para copiar, en esta ingenuidad para improvisar, es en lo que reside, principalmente, el sabor y la belleza incomparables de nuestras casas populares.» (Cárdenas Rodríguez, G.: *La casa popular española*, 1944, pp.8-9)



4.96. Interiores de viviendas populares en Toledo y Teruel, Cortijos y Rascacielos, n.60, 1950.

4.97. Viviendas populares en Andalucía, G. de Cárdenas, Reconstrucción, n.10, 1941.







4.98. Interiores de viviendas populares en Badajoz y Guadalupe, R. Calleja, *Cortijos y Rascacielos*, n.60, 1950.



4.99. Interior de una vivienda popular en Terque, Almería, R. Calleja, *Apología Turística de España*, 1943.



La arquitectura popular es presentada por Cárdenas como expresión directa y espontánea del sentir de las gentes del campo. Así que es lógico para los arquitectos que están encargados de construir una nueva ruralidad tenerla como referencia para reivindicar los valores morales de la sencilla gente del campo a través de las apariencias formales de la arquitectura por ella generada. Lo cual está en la base del planteamiento de Tamés en el arranque de la operación del INC, en cuanto a la definición de la apariencia que ha de dársele a la arquitectura que el franquismo construye para la España rural. Explicando la relación que se establece entre la arquitectura que los arquitectos van a hacer para esta nueva ruralidad franquista y la arquitectura popular construida de manera espontánea por las sencillas gentes del campo.

«El labrador no tiene técnica alguna, no ha leído libros de construcción ni ha dibujado nunca una raya sobre un papel; pero tiene un instinto constructivo que se ha ido transmitiendo de padres a hijos, como se puede transmitir el idioma o el dialecto. El labrador no posee otros conocimientos de construcción, que lo que ha visto hacer a sus mayores y lo que ve hacer a sus convecinos; pero hay en él un sentido oculto que le indica cuál es la mejor orientación que debe dar a la casa, cómo debe de situar las cuadras, espesores que han de tener los muros, qué tamaño deben tener los huecos, dónde deben situarse los graneros, detalles todos ellos que han venido transmitiéndose de generación en generación.

Así levanta la casa con un sentido completamente racional, en que cada elemento de distribución o constructivo tiene su función específica, y las dimensiones aproximadas al uso a que se destina. Y como no hay más elementos constructivos que los materiales propios del país, valiéndose de ellos, el labriego construye su casa sencillamente, sin pretensión, sino como el que busca no una exhibición de su trabajo, sino tener un elemento más de defensa para poder subsistir en la lucha de la vida.» (Cárdenas Rodríguez, G.: *La casa popular española*, 1944, pp.9-10)

De modo que lo que se pide, para la nueva ruralidad franquista, es una arquitectura reivindicativa de la funcionalidad contraria a la funcionalidad maquinista de la ortodoxia modera con la que se identifica a la arquitectura hecha durante la República. Una funcionalidad humanizada, en el sentido de incorporar la componente de la apariencia humana, a través de la referencia a arquitecturas conocidas. Justificando el hecho de la apariencia tradicionalista con la introducción de la excusa de estar haciendo una arquitectura que considera al hombre en sus valores espirituales y morales y en sus aspiraciones como ser humano que es y que no lo trata, por el contrario, como una máquina ni lo hace vivir como tal. Lo cual, aunque en una etapa muy tardía como para que sirva de justificación al origen de esta visión interesada, lo expresa muy bien Casto Fernández-Shaw en *Cortijos y Rascacielos* justo cuando ya se está poniendo en crisis esta arquitectura tradicionalista de posguerra:

«Si hemos podido en estos diez años hacer una reconstrucción digna y en consonancia con su finalidad, no olvidemos que los momentos presentes son de números y tantos por ciento; y, sin olvidar que hay que construir hogares, viviendas asequibles a los ingresos, pero confortables, no vayamos tampoco a hacer máquinas para vivir que nos transformen en seres que viven como máquinas.» (Fernández-Shaw, C.: «Ayer, hoy y pasado mañana en la arquitectura», 1950, p.37)

## 2. LA GRAN OBRA DE COLONIZACIÓN

La política colonizadora del franquismo alcanza su máxima actividad entre 1950 y mitad de la década de 1960. Coincidiendo con que dirigen el Ministerio de Agricultura Rafael Cavestany y Cirilo Cánovas, sucesivamente. Las principales banderas para su propaganda del INC son los planes para las provincias de Badajoz y Jaén, así como el de la zona del Ebro. Planes de colonización integral mediante los cuales se consiguió cambiar radicalmente la estructura territorial y la imagen de las provincias afectadas.

Fruto de las grandes transformaciones que sufrieron estas provincias – sobre todo a nivel territorial– es su imagen actual. No en vano se crearon en total, en todo el territorio español, unos trescientos nuevos pueblos para acompañar a la reforma agraria franquista. Con lo que ello supone no sólo en la estructura del paisaje, sino también en la distribución de la población en el mundo rural en el territorio. Una reforma que tal vez, sin la base ideológica con que la sostuvo el franquismo, no hubiese recibido el impulso necesario y hubiese fracasado como las anteriores.

No es cuestión aquí de hablar de la política de colonización durante el franquismo, salvo en lo tocante a la arquitectura que generó, pues de ello se han encargado otros antes. Sí, de destacar que fue una empresa fundamentalmente dirigida por ingenieros agrónomos, con los arquitectos como acompañamiento imprescindible. Y ésta es opinión fundada de todos los que han tratado ya el tema –Monclús, Oyón, Calzada, García Navarro, Centellas–. Especialmente del profesor Calzada, que estudia la estrecha colaboración entre agrónomos y arquitectos en la colonización franquista.<sup>23</sup>

De manera que la cuestión arquitectónica asociada a la operación transformadora del INC es mínima comparada con el total. Lo realmente importante en cuestión cuantitativa no fueron los nuevos pueblos, con ser tantos. Lo importante, cuantitativamente hablando, fue la reestructuración del territorio acometida con la política del INC. Una reestructuración que afectó a la imagen del paisaje rural de las zonas intervenidas. No sólo por las grandes obras hidráulicas y la reparcelación de la tierra transformada en regadío; sino también por el cambio de paisajes en territorios enteros tal y como se conocían hasta entonces con la introducción de los nuevos cultivos.



4.100. Aspecto del territorio transformado en la provincia de Badajoz: área del canal de Montijo. Álbum conmemorativo de los 25 años del INC en Extremadura, Arch. Ministerio de Agricultura.

23. M. Calzada Pérez: *La colonización interior en la España del siglo XX: agrónomos y arquitectos en la modernización del medio rural*. Tesis doctoral inédita E.T.S. de Arquitectura de Sevilla. Dpto. de Historia, Teoría y Composición Arquitectónica. Universidad de Sevilla. 15 de marzo de 2007. Dir. Víctor Pérez Escolano.





4.101. Aspecto del territorio transformado en la provincia de Badajoz: nuevo pueblo de Valuengo, 1956. Álbum conmemorativo de los 25 años del INC en Extremadura, Arch. Ministerio de Agricultura.

4.102. Vista parcial de la presa de Valuengo sobre el río Ardila. Álbum conmemorativo de los 25 años del INC en Extremadura, Arch. Minist. Agricultura.



Sin embargo, la labor de los arquitectos en el INC fue una cuestión esencial, pues materializó los espacios urbanos y domésticos necesarios para la vida de los individuos que se emplearon como agentes activos de la regeneración del país a través de la agricultura. Los nuevos pueblos creados por Colonización, siendo un capítulo menor en la política agraria, fueron los escenarios construidos indispensables para la vida de la ruralidad defendida por el Régimen. Materializaron los lugares donde la vida de ese ‘nuevo ejército’ encargado de construir la utopía franquista tendría lugar. Los nuevos tipos de vivienda propuestos en ellos introdujeron un cambio radical en los modos de habitar de las sencillas gentes del campo. De manera que este inducir un nuevo modo de vida para la ruralidad española, a través de una vivienda digna y saludable y de unos espacios urbanos higiénicos y bien planteados, fue sin duda lo más importante de toda la operación de la colonización franquista. Lo cual se puede afirmar libre de prejuicios ideológicos. Siendo el motivo por el que merece ser estudiada la arquitectura construida en esta operación, pese a ser una arquitectura anodina. Los aciertos arquitectónicos y de ordenación urbana de muchos de los jóvenes arquitectos que trabajaron en el INC, no siendo la ‘salvación del mundo’, son dignos de estudio.

En estos pueblos se puede ver un laboratorio experimental en cuestiones de arquitectura y ordenación urbana, en una época compleja del pasado reciente de España. Buceando bajo la capa superficial de la ideología con que se tintó la operación, se descubre en esta arquitectura anodina –la de esos años complejos de después de la guerra– la ocasión que algunos arquitectos jóvenes encontraron entonces para hacer arquitectura, contribuyendo con ello al mejoramiento del mundo rural español. Porque, construyendo una España popular que partía con el pie forzado de la ideología franquista, supieron los más avezados hacer una arquitectura digna para el habitante anónimo del mundo rural español.

Debido a que el franquismo dio un enfoque ideológico a la cuestión de la colonización, la empresa fue posible. Y gracias a que empleó la expropiación como herramienta imprescindible para hacerse el Estado con las tierras a transformar se pudo llevar a cabo toda la operación que dio como resultado trescientos nuevos pueblos diseminados por la geografía española, de los cuales los sesenta y dos construidos en Extremadura son buena muestra para analizar esta arquitectura, que se hizo en una etapa no exenta de complejidades y contradicciones. Una arquitectura en la que se observa un retomar la arquitectura popular como referencia, pero evolucionando desde la reproducción de la apariencia a la mimesis en los modos de hacer.

Lo que el INC puso en práctica fue una reforma del campo español basándose en el cambio de sistema de producción; llegando a plantearse –aunque no de manera general, sino sólo en lo que se refería a la eficacia de la transformación de las tierras afectadas– una reestructuración de la propiedad del suelo. Colonización asumió la transformación en regadío de todas aquellas tierras susceptibles de ser explotadas mediante el riego merced a las grandes infraestructuras hidráulicas construidas por el Estado, que, sin embargo, no estaban explotadas por falta de la participación del capital privado. Partiendo de un intento de implicación de la propiedad privada que rápidamente se manifestó infructuoso, se llegó a una intervención completa del Estado por medio de este organismo que se dotó de las herramientas legales necesarias para hacerse con la tierra a transformar e introducir en ella un nuevo sistema de explotación y de propiedad.

El profesor Monclús establece tres claras etapas en la colonización del INC que conviene aquí sucintamente comentar para centrar el contexto de

la arquitectura estudiada y analizada en profundidad en la segunda parte de la tesis. Estas tres etapas se corroboran en cuanto se coteja la documentación analizada de los pueblos construidos en Extremadura por el INC.

Corresponde la primera etapa de Colonización a la década de 1940, con España recién salida de la guerra y con un titubeo manifiesto en los inicios de la política colonizadora, que no genera demasiados resultados. Sin emplear el Estado el recurso a la expropiación de los terrenos a transformar, los resultados de la política de Colonización se reducen en este momento a intervenciones puntuales de ampliación de núcleos existentes. Es una etapa que queda amparada en la ley de Bases para la Colonización de Grandes Zonas (26 de diciembre de 1939) y la ley de Colonizaciones de Interés Local (29 de noviembre de 1940), así como por la Orden de 5 de junio de 1941 para la creación de los Grupos Sindicales de Colonización.

Tras fracasar el primer intento de estimulación de la participación del capital privado en la tarea de la regeneración del mundo rural español, a través de las Sociedades de Colonización, el franquismo recupera por decreto, de 23 de julio de 1942, una disposición de la Dictadura de Primo de Rivera que había permitido hacer parcelaciones agrícolas. De manera que el INC quedaba en condiciones de adquirir las tierras que ‘voluntariamente’ ofreciesen los propietarios para llevar a cabo su transformación en regadío. Así como el rescate de la ley Besada de Colonización y Repoblación Interior, de 1907, con la que el INC se podía hacer con las tierras pertenecientes a los Municipios para tener mayor campo de acción.

Sin embargo, estas medidas iniciales no prosperan hasta que, con la promulgación de la ley de Expropiación de fincas rústicas por causa de utilidad social y la ley de Colonización de Interés Local (ambas de 27 de abril de 1946), así como la ley de Colonización y Distribución de la Propiedad de las Zonas Regables (21 de abril de 1949), el Estado se hace cargo de la transformación integral de las tierras de secano a regadío. Incluyendo en esta transformación integral la expropiación parcial de las tierras necesarias y su posterior reparcelación para el reparto entre los campesinos, que la iban a explotar directamente en un régimen de tutela por parte de los técnicos del INC. Librándose así definitivamente de la intervención del capital privado en la empresa colonizadora, con la consiguiente libertad de acción del Estado para actuar unilateralmente en el mundo rural español.

Estos hechos dan inicio, según el profesor Monclús, a la segunda y más fructífera etapa de Colonización. La correspondiente al período de 1949 a 1965, en el cual se construye la mayor parte de los pueblos –como se puede comprobar en el apéndice documental que acompaña a esta tesis–. Gracias a los instrumentos legales, que permiten que el INC tenga la prerrogativa de hacerse con las tierras regables no transformadas por sus propietarios para transformarlas él mismo, será esta etapa la más fructífera de la colonización franquista. Pero el período de mayor actividad del Instituto entra en declive a raíz del informe negativo a la política colonizadora española por parte del Banco Mundial en 1962, coincidiendo con la entrada en el gobierno de los ministros tecnócratas del *Opus Dei*, que orientan la política productiva hacia una vertiente más pragmática.

Con la ley de 1949 se elimina la posibilidad de la participación de la propiedad privada en la regeneración del mundo rural español, asumido directamente ya por el Estado. De manera que la herramienta de la expropiación de la tierra es la que, ejecutada a partir de este momento, da la clave para que se pueda llevar a cabo la construcción de la utopía agraria de Falange. Incluyendo la revisión de la estructura de la propiedad del suelo –al menos



4.103. *Labores de explanación de terrenos en la provincia de Badajoz: finca de Entrerríos, década de 1950. Arch. Ministerio de Agricultura.*

4.104. *Labores de explanación de terrenos y arrancado de árboles en la provincia de Badajoz, década de 1940. Arch. Ministerio de Agricultura.*



del suelo transformado en regadío-. De modo que, con el Estado propietario de las tierras a transformar a través del INC, se hace posible el cambio de paradigma soñado en los anteriores intentos de reforma agraria: contribuir al mejoramiento de la vida rural, no sólo con el cambio de un modelo productivo y con la construcción de una vivienda digna para la familia rural, sino logrando el acceso a la propiedad del suelo a esa misma familia.

La última etapa del INC es la del período de 1965 a 1973, en que se abandona la política colonizadora para abundar en la intensificación de la producción. En 1973 el INC queda disuelto en el Instituto de Reforma y Desarrollo Agrario (IRYDA), junto con el Servicio de Concentración Parcelaria y Ordenación Rural y el Servicio de Fincas Mejorables. La política agraria continúa, pero ya no la colonizadora, en el sentido de construcción de nuevos pueblos para poblar las tierras transformadas.

### 3. ORIENTACIÓN DE LA ARQUITECTURA DE COLONIZACIÓN FRANQUISTA

El Servicio de Arquitectura del INC fue el encargado de apoyar la política agraria del franquismo mediante la construcción de nuevos pueblos y núcleos rurales dispersos o la ampliación de algunos existentes que caían en las zonas de actuación del Instituto. No siendo su labor la más importante dentro de Colonización, ni siquiera la mayor que desarrolló el Instituto en términos cuantitativos, sí, en cambio, fue imprescindible para todo lo demás. El trabajo de los arquitectos del INC fue clave para poder poner en práctica la política agraria de transformación en regadío del campo español.

Aunque de acompañamiento a la obra principal –la de transformación del sistema productivo agrícola español–, la del Servicio de Arquitectura fue una labor imprescindible, permitiendo múltiples entradas de lectura. Por un lado, hizo posible la experiencia de regeneración económica del país basada en la agricultura como motor de una economía autárquica en un momento de aislamiento internacional. Por otro, vino a resolver en parte el problema que se arrastraba desde largo tiempo de la situación lamentable en que vivía la población rural española. Sin olvidar que, con esta intervención en el mundo rural, el Estado se colocaba en una posición interesada de redentor de la ruralidad. Y al hacerlo, evitaba males mayores que pudiesen originarse en el malestar de las gentes del campo conscientes de su precaria situación económica y social. Cumple ahora adentrarse en la labor de este Servicio fundamental dentro del INC y en cómo sus arquitectos materializaron esa nueva ruralidad pretendida por el franquismo, comenzando por estudiar la imagen que de ella se quiso construir a través de la obra colonizadora.

4.105. Vista aérea de dos nuevos pueblos en la provincia de Cáceres: Vegaviana y El Rosalejo. Álbum conmemorativo de los 25 años del INC en Extremadura. Arch. Ministerio de Agricultura.





### 3.1. El Servicio de Arquitectura del INC y la ruralidad revisada

Para poder afrontar con éxito el cambio de modelo en la explotación agrícola española de posguerra se necesitaba indudablemente gente; mucha gente. Era preciso formar todo un 'ejército de labradores'<sup>24</sup> que trabajase la tierra transformada en regadío a través de la planificación dirigida por los ingenieros agrónomos del INC. Toda esa gente, sacada de los estratos más desfavorecidos del mundo rural –y que en gran parte de los casos ni siquiera tenía formación, ni experiencia suficientes en la labranza de la tierra como para alcanzar un éxito económico acorde con la inversión hecha por el Estado–, debía estar lo más próxima posible a las tierras que había de explotar. De modo que se hizo necesario solventar el problema de su alojamiento permanente en las tierras transformadas como cuestión indispensable y previa a la puesta en marcha del nuevo sistema de explotación agrícola. Así que una de las cuestiones de mayor trascendencia en la política de la colonización franquista, y tal vez la que pasado el tiempo levante más ampollas, fue la del traslado de población rural que llevó aparejado esta política agrícola. Traslación que requería de manera ineludible la consiguiente fabricación de una estructura de asentamientos –concentrados o dispersos, que ese fue un debate que se hubo de aclarar previamente– con la que dar soporte logístico y de habitación a toda esa población llamada a ser la protagonista activa del cambio del país<sup>25</sup>. Una población que además sería la receptora primera de los beneficios sociales de la política paternalista del franquismo a través de las mejoras que éste introducía, mediante la arquitectura y la agricultura, en sus modos de vida.

El Servicio de Arquitectura del INC se crea con el primer objetivo de dar cobijo a todo ese 'ejército' dispuesto a la batalla de la construcción de un Nuevo Orden para la España rural. Así que, a lo que se enfrentaron los arquitectos que trabajaron para Colonización, durante los poco más de treinta años que funcionó, fue a la tarea de definir con precisión los lugares donde habitaría toda esa gente trasladada a las tierras transformadas. Es decir, los arquitectos que trabajaron para el INC se hicieron cargo de la creación material de los lugares donde la vida de ese nuevo 'ejército de labradores' tendría lugar. Teniendo además en consideración que en esta población quedaría idealizada la ruralidad española. Una ruralidad nueva que era una propuesta alternativa y de evidente evolución respecto al modelo tradicional de partida, cuyos valores morales y sentimentales paradójicamente se evocaba mediante la política intervencionista del Estado y la ideología antiurbana de Falange. Una población que sería, pues, la expresión del espíritu genuinamente español de esa nueva 'raza' con la que se construiría la base humana sobre la que el franquismo pretendía afianzarse.

4.106. *Labradores hacia el trabajo en el nuevo pueblo de Valdeñigos, Cáceres, 1949, Arch. Ministerio de Agricultura.*

4.107. *Labradores hacia el trabajo con sus yuntas de bueyes en el nuevo pueblo de Valdelacalzada, Badajoz, 1950, Arch. Ministerio de Agricultura.*





4.108. Labrador castellano con un carro de yunta de bueyes, Kurt Hielscher, 1914-1920; Das unbekante Spanien.



4.109. Colonos del INC en Extremadura con sus lotes de bueyes y caballerías para el trabajo en el campo, 1950, Arch. Ministerio de Agricultura.

A través de esta participación de los arquitectos en la política agrícola del INC, el franquismo –como paralelamente sucedía en la reconstrucción nacional– hacía revisión del mundo rural. Una revisión que tomaba del orden anterior aquellos valores considerados importantes –sobre todo los sentimentales y morales–, eliminando para el Nuevo Orden todo lo demás. Haciendo así una revisión compleja, no exenta incluso de contradicciones, de la ruralidad de partida para construir con ello otra nueva reflejo de los intereses del Régimen. Aquello tan contradictorio de partir de un modelo determinado, pero para construir otra cosa. Recomenzando, en este caso, desde una ruralidad idealizada para construir, a partir de ella, algo completamente nuevo. Y ello sin perder como punto de referencia el orden anterior, que quedaba superado por el nuevo, al que sincrónicamente se invocaba bajo la justificación de querer continuar una tradición genuinamente nacional en esta construcción de una nueva ruralidad.

Colonización trataba de fomentar como modelo de vida un tipo pretendidamente tradicional; de la tradición rural preindustrial. Sin embargo, esa pretendida vida tradicional se desarrollaba, precisamente por la intervención de los arquitectos, en el marco de unos espacios completamente nuevos. Espacios, tanto en la escala urbana, como en la doméstica, en los cuales se introducían criterios razonables de salubridad, racionalidad, higiene y funcionalidad acordes con las exigencias de la vida contemporánea completamente ajenos a la ruralidad de partida cuyo sistema de valores se invocaba y cuyas imágenes servían para la construcción de las imágenes características del Nuevo Orden. De modo que, en este complejo proceso de creación de algo nuevo a partir y como continuación de algo ‘venerable’, tal vez reside la contradicción de la operación ideológica que pretendía defender una supuesta tradición nacional transformándola a su vez en otra cosa completamente distinta, porque se desarrollaba en unos espacios radicalmente diferentes. Una tradición construida *ex profeso* para que sirviese de modelo alternativo de vida, evocando una ruralidad pasada que quedaba profundamente transformada al introducir en ella criterios de modernidad en el habitar que la alejaban del modelo de partida, por mucho que con la imagen construida se la citase continuamente, en la primera etapa de Colonización, por los arquitectos más inmovilistas y de convicciones más próximas a la ideología de partida, de manera exagerada y artificiosamente literal.

La labor de los arquitectos de Colonización no se restringía únicamente al mero hecho de dar cobijo a los campesinos –colonos o braceros según tuviesen o no acceso a la propiedad del lote de tierra que trabajaban– para que pudiesen desarrollar su labor en las tierras transformadas, sino que era algo más. Y ese algo más tenía que ver con la conformación de pequeñas sociedades rurales; verdaderas *civitas*, en el sentido estricto del término,

24. El que se necesitasen labradores para poner en explotación eficiente las tierras transformadas no quiere decir que las personas que se trasladaron a las mismas lo fuesen. De hecho uno de los principales problemas con que se encontró el INC fue que prácticamente pocos colonos conocían el trabajo de labranza. Por eso hubo de desarrollar una política de formación de capataces que, tutelados por los ingenieros agrónomos, dirigiesen las labores agrarias de los colonos y los enseñasen a cultivar la tierra. Lo cual indica que la orientación, más que una componente eminentemente económica, tenía una componente grandemente social.

25. El hecho, además, de que la procedencia de los colonos fuese diversa fue un reto para los arquitectos, que tuvieron que enfrentarse a la fabricación de lugares reconocibles mediante los cuales estas gentes, llegadas de lugares tan distintos y distantes, con costumbres atávicas que no tenían que ser coincidentes, se sintiesen parte de una colectividad de una *civitas*.



que fuesen modelo del nuevo paradigma de vida defendido por el franquismo<sup>26</sup>. No tanto, que también, por el modelo físico propuesto –el puramente arquitectónico– como por el de estructura social inducido a través de la arquitectura construida, el cual es tan importante como las razones meramente económicas.

Los arquitectos aparecían en el organigrama del INC como técnicos específicamente formados en resolver las cuestiones de agrupación de las personas y de su habitación. Entendiendo en esta orientación la arquitectura eminentemente como un oficio con una misión social que cumplir, unida indisolublemente también, aunque su referencia sea más sutil, a su capacidad de generar imágenes con las cuales expresar unas determinadas intenciones. De modo que en ellos recayó la labor de configurar los lugares donde tenía que desarrollarse la vida de estas gentes llamadas a participar en la utopía agraria del franquismo; los lugares donde la vida de los colonos tuviese lugar, proponiendo con ello un modo de vivir completamente novedoso para esa gente sencilla que venía de condiciones verdaderamente lamentables en la mayor parte de los casos. Así que la actuación de estos arquitectos supuso, incluso en los casos de propuestas más convencionales y menos interesadas en la investigación con los espacios urbanos o domésticos, un verdadero cambio en los modos de vida de la ruralidad española invocada como la guardiana del ‘carácter nacional’.

No hay que olvidar que esta intervención en el mundo rural es prácticamente la primera vez que se lleva a cabo de manera sistemática. Es la primera vez que se consigue, de una manera tan radical, inducir mejoras en la calidad de la vida de los campesinos españoles a través de propuestas de ordenación urbana y de espacios domésticos dignos, higiénicos y planteados con criterios de organización de racionalidad y funcionalidad. Siendo tal vez esto lo más interesante de la labor de la sección de arquitectura del INC, pues que, a través de sus propuestas de ordenación urbana y sobre la vivienda óptima para el mundo rural, se introdujo en éste un nuevo modo de vivir que la gente del campo desconocía por completo hasta entonces.

Tanto la arquitectura, como el urbanismo propuestos por los arquitectos de Colonización, aún en los casos más convencionales, suponen para las familias labradoras un modo radicalmente nuevo de habitar. Los arquitectos de Colonización introdujeron en la vida cotidiana de estas gentes mejoras evidentes que ni siquiera sincrónicamente tenían los habitantes de los núcleos históricos de los cuales provenían. Y sirve como ejemplo de esto que



4.110. *Aspecto de una calle en el nuevo pueblo de Gadiana del Caudillo, Badajoz, 1950, Arch. Ministerio de Agricultura.*

26. Aquí es preciso entender la diferencia entre los conceptos de *civitas* y *urbs*. La *civitas* como una comunidad de personas que, habiten o no en la ciudad, precisa de una estructura estable y reconocible, de un lugar. La *urbs* como estructura física donde se da la habitación y relación de la población que integra esa sociedad urbana.



4.111. Estampa popular en el nuevo pueblo de Valdelacalzada, Badajoz, 1950, Arch. Ministerio de Agricultura.

4.112. Estampas populares en el nuevo pueblo de Guadiana del Caudillo, Badajoz, 1950, Arch. Ministerio de Agricultura.



se dice el hecho de que los nuevos pueblos construidos por el INC fueron pioneros en la inclusión de dotaciones básicas en los núcleos rurales. Es el caso del abastecimiento de agua potable y de las redes de saneamiento o de los trazados de los espacios urbanos y de las organizaciones internas de la vivienda, atendiendo a criterios de soleamiento y ventilación, que evidentemente no aparecían en los pueblos históricos de la ruralidad de partida.

En esta operación de colonización agraria muchos arquitectos españoles de las generaciones de posguerra –de los que fueron saliendo de la Escuela de Arquitectura a partir de 1940– comenzaron sus carreras profesionales siendo jóvenes arquitectos lanzados a un país en el que poco más se podía hacer. Fue precisamente este ir entrando jóvenes arquitectos en el Servicio de Arquitectura del INC, inicialmente ocupado por arquitectos próximos al Régimen que habían vivido activamente la guerra siendo profesionales, lo que introdujo una renovación pausada de los criterios de partida.

El Servicio de Arquitectura del INC estaba configurado por unos Servicios Centrales con sede en Madrid y diez Delegaciones Provinciales o Regionales –con sus correspondientes ramificaciones– subordinadas éstas y diseminadas por las distintas zonas en que se dividió el territorio español por cuestiones de operatividad del Instituto. Los Servicios Centrales se pusieron bajo la dirección del arquitecto José Tamés Alarcón, del círculo inicial de arquitectos cercanos al régimen encabezados por Pedro Muguruza. De hecho se le coloca aquí, sin que previamente tenga una trayectoria profesional realmente destacable, para que se haga cargo de la orientación de toda la obra de arquitectura y urbanismo del Instituto –al menos para que lo intentase– según la voluntad de tener controlada la arquitectura promovida por el Estado para que expresase los principios del Movimiento. Y actúa no sin influencia indirecta de Pedro Bidagor desde la oficina del Plan de Ordenación de Madrid. También con no poca influencia de la manera que de afrontar la ruralidad de José Fonseca.

El organigrama de funcionamiento de los Servicios de Arquitectura era jerárquico y centralizado, como no podía ser de otro modo en el Régimen apenas iniciado. Con un centro claramente definido desde el que se ejercía el control y unas oficinas satélite directamente relacionadas con las áreas de actuación. Éstas recibían las directrices del órgano central a cuyo mejor criterio quedaban sometidas todas las propuestas. Desde los Servicios Centrales controlados por Tamés no sólo se emitían, a través de circulares internas, las orientaciones básicas en materia de ordenación urbana y de arquitectura a seguir por todas las Delegaciones y los arquitectos que trabajasen para ellas. Por ellos tenían obligatoriamente que pasar todos los proyectos que se hiciesen en cualquiera de las Delegaciones para ser informados por sus técnicos; o lo que es lo mismo, para recibir el *nihil obstat* de Tamés. De manera que no se hacía nada en Colonización, en lo que se refiere a arquitectura, que previamente no contase con la aprobación de los Servicios Centrales donde éste era la figura visible del poder y quien controlaba los hilos de la arquitectura del INC.

Esto no quiere decir en absoluto que Tamés, con ser de talante controlador, se enterase de todo lo que realmente estaba sucediendo dentro. Tampoco que fuese realmente consciente del alcance de lo que permitía hacer. Sobre todo cuando a partir de mediada la década de 1950 comienzan a aparecer los jóvenes arquitectos en el Servicio de Arquitectura del INC y se dedican a investigar en propuestas urbanas y domésticas que cuestionan las orientaciones iniciales de los Servicios Centrales, que ni de lejos hubiese oído el propio Tamés a juzgar por lo que él defendía al principio –pues nada

tiene que ver la arquitectura de Víctor D'Ors con que arranca Colonización con la que luego hace José Luis Fernández del Amo-.

Este sistema centralizado de fiscalización de lo que se hacía en el INC, por parte los Servicios Centrales de Madrid, repite el esquema de la política nacional. Tal vez era lento, pero pretendía asegurar una orientación para la arquitectura que se hacía. Al menos perseguía una unidad de criterio. Aunque esta orientación no fue tan rígida como para no conceder cierto margen de actuación, incluso de investigación, a los arquitectos que trabajaron en la construcción de la ruralidad española según el franquismo. De manera que por épocas se aprecia una serie de inquietudes lanzadas desde la órbita de Tamés, recogiendo propuestas variadas de muy distinta calidad.

Además de Tamés en los Servicios Centrales de Madrid, al frente de cada Delegación Provincial o Regional existía un arquitecto encargado, funcionario del INC, asistido por un aparejador. Cada uno proyectaba y dirigía las obras de los pueblos o las ampliaciones en núcleos existentes dentro de las zonas de actuación de su demarcación. Siendo obligatorio que residiesen en la zona de trabajo -normalmente en la ciudad donde estaba establecida la Delegación-. Y a este respecto es llamativo cómo muchos de los jóvenes que comenzaron a trabajar en Colonización, en auxilio de los arquitectos de cada una de las Delegaciones a partir 1950, vivían este inicio profesional como una verdadera 'misión'. Obligados a trasladarse a las respectivas zonas de actuación, para muchos de ellos fue la primera vez que se sumergían en la ruralidad de esta manera tan radical. Salían prácticamente de la Escuela para ir a desarrollar su trabajo como arquitectos de Colonización a zonas en las que jamás habían pensado que irían y en las que tal vez ni siquiera habían imaginado trabajar. Encontrándose de lleno metidos en lo que alguno de ellos denomina como «una verdadera cura de humildad»<sup>27</sup>. A pesar incluso de no ir directamente a lo profundo de la ruralidad, sino a los núcleos urbanos más importantes de las zonas de actuación. La misión que el INC le encomendaba al Servicio de Arquitectura, tal y como se presenta en el *Boletín de Información de la Dirección General de Arquitectura* (n.2, marzo 1947; p.20) se resumen en seis puntos:

1. Proyección y construcción de los nuevos pueblos y pequeños núcleos rurales en las zonas de actuación del INC.
2. Ampliación y nueva ordenación de pueblos existentes enclavados en fincas adquiridas por el INC, puestas en nuevo régimen de explotación y de acceso a la propiedad por parte de los colonos.
3. Construcción de centros técnicos de colonización.
4. Reforma y adaptación de cortijos, edificios y viviendas existentes en fincas parceladas, poniéndolas en condiciones de servicio de acuerdo con las necesidades de la finca.

4.113. *Técnicos del INC en visita a las explotaciones agrarias de Valdelacalzada, Badajoz, 1950, Arch. Ministerio de Agricultura.*



4.114. *Mapa de división territorial de España a efectos de la administración del INC con Demarcaciones y sedes de las Delegaciones Regionales (Centellas Soler, M., 2010).*



5. Construcción de granjas-escuela para la formación de los colonos.
6. Redacción de proyectos gratuitos para la construcción de viviendas a los peticionarios de auxilio económico que se acogen a la ley de colonización local.

Para poder llevar a cabo este cometido las Delegaciones quedaban establecidas, con un criterio muy de ingeniero, no en capitales de provincia según la división administrativa del Estado. Ciertamente quedaban instaladas en capitales de provincia, pero según una división que tenía que ver con las zonas de actuación y no con la división administrativa histórica. Y en esto tampoco hay novedad en el franquismo, pues que viene de la experiencia previa de la Confederación Hidrográfica del Ebro durante la Dictadura de Primo de Rivera, que fue el modelo utilizado incluso en la experiencia de la aplicación de la ley OPER de la República. Lo que es un indicio más de cómo, a pesar del cambio evidente de ideología en el poder, los hilos se retoman en esta época porque el problema de lo rural sigue siendo el mismo, aunque cambien las personas al frente del Estado. Así que el territorio nacional quedó dividido a efectos de la actuación del INC en ocho zonas relacionadas directamente con las cuencas hidrográficas de los grandes ríos del país. Para cada una de esas zonas, que por la naturaleza de su configuración eran interprovinciales, quedaba establecida una Delegación del Servicio de Arquitectura, dependiente en última instancia de los Servicios Centrales de Madrid. Dentro de cada una de las zonas existían a su vez una o varias sedes en las ciudades más importantes, desde las cuales se dirigían los trabajos de arquitectura al servicio siempre de los de transformación en regadío dirigidos por los ingenieros.

Así pues, las zonas regables en que se dividió el país fueron: la Zona Norte con Delegación de arquitectura en La Coruña; la Zona Central, de la cuenca regable del Duero, con Delegaciones en Valladolid y Salamanca; la Zona de la Cuenca del Tago, con Delegaciones en Madrid, Talavera de la Reina y Cáceres; la Zona de la Cuenca del Guadiana, con Delegaciones en Ciudad Real y Badajoz; la Zona del Valle del Guadalquivir, con Delegaciones en Córdoba, Sevilla, Jaén, Granada y Jerez de la Frontera; la Zona del Mediterráneo Sur, con Delegaciones en Almería y Málaga; la Zona de Levante, con Delegaciones en Valencia, Alicante y Murcia; y la Zona del Ebro, con Delegaciones en Zaragoza y Lérida.

A través de esta organización, puesta bajo la dirección de José Tamés, fue como el INC se propuso la tarea de la regeneración del campo español y de la construcción de una nueva ruralidad.

27. En estos términos se han manifestado en las entrevistas realizadas para esta tesis tanto Miguel Herrero Urgel, destinado a la Delegación de Badajoz para ayudar a Manuel Rosado Gonzalo, como Genaro Alas Rodríguez, destinado a la Delegación de Cáceres para hacer lo propio con José Luis Fernández del Amo; siendo en ambos casos el de Colonización el primer destino profesional con que se enfrentaron (1954).



### 3.2. Construyendo una imagen popular de España

La idea que José Tamés tenía sobre la arquitectura de la colonización del franquismo la expresó, de manera directa o indirecta, a los arquitectos que trabajaron en las distintas Delegaciones del Servicio de Arquitectura del INC, básicamente a través de cinco líneas de actuación. En ellas se mostró en su activo papel de Director de los Servicios Centrales de Arquitectura del Instituto; siendo fruto de su esfuerzo por orientar hacia una pretendida unidad la arquitectura que se hacía en este organismo encargado de construir la nueva ruralidad española.

La nueva ruralidad que construiría el INC vendría a solventar los problemas puestos de manifiesto de la ruralidad anterior, pero mantendría intactos los valores morales y sentimentales que en ella residían. Directamente o de manera inducida, pues, la fiscalización de la arquitectura de colonización franquista por parte de Tamés pretendió conseguir un resultado acorde con la ideología del Régimen: una nueva arquitectura para el mundo rural español según el modelo idealizado del franquismo que se refiere a la ruralidad preindustrial y de contexto católico.

Su actividad controladora dentro del Servicio de Arquitectura del INC está acorde con centralismo presentado por Muguruza para la orientación nacional de la arquitectura española después de la guerra civil. En particular se encuadra dentro de la labor de definición de una determinada dirección a seguir por la arquitectura promovida desde los distintos órganos del poder; en este caso desde Colonización. Sin olvidar que esta pretendida orientación hacia la unidad en la arquitectura española de posguerra podía hacerse efectiva porque, asumida por el Estado principalmente durante la década de 1940 y hasta mediados de la de 1950, fue prácticamente la única que se hizo en España en ausencia de la participación del capital privado.

Este papel de José Tamés controlando, o pretendiéndolo, la dirección de la arquitectura para la definición de una nueva ruralidad franquista no quiere decir que realmente lograrse su objetivo: construir una arquitectura franquista con la cual definir un Nuevo Orden Rural en España basado en los principios ideológicos del Régimen. Pese a su empeño en conseguir un resultado a grandes rasgos unitario, lo cierto es que no parece que fuese realmente responsable de todo lo que se hizo en esta nueva ruralidad española en construcción durante el período de funcionamiento del Instituto. Sería demasiado arriesgado atribuir los logros más interesantes que se consiguen, en esta compleja empresa de la construcción de un nuevo mundo rural español durante el franquismo, a sus directrices, ya sean éstas generales o específicas para cada proyecto. Y ello a pesar del talante con que se coloca al frente de los arquitectos de Colonización, que no es otro que el que anuncia Bidagor en la Primera Asamblea Nacional de Arquitectos.

Más que de las orientaciones de Tamés, los hallazgos que hacen valorable esta arquitectura anodina para las sencillas gentes del campo parecen fruto de las inquietudes personales de quienes se enfrentaron a esta tarea de la colonización sin esperar un prestigio profesional y asumiendo la labor como un compromiso con la honradez y la labor social del arquitecto. Aunque hay que reconocer que, llegado un punto, su dejar hacer posibilitó la investigación en cuestión de nuevas propuestas para la configuración de espacios urbanos o domésticos de esa ruralidad que pretendió el franquismo fuese la base de un nuevo país emergido del desastre de la guerra. Sobre todo la investigación por parte de los jóvenes que iban entrando a formar parte de la plantilla de arquitectos del INC o que colaboraron tangencialmente con



4.115. Nuevo paisaje rural en Las Vegas de Coria tras la actuación del INC, Cáceres, década de 1950, Arch. Ministerio de Agricultura.



él, eminentemente a partir de mediada la década de 1950. De modo que de su cierto descontrol, en modo alguno previsto ni deseado –del que tal vez ni siquiera él mismo fuera realmente consciente–, surgieron las propuestas sin duda de mayor interés en esta operación anodina de la arquitectura de la colonización franquista.

Desde los Servicios Centrales se lanzaban ciertas ideas, ciertamente –y es comprobable al estudiar las distintas etapas que se suceden en la arquitectura del INC, como se hace en la segunda parte de esta tesis– pero los que realmente investigaban y proponían alternativas novedosas eran los jóvenes. Los jóvenes arquitectos que progresivamente comenzaron a apartarse de la idea primera que Tamés tenía para configurar esta ruralidad idealizada del franquismo; al menos que fueron capaces de darle otro enfoque que dulcificaba en parte el carácter eminentemente ideológico de partida. De manera que, con esfuerzo e implicación personal, fueron capaces de transformar el tradicionalismo epidérmico mimético de Tamés –no directamente declarado pero ciertamente asumido e influido grandemente por la visión de D’Ors– en una contextualización como se acabará viendo más adelante. Pasando así, en cuanto a la relación de la arquitectura nueva que hacían con la arquitectura popular de referencia, de una línea mimética al hacer del regionalismo de Rucabado –que es lo que básicamente hizo Regiones Devastadas– a un aprendizaje de los valores atemporales de lo popular según las enseñanzas de Torres Balbás o Anasagasti. Sin perder en ningún momento la implicación de la arquitectura como oficio con una misión social a la que atender, que entendía la necesidad de enfrenarse a lo popular como problema. Implicación que tal vez fuera una de las primeras causas del cambio de orientación que se aprecia en la arquitectura de Colonización a partir de la entrada en su Servicio de Arquitectura de una serie de arquitectos jóvenes de los cuales el más significativo –por ser el primero– sea José Luis Fernández del Amo.

4.116. Nuevo paisaje rural en el área regable del pantano de Rosarito, Cáceres, década de 1950, Arch. Ministerio de Agricultura.



#### Directrices elementales para una nueva ruralidad española

La primera y más directa manera de influir en los arquitectos de las distintas Delegaciones que usó José Tamés fue la de las circulares internas del Servicio de Arquitectura. A través de ellas quiso orientarles en su labor para asegurar cierto grado de homogeneidad en el resultado de la operación. Aunque no hay que ver en ellas una herramienta de orientación rígida, puesto que no se obligaba, sino que se orientaba. Más bien se trata de unos documentos de carácter instrumental en los cuales encontrar unos criterios básicos para comenzar a trabajar en la construcción de la ruralidad franquista. Criterios básicos para que nadie interpretase esa ruralidad a su libre entender. Unos criterios elementales, pues, para orientar en la lectura de la nueva ruralidad en quienes estaban al frente de dirigir su construcción.

No siendo documentos formalmente de carácter normativo, sino más bien orientaciones internas, sí que suponen un intento sistemático de orientar la arquitectura del INC para que resultase con una única dirección reconocible. En ellas se facilitaba la idea básica de lo que debía ser la nueva ruralidad construida por el franquismo; lo que todo arquitecto que trabajase para el Instituto debía tener en cuenta a la hora de ponerse a proyectar la arquitectura del nuevo mundo rural español.

Básicamente, la ruralidad construida por el franquismo a través del Servicio de Arquitectura del INC tenía como organismo elemental pueblo de colonización. El pueblo como núcleo de asentamiento concentrado en el

que no sólo se resolvería las cuestiones primarias del alojamiento de las familias trasladadas a las zonas intervenidas para explotar la tierra transformada en regadío. En él, además, se formaría una verdadera comunidad dotada de una infraestructura básica en la cual poder desarrollar un modo de vida ejemplar para la ruralidad española. Es decir, el pueblo de colonización es presentado como el organismo donde se desarrollaría el nuevo paradigma de la vida del mundo rural español según el franquismo, capaz de inducir un cambio en la generalidad de la ruralidad española por simpatía. Por eso se habla aquí de intento de crear un nuevo paradigma de vida para las gentes del campo. No es simplemente una operación de acompañamiento de un proceso meramente económico, que también, sino una intervención decidida en un modelo de vida que había demostrado serios inconvenientes y graves deficiencias.

Mediante esta actuación del INC en el mundo rural español se corregirían todos los vicios y defectos que, con el paso del tiempo, se habían puesto de manifiesto en el modelo histórico, pero conservando el sistema de valores morales y sentimentales de esa ruralidad idealizada como genuina muestra del carácter español. Y ello por el procedimiento de crear comunidades rurales independientes, autónomas, con un funcionamiento ejemplar para la ruralidad existente. Es decir, unos organismos que, en su desarrollo cotidiano, evidenciarían que era posible una mejora de las condiciones de vida en la España popular y que esa mejora la había introducido el Estado dirigido por el franquismo. Para lo cual, se retoma la propuesta presentada por José Fonseca al concurso de 1935 sobre el mejoramiento de la vivienda rural en España para la intervención en el mundo rural español, añadiéndole una visión ideológica propia de Falange.

En las circulares internas se definen, a modo de normativa, las características que han de tener estos nuevos pueblos de Colonización como organismos básicos de este nuevo orden rural español. Características estructurales, así como elementos arquitectónicos que lo configurasen; llegando incluso a las fases a tener en cuenta en el proceso de construcción de cada uno de esos organismos. En ellas se deja completamente claro que la ruralidad franquista ha de construirse mediante la creación de gérmenes de nuevas comunidades rurales que han de contar con la estructura elemental y las articulaciones básicas como para permitir un posterior crecimiento y desarrollo, de alguna manera mediante un proceso natural. Así que lo que se dan son las pautas genéricas para la construcción de los lugares donde la ruralidad nueva tendría su desarrollo como modelo alternativo propuesto por el franquismo para solucionar los males que acuciaban a las gentes del campo.

De manera muy genérica, las instrucciones de estas circulares pretendían inducir un tipo de arquitectura para asegurar un criterio único en toda la operación de la colonización. Porque lo que se estaba construyendo no eran unos cuantos pueblos diseminados por el territorio. Lo que se estaba construyendo, aunque acompañase a una operación económica y fuese en sentido cuantitativo algo secundario, era efectivamente unos cuantos pueblos como materialización de una nueva ruralidad: la ruralidad franquista, base del Nuevo Orden perseguido por el Estado después de la guerra civil. Y en ello reside una radical diferencia. Así que, sin esta orientación claramente ideológica, tal vez hubiese fracasado como operación, como sucedió con los intentos anteriores. Lo cual no quiere decir que económicamente fuese un éxito; ni siquiera que socialmente consiguiese el objetivo último de generar un modelo alternativo de vida. Aunque sí es preciso señalar que supuso un adelanto evidente en la vida del mundo rural.

4.117. Nuevo pueblo de colonización de Valdivia, Badajoz, 1956, Arch. Ministerio de Agricultura.



4.118. Nuevo pueblo de colonización de Torre de la Reina, Sevilla; José Tamés Alarcón y Rafael Arévalo, 1952 (Calzada Pérez, M., Pérez Escolano, V., 2009).



El interés porque el resultado fuese homogéneo en todas las zonas tratadas en cuanto a planteamientos estructurales no es cosa baladí. No lo es, en tanto que lo que se está proponiendo es un cambio de paradigma en el modo de vida de las gentes del campo. Paradójicamente, eso sí, recurriendo mediante el aspecto exterior a una tradición popular cuyos valores se pretende mantener en un contexto construido completamente nuevo.

En las circulares no se recurre a expresar directrices de carácter formal, es decir, de la apariencia formal de la arquitectura para esta nueva ruralidad española. Lo que contienen son referencias para actuar de forma muy genérica. Una especie de programación general con la cual comenzar a trabajar. Siempre en niveles de estructura urbana o de vivienda, pero nada relativo a la configuración apariencial de esa nueva ruralidad. Lo cual no quiere decir que sea un aspecto dejado a la improvisación. La cuestión formal, que en principio se dejaba al hacer de cada uno de los arquitectos, no va a dejarse de lado, aunque no se trate de ella en este nivel de las circulares internas. Va a tratarse en otros niveles de influencia de Tamés en los proyectos de pueblos presentados por los arquitectos de las distintas Delegaciones –funcionarios o colaboradores–, dando por hecho que la operación ha de moverse dentro del contexto tradicionalista defendido por Muguruza desde la Dirección General de Arquitectura. Siendo también muy importante la predisposición personal de cada arquitecto a hacer una arquitectura que sabía había de desarrollarse dentro del contexto tradicionalista del momento.

Tamés se manifestó partidario de la construcción de una ruralidad nueva a través de la creación de una red polinuclear de asentamientos concentrados. Y esto ya aparece claro en los criterios generales de actuación que aparecen en las circulares internas del Servicio de Arquitectura del INC. Aunque en ellas no se exponen las razones por las cuales se ha llegado a este modelo –no es el lugar–, todas las indicaciones generales son tendentes a la configuración de unos asentamientos concentrados como núcleos con los cuales afrontar el mejoramiento de los modos de vida del mundo rural español. Asentamientos que tuviesen desde el inicio una estructura articulada capaz de permitirles ser entes autónomos, con un área propia de influencia en el territorio transformado en regadío por los planes de los ingenieros agrónomos: lo que en puridad es un pueblo –un germen de ciudad si se quiere, no sólo un lugar donde los hombres descansan de su trabajo en el campo–.

Para ello, en estas circulares aparecen criterios elementales sobre los distintos tamaños de pueblos a construir, según las áreas de influencia que debían cubrir. Estableciendo un sistema jerarquizado de organismos<sup>28</sup> que va desde los pueblos con 50 habitantes a los de más de 200. Incluso, estableciendo un programa de previsión de crecimiento futuro de estos organismos nuevos que habían de crearse en territorio de labor<sup>29</sup>. Teniendo en cuenta siempre que el pueblo se entendía como un organismo vivo que crecería con el tiempo, para lo cual era necesario definir completamente el germen del asentamiento sobre el cual iría creciendo la sociedad que en él quedaba establecida –la *civitas*–. Por eso en estas circulares internas también había criterios de zonificación para la organización de las estructuras elementales que articularían cada organismo, de modo que le permitiesen ir desarrollándose en fases sucesivas, como si de un ser vivo se tratase hasta alcanzar su estado de madurez que se suponía definitivo según el proyecto inicial. Quedando definida una estructura base, un esqueleto bien resuelto, sería fácil plantear un desarrollo progresivo; incluso una evolución hacia el futuro crecimiento –justo uno de los principales problemas con que se han encontrado todos estos pueblos, paradójicamente–.

Entre estos criterios básicos, además de los de zonificación, también se encuentran ideas para la organización de las circulaciones, así como programas mínimos de dotaciones elementales que necesariamente habían de construirse para dejar formado completamente el germen del organismo urbano, según su tamaño previsto. Es decir, que para lo que principalmente servían estas circulares internas, en cuanto a la definición del organismo pueblo, era para dejar fijados unos criterios elementales de ordenación y configuración de un esquema estructural básico de piezas, articuladas entre sí y con el territorio. Un esquema que definiese completamente el organismo para que éste pudiese ser desarrollado y convertirse en un ente autónomo con un área propia de pertenencia en el territorio.

Las indicaciones que se hacían en estas circulares internas, aunque elementales, llegaban también incluso a definir el programa mínimo de la vivienda tipo. Una vivienda que no era otra que la de José Fonseca, en su propuesta ganadora del concurso sobre el mejoramiento de la vivienda rural en España de 1935 –cambiando el régimen y retomando las iniciativas en una continuidad incluso personal que pone en crisis la total ruptura pretendida con todo lo que se hizo antes de la guerra–. Colocado Fonseca tras la guerra en el INV y siendo de obligado cumplimiento la normativa de la vivienda que éste había establecido para la obra sujeta a promoción y protección pública, parece evidente que fuese el modelo presentado por él mismo el que se retomase a la hora de afrontar el mejoramiento de la vivienda rural. Incluso a pesar de haberse producido un evidente cambio ideológico.

El programa mínimo de la vivienda tipo de Colonización, siguiendo punto por punto el expuesto por Fonseca en 1935, separaba animales de personas y planteaba un espacio doméstico para una familia tipo de cinco miembros siguiendo criterios de funcionalidad, economía e higiene. De modo que debía contar con unos espacios para la habitación –pieza principal para relación familiar y cocina, tres dormitorios, despensa y letrina– y otros para apoyo de la actividad agrícola de la familia. Sobre ese programa, el arquitecto había de ofrecer sus propias propuestas, intentando en cada caso adaptarse a las necesidades derivadas del contexto rural. Siempre con el intento de ofrecer una variedad lo más amplia posible, con el mínimo gasto de recursos, para evitar que esta construcción de la nueva ruralidad española resultase a la percepción de conjunto como un artificio –que realmente es lo



4.119. Vivienda tipo en el nuevo pueblo de San Francisco de Olivenza, Badajoz, M. Jiménez Varea, 1954, Arch. Ministerio de Agricultura.

28. La jerarquía se refiere a los tamaños de los pueblos, no a lo que pueda representar cada uno de ellos a nivel territorial, pues que el modelo polinuclear elegido por el INC es no jerarquizado.

29. Pueblos con evolución prevista o ampliables y pueblos estabilizados o no ampliables.





4.120. *Vivienda tipo XIX para el nuevo pueblo de Valdelacalzada, Badajoz, M. Rosado Gonzalo, 1949, Arch. Ministerio de Agricultura.*

que era-. Siendo un gesto característico de la primera etapa de Colonización, la más directamente controlada por Tamés y en la que se muestran sus claras preferencias sobre lo que debe ser la ruralidad española, la profusión de tipos de viviendas –aun con el mismo programa– para ofrecer variaciones sobre un mismo tema que eviten la apariencia artificiosa de la operación. Dándose la paradoja de que, con este intento de parecer menos artificial, se consigue el efecto completamente contrario. Y al emplear múltiples variaciones sobre un mismo tipo se muestra lo artificioso de construir una ruralidad nueva a través de la creación de pueblos donde sólo había campo yermo transformado en regadío.

Desde el programa mínimo de un pueblo de colonización, como organismo de agrupación superior, hasta el programa tipo de la vivienda de labor para la familia campesina idealizada, en estas circulares internas Tamés establecía una serie de directrices genéricas que debía dar como resultado una ruralidad nueva. Una arquitectura reconocible para una nueva España rural que mantendría en sí los valores de la ruralidad tradicional trasladados a unos nuevos espacios urbanos y domésticos concebidos con criterios de racionalidad funcional y económica, así como de salubridad e higiene. Espacios que, aunque nuevos, querían parecer construidos como continuidad de una tradición natural. De ahí la importancia que va a tener la implicación de los Servicios Centrales de Arquitectura del INC en la formalización de la arquitectura de la colonización franquista, fuera ya del ámbito directo y en cierto modo normativo de las circulares internas.<sup>30</sup>

Así pues, parece claro que, de estas orientaciones básicas dadas a través de las circulares internas del Servicio de Arquitectura del INC, Tamés tiene dos niveles de acercamiento a la ruralidad ejemplificada en estos organismos nuevos: los pueblos o poblados de colonización<sup>31</sup>. Dos niveles de acercamiento al organismo pueblo como generador de la nueva ruralidad, correspondientes al traslado a un contexto rural de las maneras de enfrentarse al hecho urbano Bidagor y Fonseca, respectivamente. Teniendo en cuenta el enfrentamiento habido entre ambos en la primera Asamblea Nacional de Arquitectos (1939) a cuenta del talante impositivo que le daba Bidagor al tema de la orientación de la ‘arquitectura nacional’ después de la guerra, esto que sucede en Colonización viene a ser de manera indirecta una síntesis de dos posturas enfrentadas sobre la concepción de la ciudad. Una conciliación de dos maneras complementarias de enfrentarse al hecho urbano. Por un lado, la definición de la estructura general del organismo: su esquema básico de organización –zonificación, jerarquía de espacios y elementos urbanos, sistemas de circulaciones, relación con el territorio, etc.– Por otro, la profundización en la definición del programa y la organización de la célula elemental con la que se construye ese organismo superior. Es decir, una

30 ‘Normativo’ no en el sentido de obligatoriedad de unas directrices rígidas a aplicar. Más bien como un repertorio de casos entre los cuales había que ‘moverse’ para construir los pueblos que configurarían la nueva ruralidad española que quería el franquismo.

31. En esta tesis se prefiere el término ‘pueblo’ al de ‘poblado’ porque los organismos que se creaban, aunque luego no todos lo consiguieran ser, estaban dotados de una estructura que los hacía autónomos. Es decir, no eran organismos satélite, sino que contaban con la estructura mínima para ser considerados un ‘germen de ciudad’: *ciudad in nuce*.



aproximación al problema a través de la profundización en el estudio de la vivienda como organismo elemental. De modo, que este doble enfoque de Tamés supone un acercamiento al organismo pueblo desde la estructura general de espacios articulados y jerarquizados; y, a la vez, una propuesta de intervención en la ruralidad a través de la definición de la vivienda mínima, funcional e higiénica, como célula elemental de ese pueblo ejemplo de la nueva sociedad rural española.

Pedro Bidagor, de formación alemana, entendía la ciudad como un organismo articulado donde existe un centro de la actividad cívica y un tejido edilicio –barrio– de base que lo acompaña. Es decir, su acercamiento a la ciudad es desde el punto de vista de las grandes estructuras que conforman el esquema general de articulaciones que permiten un desarrollo a escala urbana. De manera que Tamés recibe de él la idea de definir el pueblo desde las estructuras básicas de articulación, como quien plantea un esqueleto que sirve de estructura fundamental al cuerpo que ha de definirse. Siendo así como se lleva al mundo rural español que quiere crear el franquismo, a través de la operación colonizadora del INC, esta orientación; aproximándose al hecho urbano desde la definición de la estructura general. Lo cual sigue un planteamiento análogo al que hacía Lampérez al analizar la estructura básica de un núcleo rural típico, adivinando en esta estructura una jerarquía de espacios urbanos e identificando una serie de tipos arquitectónicos presentes en cada uno de ellos. O lo que es lo mismo, entendiendo que un asentamiento concentrado está compuesto a grandes rasgos por una cabeza y un cuerpo o tejido que depende ella, a la que acompaña y se refiere como centro neurálgico. Y planteando una jerarquía de elementos capaz de estructurar de manera lógica ese organismo y las relaciones existentes entre sus partes; entre núcleo representativo y tejido de base; entre organismo y paisaje.

José Fonseca, por el contrario, planteó el estudio del mundo rural y de su problemática en sentido opuesto. No desde la generalidad de las grandes estructuras, sino desde la particularidad del espacio doméstico. Y en ello estuvo bastante influido por la operación italiana de la *bonifica* que él estudió en profundidad. Abordando el problema en sentido contrario para llegar a lo mismo, a la configuración de una comunidad ejemplar donde la vida de las gentes del campo es evidentemente mejor que en el modelo de partida.

En sus Seminarios de Urbanología (1932-1936) y en su propuesta de análisis de la ruralidad española para afrontar el Estado la intervención en el mundo rural a través de la vivienda (1935), Fonseca se centró en el análisis de la célula elemental: la vivienda del labrador. De modo que, el acercamiento al núcleo de convivencia de la ruralidad, lo hace estudiando a fondo la problemática de la vivienda rural. Llegando al pueblo como ente superior de

4.121. Nuevo pueblo de El Torno, Cádiz, V. D'Ors y J. Subirana, 1943 (Tamés y Alarcón, J., 1988).

4.122. Pueblo Nuevo del Guadiana, Badajoz, J. Subirana, 1952, Arch. Ministerio de Agricultura.



4.123. *Nuevo pueblo de Alberche del Caudillo, Toledo, M. Jiménez Varea, 1959 (Tamés Alarcón, J., 1988).*



agrupación desde la célula elemental. Entendida ésta como una pieza mínima, funcional e higiénica para agrupar. Así que su visión de la vivienda rural es el de un lugar de habitación digna y saludable de la familia labradora, apoyo a la actividad económica de la misma. Entendida la vivienda como sede de la familia, institución social básica del mundo rural española, se llega a la totalidad por un proceso de agrupación.

Tamés ofrece una conciliación de estas dos posturas de Bidagor y de Fonseca para la construcción de una ruralidad nueva que va a construir una España popular sobre la que el franquismo quiere apoyarse. Haciendo una doble aproximación a la problemática. Desde la definición de las trazas generales de la estructura del organismo pueblo, entendido como ente superior y desde el interior mismo del espacio doméstico, teniendo a la vivienda como una célula elemental para agrupar. Una manera de llegar a lo mismo desde dos sentidos que confluyen en un mismo objetivo.

Así que esta ruralidad propuesta desde los Servicios Centrales de Arquitectura del INC queda construida mediante pueblos con trazados y organizaciones que responden a criterios funcionales e higiénicos, pero con una apariencia formal evocadora de la ruralidad anterior. Una apariencia formal de la que no se habla en estas circulares, pero que aparece implícita en el resto de líneas de intervención. Bien sea por la publicación de las imágenes construidas o proyectadas de la arquitectura de colonización franquista, o bien por la intervención revisora de los proyectos y de las obras. Lo cual no es evidente en esta primera línea de orientación de la arquitectura de Colonización que suponen las circulares internas, pero sí en las siguientes.

Líneas indirectas de influencia de Tamés en la nueva ruralidad española

Dejando a un lado la línea de actuación directa de influencia de Tamés en la construcción de la nueva ruralidad franquista, a través de las circulares internas del Servicio de Arquitectura del INC, se encuentran otras de gran importancia. Caracterizadas ellas por no ser de carácter normativo, pero sí por evidenciar la voluntad de orientar la arquitectura de Colonización. Son las líneas de influencia indirecta que abarcan desde la divulgación en revistas específicas de arquitectura de la obra colonizadora a la revisión obligatoria de los proyectos de las distintas Delegaciones. Sin olvidar entre estas líneas aquella otra de los contados pueblos en los que intervino directamente como proyectista y en los que tradujo a algo concreto en primera persona sus ideas sobre lo que debía ser la arquitectura de Colonización para el mundo rural español. Terminando por su defensa tácita de las primeras propuestas construidas por el INC, que no fueron las suyas sino las de Víctor D'Ors, en las que se ve la imagen que se buscaba de la nueva ruralidad franquista.

4.124. *Nuevo pueblo de El Torno, Cádiz, Revista Nacional de Arquitectura, n.83, 1948.*



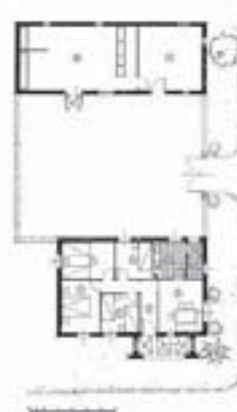
Dentro de estas líneas de actuación indirectas de Tamés en la arquitectura de Colonización, la segunda de las que se habla –menos directa aunque no por ello carente de interés– fue su participación en las publicaciones periódicas especializadas. Tamés no se prodigó demasiado en estas intervenciones, pero cuando lo hizo aprovechó para exponer sus ideas fundamentales sobre la arquitectura de colonización y así orientar la labor de los arquitectos a su cargo. Haciendo especial hincapié en presentar la empresa colonizadora como una pieza más –la definitiva– del continuo proceso de población y colonización del territorio español.

Tamés muestra en el escaparate de las revistas especializadas la obra de Colonización franquista como una etapa de término. La obra del INC, según puede verse en sus colaboraciones en las publicaciones periódicas, viene a cerrar un largo capítulo de la historia de España con la cual quiere interesadamente establecer lazos de conexión. Refiriéndose de manera particular a las colonizaciones del siglo XVIII, tanto la llevada a cabo en Sierra Morena y Andalucía por Carlos III, como a la del Cardenal Belluga en tierras de Alicante. Queriendo con ello presentar la labor del franquismo dentro de una continuidad que deliberadamente pasa por alto lo que en la inmediata etapa anterior se ha hecho en la materia –a pesar de lamentar la no materialización de los poblados de 1933 de la ley OPER–. Otorgándole, así a la misión del INC una trascendencia histórica al nivel de las experiencias precedentes frente a las que queda expuesta.

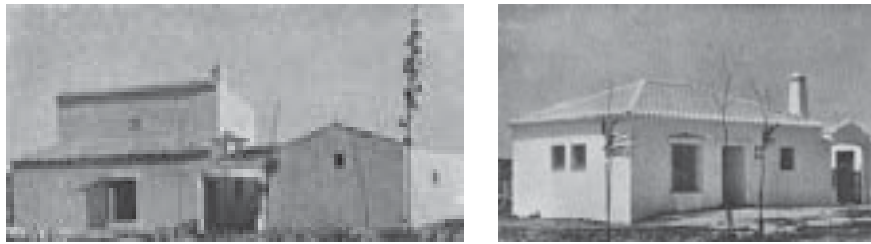
En esa línea de intervención indirecta no tanto quedan establecidas unas directrices concretas a seguir, como queda expuesta su manera de enfrentarse a la colonización desde la dirección del Servicio de Arquitectura del INC. Al no quedar restringidas al funcionamiento interno del organismo, sino expuestas al público, estas colaboraciones eran parte de un proceso de divulgación general entre los técnicos implicados en la construcción de la nueva ruralidad española. Principalmente, destacan sus participaciones en la *Revista Nacional de Arquitectura* y en la revista *Agricultura* en torno a los años finales de la década de 1940, que es cuando empieza la gran actividad constructora del INC. Tamés habla en estas revistas de la Colonización y de cómo entendía la labor del arquitecto en ella. Así da a conocer a sus compañeros de profesión la orientación que quería darle al servicio de arquitectura del INC. Llegando a presentar la tarea de los arquitectos que trabajaban en él como una verdadera misión de implicación personal con la justicia social y el orden moral.

En esta línea ya no hay un afán normativo como la necesidad estructurar un discurso a través del cual divulgar la obra arquitectónica de Colonización. Un discurso en el cual se presenta al público especializado general

4.125. Maqueta y esquemas de una casa de colono tipo, Finca Las Torres, Cádiz, *Revista Nacional de Arquitectura*, n.83, 1948.



4.126. Viviendas en el nuevo pueblo de El Torno, Cádiz, V. D'Ors y J. Subirana, 1943, Revista Nacional de Arquitectura, n.83, 1948.



la nueva ruralidad que el franquismo está construyendo en su papel paternalista de redentor del agro español. De manera que, al necesitar imágenes para acompañar el discurso, lo que se hace es mostrar la arquitectura que se está haciendo y, lo que tal vez es más importante, de manera indirecta aquella arquitectura que se quiere que sea. Es decir, que en estas colaboraciones, en las que ya aparecen imágenes de lo construido o de lo proyectado por el Servicio de Arquitectura del INC para esa ruralidad española nueva aparece lo que se quiere que sea la ruralidad defendida por el franquismo.

Sucede en Colonización lo que paralelamente está sucediendo con Regiones Devastadas. La imagen de la reconstrucción nacional aparece principalmente en las páginas de *Reconstrucción*, convertida en escaparate de la visión de Gonzalo de Cárdenas. Igualmente, en estas colaboraciones en *RNA* y *Agricultura*, lo que va apareciendo es la imagen de la construcción de la utopía agraria de Falange según la visión de José Tamés. No tanto para obligar, como para orientar en lo que desde los órganos del poder se quiere que sea España. Una nueva arquitectura para una nueva ruralidad. Con la paradoja de que esta arquitectura que se muestra, a pesar de ser nueva, presenta un aspecto que no lo es en absoluto. Un aspecto que responde al tradicionalismo impulsado por Muguruza y su círculo para la arquitectura española de posguerra. En este caso, un tradicionalismo no monumental, sino basado en las formas de la artesanía popular preindustrial.

En las circulares internas del Servicio de Arquitectura se hablaba de datos genéricos para construir la nueva ruralidad española. Se exponen de manera normativa con vocación de ser directrices para una actuación unitaria. Sin embargo, en las revistas en las que participa Tamés se recurre a la influencia persuasiva de la imagen. No se dan normas para actuar y sí imágenes de referencia. Argumentando esta vez razones para construirla que no inciden en la apariencia, pero que la muestran como resultado en cierto modo espontáneo.

Este aparecer en revistas imágenes de la arquitectura de la colonización franquista es un modo de crear tendencia. A través de la imagen se apela a lo que se quiere hacer sin que el observador, en este caso arquitecto, se vea

4.127. Vivienda en el nuevo pueblo de El Torno, Cádiz, V. D'Ors y J. Subirana, 1943, Revista Nacional de Arquitectura, n.83, 1948.







4.128. Vivienda en el nuevo pueblo de El Torno, Cádiz, V. D'Ors y J. Subirana, 1943, *Revista Nacional de Arquitectura*, n.83, 1948.

coaccionado. Mostrando lo hecho como algo válido no se obliga, pero sí se condiciona indirectamente. Es una manera sutil de decir en qué consiste la construcción de una nueva ruralidad española por el INC. La imagen es empleada como elemento de persuasión para decir qué tipo de arquitectura es la que se quiere construir con la excusa, además, de explicar la operación como una misión de atención a la población rural por parte del Estado. Y aquí es clara la orientación indirecta y velada sobre la apariencia formal preferida por quienes mandaban en los Servicios de Arquitectura del Estado.

No se dice que se deba hacer una arquitectura con una determinada apariencia. El procedimiento es más sutil. Se recomienda estudiar las características de la arquitectura popular de la zona en la que se interviene para no proponer algo que desentone. Y a renglón seguido se colocan las imágenes de lo que se ha construido ya, para enseñar la línea de la arquitectura a seguir, la 'arquitectura que se quiere hacer'. Una arquitectura que reproduce imágenes populares tanto en los edificios como en las escenas urbanas. Incidiendo en un tradicionalismo epidérmico que toma de la arquitectura popular los detalles que le interesan. Es decir, que tiene a la arquitectura popular como fuente de recursos aparienciales con los que 'vestir', o tal vez mejor 'revestir', esa ruralidad nueva que construye el INC.

La impresión que desprende ver las imágenes mostradas por Tamés en las revistas sobre la arquitectura de colonización es la de estar contemplando escenarios teatrales. Un mundo rural español al que se le ha dado un carácter eminentemente escenográfico. A través de ese 'aspecto popular' los arquitectos de la generación de Tamés reivindican la continuación de la tradición popular española para la nueva ruralidad construida por Colonización. Lo cual no es, ni más ni menos, que lo que paralelamente estaba pasando en Regiones Devastadas con la reconstrucción nacional.

Por eso, aunque no tan exageradamente como lo que se ve en *Reconstrucción*, las imágenes que se muestran en estas intervenciones de Tamés y sus próximos en las revistas especializadas inciden en la apariencia popular de la arquitectura de Colonización. Como si necesitase que los nuevos pueblos construidos para los campesinos españoles tuviesen que parecer realmente pueblos para poder ser percibidos como tales. Ciertamente el contexto influye y un arquitecto ha de pensar en los individuos que van de habitar su arquitectura, así como ha de pensar en el lugar. Lo que no resulta tan evidente es que mediante su arquitectura, con estas excusas, tenga necesariamente que hacer algo que parezca aquello a lo que se refiere. Es decir, la contextualización no necesariamente ha de ser reproducción de apariencias de arquitecturas precedentes, como parecen mostrar las imágenes publicadas de la Colonización por Tamés y su círculo.

Este interés por mostrar una arquitectura de apariencia popular es explicable únicamente si se introduce la lectura ideológica, que pretende que

4.129. Iglesia en el nuevo pueblo de El Torno, Cádiz, V. D'Ors y J. Subirana, 1943, *Revista Nacional de Arquitectura*, n.83, 1948.







4.130. Nuevo pueblo de Valdivia, Badajoz, M. Rosado Gonzalo, 1956, Arch. Ministerio de Agricultura.

4.131. Iglesia del nuevo pueblo de Valdelacalzada, Badajoz, M. Rosado Gonzalo, 1950, Arch. Ministerio de Agricultura.

4.132. Ayuntamiento del nuevo pueblo de Valdelacalzada, Badajoz, M. Rosado Gonzalo, 1950, Arch. Ministerio de Agricultura.



la nueva ruralidad española recoja de la anterior sus valores morales y sentimentales a través de la imagen. Siendo ésta una orientación que entiende, como lo han entendido antes los arquitectos regionalistas, que tales valores y sentimientos colectivos pueden ser evocados a través de las formas de la tradición artesanal popular preindustrial.

Se habla de una mejora de los modos de vida del mundo rural a través de la introducción en sus espacios urbanos y domésticos de criterios funcionales e higiénicos, pero las imágenes que se enseñan evocan una ruralidad que entronca con el sentimentalismo españolista a través de una estética ‘neopopular’ reproductora de imágenes conocidas. Lo cual es indicio de cómo sobre unos trazados planteados con criterios avanzados, en cuanto a la introducción de ventajas en los modos de habitar en el mundo rural, se superpone una apariencia que repite literalmente gestos que se suponen de una ruralidad de referencia. Las calles son trazadas a cordel con unas secciones que no se encuentran en ningún pueblo histórico, de manera que tengan asoleo y ventilación suficientes; incluso incluyen arbolado como elemento urbano. Sin embargo, su aspecto como escena urbana es el de una apariencia conocida. Parecen estampas sacadas de cualquier pueblo histórico. Quieren parecer populares en su manifestación externa. Es decir, a la luz de las imágenes publicadas, existe la intención de que esta arquitectura que se está construyendo para el mundo rural español parezca una arquitectura popular histórica. O lo que es lo mismo, que la imagen de los nuevos pueblos parezca de pueblos que han estado ahí por siglos, cuando prácticamente terminan de haber sido construidos completamente y de una vez.

Así se ve los pueblos como masas blancas destacadas sobre el paisaje con el elemento del campanario de la iglesia como principal referencia territorial. Quiriendo evocar con ello la imagen de cualquier pueblo de la España popular reconocible en el paisaje a través de elementos significativos que marcan en él su presencia. También hay imágenes de plazas porticadas donde se emplea con profusión arcos, bóvedas de ladrillo o entramados de madera, según la zona. Escenarios equipados con elementos de arquitectura menor, como fuentes, rollos, hitos, abrevaderos, arcos urbanos, etc., que repiten modelos conocidos a nada que uno se adentre por los lugares recónditos de España –en algunos casos de manera completamente literal, depurando formas, pero con una literalidad asombrosa–. Edificios significativos caracterizados mediante elementos invariantes, que evocan literalmente aquellos que definía Vicente Lampérez en su *Arquitectura Civil Española* o en su estudio de una villa castellana típica: ayuntamientos con balcón, reloj y torre como elemento que sirve de hito urbano; iglesias de aspecto preconciliar como grandes objetos destacando en la escala del pueblo y con el campanario como elemento significativo. Calles con aspecto pretendidamente arbitrario para evitar monotonía, compuestos los alzados con variedad de tipos



de viviendas. Viviendas de una o dos plantas –no más como tónica general, aunque existen contadas excepciones– con un aspecto que recuerda a las de cualquier pueblo: cubiertas inclinadas de teja con pronunciados aleros –de canecillos, a bocateja, etc.–, chimeneas destacadas como elementos indicativos del hogar familiar, huecos que repiten en sus marcos y cerramientos gestos de la tradición popular –guardapolvos, rejas voladas, poyetes, recercados recrecidos, carpinterías de madera claveteadas, etc.– Y con interiores igualmente contruidos, quizás no tan exageradamente como los de Regiones, pero contruidos al fin y al cabo. Interiores tratados a modo de ‘escenarios’ para la vida cotidiana: con mobiliario ‘tradicional’, enseres propios de una casa de pueblo, incluso con macetas que recrean la tradición popular de las costumbres domésticas del mundo popular tradicional –hay incluso imágenes de mujeres sentadas cosiendo a la ventana desde la cual miran el mundo, evocando la ruralidad tradicional con una literalidad asombrosa–.

De manera que una forma directa de mostrar lo que Colonización estaba haciendo, y lo que quería que fuese esta nueva ruralidad, es la que aparece en estas imágenes lanzadas por Tamés en las revistas. De la que se puede deducir la intención primera que se tenía en la construcción del nuevo paradigma de vida para el mundo rural español. Una imagen que es el punto de partida y que es muy diferente de la que luego van a presentar los jóvenes arquitectos –conservando, eso sí, unos elementos invariantes, pero infundiéndoles otro carácter sensiblemente diferente–.

Además de las revistas como publicaciones periódicas, el propio Instituto confeccionaba álbumes conmemorativos de su actuación. No tanto por difundir entre la generalidad lo que se hacía, como para guardar la memoria de la arquitectura contruida. Y en estos álbumes que se conservan en los fondos del archivo gráfico del Ministerio de Agricultura se hace también patente esta idea de construcción de una ruralidad española con vocación de parecer tradicional. Las imágenes de los nuevos pueblos están seleccionadas cuidadosamente desde los Servicios Centrales para tener un reper-



4.133. Nuevo pueblo de San Rafael de Olivenza, Badajoz, M. Jiménez Varea, 1954, Arch. Ministerio de Agricultura.

4.134. Fuente pública de pilono en el nuevo pueblo de Valdeínigos, Cáceres, M. Jiménez Varea, 1949, Arch. Ministerio de Agricultura.

4.135. Arco urbano en el nuevo pueblo de San Rafael de Olivenza, Badajoz, M. Jiménez Varea, 1954, Arch. Ministerio de Agricultura.

4.136. Visita a Mérida de los colonos del nuevo pueblo de Guadiana del Caudillo, Arco de Trajano, década de 1950, Arch. Ministerio de Agricultura.



4.137. Balcón de esquina de la casa de los Carvajal, Cáceres. Arch. Fundación Alejandro de la Sota, 1950.



4.138. Casa con balcón de esquina en el nuevo pueblo de Novelda de Gadiana, Badajoz, J.L. Manzano-Monís, 1954, Arch. Ministerio de Agricultura.



4.139. Estampa popular en el nuevo pueblo de Gadiana del Caudillo, Badajoz, 1950, Arch. Ministerio de Agricultura.

torio completo de lo más granado que Colonización iba construyendo. Estos documentos gráficos son un empleo de la imagen como propaganda. Sobre todo porque carecen prácticamente de discurso verbal. Son una avalancha de fotografías escogidas de esa ruralidad con la que Tamés tenía un muestrario de la arquitectura que quería hacer en Colonización. Muestrario que, en manos de los arquitectos de las distintas Delegaciones del Servicio de Arquitectura del INC es una eficaz herramienta para orientar hacia lo que se quería hacer.

Lo que aparece en estos álbumes hechos *ex profeso*, sobre todo en las imágenes de los pueblos de las primeras épocas, es más de lo mismo. Abunda en el carácter mimético de la operación de Colonización respecto a la arquitectura popular. Son imágenes de estampas populares que recrean la vida que el franquismo quería para la gente del campo. Incidiendo en las apariencias formales que recuerdan arquitecturas populares queriendo establecer una correlación directa entre la ruralidad histórica y la ruralidad construida por el franquismo.

Además, inciden siempre, como en parte hace Regiones Devastadas a través de Cárdenas, en una suerte de 'regionalismo tipológico'. Es decir, tomando la arquitectura popular y sus imágenes reconocibles, como el resultado del proceso lógico de la traducción de unos condicionantes fundamentalmente físicos. Lo cual no es otra cosa que una ingenua aceptación del mito de lo popular como determinado únicamente por unos factores físicos que tienen que ver con las condiciones geográficas y climáticas de un lugar. Mito fabricado por quienes se acercaron a la arquitectura popular en el primer tercio del siglo XX buscando el 'carácter nacional'. Que fuera ya puesto en duda por el propio Torres Balbás, tanto en su trabajo de 1923 para el Ateneo de Madrid, como en su posterior publicación como libro en 1933 al decir:

«Las moradas humanas están condicionadas en gran parte por los factores naturales [...] la tierra influye en el hombre, pero éste a su vez, reacciona transformando aquélla, modificando más o menos

4.140. Torre de la iglesia de Santa Clara, Mérida. Arch. Fundación Alejandro de la Sota, 1950.

4.141. Torre del reloj del Ayuntamiento del nuevo pueblo Valdivia, Badajoz, M. Rosado Gonzalo, 1956, Arch. Ministerio de Agricultura.





profundamente el medio en su provecho. La casa popular, pues, no es un producto exclusivamente geográfico ni puramente humano: sus formas llevan impresa la marca del medio geográfico y del factor humano; no depende sólo de la herencia o sólo del medio, sino de ambos a la vez.» (Torres Balbás, L.: *La vivienda popular en España*, 1933, p.148)

El regionalismo tipológico del primer franquismo, basado en el determinismo físico, desprecia la influencia de los factores socioculturales en la arquitectura popular. Es más, los hace depender de las condiciones del lugar, como hacía Ganivet en su *Idearium* con el carácter de las personas según los territorios donde habitan. Y sin embargo, no sólo gracias a Torres Balbás se sabe hoy que los factores humanos también influyen en la arquitectura popular. De ello habla la teoría del profesor Rapoport<sup>32</sup>. También, y viniendo más cercanos en el tiempo, la tesis del profesor García Grinda.<sup>33</sup>

Como tercera vía de actuación, Tamés ejerce una influencia indirecta en los proyectos realizados en las distintas Delegaciones a través de su revisión obligada. De manera que si no intervenía directamente en los procesos de proyección más allá de las orientaciones de las circulares internas, sí que aparecía como figura censora de lo que otros hacían. Obligatoriamente había de pasar por su aprobación en Madrid cada proyecto de nuevo pueblo de colonización. Todas las propuestas eran enviadas a Madrid a la consulta de los Servicios Centrales, quienes lo devolvían a su correspondiente Delegación con profusión de comentarios y notas.

Este papel censor y controlador no le aseguró a Tamés enterarse del verdadero alcance de las propuestas introducidas por los jóvenes arquitectos a partir de mediada la década de 1950. Sin embargo, el hecho de tener que pasar obligatoriamente por sus manos es indicio del control que pretendía tener sobre la obra arquitectónica del INC. La profundidad de los informes y la amplia correspondencia que mantenía con los autores de los proyectos indican el deseo de control que tenía Tamés, pese a lo cual no quiere ello decir que llegase a controlar el efecto de lo que muchos de ellos proponían, sobre todo en la etapa más interesante del Instituto, cuando están trabajando Fernández del Amo, Sota, Fernández Alba, Corrales, López Morales, etc.

Por los resultados se ve que en distintas épocas se lanzaban desde los Servicios Centrales ciertas líneas de investigación, pero las soluciones correspondían al trabajo y a la dedicación de los arquitectos de las Delegaciones. Sobre todo teniendo interés lo que iban proponiendo los jóvenes, cuyo concepto no sólo de la arquitectura, sino también de lo que debía ser la misma vida en el mundo rural, era sutilmente diferente del de Tamés.



4.142. Campanario de iglesia en Badajoz, Arch. Fundación Alejandro de la Sota, 1950.

4.143. Campanario de la iglesia del nuevo pueblo de Sagrajas, Badajoz, A. García Noreña, 1954, Arch. Ministerio de Agricultura.

4.144. Vista aérea del nuevo pueblo de Valdelacalzada, Badajoz, M. Rosado Gonzalo, 1949; *Álbum conmemorativo de los 25 años del INC en Extremadura*, Arch. Ministerio de Agricultura.

32. Sobre la influencia de los factores socioculturales en la determinación de la forma de la arquitectura popular se remite a *Vivienda y cultura* (1969) de Amos Rapoport, que desmonta razonadamente el determinismo geográfico y climático para esta arquitectura.

33. La tesis doctoral de José García Grinda (*Crítica y teoría de la arquitectura popular: tipos y caracterización de la arquitectura rural autóctona castellano-leonesa: el caso burgalés*, ETSAM, 1987) incide en la importancia de los factores socioculturales en la arquitectura popular.



4.145. Aspecto de una calle del nuevo pueblo de La Moheda, Cáceres, C. Casado de Pablos, 1953; Álbum conmemorativo de los 25 años del INC en Extremadura, Arch. Ministerio de Agricultura.



4.146. Aspecto de una calle del nuevo pueblo de Sagrajas, Badajoz, A. García Noreña, 1954; Álbum conmemorativo de los 25 años del INC en Extremadura, Arch. Ministerio de Agricultura.

4.147. Festejos populares en el nuevo pueblo de Valdelacalzada, Badajoz, M. Rosado Gonzalo, 1949; Álbum conmemorativo de los 25 años del INC en Extremadura, Arch. Ministerio de Agricultura.



Así es cómo se pueden ver, por épocas, cómo se investiga en pueblos que introducen en la trama urbana un sistema mixto con los huertos de labor formando parte de las parcelas del tejido urbano (1955-1965). O cómo se investiga en diferentes líneas con el esquema de separación de circulaciones peatonal y rodada, que lleva a una puesta en crisis del concepto tradicional de la calle como trayecto orientado. Incluso, cómo se tienen en cuenta la presencia de las familias que, dado un momento determinado, se incluyen en la política colonizadora sin que se les asignase un lote de tierra de labor –los obreros agrícolas–.

Como cuarta línea de actuación de Tamés para la influencia en la arquitectura de Colonización está en su participación directa como proyectista en la construcción de nuevos pueblos de la ruralidad franquista. Haciendo aquí ya la puntualización entre ‘ruralidad franquista’ y ‘ruralidad construida durante el franquismo’. Lo cual, aunque pueda parecer una misma cosa, no lo es, según parece deducirse de los resultados construidos. La primera emana de Tamés y su círculo de próximos, integrantes ellos de una primera generación de arquitectos al servicio del Régimen desde el INC. La segunda surge en el seno de la anterior, gracias al talante de sus autores y la manera de enfrentarse al problema de la construcción de un mundo rural nuevo. Tiene como resultado unos rasgos sensiblemente diferentes que permiten que se pueda hacer la distinción.

La arquitectura de la ‘ruralidad franquista’ es una arquitectura de arquitectos implicados en el discurso ideológico, arraigados en la visión política del Régimen. Una arquitectura eminentemente sentimentalista y reivindicativa de valores que trascienden lo puramente arquitectónico para evocar discursos de otra índole. Discursos que tienen que ver con la reivindicación de una nacionalidad y un sistema de valores morales que se encuadran en el ideario del propio Régimen.

La arquitectura de la ‘ruralidad construida durante el franquismo’ está hecha con otras inquietudes, partiendo del mismo origen. Se centra más en la cuestión de lo arquitectónico y deja en un segundo plano los discursos tradicionalistas. Es la hecha por unos arquitectos que, en el mismo contexto ideológico, se desprenden de la fuerza de los planteamientos sentimentalistas –reivindicativos de la nacionalidad y la moralidad– para centrarse más en criterios puramente arquitectónicos –entendida la arquitectura en su componente tectónica y de labor artesanal–.

Aunque la labor de proyectista de Tamés es reducidísima en comparación con la operación total del Servicio de Arquitectura del INC –tres pueblos frente a trescientos–, no es desdeñable en cuanto que indica sus ideas arquitectónicas; es decir, en cuanto que traduce directamente sus ideas a algo construido. De modo que da clara muestra de lo que él y la primera gene-



ración de arquitectos al servicio del Régimen desde Colonización querían construir como escenarios de la vida rural española –desde lo urbano a lo doméstico–. Los tres pueblos en los que intervino directamente: la ampliación de Láchar, en Granada (1944); Torre de la Reina, en Sevilla (1952); y Castelar de la Frontera, en Jerez de la Frontera (1957), siempre en colaboración con el arquitecto Rafael Arévalo, son buena muestra de lo que él consideraba debía ser un pueblo de Colonización. Y, por extensión, de su idea de la ruralidad española construida por el franquismo y cómo ésta se relacionaba con la ruralidad de partida a la que se evocaba sentimentalmente. Asimismo, son indicio de lo que queda dicho sobre la falta de control real que tuvo Tamés en las operaciones más interesantes desde el punto de vista arquitectónico, como son los conocidos casos de Vegaviana o Esquivel, cuyos valores arquitectónicos no se deben a las orientaciones de los Servicios Centrales, sino a las inquietudes personales de sus respectivos autores.

Los pueblos en que directamente intervino como proyectista José Tamés son de una etapa tardía como para considerar que sirven de orientación primera a seguir por los demás arquitectos del INC. Por mucho que sean la construcción de la idea que él tiene de la arquitectura para la nueva ruralidad española, al no ser los primeros, hay que buscar en otros para ver en el inicio la arquitectura que se quería hacer. Y en ellos, aunque no sean suyos, ver también su influencia, pues que habían pasado obligatoriamente por su inspección.

Láchar, siendo temprano (1944), es una ampliación y Torre de la Reina, que puede ser entendido como el manifiesto personal del propio Tamés en materia de arquitectura de colonización, es de 1952. Por eso, sin restar importancia a estas intervenciones personales suyas, es preciso buscar un poco antes y referirse a los que realmente fueron los primeros pueblos en ser proyectados dentro de esta tarea utópica de la construcción de un nuevo paradigma para la ruralidad española. Y lo que se encuentra, por cuestión de fechas, sí puede ser considerado como la idea con la que parte a andar Colonización en la construcción de un Nuevo Orden Rural acorde con los principios del franquismo incipiente. Aunque no sean de Tamés, estos primeros pueblos cuentan con su aprobación. Y siendo los primeros que se construyen, son la idea clara de la primera traducción de las orientaciones dadas directa o indirectamente desde los Servicios Centrales de Arquitectura del INC.

4.148. Esquema de ordenación del nuevo pueblo de El Torno, Cádiz, V. D'Ors y J. Subirana, 1943-1945; Arch. Ministerio de Agricultura (FJ. Monclús y JL. Oyón).





4.149. Esquema de ordenación del nuevo pueblo de Torre de la Reina, Sevilla, J. Tamés y R. Arévalo, 1952; Arch. Ministerio de Agricultura (FJ. Monclús y JL. Oyón).

Previamente, no sólo ya a Láchar sino también a Malpica de Tajo están los pueblos que concibe y construye Víctor D'Ors en colaboración con José Subirana<sup>34</sup>. Éstos son realmente los primeros en ser construidos por el INC. En ellos hay que mirar las intenciones del propio Tamés en materia de arquitectura de colonización, por figura interpuesta eso sí, pero con su aquiescencia y bendiciones. En estos pueblos, La Barca de la Florida (junio 1943) y El Torno (septiembre 1943), ambos en la zona de Jerez de la Frontera, está la quinta línea de influencia del Director de los Servicios Centrales de Arquitectura del INC. Aunque no sean suyos, han contado con su visto bueno y en ello se puede leer la traducción de su visión de la arquitectura de colonización y su manera de inducir un tipo determinado de arquitectura para la construcción de la utopía agraria de Falange. La línea de acción consistente en manifestar con las primeras obras construidas su aquiescencia al modelo presentado como si fuese propio.

Con la inauguración, en 1945, del pueblo de El Torno por Franco arranca verdaderamente la obra arquitectónica de Colonización, con un modelo construido de esa ruralidad nueva apoyada por el franquismo. Éste es el modelo de partida que expresa, a través de la obra de Víctor D'Ors, la opción de Tamés para la arquitectura de la colonización franquista. En él, junto con el pueblo que proyecta el propio Tamés –Torre de la Reina, 1952–, se puede ver qué tipo de relación se busca entre la arquitectura para un Nuevo Orden Rural en España y la arquitectura popular, en el momento de partida de esta política de construcción de una nueva ruralidad española.

Lo que se hace patente, tanto en El Torno, como en Torre de la Reina es que la relación entre la arquitectura que hacen los arquitectos de la primera generación del INC con la de la ruralidad de partida es una relación mimética en cuanto a la apariencia formal. En un proceso paralelo a lo que estaba pasando en la arquitectura de la reconstrucción nacional desarrollada por Regiones Devastadas, la relación que propone Tamés de la arquitectura de colonización con la arquitectura popular se ciñe principalmente a la cuestión de la apariencia. A unos trazados en los que se investiga con cuestiones de funcionalidad, economía e higiene –tanto para el organismo pueblo, como para el orden interno del espacio doméstico– se le da una apariencia puramente retórica. Una apariencia que vuelve a la repetición de formas conocidas por razón de una contextualización entendida de una manera muy peculiar. Y lo hace invocando diversas excusas que más adelante, en cuanto que comiencen a trabajar en Colonización una segunda hornada de arquitectos –Fernández del Amo y de la Sota como figuras más destacadas de

34. Las ampliaciones de Láchar (Granada) y Malpica de Tajo (Toledo) son las primeras actuaciones construidas por el INC, aunque no las primeras en ser proyectadas. Ambas son de 1943-1944, la primera de José Tamés y Rafael Arévalo y la segunda de Pedro Castañeda Cagigas.



la segunda generación de arquitectos del INC-, se van a demostrar artificiosas y falaces. Es decir, con excusas como las dificultades económicas del país por su aislamiento internacional, recurriendo obligadamente al empleo de materiales y unas técnicas constructivas de la tradición artesanal preindustrial. Incluso con el pretexto de la contextualización de la arquitectura, pretendiendo que imitar formas de la zona servía tanto para hacer más directa la relación con el lugar como para que los propios colonos se identificasen con esta arquitectura en la que no habían sido directos artífices.

A partir de la arquitectura de Fernández del Amo en Colonización esta contextualización reproductora de apariencias populares va a evidenciarse como algo artificioso. Con las mismas razones usadas por Tamés como excusa, Fernández del Amo propuso otro concepto de contextualizar la arquitectura y de tomar la referencia de lo popular. Demostrando con ello que no por emplear unos materiales pobres y unas técnicas artesanales se tienen que repetir unas formas determinadas. Lo cual es indicio de que lo que claramente se buscaba al inicio de la operación de colonización era crear una imagen popular de España. José Tamés mismo recomendaba estudiar a los arquitectos que trabajaban para Colonización.

«Es necesario un examen minucioso de la arquitectura popular de la región, asimilando e interpretando lo que de bueno haya, tanto en orden constructivo como estético. Valorizando los ensanchamientos y plazuelas con detalles arquitectónicos, como fuentes, abrevaderos, bancos, cruceros, etc., introduciendo la vegetación como parte de utilidad y estética de primer orden.» (Tamés y Alarcón, J.: “Proceso urbanístico de nuestra colonización interior”, 1948, p.423)

La arquitectura de Colonización que aparece en estos primeros pueblos de D’Ors y Tamés incide en la cuestión de la apariencia formal, como había hecho Rucabado anteriormente. Leonardo Rucabado defendía la validez de recuperación de imágenes literales de las arquitecturas populares de la montaña cántabro-leonesa para hacer una arquitectura típicamente española. Como si el ‘espíritu español’ que Unamuno veía residir en el pueblo silencioso pudiese ser congelado en las imágenes de la arquitectura popular que este mismo pueblo construía y ser éstas tomadas libre y arbitrariamente

4.150. Esquema de ordenación del nuevo pueblo de La Barca de la Florida, Cádiz, V. D’Ors y J. Subirana, 1944, Arch. Ministerio de Agricultura (FJ. Monclús y JL. Oyón).

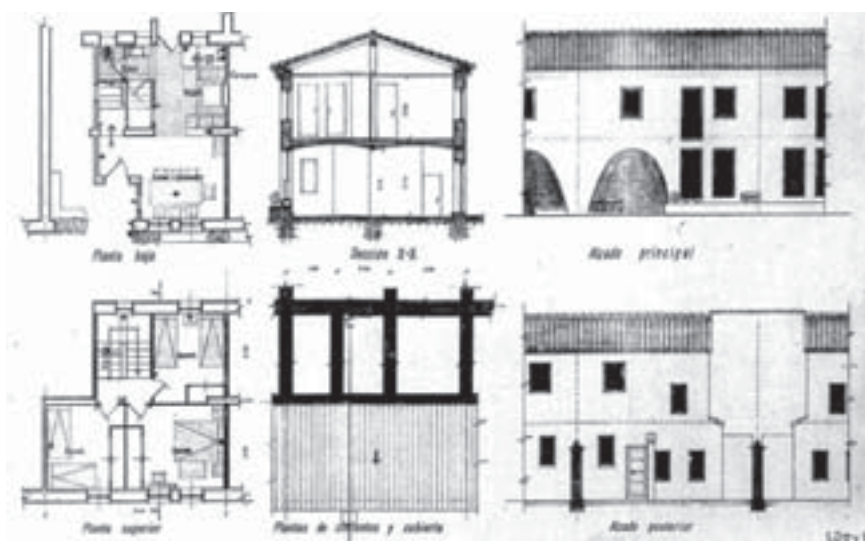
para hacer una arquitectura evocadora de lo español. Su ‘arquitectura montañesa’, y, en definitiva, el regionalismo tipológico que de este talante se derivó en el primer tercio del siglo XX, estaba centrada principalmente en la apariencia formal. Empleaba fragmentos característicos de la construcción artesanal popular como ornamentación con la cual dar una apariencia determinada a los edificios contemporáneos para que pareciesen algo que no eran. Y en esta caracterización se pretendía una falsa contextualización de la arquitectura basada en repetir imágenes conocidas, aludiendo a un tipo de arquitectura que nada tenía que ver con la arquitectura en la que éstas eran empleadas. Con el complemento añadido de atribuir a esas formas unos discursos sentimentalistas reivindicativos de un sistema de valores nacionalistas rayanos en la cursilería.

Este planteamiento de Rucabado es con el que Tamés y D’Ors inician la andadura del INC. Ambos proponen una arquitectura que para las cuestiones de organización y de articulación de los esquemas básicos de espacios urbanos o domésticos recurre a una suerte de racionalismo funcional basado en criterios de economía, funcionalidad y salubridad. Sin embargo, en cuanto a la apariencia formal, tanto de las escenas urbanas como de los escenarios de la vida doméstica, se recurre a la recuperación de apariencias de la arquitectura popular española. Se crea una suerte de regionalismo tipológico simplificado en los detalles, pero repetición de gestos formales al fin y al cabo; reduciéndose la relación de la arquitectura crítica de Colonización con la arquitectura popular a la mera construcción de pastiches.

Lo que se aprende de los primeros pueblos de D’Ors y Tamés es que, aunque no se diga abiertamente, lo que hay detrás de la operación de Colonización –como lo que hay detrás de la arquitectura de Regiones Devastadas– es la intención de crear una arquitectura representativa de lo español según lo entienden los arquitectos próximos al poder a través de la imagen idealizada de la ruralidad peninsular de la tradición católica campesina.

De El Torno (Jerez de la Frontera, 1943) a Castillo de Doña Blanca (Jerez de la Frontera, 1972) median treinta años en los que el modelo inicial que expresa las predilecciones de Tamés en materia de arquitectura de colonización –cercano a lo propuesto por D’Ors– evoluciona a otro bien distinto. Lo que no se debe en absoluto a Tamés, sino a la labor de los jóvenes arquitectos que van entrando en el INC desde 1950: José Luis Fernández del Amo, Alejandro de la Sota, José Antonio Corrales, Antonio Fernández Alba, Víctor López Morales, Genaro Alas Rodríguez, etc.

4.151. Vivienda tipo de colono en el nuevo pueblo de El Torviscal, Cáceres, V. D’Ors, 1957, Arch. Ministerio de Agricultura.



## La imagen popular en la arquitectura de colonización franquista

Cuando aquí se habla de ‘arquitectura de colonización franquista’, se quiere hacer explícita referencia a la arquitectura del INC influida en gran medida por la postura de José Tamés. Es decir, se está haciendo referencia a aquella que de algún modo se encuadra en la visión que tenía el propio Tamés, bien por sí mismo o bien a través de lo hecho por arquitectos como Víctor D’Ors o Germán Valentín-Gamazo, con la cual el franquismo se adentra en la tarea de construir una nueva ruralidad española. Una arquitectura, pues, que propone un nuevo paradigma de vida en el mundo rural español, conservando no obstante la imagen asociada a la estructura de valores morales y sentimentales de la vieja ruralidad.

Esta ‘arquitectura de colonización franquista’ toma lo popular como referencia literal para la configuración de la apariencia formal de las escenas urbanas y de los objetos arquitectónicos. Reproduce motivos populares para la construcción de imágenes reconocibles como arquitectura rural. Para ello recurre a un regionalismo tipológico, excusándose en la necesidad de contextualización, así como en la vuelta al empleo de técnicas constructivas y materiales de la tradición artesanal preindustrial. Más aún, amparándose en la cuestión central de la arquitectura: la atención al individuo y su necesidad de tener un espacio donde desarrollar la vida, para reproducir imágenes con las cuales el nuevo campesino español se sintiese identificado.

Los trazados regulares, guiados por criterios de racionalidad en los esquemas, en las circulaciones y en la zonificación, y los objetos arquitectónicos organizados según premisas de funcionalidad, economía y salubridad, son vestidos en esta ‘arquitectura de colonización franquista’ con un ropaje pseudopopular. De manera que a la operación de modernización y mejoramiento de la vida rural en España se suma la otra, no menos importante, de construcción de una imagen determinada. Una operación que tiende a recrear escenas de la vida popular con el objeto de evocar el espíritu genuino del campo español.

Deliberadamente se emplea esta denominación de ‘arquitectura de colonización franquista’ para diferenciarla de la que dentro de este mismo contexto puede ser calificada como ‘arquitectura de colonización construida durante el franquismo’. Ambas conviven, teniendo en común una serie de elementos invariantes y un mismo origen. Sin embargo, el matiz que las separa es bien sutil y tiene que ver con el enfoque que le dan los arquitectos respectivos a la relación de su arquitectura con la ruralidad de partida. En la primera, es cuestión de dotar a la arquitectura de una apariencia popular, puesto que es arquitectura para gente de campo. Sin embargo, en la segunda no es tanto eso como hacer arquitectura sencilla para gente del campo,

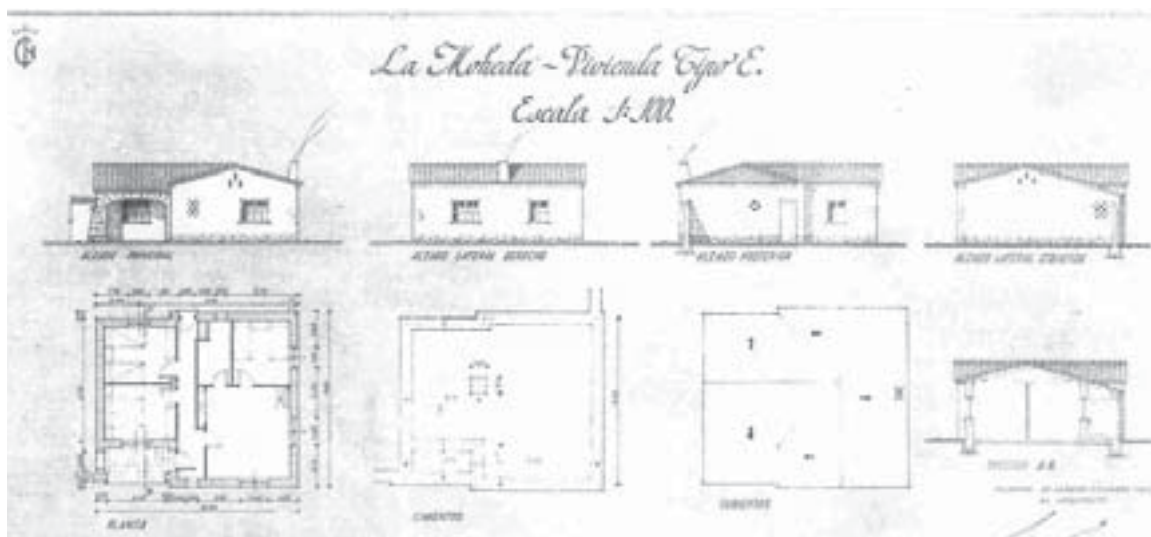


4.152. *Colono del INC*,  
Revista Nacional de  
Arquitectura, n.83, 1948.

4.153. *Maqueta de vivienda  
tipo de colono del INC*,  
G. Valentín-Gamazo y  
P. Castañeda Cagigas,  
Revista Nacional de  
Arquitectura, n.83, 1948.







4.154. Vivienda tipo E para colono en el nuevo pueblo de La Moheda, Cáceres, C. Casado de Pablos, 1953, Arch. Ministerio de Agricultura.

aprendiendo en ello de los modos de hacer de la tradición artesanal popular. Es decir, se trata esta 'arquitectura de colonización durante el franquismo' de una arquitectura que pretende encontrar en lo popular la sustancia que hay detrás de los accidentes –de las imágenes–.

Compartiendo ambas tendencias arquitectónicas dentro del INC orígenes y elementos invariantes, sus resultados son sensiblemente diferentes. No es que una desplace taxativamente a la otra, sino que conviven en un límite difuso; partiendo, eso sí, de la primera para llegar finalmente a la segunda. Con ser ambas arquitecturas anodinas, existe entre ellas una sutil diferencia. Y esa diferencia es la que sirve aquí para defender la tesis de que lo realmente interesante de esta arquitectura de Colonización, durante la posguerra, es lo que hacen los jóvenes arquitectos que encuentran en el INC la primera ocupación profesional de sus carreras profesionales<sup>35</sup>. Jóvenes que, dentro del mismo contexto ideológico, abordan su labor en Colonización desde una perspectiva no tan exaltada en lo patriótico como la de Tamés. Influidos incluso por otros jóvenes como ellos que nunca participaron en Colonización –como Sáenz de Oíza o Fisac–, pero que aportaron una manera novedosa de afrontar la arquitectura con honradez y sinceridad constructiva, a la vez que persiguiendo inquietudes plásticas que se apartan de la cuestión mimética.

Esta arquitectura de colonización franquista, según Tamés, tiene como principal objetivo la resolución de un problema eminentemente social: el del agro español y el modo de vida de sus gentes; de ahí el enfoque funcional e higiénico para la resolución de los temas de organización urbana. Sin embargo, también tiene tras de sí el problema de la contextualización de esta arquitectura anodina. Aprovechando con ello la intención de manifestar mediante las formas arquitectónicas una determinada idea de la España tradicional.

Esta visión de la arquitectura de colonización como una misión social, haciendo abstracción de la cuestión ideológica, fue tal vez uno de los reclamos más interesantes. Quizás es la razón más importante que sustenta toda la operación. De hecho sirvió como reclamo para la implicación de los arquitectos no necesariamente tan exaltados como Muguruza y su círculo. De modo que a través de la implicación social, del valor del trabajo como arquitecto en la mejora de las condiciones de un amplio sector de la población rural española, se enganchan muchos jóvenes arquitectos que tienen aquí su primer trabajo. Jóvenes que se van a enfrentar a esta tarea con un talan-

35. Algunos incluso dejarán de ser jóvenes dentro de Colonización, dedicándose a esta labor casi durante toda su vida profesional, como el propio José Luis Fernández del Amo.



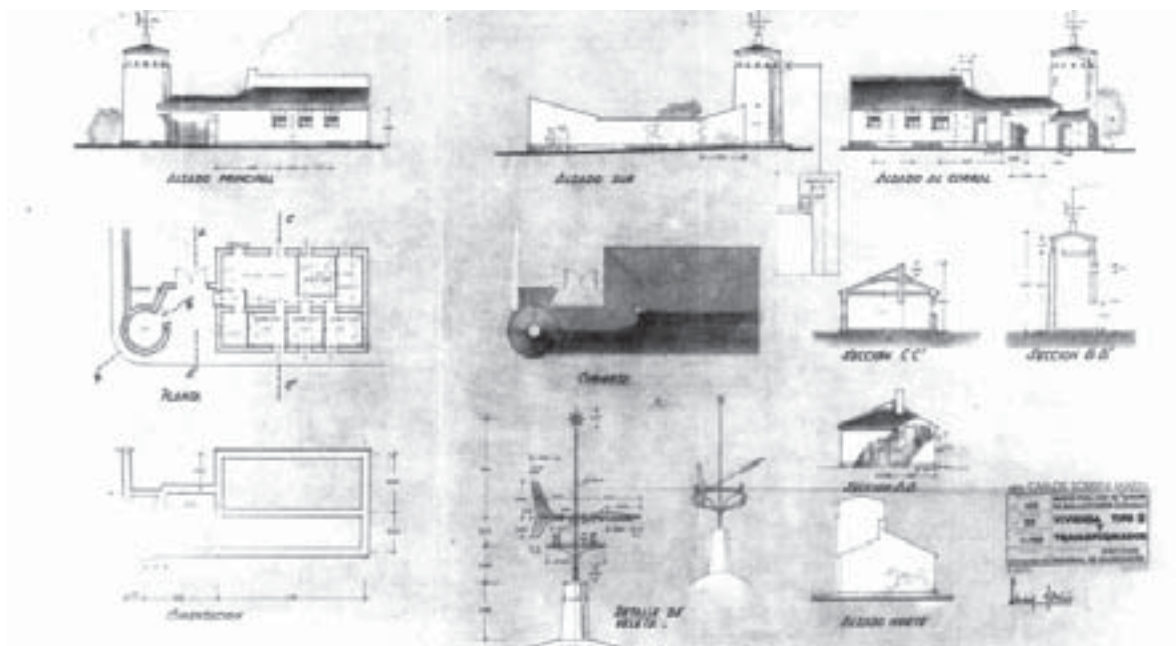
te bien distinto al de Tamés, implicándose en ella desde unas convicciones personales no tan marcadas por una ideología política y sí por una responsabilidad social quizás influida por la moralidad católica del ambiente.

Sea como fuere, lo que no se puede ocultar es que existe la voluntad manifiesta de construir una imagen tradicional de España en esta obra de Colonización. Aunque esta imagen, como sucede en Regiones, se sobreponga a unos trazados y unas organizaciones, tanto de espacios urbanos, como de espacios del ámbito doméstico que nada tienen que ver con la tradición popular y sí más bien con criterios de racionalidad, funcionalidad e higiene. Y esto se ve en el aspecto con que se presenta la obra primera de Colonización, grandemente influida por el aspecto de la obra de Regiones Devastadas.

El modelo de la nueva ruralidad española construida por el INC está configurado a través de una red polinuclear de pueblos dispuestos en el territorio transformado en regadío. El pueblo para Tamés es el organismo que preferentemente se adopta para la agrupación de los campesinos en estas nuevas tierras regables. Y en ello impone su criterio sin contestación; la cuestión de investigación será cómo definir el modelo de pueblo. Es asumido que, frente a las ventajas económicas para la producción agrícola, la concentración de la población en comunidades les aporta la ventaja de la vida social. Al menos así es presentado y así se hace. De modo que las operaciones de vivienda dispersa son secundarias frente a la opción de los asentamientos concentrados y cuando las hay, que las hay, siempre buscan la referencia de un núcleo de actividad cívica para que la dispersión sea la menor posible y pueda existir cierto grado de sentimiento de comunidad *-communitas-*.

4.155. Vista del caserío del nuevo pueblo de San Francisco de Olivenza, Cáceres, M. Jiménez Varea, 1954, Arch. Ministerio de Agricultura.

4.156. Vivienda con torreta para el centro de transformación en el nuevo pueblo de Rincón de Ballesteros, Cáceres, C. Sobrini Marín, 1953, Arch. Ministerio de Agricultura.



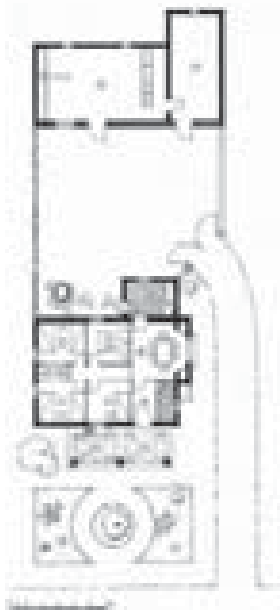
4.157. Vivienda para colono en el nuevo pueblo de Guadiana del Caudillo, Badajoz, F. Giménez de la Cruz, 1947, Arch. Ministerio de Agricultura.

4.158. Vivienda para colono en la finca de las Torres, G. Valentín-Gamazo, 1948, Arch. Ministerio de Agricultura.



4.159. Torreta para centro de transformación en el nuevo pueblo de Valdeñigos, Cáceres, M. Jiménez Varea, 1949, Arch. Ministerio de Agricultura.

4.160. Vivienda para colono en la finca de las Torres, G. Valentín-Gamazo, 1948, Revista Nacional de Arquitectura, n.83, 1948.



El pueblo de colonización prefigurado por Tamés se distingue como elemento reconocible colocado en el paisaje. Al igual que lo hacen los organismos históricos, ofrece una imagen clara de lo que es en el territorio, de modo que sea fácil leerlo como episodio formal en el paisaje. Para ello recurre a la construcción de elementos reconocibles en la silueta urbana recortada en el horizonte. De modo que el pueblo cuenta con elementos reconocibles en la estructura del paisaje que lo hacen perceptible y que indican su presencia en el territorio. Normalmente, estos hitos a esta escala territorial suelen ser elementos verticales: las torres de los campanarios de las iglesias. Elementos que, además de cumplir un cometido funcional, desempeñan otro más importante aún a nivel de paisaje: colocar el pueblo en el territorio y ser el emblema de la nueva comunidad frente al territorio transformado.

El pueblo de colonización franquista presentado por Tamés quiere siempre diferenciarse en el paisaje de la tierra transformada. Suele ser una mancha blanca recortada contra el cielo por una línea quebrada de tejados inclinados de la que sobresale la torre de la iglesia como referencia; incluso con otros elementos verticales que funcionan a modo de hitos tales como torretas para transformadores de electricidad o depósitos de agua. Curiosamente, elementos que suelen adquirir configuración formal de torre, ya sea prismática o cilíndrica. Repitiendo en los primeros pueblos de colonización imágenes conocidas –en muchos casos literales– que evocan torres de campanarios existentes, molinos de viento –sin aspas–, cubos de muralla, etc.

En el nivel de organización urbana existe en Tamés un gran interés por evitar la percepción de la operación como algo artificioso. Consciente de que crear un pueblo en medio de un territorio donde antes sólo había campo es un artificio, se preocupa mucho por evitar gestos que demuestren lo artificioso de la operación. Y justamente en este preocuparse por evitar la artificiosidad tal vez caiga en una mayor evidencia de la misma. Esto es algo que preocupa, y mucho, a Tamés. Y ello se nota en los pueblos que el INC hace en los primeros años, que suelen ser muy grandes –en comparación con los de la etapa final– y con gestos de cierto pintoresquismo tendentes a evitar la monotonía y la delación del artificio.

Así pues, en los trazados de los primeros pueblos se tiende a evitar geometrías regulares demasiado rígidas, tipo malla ortogonal. El modelo campanel de gran rigidez geométrica, aunque se emplea en algunas ocasiones, no es el que prefiere Tamés, que opta por algo que parezca más casual o de aspecto más espontáneo. Frente a las organizaciones que recuerden demasiado a una operación pensada –ensanche urbano decimonónico–, se prefieren trazados que eviten manifestar la artificiosidad de crear un pueblo en medio del campo. Y es por eso por lo que se desecha la organización tipo ensanche con un trazado en malla de geometrías regulares y se opta por un modelo basado en el crecimiento a base de ejes que por iteración configuran una trama aparentemente menos rígida, menos urbana.



Para evitar poner de manifiesto el tamaño real del pueblo como organismo se recurre a quiebros en las calles. Intentando en lo posible evitar fugas visuales hacia el exterior, controlando las escenas urbanas de modo que no se pongan en contacto visual dos puntos opuestos de la trama urbana. Existe jerarquía entre los ejes que organizan los trazados, pero se tiende a que los cruces pongan visualmente en contacto extremos opuestos del organismo.

Esta operación de control visual de la escena urbana implica también a la existencia del borde. El borde como elemento que delimita lo que es urbano de lo que no lo es. Normalmente se prefiere que exista una línea de borde, que no es un elemento construido, sino un elemento superficial: una ronda perimetral de circulación. Como una cinta que cierra el perímetro urbanizado al modo de las fundaciones romanas donde el límite entre la *urbs* y el *rus* se definía mediante el trazado de un surco que servía luego para construir el límite físico entre ambos. Sin embargo, los pueblos de Víctor D'Ors desdibujan ese límite intentando parecer más espontáneos en su gestación.

Si se huye de los trazados reticulares que se basan en la definición de una manzana cerrada por considerarlos demasiado urbanos, se opta por la organización del tejido urbano mediante ejes colonizados en sus áreas de pertenencia. Un modelo muy primario de crecimiento urbano que supone la calle como un trayecto orientado. Lo cual implica la existencia de un centro y una dirección hacia el territorio. Y es así como aparece la idea de estructurar el pueblo con una cabeza o centro neurálgico y unos ejes que pretendidamente parten hacia el paisaje de manera natural, como si fuesen respuesta a sus condicionantes –lo cual, si se profundiza un poco más de la primera apariencia, queda manifiestamente en evidencia como se ve en los esquemas de pueblos trazados como cruce aparente de trayectos de movimiento a través del territorio–. Introduciendo en este gesto la idea de una cierta jerarquía de espacios urbanos: la plaza como espacio representativo y la calle como trayecto orientado.

De esta jerarquía se deduce la construcción de escenas urbanas. Escenas que van llevando al individuo de lo público a lo privado. Desde la representación de la colectividad en las instituciones representativas de la estructura

4.161. *Plano de ordenación del nuevo pueblo de Valdelacalzada, primer pueblo del INC que se construye en Badajoz, M. Rosado Gonzalo, 1947, Arch. Ministerio de Agricultura (FJ. Monclús y JL. Oyón).*





4.162. Iglesia del nuevo pueblo de Sagrajas como fondo de perspectiva de la calle principal del pueblo, Badajoz, A. García Noreña, 1954, Arch. Ministerio de Agricultura.

del poder presentes en la plaza hacia la representación de la institución básica de la sociedad: la familia, en la vivienda. Estas escenas están preferentemente presididas por perspectivas hacia el interior, colocándose como fondo algún elemento representativo o parte significativa del mismo –torre campanario de la iglesia, torre del reloj o balcón en el ayuntamiento–. Haciendo uso con ello de la idea renacentista de la perspectiva de punto fijo para construir imágenes reconocibles. Empleando el recurso escenográfico barroco de crear un foco de atención hacia el que dirigir la mirada en una escena urbana determinada. La torre de la iglesia, el ayuntamiento o el edificio de la escuela suelen ser objetos que se usan para ser fondo de perspectivas urbanas, sobre todo de los ejes principales que gobiernan la trama urbana.

En los pueblos primeros, los más ligados a la influencia de Tamés, no es raro encontrar vistas significativas de las calles principales con el fondo presidido por un edificio representativo o parte significativa de él. Y es muy común presentarlos como término de un recorrido de acceso al pueblo, construyendo así también una cierta escenografía del acceso.

Hay una cierta idea de jerarquía de las circulaciones. Intentando con ello un paso progresivo desde el espacio urbano representativo de la plaza hacia el espacio doméstico del interior de la vivienda. La plaza, como centro de la actividad cívica, queda constituida en el espacio urbano representativo por excelencia. En ella se dan cita el comercio, identificado con un perímetro porticado, y los edificios de las instituciones representativas del poder: Ayuntamiento e iglesia. Las plazas tradicionales de Tamés para los pueblos de Colonización preferentemente usan modelos rectangulares con un perímetro construido en su mayor parte. Perímetro porticado –normalmente con arcos, pero también con estructuras adinteladas– de esquinas preferentemente cerradas para dar la impresión de espacio acotado. Apareciendo como elementos dominantes: el Ayuntamiento con su reloj, balcón representativo y torre; la iglesia con su campanario y patio a modo de claustro parroquial. En un modelo que repite los empleados en las operaciones de reconstrucción de Regiones Devastadas, en las que se alude a una pretendida tradición de las plazas españolas porticadas que sirven, como decía Lampérez, tanto para el mercado como para las fiestas y los actos de gobierno.

Las plazas de los pueblos en que la influencia de Tamés es mayor son verdaderos escenarios de una ‘tradición sospechosa’. Lo son en cuanto que recuperan imágenes literales, reinterpretadas en los mejores casos, para configurar un lugar reconocible para los habitantes de esa nueva ruralidad española auspiciada por el franquismo. El pórtico, el balcón, la torre municipal con el reloj, la apariencia de espacio perimetralmente cerrado, la torre del campanario, la fuente con rollo, etc. son todos elementos invariantes que formalmente son de fácil rastreo según la zona de actuación. En el caso particular-

4.163. Plaza porticada en el nuevo pueblo de Guadiana del Caudillo, Badajoz, F. Giménez de la Cruz, 1947, Arch. Ministerio de Agricultura.

4.164. Calle corredor típica en Pueblo Nuevo del Guadiana, Badajoz, J. Borobio Ojeda, 1952, Arch. Ministerio de Agricultura.





mente estudiado de Extremadura hay torres, fuentes y elementos urbanos fácilmente reconocibles en arquitecturas existentes ya sea en poblaciones principales como Cáceres, Mérida, Trujillo o Coria, como en otras menores y más recónditas como Galisteo, Jarandilla, Cuacos de Yuste o Garrovillas de Alconétar –en algunos casos con una literalidad en la cita asombrosa–.

La calle, en cualquier caso, en los modelos más próximos a la idea de Tamés, es un trayecto orientado y definido lateralmente en sus alzados; como una calle típica de cualquier pueblo histórico. De manera que, ya sea peatonal o rodada, siempre se presenta como un corredor definido por la continuidad de los alzados que definen su recorrido. Un corredor que tiene una apariencia como de cierta espontaneidad en su configuración, como si fuese fruto de un proceso de construcción de años y no resultado de una operación unitaria efectuada sincrónicamente. Para lo cual, la tendencia, en los primeros pueblos de Colonización, es emplear un gran número de variaciones sobre el mismo tipo de vivienda. Un número de variaciones llamativamente alto cuyo cometido no es otro que el de aparentar no ser una operación artificiosa –en Guadiana del Caudillo (Badajoz, 1947) para una población de unas 400 viviendas se emplean alrededor de 20 variantes–.

El aspecto que se le da a las calles, tanto por la altura de las piezas que aparecen a lo largo de su recorrido como por los recursos formales, es el de aparentar pertenecer a cualquier pueblo de la España rural precedente. Incluso aparecen elementos de dotaciones urbanas menores directamente extraídos del acervo cultural popular: fuentes, abrevaderos, hitos, arcos urbanos, rollos, etc. Alejandro de la Sota<sup>36</sup> tiene verdaderos repertorios dibujados de estos elementos urbanos de dotaciones menores extraídos claramente de sus viajes por la arquitectura popular, siguiendo las recomendaciones de Tamés de conocer la zona de intervención antes de actuar en ella para estudiar la arquitectura que le es típica. Tamés no hacía referencia a que estos viajes sirviesen de inspiración para la copia. No obstante, por los resultados se deduce que fue el fruto más inmediato que de ello se obtuvo.

La vivienda participa de una doble escala en la definición de las apariencias. Por un lado, como pieza integrante de una escena urbana: la calle. Por otro, como espacio doméstico para el desarrollo de la vida familiar. En ambos casos lo hace con un marcado intento de configurar una apariencia popular de la vida cotidiana. Una apariencia que se demuestra artificial a nada que se profundice en la mirada, pues las calles tienen secciones que no se encuentran en cualquier pueblo histórico porque han sido trazadas



4.165. *Crucero para el nuevo pueblo de Valdeñigos, Cáceres, M. Jiménez Varea, 1949, Arch. Ministerio de Agricultura.*



4.166. *Iglesia y torre municipal en Guadiana del Caudillo, Badajoz, F. Giménez de la Cruz, 1947, Arch. Minist. de Agricultura.*

36. De hecho, y no siendo uno de los que se dedican a la copia de la apariencia formal, sí que tiene algunos gestos menores de configuración de detalles populares basados en sus viajes previos a las zonas de trabajo. Para el caso de Extremadura, en el archivo de la Fundación Alejandro de la Sota se han encontrado datos gráficos (croquis, fotografías, apuntes...) de un viaje que realizó a Extremadura en enero de 1950, antes de proyectar los tres pueblos que hizo allí.



4.167. Calle principal en el nuevo pueblo de Valdelacalzada, con la torre de la iglesia como fondo de perspectiva, Badajoz, M. Rosado Gonzalo, 1947, Arch. Ministerio de Agricultura.



4.168. Ayuntamiento del nuevo pueblo de Barbaño, Badajoz, M. Rosado Gonzalo, 1953, Arch. Ministerio de Agricultura.

4.169. Plaza porticada del nuevo pueblo de Guadiana del Caudillo, Badajoz, F. Giménez de la Cruz, 1947, Arch. Ministerio de Agricultura.



con criterios de aseo y ventilación que no hay en una calle convencional de un pueblo cualquiera. Incluso la presencia de vegetación ornamental es indicio del artificio, pues es un gesto urbanita que no se da en el mundo rural convencional y sí aquí en estos nuevos pueblos de Tamés para la ruralidad franquista.

En la escala de la escena urbana el aspecto que adquiere la vivienda es el de un bloque de un máximo de dos plantas, construido por crujías paralelas o perpendiculares a fachada. Tiene cubierta inclinada y chimeneas como elementos potentes en la configuración volumétrica, retomando gestos de las arquitecturas populares conocidas. Aunque hay limpieza y simplificación en los detalles, se tiende a una caracterización popular. Se emplean cubiertas inclinadas con aleros a bocateja o de canes. Se usan, según la zona, revestimientos tradicionales de cal. Es normal que aparezcan recercados resaltados en los huecos, incluso en los casos más literales guardapolvos, poyetes y cornisas voladas en los marcos de los huecos de ventanas. Hay un deseo evidente de querer parecer rural; de querer parecer de pueblo. Es decir, que se les ha dado a las calles un aspecto determinado para que parezcan realmente ser de pueblo.

En cuanto al interior de las viviendas no hay tanta exageración como en Regiones Devastadas por la definición de una apariencia tradicionalista. En el sentido de que los decorados son más depurados que los que se ven en *Reconstrucción*. Aunque no por ello desaparece por completo la vocación de querer inducir un tipo de vida a través de la apariencia de los espacios interiores. Las fotos que aparecen en los álbumes del INC así como las pocas que se publican en la época recrean unos espacios domésticos construidos *ex profeso*. Se intenta que, mediante la presencia de utensilios y enseres domésticos, los interiores recreen una vida idílica del mundo rural. Los interiores que aparecen son el reino de la mujer, madre de familia. Son el espacio idealizado de la familia al cuidado de la amante madre y ferviente esposa que, además de gobernar la casa y criar a los hijos, contribuye a las labores agrícolas del padre de familia. Por eso, es frecuente encontrar recreaciones de cocinas como si fuesen cocinas de una casa cualquiera de pueblo. Con una gran chimenea llena de objetos de la tradición artesanal: muebles, enseres, loza, etc. Y también imágenes de tareas domésticas como la costura. Mujeres sentadas cosiendo en armónica convivencia esperando a los hombres llegar del campo. Así en un estar aderezado con mobiliario artesanal como a la claridad de la ventana abierta a la escena de la calle típica.

Las imágenes que se muestran en estas escenas, urbanas o domésticas, evocan una vida rural idealizada, feliz y próspera. En unos escenarios que aparentan haber estado ahí siempre; que no han sido recientemente construidos. Y ahí está el artificio puesto de manifiesto porque al verlas con una



4.170. Plaza y calle principal en el nuevo pueblo de Valdelacalzada, Badajoz, M. Rosado Gonzalo, 1947, Arch. Ministerio de Agricultura.

mirada un poco más aguda, hay datos que muestran la artificiosidad. Sin embargo, esta imagen es la que el franquismo quería dar de la ruralidad española, que se puso en manos de Tamés para ser construida como modelo de nuevo paradigma de vida para la gente del campo. Una imagen popular de España construida sobre la base de la idea de la España popular que tanto Tamés, como sus colaboradores ideológicamente próximos, se habían formado de sus contactos con la arquitectura anónima y anodina del mundo rural español en sus variantes regionales.

Algo sensiblemente diferente se va a comenzar a percibir a raíz de la entrada de José Luis Fernández del Amo, cuyo talante personal y postura frente a la arquitectura popular y a la labor del arquitecto en el INC van a suponer un cambio sustancial en los resultados. De modo que él, como cabeza visible de los jóvenes que fueron progresivamente entrando en el INC a partir de 1950 –Fernández Alba, Corrales, López Morales, Alas Rodríguez, etc.–, va a promover otra arquitectura bien distinta. Va a tener Colonización como laboratorio experimental de arquitectura en un momento en que era difícil, por no decir casi o prácticamente imposible, hacer otra cosa en España. Es decir, va a tener la arquitectura de colonización como excusa para desarrollar sus inquietudes profesionales y personales, con una potente implicación personal en la cuestión social de la arquitectura y en la cuestión plástica. Abandonando la mimesis por abrazar una sinceridad y una honestidad formal y plástica desconocidas en los inicios de la construcción de la utopía agraria de Falange. Lo prácticamente milagroso es que les dejaran hacer. Y sin embargo, les dejaron.



4.171. Fonda en el nuevo pueblo de Guadiana del Caudillo, Badajoz, F. Giménez de la Cruz, 1947, Arch. Ministerio de Agricultura.

4.172. Calle principal en el nuevo pueblo de Valdivia, Badajoz, M. Rosado Gonzalo, 1956, Arch. Ministerio de Agricultura.

4.173. Calle principal en el nuevo pueblo de Valdelacalzada con la torre de la iglesia como fondo de perspectiva, Badajoz, M. Rosado Gonzalo, 1947, Arch. Ministerio de Agricultura.



CAPÍTULO 5

**HACIA UNA MODERNA ARQUITECTURA ESPAÑOLA**

La tradición impuesta en crisis y el trabajo por una moderna arquitectura

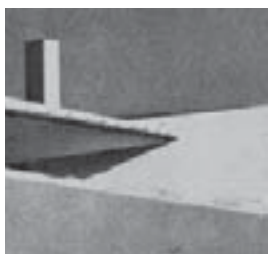
Influencias del cambio generacional en la arquitectura de colonización

1. Hacia una arquitectura moderna contextualizada
2. El valor de la arquitectura popular el presente
3. Razones poéticas para los jóvenes arquitectos del INC
  - 3.1. La llegada de jóvenes arquitectos al INC durante los años cincuenta
  - 3.2. La implicación social de los jóvenes arquitectos
  - 3.3. El INC como laboratorio experimental para unos jóvenes arquitectos
  - 3.4. Puesta en crisis de los puntos de partida
  - 3.5. Algunas notas personales sobre lo popular como razón poética
    - Alejandro de la Sota, depuración de la forma popular
    - José Luis Fernández del Amo, plástica y poética de lo popular
    - J.A. Corrales y A. Fernández Alba, racionalidad para el mundo rural

La arquitectura popular valorada como patrimonio







5.1. Casa Ugalde, J.A. Coderch y M. Valls, Domus, n.289, 1953.

Con la caída en la segunda guerra mundial de los dos regímenes por los cuales el franquismo incipiente había mostrado simpatía, el fascismo de Mussolini (1944) y el nazismo de Hitler (1945), España se adentró sin remedio en un período de aislamiento internacional. A pesar de no haber participado activamente en la gran guerra, Franco no ocultó sus preferencias ideológicas por los regímenes que resultaron derrotados, presentándose inicialmente favorable a la postura alemana. Esto, unido a la propia manera de hacerse con las riendas del país –mediada una guerra civil que inició como sublevación a un orden democráticamente establecido– hicieron que el germen de lo que luego sería la Organización de Naciones Unidas promoviese en su reunión de 1946, en San Francisco, el aislamiento internacional del régimen franquista.

La condena explícita del franquismo por las Naciones Unidas trajo consigo la exclusión de España de las organizaciones internacionales, así como la retirada de los embajadores extranjeros; siendo el inicio de una etapa en la que el franquismo fue aislado del exterior en un intento de hacerlo desistir por asfixia internacional, la cual no llegó finalmente a producirse. Mientras los países europeos participantes en la contienda mundial afrontaban, con la ayuda económica de los Estados Unidos, la reconstrucción de lo destruido durante los bombardeos, España quedaba enteramente a su suerte. Relegada a un aislamiento prácticamente completo, esta postura de las naciones extranjeras fue interpretada desde dentro como un ataque directo a lo español. De modo que hasta que la ONU levanta las sanciones impuestas al régimen franquista en 1950 y se nombra paralelamente embajador de los Estados Unidos en España, el franquismo –desaparecidos los regímenes alemán e italiano– tan sólo mantuvo relaciones bilaterales con Argentina, Portugal y algunos países árabes.

España no pudo beneficiarse de las ayudas económicas que el gobierno estadounidense destinó a los países aliados para afrontar la reconstrucción de los desastres de la guerra a través del Plan Marshall. De modo que el franquismo hubo de emprender a su costa la labor de reconstrucción nacional, afrontando grandes esfuerzos económicos, en una etapa bien compleja para el mundo. Para poder sobrevivir, reconstruyendo lo devastado durante la guerra civil y construyendo un Nuevo Orden para España, el franquismo incipiente se vio obligado a desarrollar una política autárquica basada principalmente en la agricultura como principal motor económico del país. Política ésta que no sólo le serviría para perseverar en la incertidumbre, sino también para demostrar a las naciones extranjeras que el Régimen sería capaz de poner en pie un modelo de nación y una vida ejemplares sin ayuda internacional. Como consecuencia de ello, lo que se vive durante los años de la autarquía en España es una reactivación del sentimiento nacionalista español frente a un panorama internacional hostil. Un nacionalismo reivindicativo de lo propio, encerrado en los límites de las fronteras españolas como si no le hiciese falta nada más que su propia voluntad de ser y sus propias fueras para estar en el mundo.

En este contexto de supervivencia, durante la dura etapa del aislamiento del exterior, el tradicionalismo encontró en España campo abonado para un fervoroso desarrollo. El tradicionalismo español se presentó como una respuesta patriótica de afirmación en las convicciones propias frente al cese de relaciones internacionales. De manera que, traducido esto a las formas de arquitectura, se puede leer esta reacción como una suerte de reivindicación de las formas propias frente a las foráneas. Así que este nacionalismo exaltado y reivindicativo se transformó en una recuperación de formas del pasado escogidas de entre las manifestaciones arquitectónicas que se podían considerar genuinamente españolas. Es decir, una vuelta a la tradición como algo interrumpido en el pasado, que era preciso recuperar para construir el presente y decir a los demás que lo español era lo suficientemente fuerte como para subsistir en un panorama internacional hostil.

Nuevamente, como ya había sucedido a raíz de la crisis colonial del 98 y de la crisis del 17 por la neutralidad española durante la primera guerra mundial, se vive en España un sentimiento de menosprecio a lo español y de necesaria reivindicación de lo que significa España en la Historia y en el mundo. Y en este sentimiento participan también los arquitectos del momento, implicados ideológicamente en la construcción de una arquitectura orientada según el ideario del Régimen. Implicados desde el mismo principio en la construcción de una nueva arquitectura orientada hacia la expresión de los valores sentimentales y morales del Movimiento de Falange y las JONS.

En este contexto de exaltación nacionalista la arquitectura desempeña un papel relevante, como se ha tratado de mostrar en los apartados inmediatamente precedentes en este discurso. A través de la arquitectura se afronta un proceso de reafirmación nacional buscando en las formas del pasado la personalidad genuinamente española que sirve para reafirmarse ante la adversidad. Así que se impone –usando la expresión de Bidagor en la primera Asamblea Nacional de Arquitectos– una orientación tradicionalista para la arquitectura española de posguerra. De modo que a través de ella se expresa la idea de que España es una nación que se presenta como guardiana de valores morales en peligro por el avance materialista que se intuye en el panorama internacional.

En esta época de autarquía el ambiente nacional es favorable inicialmente al desarrollo de un tradicionalismo retrógrado, revisionista de todo aquello que los arquitectos próximos al poder consideran debe ser tenido por genuinamente español. Así que se genera una arquitectura refugiada en la excusa de las circunstancias de aislamiento del exterior, de la pobreza de medios para la construcción –lo que plantea una obligada vuelta al uso de técnicas constructivas artesanales ya superadas– y de la conciencia moral colectiva. Y tras este parapeto se entrega a la generación de formas relacionadas con distintas manifestaciones del acervo cultural español a modo de reivindicación de la españolidad menospreciada por las naciones extranjeras con la idea de que lo español es tan válido o mejor que lo que pueda hacerse fuera.

En este contexto de supervivencia en el aislamiento y de reivindicación de lo que el franquismo quiso que España fuese, es fácilmente entendible la arquitectura tradicionalista como la expresión de un deseo de ser diferente. Existiendo la noción general de que de este modo se estaba atesorando en lo español una serie de valores morales y espirituales que estaba perdiendo el resto de la sociedad occidental. De manera que, cuando el mundo se diese cuenta de esta falta de valores, resplandecería España como bastión de la tradición católica de Occidente.

Lo que sucede, sin embargo, es que este anhelo termina por ir desmontándose a medida que la situación de España en el panorama internacional comienza a cambiar. Cede progresivamente en función de los intereses internacionales y de la necesidad misma del franquismo de encontrar estabilidad y futuro en el panorama mundial. Así que poco a poco este tradicionalismo retrógrado que intentó hacer de España un país vinculado a las expresiones de su pasado –ya fuese monumental o popular– se va enfriando para convertirse en otra cosa.

Con esta idea reivindicativa y sentimental de lo español es con la que Tamés, desde el INC como una extensión de la Dirección General de Arquitectura de Muguruza, se entregó a la tarea de la construcción de una arquitectura para la ruralidad española del franquismo. De modo que esta nueva ruralidad española contuviese en sí los valores genuinos de la raza española según la tenía idealizada el Movimiento. Una ruralidad en la cual, como se ha intentado mostrar en lo precedente, se colocó la esencia del carácter español pervirtiendo el pensamiento de Unamuno hacia el pueblo silencioso como genuino representante del carácter de la nación. Así que Eugenio D'Ors, Giménez Caballero y todos los que cimentan la idea de la raza española y la necesidad de hacerla resurgir identificándola con unas expresiones determinadas parten interesadamente de una mirada que no había sido planteada en esa dirección. Llegándose a una arquitectura para la gente del campo que se recrea en la configuración de una apariencia formal neopopular aplicada a unas organizaciones de espacios, tanto urbanos como domésticos, planteados con criterios de funcionalidad, economía e higiene.

Al cambio de décadas, entre 1940 y 1950, la situación de España en el panorama internacional es sensiblemente otra a la del término de las guerras civil y mundial. Pasados ni siquiera diez años de terminar la guerra civil el tradicionalismo exacerbado de partida comienza a ser cuestionado a la luz de lo que se ve en el panorama internacional. A medida que el aislamiento del exterior va dejando progresivamente de serlo, la orientación tradicionalista de la arquitectura española de posguerra evoluciona hacia otra cosa. Se van apaciguando los ánimos exaltados de aquellos que pedían nada más terminar la guerra una Arquitectura Nacional. Aunque este apaciguamiento no supone un cambio radical de rumbo y cuesta un gran esfuerzo personal a los arquitectos de las nuevas generaciones encaminarse hacia otra arquitectura. Habiendo salido de un ambiente enrarecido por las voluntades tradicionalistas exaltadas de Muguruza, Bidagor, D'Ors, López Otero, Moya y demás, el proceso hacia una nueva arquitectura es largo y no exento de dificultades. Sin embargo, se inicia aquí, en coincidencia con el inicio de la apertura del franquismo al mundo exterior. De la exaltación de la tradición nacional se va a pasar a la intención de parecer ser ‘modernos’. Entendiendo la modernidad de una manera un tanto peculiar, para no abandonar completamente la idea de imprimir un cierto carácter español en la arquitectura contemporánea.

El mito de la españolidad en la arquitectura de posguerra va a comenzar a ser cuestionado precisamente desde dentro de las filas de quienes lo fomentaron y alentaron nada más terminar la guerra civil con el ánimo bastante exaltado. No obstante, no se produce un cambio radical de paradigma que pueda ser entendido como un salto cualitativo, ciertamente. Sería insensato pensar que esto ocurre en el contexto político y social de un país gobernado por una dictadura y más en un tan corto período de tiempo. Lo que se observa, por el contrario, es un cambio lento y crítico de orientación originado en un progresivo enfriamiento de ánimos. Cambio que parte in-

cluso, y es lo llamativo, desde dentro de las filas de los arquitectos que, en 1939, pidieron una orientación tradicionalista para la arquitectura española de manera que ésta expresase fielmente los ideales del Movimiento.

En parte, este cambio tiene que ver con que en los arquitectos que están participando en la construcción de la España franquista se va apaciguando el espíritu exaltado inicial, como no podía ser de otro modo. Coincidiendo con los primeros contactos con el exterior, en que se ve que lo que está pasando en España no es la tónica de lo que está pasando fuera. Así como también está relacionado con la entrada en acción de nuevas generaciones de arquitectos que no han vivido con implicación directa la guerra civil. Arquitectos jóvenes que están más distantes de los postulados ideológicos de aquellos que sí participaron activamente en el conflicto bélico.

Este enfriamiento de ánimos y esta entrada en acción de jóvenes con otro tipo de inquietudes, dentro incluso del contexto moral y sentimental que se vive en España, incorpora una cierta atención a lo que se hace fuera. Y en lo que se va conociendo del exterior se evidencia un cierto sentido de atraso en lo que se está haciendo y defendiendo dentro. La profesora Esteban Maluenda estudia en su tesis doctoral precisamente cómo se introduce en las décadas de 1950 y 1960 en España esa 'modernidad importada' a través de las publicaciones periódicas de arquitectura <sup>1</sup>. Y como fruto de este inicio de apertura al exterior se pone en cuestión la arquitectura tradicionalista exaltada de la década de 1940 que aún está en marcha, sembrándose el germen de la duda sobre la validez de esa postura asumida desde 1939. Lo curioso es que este cambio se iniciase desde dentro y que fuese capaz de prosperar –aunque lento y no tan radicalmente como tal vez se hubiese deseado–. A la postre, tampoco se puede pensar que los postulados exaltados con los que se salió de la guerra civil se iban a mantener durante mucho tiempo con tanto rigor, pues el cambio generacional terminaría por suavizarlos y hacer que evolucionasen, aunque dentro de un mismo contexto de pensamiento.

De la exaltación nacionalista que se percibe en las primeras Asambleas Nacionales de Arquitectos, –sobre todo, y por su importancia en la orientación de la arquitectura de posguerra, en la 1939– se pasa a la duda en cuestión de menos de una década. Del Ministerio ('Monasterio') del Aire de Luis Gutiérrez Soto (1943-1957) como representación de la arquitectura oficial del franquismo, al edificio de Sindicatos de Francisco de Asís Cabrero y Rafael Aburto (1949-1951) como inicio de otro tipo de arquitectura española que abandona la retórica tradicionalista en su apariencia formal. De los esce-



5.2. Nuevo pueblo de Vegaviana, Cáceres, J.L. Fernández del Amo, 1954-1958, Fundación COAM, Legado Fernández del Amo (Kindel, 2007).

1. Esteban Maluenda, A.: *La modernidad importada. Madrid 1949-1968: cauces de difusión de la arquitectura extranjera*. Tesis doctoral, ETSAM, 2007.

5.3. *Edificio de Sindicatos, F. Cabrero y R. Aburto, Madrid, 1949-1951, de la Guía de Arquitectura de Madrid, COAM, 2006.*



narios neopopulares de los pueblos de Regiones Devastadas de Cárdenas y Moreno Torres y también de los primeros pueblos de Colonización influidos por Tamés y Víctor D'Ors, a la contextualización en los pueblos de Alejandro de la Sota y Fernández del Amo.

Se pasa de la seguridad absoluta en la imposición de una orientación, como bien dejó claro Bidagor en la Primera Asamblea Nacional de Arquitectos, a la necesidad de encontrar justificación para ese intento de perseguir una orientación nacional en la arquitectura española de posguerra. Y ello comenzando por los mismos arquitectos que participaron en esta construcción nacional. Ciertamente, eso sí hay que reconocerlo, por aquellos que en realidad no parece que estuviesen tan apasionadamente convencidos de la cuestión tradicionalista defendida por Muguruza y Bidagor, pese a su exaltación inicial; suavizando ahora la pasión que aparentaron en su momento.

El VI Congreso Panamericano de Arquitectos, celebrado en Lima en noviembre de 1947, supone el inicio de la duda sobre la orientación de la arquitectura española del franquismo inicial para los arquitectos españoles próximos al poder. La presencia de la arquitectura española de posguerra en este Congreso y la fría acogida que tuvo es la llamada de atención sobre una postura quizás equivocada. Esta frialdad, convertida en estupor y reacción vehemente en el caso de los estudiantes de arquitectura americanos, hizo pensar a quienes la presentaron que lo presentado no fue quizás bien entendido por los arquitectos americanos. A pesar de estar convencidos de que su arquitectura no fue bien entendida, la duda sobre la validez de la orientación tradicionalista de la arquitectura española de posguerra se instaló en ellos.

La legación española invitada por parte del gobierno del Perú estuvo configurada por cuatro arquitectos de los organismos oficiales más activos en la cuestión arquitectónica oficial del momento: José Fonseca y Llamedo (Instituto Nacional de la Vivienda), Luis Gutiérrez Soto (Dirección General de Arquitectura), José María Ayselá (Dirección General de Regiones Devastadas) y José María de la Vega (Ministerio de Justicia). Son ellos quienes a la vuelta de Lima pondrán encima del tablero la duda sobre la orientación



tradicionalista que se le ha dado a la arquitectura española desde 1939 –algunos más afectados que otros–. Algo debió interesarles de lo que allí vieron; de hecho el propio Gutiérrez Soto muestra sin tapujos el impactante y sordo golpe que sufrieron todos al entrar por vez primera en contacto con una arquitectura que nada tenía que ver con la que se estaba haciendo contemporáneamente en España. Es más, refiere su ingenua sorpresa al ver que aquello que vieron les resultaba interesante. Así mismo también hubo algo que debió decepcionarles de las reacciones a lo que llevaron como muestra de la flamante arquitectura española de la raza y la tradición. Tan fuerte fue la impresión que les llevó a hacer abierta autocrítica –bastante franca en el caso de Gutiérrez Soto y más sutil en el de Fonseca– e intentar desligarse lo más sutilmente posible de esta arquitectura tradicionalista de la España de posguerra acudiendo a excusas inverosímiles.

La impresión que produce en la legación española la arquitectura que se está dando en el exterior y la conciencia del papel quizás equivocado del tradicionalismo español de posguerra aparece ampliamente glosada por Gutiérrez Soto en el *Boletín de Información de la Dirección General de Arquitectura* inmediatamente posterior al Congreso de Lima<sup>2</sup>. Es tan impactante la decepción de Gutiérrez Soto que la Dirección General de Arquitectura encarga a José Fonseca en el número siguiente un texto para enfriar la imagen de la ‘arquitectura nacional’ vista tan negativamente en el extranjero la primera vez que sale a mostrarse al mundo como un éxito de los arquitectos del franquismo<sup>3</sup>. Fonseca, que es bastante ‘oficialmente correcto’ en su contribución al *Boletín* expresa más libremente la decepción de Lima en la revista *Cortijos y Rascacielos*<sup>4</sup>. Previamente también había hablado para el diario *Arriba*, mostrando desencanto, pero sin llegar a la renuncia tan radical de Gutiérrez Soto a la arquitectura nacional, expresada sin tapujos en el *Boletín*.

Tiene especial importancia que el fracaso de la arquitectura franquista en Lima lo cuente Gutiérrez Soto. Es significativo que sea quien avise del error de cálculo en la orientación de la arquitectura de posguerra porque fue uno de los más ardientes defensores de esa orientación en la Primera Asamblea Nacional de Arquitectos. No hay que olvidar que suya es la exhortación en ella llamando a los arquitectos españoles a conformar el ‘ejército de la paz’ a las órdenes del Régimen para hacer resurgir España del desastre de la guerra. Como tampoco, que es autor de uno de los más emblemáticos edificios del franquismo: el Ministerio del Aire, llevado como obra estrella de la arquitectura española de posguerra a la Exposición de Arquitectura Panamericana celebrada en el Congreso de Lima –estando aún sin concluir–. Junto a él se mostró intervenciones de Regiones Devastadas, la Ciudad Universitaria de Madrid, los Nuevos Ministerios, la urbanización y prolongación de la Castellana y obras particulares, pero no encontraron el éxito internacional que esperaban sus autores, sino incomprensión y rechazo.

5.4. Luis Gutiérrez Soto y José Fonseca en su viaje por Hispanoamérica para el Congreso Panamericano de Arquitectos de Lima, 1947; de Baldellou Santolaria, MA: Luis Gutiérrez Soto, Madrid: Ministerio de Fomento, 1997.

5.5. Dibujo del viaje a Lima que acompaña la crónica de Luis Gutiérrez Soto del VI Congreso Panamericano de Arquitectos, Boletín de Información de la Dirección General de Arquitectura, n.5, 1947.



5.6. Legación española al Congreso de Lima a su regreso a Madrid: José Fonseca y Llamedo, José María Ayxelá Tarratas, Luis Gutiérrez Soto y José María de la Vega Samper, diario Arriba, n.2685, sábado, 15 de noviembre de 1947, p.1.



Quizás Gutiérrez Soto, de entre los arquitectos del ‘Equipo de Madrid’, fuese el menos convencido en la cuestión ideológica, aunque supiese disimular bastante bien su falta de fe en lo que tan ardorosamente defendía. Tanto, que en menos de diez años pasa de aplaudir el exaltado manifiesto de Bidagor anunciando el inicio de una arquitectura ‘españolísima’ impuesta sin posibilidad de discusión, a manifestar sus reservas ante la acogida exterior de esa arquitectura ya construida y mostrada en el extranjero con pletórica alegría y no sin manifiesta decepción tras el efecto causado. De la exaltación al enfriamiento en menos de una década, cuando aún estaban en marcha los principales edificios y las operaciones de reconstrucción nacional y construcción de un Nuevo Orden por el franquismo.

La impresión de anacronismo que se produce en los arquitectos españoles asistentes al Congreso de Lima es tal que incluso Gutiérrez Soto necesita buscar justificaciones para la orientación tradicionalista de la arquitectura española de posguerra. Justificaciones que coloca exclusivamente en las condiciones de contexto, olvidándose deliberadamente –silenciándola, de hecho– de la voluntad decidida de los arquitectos próximos al poder de crear una arquitectura reflejo de las ideas del franquismo incipiente. Y aunque él mismo quiere rebajar el golpe sufrido intentado mostrar como fría la acogida de la arquitectura española presentada en Lima, no se ve capaz de ocultar el estupor con que la vieron los estudiantes de las Escuelas de Chile y Perú. Y se le escapa la mención a su reacción ante esa arquitectura, que no fue otra que la de estupor ante una arquitectura de pastiche, una auténtica locura, un delirio anacrónico de exaltación del pasado.

«Nuestra pequeña muestra, aunque modesta de presentación y tamaño de fotografías, era una réplica contundente, un grito de alerta en aquel ambiente arrollador de arquitectura rabiosamente funcional, que había de producir (como produjo) un estupor general con comentarios para todos los gustos y tendencias.

Es difícil saber si nuestra arquitectura interesó poco o mucho, pues, a decir verdad, el ambiente no era propicio para ello, ya que la tendencia del resto de las naciones era decididamente moderna. Nadie nos hizo el más ligero comentario sobre lo presentado, con excepción a favor de los arquitectos argentinos, amigos particulares que se interesaban por nuestras obras, y la oposición de los alumnos de las Escuelas de Arquitectura del Perú y de Chile que, con la vehemencia de la juventud, hicieron unas manifestaciones revolucionarias, diciendo que los españoles estábamos locos haciendo arquitectura de la Edad Media [...]» (Gutiérrez Soto, L.: “Congreso panamericano de Lima”, 1947, p.13)

Fonseca es algo más comedido cuando se refiere a las críticas que surgieron ante la participación española en la exposición paralela al Congreso. No llega al extremo de buscar justificaciones para la arquitectura que presenta-

2. Gutiérrez Soto, L. (1947): “Congreso Panamericano de Lima”, Boletín de Información de la Dirección General de Arquitectura, n.5, Madrid: DGA, diciembre, pp.6-8.

3. Fonseca y Llamedo, J. (1948): “Congreso Panamericano de Lima”, Boletín de Información de la Dirección General de Arquitectura, n.6, Madrid: DGA, enero, pp.6-8.

4. Fonseca y Llamedo, J. (1948): “VI Congreso Panamericano de Arquitectos”, Cortijos y rascacielos, n.45, Madrid: Casto Fernández-Shaw e Iturralde, marzo.

ron. Sin embargo, bien se guarda de decir cuáles fueron los ejemplos que se llevaron a Lima. No obstante, tampoco esconde que las críticas no fueron buenas; aunque, eso sí, lo cuenta con una cierta superioridad. Entendiendo que las críticas a la arquitectura española basada en la tradición nacional vienen de aquellos que sólo encuentran adecuada la arquitectura funcionalista de la modernidad ortodoxa, quiere hacer presentar esa modernidad que les achacan los americanos no tener como cosa ampliamente superada para los arquitectos españoles. Y aunque no llega al extremo de buscar justificaciones como hace Gutiérrez Soto, sí alude a una falta de preparación debida a la improvisación con que montaron la representación de la arquitectura española en la exposición, como si ese fuese el motivo de que realmente los arquitectos americanos no hubiesen entendido en su total amplitud la arquitectura que se hacía en España desde 1939.

«Coincidiendo con el Congreso, se celebró en la Biblioteca Nacional la Exposición Panamericana de Arquitectura y Urbanismo. Nosotros no habíamos tenido noticia previa de ella. No obstante, y con la ayuda de algunos estudiantes españoles residentes en Lima, pudimos montar una pequeña vitrina con los libros y otras publicaciones que llevábamos y dos biombos con fotografías, lo que nos proporcionó, primero, un gran éxito, y luego, una crítica muy curiosa. Dijo algún crítico que se podía advertir la ausencia de audacia en nuestras construcciones. Hay que hacer notar que en América sigue en boga un cierto estilo cubista que para nosotros ya es muy antiguo y que hemos abandonado ya.» (Fonseca y Llamedo, J.: “VI Congreso Panamericano de Arquitectos”, 1948, p.III)

La importancia del Congreso Panamericano de Lima para la arquitectura española de posguerra es que hace que los arquitectos próximos al poder enviados al evento se vean en la necesidad de buscar excusas para explicar, no sólo a los estupefactos observadores extranjeros sino también a ellos mismos, la tendencia tradicional de la arquitectura española de la década de 1940. En este acto de buscar excusas para la arquitectura que se estaba haciendo se esconde la aceptación tácita de la certeza íntima de saberse en un camino equivocado. Es más, se esconde el secreto sentimiento de ser conscientes de la dificultad de reconocerlo abiertamente e intentar buscar una salida airosa e inmediata ante el ridículo sufrido.

No se llega a renegar de lo hecho, porque eso sería clamoroso. Lo que sucede es que se ven obligados a reconocer, en un ejercicio de virtuosismo en la tibieza, que tal vez la dirección de la arquitectura española de posguerra no era demasiado correcta. Las excusas –un recurso para suavizar la duda sobre la orientación tradicionalista de posguerra– no son otras que el aislamiento internacional a que se vio sometida España durante esa época, la limitación de medios causante de la vuelta a técnicas constructivas y materiales que se creían superados, así como el tono nacional reivindicativo del Movimiento contagiado cual virus a los arquitectos prácticamente sin quererlo.

En este juego de excusas se llega a la desfachatez de presentar la arquitectura española de la inmediata posguerra como el único resultado posible dados los condicionantes. Planteando éstos como algo externo incluso a la voluntad de los arquitectos del momento, abocados sin remedio a este tipo de arquitectura tradicionalista que, a la vista de lo que se estaba haciendo fuera, se manifestaba en un camino no erróneo. Como si no hubiesen tenido la clara voluntad al terminar la guerra civil de que esta arquitectura fuese así para hacerla expresión de las ideas del franquismo. Como si nadie hubiese



5.7. Luis Gutiérrez Soto.

participado de ese empeño de Muguruza y Bidagor por hacer una arquitectura reivindicativa de lo español. Es más, como si esa arquitectura hubiese sido una imposición externa a la voluntad de quienes no sólo la aplaudieron con fervor –aunque en este momento no lo parezca–, sino que llegaron además a pedir la depuración profesional de aquellos arquitectos sospechosos de ir contra los intereses del Régimen, como efectivamente se hizo. Un cierto tono de excusa que pretende borrar la exaltación inicial, llegando incluso a presentar la orientación tradicionalista como una tendencia espontánea que no responde a ningún planteamiento doctrinal ideológico, lo cual es ya el colmo de la desfachatez si se tiene en cuenta cómo se manifestaron esos mismos arquitectos anteriormente –exceptuando, claro está, a Fonseca que se había manifestado ya contrario a esta imposición de Bidagor en la Primera Asamblea Nacional de Arquitectos–.

«Esta orientación ha sido espontánea, en cuanto todos hemos ido hacia ella empujados por una especie de fatalidad que cerraba todos los demás caminos y dejaba libre exclusivamente éste. Por lo tanto, la unidad de orientación en este estilo o manera, no ha sido la consecuencia de una convicción doctrinal, ni del entusiasmo producido por obras maestras, sino más bien el resultado, no deseado, pero que la realidad ha impuesto como único camino que quedaba libre.» (Gutiérrez Soto, L.: “Congreso panamericano de Lima”, 1947, p.5)

Pese a los pocos años transcurridos desde el impulso orientador de Muguruza para la creación de una arquitectura española, ya en esta fecha es claramente reconocible la tendencia seguida por la arquitectura de posguerra. La arquitectura promovida principalmente por el Estado durante la década de 1940 ha tenido como orientación tres referencias: la arquitectura popular, la monumental de los grandes estilos históricos y, según él, la influencia de la arquitectura italiana. De manera que el panorama arquitectónico español, al llegar a la frontera entre 1940 y 1950, es el de un tradicionalismo poco menos que impuesto por los condicionantes externos. Casi se podría decir, a la luz de lo cómo aparecen después del Congreso de Lima, que se trata de un tradicionalismo no buscado ni deseado –de hecho no tiene reparos en decirlo, como lo dice, haciendo gala de una asombrosa e interesada falta de memoria–. Es un tradicionalismo de triple vía que no fue buscado, tal y como ahora parece convenir presentarlo al ver la imagen que de España se da en el exterior y lo equivocado que parece el rumbo de la orientación tradicionalista de la arquitectura de posguerra.

«Dentro del camino tradicional emprendido se destacan tres puntos de partida que contienen personalidad clara y fácil asignación geográfica: la arquitectura popular, la arquitectura de nuestros monumentos y la influencia italiana. Lo popular como manifestación más primaria del espíritu nacional, expresado en matices regionales, se ha prestado perfectamente a la obra de reconstrucción de los pueblos devastados por la guerra y, en general, a todos aquellos casos en las que las circunstancias obligan a manejar técnicas y materiales tradicionales, y en los que, por tanto, el sentido moderno no entra sino en las mayores exigencias de distribución, comodidad e higiene.» (Gutiérrez Soto, L.: “Congreso panamericano de Lima”, 1947, p.4)

Lo que pone de manifiesto para los arquitectos españoles el VI Congreso Panamericano de Arquitectos de Lima es que el tradicionalismo reivindicativo de Muguruza y compañía era una orientación manifiestamente equi-

vocada. Lo que pasa es que se atenúa la opinión para no parecer traicionar la causa. Y se hace evidente que es necesaria una revisión de los postulados de partida para virar hacia una relación más directa, no ya con la modernidad, sino con la actualidad. Lo cual se traduce en este cambio sustancial de talante en los arquitectos que visitaron el Congreso y que, abandonando la exaltación inicial de la que participaron<sup>5</sup>, ahora parecen deshacerse en justificaciones para buscar una salida digna a lo que saben que han contribuido a construir. Así que, no sin la conciencia del que se sabe en una dirección equivocada, pero evita sibilinaamente declararlo para no tener que reconocer su error de perspectiva, se intentan buscar salidas dignas que reconduzcan la arquitectura española hacia otra cosa.

Tal vez, enfriada la impresión primera de los arquitectos de la legación española al Congreso de Lima por el contacto con una arquitectura completamente distinta a la española del momento, lo interesante y que merece resaltar es la idea que se trae de vuelta de una necesidad de cambio hacia la actualidad. La idea de que se debe conciliar la cuestión de imprimir el carácter español a la arquitectura con la modernidad. De modo que se evite así estancarse en unas formas superadas y en una manera de entender la arquitectura propia de épocas y planteamientos superados en el resto de países.

«De todos aquellos discursos y de todo aquel ambiente sacamos la preocupación que sienten todos los arquitectos por lograr una arquitectura de esta época, quizás la más difícil en la Historia, en la que, sin perder los acentos y características de cada país, construyamos sinceramente de acuerdo con nuestro tiempo.» (Gutiérrez Soto, L.: “Congreso panamericano de Lima”, 1947, p.11)

Así que en esta duda razonable sobre la orientación tradicionalista de la arquitectura de posguerra se sustenta el nuevo mito que se lanza atendiendo a lo que se ha visto fuera y a la necesidad de no desdecirse de lo dicho. Es decir, el mito de que España puede aportar al funcionalismo moderno que parece bandera de la modernidad internacional una nueva visión. Visión que incluye entre las funciones de que se quiere encargar la arquitectura aquellas relativas a las aspiraciones sentimentales y culturales. Se anuncia que la arquitectura tradicionalista puede caer en un triple error de frivolidad en el manejo de formas y elementos conocidos, uniformidad y monotonía de las soluciones alcanzadas, ausencia de vida y de modernidad. De modo que, apelando al concepto de la verdad arquitectónica, se lanza un llamamiento hacia la atención a los criterios fundamentales de la arquitectura. A saber:

1. preocupación porque la arquitectura sea una obra verdadera de acuerdo a la realidad social, técnica y profesional del país.
2. avance en el trabajo sin anquilosarse en formas del pasado, buscando otras nuevas de acuerdo con el estado de la técnica actual.
3. expresión del carácter de la época en la arquitectura contemporánea.

«El concepto de la verdad arquitectónica está fuera de toda discusión, pero a través de la Historia se ha aplicado con rigor diferente. [...] los españoles no podemos comprender que la expresión de la verdad cubra solamente la parte técnica y material de una obra y desprecie totalmente toda necesidad espiritual, por lo que el movimiento funcionalista, sin ser abandonado, debe ser superado, incluyendo entre las funciones a tener en cuenta la adaptación a un ambiente cultural y un sentido humano que hagan íntima la relación entre la arquitectura y el hombre.» (Gutiérrez Soto, L.: “Congreso panamericano de Lima”, 1947, p.5)

5. De esta exaltación nacionalista inicial para la arquitectura de posguerra es preciso y justo liberar a José Fonseca, que fue también al Congreso de Lima. Lo es por el rifirrafe mantenido durante la primera Asamblea Nacional de Arquitectos con Pedro Bidagor por el talante impositivo con que éste se manifestaba y con que la Asamblea presentaba la ‘misión’ de crear una arquitectura nacional para la España de posguerra.





5.8. Visita del presidente Eisenhower a Franco en Madrid (21-22 de diciembre, 1959); abrazo de despedida en la base aérea de Torrejón; de la portada del diario Arriba, n.8454, miércoles 23 de diciembre de 1959.

Este plantear la duda sobre la arquitectura tradicionalista del primer franquismo fue sincrónico a la apertura del Régimen al panorama internacional. Resultado del inicio de la Guerra Fría entre Estados Unidos y el comunismo soviético, la Península Ibérica se convirtió en punto estratégico para la política exterior estadounidense. España, por su posición geográfica, fue a partir de 1950 importante punto estratégico de apoyo logístico a la política anticomunista estadounidense. La posición del franquismo contra el comunismo favoreció la apertura de relaciones entre ambos países. Así que la alianza entre los dos fue el fruto de un juego de intereses mutuos, que aprovechó al gobierno estadounidense en su lucha contra la Unión Soviética y al franquismo como primer paso para tener legitimidad entre las demás naciones y regresar al protagonismo mundial. No es casual, pues, que en 1950 se levantasen las sanciones impuestas por la ONU a la España de Franco y se nombrase en embajador de Estados Unidos para España.

Esta apertura de relaciones internacionales del franquismo se sancionó con la firma, el 26 de septiembre de 1953, de los Pactos de Madrid entre el gobierno de Franco y los Estados Unidos de América; completada con la visita del presidente Eisenhower a Franco en Madrid en diciembre de 1959. A partir de esta fecha se consideran liquidados el aislamiento español y la autarquía. A cambio de ayuda económica y de apoyo norteamericano para sacar a España del aislamiento internacional, el franquismo permitió el establecimiento de bases militares norteamericanas en territorio español. Como contrapartida, en 1955, España ingresó en las Naciones Unidas, regresando al panorama internacional del que había sido excluida una década antes.

Además de esta apertura de relaciones con los Estados Unidos, el franquismo se acogió a la intercesión de la Santa Sede, planteando ante Pío XII, en 1951, la revisión del Concordato entre el Estado Español y el Vaticano. Con la excusa de conmemorar el centenario del firmado entre el gobierno de Isabel II y Pío IX, el Régimen intentó una maniobra para obtener legitimidad moral de la Iglesia Católica de Roma. Así que, en el mismo año 1953 en que se firmaron los pactos de colaboración hispano-norteamericana, se firmaba la revisión del Concordato entre el Estado Español y la Santa Sede.

Estos hechos supusieron el punto de partida a la apertura del franquismo al panorama internacional. A partir de entonces la idea del tradicionalismo se combinó con la intención de parecer modernos y con la búsqueda sincera de una arquitectura preocupada por el contexto y por el individuo. Por eso el cambio en la orientación que se sugiere tras el Congreso Panamericano de Lima del año 1947, es un cambio que va por la línea de aportar al funcionalismo una componente de contextualización mediante la cual la arquitectura fuese capaz de introducir los valores del paisaje de las relaciones con el hombre que la va a habitar. Abandonando paulatinamente los discursos ideológicos sentimentalistas a favor de una arquitectura verdadera.

La liquidación del período autárquico, que generalmente se acepta entre 1954 y 1959, dio paso a una época de aperturismo controlado de España al mundo. La entrada en 1957 en el gobierno de tecnócratas del *Opus Dei*, dio un vuelco a la política económica española, orientándola hacia la productividad y el desarrollismo. Siendo esto perfectamente detectable en la arquitectura de colonización en cuanto a que cambia el modo en que se relaciona con la arquitectura popular. Se pasa de la copia de formas al análisis de los valores atemporales en busca de una arquitectura verdadera. No desaparece súbitamente la orientación de Tamés. Es un cambio lento que comienza a notarse a partir la mitad de la década de 1950.

## Cambio generacional en la arquitectura de Colonización

El espíritu de cambio, surgido entre los arquitectos españoles menos conformistas desde el Congreso de Lima (1947), se traduce en un inicio a no tener miedo a dejarse influir por lo que se hace fuera de las fronteras nacionales. Este espíritu es coincidente con el inicio de la apertura del franquismo al panorama internacional y con la entrada en escena de una nueva generación de arquitectos salida de la Escuela después de la guerra civil. De manera que lo que se ve en Colonización durante la década de 1950 –sobre todo a partir de la mitad de la década–, en paralelo a la liquidación de la política autárquica del franquismo, es un viraje del tradicionalismo de partida –el de Regiones Devastadas– hacia una modernidad contextualizada.

Este viraje del tradicionalismo a la modernidad contextualizada se puede leer como declaración de intenciones en el editorial con que cierra la revista *Cortijos y Rascacielos* su publicación, en 1954 (n.80); justo cuando están en plena acción Fernández del Amo y de la Sota –cabezas visibles de una nueva generación de jóvenes arquitectos al servicio de la arquitectura promovida por el Estado– en Colonización proponiendo una nueva idea de arquitectura para la ruralidad española.

«Si en ninguna época ha podido hablarse con exactitud de arquitecturas nacionales, menos que nunca ahora, en que la rapidez de los medios de locomoción, el cine, la radio y el turismo realizan un verdadero intercambio cultural entre los arquitectos y los estilos propios de cada país. Los mismos materiales ya no son privativos de una nación o una ciudad, como antiguamente lo fue, [...] sino que esos materiales traspasan las fronteras y son iguales en todos los países: acero, piedra, cemento, aluminio... Por otra parte, la Arquitectura es un arte eminentemente social, que atiende, sobre todo, a las necesidades del momento, y éstas son casi las mismas en todos los países [...]

Hoy es innegable el universalismo de la Arquitectura. No se detiene ante ninguna frontera. [...] La Arquitectura es el arte que más sujeto está a las evoluciones, y no se puede detener en el tiempo.

España sólo beneficios puede extraer de esas influencias extranjeras al edificar, pues sólo beneficios pueden lograr los pueblos siempre dispuestos a aprender y en los que la personalidad queda garantizada por una larga y gloriosa historia, respetada, cuando no admirada, por el resto de los pueblos.» (Fernández-Shaw, G.: “Arquitectura sin fronteras”, 1954, p.1)

Esto es indicio de que algo está pasando dentro de la arquitectura promovida por el Régimen a lo largo de la década de 1950. En concreto, en Colonización la influencia de Tamés va a estar cada vez más diluida. Frente a la arrolladora personalidad de los jóvenes que van entrando en el INC para hacerse cargo de la construcción de la nueva ruralidad española, la postura más de Tamés va a ser cada vez menos influyente en los resultados. Así que, de la orientación reivindicativa de la apariencia popular, se pasa a una contextualización de la arquitectura; aquella que tiene que ver con la línea de la modernidad contextualizada a la que ya Gutiérrez Soto apunta después de Lima. Una línea, ésta, que también es la que sale de la V Asamblea Nacional de Arquitectos (1949) y que queda ejemplificada en lo que escribe Guillermo Fernández-Shaw en el editorial con que abre el que será el último número de *Cortijos y Rascacielos* (1954).

5.9. Vivienda de suburbio americano en Los Ángeles, Wurdeman y Becket, Cortijos y Rascacielos, nn.61-62, 1950.





5.10. Casa Kaufmann, Pennsylvania (1939), Frank Lloyd Wright, Cortijos y Rascacielos, n.72, 1952.

5.11. Casa para Kathrine Winckler y Alma Goetsch, Okemos, Michigan (1939), Frank Lloyd Wright, Cortijos y Rascacielos, n.43, 1947.

El cambio de rumbo que se aprecia en Colonización en esta época es paralelo al que se da en el contexto de la arquitectura española del momento. No es fruto de las orientaciones emanadas de los arquitectos responsables de los organismos oficiales, sino del trabajo personal de los más inquietos arquitectos jóvenes que están a su cargo. Por tanto, no se produce como un proceso radical, sino como un minado silencioso a la arquitectura tradicionalista mediante un laborioso trabajo de escapar de las resistencias de los arquitectos responsables. De manera que tal vez no se pueda hablar de cambio de rumbo definitivo en la arquitectura española de posguerra hasta el pabellón español de los hexágonos de Corrales y Molezún, en la Exposición Internacional de Bruselas de 1958. Lo que coincide con la liquidación del período autárquico del franquismo y, de alguna manera, del utopismo retrógrado de Muguruza.

Lo que interesa en este discurso es la relación entre la arquitectura culta o crítica con la arquitectura popular o espontánea, en concreto en el caso a estudio de la arquitectura de la colonización de posguerra. Por eso en lo que sigue se va a intentar ofrecer una visión lo más completa posible de la línea que toman los jóvenes arquitectos que entran en esta época en Colonización. Una línea que es la que en ese momento se detecta en el contexto de la arquitectura española inconformista con el tradicionalismo retrógrado de partida, que mira hacia la modernidad contextualizada del mundo nórdico y de los ‘modernos’ no ortodoxos: Wrigth, Neutra, Aalto, etc. De modo que se intenta recuperar el tiempo perdido respecto a la actualidad no regresando a una modernidad del Estilo Internacional, sino a la modernidad contextualizada que está al margen de la ortodoxia lecorbuseriana del funcionalismo maquinista y de los CIAM. En el caso de Colonización, partiendo de una arquitectura que en su apariencia reproduce imágenes de lo popular, para acabar llegando a otra bien distinta que emplea los mismos elementos invariantes pero con un sentido completamente nuevo. Abandonando en el recorrido la mimesis para abrazar una honrada contextualización y una cierta inquietud plástica de la que carecía la arquitectura de partida.

A este respecto, merece la pena referir cómo a partir de 1947 en *Cortijos y Rascacielos* –independiente de cualquier organismo oficial– se publican arquitecturas de esa otra modernidad internacional en la que se identifican los valores de la contextualización. Ejemplos de arquitectura moderna a los que se les quiere asociar los valores que tienen que ver con lo aprendido por Torres Balbás de la arquitectura popular: escala humana, atención a las características del lugar y sinceridad en el uso de los materiales de construcción tradicionales. Ejemplos todos en los que se pretende establecer una referencia a seguir para encaminar la arquitectura española hacia una modernidad atemperada.

6. En 1947 (n.43), se publica la casa Winckler & Goetsch de Frank Lloyd Wright. En 1949 (n.53), la casa mariposa de Marcel Breuer expuesta en el jardín del MoMA. En 1950 (n.61-62), viviendas de suburbio americano en Los Ángeles por Wurdeman y Becket. En 1951 (n.64), la casa David en Los Ángeles de Richard Neutra. Y finalmente en 1952 (n.72), la mítica casa Kaufmann de Frank Lloyd Wright.

## 1. HACIA UNA MODERNA ARQUITECTURA CONTEXTUALIZADA

La inmediata consecuencia de este abrir los ojos los arquitectos españoles a lo que está pasando en el exterior, a través del Congreso Panamericano de Arquitectos de Lima de 1947, es lo que sucede en la V Asamblea Nacional de Arquitectos. Celebrada en Barcelona, en el año 1949. En esta reunión de los arquitectos españoles se hace patente la preocupación que, en forma de duda sobre la validez de la orientación tradicionalista de la arquitectura española de posguerra, expresara Gutiérrez Soto en el Boletín de Información de la Dirección General de Arquitectura después de Lima. De manera que existe en esta asamblea, que tiene lugar diez años después de aquella otra exaltada primera del Teatro Español de Madrid, una voluntad de que algo cambie en la arquitectura española. Más que una voluntad decidida de cambio, la expresión de la certeza de que algo debe cambiar en la arquitectura española. De modo que, si en la primera se decía que se abría tras la guerra una nueva orientación para la arquitectura española, impuesta sin posibilidad de debate, ahora lo que se dice es que esta arquitectura nacional se ha revelado anacrónica. Se hace manifiesto para aquellos arquitectos menos inmovilistas el desfase absoluto en que se encuentra la arquitectura española después de una década de tradicionalismo retrógrado. Y lo expresan públicamente sin reparo. Un desfase que no es sólo respecto al panorama exterior, sino respecto a la propia actualidad de la época.

Esta inquietud que aparece en 1949 en la V Asamblea Nacional de Arquitectos está motivada por la disconformidad patente, aunque dulcificada, con el tradicionalismo arquitectónico del Régimen. Disconformidad que se hace explícita en el análisis que hace Juan de Zavala de las tendencias que se aprecian en la arquitectura española durante los años vividos de posguerra. De manera que su visión hacia la arquitectura construida durante esta década que lleva en marcha el franquismo es una crítica a lo conseguido siguiendo las orientaciones impuestas y a las razones de partida y no tanto un memorial de éxitos.

Zavala reflexiona sobre el sinsentido al que se ha llegado dando pábulo a un tradicionalismo anacrónico que se ha preocupado más de la construcción de discursos nostálgicos y sentimentalistas que de atender a los avances de la época o a los problemas arquitectónicos de la contemporaneidad. En ello incidirá luego Luis Moya en la *Revista Nacional de Arquitectura* (nn.102 y 103, de junio y julio de 1950) en su manifiesto “Funcionalistas, tradicionalistas y otros”, donde reflexiona sobre las diversas líneas seguidas por los arquitectos españoles durante la posguerra. Quizás esta reflexión de Moya no con el talante autocrítico de Zavala y con el deseo de una reafirmación en la postura ideológica de partida para hacerla evolucionar hacia otra cosa.



5.12. Dibujos de José Borobio sobre las jornadas de la V Asamblea Nacional de Arquitectos, Barcelona-Palma de Mallorca, 1949; Boletín de Información de la Dirección General de Arquitectura, n.11.

5.13. Casa Garriga-Nogués, Sitges (1947), J.A. Coderch, M. Valls; *Domus*, n.240, 1949.

5.14. Casa en Mallorca, J.A. Coderch, M. Valls; *Domus*, n.275, 1952.







5.15. Dibujos de José Borobio sobre las jornadas de la V Asamblea Nacional de Arquitectos, Barcelona-Palma de Mallorca, 1949; Boletín de Información de la Dirección General de Arquitectura, n.11.

En esta Asamblea, en la que participan los arquitectos italianos Gio Ponti y Alberto Sartoris como invitados de excepción, se discute sobre la búsqueda necesaria de una salida urgente del estancamiento y la desorientación de la arquitectura española contemporánea. Quizás el hecho más relevante es que Ponti y Sartoris se interesan, entre todo lo que ven en la Asamblea, por la arquitectura limpia, sencilla y enraizada en el lugar de José Antonio Coderch y Manuel Valls. De manera que su obra será la primera de arquitectura española de esta época publicada en una revista extranjera: *Domus*.

No se trata aquí de adentrarse más en lo que sucede en esta Asamblea para no extenderse demasiado, sí de resaltar que esa arquitectura que le llama la atención a los arquitectos italianos de Coderch y Valls es una arquitectura fruto de un camino personal en la búsqueda de una modernidad contextualizada, que tiene como criterios fundamentales la honradez constructiva, la sinceridad y la limpieza de todo aquello que pueda ser considerado superfluo. Una arquitectura de una modernidad contextualizada que se enmarca en el hilo de la 'arquitectura verdadera' que, en esta época, está comenzando a hacerse un hueco entre los arquitectos españoles y que tendrá un gran arraigo sobre todo entre los jóvenes. Una arquitectura que busca en lo popular, como ya lo habían apuntado tanto Torres Balbás como Anasagasti, razones universales –poéticas tal vez– para una arquitectura verdadera; la sustancia del carácter imprimido por un pueblo a su arquitectura sencilla y anodina, profundamente arraigada al lugar sin recurrir a la copia que tanto parece gustar a los tradicionalistas tipo D'Ors, Muguruza, Tamés *et al.*

Gio Ponti les dice a los arquitectos españoles en Barcelona una obviedad, aunque tal vez en aquellos momentos no lo era para ellos, que quizás necesitaban que viniese a decírsela alguien de fuera. Les dice que toda arquitectura es funcional porque debe atender a una función; pues la arquitectura que no es funcional no es arquitectura, es otra cosa. Por tanto, que no sólo la arquitectura de la modernidad ortodoxa es funcional –la modernidad que viene del Movimiento Moderno ortodoxo–. Les dice más; que los arquitectos españoles, ante esta desorientación que él ve entre ellos, pueden aportar un carácter muy particular a esta funcionalidad de la arquitectura moderna. Algo parecido a lo que ya dijo Gutiérrez Soto tras el regreso del Congreso de Lima. Es decir, que se puede transformar esta presencia tan fuerte de la tradición en la arquitectura española en una contextualización de la arquitectura sin necesidad de recurrir a la copia de apariencias pseudotradicionales. Lo cual pasa por abandonar el pastiche propiciado por los discursos retóricos y preocuparse más del lugar y del individuo, que es lo que le cautiva de la arquitectura de Coderch y Valls. Así que lo que pueden aportar los españoles al funcionalismo es la incorporación del contexto y las aspiraciones sentimentales del hombre como funciones en la arquitectura actual.

5.16. Casa en Mallorca, J.A. Coderch, M. Valls; *Domus*, n.275, 1952.





«La tradición y las costumbres nos han legado un fondo impagable e inmaterial del que proviene la civilización y el honor de los pueblos antiguos. [...] La condición de nuestra época es terrible, porque en tanto los que nos precedieron trabajaban para Dios, la familia o la belleza, nosotros trabajamos, casi exclusivamente, para la economía. [...] Nuestro mundo se va mecanizando demasiado y esto es peligroso. Vamos a tener fe en el espíritu latino y confiemos en que este espíritu ha de ser el salvador de todo lo que es y ha sido la base de la vida del hombre, y que trágicamente estamos perdiendo. [...] Los arquitectos españoles podéis traer una noble aportación a la arquitectura moderna sin necesidad de seguir el estilo que impera en el mundo. [...] Nuestra época es profundamente dramática. A caballo entre el definitivo fin de un pasado irrepetible y el futuro desconocido, los hombres de estos tiempos tenemos que trabajar apoyados únicamente en un riguroso y entrañable sentido de tradición y cultura.» (Ponti, G.: “Tendencias estéticas actuales”, 1949, p.269)

Lo que preconiza Ponti para orientar la labor de los arquitectos españoles hacia una actualidad en su arquitectura, no es otra cosa que incluir, en el funcionalismo imperante en el panorama internacional, las funciones nada desdeñables de la atención al lugar y al individuo. Anima a un orientarse hacia la modernidad por la vía del arraigo en el lugar y en la cultura propia; de modo que no se diluya la personalidad en el proceso de modernización, sino que se sume a él. Y esto es un apoyo más, de gran trascendencia por venir de una autoridad extranjera, a la idea de que en España se puede reorientar la arquitectura anquilosada en el tradicionalismo retrógrado, que da de sí una arquitectura falsa, hacia una arquitectura que no renuncie a ser de su época por expresar la personalidad de la cultura que la crea; una arquitectura, ni más ni menos que verdadera.

La sencilla arquitectura de Coderch y Valls, es ejemplo de una esforzada búsqueda de una arquitectura distinta. Que entiende la tradición no como algo a recuperar del pasado, sino como un hilo ininterrumpido de construcción continua. Saca del lugar y de los medios con los que se cuenta la enseñanza de la adecuación a lo que se tiene sin abandonar una cierta voluntad plástica. Es una arquitectura que decididamente abandona la retórica del pastiche tradicionalista. Abriendo una línea de investigación por la que van a transitar mayoritariamente los jóvenes arquitectos. Unos jóvenes que van saliendo de la Escuela a un mundo profesional en el que no es raro que su



5.17. *Arquitectura popular ibicenca, muestra del pabellón español en la IX Trienal de Milán, J.A. Coderch, Domus, n.260, 1951.*

5.18. *Vista parcial del pabellón español en la IX Trienal de Milán, J.A. Coderch, Domus, n.260, 1951.*



5.19. Casa Ugalde, J.A.  
Coderch y M. Valls,  
Domus, n.289, 1953.



5.20. Vista parcial del  
pabellón español en la  
IX Trienal de Milán, J.A.  
Coderch, Domus, n.260, 1951.



primer trabajo –en algunos casos el que marcará el resto de su vida profesional– lo encuentren precisamente en los organismos de arquitectura del Régimen. De manera que la imposición inicial de una orientación hacia la tradición, en particular en el caso que se trata aquí a la tradición arquitectónica popular, se va a transformar en un hacer honrado lo que uno es capaz de hacer sin recurrir al pastiche. Un hacer que tiene en la honradez profesional y la implicación personal en la obra una clara guía de orientación. Y que pretende lograr una arquitectura de una modernidad contextualizada siguiendo un criterio de verdad que se convierte tal vez en el mito con que en esos años se quiere abandonar el pie forzado del planteamiento ideológico tradicionalista de partida.

En este trabajo hacia la contextualización de la arquitectura cobra especial importancia la arquitectura popular como referencia. Esta vez no por la cuestión de la apariencia formal, sino más bien por la modernidad que se ve en sus valores atemporales. De modo que en esos valores universales – funcionalidad, sinceridad constructiva, atención al individuo y al lugar, limpieza formal– se encuentra una serie de razones poéticas para hacer una arquitectura de la época y expresiva del carácter propio.

Paralelamente a la decepción con el tradicionalismo español de posguerra y el encanto por la arquitectura vista en Lima de Gutiérrez Soto, Fernando Chueca lanza en 1947 sus *Invariantes castizos de la arquitectura española* como un intento de buscar gestos típicamente españoles en la arquitectura española. Gestos invariantes que vayan más profundo que la superficialidad de las formas copiadas por la arquitectura tradicionalista para llegar a la sustancia de una arquitectura que pueda ser considerada netamente española. Un intento frustrado, como el propio Chueca reconocerá más adelante, por aunar tradición con modernidad; por hacer una arquitectura diferente en España que se aproxime a la tradición desde otra perspectiva que la que imperaba hasta el momento por influencia de Muguruza y su círculo. Aquello que lanzaba Gutiérrez Soto de adoptar el funcionalismo moderno para superarlo imprimiéndole en él el sello propio del carácter español. En este mismo sentido trabajan los arquitectos reunidos en 1953 en Granada animados por el mismo Chueca. De modo que el conocido *Manifiesto de la Alhambra* es también un granito de arena más en esta búsqueda de la salida al estancamiento del pastiche tradicionalista de la arquitectura española de la inmediata posguerra.

En este momento de cambio de décadas, se está viviendo entre los arquitectos españoles la aspiración a cambiar de rumbo y a dar por zanjada la cuestión tradicionalista retórica del primer franquismo. Claro está, por

aquellos arquitectos menos inmovilistas y por los más jóvenes. Y para lo que se quiere investigar aquí, es interesante este contexto porque se busca en lo popular una salida afrontándolo desde otra perspectiva. Es decir, lo popular es recuperado como mito de la modernidad contextualizada. De modo que frente a la modernidad ortodoxa del funcionalismo a la que los arquitectos españoles han estado cerrados desde la década de 1930, la ventana que se abre es hacia una modernidad ejemplificada por la arquitectura nórdica. No en vano, en 1951, el Arquitecto Alvar Aalto viaja a Barcelona y Madrid invitado por los Colegios de Arquitectos de Cataluña y Madrid.

Cuando Juan de Zavala analiza en 1949 las tendencias de la arquitectura española de posguerra, llega a la conclusión del sinsentido del tradicionalismo mimético en que se han embarcado los arquitectos españoles. Lo que, por otro lado, ya se había puesto en el ambiente general, a raíz de la crónica al Congreso de Lima que aparece en el *Boletín de Información de la Dirección General de Arquitectura* de diciembre de 1947. Expresando en esta reunión de los arquitectos españoles abiertamente su disconformidad con esta orientación que ha construido una España ensimismada en un pasado ampliamente superado. Una España de una arquitectura falsa centrada en la apariencia y en los discursos sentimentales y no en lo propiamente arquitectónico.

«Con la terminación de nuestra guerra cambia por completo la orientación de nuestra arquitectura. [...] Nuestra capacidad creadora se limita ahora a copiar, con mayor o menor fidelidad, las líneas externas tradicionales de la arquitectura española. Queremos seguir aplicando las mismas formas de hace dos o tres siglos a la arquitectura hecha con los materiales y los nuevos sistemas de construcción que hoy tenemos a nuestro alcance. [...]

Así se llega hoy a producir una arquitectura absolutamente convencional, por estar situada por completo al margen de los verdaderos problemas que deberían informarla [...] Dentro de lo convencional, lo pintoresco es lo más sencillo de entender; y por ello en la arquitectura de hoy triunfa, con un carácter u otro, lo pintoresco. El elemento anecdótico y pintoresco preside, de modo fundamental, nuestras obras.» (Zavala, J.: “Tendencias actuales de la arquitectura”, 1949, pp.266-267)

Se lanza la cuestión de lo falso contra lo verdadero. La arquitectura anclada en una tradición mimética frente a la arquitectura que busca una honrada expresión de su época y de la personalidad del lugar. Expresando la necesidad que tiene la arquitectura española de cambiar de rumbo para ser fiel expresión del estado real de su tiempo y de la personalidad española. Para



5.21. Dibujos de arquitectura popular española, Alvar Aalto, 1951; Lotus International, n.68, 1990.



5.22. Fotografía de los arquitectos firmantes del Manifiesto de la Alhambra, en el Palacio de Carlos V, 1953 (Esteban Maluenda, A., 2007).



5.23. Dibujos de arquitectura popular española: Alhama de Aragón y Calatayud, Alvar Aalto, 1951; Lotus International, n.68, 1990.

lo que ha de cambiar necesariamente en la mentalidad de los arquitectos el concepto de tradición y sus modos de relacionarse con ella; pasando de considerarla como algo del pasado que es preciso recuperar a entender que es un proceso en continua construcción. Lo cual ya se ha visto en Unamuno, Ribes y Torres Balbás anunciando que la tradición es la que se construye a diario, en el presente; que no pertenece al pasado.

«Es preciso que otra vez hagamos de la arquitectura el arte vivo que ha dejado de ser hace tiempo. Nos hemos refugiado en viejas formas, mas esas formas, que eran actuales en su época y que entonces fueron representativas, no sólo de una técnica, sino también de todo un sistema de ideas, de opinión e incluso de gobierno, al volverlas a descubrir ahora parece absurdo que con ellas esté dicha la última palabra. [...] Debemos ahora, entre todos, esforzarnos en lograr una arquitectura que sea reflejo de nuestro tiempo. [...] Hemos de ahondar en el verdadero sentido de nuestra tradición arquitectónica, buscando su espíritu a través de sus formas.» (Zavala, J.: “Tendencias actuales de la arquitectura”, 1949, p.267)

Cuando Luis Moya hace, en 1950, revisión de las tendencias de la arquitectura contemporánea, como hiciera Zavala en la Asamblea Arquitectos de 1949, le interesa abrir una línea intermedia entre el tradicionalismo retrógrado de posguerra, del cual él mismo es buen y meritorio exponente, y el funcionalismo ortodoxo del Movimiento Moderno. No tanto para buscar una salida digna al estancamiento de la arquitectura española, como para promover una evolución del tradicionalismo hacia una nueva arquitectura que supera ambas posturas. Lo hace convencido del valor de la tradición y de la capacidad de hacerla evolucionar desde donde se encuentra detenida.

«Es inútil pretender que lo que se hace ahora es tradicional, por muchos detalles platerescos, herrerianos o regionales que se pongan, si no se cambian las bases de la concepción del proyecto. Y como además esta construcción resulta inadecuada y casi siempre cara, su defensa resulta difícil. [...] Lo que entendemos por tradición es lo que se deriva del propio significado de la palabra latina que sirve para decir transmisión o entrega. Consideramos que hemos recibido unas formas de arquitectura y unos modos de pensarla, y que tenemos que hacer uso de ellos para que vivan, pues si dejamos anquilosarlos en un puro formalismo, acaban por desaparecer con toda justicia.» (Moya Blanco, L.: “Tradicionalistas, funcionalistas y otros”, 1950, p.262)

Para Moya, el funcionalismo estricto considera al hombre como una máquina: «máquina fisiológica, lo mismo que una vaca o una gallina ponedora.»

(Moya Blanco, L.: “Tradicionalistas, funcionalistas y otros”, 1950, p.263), siendo éste su principal punto flaco, unido al de ser una arquitectura que busca la moda por el deseo de ser diferente a lo anterior. Por eso, introduce como novedad para el caso español una superación de este funcionalismo estricto por la vía de incorporar al hombre en el interés de la arquitectura, ya que es su principal destinatario. Al hombre como ser espiritual y no como una máquina, lo cual le sirve para enganchar con el tradicionalismo español al que no renuncia ni del que se desdice completamente aunque lo critique.

«Si nosotros creemos que el hombre es más que una máquina, claro es que nos alejemos cada vez más de ese racionalismo mecanicista, según éste vaya aumentando su cadena de consecuencias con perfecta lógica.» (Moya Blanco, L.: “Tradicionalistas, funcionalistas y otros”, 1950, p.263)

Pese a que no se pueda considerar a Moya sospechoso de revolucionar el panorama arquitectónico español de posguerra con el que tan a gusto se ha encontrado, hay que valorar en su análisis de las tendencias contemporáneas el deseo de encontrar un punto de encuentro entre tradición y modernidad. En él introduce la importancia de que la arquitectura tenga necesariamente que referirse al individuo como destinatario de la obra arquitectónica. También el papel del arquitecto como reformador social a través de su trabajo. En Moya no se pierde el carácter ideológico de entender la arquitectura como un oficio al servicio de los valores cristianos frente al materialismo existencialista del mundo contemporáneo. Por eso coloca al arquitecto en el papel de reformador social y carga las tintas la referencia al hombre como destinatario de la arquitectura. Sin embargo, no es esta cuestión un asunto baladí porque es el punto de enganche de muchos jóvenes arquitectos españoles del momento al afrontar su labor profesional en esta España compleja de la segunda mitad del siglo XX. Sobre todo va a ser la motivación principal de aquellos jóvenes que a partir de 1950 van entrando en Colonización, donde no les espera una fulgurante carrera llena de éxitos profesionales, aunque sí satisfacciones personales relacionadas con sus convicciones profundamente religiosas en muchos casos o simplemente sociales. De manera que estos jóvenes son los que van a cargar con la tarea de convertir el utopismo retrógrado de partida en una contextualización y humanización de la arquitectura hacia la modernidad y hacia la honradez.

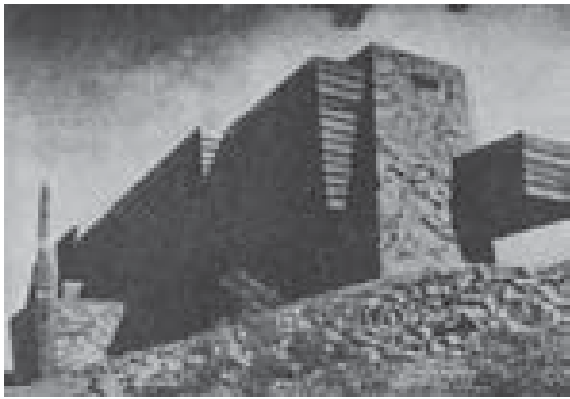


5.24. Paisaje rural en Santa Marta, Salamanca, en M. Fisac Serna: La arquitectura popular española y su valor ante la arquitectura del futuro, 1952.

5.25. Casa Tremaine, Santa Barbara, California, 1947-1948, Richard Neutra Miguel, en M. Fisac Serna: La arquitectura popular española y su valor ante la arquitectura del futuro, 1952.







5.26. *Casa para Rose*  
Pauson, Phoenix, Arizona,  
1939-1940, Frank Lloyd  
Wright, en M. Fisac Serna:  
La arquitectura popular  
española y su valor ante la  
arquitectura del futuro, 1952.



5.27. *Casa Gropius*, Baker  
Bridge Road, Lincoln,  
Massachusetts, 1938, W.  
Gropius, en M. Fisac Serna:  
La arquitectura popular  
española y su valor ante la  
arquitectura del futuro, 1952.

5.28. *Paisaje rural español*,  
en M. Fisac Serna: La  
arquitectura popular  
española y su valor ante la  
arquitectura del futuro, 1952.



## 2. EL VALOR DE LA ARQUITECTURA POPULAR EN EL PRESENTE

Ante este cambio de enfoque en parte de los arquitectos españoles de posguerra, que obviamente no va a producir un giro radical en la manera de hacer general, es interesante mirar a lo que se piensa de la arquitectura popular. En esta época de cambio de décadas todavía están en marcha los grandes proyectos arquitectónicos oficiales iniciados en los años cuarenta por los diferentes órganos del Estado; tanto aquellos que pretenden la construcción de una gran arquitectura estatal como los que persiguen la construcción de una nueva ruralidad surgida de los desastres de la guerra. Sin embargo, se percibe un movimiento de reacción ante el tradicionalismo exaltado inicial que apunta a una nueva dirección. Reacción que, en lo que respecta a la relación entre la arquitectura crítica y la arquitectura popular, tiende hacia el abandono de la mimesis formal a favor de una nueva perspectiva basada en la atención a los valores atemporales que pueda tener la arquitectura popular.

En esta nueva perspectiva, la arquitectura popular es colocada en del paradigma de la modernidad contextualizada. Un paradigma que, frente a los discursos patrioterros del regionalismo del primer franquismo –tanto en Regiones Devastadas como en el arranque de Colonización–, da prioridad en la arquitectura popular a la atención que ésta presta tanto al individuo como al lugar. De modo que se recupera así nuevamente el mito de la década de 1920 de querer ver en las manifestaciones de lo popular una fuente de valores universales de los cuales aprender para hacer una arquitectura verdadera.

Estos valores de la arquitectura popular puestos de manifiesto nuevamente ahora son los que la hacen digna de atención para aquellos arquitectos realmente interesados en hacer una arquitectura honesta, que sea a la vez fiel reflejo de su época y de la personalidad del lugar en que se hace. Se retoma así la línea por la que se acercaron a ella Torres Balbás y Anasagasti antes de la guerra para plantear una modernización de la arquitectura de su tiempo. De forma que frente al funcionalismo estricto y maquinista con que se identifica la modernidad extranjera y a la arquitectura tradicionalista del pastiche que se viene haciendo desde el final de la guerra civil en España, se va a querer presentar la arquitectura popular como una arquitectura donde subyacen unos valores universales de los cuales se puede y se debe aprender para hacer una arquitectura del presente. Es decir, valores que se pueden encontrar en la esencia misma de lo que debe ser la arquitectura como disciplina artística y social; valores, pues, para una arquitectura verdadera. Lo cual será el atractivo principal que tenga esta arquitectura anodina para los jóvenes arquitectos que, nada más salir al mundo profesional, se dan de bruces con un panorama desolador en un país que trata de salir adelante tras una guerra civil y en un contexto de aislamiento internacional.

Miguel Fisac, que no participó en la reconstrucción de Regiones Devastadas ni en la obra del INC –aunque no fue ajeno a la arquitectura promovida por el Estado–, tiene una particular visión en este momento sobre la arquitectura anodina del mundo popular español y su valor como referencia para la arquitectura española contemporánea. Su visión es clave para entender cómo se pretende pasar de la ‘arquitectura falsa’ del tradicionalismo del pastiche a la ‘arquitectura verdadera’ de la tradición artesanal.

De arquitectos como él, que no son precisamente sospechosos de una postura ideológica subversiva frente al Régimen, parte esta revisión de lo popular como fuente de valores atemporales para la nueva arquitectura española que quiere alejarse del pastiche tradicionalista de la década de 1940. De sus implicaciones personales por hacer una arquitectura con la que honestamente se sientan identificados, alejándose de discursos ideológicos –no tal vez de los morales–, nace esta reorientación respecto a lo popular en la arquitectura española que va a ser bien interesante en el proceso hacia la modernización del panorama arquitectónico español de la segunda mitad del siglo XX, en particular para aquella que hacen los arquitectos del INC. De sus deseos por hacer una arquitectura digna, aunque pobre en sus medios, surge este cambio del pastiche a la honradez; así que se cambian los discursos trascendentes en las arquitecturas sencillas por el interés por el individuo, el lugar y el buen hacer arquitectónico –incluso con inquietudes plásticas por lograr una expresión artística nueva de acuerdo con los tiempos del momento–.

Analizando con una mirada libre de discursos retóricos la arquitectura popular española, quiere Fisac establecer los valores que hay en ella y que la pueden hacer referencia para la arquitectura contemporánea española. Lo hace desde el convencimiento profundo de que esta arquitectura anodina, anónima y sin grandes pretensiones que está siendo empleada para construir un escenario popular de España contiene cuestiones verdaderamente interesantes. Cuestiones que trascienden la más inmediata de la apariencia mimética y que cualquier arquitecto preocupado por hacer una arquitectura enraizada en el lugar, funcional, sincera y atenta a las necesidades del individuo, debería tener en mente a la hora de plantarse ante el tablero de proyectos.

En 1951, Fisac pronuncia una conferencia en el Ateneo Científico y Literario de Madrid que se centra precisamente en destacar el “valor de la arquitectura popular española ante la arquitectura del futuro”. En esta conferencia, que es publicada el año siguiente por el mismo Ateneo, intenta buscar en lo popular la sustancia que subyace bajo los múltiples accidentes en que contemporáneamente andan detenidos los arquitectos españoles.

La relación que él plantea en esta conferencia entre el arquitecto y la arquitectura anodina del mundo popular no es la del copista de detalles, sino la del investigador de modos de hacer válidos universalmente. Y en este enfoque está la clave de la apertura hacia la modernidad de la arquitectura española por la vía del camino de la sencillez de la arquitectura popular. De manera que su propuesta es la de un viaje al interior de la esencia popular; abandonar lo superficial para adentrarse en la sustancia misma de lo popular y de su arquitectura.

El cambio de orientación que Fisac propone frente a la arquitectura de la tradición artesanal popular parte de una crítica a quienes sólo ven en ella lo exótico de la superficie; lo pintoresco de los gestos formales. Es más, es una crítica a la asignación de significados trascendentes a esas formas populares para crear discursos retóricos sentimentalistas y patrioterros basados en la apariencia de los objetos arquitectónicos, teniendo con ello la ex-



5.29. Miguel Fisac Serna.



5.30. Miguel Fisac Serna:  
La arquitectura popular  
española y su valor ante la  
arquitectura del futuro, 1952.

cosa de repetir literalmente gestos de la arquitectura popular que se invoca para construir escenarios aparentemente tradicionales. Aunque no se dirija directamente a los arquitectos de Regiones ni a los de Colonización, es evidente que su crítica se refiere a ellos cuando se tienen presentes las imágenes que contemporáneamente se están mostrando desde ambos organismos con absoluto orgullo sobre la construcción de la nueva ruralidad franquista.

En 1953, en uno de los Pequeños Congresos de Arquitectura organizado por Carlos de Miguel desde la dirección de la *Revista Nacional de Arquitectura*, en que se trata el tema llega a decir abiertamente:

«Nada tiene de popular esos remedos grotescos de pueblos y edificios populares que padecemos. Todo lo que no sea tomar su esencia humana, en arquitectura popular, me parece funesto y de lamentables consecuencias.» (Fisac Serna, M. en Alomar Esteve, G.: “Valor actual de las arquitecturas populares”, 1953, p.47)

Como pie de foto de una imagen de Hellín utilizada en su conferencia en el Ateneo, que le sirve para comenzar el examen de los valores positivos de la arquitectura popular, Fisac lanza un dardo a la arquitectura del pastiche neopopular de Regiones y del INC. Se queja de la superficialidad escenográfica que presenta la arquitectura que hacen sus arquitectos, centrados en construir escenarios pintorescos del mundo rural español, sin preocuparse de ahondar en la esencia de la enseñanza de la arquitectura popular. Pervirtiéndose en ello el verdadero valor que reside en las manifestaciones múltiples de la tradición artesanal popular.

«La esencial razón de ser de la urbanización y de la arquitectura popular continúa intacta. Unas casas con arcos y faroles de esquina, unas calles rectas y reseca, con plantones de raquílicas acacias, donde más que en ningún otro sitio siente el hombre la angustia de la indefensión contra el sol, contra el viento, contra la lluvia, nada tiene que ver con las calles de arquitectura popular de verdad, donde el hombre que la pasa experimenta la embriaguez torera de una magistral faena de muleta, que escamotea, con una elegancia espontánea y desigual, ese cornudo sol abrasador de nuestra meseta.» (Fisac Serna, M.: *La arquitectura popular española y su valor ante la del futuro*, 1951)

Fisac se muestra un tanto exaltado y abusa de la metáfora taurina como paradigma de la españolidad, pero no le falta razón al criticar las escenografías populares que están siendo anacrónicamente construidas por Regiones Devastadas y Colonización. Al hacerlo pone de manifiesto que lo popular tomado como cita literal, de lo cual se ve mucho en las operaciones citadas – en el que interesa aquí de Colonización en los pueblos influidos por Tamés y D’Ors–, es una falsedad. Y que lo que se está haciendo es sólo una perversión de la enseñanza de la arquitectura popular, que puede ser más profunda que una apariencia pintoresca, exaltada y patrioter de una arquitectura falsa.

Lo que según él se puede y debe aprender de la arquitectura popular española es una serie de valores atemporales propios de una arquitectura verdadera; no una colección de imágenes. Estos valores son:

1. Adaptación a la función, puesto que la arquitectura popular es eminentemente funcional
2. Adecuación de las formas a los materiales de que están hechas, aunque sean éstos los más pobres, sin necesidad de recurrir al ornamento.
3. Adaptación y armonía con el paisaje por analogía o por contraste con sus elementos más significativos.



5.31. Calle típica en Hellín,  
por Miguel Fisac Serna:  
La arquitectura popular  
española y su valor ante la  
arquitectura del futuro, 1952.

4. Sentido espacial de las plazas mayores y conjuntos urbanos.
5. Sencillez de formas, rayando el esquematismo, a través de un proceso de abstracción hacia lo elemental de la forma.
6. Espontaneidad en los edificios y su disposición.
7. Correlación entre materiales y formas arquitectónicas esenciales.
8. Armonía de los pueblos con el paisaje, de manera que éstos son parte integrante del mismo de manera prácticamente espontánea.
9. Dependencia de la arquitectura de la naturaleza en que se instala.
10. Atención a la escala humana en todos los elementos, como principal recurso a la introducción del individuo en el espacio arquitectónico, haciéndoselo más cercano y familiar.

Y esto que apunta en el Ateneo lo va diciendo a lo largo de toda la década; en congresos, conferencias, escritos, etc. Así, al finalizar ya los cincuenta lo expresa abiertamente en la *Revista Nacional de Arquitectura* <sup>7</sup>, donde habla de la arquitectura popular como fuente de inspiración para los arquitectos que quieren hacer una arquitectura honrada y verdadera; pero no como fuente de imágenes pintorescas, sino como maestra de valores universales de la verdadera arquitectura. Con lo cual está defendiendo que la tradición no es la copia, sino la evolución y la aplicación de los valores atemporales aprendidos de lo que antes otros hicieron con su buen hacer arquitectónico. Precisamente, propone esta atención a la enseñanza de la arquitectura popular como una manera de salir del estancamiento del tradicionalismo pastiche de posguerra; siendo la tónica que en esos años se ve entre los arquitectos españoles más inquietos.

«Los que hoy pretendemos hacer arquitectura actual en España nos encontramos sin tradición. Sin tradición, se entiende, de arquitectura de hoy, y con excesivo lastre de tradición de arquitecturas pasadas. Con una arquitectura y un urbanismo popular excepcionales y con elementos de mucho juego de esas anteriores arquitecturas también, pero que exige un verdadero genio que lo sepa extraer y hacérselo digerible. [...] Por el camino de la internacionalización va el arte a despersonalizar el mundo. Un diamante es un diamante aquí y en Siam. Podríamos pretender que una arquitectura fuera buena aquí y en Siam, pero no podemos olvidar que la arquitectura está pegada a la tierra, al paisaje, al clima, a tantas cosas más que prescindir de ellas no parece legal.» (Fisac Serna, M.: “Arquitectos olvidados”, 1957, p.13)

Este enfoque hacia lo popular que resurge al inicio de la década de 1950, retoma para la modernización de la arquitectura española contemporánea un hilo del debate sobre arquitectónico del primer tercio del siglo XX: el que considera la arquitectura popular como caudal de razones atemporales, poéticas si se quiere, para construir una arquitectura verdadera. Lo cual es preciso valorar aquí, pues justo cuando se restablece en la España de posguerra el debate arquitectónico éste se abre cuestionando el empleo superficial que se está haciendo de la arquitectura popular. Poniéndose de manifiesto que el tradicionalismo así considerado es una falsedad y que de lo popular se debe aprender algo más profundo que la apariencia formal.

«La arquitectura popular española nos servirá no para plagiarla, sino para aprender de ella honradez, verdadero funcionalismo y, sobre todo, amor al paisaje, que es el primer escalón para empezar a quererse los hombres, para que puedan convivir.» (Fisac Serna, M.: *La arquitectura popular española y su valor ante la del futuro*, 1951, p.27)



5.32. *Arquitectura popular en un pueblo manchego, por Miguel Fisac Serna: La arquitectura popular española y su valor ante la arquitectura del futuro, 1952.*

7. Fisac Serna, M.: “Arquitectos olvidados”, *Revista Nacional de Arquitectura*, n.191, Madrid: Sociedad Oficial de Arquitectos de Madrid, 1957, pp.13-15.



En ese pequeño Congreso de Arquitectura al que se acaba de hacer referencia (1953), es Gabriel Alomar quien toma el papel de Fisac en el Ateneo. Introduce también él el tema de la referencia de la arquitectura popular en la arquitectura que hacen los arquitectos y habla del “valor actual de las arquitecturas populares”. Lo cual da idea de la importancia que adquiere el tema en esa época entre los arquitectos españoles.

Alomar, como Fisac, ataca a la arquitectura construida tomando como referencia la arquitectura popular sólo en su apariencia formal. Se muestra contrario a este enfrentamiento tan epidérmico con lo popular y quiere ir más allá. Propone ahondar en el descubrimiento de la sustancia que reside en la arquitectura popular en lugar de detenerse en los accidentes como es manifiesto en la arquitectura que desarrolla el franquismo en Regiones Devastadas y Colonización. Y para ello destaca que los principales valores de la arquitectura popular son:

1. Apariencia espontánea fruto de una simplicidad en las formas a la que se llega desde la aplicación del criterio de economía.
2. Racionalidad en el uso de los materiales disponibles, logrando una íntima relación con el paisaje, sea por contraste con él como por mimesis.
3. Funcionalidad estricta, planteándose como una arquitectura en la que nada es fruto del capricho, sino que responde a la cuestión funcional.

Esto es lo que según Alomar hace a la arquitectura popular expresión directa del carácter genuino del pueblo y de su vinculación con el lugar. De ello puede aprender el arquitecto contemporáneo que pretenda hacer una arquitectura sincera. Siendo digno destacar los dos aspectos en los que se incide en la enseñanza de la arquitectura popular: funcionalidad y contextualización. Funcionalidad para responder a las necesidades que afectan a la vida cotidiana del individuo y contextualización para arraigarlo al lugar y hacer que sea expresión de su personalidad en relación al paisaje.

« (La arquitectura popular) es siempre racional, es decir, que sus elementos esenciales no responden a un capricho, sino a una función, porque la obra responde a un principio de utilidad. Si hay capricho ornamental, que lo hay, viene después.

[...] es siempre simple, porque en su creación ha regido una “ley de esfuerzo mínimo”

[...] es siempre estética, ajustada a las preferencias de la sensibilidad natural, que determinan el sentido artístico colectivo del pueblo, el cual tendrá un poder enorme hasta el momento en que lo desvirtúa la influencia exterior, aun en el caso de que esta influencia exterior sea intelectualmente superior.» (Alomar Esteve, G.: “Valor actual de las arquitecturas populares”, 1953, p.41)

Como consecuencia de la defensa de los valores de la arquitectura popular que hace Alomar, se genera un fructífero debate en el que participan Miguel Fisac, Vicente Temes, Carlos de Miguel, Secundino Zuazo, Mariano Garrigues, Pedro Bidagor y Fernando Chueca. Lo más característico que se deduce del diálogo que establecen todos ellos es el valor dado a la arquitectura popular como expresión de la atemporalidad. Rescatando en él el discurso de Unamuno sobre la intrahistoria y el valor de la tradición que atesora el pueblo silencioso para la definición del carácter propio del país. Esta vez limpiándolo de interpretaciones espurias. Tomándolo, como hacía Torres Balbás en la década de 1920, como un argumento de peso a la hora de acercarse al conocimiento de lo popular no como acopio de imágenes para ser reproducidas y sí como interés por las razones que hay tras esas imágenes.

5.33. *Arquitectura popular en Cuenca, por Miguel Fisac Serna: La arquitectura popular española y su valor ante la arquitectura del futuro, 1952.*





Mariano Garrigues, uno de los más críticos con esta visión de la arquitectura popular, llega a llamarla 'infraarquitectura' en paralelo al término usado por Unamuno, pero con un claro sentido peyorativo. Advirtiendo, al hacerlo, del peligro de confundir la sencillez a la que se quiere tender en la arquitectura crítica con la miseria de la arquitectura popular. Lo cual no es nuevo, pues ya lo había puesto de manifiesto Moreno Villa, en el año 1931, cuando en *Arquitectura* analizaba las características de la arquitectura popular extremeña y advertía que la sencillez característica no es fruto de un acto voluntario, por no ser una arquitectura crítica, sino de las restricciones.

Sin embargo, no importa tanto esto que dice Garrigues sobre las razones por las cuales la arquitectura popular parece ser racional, funcional y estéticamente limpia, cuanto que tenga en sí esos valores que son apetecibles para una arquitectura contemporánea honrada y preocupada por el hombre y el paisaje en que habita. Es decir, no importa el origen de miseria económica que sobrevuela sobre los valores de la tradición arquitectónica popular, como que en esta arquitectura los arquitectos puedan ver esos valores atemporales y aprender de ellos por ser puramente arquitectónicos. De modo que lo importante es el cambio de perspectiva. Se pasa de tener la arquitectura popular como fuente de imágenes a encontrar en ella valores universalmente válidos, aunque se cuestione el origen de esos valores y se llegue a la conclusión de que no son fruto de un convencimiento sino de una imposición restrictiva de las condiciones de contorno.

En este sentido, no de buscar las razones de ser de esos valores sino los valores como verdades, señala Chueca que la arquitectura popular es expresión de la intrahistoria porque es atemporal, ya que los valores que la caracterizan lo son. Lo cual no deja de ser un mito que conviene en este momento, pero un mito con el que quiere alejarse del pastiche neopopular patriotero para buscar razones con las que aunar modernidad con tradición. La arquitectura de los estilos históricos caduca porque forma parte de la historia. Lo cual no sucede, según Chueca, en la arquitectura popular, aparentemente no sujeta la moda, sino a la resolución estricta de las necesidades del hombre.

«Otro punto, y bien delicado por cierto, es el de la actitud que debemos adoptar como arquitectos ante la arquitectura popular, y, a mi juicio, esta actitud no puede ser otra sino la de imbuirnos de sus máximas



5.34. *Arquitectura popular ibicenca*, A. Sartoris, *Domus*, n.263, 1951.

5.35. *Arquitectura popular ibicenca*, A. Sartoris, *Domus*, n.263, 1951.





5.36. *Arquitectura popular ibicenca*, A. Sartoris, *Domus*, n.263, 1951.

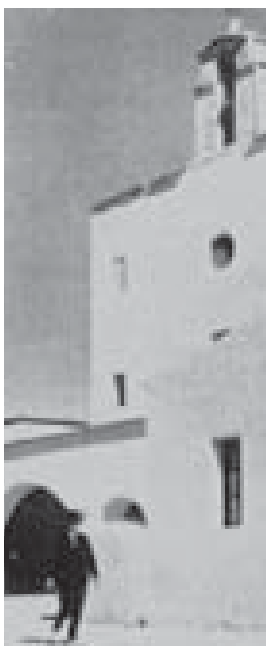


y jamás copiar sus apariencias. [...] Nosotros nunca podremos hacer arquitectura popular; lo que haríamos serán pastiches folklóricos.» (Chueca Goitia, F. en Alomar Esteve, G.: “Valor actual de las arquitecturas populares”, 1953, p.49)

También es interesante lo que apunta Fisac sobre el valor de la escala humana de la arquitectura popular en este debate. Es decir, la introducción del hombre como individuo central de la arquitectura, puesto que a él está destinada y él es quien la sufre o disfruta. En contraposición con la arquitectura que considera al hombre una máquina, ésta otra popular que lo tiene en cuenta como ser material y espiritual:

«Creo que lo más interesante, para nosotros, de la arquitectura popular es su esencia humana. De todos los tipos de arquitectura, la arquitectura popular, por la manera de crearse y por su íntima razón de ser, tiene una humanidad efectiva, que es, precisamente, la que es necesario recoger, no para integrarla en o que hoy llamamos arquitectura moderna, sino para esta otra arquitectura que venga después, que tenga una raíz humana, que es lo que no tiene la actual.» (Fisac Serna, M. en Alomar Esteve, G.: “Valor actual de las arquitecturas populares”, 1953, p.43)

5.37. *Arquitectura popular ibicenca*, A. Sartoris, *Domus*, n.263, 1951.



La tónica que se respira en este momento entre los arquitectos españoles interesados en distanciarse de la arquitectura del franquismo, en particular de la que representan dentro de ella la que hacen Regiones Devastadas y Colonización, en relación con lo popular, es la de mostrar la preferencia por aprender de los modos de hacer y no de las apariencias de la arquitectura popular. Es decir, un decantarse por los valores atemporales que se quieren ver como ‘verdaderos’ frente a la cuestión del tradicionalismo del pastiche únicamente interesado en la copia de imágenes para evocar con ellas una ruralidad idílica a la que se le añaden los valores morales del ideario del Régimen. Presentando la cuestión de la contextualización en la arquitectura no como una copia de imágenes literales de la ruralidad de partida, sino como un aprendizaje de los modos de hacer de la arquitectura popular en su hacer de siglos. En lo cual se presenta una clara alternativa al modo de hacer que se ha visto tanto en RD como en las primeras actuaciones del INC.

«Me parece lamentable tomar o copiar las formas de la arquitectura popular o de otras cualesquiera; es su esencia lo que puede tener interés, y en el caso de la arquitectura popular, esa esencia está todavía sin tocar.» (Fisac Serna, M. en Alomar Esteve, G.: “Valor actual de las arquitecturas populares”, 1953, p.43)

### 3. RAZONES POÉTICAS PARA LOS JÓVENES ARQUITECTOS DEL INC

El cambio de orientación en la arquitectura española, al iniciarse la década de 1950, no es ajeno a la arquitectura de Colonización. En la crítica al tradicionalismo retrógrado de la inmediata posguerra también participan los arquitectos jóvenes que, a partir de este momento, entran a trabajar en el INC dirigido por Tamés. De una manera no beligerante, sino persuasiva, estos jóvenes arquitectos que encuentran en Colonización su primer trabajo, se entregan a su labor en el campo español con un talante bien diverso al de los arquitectos con que arrancó la operación colonizadora del franquismo. El trabajo de estos arquitectos en Colonización es tan dispar como las personalidades de cada uno de ellos. Sin embargo, la arquitectura que construyen para la ruralidad española, durante las décadas de 1950 y 1960, es otra bien distinta a la auspiciada por D'Ors y Tamés en los años iniciales.

Los ecos de la voluntad de cambio en la arquitectura española de la década de 1950 se descubren en Colonización en forma de interpretación alternativa a conceptos de partida, tales como la contextualización y el funcionalismo humanizado. Estos cambios tienen que ver con la manera de enfrentarse a la arquitectura de los arquitectos no identificados con los postulados exaltados del tradicionalismo retrógrado de Muguruza y su círculo. Y se hacen posibles porque cada vez es mayor el distanciamiento de la exaltación patriótica manifestada nada más terminar la guerra.

Respecto a la contextualización como reivindicación del carácter del lugar y de la personalidad propia, se sustituye la mimesis de la apariencia por una suerte de humanización de la arquitectura. Así que la contextualización mimética cede ante el diálogo con las condiciones del medio en que se actúa. Lo cual es posible gracias a que se entiende que la necesidad de hacer una arquitectura contextualizada no ha de traducirse en la copia de episodios formales conocidos para crear escenarios populares, por muy reivindicativos que éstos puedan resultar de discursos patrioterros. Cambiándose esta manera de entender la relación con el lugar por otra que se traduce en un empleo de los materiales y las técnicas constructivas tradicionales, sin repetir en ello formas determinadas y aprovechando, además, las cualidades plásticas que en ello se brindan. Así que sutilmente se tiende hacia una simplificación en las formas y una sinceridad en lo expresivo, como resultado del proceso constructivo, y no como resultado de una mimesis generadora de pastiches que caracteriza las primeras obras más controladas por Tamés según su orientación ideológica.

Respecto a la idea del funcionalismo superador de la ortodoxia moderna por incorporar las aspiraciones espirituales del hombre a las más inmediatas de habitar, trabajar y descansar, ésta se traduce en un cambio de talante respecto al momento anterior. Esta suerte de funcionalismo espiritualista, que era expresado mediante la construcción de una apariencia formal mimética de lo 'popular', desaparece como tal. Se mantiene la idea del funcionalismo humanizado, pero se abandona la justificación de tener que superar con él ningún otro concepto de funcionalismo, por el procedimiento de hacer una arquitectura para un hombre espiritual que parezca humana. Es decir, se abandona la preocupación por superar la uniformidad de la modernidad ortodoxa, para retornar más bien a la concepción de la arquitectura como un oficio con una misión social que atender y a la tarea del arquitecto como un artesano hábil en ese oficio.

Se entiende que la arquitectura es funcional porque su misión es atender a las necesidades que se le plantean cotidianamente el hombre. Es funcio-

5.38. *Arquitectura popular ibicenca*, A. Sartoris, *Domus*, n.263, 1951.





5.39. *Arquitectura popular ibicenca*, A. Sartoris, *Domus*, n.263, 1951.

nal no como algo añadido, sino por su propia naturaleza de oficio al servicio del hombre. De modo que se preocupa de las necesidades cotidianas del individuo, así como de las aspiraciones estéticas, pero no traduciendo estas preocupaciones en unas determinadas apariencias formales de manera explícita. No se quiere hacer una casa-máquina, como defendiera Le Corbusier, donde el hombre habite como si también fuese una máquina. Sin embargo, tampoco es voluntad hacer una casa que parezca casa; es decir, que se acomode a la idea que tradicionalmente se ha formado de la casa, y casa española por cierto, como reclamaban Tamés y los que con él comenzaron a construir la utopía agraria de Falange. Se trata de hacer una casa como unidad existencial mínima, sin que tenga que evocar una imagen determinada; simplemente una casa que sirva al hombre, donde éste viva feliz.

Este nuevo talante presenta el avance evidente respecto a la arquitectura hecha por los arquitectos más inmovilistas con que arrancó el INC, de no querer recurrir a construir escenarios aparentemente humanizados por el procedimiento de la copia de imágenes conocidas. De modo que no se pretende reivindicar ningún discurso añadido a la arquitectura, sino que la arquitectura sea el resultado directo y lógico de una consideración artesanal del oficio arquitectónico. Entendiendo que este oficio se encarga del hombre y de sus necesidades, sin renunciar a la belleza aun en condiciones económicas desfavorables. Así que éste es el planteamiento que van a introducir en el INC arquitectos como Fernández del Amo y De la Sota, cuya arquitectura es el inicio del cambio del pastiche a la sinceridad.

Lo curioso es que este movimiento contra el tradicionalismo retrógrado y exaltado de la inmediata posguerra, que se maneja con los clichés de la contextualización y el funcionalismo humanizado, se recupera el mito de la arquitectura popular como paradigma de la modernidad. Es más, se recupera el mito de lo popular como paradigma de una 'arquitectura verdadera', quedando identificadas de manera interesadamente indisoluble 'modernidad' y 'veracidad'. Es decir, vuelve a ser válido el mito de la década de 1920 de lo popular identificado con una verdadera arquitectura por poseer una serie de valores atemporales propios de una arquitectura despreocupada de las cuestiones formales y de los discursos retóricos añadidos. Así que, si el regionalismo sentimentalista y reivindicativo de Muguruza, Cárdenas, Tamés *et al* es identificable con la postura de Rucabado de la década de 1910 ante el panorama de un resurgir del arte nacional, la búsqueda de una arquitectura sencilla, humanizada y contextualizada que aparece en Colonización, a partir de los primeros cincuenta, lo es de manera análoga a la postura de Torres Balbás y de Anasagasti en la década de 1920 ante lo popular. Lo popular, pues, entendido nuevamente como revisión de los valores que necesariamente ha de tener una arquitectura contemporánea que quiera ser sencilla, humana, contextualizada y funcional.

Este cambio sustancial en la arquitectura del INC, como reflejo de lo que contemporáneamente sucede en el panorama arquitectónico español, se produce gracias a la entrada en el organismo de jóvenes arquitectos que terminan la carrera en esta época y encuentran en el INC su primer trabajo, como ya ha quedado apuntado. Es preciso decirlo llegado este punto, aunque pueda resultar redundante, porque aún existe la opinión de que lo de Colonización fue un proceso evolutivo lógico. Incluso, que esta evolución desde el tradicionalismo retrógrado hacia la arquitectura contextualizada y humanizada del final fue capitaneada por el mismo Tamés desde la Dirección de los Servicios Técnicos de Arquitectura, cuando los hechos parecen demostrar que no fue en absoluto así, como se intenta poner aquí de manifiesto.

### 3.1. La llegada de jóvenes arquitectos al INC durante los años cincuenta

La etapa más activa de Colonización coincide con la década de 1950, llegando hasta la mitad de la de 1960; aunque la actividad arquitectónica se prolonga casi hasta la muerte del Franco, disuelto ya el INC en el IRYDA. A la luz de la cantidad de proyectos construidos durante estos años se puede decir que este período supone el de apogeo del Instituto en materia arquitectónica. No sólo por la cantidad de pueblos construidos<sup>8</sup>, sino también por la calidad de algunos casos, a pesar de ser una arquitectura completamente anodina.

Durante la década de 1940, se ha preparado el arranque de la obra colonizadora del franquismo como empresa de construcción del Nuevo Orden Rural para España después de la guerra, pero prácticamente no se ha construido nada, mucho menos de interés. El organismo no sólo se ha dotado en esta época de un aparato legal y un cuerpo técnico adecuado, sino también de un sustrato ideológico sobre el que cimentar la operación como necesidad social. No obstante, pocos fueron los pueblos realmente construidos al llegar 1950 en comparación con la explosión que sucede a partir de entonces.

Realmente, al llegar a los años finales de la década de 1940, aún es bien reducida la nueva ruralidad franquista construida. Lo cual no quiere decir que no se esté trabajando intensamente en ella en los tableros de los arquitectos del INC. Las primeras actuaciones son planteadas en el año 1944 (Láchar y Malpica de Tajo) y el primer pueblo de la nueva ruralidad franquista, El Torno, se inaugura en 1945 con toda la pompa y propaganda que la ocasión merece al entender del Régimen. El mismo Franco, emulando a Mussolini<sup>9</sup> en las inauguraciones de las ciudades de nueva fundación de la *bonifca*, es quien lo va a inaugurar, como había hecho ya previamente con algún que otro pantano de los que no paró de inaugurar en esa época. Sin embargo la actividad realmente intensa de la obra arquitectónica del INC se produce a partir del año 1947; justo cuando están de vuelta los arquitectos enviados al Congreso de Lima y han regresado con la duda sobre la orientación tradicionalista de la arquitectura española de posguerra. Esta decepción no afecta al planteamiento de lo que ya está en marcha. Sí, al talante de los que vendrán después, justo en la etapa que comienza con el cambio de décadas, en coincidencia con la llegada masiva de jóvenes arquitectos al Servicio de Arquitectura de Colonización.

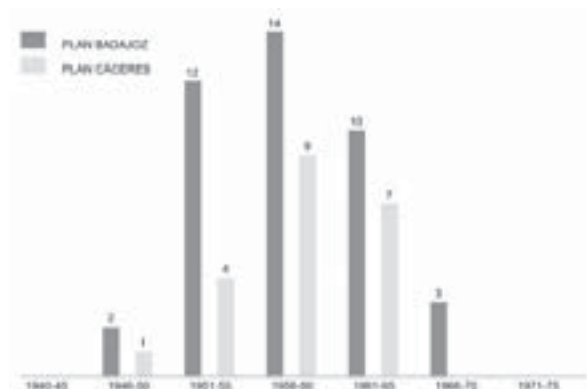
El impulso decisivo de la arquitectura de Colonización se da en la década de 1950, en coincidencia con el cambio de orientación de España ante el panorama internacional gracias a la mediación de los Estados Unidos. Los resultados tardan en traducirse del papel a la realidad, y pudiera parecer que en esta gran actividad, desarrollada durante la década de 1950, se pierde el hilo inicial de la vocación ideológica en cuanto a la construcción de la utopía agrarista de Falange. Sin embargo, no es así. Colonización alcanza el máximo de su producción entre 1955 y 1965, paradójicamente mientras comienza a liquidarse la política autárquica del Régimen, reintegrado al panorama internacional de pleno derecho a partir ya de 1959. Este desfase pudiera parecer una contradicción, pero no lo es. Hay que tener en cuenta el cambio de orientación desde la exaltación primera de la nacionalidad hacia la política social redentora con que se empieza a ver esta operación colonizadora en esta época.

Pasado el fragor del exaltado patriotismo de los años cuarenta, que encuentra su traducción en los primeros pueblos que construye Colonización entre 1945 y 1955, se evoluciona desde la necesidad de crear un Nuevo Or-

8. En 1958, cuando Vegaviana regresa exitosa del V Congreso de la Unión Internacional de Arquitectos celebrado en Moscú, el crítico de arte Juan Ramírez de Lucas, que glosa el hecho sin precedentes para la arquitectura española contemporánea en el diario *El español* (Madrid, 29 de marzo-4 de abril de 1959, n.539, pp.32-37), llama la atención sobre el alto número de pueblos construidos hasta la fecha por el INC: doscientos en esos momentos, que serían un centenar más al término de su actividad en 1973.

9. Para Mussolini la inauguración de Littoria-Latina, en el Agro Pontino, en 1932 fue de un éxito tan clamoroso, tanto dentro como fuera de Italia, como ejemplo de la nueva sociedad rural propuesta por el fascismo que, como luego haría el propio Franco, posteriormente se entregó con verdadero entusiasmo a inaugurar ciudades que surgían como setas en el campo italiano; hasta, según las cuentas del profesor Pennacchi, llegar a la friolera cantidad de 150 fundaciones en veinte años.





5.40. Gráfico con los nuevos pueblos del INC en Extremadura por planes y etapas temporales en que se ha dividido la actuación el Instituto para el análisis de su arquitectura en esta tesis, del autor.

den Rural al aperturismo de la economía nacional a la influencia del capital extranjero. Coincide esto con la etapa más activa del Instituto y ello se deja notar en la arquitectura que se hace. Siendo además sincrónico de la llegada masiva al Servicio de Arquitectura de jóvenes arquitectos formados ya después de la guerra. Jóvenes que ya no están tan influidos por la necesidad de crear una España Nueva como bastión de los valores del nacionalcatolicismo y sí, en cambio, por la idea del progreso hacia un mundo mejor inducido a través de la arquitectura.

El cambio de década entre los cincuenta y los sesenta supone el declive para la colonización. Es incluso la práctica desaparición de las razones ideológicas de partida, diluidas entre los intereses de la tecnocracia desarrollista. De manera que el intento primero de crear una ruralidad moral y socialmente ejemplar cede ante la atención tecnócrata por la industrialización y el desarrollismo. Con el retardo lógico que supone la traducción en obra construida de las ideas dibujadas en el papel, lo que pasa en Colonización no es más que el reflejo de los intereses de la política franquista su-peditada a los cambios de posición del régimen respecto a las condiciones internacionales. Lo cual explica este dejar hacer dentro del sistema de control centralizado establecido por Tamés para la arquitectura del Instituto.

En torno a 1950 comienzan a llegar al Servicio de Arquitectura del INC jóvenes arquitectos recién salidos de la Escuela, en un proceso constante de incorporaciones que se prolongará durante toda la década. Jóvenes que ingresan en Colonización con una perspectiva ante su labor como arquitectos al servicio del Régimen que va progresivamente alejándose de la exaltación inicial de Muguruza, Bidagor *et al.* Su llegada a este organismo encargado de la construcción de la utopía agraria de Falange, aunque no se pueda sospechar al principio, supone un minar desde dentro el rígido convencionalismo de la arquitectura de Tamés y de D'Ors. La obra que desarrollan, con su hacer arquitectónico sensiblemente distanciado del hacer de aquellos a quienes se debe el arranque de la actuación del Instituto, es un lento ir desmoronando la rigidez inicial para convertir la ruralidad franquista en otra cosa completamente distinta a lo que inicialmente se quiso que fuese.

Lo que caracteriza prácticamente a todos estos jóvenes que van entrando a trabajar en el INC como funcionarios o colaboradores externos durante la década de 1950, con haber notables diferencias entre las distintas generaciones de jóvenes y entre las personalidades de cada uno de ellos, es su común talante ante la arquitectura y ante su tarea en el Instituto. Separados cada vez más de los postulados ideológicos de Tamés –e los cuales es muy difícil que estén completamente libres por el contexto de la época– y fuertemente implicados en la vocación social de arquitectos al servicio del hombre y de la sociedad. Con la conciencia de hacer un trabajo digno y sin renunciar

a la vocación artística por muy desfavorables que fuesen los condicionantes del contexto. Y, sobre todo, siendo conscientes de lo difícil de proyectar para unos hombres que prácticamente desconocían el tipo de vida que les proporcionarían los espacios construidos para ellos porque venían de unas condiciones hoy inverosímiles o muy difíciles de asimilar. Así que casi tenían más de trabajadores y gestores sociales que de arquitectos en estas circunstancias tan especiales y complejas, pero no abandonaron por ello la voluntad de hacer arquitectura digna y de su época; lo cual no era precisamente lo que se encontraron dentro.

Los primeros jóvenes que entran en Colonización son aquellos que, habiendo nacido en torno a 1915, como Alejandro de la Sota y José Luis Fernández del Amo, vieron interrumpidos sus estudios con la guerra civil para terminarlos nada más concluir la guerra. De manera que su acceso a la labor profesional es más tardío de lo habitual por el parón de la guerra, pese a lo cual son evidentemente jóvenes respecto a la generación de Muguruza, Bidagor, Tamés y todos los que se hacen cargo de las riendas de la arquitectura estatal nada más terminar el conflicto bélico con el ánimo de ser un verdadero 'ejército para la paz', según sus propias declaraciones. Posteriormente, van a aparecer los que terminaron sus estudios de arquitectura sin interrupción durante la guerra como José Antonio Corrales. Estas promociones van introduciendo un espíritu sensiblemente diferente al de los arquitectos ya consolidados con que arranca la labor del Servicio de Arquitectura del INC bajo la dirección de José Tamés; tanto, que es evidente que lo que ellos hacen no es lo mismo que lo que hacen los arquitectos que han comenzado con esto de la colonización franquista. Aunque ciertamente no eran tan jóvenes respecto a los que estaban dentro, sí que se diferenciaban de ellos en su talante ante la postura ideológica y ante la propia arquitectura como disciplina; dentro, claro está, del contexto ideológico de la época al que todos ellos pertenecían.

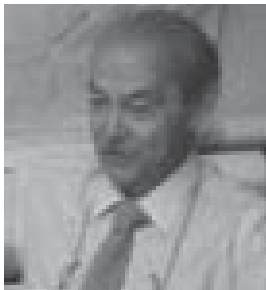
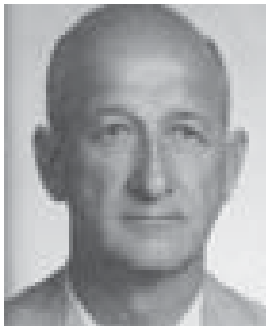
La llegada masiva de jóvenes se produce en torno a los años 1953 y 1956, cuando entra en escena esa promoción de arquitectos que nació alrededor de los años 1927-1929: Antonio Fernández Alba, Genaro Alas Rodríguez, Víctor López Morales, Carlos Sobrini Marín, Miguel Herrero Urgel, Antonio Vázquez de Castro. Éstos ya estarán más influidos en Colonización por la obra de los jóvenes que entraron antes que ellos, que obviamente ya no lo eran tanto<sup>10</sup>, que por lo que Tamés había querido que fuese la arquitectura de colonización franquista al terminar la guerra. De modo que el salto respecto a la generación de Tamés es ya profundamente notable como se puede ver en su arquitectura casi completamente desligada ya del regionalismo sentimentalista reivindicativo. Entrando una última generación cuando el INC está a punto de afrontar en la década de 1960 su período de cese de la fiebre constructora de la ruralidad para pasar a centrarse en la rentabilidad económica de la operación. A ella pertenece Fernando Terán Troyano (1931), que será de los que cierre la actividad de esta arquitectura para la nueva ruralidad española durante el franquismo.

Este suceder generacional pone de manifiesto, como no podía ser de otro modo, la entrada de aire fresco en Colonización y el progresivo cambio de inquietudes desde lo ideológico a lo social y a lo artístico. Lo que se traduce en una lógica evolución en la arquitectura que se hace y, cómo no, en la manera en que se refieren estos arquitectos a la arquitectura popular, que tan importante era en los presupuestos ideológicos de partida. Casi ninguno de ellos se identifica ya esos postulados con el ardor con que lo hicieron Muguruza y su 'Equipo de Madrid'. Al menos no se identifican hasta el



5.41. Sobre estas líneas: José Luis Fernández del Amo Moreno, Alejandro de la Sota Martínez, José Antonio Corrales Gutiérrez y Pablo Pintado Riba.

10. En un corto lapso de tiempo cambia la percepción de separación generacional. Para todos aquellos arquitectos jóvenes que comienzan a trabajar en Colonización a partir de 1953, Fernández del Amo y De la Sota eran ya respetables arquitectos maduros. Sin embargo, no era tan amplia realmente la distancia temporal que los separa.



5.42. Sobre estas líneas: Carlos Sobrini Marín, Miguel Herrero Urgel y Genaro Alas Rodríguez.

5.43. Abajo: Antonio Fernández Alba y Rafael Leoz de la Fuente.



término de sentir la necesidad de trasladar esta vocación a la arquitectura que hacen porque entienden que la cuestión arquitectónica es bien otra.

Es muy normal entre ellos que manifiesten y reivindiquen, pasado ya todo aquello, que Colonización no tenía nada que ver con la arquitectura popular cuando ellos estuvieron trabajando dentro; en el sentido de que se estuviese haciendo una España popular como efectivamente era intención de Tamés haber hecho. Lo cual cobra sentido sólo si se tiene en cuenta que ellos ya estaban muy influidos por las grandes personalidades que vinieron después de Tamés en Colonización: De la Sota y Fernández del Amo –indiscutiblemente Fernández del Amo como referencia para el cambio de posición–, y por los arquitectos que, como Sáenz de Oíza o Fisac, no participaron en esta empresa de la construcción de la ruralidad franquista, pero que trabajaron por una arquitectura española completamente distinta a la tradicionalista de la primera posguerra.

Su reivindicación no elimina el hecho comprobado de que, en el arranque de la operación colonizadora del franquismo, estuviese vivo el deseo de crear una nueva ruralidad cuya imagen evocase directamente la anterior a la que superaba en condiciones de vida. Que ellos sólo hicieron sencillamente arquitectura sencilla para gente igualmente sencilla, sólo se puede aceptar, pues, teniendo en cuenta esta premisa. Y con ella valorar el esfuerzo que hicieron al entregarse, al inicio de sus carreras profesionales, a una labor donde no les esperaban éxitos, en un contexto ideológico bien marcado que influyó no poco en la arquitectura que se hacía en el INC hasta que ellos llegaron.

### 3.2. La arquitectura como oficio y la implicación social como razón poética

Lo importante en la incorporación de nuevas generaciones de arquitectos al INC es que propicia la evolución de los presupuestos de partida de la arquitectura de colonización; desde el ‘utopismo retrógrado’ de Muguruza y Tamés para la construcción de la España Nacional –en este caso de una España rural– hacia una ruralidad humanizada. Esto es debido sin duda a que todos estos jóvenes arquitectos –curiosamente cada vez más conscientes de su juventud respecto a los anteriores– encuentran en Colonización no una manera de manifestar sus preferencias ideológicas, con tenerlas y ser bien propias del momento, sino un lugar donde poder experimentar con la arquitectura y desarrollar su trabajo en una época compleja.

Los jóvenes arquitectos que van entrando en el INC durante la década de 1950 trabajan en Colonización como lo harían en cualquier otro sitio. No han ingresado en él convencidos, como los arquitectos de la inmediata posguerra, de su papel crucial en la regeneración de España después de la guerra civil al servicio del Régimen. Es su primer trabajo, nada más, en un momento en que pocas otras cosas se podía hacer. De hecho son más conscientes de su papel de trabajadores sociales que de su condición de servidores del poder. De modo que intentan dar lo mejor de sí mismos allí donde van a favor de una arquitectura digna, veraz, sencilla y limpia de todo lo que pudiese considerarse superfluo –incluidos los discursos ajenos a lo propiamente arquitectónico–, funcional incluso.

Trabajan para hacer una arquitectura interesada en el hombre y en el diálogo con el lugar. Han abandonado o relegado a un segundo plano la cuestión ideológica de la formación de una nueva raza y de una nueva España rural, con la que ya no identifican en absoluto su trabajo en el INC. En ese momento lo que les interesa es la arquitectura y el problema humano, no la expresión ideológica. Así que dejan de lado lo de la construcción del esce-

nario de una España popular y se centran en la cuestión arquitectónica libre de discursos añadidos. Aunque de haberlo, que lo hay, el discurso que aportan es más bien el de la redención de las gentes humildes a través de las profundas convicciones religiosas que casi todos ellos tienen.

El cambio de talante de los jóvenes arquitectos afecta a la consideración misma del oficio arquitectónico y a la manera de entender la labor del arquitecto en la sociedad. A grandes rasgos se puede decir –sobre todo por cómo ellos mismos se manifiestan– que la arquitectura va dejando de ser entendida por estos jóvenes como un instrumento al servicio de la expresión de los ideales del poder para ser entendida como oficio de implicaciones sociales. Así que el papel del arquitecto como inductor de regeneración social es clave para comprender su labor en Colonización. No sólo porque soporta su participación en una empresa claramente ideologizada, sino porque le da un enfoque esencialmente diferente a lo que hacen dentro de ella. Como ya no se identifican visceralmente, al menos no como D'Ors o Tamés, con los presupuestos ideológicos de la formación de una nueva ruralidad franquista –el tiempo va pasando y su efecto se nota–, no se ven como miembros del ‘ejército de la paz’ reclamado por Gutiérrez Soto en la I Asamblea Nacional de Arquitectos.

Los jóvenes arquitectos que entran en Colonización no se identifican ya con la arquitectura que hacían antes que ellos quienes sí sentían ese papel de arquitectos al servicio de la construcción de la utopía de Falange. Quieren hacer algo distinto. Se sienten artistas, artesanos conscientes del valor social de su trabajo. Quieren hacer buena arquitectura y se encuentran en un contexto de escasez de medios y fuertemente ideologizado en el que necesariamente han de manejarse; pese a lo cual no renuncian a ser funcionalistas y a implicarse en las necesidades cotidianas del hombre. Renuncian, aunque veladamente, al papel de ‘soldados de la paz’ y se acogen al de trabajadores sociales. Entendiendo que su trabajo sirve para construir un mundo más humano; un mundo donde las condiciones en que el hombre ha de desarrollar su vida son objetivamente mejores que el existente hasta entonces. De modo que trabajan con unos criterios completamente distintos de honradez y honestidad profesional y de implicación social, que no renuncia a las inquietudes estéticas por el hecho de tener que trabajar en un ambiente complejo en lo económico y en lo ideológico. Y lo hacen porque todos creen en ese momento que la arquitectura debe construir un mundo mejor, un mundo donde los hombres vivan y vivan felices, lo cual tiene que ver, como se ha apuntado antes, con sus profundas convicciones religiosas, o con su implicación en la justicia social a través de su trabajo de arquitectos.

Estos jóvenes se aferran a su papel de artesanos que trabajan para ofrecer al hombre un espacio humanizado donde desarrolle su vida de la mejor manera; un espacio donde habite en las mejores condiciones posibles a pesar de la restricción de medios imperante. De modo que su implicación personal pasa de la ideología política a la social, incluso dentro de la implicación moral, se pasa de una radicalidad marcada a un entendimiento del hombre como ser espiritual y no como pieza básica para el sustento del Régimen. Así lo cuenta Genaro Alas al recordar su ingreso en el INC nada más terminar la carrera en 1953 en la Escuela de Arquitectura de Madrid:

«Nosotros –dice Genaro Alas– no nos identificábamos con la arquitectura que se hacía en ese momento en España, la que hacían los arquitectos de las generaciones más distantes a la nuestra. Nosotros éramos funcionalistas y no compartíamos ese interés por hacer una arquitectura tradicionalista. No nos interesaba esa arquitectura de la



5.44. Sobre estas líneas: Jesús Ayuso Tejerizo, José García-Nieto Gascón y Manuel Jiménez Varea.

5.45. Abajo: Manuel Langle Granados y Agustín Delgado de Robles y Velasco.







5.46. Sobre estas líneas: José Luis Iñiguez de Onzoño, Antonio Vázquez de Castro, Fernando Terán Troyano.

‘tradición’ a la que no encontrábamos sentido. No nos identificábamos con ese modo de hacer. Aunque pueda parecer extraño ahora, que ha pasado tanto tiempo, éramos muy contestatarios. Nos planteábamos todo lo que se nos decía desde el punto de vista funcionalista y hacíamos no lo que nos decían, sino lo que creíamos que tenía sentido hacer. Y teníamos por maestros más a aquellos profesores que tuvimos en la Escuela a aquellos compañeros nuestros de cursos superiores, como Sáenz de Oíza o, en Colonización, a Fernández del Amo.»<sup>11</sup>

Un sentir que coincide también con la impresión de Miguel Herrero, que desarrolló la mayor parte de su carrera al servicio del INC en Badajoz, cuando recuerda sus inicios en Colonización y lo que para él suponía la obra que en el Instituto se desarrollaba en esa época:

«Cuando uno habla de lo que hizo en Colonización corre el peligro de que lo tachen de franquista o algo así. Y en realidad eso no tiene nada que ver. Aunque esto se hizo en la época de Franco hay que reconocer que fue una cosa buena porque esa labor que desarrollamos en Colonización para intentar mejorar las condiciones de vida de aquellas sencillas gentes del campo fue fabulosa. Nosotros trabajábamos con los ingenieros agrónomos para cambiar radicalmente el estado lamentable en que estaba aquella región (por Extremadura, donde él trabajó) y muchas otras zonas de España en esa época.»<sup>12</sup>

Estas opiniones, al pasar el tiempo, no invalidan la cuestión de que Colonización comenzase con la exaltación inicial de posguerra expresada en la I Asamblea Nacional de Arquitectos con el objetivo de construir un Nuevo Orden Rural para la España franquista. Dan, al contrario, la idea de cómo estos jóvenes asumieron su tarea dentro del organismo con un renovado talante alejado de aquel otro con que Tamés y D’Ors comienzan la obra colonizadora del franquismo. Así que este acercarse a Colonización con una vocación de servicio social es una de las claves para entender cómo y por qué cambia la arquitectura para la ruralidad española construida durante el franquismo. Sobre todo explica el sentimiento que tienen estos jóvenes de no estar haciendo arquitectura que parezca popular como hacía Tamés, sino de estar haciendo arquitectura funcional para gentes del campo.

Así pues, la referencia sentimentalista y retórica a lo popular que se ha mostrado en los inicios de Colonización queda transformada por la implicación de estos jóvenes en una humanización de la arquitectura. A casi bien pocos les interesa el discurso ideológico de la creación de la nueva ruralidad del franquismo como modelo alternativo al materialismo falto de valores morales imperante fuera de las fronteras nacionales o, por lo menos, eso parece. Por el contrario, prácticamente todos se sienten llamados desde su condición de arquitectos a la reforma de la sociedad mediante la construcción de un espacio arquitectónico digno para el hombre. De modo que este cambio sustancial de enfoque les hace reivindicar –los que aún quedan vivos, que son los de comenzaron a trabajar a partir de 1953– que lo de Colonización nada tenía que ver con hacer arquitectura popular y sí con hacer arquitectura para gente del campo. Lo cual es cierto sólo si se tiene en cuenta el talante con que ellos entraron en el INC, que no fue el talante con el que comenzó la operación.

Hay que creer en lo que dicen, pero sin invalidar el punto de arranque de la construcción de un Nuevo Orden Rural para una España recién salida de una guerra civil. Y entendido esto, es más claro comprender cómo estos jóvenes arquitectos consiguieron sustituir el tradicionalismo mimético

11. Extraído de la transcripción de la entrevista personal mantenida para esta investigación doctoral con el arquitecto Genaro Alas Rodríguez.

12. Extraído de la transcripción de la entrevista personal mantenida para esta investigación doctoral con el arquitecto Miguel Herrero Urgel.



con sus razones ideológicas por un humanismo cargado de razones poéticas para hacer una arquitectura de algún modo considerada ‘verdadera’. Es decir, no una arquitectura de la ‘ruralidad española’, sino una arquitectura para las sencillas gentes del mundo rural español.

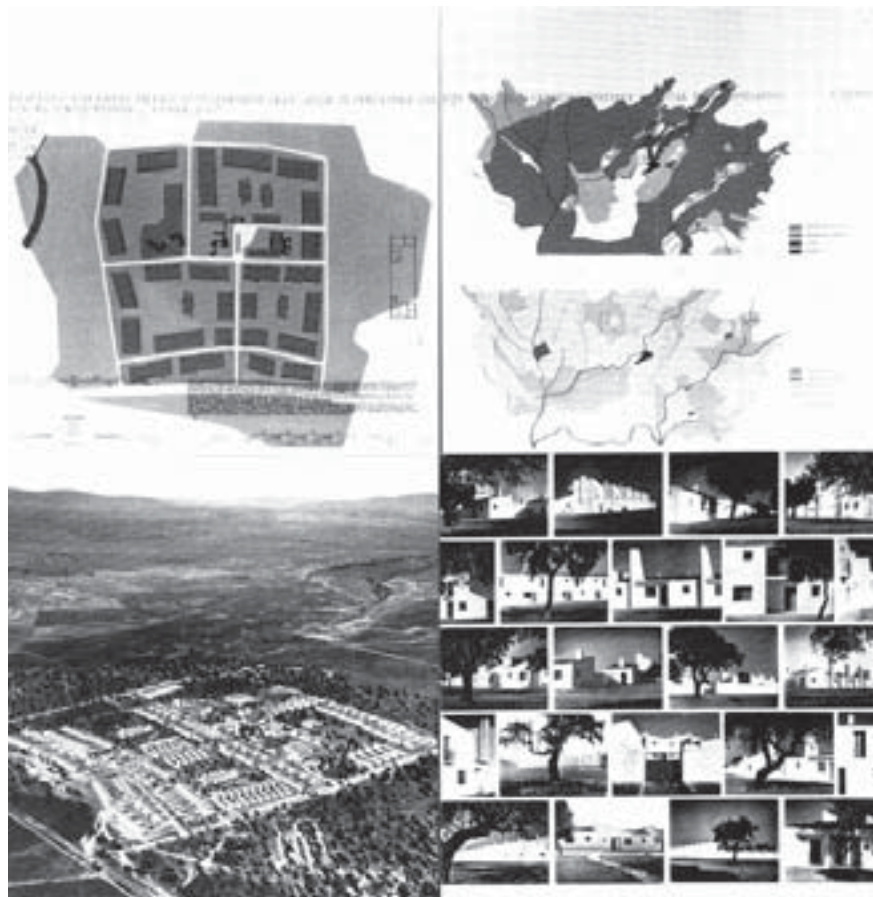
Teniendo en cuenta este cambio de talante en los jóvenes arquitectos al servicio de Colonización, a partir de 1950 la relación con la arquitectura popular va a ser otra completamente. Evoluciona desde un regionalismo tipológico depurado en sus formas, pero reivindicativo de lo ‘nacional’, a otra noción de la contextualización relacionada con la atención a las características del lugar y al hombre como usuario de la arquitectura. Frente a la construcción de una arquitectura ‘nacional’ se percibe ahora la búsqueda honesta y personal de una arquitectura distinta, humanizada, entendida como oficio artesanal y no como instrumento al servicio del poder como traducción de sus discursos ideológicos. Una búsqueda de una arquitectura construida con valores intemporales de modo que no sea influida por la moda ni por las ideologías. Para lo cual se retorna a ver en lo popular una referencia válida en cuanto a los modos de hacer y no en cuanto a las formas acumuladas. Es decir, se vuelve a buscar en la sencilla arquitectura popular una referencia válida en cuanto a substancia y no en cuanto a accidentes. Transformándose, pues, el nepopularismo sentimentalista de Tamés y Víctor D’Ors en una especie de racionalismo contextualizado o funcionalismo humanizado, como alguno de esos mismos ‘jóvenes’ dice, que es una versión muy particular de una modernidad alternativa y adaptada al caso español.

### *3.3. El INC como laboratorio experimental para unos jóvenes arquitectos*

Es preciso tener en cuenta el talante contestatario de los jóvenes que iban entrando en Colonización, al que se refiere Genaro Alas, para comprender el cambio que se opera en la arquitectura del INC durante las décadas de 1950 y 1960. Lo es porque lo común a todos estos jóvenes –que obviamente van progresivamente dejando de serlo conforme otros entran a ayudarlos en su labor– es que transforman la circunstancia de estar trabajando para el Estado en un ejercicio de investigación en materia de arquitectura y urbanismo en una época compleja. De modo que convierten Colonización en una suerte de laboratorio experimental de conceptos de espacios urbanos y arquitectónicos novedosos no sólo para el contexto arquitectónico español, sino también para el propio mundo rural en el que les toca intervenir. Investigan con su hacer arquitectónico tanto en propuestas, hasta el momento desconocidas en el mundo rural, de conceptos convencionales como la plaza o la calle, así como en el resultado plástico de los objetos arquitectónicos.

Cuando prácticamente no podía hacerse mucho más en España, tuvieron el INC como oportunidad de trabajar haciendo lo que mejor sabían. Moviéndose obviamente entre los condicionantes ideológicos del contexto y la escasez de medios, afrontaron su labor con una profunda responsabilidad por la implicación social de la obra en la que participaban; prácticamente más convencidos del valor regenerador de lo que hacían que del trasfondo ideológico de la operación que sirvió de base para el arranque de todo esto. Ciertamente seguros de que allá donde estuviesen, con los medios de que dispusiesen, debían hacer una arquitectura digna, con interés artístico y honradez personal. Una arquitectura de algún modo ‘verdadera’; alejada del pastiche y de la tentación de lo pintoresco que gravitaba sobre la operación de la colonización franquista, como denunciaban tanto Fisac como Alomar.

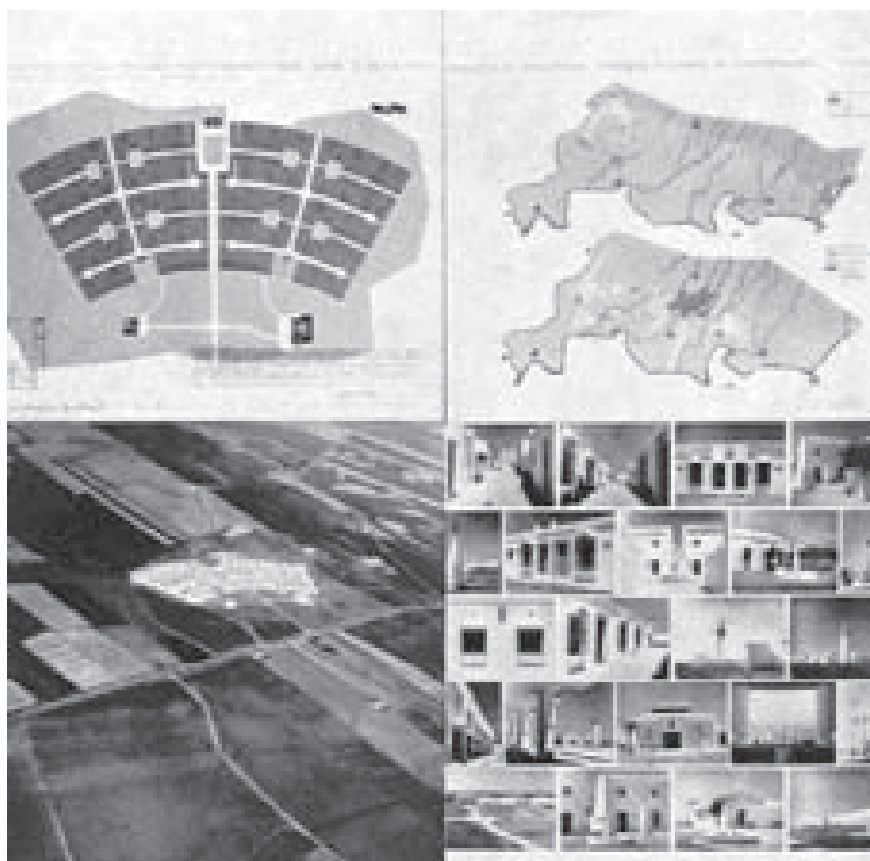
5.47. Paneles del nuevo pueblo de Vegaviana, Cáceres, 1954-1958, J.L. Fernández del Amo, enviados al V Congreso de la UIA de Moscú, 1958, Fundación COAM, legado Fernández del Amo (Centellas Soler, M., 2010).



Los frutos de lo que hicieron comenzaron a ser visibles desde mediados de la década de 1950, con los primeros pueblos de Alejandro de la Sota y José Luis Fernández del Amo. De manera que convive su ‘arquitectura de colonización durante el franquismo’ con la otra más retórica que se ha querido llamar aquí ‘arquitectura de colonización franquista’. Diferenciándose ambas en que cuando esta arquitectura joven es mostrada en el exterior, como es el caso de lo que hará José Luis Fernández del Amo, las reacciones no son las del Congreso de Lima, ni mucho menos. Muy al contrario, cuando se enseña fuera lo que estos jóvenes han hecho en este contexto anodino y prácticamente sin vocación de merecer atención alguna, resulta que es no sólo aplaudido, sino también altamente valorado. Señal de que algo ha cambiado en el modo de hacer de estos jóvenes arquitectos que se han alejado suficientemente de los postulados de Tamés para llegar a hacer otra arquitectura en la que se ve en el extranjero incluso algún tipo de valor arquitectónico que nadie esperaba tal vez.<sup>13</sup>

Estos jóvenes tienen Colonización como un laboratorio experimental de propuestas de ordenación urbana y de arquitectura en un contexto en que era difícil hacer otra cosa distinta. Como no tienen posibilidades de hacer otra cosa, aprovechan lo que tienen para trabajar lo mejor que saben y dar lo mejor de sí mismos. De hecho, no es raro que en cuanto se les presenten otras alternativas profesionales más atractivas, abandonen Colonización para atenderlas; de modo que poco se suele hablar de estos comienzos en el INC, como es el caso de Alejandro de la Sota –que hizo casi todos sus pueblos cuando ya no era funcionario del Instituto, sino colaborador externo–, José Antonio Corrales, Antonio Fernández Alba o Genaro Alas que empezaron aquí y cuyos trabajos contribuyeron sustancialmente a hacer algo diferente a lo que se estaba haciendo e interesante. Así que alcanzando prestigio pro-

13. El propio Rafael Fernández del Amo reconoce que ni siquiera su padre (José Luis) podía pensar que en su arquitectura de colonización, hecha desde la sinceridad y la implicación personal en el trabajo bien hecho, se venían tantos valores como para obtener el posterior reconocimiento que tuvo tanto dentro de España como fuera. Siendo sin duda el más reconocido de aquellos jóvenes arquitectos que trabaron en el INC.



5.48. Paneles del nuevo pueblo de Esquivel, Sevilla, 1952-1954, A. de la Sota, enviados al V Congreso de la UIA de Moscú, 1958 (Flores, C., 1961).

fesional irrefutable en su obra posterior, poco se suele tener en cuenta la importante labor que desarrollaron en Colonización al imprimir en su arquitectura un carácter renovador completamente distinto al carácter con que surgió el Instituto. Razón por la cual es conveniente reivindicar su meritorio papel en esta arquitectura anodina que fueron capaces de transformar de una 'arquitectura de colonización franquista' en una digna 'arquitectura de colonización durante el franquismo'.<sup>14</sup>

No es que propongan aquí se algo que vaya a ser la 'salvación' de la arquitectura española; nada de eso. Sin embargo, tiene la importancia de haber sido capaz de introducir un cambio sustancial en lo que se venía haciendo en esta arquitectura para la construcción de la nueva ruralidad española. De modo que si en el arranque se detecta una clara intención formal, aunque no manifestada por Tamés de manera directa, de hacer una arquitectura que parezca popular, lo que estos jóvenes consiguen paulatinamente es que la arquitectura de colonización deje de parecer popular y sea arquitectura en un entorno rural. Son en algún modo conscientes de que su arquitectura en Colonización no va a ser una arquitectura de grandes obras, pero no por ello renuncian a hacer una arquitectura digna y sincera, incluso con ciertas inquietudes artísticas. El caso más evidente es el de Fernández del Amo, pero, siendo el más significativo y aplaudido, no es el único y resulta común en todos los jóvenes que van entrando después de él en el INC la voluntad de hacer una 'arquitectura verdadera'.<sup>15</sup>

Estos arquitectos se colocan en el papel de artesanos conocedores de su oficio. Lo cual implica que conocen y dan respuesta a las necesidades del hombre para el que trabajan; conocen también el lugar y las características que lo definen y se preocupa por plantear una arquitectura que no parezca pintoresca, sino que responda a las características particulares del lugar en que se inserta. Esta condición de artesanos también se refiere al conocimien-

14. Algunos, como Antonio Fernández Alba, ni siquiera dan demasiada importancia a su labor en la renovación sustancial de la arquitectura que hicieron para el INC porque su principal interés lo pusieron en la implicación social de su trabajo; viéndolo como parte de un proceso 'natural' en su desarrollo como profesionales.

15. Verdadera en el sentido de no generar pastiches de apariencia tradicional, sino de hacer una arquitectura funcional donde el aspecto responde de manera veraz a los materiales y las técnicas de construcción empleados.

to de los materiales de construcción y las técnicas constructivas con que ha de trabajar. De manera que, no sin gran dosis de ingenio, son capaces de sacarles el máximo partido en cuanto a expresión estética para dar un paso sustancial de lo artesanal popular a lo artesanal interpretado por un arquitecto artista. Así que los objetos y los espacios arquitectónicos resultantes no quieren parecer algo conocido, sino que quieren llevar el sello de la sinceridad constructiva y la limpieza de las formas derivada de la directa expresión de las características de los materiales empleados.

Obviamente, esto no es un cambio radical que irrumpa en el INC y barra con todo lo anterior. Además, cada uno de estos jóvenes arquitectos entiende esa característica de veracidad en la arquitectura de una manera muy personal. Compartiendo todos su rechazo a la arquitectura del pastiche neopopular, cada uno se acerca a la arquitectura contextualizada en el mundo rural de una determinada manera. De modo que la evolución se hace a saltos, marcada por las distintas personalidades de cada uno de ellos. Desde una depuración de las formas populares empleadas como referencia, hasta un manejo depurado de las técnicas y de los materiales para conseguir una expresión estética novedosa.

Lo que parece claro en esta época es que el INC es un hervidero experimental para estos jóvenes arquitectos que se han encontrado al terminar la carrera con un país en posguerra en unas condiciones complejas. Es un organismo que les brinda la única vía que encuentran de hacer arquitectura, la arquitectura que ellos creen que pueden y deben hacer para la sociedad. Algunos como Fernández del Amo quedarán prácticamente identificados en su hacer profesional con lo que hicieron aquí porque empeñaron casi toda su vida en ello. Sin embargo, otros como De la Sota, Corrales, Fernández Alba, Alas Rodríguez, empezaron aquí y lo que en esta sencilla y anodina arquitectura hicieron les sirvió como arranque para sus carreras, para experimentar con temas que luego desarrollarían fuera, ya más libres de la atadura ideológica de trabajar para un organismo del Régimen, aunque en un ambiente no del todo favorable.

5.49. Detalle de dos paneles con fotografías de Kindel de los nuevos pueblos de Vegaviana y Esquivel, enviados al V Congreso de la UIA de Moscú, 1958 (proc. cit.)

### 3.4. Puesta en crisis de los puntos de partida

Los resultados de la labor de estos arquitectos que van entrando en Colonización a lo largo de los años cincuenta se caracterizan por una común in-





5.50. Vista aérea del nuevo pueblo de Entreríos, Badajoz, A. de la Sota, 1955 (Calzada Pérez, M., Pérez Escolano, V., 2009).

investigación con los criterios básicos de partida que se manejan en el Servicio de Arquitectura. Fijada la idea de que la nueva ruralidad española se construye mediante la definición de nuevos pueblos –concepto que no se pone en discusión– la cuestión planteada es la validez de los criterios convencionales de organización del organismo pueblo. Se pone en crisis la definición de los espacios urbanos tal y como vienen siendo entendidos, así como la de los objetos arquitectónicos que en ellos aparecen.

En materia de ordenación urbana se prueba con soluciones novedosas que hoy tal vez parezcan anodinas por lo asumidas que están. Sin embargo, en ese momento no eran tan evidentes en el contexto tradicionalista en que se movía la arquitectura española de posguerra y, sobre todo, en el ámbito de actuación en que trabajaban: la ruralidad. Aunque se les lanzasen ideas básicas desde los Servicios Centrales del INC en Madrid, eran realmente ellos los que sobre el tablero proponían una revisión de los conceptos de partida y los que investigan con los elementos que se les dan. Eran sus ideas las que luego se presentaban al filtro cada vez más amplio y quizás descontrolado de Tamés. De modo que si Tamés les da orientaciones básicas en cuanto a los criterios de organización y estructura de los pueblos, son ellos quienes muestran soluciones novedosas.

En los pueblos que se construyen a partir de 1955 se pone en crisis que una plaza, como espacio representativo para la colectividad, tenga necesariamente que ser un espacio urbano definido en planta por una geometría



5.51. Plano de ordenación del nuevo pueblo de Entreríos, Badajoz, A. de la Sota, 1955, Arch. Ministerio de Agricultura (F. Monclús y J.L. Oyón).





5.52. Complejo parroquial del nuevo pueblo de Entrerriós, Badajoz, A. de la Sota, 1955, Arch. Ministerio de Agricultura.

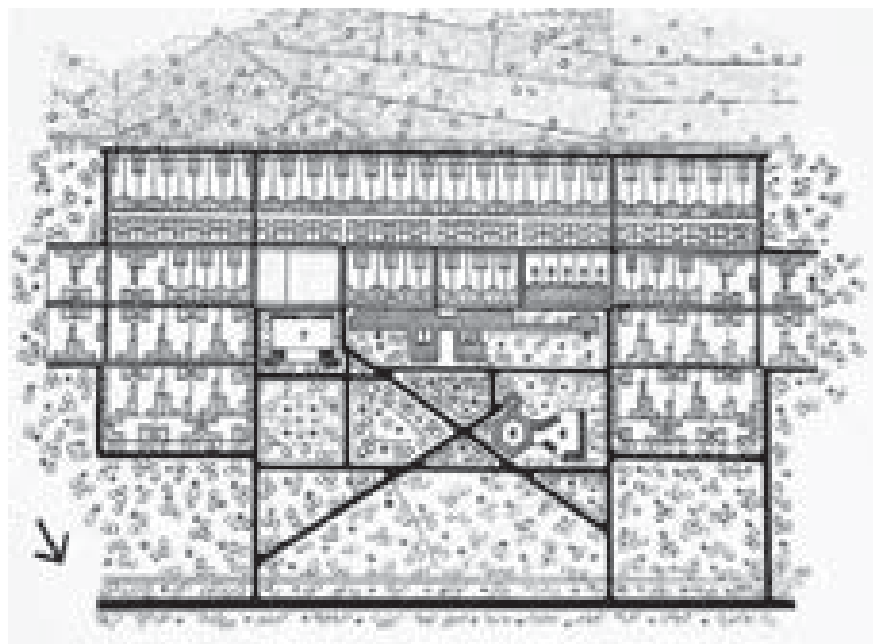


5.53. Ayuntamiento del nuevo pueblo de Villafranco del Guadiana, Badajoz, J.A. Corrales Gutiérrez, 1955, Arch. Ministerio de Agricultura.

regular y en alzado por el cierre de su perímetro. Las propuestas se interesan, al contrario, por las relaciones que pueden establecerse entre los objetos arquitectónicos que aparecen en ella. De manera que se diluye la seguridad del cierre visual del perímetro de la escena urbana para probar con la dispersión de piezas capaces de generar sus propias áreas de influencias. Así que la plaza, como espacio representativo mantiene en ella la presencia de los elementos arquitectónicos invariantes que en ella se cree que han de aparecer: Ayuntamiento, iglesia, pórtico relacionado con el comercio; sin embargo cambia la configuración como espacio urbano representativo. Se aprecia una mayor libertad en cuanto a la definición geométrica y en cuanto a las relaciones establecidas entre los distintos elementos en lo que respecta a la configuración de un perímetro reconocible como cierre del espacio urbano.

Respecto a los elementos representativos que aparecen como hitos en las comunidades rurales que construyen, mantienen los elementos invariantes, pero ponen en crisis la cuestión apariencial. Es decir, no sólo se cuestiona la manera de relacionarlos entre sí para configurar una escena urbana, sino también su apariencia formal. De manera que si el campanario es el hito de referencia por excelencia en estos pueblos, lo que se aprecia es un cambio sustancial en su expresión. Estos jóvenes entienden que no se tiene que recurrir al modelo de la torre sacado literalmente de ejemplos existentes en el patrimonio arquitectónico nacional. Siendo hito, aprovechan para expresar en ellos sus inquietudes plásticas en las que ya no entra la mimesis como

5.54. Plano de ordenación del nuevo pueblo de Villafranco del Guadiana, Badajoz, J.A. Corrales Gutiérrez, 1955, Arch. Ministerio de Agricultura (FJ. Monclús y JL. Oyón).





5.55. Iglesia del nuevo pueblo de Rincón de Ballesteros, Cáceres, C. Sobrini Marín, 1953, Arch. Minist. Agricultura.

5.56. Campanario de la iglesia del nuevo pueblo de Villafranco del Gadiana, Badajoz, J.A. Corrales Gutiérrez, 1955, Arch. Minist. Agricultura.

tal. El Ayuntamiento, con su balcón, su pórtico bajo y su elemento vertical para el reloj ya no tiene necesariamente que tomar como referencia imágenes conocidas. Se mantienen los elementos compositivos invariantes, pero se depuran las formas. Lo mismo sucede con las iglesias, que ya no reproducen literalmente los modelos preconciarios conocidos y son aprovechadas además para la colaboración entre artistas del momento. O la idea de pórtico ligado a la plaza como elemento invariante representativo de la actividad comercial. Se pasa de la copia a la depuración formal de la idea de lo que debe ser el pórtico mismo. Y si hay que emplear arcos, se emplean, pero parabólicos como hace Sobrini (Rincón de Ballesteros; Cáceres, 1953) y formando pantallas completamente escenográficas en algunos casos.

Un aspecto muy interesante de experimentación con los espacios urbanos convencionales es el de la calle. Estos jóvenes arquitectos ponen en crisis que la calle deba ser necesariamente un trayecto orientado delimitado de forma continua en sus alzados laterales. Los Servicios Centrales de Arquitectura lanzan la idea de la separación del tráfico en las calles de los pueblos de colonización. Así que los arquitectos jóvenes comienzan a manejar el concepto de la calle como un espacio urbano de relación no orientado. De modo que se produce una interesante investigación en materia de espacios urbanos intermedios en la jerarquía convencional.

Con este pie inicial resulta como alternativa una propuesta de jerarquía de espacios urbanos diferente a la convencional. Surge una gradación entre el espacio representativo de la plaza al doméstico de la vivienda. De modo que se investiga con una calle-espacio de relación que ya no es trayecto orientado, sino espacio de estancia y relación entre vecinos y antesala del espacio para el ámbito privado. Es decir, se incluye un nuevo nivel en el sistema de jerarquía de lugares. La plaza es el espacio urbano representativo de la colectividad, al que se refiere la comunidad entera por la presencia en ella de las instituciones reunidas. La calle se desdobra en función de su tránsito. La de uso rodado sigue siendo eminentemente funcional y, como tal, trayecto orientado. Sin embargo, la calle peatonal deja de ser un trayecto orientado y definido lateralmente en sus planos verticales por la continuidad de los alzados de las viviendas. Convirtiéndose en un espacio de relación no ya refe-



5.57. Vista aérea de Vegaviana, Cáceres, J.L. Fernández del Amo, 1954; Fundación COAM, legado Fernández del Amo; panel de Vegaviana enviado al V Congreso de la Unión Internacional de Arquitectos de Moscú (publicada en Flores, C., 1961).



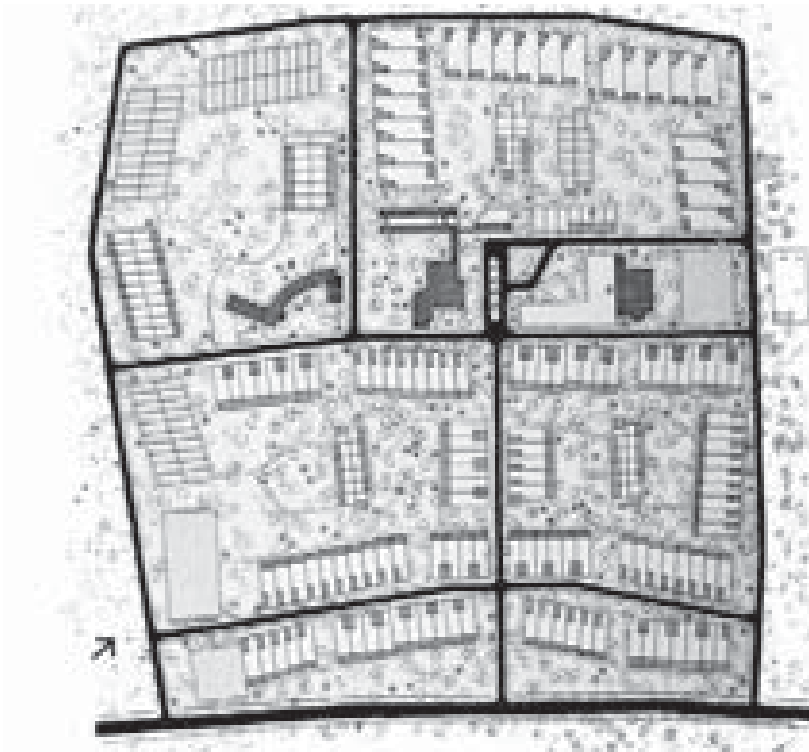
5.58. Propuestas de Alejandro Herrero para la calle como espacio urbano de relación: "15 normas para la composición de conjunto en barriadas de vivienda unifamiliar", Revista Nacional de Arquitectura, n.168, 1955.



rencia de la total comunidad, sino referencia de un nivel inferior del grupo: la vecindad. Consiguiendo así que las viviendas tengan un ámbito previo de relación a medio camino entre la plaza pública y el estar privado. De modo que la casa se plantea como el lugar de referencia de la familia; pasando así progresivamente de un nivel de lo general de la comunidad a lo particular e íntimo de la familia con el punto intermedio de la vecindad.

Además, en esta calle-espacio de relación se introduce la vegetación como elemento indispensable de relación con el paisaje y de humanización de las escenas urbanas. Lo cual hoy puede parecer común vistas las operaciones de ciudad suburbial ajardinada, pero que en esta época era algo novedoso para; más aún al tratarse de actuaciones de ordenación urbana en el mundo rural. En el mundo rural donde la relación con la naturaleza es claramente otra, pues está muy claro lo que es urbano de lo que no lo es, introducir esta cuestión de la incorporación de la vegetación como dotación es una absoluta novedad. De modo que la calle ya no es una escena urbana que se configura como si fuese una calle de pueblo; es otra cosa bien distinta. Si en muchos pueblos no había aún servicio de abastecimiento de agua, plantear la incorporación de la vegetación para apoyar la creación de espacios de relación vecinal previos al acceso al ámbito privado era ya una novedad importante.

Cambian además las escenas urbanas de las calles-corredor planteadas a modo de perspectivas de punto de vista único con el fondo ocupado escenográficamente por un elemento significativo. Así que una de estas calles-espacio de relación es difícil de fotografiar si se busca un punto de vista preferente porque es raro que lo haya. La referencia visual a los hitos urbanos sigue existiendo, pero de otra manera. Como se intenta que se pierda el carácter orientado de la calle como escena urbana, ya no hay un punto de vista prevalente que se puede fotografiar para enseñar como una 'estampa popular'. No se presta al punto de vista único de la perspectiva renacentista precisamente porque no se trata de un espacio orientado. Y con ello, ya no hay posibilidad de que con la imagen de la calle se recree literalmente una 'calle de pueblo', de manera que la calle como escena urbana en esta nueva ruralidad ya no parece la calle tradicional; no quiere parecerlo porque es otro espacio urbano sustancialmente distinto.



5.59. Plano de ordenación del nuevo pueblo de Vegaviana, Cáceres, J.L. Fernández del Amo, 1954, Arch. Ministerio de Agricultura (F). Monclús y J.L. Oyón).

5.60. La repetición de un elemento como herramienta compositiva en el nuevo pueblo de Vegaviana, Cáceres, J.L. Fernández del Amo, 1954; Revista Nacional de Arquitectura, n.202, 1958.

Se pone incluso en cuestión que el sistema de manzana cerrado y de bloque libre no sea apropiado para un asentamiento concentrado rural por considerarse demasiado urbanos. Ciertamente son sistemas demasiado modernos para el ámbito rural, pero no por ello los desechan completamente. Prueban, pues, con combinaciones de ambos que tienen siempre como referencia la vivienda unifamiliar agrupada en supermanzanas explotadas, donde el espacio central que era el patio se convierte en esa calle-espacio de relación previo al ingreso al ámbito de lo privado. Incluso con la agrupación en medianera formando largas hileras, que van generando en su discurrir sin seguir un eje rectilíneo bucles para desmontar la idea tradicional de una hilera de elementos orientada según un trayecto orientado.

Se cuestiona, además, que la monotonía de la repetición suene a artificiosidad. Porque estos arquitectos jóvenes son conscientes de que el artificio salta a la vista cuando uno se preocupa particularmente de no parecer artificial. Justamente lo que sucedía en los pueblos iniciales con tanta profusión de variantes sobre un mismo tipo de viviendas, para parecer resultado de un proceso espontáneo y no de una reflexión crítica. Así que no les importa jugar con la seriación de elementos para formar grupos. Entendiendo que se puede investigar con los recursos de artificiosidad misma para huir de la apariencia artificiosamente espontánea de quienes se preocupan demasiado de que sus pueblos parezcan pueblos. Así que emplean la repetición de un tipo como recurso de composición general, sin por ello temer un resultado artificial, que no parezca un pueblo. Porque un pueblo no lo es más porque intente parecer que lo es, sino que lo es precisamente porque es reunión de una gente que vive en comunidad y tiene unos elementos a los que referirse como grupo.

A la postre ninguno de estos pueblos, por mucho que el arquitecto se empeñe, va a parecer generado por un proceso espontáneo que ha necesitado siglos de adaptaciones y modificaciones. Eso lo comprenden magistralmente estos jóvenes arquitectos. Por eso huyen en lo posible de la construcción de escenarios populares. Puestos a jugar con el artificio, mejor sacar partido de



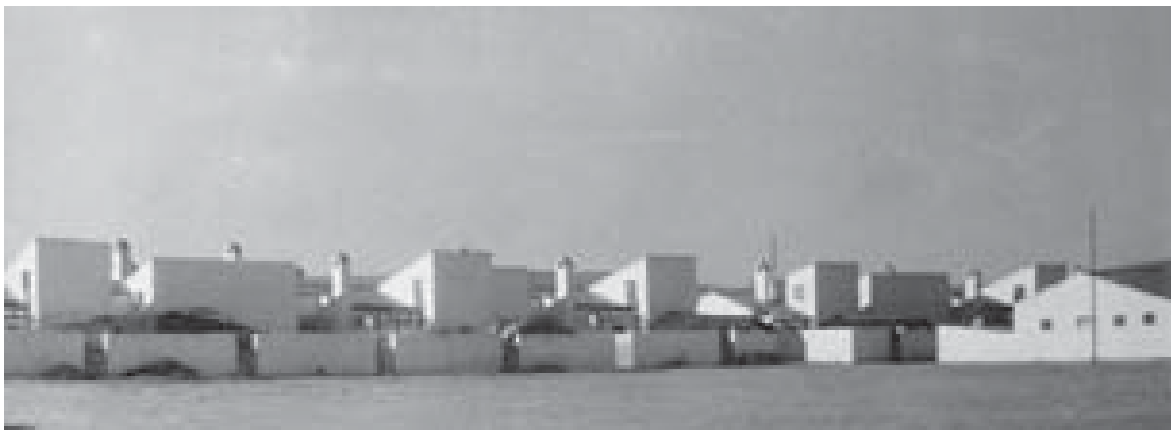
5.61. *La repetición de un elemento como herramienta compositiva en el nuevo pueblo de Vegaviana, Cáceres, J.L. Fernández del Amo, 1954; Revista Nacional de Arquitectura, n.202, 1958.*



él que aparentar un falso pintoresquismo. De modo que si en Valdelacalzada (Manuel Rosado; Badajoz, 1947) se empleaban 19 variantes de viviendas para una población de 314, en Vegaviana (José Luis Fernández del Amo; Cáceres, 1954) son 8 variantes para 340 viviendas, en Villafranco del Guadiana (José Antonio Corrales; Badajoz, 1955) son 4 variantes para 296 y en Alvarado (Miguel Herrero Urgel; Badajoz, 1969) se emplea una sola para 120, sin complejos por el tema repetitivo como motivo de composición. Lo que demuestra que la preocupación por la monotonía y la solución en la variedad de tipos cede ante la composición despreocupada de las series de elementos idénticos. Así que deja de ser interés del arquitecto crear unos espacios urbanos que parezcan populares para que parezca lo que realmente son: artificio en medio del campo; con independencia de que haya niveles de relación con el paisaje y diálogo con el medio natural previo, que van en gradación desde el diálogo de Vegaviana a la imposición rotunda de Villafranco.

Otro punto interesante e importante, respecto a la novedad de esta ruralidad construida durante el franquismo, se refiere al empleo de los materiales tradicionales y la estética de ello derivada. Estos jóvenes, con la experiencia de José Luis Fernández del Amo –cuyas inquietudes artísticas hacia la modernidad desconocían aquellos con que arrancó el INC– como referencia, reivindican que el empleo de materiales de construcción convencionales y de técnicas constructivas artesanales, que se pensaba superadas, no implica necesariamente la mimesis formal. Intuyen y defienden que con esos elementos se puede aplicar la vocación artística para hacer una arquitectura de valores plásticos. De modo que se emplean bóvedas, entramados de madera, fábricas de mampuestos de pizarra, etc., sin replicar los modos convencionales de ser empleados y sin los gestos característicos que son habituales; con una clara voluntad de limpieza formal. Marcando volúmenes, hacien-

5.62. *La repetición de un elemento como herramienta compositiva en el nuevo pueblo de Villafranco del Guadiana, Badajoz, J.A. Corrales Gutiérrez, 1955; Arch. Ministerio de Agricultura.*





do hincapié en las superficies, en las líneas de aristas, explotando los materiales de que se dispone y no recurriendo a la copia de formas convencionalmente utilizadas al usar los materiales tradicionales de construcción.

Chimeneas y cubiertas inclinadas, necesariamente presentes, no son reproducidas como gestos formales. Son empleadas para potenciar los recursos de contraste de volúmenes y para crear efectos compositivos de repetición. Las fábricas y los distintos acabados que con ellas se pueden conseguir son objeto de experimentos para investigar con texturas. Entendiendo que esta variedad de materiales es favorable a la consecución de una determinada plástica basada en la investigación de los efectos de la luz sobre las superficies. Se prueban texturas que van desde la rugosidad a la tersura, en toda la gama que los materiales permiten. Y todo ello explotando solamente esos mismos materiales pobres de que disponen.

Los aleros de teja marcan sombras, pero no reproducen molduras. Ya no son elementos reforzados por toda una gama de molduras o canecillos propios de la arquitectura popular tradicional. Son líneas puras que enfatizan soluciones plásticas no reproducciones de aleros tradicionales.

Los huecos se recortan cada vez más limpiamente en los muros, eliminando progresivamente los marcos que se ven en los primeros pueblos. Se pasa de la depuración de las formas en los marcos a la eliminación completa de recercados, recercidos, vuelos, guardapolvos, poyetes, etc. Y se considera el hueco como un recorte que se hace en el plano de la envolvente del objeto arquitectónico. De manera que se juega con ellos para conseguir efectos de contraste en la composición de superficies macizas frente a vacíos.

Lo que hacen estos jóvenes arquitectos que van creciendo profesionalmente en Colonización es investigar, aun a pesar las limitaciones económicas. Hacen de la limitación virtud con el objeto de lograr una arquitectura digna con la que sentirse identificados. Abandonan los discursos retóricos de una arquitectura anquilosada en reivindicaciones, para adentrarse por los caminos de una arquitectura interesada honradamente por el individuo como usuario. Así que se enfrentan a su labor desde la profunda convicción de que con ella pueden y deben mejorar la vida del hombre, haciendo una arquitectura en la que el individuo es el centro mismo del programa; es decir, haciendo una arquitectura humanizada.

«La arquitectura ha de partir del hombre. El “programa” –que es la esencia que ha de definir cualquier tipo de arquitectura– es el hombre, ya sea en sus relaciones íntimas de vida familiar, en la vivienda, o en su trabajo, en la oficina, la fábrica, el taller o el laboratorio; o en los lugares de esparcimiento, de espectáculos o recreos; o en su vida de relación con sus conciudadanos en la plaza o los lugares vitales de la ciudad; o, en fin, en esa otra medida espiritual de su acercamiento hacia Dios: en el templo.



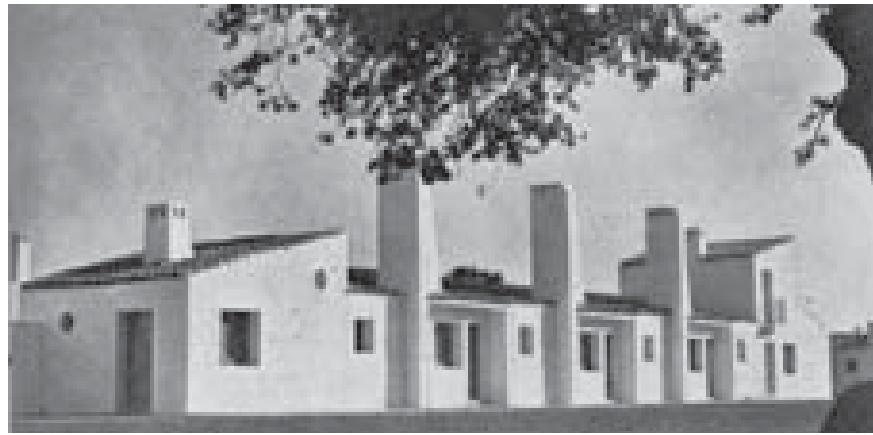
5.63. Aspecto de viviendas del nuevo pueblo de Vegaviana, Cáceres, J.L. Fernández del Amo, 1954, Arch. Minist. Agricultura.

5.64. Detalle de vivienda en el nuevo pueblo de Tiétar del Caudillo, Cáceres, P. Pintado Riba, 1957, Arch. Minist. Agricultura.

5.65. Tapias de piedra y encalados lisos de mortero de cal en el nuevo pueblo de Tiétar del Caudillo, Cáceres, P. Pintado Riba, 1957, Arch. Minist. Agricultura.



5.66. Grupo de viviendas para obreros agrícolas del nuevo pueblo de Vegaviana, Cáceres, J.L. Fernández del Amo, 1954; Revista Nacional de Arquitectura, n.202, 1958.



Ese hombre, módulo y pieza origen de la arquitectura, es la parte que más indispensablemente necesita conocer el arquitecto. [...] De ahí la importancia máxima que ese conocimiento del hombre implica al iniciar cualquier camino sano de arquitectura. No hacerlo así sería tan absurdo como hacerle un traje sin tomar las medidas del cuerpo.» (Fisac Serna, M.: “La arquitectura y sus tendencias actuales”, 1956, p.6)

La humanización de la arquitectura es una de las principales enseñanzas que toman de la arquitectura popular. Una arquitectura a la que ya no miran para buscar imágenes –o al menos, no para construirlas de una manera tan literal–, sino en la que buscan razones poéticas para hacer una ‘arquitectura verdadera’.

Estos jóvenes transforman la imagen retórica de la ruralidad de Tamés – que es en gran medida la de Víctor D’Ors– en otra bien distinta. Ciertamente con gradación, pero construyendo finalmente otra cosa. Pasan de la mimesis formal y las citas literales a una depuración de las formas populares y a la contextualización. Han comprendido que las limitaciones impuestas por los materiales constructivos convencionales y las técnicas artesanales, el contexto anodino de la ruralidad y lo remoto de las actuaciones, no son aspectos negativos sino acicates para activar el ingenio. Así que a partir de ellos la nueva ruralidad española ya no quiere parecer tradicional, sino que quiere estar enraizada en el lugar. Ya no es una ‘ruralidad franquista’, sino una ‘ruralidad construida durante el franquismo’. Y la relación establecida de esta arquitectura crítica con la arquitectura popular deja de ser retórica para convertirse en poética. Es decir, se pasa de tener en lo popular una reivindicación de la personalidad nacional traducida en apariencia formal a una cuestión de referencias poéticas a un modo de hacer con el cual se sienten identificados aquellos que pretenden hacer una moderna arquitectura.

5.67. Detalle de la espadaña de la iglesia del nuevo pueblo de Barquilla de Pinares, Cáceres, A. Delgado de Robles y Velasco, 1957. Arch. Minist. Agricultura.



### 3.6. Algunas notas personales sobre lo popular como razón poética

Así como Tamés no es exactamente Víctor D’Ors en cuando a arquitectura de colonización, aunque se le aproxima mucho, De la Sota, que no es ni mucho menos Tamés, tampoco es Fernández del Amo. Del mismo modo, Fernández del Amo no es Corrales ni Fernández Alba, aunque todos ellos estén más cercanos entre sí que de Tamés y D’Ors. Corrales o Fernández Alba tampoco son exactamente Alas Rodríguez o Herrero Urgel, alejados ya de Fernández del Amo con quien tienen, sin embargo, más cercanía que con el propio Tamés. Con lo que se quiere decir que existe entre los arquitectos todos al servicio del INC una evolución evidente que se deja ver en los resultados plásticos de su obra; también, en la manera de enfrentarse a lo

popular como referencia, que es la perspectiva principal desde la que se ha abordado el tema aquí. De modo que la arquitectura que entre todos hacen en Colonización tiene unos elementos invariantes comunes, pero una expresión personal determinada por la personalidad de cada uno de ellos y su manera de enfrentarse tanto a la profesión como al problema concreto.

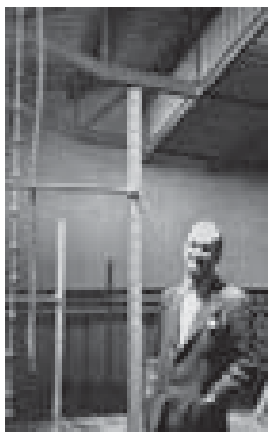
Del pastiche, que pretende la creación de unos escenarios para la España popular, se pasa progresivamente a la contextualización a través del empleo de formas depuradas de la tradición popular. Entendiendo la contextualización como una versión pasada por el filtro crítico de la apariencia de las formas populares. Y de esa contextualización de formas depuradas también se evoluciona hacia las razones poéticas para una nueva arquitectura atenta al lugar y al individuo. Es decir, de la necesidad de crear unas escenas con las formas depuradas de lo popular se pasa a tener lo popular mismo como ejemplo de una ‘arquitectura verdadera’. Una arquitectura que está interesada no ya en discursos ideológicos, sino en cuestiones puramente arquitectónicas –sin abandonar el contexto de implicación moral por el mejoramiento de la vida de la gente del campo que hunde sus raíces en unas profundas convicciones religiosas y en la conciencia del valor del trabajo social del arquitecto–. Y por esta vía de la búsqueda de la veracidad en lo popular, se llega incluso a buscar recursos para una plasticidad no explorada. Indagando en las posibilidades estéticas de la plástica de los materiales y las técnicas constructivas artesanales usados en las sencillas arquitecturas populares.

Los jóvenes arquitectos a quienes se debe el cambio sustancial de la arquitectura de colonización son bien diferentes entre sí. A todos ellos les mueve más, sin embargo, las razones de implicación en el mejoramiento de la sociedad que los discursos ideológicos implícitos. Y, desde luego, tienen otra sensibilidad arquitectónica. A su manera buscan una depuración de las formas que se vienen empleando; teniendo en cada caso particular bien presente que están haciendo arquitectura en un lugar concreto y para unas gentes determinadas que han de sentir esa arquitectura que se les ofrece como propia a pesar de no haber participado en el proceso de su creación.

La contextualización y la humanización la comprenden no del modo en que lo hacían Tamés y el primer grupo de arquitectos que se hace cargo del INC. Siguen viajando por las tierras en que han de trabajar para empararse de la arquitectura anónima que en ella hay, pero ya no detienen tanto su mirada en los episodios formales para repetirlos, sino para aprender su esencia. Aunque, como se deduce de sus obras, hay una cierta evolución en este proceso de asimilación del acervo arquitectónico del mundo rural.

Del mimetismo inicial de Tamés se salta a una depuración formal de las apariencias populares. De aquí se evoluciona hacia una investigación con las posibilidades estéticas de los materiales, las técnicas y los elementos disponibles. Y de aquí a un racionalismo que nada tiene ya que ver con el punto de partida de la creación de una ‘ruralidad española’. Así que brevemente se va a repasar aquí la evolución de estas personalidades –en los casos más significativos– que hacen que lo popular pase de ser la justificación de unos discursos ideológicos a convertirse en las razones poéticas para hacer una arquitectura sincera, interesada por el lugar y por el individuo. Porque en el modo en que estos jóvenes arquitectos tienen de aproximarse al mundo rural en el que van a actuar está la clave que hace posible entender mejor su arquitectura. No sólo la apariencia que le dan, sino también el deseo de caminar hacia una modernidad a través de la enseñanza de la arquitectura popular que tienen como precedente en el contexto rural en que se ven abocados a trabajar al inicio de sus carreras profesionales.

## Alejandro de la Sota y la depuración de las formas populares



5.68. Alejandro de la Sota en el Gimnasio del Colegio Maravillas, Madrid, 1961.

José Tamés recomendaba a sus arquitectos empaparse de la arquitectura vernácula de cada una de las zonas en las que actuara el Instituto, en su tarea de redención de la ruralidad española. Empaparse de la arquitectura anónima construida por las sencillas gentes del campo para sacar de ella la mejor enseñanza y aplicarla en su obra de colonización. Estas enseñanzas no se refieren sólo a la utilización de materiales de construcción y técnicas artesanales a los que había que recurrir en un contexto de restricciones económicas. Se refieren también, y sin despreciar su importancia, a la caracterización de la arquitectura que se haría para unas sencillas gentes del campo.

Estas gentes tenían interiorizadas sus propias formas y referencias, de manera que se identificaban con ellas y en ellas se reconocían como miembros de una colectividad. Por eso la primera labor del arquitecto, según Tamés, consistía en mirar en profundidad la arquitectura popular y reconocer en ella lo más posible los modos de hacer y las formas que resultaban de ello. Una mirada analítica para ser capaz de hablar un lenguaje que no resultase extraño a las gentes a quienes iba destinada su arquitectura. Es decir, para que la arquitectura de Colonización se pareciese a la arquitectura anónima a que esa gente estaba acostumbrada. Sin olvidar aquello otro de que se trataba también de conservar los valores tradicionales del carácter de la raza en la conservación de las formas en que se pensaba se expresaba tal carácter.

Este interés por lo vernáculo que recomendaba Tamés se tradujo en literalidades bastante flagrantes en los primeros pueblos que construyó el franquismo a través del INC. Se hizo materia en copias bastante literales en algunos casos, fruto de un deseo de contextualización que esconde tras de sí una orientación ideológica aunque tal vez no abiertamente declarada cuando se habla de ella. La nueva ruralidad mejoraría a la anterior en cuanto a condiciones de vida, pero recuperaría de ella la apariencia formal con el pretexto de acercarla a sus usuarios y con la razón de emplear la apariencia externa como si fuese un lenguaje expresivo de las ideas de tradición y de raza.

Este encuentro con lo popular recomendado por Tamés oculta una razón ideológica en cuanto que con esta operación del INC se trata de construir un Nuevo Orden Rural para España. Sin embargo, a medida que avanza el tiempo y van entrando en Colonización arquitectos jóvenes cada vez más distanciados de este planteamiento de partida, esto se transforma progresivamente en otra cosa. Sobre todo, los resultados de este encuentro del

5.69. Dos estampas de Esquivel, Sevilla, A. de la Sota, 1952: detalle de ventanas en vivienda de colono y fuente pública (Sota Martínez, A. de la, 1989).







5.70. *Iglesia del Convento de Jesús, Mérida, fotografía de Alejandro de la Sota en su viaje a Extremadura, 1950; Arch. Fundación Alejandro de la Sota.*

5.71. *Ayuntamiento del nuevo pueblo de Valuengo, Badajoz, A. de la Sota, 1956; Arch. Fundación Alejandro de la Sota.*

arquitecto con lo popular van a ser sensiblemente otros. El ejemplo de Alejandro de la Sota es muy claro de cómo esta mirada a la arquitectura popular pasa de un interés por la búsqueda de recursos escenográficos a una interiorización en el arquitecto de las formas de la arquitectura popular. Es decir, cómo el arquitecto se sumerge en lo popular para aprender la esencia de sus formas y trabajar con ellas.

La relación que mantiene de la Sota con la arquitectura popular, en los pueblos que hace para el INC, es una evidente evolución de la manera que tienen D'Ors y Tamés en los primeros pueblos de usarla como referencia obligada. Para él, que no se aparta de la recomendación de empaparse de la arquitectura popular antes de disponerse a proyectar un pueblo nuevo, la idea de la contextualización pasa por un escrutinio de las formas populares para un proceso de crítica y depuración del que saldrán aptas para ser usadas. De modo que lo popular le sirve para la creación de escenas que no pretenden ser pintorescas, sino familiares a sus usuarios. Las imágenes que él propone no han surgido de la copia indiscriminada de imágenes conocidas, sino de una reflexión crítica sobre ellas. Lo cual es sensiblemente diferente.

Su relación en Colonización con la referencia de la arquitectura popular es la de una búsqueda de la depuración de lo popular a través de la simplificación de las formas una vez asimiladas. Intenta huir de la construcción de escenarios para la vida popular basados en la contextualización pintoresca porque, como él mismo reconoce, hacer un pueblo nuevo que quiera aparentar ser el resultado de un proceso largo en la historia es un ejercicio cursi. A lo que el arquitecto ha de aspirar es a otra cosa: a que el hombre se sienta identificado con la arquitectura donde ha de vivir.

Para él lo popular es fuente de inspiración, que no de copia; y más en este caso de la anodina arquitectura de la colonización. De modo que su propuesta es más la comprensión de las formas populares y su utilización depurada que su uso indiscriminado como atrezo de una representación teatral para la caracterización de las escenas cotidianas, urbanas y domésticas, de esta gente del campo a la que se le construye unos nuevos lugares.

«Lo popular, depurado, despojado de toda exornación chabacana, es un filón de hallazgos y de sorpresas. Músicos como Falla, como Beethoven y como Strawinsky supieron buscar y hallaron lo genuinamente popular, elevándolo, sin embargo, a la categoría de arte universal.» (Sota Martínez, A.: "La arquitectura y sus tendencias actuales", 1956, p.8)

Cuando trabaja para Colonización en Sevilla y Badajoz se deja llevar por esto mismo y patea ampliamente las zonas de actuación antes de interve-

5.72. *Iglesia de la Magdalena, Olivenza, fotografía de Alejandro de la Sota en su viaje a Extremadura, 1950; Arch. Fundación Alejandro de la Sota.*







5.73. Ventanas de viviendas de colonos para el nuevo pueblo de Esquivel, Sevilla, A. de la Sota, 1952 (Sota Martínez, A. de la, 1989).

nir en ellas. Las recorre en expediciones documentales, cámara fotográfica y cuaderno de apuntes en mano. Fotografía, dibuja, mide. En definitiva, conoce y analiza los elementos de la arquitectura anónima que en cada lugar va encontrando. Lo cual no es distinto a lo que cualquier arquitecto venía haciendo, lo que se le ha transmitido en sus años de formación en la Escuela. De estas expediciones a lo popular dan cuenta en el archivo de su estudio las fotografías y los apuntes que dejó como huellas de su recorrido por la España recóndita en que tendría que actuar construyendo nuevos pueblos para Colonización. Fotografías de los monumentos de las ciudades por las que iba pasando, pero también de sencillas arquitecturas de pueblo: plazas, fuentes, detalles de fábricas, modos de aplicar distintos materiales, sistemas constructivos propios de cada zona, etc.

Tal vez el pueblo más conocido de De la Sota sea Esquivel (Sevilla, 1952); desde luego el que más publicitó. Sin embargo, para Extremadura proyectó otros tres más, cuando ya no era funcionario del Instituto (La Bazana, 1954; Entrerríos, 1955; y Valuengo, 1956), en los que se ve su relación con lo popular y lo que ésta difiere de la que tiene Tamés. Una relación que es una clara evolución hacia la depuración de las formas populares según el filtro del bagaje cultural del arquitecto.

De la Sota, en la memoria del pueblo de Esquivel, se expresa a favor del alejamiento del pintoresquismo que caracteriza la obra de los primeros pueblos de Colonización. Tomando la referencia de la arquitectura popular no como búsqueda de una imagen pintoresca, sino para evolucionar en un aspecto de simplicidad depurada en las formas que servirá para una mayor contextualización de su arquitectura.

«Es Esquivel un intento de tomar como maestros a quienes siempre hicieron los pueblos, y lo hicieron, por cierto, de maravilla: los albañiles pueblerinos.

Esta teoría es para la orientación arquitectónica, no para el trazado urbanístico, pues pienso que hacer un pequeño pueblo de 100 ó 200 casas no es hacer 100 ó 200 casas juntas para que resulte un pueblo; el problema es distinto. Un pueblo de nueva planta tiene unas características definidas y bien diferentes de aquel que se formó en siglos; el pintoresquismo, natural en estos pueblos que nacieron y crecieron a la ventura, ha de ser muy medido, casi anulado en los que, de una vez, salgan de nuestro tablero. Lo contrario ya sabemos a dónde nos lleva: a formar un cursi escenario lleno de bambalinas.» (Sota Martínez, A.: “El nuevo pueblo de Esquivel, cerca de Sevilla”, 1949, p.15)

En esta idea de la depuración de las formas populares hay que entender lo que se ve en sus pueblos. Con trazados urbanos en los que va de la rigidez a la aparente organicidad, en los que investiga con distintas ideas de organización, pero en los que no intenta reproducir trazados aparentemente tradicionales. Para los planteamientos generales no recurre a criterios de planificación sacados de lo popular, pues se cree que la experimentación arquitectónica ha superado ampliamente los criterios básicos que en esta materia subyacen en los pueblos, así que aplica directamente criterios de organización actuales. Sin embargo, su arquitectura para este contexto de la ruralidad española tiene la firme voluntad de aprender de lo popular en la cuestión de la contextualización y de la humanización; es decir, de la adecuación tanto al lugar como al individuo.

Es su intención hacer una arquitectura contextualizada, de la que el individuo se sienta parte integrante. Sin embargo, para lograr tal objetivo no

5.74. Detalle del remate del Ayuntamiento del nuevo pueblo de Entrerríos, Badajoz, A. de la Sota Martínez, 1955; Arch. Minist. Agricultura.



pretende que su arquitectura reproduzca literalmente formas populares sin comprender la esencia que hay tras ellas. Así que la plaza de Entrerríos (Badajoz, 1955) es una propuesta depurada de aquella idea de plaza de pueblo que toma de Garrovillas de Alconétar, en su viaje previo por las tierras de Extremadura; una plaza que tiene fotografiada profusamente. De la Sota visita pueblos, ve plazas y se pregunta por la esencia misma de la plaza como espacio urbano; ¿qué es esencialmente una plaza?, ¿cuáles son sus elementos invariantes?. Llegando a la conclusión de que la esencia de la plaza de pueblo es la de un espacio abierto limitado perimetralmente por un pórtico –que no llega a ser cerrado– donde se hace posible la relación social de las personas –desde la conversación hasta el comercio–. Y eso es lo que reproduce en Entrerríos tomando como ejemplo Garrovillas de Alconétar. Exactamente eso, aunque luego los edificios que en ese espacio urbano haya no se pueda decir que se parezcan a nada popular, como su iglesia en forma de cilindro rotundo de ladrillo dominando la escena urbana. La idea del pórtico, no obstante, la saca de un ejemplo conocido: su forma, su ritmo, su configuración; todo ello depurado y pasado por el filtro de su crítica. Siendo este ejemplo el más significativo de su encuentro con lo popular como depuración crítica de las formas.

Con los elementos de dotaciones urbanas sucede lo mismo. De sus viajes por los pueblos de la Vera de Plasencia se trae dibujadas y fotografiadas todo tipo de fuentes de rollo. No para copiarlas literalmente, sino para hacer su propia versión de fuente. ¿Qué es una fuente?, y como respuesta se encuentran fotos y dibujos de varios ejemplos extremeños, de lo cual dan contada prueba los fondos de su archivo personal. De manera que esto que aprende recorriendo los pueblos de la Vera de Plasencia es la base para las que se pueden encontrar en sus pueblos de colonización.

Quien dice fuentes habla también de marcos de ventanas, fáciles de ras- trear en los pueblos de Badajoz y Sevilla. De la Sota reflexiona sobre el hueco y su manera de presentarse en el mundo popular, pero no copia los ejemplos que dibuja y fotografía, los reinterpreta. Esto puede parecer muy cercano a la mimesis de Tamés y D'Ors y ciertamente lo está. Sin embargo, no hay formas banales empleadas como decoración. De la Sota fabrica un repertorio de marcos para huecos analizando previamente cómo se configuran los huecos en la arquitectura popular. Entiende que el hueco tiene una serie de elementos invariantes: vano, marco y cerramiento; y estudiando estos elementos llega a la conclusión de que el hueco en el mundo popular es más que

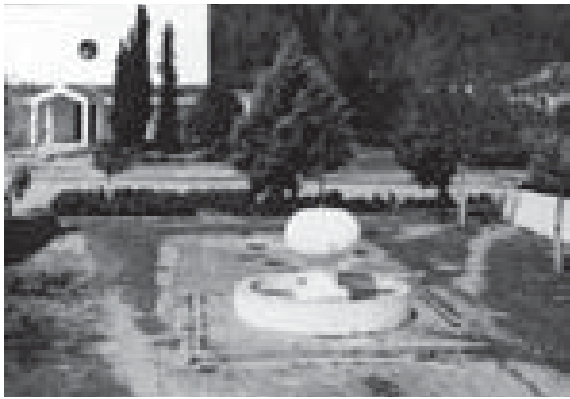


5.75. Hito urbano para el nuevo pueblo de Esquivel, Sevilla, A. de la Sota, 1952 (Calzada Pérez, M., Pérez Escolano, V., 209).

5.76. Fuente pública para el nuevo pueblo de Entrerríos, Sevilla, A. de la Sota, 1955; Arch. Minist. Agricultura.



5.77. Estampa popular en la plaza del nuevo pueblo de Entrerríos, Badajoz, A. de la Sota, 1955.



5.78. Fuente del nuevo pueblo de Valuengo, Badajoz, A. de la Sota, 1956; Arch. Minist. Agricultura.

5.79. Fuente en la plaza de Cuacos de Yuste, fotografía de Alejandro de la Sota en su viaje a Extremadura, 1950. Arch. Fundación Alejandro de la Sota; Arch. Fundación Alejandro de la Sota.



5.80 Estampa popular en la plaza de Garrovillas de Alconétar, Cáceres, por Alejandro de la Sota en su viaje por Extremadura previo a su actuación en la región para el INC, 1950. Arch. Fundación Alejandro de la Sota.



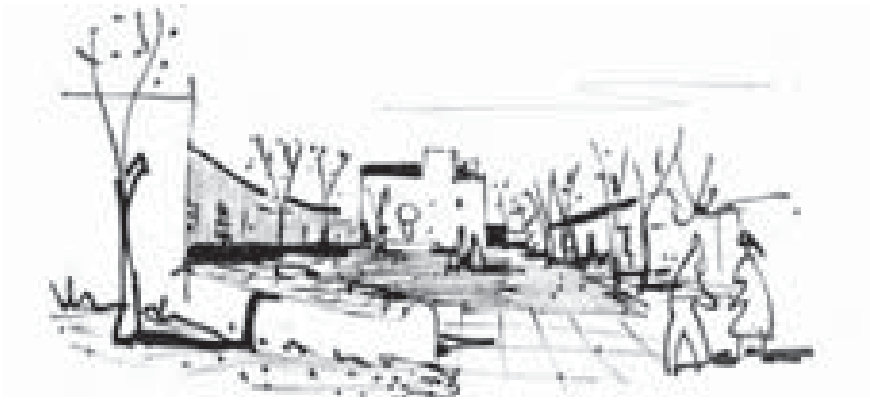
un recorte en el muro. Por eso los huecos que él propone toman sus formas de los conocidos, tras un proceso de depuración crítica.

Cuando De la Sota emplea bóvedas de ladrillo trata de comprenderlas estructuralmente y adecúa las formas resultantes al proceso constructivo. Los pórticos construidos no tienen arcos porque se le quiera dar esa imagen concreta para que parezcan más populares. Tienen arcos porque esos arcos son el resultado lógico de emplear la bóveda de ladrillo como elemento estructural. Lo cual no impide que los pilares que marcan el ritmo de la composición sean de hormigón (es más los arcos no son de ladrillo, sino también de hormigón, pero se manifiestan como arcos para que sea directa la relación con la bóveda que soportan).

Ciertamente hay algo de folklórico en los repertorios para definición de marcos de huecos en viviendas, en los repertorios de elementos urbanos empleados (fuentes, rollos, bancos, etc.), en el empleo de bóvedas, etc. que hace de la Sota en sus pueblos. Sin embargo, las formas resultantes no provienen de una copia literal 'pegada' o superpuesta a una arquitectura en la que nada más tienen que ver. Las formas resultantes surgen de una reflexión crítica sobre su origen en los elementos originales aplicada a la arquitectura hecha por él. Hay un profundo intento por comprender las formas y sus razones antes de aplicarlas y hacer una versión personal de ellas. De la Sota pone especial atención a las razones de la forma no para repetir las porque sí, sino más motivo aparente que el de querer parecer populares, sino para servirse de ellas mediante un proceso de asimilación y depuración. Así que para él la tradición popular es una maestra no una fuente de recursos formales que copiar, aunque el límite entre ambos pueda resultar demasiado sutil a veces requiriendo el apoyo de una visión analítica más en profundidad.

«La tradición es fundamental, pero no la tradición como apego al pasado y sin evolución, sino la tradición como lección de lo que se hizo bien en un determinado momento histórico; y esa lección, para que nos aproveche a los arquitectos de ahora, ha de ir acomodada a los momentos que vivimos. Es inútil, por tanto, hacer edificios como se hicieron en los siglos anteriores: la arquitectura ha de estar en viva armonía con su época. Aferrarse a formas periclitadas es alardear de ignorancia de la vida y no saber que la vida tiene una marcha que hay que seguir.

La tradición mal entendida puede provocar un atavismo peligroso. Pero ese atavismo tampoco hay que combatirlo con modernismos superficiales: se debe hacer una arquitectura actual, acomodada a nuestro tiempo y a nuestras necesidades.» (Sota Martínez, A.: "La arquitectura y sus tendencias actuales", 1956, p.9)

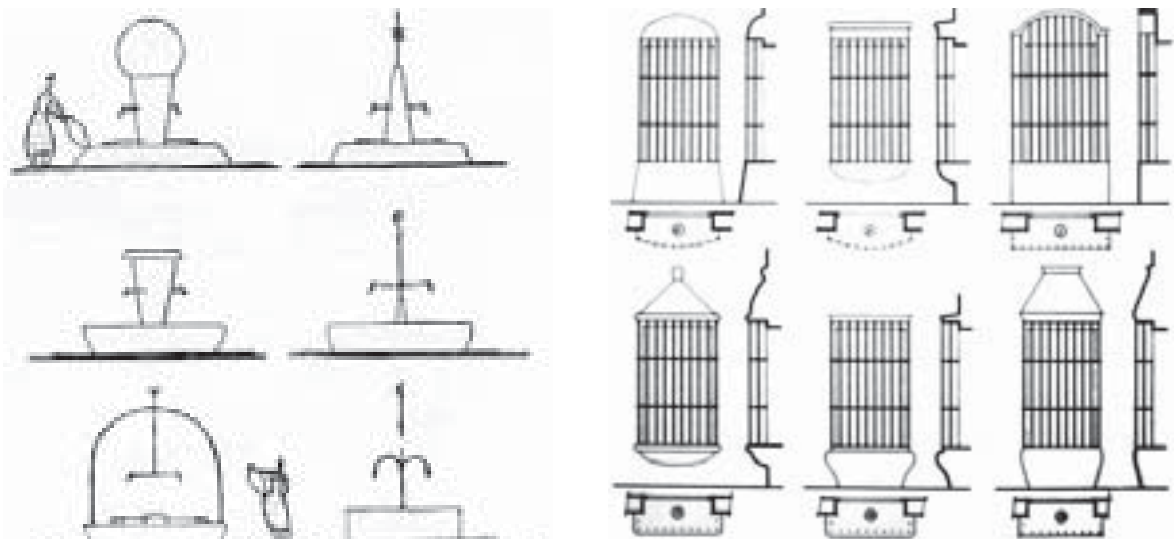


5.81. Dibujo de espacio urbano del nuevo pueblo de Entreríos, Badajoz, A. de la Sota, 1955 (Sota Martínez, A. de la, 1989).

Si en Víctor D'Ors el recurso a las formas populares es eminentemente retórico –las formas hablan de un discurso determinado en relación con el sentimentalismo tradicionalista reivindicativo–, en De la Sota, estas formas populares no son citas literales, sino interpretaciones personales de lo popular; son variaciones críticas de lo popular –lo cual es muy diferente–. No tanto como ornamentación aplicada para hacer más fácil la lectura de una determinada arquitectura con el objeto de hacerla parecer ‘tradicional’, cuanto como resultado del proceso lógico de asimilación de la enseñanza de la arquitectura popular aplicada tras ser comprendida; que es ya un paso sustancial hacia delante en cuanto a la consideración del valor de los ejemplos de la arquitectura popular. Lejos del hallazgo de Fernández del Amo, pero muy separado ya del inicio del pastiche de la imagen popular de España que se pretendía construir con el INC mediante la construcción de escenarios ‘tradicionalistas’.

Alejandro de la Sota está profundamente interesado en el manejo de los volúmenes –ayuntamiento de Valuengo–, en la experimentación con los efectos de luz y sombra, en la investigación con las posibilidades de los materiales –el ladrillo visto de la desconcertante iglesia de Entreríos o los azulejos de sus diversas fuentes urbanas– en cuanto a texturas y color. Si hay en él repertorios formales extraídos de lo popular no tienen la voluntad de repetir literalmente formas que previamente no hayan sido interiorizadas y asimiladas para devolverlas depuradas. Lo suyo es un intento de servirse de lo popular para la contextualización de una arquitectura hecha con criterios modernos en el sentido de funcionalidad, economía de medios, salubridad y racionalidad de trazados. Lo suyo es un intento por superar el pastiche

5.82. Repertorio de fuentes y ventanas para un pueblo de colonización según modelos de la arquitectura popular, A. de la Sota, 1955 (Sota Martínez, A. de la, 1989).





para conseguir una adecuación al lugar, aunque esté a veces bien próximo a la creación de los escenarios cursi contra los que él mismo prevenía.



5.83. José Luis  
Fernández del Amo.

Fernández del Amo, plástica y poética de los elementos populares

Sobre la arquitectura de José Luis Fernández del Amo en Colonización ya ha hablado ampliamente el profesor Centellas, por lo que no se trata aquí de repetir un análisis exhaustivo ya hecho. Se trata, no obstante, de colocar la obra de este arquitecto en el contexto del encuentro con lo popular como un ejemplo destacado y digno de mención en el estudio de esta arquitectura para la ruralidad española de posguerra. Porque lo que Fernández del Amo consiguió en Colonización tal vez no lo consiguiera ningún otro, a pesar incluso de Alejandro de la Sota; siendo sus pueblos –en especial Vegaviana– los más conocidos de toda la operación.

Su arquitectura es tal vez con la que se identifica la arquitectura del INC por haber sido la más publicitada debido a su alta calidad arquitectónica. De modo que tal vez sea lo mejor que en esta anodina arquitectura se hizo y parte de lo que la hace digna de estudio. Así que lo que hizo Fernández del Amo y su manera de enfrentarse a la arquitectura popular como referencia merece ser repasado y comentado aquí porque es muy importante para lo que se está contando de los contactos entre la arquitectura crítica y la arquitectura popular en España durante el siglo XX.

Si la posición frente a la arquitectura popular de Alejandro de la Sota es distinta a la de Tamés aunque próxima, la de Fernández del Amo puede considerarse antagónica. Compartiendo el mismo sustrato de ser arquitectura para una nueva ruralidad española durante la posguerra española, no tiene nada que ver con el arranque de la operación. Ni siquiera con la que presenta De la Sota como interpretación depurada de la arquitectura popular. Al contrario, es una evolución evidente en la manera de enfrentar el cometido y en los resultados obtenidos.

Tamés y su acercamiento a lo popular para la construcción de un Nuevo Orden Rural para la España de posguerra están absolutamente alejados de la relación planteada por Fernández del Amo con lo popular como razón poética para una ‘arquitectura verdadera’. Nada tiene que ver esta arquitectura que busca en lo popular una serie de razones poéticas, de valores atemporales, con aquella otra que pretende la construcción de una ‘España popular’ expresión de los valores morales y sentimentales de la ‘tradición rural’ según son éstos defendidos por el franquismo inicial. De modo que si el regionalismo tipológico del arranque de Colonización es semejante a los esfuerzos de Rucabado por un resurgimiento del arte nacional a través de las formas de la arquitectura popular, el acercamiento de Fernández del Amo a lo popular en el INC va en la línea de la revisión del mito popular como paradigma de la modernidad contextualizada inaugurado por Leopoldo Torres Balbás y Teodoro de Anasagasti.

En lo que hace Fernández del Amo en relación a lo popular se evidencia un cambio sustancial de postura ante el hecho de la arquitectura popular como referente para esta arquitectura del Nuevo Orden Rural de posguerra. Se pasa de atribuir unos determinados significados a las formas arquitectónicas a trabajar con ellas de manera bien distinta. Ya no se pretende que las apariencias formales hablen de cuestiones que no se refieren a lo arquitectónico para evocar en ello valores trascendentales reivindicativos de lo ‘nacional’. La arquitectura que hace Fernández del Amo se centra en el manejo de las cualidades plásticas y estéticas de los elementos con que se trabaja,



que son los del contexto rural. De modo que la ruralidad propuesta a partir de ahora no es la de Tamés y D'Ors que pretende la evocación sentimental de una 'ruralidad tradicional' contenedora en sus imágenes de unos valores 'nacionales'. Ni siquiera es la de Alejandro de la Sota con su depuración de las formas populares como ejercicio sincero de contextualización de la arquitectura a través de la comprensión del proceso que ha dado como resultado esas formas. La suya es la superación de la referencia mimética a lo popular, depurada o no. Deja de ser arquitectura que quiere presentarse como si fuese popular para ser sólo arquitectura sencilla para gentes del campo; es decir, arquitectura digna, humana y de calidad artística para gente sencilla.

Fernández del Amo abandona el discurso de la construcción de una arquitectura que quiere parecer popular por el procedimiento de la mimesis o la depuración de las formas. No le interesa esta lectura de lo popular desde la óptica sentimentalista y reivindicativa de una tradición 'nacional', ni siquiera desde la postura más sincera de la atención al lugar y al individuo a través de la comprensión de la lógica tectónica que hay tras las propias formas populares. La suya es una arquitectura que quiere ser 'verdadera' en el sentido que se viene explicando aquí: que maneje las características del lugar, las necesidades del individuo y los materiales disponibles con absoluta sinceridad y sin pretender construir escenarios cursis para una vida popular.

La suya es una arquitectura, al fin y al cabo, que hace de las limitaciones un condicionante más. Con ellas trabaja sin abandonar las inquietudes plásticas, la vocación artística del arquitecto. Así que hacer una arquitectura para gente del campo, en medio del campo, no quiere decir para él que deban repetirse formas conocidas sólo con la intención de construir 'escenarios populares' que evoquen valores ajenos a la propia cuestión arquitectónica. Al contrario, enfrentarse con este reto es una ocasión para hacer una arquitectura donde el individuo y el lugar son indiscutibles protagonistas. De modo que el arquitecto es un artesano hábil que conoce su oficio y se preocupa por hacerlo lo mejor que puede con los elementos de que dispone. Por eso hace una arquitectura que trabaja con los elementos que tiene a mano y con la premisa importantísima de que el hombre y el lugar son los principales datos a tener en cuenta, sin olvidar en ello la aspiración a la estética. Por eso el acercamiento a lo popular que defiende Fernández del Amo es esencialmente distinto e interesante y rompe tan radicalmente con lo que hasta el momento se venía haciendo en Colonización a este respecto.



5.84. *La sencilla arquitectura de Fernández del Amo para las sencillas gentes del campo, Vegaviana, Cáceres, 1954, del Catálogo de la Exposición de Vegaviana en el Ateneo de Madrid, 1959.*



5.85 Detalle de la torre de la iglesia del nuevo pueblo de Vegaviana, Cáceres, J.L. Fernández del Amo, 1954, del Catálogo de la Exposición de Vegaviana en el Ateneo de Madrid, 1959.

José Luis Fernández del Amo es el más claro ejemplo en el INC de cómo se desvinculan los jóvenes del discurso ideológico reivindicativo de una tradición nacional, para centrarse en la búsqueda de una arquitectura humanizada. Él es el reflejo de cómo estos jóvenes son capaces de hacer más una arquitectura para el hombre sencillo que una arquitectura para una 'nueva ruralidad española'; una arquitectura en la que el hombre es el centro por ser el principal destinatario del espacio arquitectónico ideado por el arquitecto. Pero el suyo no es un humanismo tergiversado por el discurso ideológico de la construcción de un acervo de imágenes que evocan el ideal moral y sentimental de la ruralidad franquista. Al contrario, su arquitectura es humana porque realmente se interesa por el individuo y su relación con el lugar. De modo que en ella tiene más interés construir un espacio donde el hombre viva, y viva feliz, que aquella otra de construir un espacio que evoque con su apariencia externa la ruralidad idealizada sobre la que se pretende fundar el Nuevo Orden de la España de posguerra. Y desde esta óptica es desde la que hay que comprender su labor en el INC y estudiar sus pueblos porque por esta línea siguen los demás jóvenes que reclaman aún hoy –y tal vez con razón– que ellos hicieron en Colonización arquitectura para gente del campo y no 'arquitectura popular'.

Para Fernández del Amo, hombre de profundas convicciones religiosas, la cuestión de la humanización de la arquitectura es esencial. Tal vez esto sea la clave para su profundo compromiso con una arquitectura digna para el hombre, cualesquiera que sean sus circunstancias. Tal vez esta integridad y fortaleza en la cercanía a los problemas del hombre sea la clave de su interés por humanizar la arquitectura y de enfrentarse, por tanto, con lo popular desde esta óptica libre de pretensiones ideológicas y llena de otro tipo de razones. Pero esta humanización no es entendida como una caracterización siguiendo unas formas tenidas por tradicionales. Es una humanización que se detiene en tener al individuo como centro mismo de la arquitectura porque realmente a él va destinada; de ahí su implicación en la cuestión social y en hacer una arquitectura digna para que en ella el hombre se desarrolle plenamente como ser humano que vive en colectividad.

El arquitecto es fundamentalmente, según la postura de Fernández del Amo, un artesano que trabaja para el bien del hombre, para darle unos lugares donde desarrolle su vida; donde viva feliz. Sin importar lo anodino del contexto. De modo que por aquí va la relación con lo popular que plantea Fernández del Amo, como arquitectura que atiende principalmente a las necesidades humanas y que construye lugares humanizados a los que el hombre se refiere como miembro de una sociedad. Un humanismo, pues, que va indisolublemente ligado a su visión personal del mundo, de la cual su arquitectura es ejemplo construido. Intentando dignificar la vida del hombre a través del arte y, en concreto, de su sencilla arquitectura, que no renuncia por ser sencilla a la belleza de lo inmediato, de lo común.

Así lo dice el propio Fernández del Amo a un vecino de Vegaviana en una carta conservada en la Fundación COAM, haciendo un ejercicio de gran modestia, cuando le relata sus verdaderas intenciones al proyectar los pueblos de que fue autor en el INC:

«En verdad, nunca tuve otro objetivo, ni otro estímulo que tratar de mejorar en lo posible ese espacio que es para una vida, dentro y fuera de la vivienda. No me propuse otra cosa con mi arquitectura que servir de modo integral al hombre al que está destinada. Una arquitectura aprendida en la valoración de sus propias necesidades materiales y de las de su espíritu.»<sup>16</sup>

16. Carta inédita de José Luis Fernández del Amo (sin fecha, dentro del año 1989) al sr. J. Miguel Jiménez, que le había escrito (13 de febrero de 1989) para comunicarle el estado de alteraciones en que se encontraba Vegaviana, por el proyectado, por la aprobación de ordenanzas por parte del Ayuntamiento que desvirtuaban el espíritu inicial del pueblo; Legado Fernández del Amo, Fundación COAM; Carpeta de Vegaviana.



5.86. *Vegaviana, Cáceres, J.L. Fernández del Amo, 1954; Fundación COAM, legado Fernández del Amo (Kindel, 2007).*

Fernández del Amo es el prototipo de arquitecto artesano que conoce al hombre al que va destinada su arquitectura y el lugar en que se inserta. Un artesano que también conoce los materiales con que trabaja y que, por eso, los maneja con maestría para hacer de su obra una obra de arte a pesar de la pobreza de los materiales con que esté construida. Entiende que lo importante está en cómo se manejan los elementos que están a disposición en cada momento y en hacerlo siempre pensando en el individuo y en su necesidad de desarrollarse en un mundo agradable. Y esta implicación tan visceral con su oficio es la que le imprime carácter a su obra. Lo cual, unido a sus inquietudes artísticas, da como resultado una arquitectura sensiblemente diferente a la que otros hicieron en Colonización. Y es la que hace posible hablar del concepto de ‘veracidad’, entendida ésta como un profundo conocimiento de todos y cada uno de los elementos puestos en acción en la cuestión arquitectónica: el hombre, el lugar, los materiales, el anhelo artístico. Así que las formas resultan de la experimentación con todos estos conocimientos. No repiten formas conocidas por el mero hecho de querer crear un escenario para la vida del hombre de campo. Son el resultado de haber comprendido las condiciones de contexto y experimentar con ellas con cariño y profundo sentido del valor estético.

Fernández del Amo se presenta ante lo popular para encontrar en ello no formas descontextualizadas y separadas de su razón tectónica. Lo hace con buscando en el hacer anónimo y silencioso de siglos la sustancia. De modo que la reivindicación de la personalidad está en la comprensión de los valores atemporales que en lo popular residen y que ligan la arquitectura al lugar, a sus características geográficas y climáticas, a sus circunstancias, y al hombre. Por eso busca razones poéticas en lo popular para hacer su arquitectura humanizada, su arquitectura que ya no es popular en cuanto que aparenta serlo, sino que es humana y enraizada en el lugar porque aprende de las circunstancias en que se desarrolla.

5.87. Vegaviana, Cáceres,  
J.L. Fernández del Amo,  
1954; Fundación COAM,  
legado Fernández del  
Amo (Kindel, 2007).



«He corrido las tierras de España y aprendí en sus rincones lo que una arquitectura anónima me enseñaba. No tomé con el lápiz, apuntes de toda esa escenografía que tanto se ha prodigado en la anécdota popular. Se me llenaban los ojos con eso que el hombre hace para sí, con la sabiduría de su necesidad amparada por la tradición del lugar. De sorpresa en sorpresa adiviné la medida y la función de los espacios que edificó para cobijar su vida y su trabajo y cómo presentía con respeto los entornos para la convivencia. Así nacían, así se hicieron los pueblos que yo admiraba y de los que aprendí la ley oculta de su ordenación espontánea.» (Fernández del Amo, J.L.: “Del hacer de unos pueblos de colonización”, 1974, p.33)

Lo de Fernández del Amo en *Colonización* apunta al regionalismo crítico de los ochenta con la crisis de la modernidad uniformista y la reivindicación de una arquitectura contextualizada y libre de referencias a formas del pasado –incluyendo en ese pasado la arquitectura del Movimiento Moderno cuya muerte se certifica cuando Venturi lo trata como un estilo más en 1966 en *Complejidad y contradicción en la arquitectura* justamente como si fuese algo del pasado–. Apunta a un concepto de modernidad completamente distinto al de la modernidad ortodoxa en crisis. Una modernidad que tiene que ver con las viviendas de suburbio americano de Wright y Neutra –no en vano *Cortijos y Rascacielos* busca ejemplos de obras de estos arquitectos en su última etapa entre 1947 y 1954– y con la arquitectura de los maestros nórdicos como Aalto. Es decir, una arquitectura atenta al lugar y sus características; a la dimensión del hombre y a su relación con la naturaleza.

La suya es una arquitectura que reivindica la modernidad a través de la limpieza de formas, la sinceridad en el empleo de los materiales disponibles y la atención a la función. Una arquitectura hecha con la atención particular del artesano que conoce su oficio y los elementos de que dispone. Una arquitectura, en definitiva, a la cual la cuestión de ser reivindicativa de un deter-



minado carácter le viene de la atención al lugar y sus características y de su humanización. Lo cual se ha aprendido del mito de la arquitectura popular como paradigma de la modernidad y de la contextualización. De aquello de pensar, ingenua e interesadamente, que lo popular queda libre del proceso cultural y que es un resultado lógico de las características geográficas y climáticas. Un mito, no obstante, que sirvió en este momento a Fernández del Amo para hacer una arquitectura distinta en la posguerra.

«Lo he declarado siempre: después de una arquitectura conceptual aprendida en la Escuela, fue en la arquitectura surgida de la necesidad, descubierta en el anonimato de los pueblos y barrios. Pero lo advierto, no es en lo accesorio y ornamental, si no en la esencia racional que manifiesta formalmente su función. No es cuestión reimitación o mimetismo alguno. Se trata de penetrar en la morfología del uso. Es concebir la arquitectura a partir de la organización del espacio y de la proporción en sus dimensiones y en el orden de sus macizos y huecos como lo haría el usuario a la medida de sus exigencias y su funcionamiento.» (Fernández del Amo, J.L.: *Palabra y obra*, 1995, p.65)

Él trabaja con los mismos elementos que lo hacen los demás, pero imprime a su arquitectura un carácter diferente. Sus pueblos tienen, como los de Tamés o D'Ors, plaza principal para la representación de las instituciones reunidas. Sin embargo, ya no aparecen las instituciones formando un escenario teatral. Aparece, claro está, pero fían la composición del espacio no a los modelos retóricos arrastrados a Colonización desde Regiones Devastadas como si una plaza debiese parecer una plaza de pueblo. Se configura, sin embargo, como espacio en que los objetos arquitectónicos presentes establecen entre sí una serie de relaciones topológicas mediante las cuales son capaces de configurar el lugar sin recurrir a modelos preestablecidos. Hay pórtico, hay Ayuntamiento con balcón y torre del reloj, hay iglesia con campanario. Sin embargo, ningún elemento en sí ni en su agrupación de conjunto quiere parecerse a alguna imagen reconocible del acervo popular.

Las viviendas que hace son reconocibles como tales, pero no imitan ninguna apariencia formal. Tienen tejado de teja, pero son entendidos como planos que cortan el volumen de la pieza. Las viviendas, como objetos, son composiciones de volúmenes sencillos y rotundos. Hay chimeneas, pero no de formas retóricas, sino como elementos volumétricos. Se repiten los elementos para jugar con los ritmos y con los efectos de luces y sombras.

Fernández del Amo usa los materiales convencionales de los que dispone, sin embargo les imprime una carga plástica antes no conseguida. Sus fábricas de pizarra encalada, con toda su rudeza, son un ejercicio de plástica en la construcción de los planos de los objetos arquitectónicos que nada



5.88. Ayuntamiento del nuevo pueblo de Vegaviana, Cáceres, J.L. Fernández del Amo, 1954; *Arquitectura*, n.7, 1979.

5.89. Viviendas de colonos en el nuevo pueblo de Vegaviana, Cáceres, J.L. Fernández del Amo, 1954; *Revista Nacional de Arquitectura*, n.202, 1958.

5.90. Vegaviana en construcción, Cáceres, J.L. Fernández del Amo, 1954. *Arch. Minist. Agricultura*.





5.91. Iglesia del nuevo pueblo de Vegaviana, Cáceres, J.L. Fernández del Amo, 1954; Arch. Minist. Agricultura.



5.92. Detalle de hueco en vivienda de colono en el nuevo pueblo de Vegaviana, Cáceres, J.L. Fernández del Amo, 1954; Fundación COAM, Legado Fernández del Amo (Kindel, 2007).

5.93. Iglesia del nuevo pueblo de Vegaviana, Cáceres, J.L. Fernández del Amo, 1954, del Catálogo de la Exposición de Vegaviana en el Ateneo de Madrid, 1959.



tienen que ver con el empleo de los materiales tradicionales y sus técnicas constructivas en los pueblos de otros arquitectos en Colonización. Ese arrancarle a un hacer anodino unas capacidades estéticas antes no indagadas es lo que le da el toque personal a esta arquitectura anodina. Es indicio de cómo maneja Fernández del Amo los elementos de la tradición popular para hacer una arquitectura interesante desde el punto de vista plástico.

Los huecos se recortan limpiamente en los muros y ya no llevan marcos complicados, ni siquiera de formas depuradas como los de Alejandro de la Sota. Son simplemente un recorte en un plano, como los aleros a bocateja son una línea limpia que corta el muro y arroja una línea de sombra quebrada, huyendo de cualquier tipo de moldura.

Superficies rugosas con la textura que da el empleo del material constructivo, con aristas vivas para definir el sólido. Recortes limpios. Volúmenes contundentes. Limpieza de formas. Búsqueda de expresión de los materiales disponibles, a pesar de que éstos sean una sencilla fábrica de esquistos, un encalado basto o unas tejas de cerámica. Empleo de los recursos de la arquitectura popular, pero no copiando formas pasadas, sino imprimiendo carácter y aprovechando las cualidades plásticas de los elementos disponibles.

Al Congreso Panamericano de Lima de 1947 se llevan las 'joyas' de la arquitectura del franquismo, entre ellas los pueblos reconstruidos de Regiones Devastadas. Es la ocasión de mostrar fuera de España esa arquitectura de la 'tradición' que se está haciendo desde 1939 para reivindicar los valores nacionales –tanto la gran arquitectura de Estado como la menuda arquitectura de la familia rural–. Y el resultado ya se ha comentado a través de las decepciones referidas tanto por Gutiérrez Soto como por Fonseca. El fracaso de esa arquitectura de apariencia tradicionalista, incluida la de la ruralidad reconstruida de Regiones Devastadas, es patente en las malas críticas obtenidas y en la perplejidad con que es acogida en Lima. Sin embargo, Fernández del Amo lleva su sencilla arquitectura para las gentes del campo también a certámenes internacionales y es bien otro el resultado.

Fernández del Amo muestra su sencilla arquitectura para el campo español no como una reivindicación tradicionalista. Al contrario, lo hace convencido de que hay en ella algo que la hace merecedora de atención. Porque está convencido de que la arquitectura española que quiera apartarse del pastiche tradicionalista ha de caminar por esta misma senda de entender el oficio como un oficio artesanal atento al hombre y al paisaje; sin distraerse de

la vocación artística y sí eliminando la cuestión de la reivindicación sentimental de valores morales ajenos a la propia arquitectura. El pueblo de Vegaviana es expuesto en el V Congreso de la Unión Internacional de Arquitectos de Moscú (1958), junto con Esquivel de Alejandro de la Sota, y recibe una mención. En 1959, reconocido el éxito obtenido por esta sencilla arquitectura para la gente del campo español en Moscú, se presenta en el Ateneo de Madrid. En 1961 participa en la VI Bienal de Arte Moderno de Sao Paulo, donde recibe el ‘Premio de planteamiento de concentraciones urbanas’. Siendo finalmente en 1967 Premio Nacional de Arquitectura.

En contraste con el fracaso y la incompreensión de lo mostrado en Lima en 1947 –y se enseñaron igualmente pueblos de los que estaba haciendo Regiones Devastadas–, el éxito de la sencilla arquitectura de colonización de Fernández del Amo en el panorama internacional da la pista de que algo sustancial ha cambiado en la arquitectura española en este tiempo. Ese algo tiene que ver con la manera en que Fernández del Amo –como tantos otros desde sus respectivos estudios aunque no trabajen en el INC ni en otros organismos oficiales–, se enfrentan a la modernización de la arquitectura española desde la búsqueda de una ‘arquitectura verdadera’. Precisamente alentados en parte por el mito de lo popular como paradigma de la modernidad y de la humanización de la arquitectura. De hecho en esta época están Fisac, De la Sota, Alomar, De Miguel, Chueca discutiendo el tema del valor de la arquitectura popular en el proceso de la modernización de la arquitectura española en los Pequeños Congresos de Arquitectura organizados desde la dirección de la *Revista Nacional de Arquitectura*.

En una década se pasa de la exaltación de la ‘arquitectura nacional’ a la duda sobre la validez de la intención de hacer una arquitectura netamente española. De la Primera Asamblea Nacional de Arquitectos (1939), al Congreso Panamericano de Lima (1947). Y en otra década se pasa del fracaso de la arquitectura española en el exterior, al éxito. Es decir, de Lima con la arquitectura de Regiones Devastadas como una ‘locura extemporánea’ a Moscú y Sao Paulo con la sencilla arquitectura de Fernández del Amo como ejemplo de una ‘moderna arquitectura contextualizada y humanizada’.

En lo que respecta a la relación con lo popular como referencia esta obra de Fernández del Amo es vital porque supone la charnela del giro. De la ‘arquitectura de colonización franquista’ que quería aparentar ser arquitectura popular –por mucho que no lo declaren sus autores abiertamente– a la ‘arquitectura de colonización durante el franquismo’. De la reivindicación del espíritu ‘nacional’ en las formas sacadas de la tradición artesanal popular a la reivindicación, a partir de Fernández del Amo, de que lo de Colonización no es arquitectura popular en el sentido de la mimesis, sino arquitectura para gente del campo.



5.94. Catálogo de la exposición fotográfica de Vegaviana en el Ateneo de Madrid, J.L. Fernández del Amo, 1959.

5.95. Vegaviana, Cáceres, J.L. Fernández del Amo, 1954; Fundación COAM, Legado Fernández del Amo (Kindel, 2007).



5.96. Vegaviana, Cáceres, J.L. Fernández del Amo, 1954; *Revista Nacional de Arquitectura*, n.202, 1958.

## Corrales y Fernández Alba, la racionalidad para el mundo rural

De los arquitectos que trabajaron en el INC quedan aún con vida parte de aquellos que entraron a trabajar a partir de 1953; todos los que los precedieron han desaparecido ya. Con unas edades que rondan los ochenta y cinco años, la característica que define a todos aquellos con los que se ha podido hablar de este tema en el desarrollo de la investigación doctoral –haya como resultado o no de estas conversaciones entrevistas transcritas– es la reivindicación de que Colonización no tenía nada que ver con hacer arquitectura popular cuando ellos trabajaron allí. Esta insistencia de todos ellos hizo plantear las razones de tal exigencia para poder matizar una aseveración que sólo resulta cierta al insertarla en el debido contexto. Hay algo de verdad en ella, pero no se puede tomar como una tendencia absoluta en la completa actividad desarrollada por el Servicio de Arquitectura de Colonización, sino sólo para la etapa que comienza cuando la cuestión del tradicionalismo reivindicativo está puesta en duda debido a las relaciones que se establecen con el exterior. De modo que queda resuelta la duda con la exposición del asunto de la relación con lo popular en la arquitectura de colonización del franquismo que hasta aquí ha venido a desembocar. Es decir, que para llegar a esta reivindicación de que la de Colonización no era arquitectura popular hay que pasar primero por la intención de construir la utopía agraria de Falange mediante la construcción de una imagen popular de España.

Tienen razón todos ellos en decir que lo que hicieron en Colonización no tiene nada que ver con la arquitectura popular en el sentido de la recreación de motivos o imágenes identificables con ésta. Cuando sostienen que lo que ellos hicieron en el INC no fue arquitectura popular no descubren nada que no resulte evidente. *Stricto sensu* ningún arquitecto dentro del Instituto lo hizo, ni siquiera aquellos que intentaron que su arquitectura pareciera popular, pues realmente lo más que harían sería construir apariencias populares para una arquitectura crítica.

Estos arquitectos que reivindican que su labor dentro del INC no fue la construcción de recreaciones de arquitecturas populares lo pueden mantener si se acepta que ellos ya no estaban interesados en construir una imagen popular para la España rural construida por el franquismo. Así que su arquitectura no está interesada, o no parece estarlo, en la construcción de una apariencia cuanto en la resolución de un problema: el de dar cobijo a la gente del campo. Sin embargo, para llegar descubrir las razones que apoyan este hecho es preciso antes pasar por todo lo que otros hicieron previamente. Y en eso sí que se descubre una arquitectura que quería deliberadamente aparecer arquitectura popular.

Esta reivindicación común de los que entonces eran jovencísimos arquitectos al servicio del INC sólo es cierta cuando uno ha pasado por lo que hicieron antes que ellos o intentaron hacer José Tamés, como delegado en el INC de Pedro Muguruza y Pedro Bidagor, y su grupo. Es decir, cuando ha pasado por aquel intento velado de construir una imagen popular de España como metáfora de la España de los valores tradicionales defendidos por el franquismo; aquello de la defensa de la ruralidad peninsular como bastión de la moralidad católica española y su traducción en una apariencia formal tradicionalista influida por una suerte de regionalismo tipológico. Así como, del mismo modo, hay que pasar por las personalidades tan marcadas de Alejandro de la Sota y José Luis Fernández del Amo, iniciadores de algo nuevo dentro de él que se enfrenta a la cuestión de la relación de esta arquitectura de Colonización con la arquitectura popular que es ya bien otra.

5.97. José Antonio Corrales Gutiérrez.

5.98. Antonio Fernández Alba.



Si lo que toda la generación de jóvenes arquitectos de mediados de la década de 1950, hoy todos ellos proveyos y al borde de la extinción, hicieron dentro de Colonización puede no ser considerado como arquitectura popular –es decir, arquitectura que en su apariencia externa no se presenta con una imagen evocadora de lo popular– es porque cuando entraron a trabajar en el INC ya la cuestión había sufrido un sustancial giro hacia otra cosa. Y ese cambio fue lo que hizo posible que ellos mismos imprimieran a su trabajo dentro de Colonización un nuevo talante.

Parece indudable que la reclamación por su parte de estar libres de sospecha haber intentado hacer una arquitectura que aparentase ser popular encuentra fundamento sólo en sus personalidades transferidas a la arquitectura que hicieron para el INC. Entraron en Colonización encontrando ya un campo abonado de razones poéticas con las que se fueron apartando las ideológicas. Y ese talante fue capaz de transformar realmente el punto de partida de la misma: aquello de la construcción de la utopía agraria de Falange. De modo que el que ellos no contribuyen a construir esa imagen popular de España, tal y como ésta era entendida por los arquitectos de la primera generación de posguerra próximos al poder y a la ideología de Falange, no quiere decir que esa voluntad no existiese previamente; que existió como se que querido probar aquí antes de llegar a este punto. Con razón pueden reivindicar José Antonio Corrales, Antonio Fernández Alba, Carlos Sobrini, Miguel Herrero Urgel, Genaro Alas Rodríguez y otros tantos que su arquitectura no era popular. Ciertamente que no lo era.

‘Arquitectura de colonización franquista’ se ha llamado aquí a aquella derivada de las influencias más directas de Tamés –y de Víctor D’Ors–, como se ha visto anteriormente. Aquella arquitectura que toma como excusa la cuestión del mejoramiento del campo español, en el contexto de una política autárquica ante el aislamiento internacional del país, para reivindicar imágenes consideradas típicas de una arquitectura del mundo rural español. Es decir, una arquitectura que mediante su apariencia formal pretende evocar un sistema de valores morales y sentimentales afectos al Régimen e identificados desde el poder con la imagen tradicional de la España popular.

‘Arquitectura de colonización durante el franquismo’, sin embargo, es la que comienzan a hacer Alejandro de la Sota y José Luis Fernández del Amo. Que deja de ser el paradigma de la ruralidad franquista para ser arquitectura sencilla para la gente del campo. Es decir, una arquitectura que, a pesar de estar hecha en un contexto marcadamente ideologizado por el pensamien-



5.99. Iglesia en Puebla de Argeme, Cáceres, G. Valentín-Gamazo, 1957; Arch. Minist. Agricultura.





5.100. *Viviendas de colonos en el nuevo pueblo de Barquilla de Pinares, Cáceres, A. Delgado de Robles y Velasco, 1957; Arch. Minist. Agricultura.*



5.101. *Torre del depósito de agua del pueblo de Rincón del Obispo, Cáceres, G. Alas Rodríguez, 1955; Arch. Minist. Agricultura.*

5.102. *Villafranco del Guadiana, Badajoz, J. A. Corrales, 1955; Arch. Minist. Agricultura.*



to dominante, no pretende ser imagen de discursos retóricos que trasciendan la cuestión puramente arquitectónica. Es una arquitectura que sustituye la metáfora por un sincero interés por el individuo y el paisaje como principales actores; que cambia la orientación en cuanto a la construcción de una apariencia determinada para la España rural idealizada para construir un mundo mejor para la España rural real. La que se desprende del mito de lo popular como metáfora del espíritu nacional para abrazar el otro mito de lo popular como paradigma de la ‘arquitectura verdadera’.

A partir de Fernández del Amo, la arquitectura que se hace en Colonización es otra –parte de ella, claro está; la de los arquitectos que se sienten tal vez menos comprometidos con el ideario del régimen y más con la arquitectura como oficio–. Gracias a su obra, es posible la existencia de personajes como José Antonio Corrales o Antonio Fernández Alba –de cuya participación en la obra del INC prácticamente no se habla cuando se tratan sus vidas profesionales– reivindicando justamente que su arquitectura dentro del INC era algo diferente; que no era arquitectura franquista.

Si Alejandro de la Sota reivindicaba una arquitectura en relación con lo popular desde una asimilación crítica era porque necesitaba razones de peso para enfrentarse al complejo panorama en que como arquitecto debía actuar. Podría o no estar de acuerdo con el ideario político, poco importa, pero lo que parece claro es que no pretendía expresarlo mediante su arquitectura como reivindicación. Por eso las referencias a lo popular son razones poéticas para hacer una arquitectura para gente de campo y no un recurso para inducir en esa gente un determinado modo de vida que en sí contenía las reivindicaciones ideológicas del Régimen.

De igual manera, si Fernández del Amo hablaba de la arquitectura popular en relación a la humanización de la arquitectura y a la importancia del lugar es porque supo cargarse de razones poéticas para desarrollar su labor en el INC. Porque era consciente de las condiciones limitadas de recursos en que ha de trabajar, pese a lo cual no renunció a hacer una arquitectura honrada donde el hombre y el paisaje son los principales elementos a tener en cuenta. Por eso no le interesa la arquitectura popular como fuente de imágenes a las que recurrir para construir una arquitectura contextualizada y sí buscar los valores atemporales que de ella pueda aprender.

Sin embargo, los que vienen detrás de ellos ya poco o casi nada hablan de la cuestión popular. Ni siquiera para apoyar con un discurso poético su hacer arquitectónico. No lo hacen porque no sienten la necesidad de hacer una arquitectura que parezca popular, como tampoco de buscar razones de ningún tipo para hacer su trabajo en estas condiciones complejas. Es decir, no hablan de la relación con lo popular porque ya están completamente implicados en la cuestión del entendimiento de la arquitectura para este con-





5.103. *Complejo parroquial en el nuevo pueblo de Valdesalor, Cáceres, M. Jiménez Varea, 1959; Arch. Minist. Agricultura.*

texto rural como artesanos que manejan un oficio y que lo han de desarrollar lo mejor posible en las condiciones que sean. De modo que ni siquiera necesitan hacer mención a los valores atemporales que se han puesto de manifiesto antes en la arquitectura popular: aquello de la escala humana, de la funcionalidad, de la sinceridad en el uso de los materiales, de la limpieza de las formas. Están completamente convencidos de que la verdadera arquitectura es la que hace todo eso sin tener que cuestionárselo ni que encontrar razones para hacerlo. Así que hacen la mejor arquitectura que saben hacer teniendo en cuenta los elementos de que disponen para hacerla: el medio, el programa de necesidades, los materiales, las técnicas constructivas, la escasez de medios económicos, etc.

Todos estos arquitectos trabajan ya como artesanos de la arquitectura, resolviendo lo mejor que saben el problema que se les ha planteado: hacer arquitectura para gente del campo, en un contexto de escasez de medios. Manejándose con unos lugares peculiares, con unos materiales que son los que son y con unas técnicas constructivas que les hacen agudizar el ingenio.

Saben que la arquitectura que hacen debe ser familiar a los individuos para quienes la hacen porque lo que no pierden de vista en ningún momento es que el hombre es el principal beneficiario de la arquitectura que hacen. Sin embargo, no se plantean en ello nada especial porque ya otros antes que ellos se lo han planteado y han sabido allanarles el camino a ellos.

Tener al individuo como objeto de estudio para conocer sus costumbres y sus modos de vida tiene que ver con el intento de hacer una arquitectura que cumpla su cometido, una arquitectura 'funcional' –entendiendo que toda arquitectura es funcional porque cumple una función, aunque ésta sea simbólica–. No tiene que ver con configurar una arquitectura escenográfica donde el individuo vea reflejados los valores tradicionales. Más bien tiene que ver con hacer una arquitectura que cumpla su cometido sin resultar extraña a sus usuarios, para quienes se hace con intención de mejorar objetivamente sus modos de habitar.



5.104. *Iglesia en el nuevo pueblo de Valdesalor, Cáceres, M. Jiménez Varea, 1959; del autor de la tesis.*

17. Conversación con Miguel Herrero Urgel, 2011.

Lo dice Miguel Herrero cuando se habla con él sobre su participación en Colonización, explicando cómo afrontó esta difícil tarea de hacer arquitectura para gente del campo:

«Los arquitectos teníamos que conocer bien los modos de vida de aquella gente para evitar que aquello que les proponíamos fuese demasiado rompedor para ellos. Claro que era un avance impresionante para ellos lo que les proponíamos, pero debíamos tener en cuenta que era cambiarles por completo la mentalidad y la manera de vivir y había que hacer que la asimilación por su parte de nuestra arquitectura fuese fácil. Muchos de ellos venían de vivir en chozos y darles una casa era complicado porque no se les podía dar algo que no supiesen usar. Hubo que empezar poco a poco. Aunque afortunadamente se acostumbraron pronto. La gente es lista y se acostumbra pronto a lo que se les ofrece cuando ve que con ello su vida puede ser mejor. De todas maneras era preciso tener una idea de lo que ellos podían necesitar, aunque no supiésemos exactamente quienes serían los colonos porque ese dato era desconocido para nosotros y hacíamos arquitectura sin tener en mente al usuario concreto.

Afortunadamente la gente es lista y aprende pronto a mejorar. Los colonos, al principio estaban sorprendidos con el nivel de instalaciones que les ofrecíamos en los pueblos del INC. Eso incluso a pesar de lo escasas que eran por las limitaciones económicas con que nos manejábamos; España entonces no era precisamente una potencia económica, había mucha escasez. La televisión, que comenzó en España a mediados de los años cincuenta fue muy beneficiosa en este aspecto porque ayudó a que la gente fuese aprendiendo nuevas maneras de vivir. Vieron cómo vivían otras personas y aprendieron.

Yo trabajé con Manuel Rosado Gonzalo en la oficina del INC de Badajoz. Él me dio una gran lección que me sirvió para el resto de mi vida: ‘mira –me dijo– un arquitecto no es tanto mejor cuanto hace cosas más extraordinarias, sino cuando mejor interpreta a su cliente con el dinero que tiene, con lo que quiere obtener; y es capaz de sacarle a ese dinero el máximo provecho.’ Eso me pareció una gran lección para mí que llegaba a Badajoz desde Madrid nada más terminar mi carrera para ayudarlo en Colonización.»<sup>17</sup>

5.105. Nuevo pueblo de Hernán Cortés, Badajoz, M. Rosado Gonzalo y M. Herrero Urgel, 1962; Arch. Minist. Agricultura.

Así que la arquitectura que hace ya esta generación de arquitectos a partir de mediada la década de 1950 ni siquiera busca en lo popular razones de orden poético. Simplemente se enfrentan a lo popular como contexto en que han de desarrollar su labor como artesanos de la arquitectura. No ven a las





5.106. Ayuntamiento del nuevo pueblo de Valdeobótoa, Badajoz, M. Herrero Urgel, 1957; Arch. Minist. Agricultura.

sencillas gentes del campo como el ejército de la raza, sino como personas a las que han de ofrecer un servicio construyéndoles los espacios en que han de desarrollar sus vidas: desde la convivencia en comunidad hasta la vida privada de la familia. Por eso su arquitectura abandona la retórica reivindicativa de lo popular como metáfora de un nuevo orden moral y abraza la cuestión social. Al menos así se suelen manifestar sus autores; lo cual también hacían los primeros arquitectos con que arrancó Colonización, pese a lo cual la distancia en los resultados –en cuanto a apariencia formal y a configuraciones espaciales– es evidente.

Ortega y Gasset decía en las *Meditaciones del Quijote* que el «hombre es él y su circunstancia». Esto es lo que comprenden estos arquitectos que comienzan a trabajar para el INC a mediados de la década de 1950; que su arquitectura es la circunstancia inmediata de toda esta gente sencilla a la que deben proponer un modo de vida mejor. Así que tienen que hacer arquitectura para gente del campo en medio del campo como mejor sepan y manejando lo mejor posible los medios a su alcance. Y es lo que hacen; una arquitectura que tiene en cuenta al usuario y el lugar, que maneja los medios escasos con que se encuentra, pero que no pretende parecer una arquitectura de pueblo.

La suya es, pues, una arquitectura racional que maneja como datos al individuo y sus necesidades –un programa de necesidades–, el lugar y sus características, los materiales disponibles y las técnicas constructivas más económicas. De modo que es una arquitectura resultado de la interpretación por parte del arquitecto de los condicionantes de partida, entre los cuales se extrae la cuestión ideológica de la formación de una imagen determinada representativa del Nuevo Orden Rural para la España de posguerra a favor de una más importante: hacer arquitectura para gente del campo.

Antonio Fernández Alba, que tanto admiraba la arquitectura de Aalto, o José Antonio Corrales son un claro ejemplo de cómo estos arquitectos jóvenes están más interesados en el individuo y en el lugar que en los discursos retóricos de partida.

En el caso de Fernández Alba, la contextualización que propone para su arquitectura de colonización es la que aprende del maestro nórdico y no aquella otra de imprimir a la arquitectura de colonización un aspecto pretendidamente popular. Es una contextualización que coloca al arquitecto en el papel de artesano-artista que maneja con maestría todos los elementos que tiene a mano y que hace una arquitectura en un lugar concreto no una

arquitectura que quiere parecerse a la arquitectura existente en ese lugar, lo cual es sustancialmente diferente. No parece que haya en él la intención de hacer una arquitectura en cuya apariencia se reflejen los valores sentimentales atribuidos a la ruralidad española a través de sus formas construidas. Es algo bien distinto. Se trata más bien de una arquitectura sencilla que maneja los condicionantes de partida no para construir un ‘escenario de lo popular’, sino para construir arquitectura digna para gente sencilla.

En sus pueblos hay materiales tradicionales empleados con unas técnicas constructivas artesanales. Hay formas típicas de cualquier arquitectura popular: cubiertas inclinadas, volúmenes prismáticos sencillos, pantallas de pórticos, etc. Sin embargo, estos elementos invariantes en todos los pueblos de esta ruralidad construida durante el franquismo no pretenden imitar en la arquitectura de Fernández Alba formas de la tradición artesanal popular. Son el resultado lógico de estar trabajando con unos medios determinados en un contexto concreto y con un programa funcional dado. Es arquitectura no de la apariencia formal pseudopopular y sí de la racionalidad en el planteamiento a la hora de proyectar.

Si es una arquitectura de volúmenes blancos con cubiertas inclinadas es porque se están manejando unos materiales determinados que tienen que ser esos y no otros porque no hay dinero para más. Si aparecen chimeneas en las viviendas éstas no son elementos que reproducen ejemplos conocidos de la tradición popular, sino que son piezas funcionales aprovechadas para la composición volumétrica de la pieza en cuestión y del conjunto del que forma parte. Lo mismo sucede con los pórticos, que son empleados como elementos de una escena urbana, con una función concreta que tiene que ver con la relación social de las personas, pero que no pretenden imitar formas conocidas.

Y como con esto, con todo lo demás. Las calles no quieren parecer ‘calles de pueblo’ porque son otra cosa. De hecho, aunque se acojan al modelo de calle-trayecto no existe esa preocupación por evitar la monotonía. Hay fuentes en las plazas, porque son necesarias –están en el programa–, pero no responden a modelos reconocibles de la tradición popular. Los huecos en un objeto arquitectónico son recortes en los planos de la envolvente, pero no un repertorio de marcos, vanos y cerramientos extraído del acervo popular; etc. Pero, sobre todo, en la arquitectura representativa hay mayor libertad de investigación. Una iglesia no tiene que responder al modelo convencional –aunque esto también tiene que ver con la revolución entonces

5.107. Iglesia del nuevo pueblo de Obando, Badajoz, M. Herrero Urgel, 1967; Arch. Minist. Agricultura.





5.108. Detalle de la fachada de la iglesia del nuevo pueblo de Rincón de Ballesteros, Cáceres, C. Sobrini Marín, 1953, del autor de la tesis.

del contexto conciliar- de iglesia de pueblo y puede adquirir otras manifestaciones más novedosas, tanto en organización en planta como en aspecto. Los Ayuntamientos tampoco quieren parecer ayuntamientos sacados de la tradición popular; conservan sus elementos invariantes –pórtico, balcón, elemento vertical para el reloj-, pero sin repetir formas del acervo popular. Los campanarios también existen, pero ya no quieren parecerse a los ejemplos conocidos de torres, sino que son hitos urbanos donde el arquitecto – no sólo Fernández Alba- se puede expresar porque de lo que se trata es de proponer una imagen para la referencia de la colectividad.

La arquitectura de Fernández Alba para esta gente del campo es sencilla en sus formas y depurada en líneas. No es una arquitectura que pretenda construir una imagen en apariencia popular. Es una arquitectura adaptada a su medio y a las gentes que la van a usar. Planteada con racionalidad según los elementos de partida y los medios con que cuenta.

Lo mismo sucede con la arquitectura de Corrales en Colonización. Que es una arquitectura sencilla en sus formas. No por estar hecha para gente del campo quiere aparentar ser rural. Toma los condicionantes de partida y hace la mejor arquitectura que puede según ellos. Lo cual no implica que por usar unos materiales determinados y estar en un contexto tan peculiar el resultado termine intentando parecer popular. De hecho el pueblo que construye en la provincia de Badajoz (Villafranco del Guadiana, 1955) es un ejercicio de rigor geométrico en cuanto a organización urbana. Una sencilla operación de implantación campamental en el sentido de imposición en el paisaje de una rígida trama geométrica, con tan sólo dos tipos de vivienda y con un núcleo de cabecera donde se reúnen las instituciones. Su



5.109. Iglesia del nuevo pueblo de Vegas Altas del Guadiana, Cáceres, L. Vázquez de Castro, 1956; Arch. Minist. Agricultura.



arquitectura no busca la apariencia organicista para evitar la cuestión de la monotonía y la artificiosidad. Artificio es porque construye una población en medio del campo, donde antes sólo había arbolado, y así lo asume.

Dos tipos de vivienda, con dos variantes cada una, para toda la operación. La calle como trayecto orientado, pero no con aspecto pintoresco. Bien que las viviendas son piezas de volúmenes prismáticos, cubiertas inclinadas y chimeneas, pero no hay en estas formas deseo alguno de copia. Los volúmenes blancos son objeto de composición de conjunto. Las cubiertas inclinadas no se emplean para reproducir formas conocidas de aleros y bordes varios, sino que son simplemente un recorte de la pieza prismática, lo más limpio posible. Por no hablar de la ordenación interna de la vivienda, que nada tiene que ver con algún tipo popular. Es simplemente una vivienda mínima, con un programa determinado –cocina, estar, tres dormitorios y aseo– planteada con racionalidad en la resolución de las distintas funciones y con economía de medios. No hay intento en ellas de aparentar ser viviendas de pueblo, en absoluto. Son viviendas sencillas y nada más.

Es decir, que esta arquitectura que caracteriza la etapa madura del INC, gracias a estos jóvenes arquitectos, se convierte en una arquitectura que no quiere ser pintoresca. Es una arquitectura racional y funcional en el sentido de que está planteada como ejercicio de adecuación a unas determinadas necesidades, sin concesión a la elaboración de una imagen interesadamente reivindicativa de discursos retóricos. Es arquitectura sencilla para gente sencilla. Nada más. Será mejor o peor, pero lo que no quiere ser es un pastiche. De modo que se cierra con ella el ciclo de las referencias a la arquitectura popular. Porque ya no hay una referencia en lo formal, ni siquiera en lo poético. Simplemente termina siendo una arquitectura para un contexto determinado, en este caso, un contexto rural.

### La arquitectura popular valorada como patrimonio para terminar

Este análisis de las relaciones establecidas entre arquitectura culta y arquitectura popular, durante el siglo XX, en España no puede terminar sin un apunte breve sobre una línea nueva en este ámbito, abierta precisamente en el período de posguerra. Una reflexión que bien merece una más profunda atención de la que aquí se haga; aunque eso se deja para otro momento. No se quiere dejar pasar aquí, sin embargo, porque supone el elemento de cierre de todas las líneas revisadas. De alguna manera, viene a completar todo lo visto hasta el momento.

Si se ha presentado las diversas líneas de acercamiento a lo popular en la arquitectura española del período elegido haciendo hincapié en el retomar hilos que quedaron cortados con el episodio de la guerra civil, éste otro hilo surge incontestablemente como consecuencia de todo lo demás y cierra el ciclo de los contactos de la arquitectura culta con la popular.

Al regionalismo de la década de 1910 le corresponde la línea del ‘tradicionalismo retrógrado’ de la inmediata posguerra. Así que se ha intentado hacer ver que ambas posturas se centraron eminentemente en la cuestión de conseguir una apariencia formal para la arquitectura nacional, de modo que ésta resultase lo más española posible. Siendo que para lograr este objetivo se recurre a una copia de episodios formales, en ambos momentos, de la arquitectura popular en sus manifestaciones regionales. Reivindicando con ello discursos nacionalistas a través de lo popular entendido como ornamento aplicado a una arquitectura con la que no tiene relaciones tectónicas.

5.110. Campanario de la iglesia del nuevo pueblo de Tiétar del Caudillo, Cáceres, P. Pintado Riba, 1957.



La postura de Muguruza en la década de 1940 es heredera de la de Ruca-bado en los años diez, salvando las distancias ideológicas entre ambos. Así que, los intentos por hacer resurgir una arquitectura nacional reivindicativa de una serie de valores considerados nacionales encuentran en la tradición la misma fuente de inspiración en ambos momentos. Considerándose en ambos casos que la tradición es algo perteneciente al pasado que es preciso restaurar para colocar en el presente y reivindicar lo que uno es por el procedimiento de construir una apariencia basada en la evocación de épocas más prósperas ya pasadas. Alcanzando lo popular en este planteamiento el valor de ser expresión genuina del alma española por aparecer como fruto de la labor silenciosa y paciente del pueblo español.

A la reivindicación de una modernidad en la arquitectura española, que se ve la década de 1920, le corresponde la inquietud de los jóvenes arquitectos españoles de los cincuenta por conseguir una arquitectura actual, funcional, humana y contextualizada alejada del tradicionalismo retrógrado de posguerra. En ambos momentos se requieren para la arquitectura sinceridad constructiva y eliminación de lo superfluo de las formas retóricas. De modo que se ha querido hacer heredera de la visión profunda hacia lo popular que presentaron durante esa década, tanto Leopoldo Torres Balbás, como Luis Bellido y Teodoro de Anasagasti, con el acercamiento a lo popular en busca de razones poéticas para una moderna arquitectura española contextualizada de Fernández del Amo y De la Sota.

La reacción crítica, sobre todo de Torres Balbás, al patriotismo del pastiche casticista de las primeras décadas del siglo se transforma en la construcción del mito de lo popular como paradigma de la arquitectura sencilla, honrada, humana, contextualizada y funcional. Una arquitectura antes no considerada desde ese punto de vista y que contiene, eliminados los accidentes superficiales, valores sustanciales que se hacen corresponder con una 'arquitectura verdadera' identificada con la idea apetecible de la modernidad. Que es lo mismo que se reproduce, desde mediados de la década de 1950, como reacción ante el tradicionalismo anacrónico del franquismo exaltado de Muguruza *et al.* No identificados con la arquitectura tradicionalista del primer franquismo, lo que se ve, a partir de los cincuenta en los arquitectos más inquietos e inconformistas, es una búsqueda de una modernidad contextualizada. De modo que, sin renunciar a imprimir el carácter propio en la arquitectura, se desestima la opción mimética, considerada 'falsa' por otra 'arquitectura verdadera'.

En esa 'arquitectura verdadera' la referencia a lo popular es nuevamente la de buscar en ella valores intemporales y universales. Así que la arquitectura que finalmente se termina por hacer es una arquitectura que quiere ser funcional y humana y que entiende que la tradición no está en las formas, sino en el hombre mismo y en sus inquietudes y aspiraciones; justo lo que puede aprenderse de lo popular mirado en su profundidad substancial.

Incluso se ha planteando el hilo ininterrumpido de la atención a lo popular como problema puesto de manifiesto desde la década de 1910 por diversas líneas. La implicación social del arquitecto en temas de mejora social no llega a perderse completamente en todo este tiempo, a pesar de los múltiples cambios de orientaciones ideológicas sucedidos. Y queda planteado como uno de los retos a los que se tiene que enfrentar la modernidad y, con ella, la arquitectura que quiera ser actual. Así que, como decía Torres Balbás, la cuestión de la implicación del arquitecto con la redención de los parias se convierte en una manera de entender la arquitectura como oficio con una misión social que atender y no sólo como Arte Bello. Oficio que se implica



5.111. Ferrería de Compludo, León; primer edificio de arquitectura popular declarado BIC en la categoría de Monumento, 1968.

desde los años veinte, en colaboración con los ingenieros agrónomos en la utópica y titánica empresa del mejoramiento del mundo rural español.

Una línea de relacionarse con la arquitectura rural en España, que surge precisamente en esta época de posguerra y que no había sido antes de la guerra planteada, es precisamente la de la valoración de las manifestaciones diversas de la arquitectura popular como patrimonio arquitectónico. Es decir, se ha mirado a lo popular para buscar en ello referencias formales con las que construir una determinada apariencia reivindicativa para la arquitectura española, en un ejercicio de sentimentalismo interesado antes y después de la guerra civil. Se ha querido buscar en lo popular valores atemporales para afrontar una radical modernización de la arquitectura del presente, entendiendo la tradición como una fuente de enseñanzas y no como una fuente de recursos formales; también antes y después de la guerra civil. Se ha mirado a lo popular en su problemática social y se ha abordado su mejoramiento basándose en la reforma de la agricultura como principal actividad económica de la ruralidad, con ideologías varias; también continuamente desde los años iniciales del siglo XX.

Lo que no se había puesto sobre la mesa, y se pone a partir de finales de la década de 1940 –con la declaración de La Alberca, en 1949, como conjunto monumental–, es que la arquitectura anodina e insignificante del mundo popular español pudiese ser tenida en cuenta por sus valores patrimoniales. O lo que es lo mismo, que la arquitectura popular pudiese constituir una fuente de riqueza patrimonial; viendo en ella, no ya unos valores para hacer nueva arquitectura o para reivindicar un determinado discurso nacionalista, sino unos valores antropológicos, culturales, patrimoniales, incluso artísticos dignos de ser conservados por constituir parte de la memoria colectiva de la nación.

En la cuestión monumental lo del patrimonio es claro en cualquier época, pues a través de las grandes manifestaciones artísticas es como una sociedad se proyecta hacia el futuro. Sin embargo, en lo de las manifestaciones anónimas de la arquitectura popular no está claro hasta esta época de posguerra. De manera que el primer edificio que curiosamente se declara en España monumento nacional es la ferrería de Compludo, en León, en el año 1968. La declaración fue por un error de datación, pensándose que era un edificio medieval, pero se mantuvo incluso al aclararse luego su origen popular. A continuación, en 1973, se declaran como monumentos, esta vez ya sí con plena conciencia de estar protegiendo elementos de la arquitectura popular, los hórreos y las paneras de Asturias en su conjunto. Y con ello se colocan simples elemento de la arquitectura popular, anónima y anodina de la ruralidad española al nivel de la catedral de Burgos, del monasterio de El Escorial o de las murallas de Ávila. Y se hace porque hay quien ve en ellos valores patrimoniales igual que se ve en cualquier ejemplo de la gran arquitectura de épocas pasadas.

Este cambio sustancial en la valoración de las características de esta arquitectura insignificante, sin duda, tiene que ver con todo el proceso de asomarse a ella, conocerla, documentarla y analizar sus aciertos arquitectónicos que se ha intentado mostrar en este discurso razonado. Es preciso entenderlo como el resultado de tantos años de estudio, por unos u otros motivos, de esta sencilla arquitectura de la silenciosa gente del pueblo. Una línea por la que se ha seguido transitando desde entonces hasta llegar, incluso, a un caso emblemático de los que se ha tratado en el período de la colonización agraria del franquismo: Vegaviana, para la cual se abrió en 2010 expediente de

5.112. Los pueblos blancos de España, Dirección General de Turismo, 1950: imágenes de arquitectura popular en Ibiza y Palos de la Frontera.





declaración de Bien de Interés Cultural en la categoría de conjunto histórico –aunque posteriormente no haya prosperado por cuestiones diversas–.

Desde la década de 1950, ayudan a este proceso de valoración patrimonial de las manifestaciones de arquitectura popular española los trabajos documentales que se hacen desde la Dirección General de Bellas Artes y el Centro Superior de Investigaciones Científicas. Así como no es nada desdeñable la labor de la Dirección General de Turismo buscando en el folklore regional la riqueza cultural –independientemente de las razones que a ello le moviesen– del pueblo español. Sucede como con el descubrimiento de los problemas del mundo rural, que se hacen patente de tanto como se busca en lo popular una referencia válida para construir una arquitectura nacional. De tanto referirse a lo popular y estudiar sus tipos arquitectónicos, por las razones que sea, termina por hacerse patente el interés que estas manifestaciones anónimas y anodinas tienen para el patrimonio común del pueblo.

De 1950 es el librito *Los pueblos blancos de España* que edita la Dirección General de Turismo, con fotografías de Domingo, Kindel, Mas, Muro, Ortiz Echagüe, Paniagua y Vallmitjana sobre arquitectura popular. Incidiendo en los valores paisajísticos de esta arquitectura anodina y desconocida como valor atractivo de España.

De 1952 es el libro de Nieves Hoyos Sancho sobre *La casa tradicional en España*, donde se muestra una clasificación de la arquitectura popular doméstica por las distintas regiones de España, atendiendo a las características morfológicas y constructivas según la influencia del clima y el contexto natural. Que no es más que continuación de los trabajos de Torres Balbás, García Mercadal, Baeschlin, etc. sobre tipos arquitectónicos de la España rural.

De 1957 es el *Geografía de la arquitectura española*, de Francisco Íñiguez Almech, en el que se muestran dibujos y fotografías de arquitectura popular de las distintas regiones de España. Con esa idea del valor de la contextualización de la arquitectura popular y la riqueza de soluciones aportadas en cada una de las zonas geográficas naturales de la península. De modo que cada región queda perfectamente expresada en sus condiciones geográficas y naturales a través de su arquitectura popular, verdadero patrimonio arquitectónico.

De 1958 es el libro con los dibujos de arquitectura popular española, portuguesa y norteafricana de Albert Laprade: *Croquis. Portugal, Espagne, Maroc*. Que incide en la cuestión de la riqueza de expresiones de la arquitectura enraizada en las distintas regiones estudiadas en las expediciones documentales realizadas por el autor entre 1916 y 1958. Muestra en sus dibujos arquitectura diversa representativa de las expresiones populares en las distintas regiones de España, con gran profusión de detalles constructivos.

5.113. Geografía de la arquitectura española, F. Íñiguez Almech, 1957: Barracas Valencianas y casa de labor en Moraleja, Cáceres.



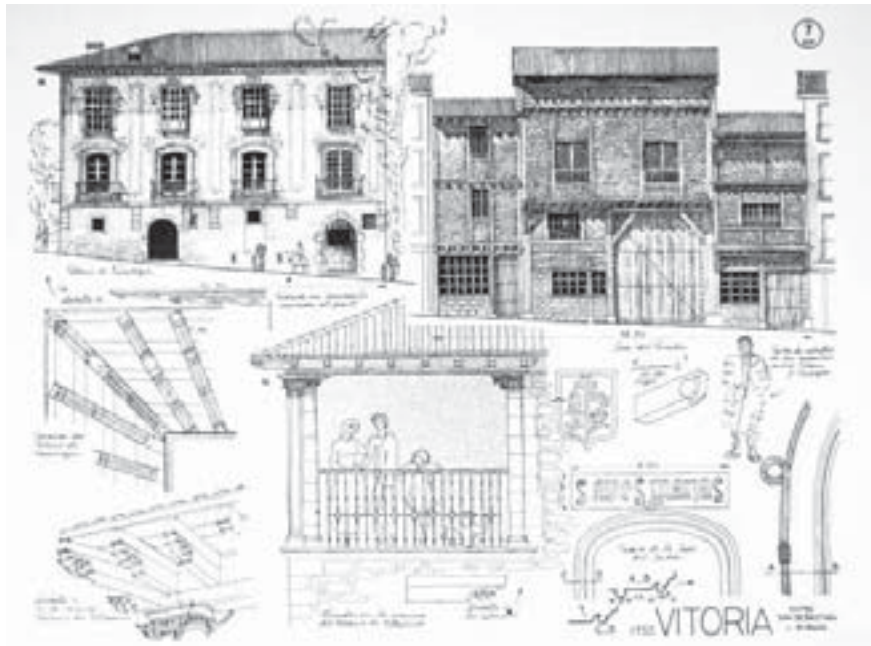
5.114. Geografía de la arquitectura española, F. Íñiguez Almech, 1957: casas con entramado de madera en Medina de Rioseco, Valladolid.

5.115. Actas del IV Congreso Nacional de Arquitectura Típica Regional, Tarragona, 1968.





5.116. *Arquitectura popular en Vitoria*, Croquis: Portugal, Espagne, Maroc, A. Laprade, 1958.



5.117. *Calle en La Alberca, Salamanca*, José Ortiz Echagüe, Exposición en el MoMA de Nueva York, 1960.

5.118. *Imágenes de arquitectura popular en La Alberca, Salamanca*, José Ortiz Echagüe, Exposición en el MoMA de Nueva York, 1960.



En 1960 las fotos de José Ortiz Echagüe, muchas de ellas publicadas en 1939 en el libro *España, pueblos y paisajes*, sobre arquitectura popular española se muestran en una exposición monográfica organizada nada menos que en el *Metropolitan Museum of Art de Nueva York: Spectacular Spain*. Valorando no sólo la calidad artística de las fotos de Ortiz Echagüe, sino también la calidad de los paisajes presentados; paisajes de territorio y de personas. Paisajes construidos por esa sencilla gente del campo, donde la arquitectura popular y sus gentes adquieren tal vez una poética a tener en cuenta. Cuatro años después se celebra en el mismo museo la conocidísima exposición de Bernad Rudofsky *Architecture wuithout architects*.

La cuestión de lo popular como patrimonio arquitectónico valorable está tan en el ambiente que, en 1962, la revista *Arquitectura* le dedica el primer número monográfico –de los tres en total que finalmente tiene– a la arquitectura popular española. Un número en el que participan Antonio Fernández Alba –“La arquitectura de la cal”–, Luis Moya Blanco –“La arquitectura de la lluvia”– y Francisco de Inza –“La arquitectura del barro y el pedregal”–. Y que valora aspectos de la arquitectura popular que merecen consideración como muestras de un acervo cultural común. Olvidándose ya de cualquier otra búsqueda con fines instrumentales o sentimentales, mirando sólo a lo popular por su propio interés como patrimonio construido y muestra del hacer ancestral del pueblo español en sus distintas regiones.



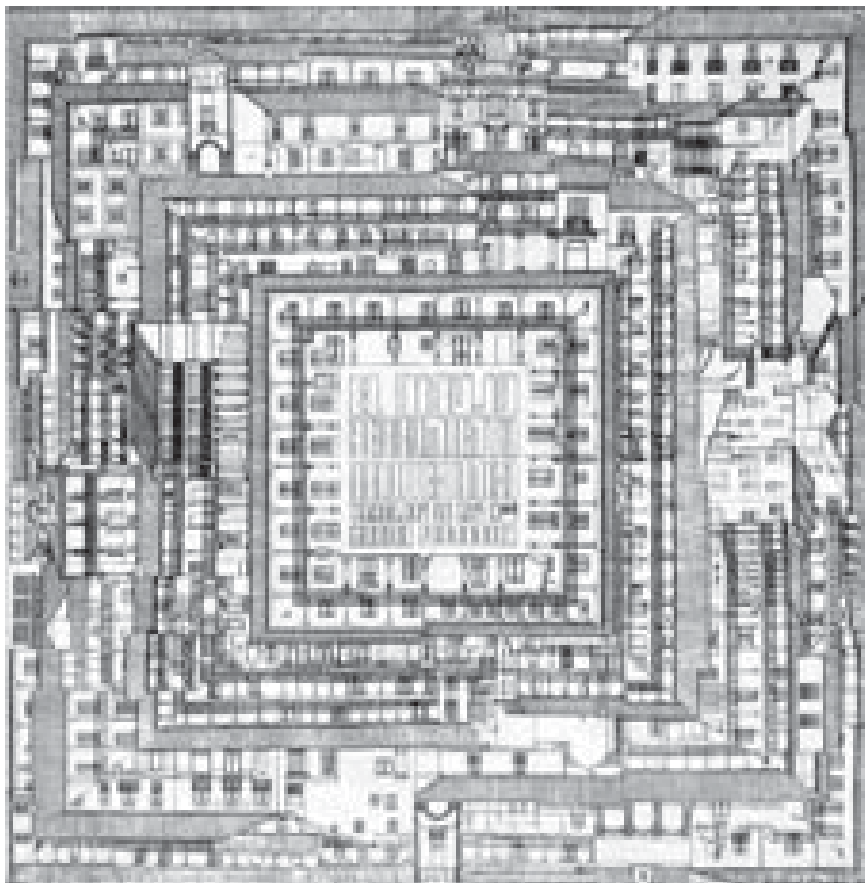
Este interés por lo popular como patrimonio tiene quizás su máxima expresión durante la década de los sesenta en los Congresos Nacionales de Arquitectura Típica Regional. Celebrados anualmente entre los años 1965 y 1968 –Elorrio, Oviedo, Córdoba y Tarragona, respectivamente–, en ellos se reivindica el valor de esa arquitectura menor, pero abundante, como muestra del patrimonio etnográfico y cultural de España. Son promovidos por la Dirección General de Promoción del Turismo, la Dirección General de Arquitectura y la Dirección General de Bellas Artes conjuntamente. Lo cual es muestra del interés suscitado ya en este momento por esta arquitectura anónima y anodina. En ellos participan personalidades tan diversas como Rafael Manzano Martos, Juan Bassegoda Nonell, Efrén y José Luis García Fernández, Rafael Moneo, José García Nieto-Gascón, Perfecto Gómez Álvarez, Jaime López de Asiaín, Gabriel Alomar, César Martinell, José María Recasens, Manuel Pereda y muchos otros más que sería innecesario seguir enumerándolos aquí.

El broche de estos Congresos de arquitectura típica regional es tal vez la exposición de dibujos de arquitectura popular de los hermanos Efrén y José Luis García Fernández del año 1971. Se celebra en Madrid, en los locales del Ministerio de la Vivienda con el título *El dibujo, herramienta arquitectónica. Trabajo de los hermanos García Fernández*. Organizada por EXCO –Exposición Permanente e Información de la Construcción– muestra sólo una pequeña parte de la ingente cantidad de dibujos de arquitectura popular de estos dos hermanos que se patearon la geografía española durante años en sus lugares más recónditos, trayéndose de vuelta esa *España dibujada* (1972). Sus dibujos de la España popular son el análisis de esta arquitectura valorada como expresión de un patrimonio cultural común que merece tanta atención como la gran arquitectura monumental.



5.119. “Para el estudio de unas olvidadas arquitecturas regionales”, F. García Mercadal en *Arquitectura*, n.192. Madrid, diciembre 1974.

5.120. *Architecture without architects*, B. Rudofsky, MoMA de Nueva York, 1961.



5.121. El dibujo, herramienta arquitectónica; cartel de la exposición de dibujos de arquitectura popular de los hermanos Efrén y José Luis García Fernández, 1971, reproducido como pañuelo; diseño del prof. J.L. García Grinda.



5.122. *Arquitectura popular de España*, *Arquitectura*, nn.192-193, diciembre 1974, enero 1975.

En 1973 Carlos Flores, que ha sido el primero en hacer historia de la arquitectura española del siglo XX con su *Arquitectura española contemporánea* (1961), publica su no menos conocido *Arquitectura popular española*. Libro en el cual hace un profundo análisis de arquitectura popular en España por regiones, analizando los diversos tipos arquitectónicos en cada una de ellas y valorando profundamente esta arquitectura como expresión del patrimonio cultural del pueblo silencioso y sencillo.

A esta publicación de Flores se suma la también conocida de Luis Feduchi de los Itinerarios de arquitectura popular en España (1974); abundando en el análisis de los tipos arquitectónicos de las diversas regiones de España. Coincidiendo con la cual saca la revista *Arquitectura* su número monográfico en dos volúmenes sobre arquitectura popular española (diciembre de 1974 y enero de 1975) con los cuales se cierra este discurso. Número en el que participan Luis Feduchi, Carlos Flores, Julio Cano Lasso, Fernando García Mercadal, José Luis Fernández del Amo Moreno, Efrén y José Luis García Fernández, Juan Daniel Fullaondo y Errazu, Gustavo Teresa Balseiro, Ferenc Lantos, Juan Bassegoda Nonell, Eduardo Ortiz, Rafael Chanes y Ximena Vicente, Juan José Torrenova, Miguel Durán-Loriga, Ramón Garriga Miró, Juan Ramírez de Lucas y otros más, participando en la encuesta sobre el valor de la arquitectura popular, que sería largo referir.

De modo que se cierra con esto el ciclo de lo que se quería estudiar aquí sobre cómo en el siglo XX –aunque al final se ha extendido el arco temporal con referencias hasta el final del franquismo, por coherencia temporal– se refieren los arquitectos a la arquitectura popular en muy diversas líneas. Cómo la tienen como fuente de recursos formales o de razones poéticas, cómo la consideran como problema o como algo que no reviste ningún interés para la arquitectura que hacen los arquitectos. En definitiva, cómo en este largo período de tiempo se ha aprendido de una arquitectura anónima para construir, de una u otra manera arquitectura española contemporánea.



## PARTE II

### Los pueblos de colonización de posguerra

06. Pueblos de colonización de posguerra
07. Modelo de ocupación territorial del INC
08. Modelos urbanos en la colonización del INC
09. Escenas urbanas en los pueblos de colonización
10. Elementos arquitectónicos en los pueblos de colonización





CAPÍTULO 6

**PUEBLOS DE COLONIZACIÓN EN POSGUERRA**

El INC y la utopía agrarista del franquismo





6.1. *El INC*, Boletín de Información de la Dirección General de Arquitectura, n.2, 1947.

«Se había producido en el transcurso de los siglos un hecho anómalo y casi inexplicable en España, que había descubierto y colonizado continentes enteros, descuidó la explotación de su propio suelo, conformándose con la lluvia escasa que impedía que los campos produjesen todo lo que podía esperarse de un clima templado.

El Instituto Nacional de Colonización, organismo dedicado a revalorizar el máximo posible los terrenos poco o nada aprovechados, pechó con la tarea de rescatar lo que siglos de indiferencia había convertido en mal al parecer incurable. Se fueron levantando embalses, abriendo sistemas de riegos, procurando maquinarias agrícolas modernas, pero todo hubiese sido insuficiente si los colonos que colonizaban su propia tierra no hubiesen tenido la vivienda sana y suficiente que precisaban.

Como consecuencia de todo lo indicado, España ha visto producirse algo que suena a milagroso, el alzamiento de cerca de 200 pueblos totalmente nuevos<sup>1</sup>, construidos donde antes sólo habían unos árboles, o un campo de secano, o unas rocas improductivas.» (Ramírez de Lucas, J.: “Vegaviana, un pueblo recién nacido y ya famoso en el mundo, 1959, pp.32-33)

Cuando Juan Ramírez de Lucas escribió sobre la arquitectura del INC para destacar en ella Vegaviana (J.L. Fernández del Amo, 1954), da justo en el clavo de lo que pretendía el régimen con la colonización de posguerra: presentarla como la regeneración del, por mucho tiempo olvidado, agro español. Con esta regeneración no sólo se pretendió hacer de la agricultura el motor económico del país apenas salido de una guerra civil. Con la actuación en el campo, asumida como tarea primordial en los años de la autarquía después de la urgencia de la reconstrucción de lo destruido durante la guerra, el franquismo quiso acometer la regeneración integral del mundo rural español. Siendo una confluencia de intenciones la que definió la obra del INC en el agro español durante la posguerra.

Nada más terminada la guerra civil, el régimen de Franco tuvo que afrontar el problema urgente de la reconstrucción de lo destruido con los bombardeos. Así es como apareció en 1938, antes de darse por terminada la guerra y con el gobierno franquista constituido en Burgos, el Servicio Nacional de Regiones Devastadas y Reparaciones. Al terminar la guerra, con el poder completamente asumido por el franquismo, este Servicio se convirtió en la Dirección General de Regiones Devastadas (RD). Su principal objetivo fue la reconstrucción de lo destruido, durante los tres años de guerra civil, para intentar devolver al país la normalidad perdida. Pero la reconstrucción de lo devastado durante la guerra no tuvo sólo una función meramente curativa de las heridas de guerra. La reconstrucción se cargó de la retórica de la ‘regeneración nacional’. No se reconstruía lo destruido para volver al punto de partida, eliminando en ello la huella de los años de la guerra. Se reconstruía, pero para otra cosa. Es decir, la reconstrucción era el primer paso que

1. En el momento de escribir el artículo Juan Ramírez de Lucas (1959), sólo son doscientos los nuevos pueblos construidos por el INC según su cuenta. Sin embargo, durante los años que van entre esa fecha y el final de la actuación colonizadora el número aumentará, hasta colocarse en torno a los trescientos según obra en los datos del Ministerio de Agricultura.

se daba en ese difícil momento para la construcción de una nueva España; la del régimen. De modo que la reconstrucción de RD es tanto reconstitución de lo destruido como base de creación de un 'Nuevo Orden' para España.

Y en esta creación de un 'Nuevo Orden' para la España de posguerra es preciso encuadrar la labor agraria del régimen. En paralelo a la creación del organismo rector, nació en 1938 el Servicio Nacional de Reforma Económica y Social de la Tierra (SNEST). Su principal misión fue desmontar lo más rápidamente posible la política agraria de la segunda república. Anulando las leyes de reforma agraria promulgadas durante el período anterior y devolviendo a los propietarios las tierras intervenidas, el SNEST tuvo como objetivo la ejecución de una reforma del agro español según los criterios de Falange. De él, ya en 1939, nació el Instituto Nacional de Colonización (INC) como organismo autónomo para el desarrollo de la política agraria del régimen, en el que participarían varios ministerios: Obras Públicas, Agricultura, Industria.

El INC se hizo cargo de la política agraria del franquismo durante los años de la autarquía y el aislamiento internacional. Siendo su misión regenerar la agricultura española, y el mundo rural con ella, mediante la conversión en regadío de las tierras susceptibles de ponerse en riego, con el apoyo de las obras hidráulicas que aprovechan el agua de los grandes cauces nacionales. A través de la regeneración del sistema productivo, de cuya larga tradición se apropió el franquismo, se pretendió crear una 'ruralidad nueva' para la España de posguerra. Con el impulso decidido de la agricultura y del campo español en la etapa inicial de la posguerra, frente a la industria, el franquismo intentó identificarse con la masa popular de la España rural. Presentándose como su redentor definitivo, enarboló la bandera del paternalismo del Estado ante una parte de la sociedad amplia y desatendida históricamente. Así ésta fue la vía de su afianzarse socialmente tanto de cara al interior como al exterior.

No por casualidad, los regímenes totalitarios con los cuales el franquismo incipiente mostró abierta simpatía, el nazismo de la Alemania de Hitler y el fascismo de la Italia de Mussolini, también tuvieron estrecha relación con el mundo rural. La idea de la 'raza', de lo genuino del 'carácter nacional', así como la defensa de la patria están en cierto modo vinculados a la tierra y a sus gentes; es decir, al mundo rural y a la agricultura. Por eso estratégicamente resultó interesante para el franquismo incipiente la adopción de la política agraria como línea de intervención para la creación de una 'España Nueva'. De modo que, lo que parece haber detrás de la operación del INC en sus planteamientos iniciales es, además de la cuestión de la reforma del mundo rural español y de la agricultura como motor económico del país, una clara intención de la formación de una masa representativa de la españolidad según ésta era entendida por Falange. Lo español filtrado por el nacionalcatolicismo del franquismo inicial.

La regeneración del campo español, como objetivo prioritario del régimen franquista para la creación de un Nuevo Orden Rural para España, se hizo recuperando y llevando a la práctica como nunca antes se había podido llevar la política hidráulica que vincula agricultura y regadío. Desde mediados del siglo XIX, se debatía en España sobre la necesidad de intervención en el mundo rural y en la agricultura como principal soporte económico del mismo.

Convirtiendo las tierras susceptibles de poder ser regadas en regadíos efectivos se aumenta el rendimiento de la tierra. A mayor rendimiento, mayor riqueza. Y ello repercute en la mejora de las condiciones de vida de las

sencillas gentes del campo. Es la utopía agrarista que ve en la agricultura intensiva la solución al problema endémico del campo español y sus gentes.

El franquismo, nada más terminar la guerra, se apropió de este planteamiento. Se propuso llevarlo a cabo. Así que, con su éxito sería patente la diferencia respecto a los demás que intentaron, durante el primer tercio de siglo XX, regenerar el campo español sin lograrlo. Y si lo pudo desarrollar fue precisamente porque creó un organismo autónomo, el INC, para tal fin. Es más, porque lo dotó de herramientas legislativas que hicieron viable su misión. Siendo la principal de ellas la de la expropiación de la tierra a intervenir.

La historia de la regeneración agraria en España hasta el franquismo es la historia de un continuado intento del Estado por implicar en la reforma del mundo rural a los propietarios del suelo. De manera que no se plantea cuestionarse la estructura de la propiedad de la tierra hasta la ley de reforma agraria de la segunda república. Mediante la expropiación de las tierras susceptibles de ser reformadas, transformadas en regadío, el Estado era capaz de intervenir en el mundo rural y de acometer las reformas necesarias en la agricultura para que éstas fuesen eficaces. Sin embargo, unida a la fuerte oposición de los propietarios de la tierra, la cuestión de la falta de tiempo fue esencial para el fracaso de la política agraria de la república. La guerra civil vino a dar al traste con muchas cosas, entre ellas con la política agraria de reforma iniciada por el gobierno de la segunda república. Y cuando se retomó ésta en la posguerra, aunque intentando inicialmente nuevamente la implicación de la propiedad privada, se terminó recurriendo a la herramienta de la expropiación, como eficaz método del Estado de intervenir en el mundo rural con ciertas garantías de éxito.

El INC, por medio de la expropiación de las tierras a intervenir, se dotó de una cantidad suficiente de terreno donde poner en práctica el regadío como explotación intensiva y eficaz de la tierra. Las tierras declaradas de ‘interés nacional’ para su intervención (tierras intervenidas) se transformaban mediante las necesarias obras de infraestructuras hidráulicas, de comunicaciones, etc. No se expropiaban en su totalidad, sino sólo en parte (la parte llamada de ‘tierras en exceso’, puesto que los propietarios tenían derecho a quedarse con una parte de las fincas, según su situación familiar, las ‘tierras en reserva’). Sin embargo, con esa parte era suficiente para lograr la necesaria reforma del mundo agrario español. Solucionando con ello no pocos problemas de familias de esa ruralidad desatendida. Además, los propietarios, una vez actuado el INC, quedaban en la obligación de poner en explotación las tierras convertidas en regadío gracias a la intervención del Estado.

Para la explotación de estas tierras, de las cuales se hacía el INC mediante la herramienta de la expropiación, es que se precisaba gente; multitud de gente. Esta gente, un verdadero ‘ejército de labradores’, se sacaría de la población rural. De modo que la intervención de Colonización en el mundo rural implicó grandes movimientos de población. La tierra transformada se dividió en lotes de entre 2 y 5 Ha para su explotación tutelada por una familia labradora. A cada familia se le asignaba un lote de tierra de labor en el cual se incluía una vivienda que le diese soporte y cobijo. Con el tiempo, entre 25 y 40 años, tanto la tierra de labor entregada como la vivienda que la acompañaba serían patrimonio de la familia labradora. Así que de esta manera se consiguió unir regeneración agrícola y regeneración del mundo rural. Porque de los beneficios económicos de la explotación agrícola de las tierras transformadas se obtendría el capital necesario para construir una vivienda digna, higiénica y saludable, para la familia rural.



La vivienda para la familia labradora es una pieza fundamental en la política de colonización, tanto antes del franquismo, como durante la intervención del INC. Fue entendida, desde el primer tercio del siglo XX, como soporte necesario para la actividad agrícola. Pero también como el lugar donde dignificar la vida de la familia labradora, entendida ésta como la institución social fundamental. Lo que hizo el franquismo fue sombrear este planteamiento con la ideología del nacionalcatolicismo de Falange. Convirtió a la familia labradora la depositaria de la tradición rural española católica. De modo que darle vivienda supuso la materialización del lugar donde la vida de la institución familiar, como base de la nueva ruralidad, tendría lugar.

Sin embargo, no sólo se trataba de conseguir un lugar digno donde la familia pudiese habitar. Tampoco un lugar que sirviese de apoyo logístico a la actividad fundamental de la familia labradora. Se trataba además de conseguir formar una 'Nueva Ruralidad' para España después de una guerra civil. Para lo cual se presentaba como indispensable la creación de 'comunidades rurales ideales'. El largo debate sobre la conveniencia de crear asentamientos concentrados o dispersos para la ruralidad transformada no es exclusivo de la etapa del INC, tiene larga tradición en la política de regeneración del campo español. De hecho en Colonización también se da este debate previo a la acción. Siendo finalmente la estrategia tomada la de reunir a las familias labradoras en comunidades materializadas en pueblos, con unas áreas de pertenencia territorial asignadas. Dejando la dispersión de las familias en el territorio para casos residuales de terrenos que de difícil adscripción a estos nuevos pueblos fundados como apoyo de la actividad agraria.

Con este planteamiento se crearon en España unos trescientos nuevos pueblos durante el franquismo. Pueblos destinados a acoger a las familias labradoras que integrarían el verdadero 'ejército de la paz', con el cual el franquismo pretendió regenerar el agro español y a través de él el país entero. De modo que, cada uno de los pueblos construidos por el INC materializa en parte la 'nueva ruralidad' que expresa los valores sentimentales y espirituales del régimen. Evidentemente son organismos en los cuales se ofrecía apoyo logístico a la actividad agrícola de las familias labradoras trasladadas a las tierras intervenidas. Sin embargo, no se entienden sin la componente ideológica de que van cargados. Como lugares donde es posible la relación social de las familias. Como lugares donde se puede educar a los niños y formarlos en los 'valores nacionales'. Y como lugares donde se ejemplifica el 'nuevo modo de vida rural' propuesto por el franquismo de acuerdo con sus aspiraciones tradicionalistas.

Por eso es tan importante en ellos la presencia de las instituciones. Especialmente de la iglesia, del ayuntamiento y de la escuela. La iglesia expresa la voluntad de regeneración moral. El ayuntamiento es expresión de la voluntad de crear nuevas comunidades humanas autónomas, aunque en la actualidad muchas de ellas ni siquiera hayan sido capaces de convertirse en municipios. Y la escuela expresa la intención de formar a la juventud para crear una nueva población rural alfabetizada y culta.

El caso de Extremadura es paradigmático para explicar la obra de Colonización en la posguerra y sus logros. Siendo una de las regiones más deprimidas de España en ese momento, su transformación por parte de la política agraria del INC fue realmente radical. El 'Plan Badajoz' (Plan de obras hidráulicas, colonización, industrialización y electrificación de la provincia de Badajoz) fue, junto con el 'Plan Jaén', uno de los planes estrella de la política colonizadora del franquismo. De hecho, gran parte de la fisonomía de la provincia, tal y como hoy se conoce, se debe a la intervención en ella por

parte de Colonización. Entre la visita de Franco a Badajoz en 1942 y la fusión del INC, en 1971, con otros organismos para formar el Instituto de Reforma y Desarrollo Agrario (IRYDA) la provincia sufrió un cambio integral: económico, paisajístico, demográfico. El área regable del río Guadiana se transformó notablemente, no sólo con las operaciones de explanación, deforestación y construcción de infraestructuras hidráulicas y de comunicaciones. En cuestión de treinta años se crearon 42 nuevos pueblos y se proyectaron 10 intervenciones de asentamientos de vivienda semidispersa, mayoritariamente en la provincia de Badajoz. Algo similar sucedió en la provincia de Cáceres. Entre 1950 y 1971 se crearon, asociados a la cuenca regable del Tajo o de algunos de sus afluentes principales como el Salor o el Alagón, 21 nuevos pueblos y se proyectó una intervención de asentamiento semidisperso en la zona del área regable del pantano de Borbollón.

Esta segunda parte de la tesis doctoral se dedica específicamente al análisis pormenorizado del urbanismo y de la arquitectura de estos sesenta y tres nuevos pueblos, así como de las once operaciones de asentamiento semidisperso. Tanto el número, como la extensión temporal los hacen muestra significativa. De modo que, lo que de ellos se pueda deducir es bien representativo de la actividad completa del INC en la ruralidad española.

En el análisis urbano se hace hincapié especialmente en cuestiones de orden estructural. Así que se produce una lectura de acercamiento progresivo al hecho analizado. Desde la estrategia territorial a los planteamientos urbanos. Desde el análisis a escala urbana del pueblo como organismo complejo, incidiendo en criterios de morfogénesis y morfología urbana, al pormenorizado de los distintos elementos de su estructura interna. Y finalmente el análisis de los espacios urbanos fundamentales: la plaza y la calle. Terminando con el análisis de los tipos arquitectónicos empleados: los de las instituciones comunitarias y la edificación de base en que se materializa la vivienda de la familia labradora.

El análisis territorial y urbano de la operación del INC en Extremadura se hace comparativo con dos operaciones precedentes que se han juzgado de especial relevancia en esta tesis. No porque sean las únicas a valorar, como ha quedado expresado en la bibliografía que se ha ocupado anteriormente del asunto. Simplemente porque en ellas se ha querido profundizar en conceptos en los que hasta el momento no se ha entrado con la profundidad de análisis suficiente. Uno de estos casos es el de los poblados propuestos en los años de preguerra, como materialización de la Ley de Obras de Puesta en Riego (OPER) de la República, para el valle inferior del Guadalquivir y la cuenca del río Guadalquivir (1933). El otro es el muy citado pero poco conocido realmente en profundidad por la bibliografía específica española de la *bonifica integrale fascista*, llevada a cabo en el campo italiano veinte años antes de la operación del INC. Operación ampliamente conocida, sin embargo, por los técnicos de Colonización del franquismo (José Tamés a su cabeza), y que incide en conceptos urbanos tan importantes como el del 'centro cívico'.

El análisis territorial trata de poner de manifiesto la manera de relacionarse estos pueblos con el territorio, de implantarse en él y contribuir a su reestructuración. Poniendo de manifiesto sus aciertos, pero también planteando las dudas sobre el verdadero alcance de la operación en su intento regenerador del paisaje rural. Incluso evidenciando las dudas sobre la capacidad ingenuamente regeneradora de la ruralidad española a través de una intervención selectiva en ella como la del INC.

El análisis urbano trata de aclarar los criterios y las leyes fundamentales empleadas en la organización interna de los nuevos pueblos de colonización. Se analizan los trazados empleados y las trazas fundamentales encontradas en ellos. Con especial atención a los criterios de morfogénesis urbana. También se analiza en profundidad el concepto urbano de 'centro cívico' y su incidencia en la estructura urbana. Tanto para demostrar su papel en el orden interno, como también el de articulación del organismo urbano con el territorio.

Igualmente se hace un pormenorizado análisis de la configuración del espacio urbano. Entendiendo que los pueblos de colonización del INC se caracterizan por que, en todos ellos, el espacio urbano tiene definición propia. Que en ellos el espacio urbano es un elemento de orden que vincula y estructura el trazado urbano con los objetos arquitectónicos. De modo que lo que caracteriza a estos pueblos, desde el punto de vista urbano, es que se estructuran de acuerdo a una malla coherente de calles y plazas donde los objetos arquitectónicos están sujetos a las limitaciones de orden impuestas por la definición de los espacios urbanos. Siendo una característica bien interesante descubrir cómo se incorpora progresivamente la modernidad en estos pueblos, por la vía de poner en crisis la división convencional del espacio urbano en plaza y calle. Tendiendo, por un lado, a la desestructuración de sus límites como elementos definidores del orden. Así como incluyendo, por otro lado, en la jerarquía de espacios urbanos un nuevo escalón: el espacio urbano de relación vecinal no orientado. Este nuevo espacio urbano viene a colocarse entre la plaza, entendida como espacio urbano representativo, y la calle-trayecto, entendida como espacio urbano orientado y continuo de tránsito.

En el análisis arquitectónico se profundiza en los tipos fundamentales empleados en estos pueblos. En lo que se refiere a la materialización de las instituciones presentes en el 'centro cívico' se analizan pormenorizadamente la iglesia, el ayuntamiento y la escuela. Desde su programa funcional a los elementos invariantes que hacen reconocible a cada uno de ellos. Haciendo hincapié en la búsqueda de referencias para la definición de cada uno. Por aquello de que en la arquitectura de colonización cada objeto arquitectónico parece exactamente lo que es. Es decir, cada objeto arquitectónico adquiere la configuración y el aspecto que la colectividad tiene asumido para cada uno. Depurándose progresivamente las formas, aunque, en algunos casos, ciertamente forzadas, pero manteniendo una serie de elementos invariantes que se ponen de manifiesto.

Respecto a la edificación de base, a la vivienda para la familia labradora, el análisis incide en los aspectos invariantes que en ella se pueden encontrar. Aquellos gestos de organización interna, de composición volumétrica y de aspecto externo que la hacen reconocible como vivienda, diferenciándola de cualquier otra cosa. De manera que no sólo es una vivienda saludable, higiénica y digna para la familia labradora, sino una vivienda 'de pueblo'.

Se buscan las referencias posibles para esta sencilla arquitectura doméstica. Habida cuenta que se trata de viviendas para un contexto bien concreto y con una imagen de la población y del medio también bien concretas. Se incide en la progresiva búsqueda de una limpieza formal y una sencillez, capaces de hacer entroncar esta sencilla arquitectura de colonización con la tradición de la modernidad a la que constantemente aspira la arquitectura española.

En este análisis urbano y arquitectónico está la base para decir, como se ha dicho ya en la primera parte de esta tesis, que hay una 'arquitectura de

colonización franquista' y otra 'arquitectura de colonización durante el franquismo'. La primera, aquella que se hace desde unos planteamientos convencionales que se sacan de la tradición prácticamente sin cuestionársela. Tanto a nivel de definición de los espacios urbanos, como de los objetos arquitectónicos, con la voluntad expresa de los arquitectos de la generación que ha vivido la guerra de hacer arquitectura que pueda ser calificada como de 'arquitectura nacional'. La segunda aquella que se cuestiona la formalización de las convenciones asumidas sin disensión. Tanto para los espacios urbanos como para los objetos arquitectónicos. Aquella que comienzan a hacer los jóvenes arquitectos que llegan al Servicio de Arquitectura del INC desde finales de la década de 1940. Implicados ellos, como no podía ser de otro modo, en el contexto de la época, pero más implicados aún en hacer arquitectura de la que se sintiesen orgullosos. Convencidos de la búsqueda de la modernización para la arquitectura española a través del despojamiento de toda retórica simbólica. Y buscando una 'arquitectura verdadera' y humana más que una arquitectura parlante y de discursos sentimentales de patriotismo.

Así que es intención de esta parte de la tesis, además de analizar en profundidad la arquitectura de colonización de posguerra, valorar el esfuerzo de aquellos que en su momento fueron jóvenes arquitectos al servicio del régimen. Jóvenes que comenzaron todos ellos a trabajar en la arquitectura sencilla del INC. De cuya mano giró la arquitectura española de posguerra desde el 'tradicionalismo retrógrado', del que habla el profesor Cirici, a una modernidad entendida como humanización de la arquitectura y atención al lugar. Jóvenes que tuvieron el INC como laboratorio experimental de nueva arquitectura, sencilla, digna, sin más pretensión que la de servir al hombre.





## CAPÍTULO 7

### **MODELO DE OCUPACIÓN TERRITORIAL DEL INC**

#### El pueblo como estrategia de colonización del territorio

##### El sistema polinuclear de ocupación del territorio del INC

- 1 Razones para la estrategia territorial del INC
2. El modelo ideal y su adaptación a la realidad

##### Modelo de ocupación del territorio de la bonifica italiana como precedente inmediato

1. Conocimiento en España de la bonifica antes y durante el INC
2. Modelo de ocupación del territorio en la bonifica integrale

##### El pueblo de colonización como asentamiento concentrado

1. El pueblo de colonización en su relación con el territorio
  - 1.1. El pueblo de colonización como densificación de población  
La presencia del hito vertical en el paisaje: niveles de significación  
Analogía de la importancia del hito vertical en el caso italiano
  - 1.2. El pueblo como organismo en la estructura de direcciones del territorio
  - 1.3. El pueblo en relación con los factores climáticos y geográficos del lugar
  - 1.4. El pueblo en su organización elemental como organismo complejo
  - 1.5. Organización elemental del pueblo y estructura del territorio



## Modelo de ocupación territorial del INC

### El pueblo como estrategia de colonización del territorio



7.1. Paisaje transformado por el INC en la zona regable del río Alberche; Arch. Minist. Agricultura.

La colonización agraria, como ha quedado puesto de manifiesto en la primera parte de esta tesis, no es genuina del franquismo. El nuevo régimen que surge después de la guerra no plantea la colonización interior porque sí. Lo que sucede es que el franquismo incipiente se apropia de una tarea en la cual se venía trabajando desde inicios del siglo con desiguales resultados –en ningún caso satisfactorios para el objetivo de la resolución del problema de la ruralidad española– para hacer bandera de ella y presentarse como redentor de la sociedad rural después de la guerra.

La solución del problema de la ruralidad española, de sus gentes y de las lamentables condiciones de vida en que habían de existir, es una baza bien interesante en un momento bien complejo y eso lo entiende perfectamente el franquismo incipiente. Así que se hace cargo de ella como operación calculada de afianzamiento en la masa social del país, explotando el fracaso de todos los intentos anteriores y presentándose como el agente redentor definitivo de la ruralidad nacional. Lo que otros no supieron hacer, por enfrentarlo mal, ahora el nuevo régimen lo viene a resolver de manera definitiva. De modo que así se presenta como el redentor del agro español, que pasará a ser su principal soporte social y moral.

Así es como, algo sobre lo que trabajaba desde inicios del siglo, adquiere en la posguerra una nueva orientación influida por la ideología de quienes toman las riendas del país. Lo cual le viene muy bien al incipiente régimen, no sólo porque es la ocasión de mostrarse como redentor de una ruralidad largamente desatendida, sino también porque le sirve de excusa para comenzar a construir la nueva España por la cual ha luchado en la guerra.

En la primera parte de esta tesis se ha mostrado cómo durante el primer tercio del siglo XX el problema del mundo rural español fue afrontado en paralelo a la consideración de su arquitectura como inspiración para la creación de la arquitectura española contemporánea. Una de las vías de consideración de lo popular entre arquitectos e ingenieros agrónomos, también entre antropólogos, historiadores e intelectuales, fue la del problema del mundo rural; es decir, el problema de la ruralidad española y, en concreto, el de la vivienda campesina. La atención a este problema previo a la guerra civil se convirtió en una preocupación en la que el Estado se fue involucrando, con el objetivo de intentar regenerar el campo español y sus gentes, sus modos de vida y sus esperanzas. De manera que el mejoramiento de la vivienda rural fue afrontado mediante el recurso a la estrategia de la reforma en profundidad de la economía rural, entendiendo que por la economía comienzan todos los grandes cambios y que es ella la base que posibilita el establecimiento de unas determinadas condiciones de vida.

La principal línea de actuación en la estrategia intervencionista del Estado en el mundo rural es la reforma del modelo productivo y de explotación de la tierra. A ella se le suman todas las líneas tangenciales que se quieran, pero lo principal es la resolución de la cuestión desde el punto de vista económico. Si la explotación de la tierra da los suficientes rendimientos ello redundará en el mejoramiento de las condiciones de vida para las familias del

mundo rural. Saneada la economía, habrá mejores viviendas, habrá posibilidad de educar a la población, de generar instalaciones comunitarias, de transformar, en definitiva, el modo de vida rural. A fin de cuentas, todo viene a encontrar fundamento en la cuestión económica; baste recordar el enfoque económico de la mejora de la vida del mundo rural propuesto en el Concurso que, en 1935, convoca el gobierno de la República para el mejoramiento de la vivienda rural en España como objeto de actuación del Estado.

Esta necesidad de una más eficiente y efectiva explotación de los recursos de la tierra va unida a la introducción sistemática del regadío en el campo español como modelo productivo. La transformación agraria de la explotación extensiva de secano a la intensiva de regadío se ve como estrategia clave para la eficaz transformación del agro español desde que se plantea el problema a finales del siglo XIX. Aprovechar los recursos hidráulicos para transformar el modelo productivo en otro más rentable, capaz de generar la riqueza suficiente como para regenerar con ella el mundo rural español, es el plan que van a trazar los ingenieros agrónomos para resolver definitivamente el problema del atraso del mundo rural español. A través de la reforma económica se induce una mejora de la vivienda rural, entendida ésta no sólo como lugar de habitación para el campesino, sino también como herramienta indispensable para la economía rural.

La transformación de las tierras susceptibles de ser regadas en explotaciones intensivas de regadío trae consigo la implicación del Estado en la construcción de las grandes infraestructuras hidráulicas. A lo largo de todo el primer tercio del siglo XX, los sucesivos intentos que hace el Estado –como bien señala la bibliografía hasta ahora especializada en el tema– son los de implicar lo más posible en la tarea regeneradora del campo español al capital privado. Hasta que llega a ser insostenible, intenta en todo momento evitar cuestionarse el esquema de propiedad de la tierra para no abrir un frente excesivamente impracticable.

Lo que sucedió a lo largo de todo el primer tercio del siglo XX, sin embargo, es que los esfuerzos del Estado por involucrar a la propiedad privada en la tarea de transformación del mundo rural español no dieron frutos suficientes. Incluso a pesar de no querer cuestionar la estructura de la propiedad del suelo. Así que llegados al episodio crítico de la guerra civil no se habían producido avances significativos en la materialización de la reforma del agro español; principalmente por la oposición de los propietarios de la tierra a colaborar en tal empresa.



7.2. Presa de Cañatalba, década de 1950; Arch. Minist. Agricultura.

7.3. Territorio transformado por el INC en la zona de las Vegas Bajas del Guadiana, Badajoz, década de 1950; Arch. Minist. Agricultura.





7.4. Territorio transformado en regadío por el INC como fundamento de la nueva economía rural; área regable de las Vegas Altas del Guadiana, década de 1950; Arch. Minist. Agricultura.

Durante la Segunda República las leyes de Reforma Agraria y de Obras de Puesta en Riego cuestionan ya abiertamente el esquema de la propiedad privada del suelo. Vista la imposibilidad de reformar el agro español intentando hacer partícipes en esta tarea a los propietarios de la tierra, el Estado opta por dismantelar la estructura de la propiedad del suelo rural como hasta entonces se conocía. Los concursos de anteproyectos para poblados de las cuencas regables de los ríos Guadalquivir y Guadalmellato, en 1933, son el resultado de la aplicación de esta visión intervencionista del Estado que no llegó a materializarse más allá de las propuestas dibujadas en el papel.

El franquismo, tras la guerra civil, va a aprovechar esta necesidad de regeneración del campo español para sentar las bases de una política de reconstrucción del país según su particular ideario; presentándose simultáneamente en su intención de regeneración de la ruralidad española y de restablecer el orden de la propiedad del suelo puesto en cuestión por la República en su intento de reforma agraria. Así que su arranque en el panorama nacional será el de un régimen que viene a solventar problemas enquistados en la sociedad española, como éste de la ruralidad, que nadie antes ha sido capaz de llevar a buen puerto a pesar de haberlo abordado.

Con un país devastado por tres años de guerra y en el contexto de una economía destrozada, el capital privado en retirada, era necesario generar las líneas de actuación para la creación de un nuevo orden social que sacase a España de la tremenda situación en que se encontraba en esos momentos. Nada más terminar la guerra la necesidad más imperiosa a la que el nuevo régimen había de hacer frente era la de la reconstrucción de lo destruido con los bombardeos; curar las heridas de la guerra para poder plantear un punto de arranque hacia un resurgimiento nacional. Curarlas para demostrar que el nuevo régimen venía a devolver la salud a todo lo degenerado en la anterior etapa, cuya desastrosa gestión ‘vino a desembocar’ irremediabilmente en el colapso del país mediante el conflicto bélico. De modo que la guerra y sus destrozos se presentaban a modo de mal por el que se había tenido que atravesar para poder llegar a un punto de arranque de una nueva sociedad libre de los agentes nocivos.

Reconstruir no implica en este planteamiento la restitución del orden destruido durante la guerra, ni siquiera en lo material. Reconstruir para volver a lo mismo carece de sentido. Si se reconstruye se hace para otra cosa, para amanecer a un ‘mundo nuevo’, como efectivamente es intención del

7.5. Territorio transformado por el INC: nueva presa de Piedraguda, Badajoz, década de 1950; Arch. Minist. Agricultura.





franquismo incipiente a través de Regiones Devastadas. Así que la reconstrucción que se plantea antes incluso de darse por concluida la guerra, pero sobre todo una vez concluida ésta, no es tanto para levantar lo destruido y recuperar el orden perdido como para construir un ‘nuevo orden’ aprovechando los destrozos de la guerra. Decisiones como la de dejar la ruina destruida de un pueblo para levantar otro nuevo un poco más allá avalan esta visión de la reconstrucción como ‘construcción de un nuevo orden’ y no sólo como restitución del destruido.

Con la colonización agraria sucede lo mismo que con la reconstrucción. La regeneración del mundo rural español es la excusa empleada por el nuevo régimen para la construcción del nuevo orden de acuerdo a su ideario. No es que exactamente se plantee inmediatamente después de la reconstrucción, de hecho surge incluso antes de que Regiones Devastadas adopte la política de reconstrucción con el enfoque de construir para generar un orden nuevo. Reconstrucción y colonización son las dos orientaciones del régimen en su ‘misión’ de la construcción de un Nuevo Orden para España en la posguerra. Si la reconstrucción lleva implícita la cuestión del rehacer, aunque para otra cosa, lo destruido durante la guerra, la colonización lleva en sí la idea esperanzadora de la construcción *ex novo* del ‘Nuevo Orden’ que el franquismo tiene para una España resurgida de las cenizas de la guerra, ‘su Nueva España’ –aquella España que era Una, Grande y Libre–.

En la tarea de construcción de este ‘Nuevo Orden para España’ es en la que hay que plantear la cuestión de la colonización agraria de posguerra. Y es justo hacerlo así porque hay en ello una especie de ideología antiurbana, que es en la que el franquismo inicial parece querer apoyarse como imagen que tiene idealizada de lo que debe ser España de acuerdo a sus principios ideológicos, los del nacionalcatolicismo de Falange y las JONS.

Hay que ver en la colonización agraria de posguerra algo más que una operación económica, porque realmente hay algo más que lo económico detrás de ella que le da sentido y no se puede obviar. No es que no hubiese antes de la guerra civil esta otra intención que trasciende el plano económico del asunto. Como ya ha quedado comentado en la primera parte de esta tesis, sí que la hubo. Lo que sucede es que esta orientación, con la que el franquismo se apropia de la cuestión de la regeneración del campo español, explica el espíritu con que se retoma la cuestión del mejoramiento del mundo rural y la posición redentora que asume el propio franquismo en la tarea.



7.6. La juventud rural educada por el franquismo el nuevo pueblo de colonización de Barbaño, Badajoz, década de 1950; Arch. Minist. Agricultura.



7.7. La nueva ruralidad construida por el franquismo, estampa popular en el nuevo pueblo de Valdelacalzada, Badajoz, década de 1950; Arch. Minist. Agricultura.



7.8. *La juventud rural educada por el franquismo el nuevo pueblo de colonización de Barbaño y Vegaviana, década de 1950; Mosquera Müller, J.L., 2008 y Arch. Minist. Agricultura.*

Tanto la Alemania nazi de Hitler, como la Italia fascista de Mussolini, con las cuales simpatizó el franquismo inicial abiertamente, se plantearon ambas la cuestión de su necesaria regeneración a través de la formación de una nueva raza representativa de sus valores morales y sentimentales, tal y como éstos eran interpretados por sus respectivos dirigentes. Propio de los fascismos contemporáneos al franquismo incipiente –y en general de todos los regímenes totalitarios, de cualquier orientación ideológica que éstos sean– es esta necesidad de defensa de la creación de una ‘raza’ sobre la que se fundamenta el ejercicio del poder. La idea de la raza, pues, se presenta como la materialización de las aspiraciones morales y sentimentales de la nación entera tal y como éstas son interpretadas quienes asumen el poder.

Cada uno con sus respectivos métodos, Hitler en Alemania y Mussolini en Italia –y se citan expresamente éstos por la afinidad inicial mostrada por el franquismo incipiente con ellos–, perseguirán la formación de esa raza que les servirá de soporte social en el resurgir de sus naciones. Y aunque los métodos empleados resulten aberrantes, lo que tienen detrás es la persecución de esa formación de la ‘raza’ que haría resurgir el ‘verdadero espíritu nacional’. En parte, de esta idea de la raza y de la nación participa el régimen de Franco al terminar la guerra civil y antes de que con el fin de la segunda guerra mundial sean derrotados ambos regímenes totalitarios, el italiano primero y el alemán después. Así que el aislamiento internacional en que, a partir del fin de la segunda guerra mundial, se sume España es fruto, en parte, de este planteamiento fascista de defensa de la nación y la raza, así como del método de hacerse con el poder después de una guerra civil.

Si se cuenta todo esto aquí, donde se pretende hablar de arquitectura, no es para hacer juicios de valor sobre una u otra ideología –que de querer hacerlos, sería otro el lugar y no éste y tendría o no interés, que eso es otra cuestión–. Si se cuenta esto aquí es porque está íntimamente relacionado con la orientación que se le da a la colonización agraria española tras la guerra civil como construcción de la utopía del nuevo orden social para la España que nace de las cenizas de la guerra civil. Al hacerlo, corriendo el riesgo de que se malinterprete –lo cual no tendría sentido porque, se repite, no se trata de hacer juicios de valor, sino de encontrar razones que ayuden a comprender el fenómeno–, se aclaran algunas claves de las decisiones importantes para la cuestión arquitectónica, como es la del modelo de ocupación del territorio o el desarrollo de los organismos empleados para esta colonización.

La colonización agraria asumida por el franquismo adquiere desde el inicio la condición de ‘misión’. No se trata sólo de la resolución de un problema económico, ni de afrontar otro problema mayor desde el punto de vista esencialmente económico. Y eso es algo por lo que no se ha de pasar sin detenerse porque se traduce en las soluciones adoptadas, tanto de ocupación



7.9. Imagen idealizada de la nueva ruralidad construida por el franquismo, estampa popular en el nuevo pueblo de Valdelacalzada, Badajoz, década de 1950; Arch. Minist. Agricultura.

del territorio como de planteamiento de los asentamientos. Parece conveniente tenerlo en cuenta porque matiza en gran medida la óptica desde la que se enfrenta el problema en esta etapa, al menos la que le da cierto sentido en su arranque y justifica el que el franquismo se haga cargo de ella imprimiéndole su particular seña de identidad.

Si la guerra civil, en la particular interpretación de los vencedores<sup>1</sup> fue calificada de ‘cruzada’ contra el materialismo rojo y descreído introducido en España por la perniciosa influencia extranjera –ligada a la industrialización y al mundo urbano–, la colonización viene a ser una gran acción de la paz para el restablecimiento de un orden moral propio de la españolidad. Y en este enfoque es en el que tiene sentido hablar de ideología antiurbana, pudiendo calificar la operación de colonización agraria asumida por el franquismo incipiente como una empresa influida por una óptica antiurbana que tiene su lógica si se la mira adecuadamente, a pesar de las contradicciones que lleva en sí implícitas. Porque el orden que se quiere restablecer tiene que ver con el orden de la vida en la sociedad campesina preindustrial. De modo que se enfrentan aquí dos cuestiones que parecen antagónicas: ciudad frente a campo, mundo urbano frente al mundo rural.

Ya se ha hablado de cómo los arquitectos que organizan la Primera Asamblea Nacional de Arquitectos en 1939 se presentan como un ‘ejército de la paz’, cuya misión es la construcción de una nueva arquitectura basada en la tradición para una ‘Nueva España’, expresión de los principios de la FET y las JONS. Así que la tarea de la regeneración del campo español a través del INC, asumida por parte de estos mismos arquitectos, con Pedro Muguruza en la Dirección General de Arquitectura como figura de referencia, está indefectiblemente teñida de este color, se quiera o no. Lo cual no es bueno ni malo en sí mismo, sino simplemente un dato a tener en cuenta. Un dato que afecta a los matices que caracterizan la actuación del INC en cuanto a arquitectura, al menos en su primera etapa.

Ideología antiurbana hay que entenderla no desde la óptica de la ruralización absoluta de la sociedad española. Es preciso entenderla desde el punto de vista que persigue la defensa de los valores morales y sentimentales de la sociedad rural y se afana en la tarea de construir una nueva ruralidad donde éstos queden potenciados, para lo cual se echa mano de la colonización agraria. La colonización entendida como la construcción de modelos ejemplares de comunidades humanas con valores que se asocian con ‘lo nacional’, según esto es entendido por el franquismo. Sociedades que quieren repetir el modelo de sociedad campesina preindustrial en oposición a la sociedad ur-

1. Obviamente los vencidos tendrían otra, y hablar de vencedores y vencidos es inevitable porque realmente los hubo, aunque tal vez sea más doloroso hablar de ello por el hecho de que la guerra fue civil.





7.10. Imagen idealizada de la nueva ruralidad construida por el franquismo, estampa popular en el nuevo pueblo de Barbaño, Badajoz, década de 1950; Arch. Minist. Agricultura.

bana industrial, porque en la vida popular se ve que residen los 'valores nacionales'. Lo popular, pues, como contrario a lo urbano en el sentido de que lo popular preindustrial queda identificado con los valores morales y sentimentales del nacionalcatolicismo defendido por el franquismo incipiente.

Lo que parece pretender el INC no es sólo resolver una cuestión económica, la del cambio del sistema productivo en la agricultura española, aunque sea éste su objetivo más visible y más inmediato. Lo que hay detrás del INC, como lo que subyace tras Regiones Devastadas, es la construcción de un orden rural para España; la construcción de una España popular que garantice la conservación de los valores morales propios de la España Nacional. Así que al quedar identificados esos valores genuinamente nacionales con las sociedades campesinas preindustriales, la colonización adquiere una dimensión trascendente para la regeneración del país.

Los asentamientos que construirá el INC a lo largo y ancho de la geografía española tienen que ver con la construcción de este orden nuevo para la España de posguerra. El modelo de asentamiento elegido, el concentrado, merece ser llamado pueblo y no poblado precisamente por esta ideología antiurbana fundamento de la operación colonizadora. La colonización agraria no es sólo la resolución de un problema económico, sino algo más. Y ese algo más tiene que ver con la defensa de una ruralidad en la que se entiende desde el poder que reside la esencia del pueblo español, campesino y católico.

En los nuevos asentamientos se proyecta la idea de la comunidad ejemplar que tiene a la familia campesina y católica como la base de la raza española. El pueblo es en sí la materialización de esa *communitas* ejemplar, que pretende ser independiente, para poder servir de ejemplo. El pueblo es la materialización de un modelo social deseado; el soporte de una comunidad ejemplar por sus valores morales y patrióticos. Por eso en esta tesis se prefiere pueblo a poblado. El término pueblo lleva implícito el deseo de ser reconocido como ente autónomo respecto a todo lo demás, incluso respecto al propio paisaje. Es más fácilmente identificable con la creación de una sociedad ejemplar, independiente de la ruralidad anterior con la que, sin embargo, va a mantener una contradictoria relación en el plano apariencial.

La colonización agraria se plantea en la posguerra como la construcción de una *imago mundi* del franquismo sobre lo que España –la España rural– tiene que ser. Es decir, los nuevos pueblos de colonización no son sólo pueblos de apoyo, que también, a una operación económica. Los nuevos pue-

7.11. Imagen idealizada de la nueva ruralidad construida por el franquismo, estampa popular en el nuevo pueblo de Gévora del Caudillo, Badajoz, década de 1950; Arch. Minist. Agricultura.



blos son esencialmente la materialización de la imagen de sociedad ideal que el franquismo tiene para la construcción de su Nuevo Orden. Un orden basado en la construcción de comunidades ejemplares basadas en la familia campesina y católica como fundamento de la estructura social en oposición al orden urbano industrial.

Cuando el profesor Calzada<sup>2</sup> se refiere a los pueblos del INC asegura que cuantitativamente fueron cuestión menor dentro de la obra colonizadora del franquismo. Si sólo se atiende a la cuestión cuantitativa esta postura es rigurosamente cierta; de hecho se comparte en esta tesis. Frente a la gran operación de transformación del territorio introduciendo en él las infraestructuras necesarias para convertirlos en regables, así como las operaciones de deforestación y movimientos de tierra, lo de construir unos cuantos pueblos para alojar en ellos a los colonos que explotarían esas tierras transformadas no fue nada. Cuantitativamente el impacto de los nuevos pueblos en el territorio, así como el esfuerzo material y económico destinado a su construcción, en comparación con la ingente tarea de transformación de las grandes zonas puestas en regadío a las cuales servían, puede decirse que es cuestión menor. Desde este punto de vista, pero sólo desde éste, se puede afirmar si se quiere que los pueblos de colonización de posguerra son el acompañamiento –imprescindible, claro está– de la operación mayor de cambiar el modelo productivo de explotación de la tierra.

No obstante, en cuanto que se abre un poco más el horizonte la cosa cambia sustancialmente. Cuando a esta óptica cuantitativa –tanto del esfuerzo empleado como del impacto producido en el paisaje tal y como era conocido hasta entonces–, indudablemente válida puesto que al fin y al cabo la construcción de estos pueblos está ligada a la reforma agraria, se añade la visión de la ideología antiurbana que antes se ha apuntado, los pueblos adquieren notable protagonismo. Los nuevos pueblos pasan de ser cuestión menor a ser cuestión mayor. No parece escasa su relevancia, puesto que se materializa en ellos lo que el franquismo quiere que la sociedad rural española sea.

En estos pueblos, aun siendo comparativamente al esfuerzo total cuestión insignificante, se materializa el modelo de sociedad civil que quiere para la España rural. Así que ellos, insignificantes desde el punto de vista cuantitativo en la operación de transformación agraria del INC, son primordiales en la construcción de la utopía agraria de Falange. Por eso en esta tesis se defiende la postura de que apartar la cuestión ideológica en el análisis de esta arquitectura si se quiere anodina, en última instancia la que se hizo en aquellas circunstancias sociales, económicas, políticas e ideológicas, es perder un matiz importante.

Ciertamente que, en un momento dado, era preciso apartar esta cuestión para poder hacer frente al estudio de esta arquitectura, en algunos casos resuelta con bastante dignidad y coherencia. Pero después de tanto tiempo, justo es reivindicar la inclusión de los planteamientos ideológicos para enriquecer la visión que se pueda tener de esta arquitectura anodina. Y para entender incluso mejor la importante labor de subversión de los modelos idealizados de partida que desarrollaron las jóvenes generaciones de arquitectos que, dentro del mismo contexto ideológico, se fueron separando de la expresión de los principios ideológicos para dedicarse a investigar con cuestiones arquitectónicas y de ordenación urbana que les interesaban más.

Así se comprende mejor el que pueda tenerse esta operación de colonización como la ocasión que muchos de estos jóvenes arquitectos, luego convertidos en maestros de la arquitectura española contemporánea –tomando prestado de Carlos Flores el título de la primera monografía que se dedica

2. Manuel Calzada, tesis doctoral inédita: *La colonización interior en la España del siglo XX: agrónomos y arquitectos en la modernización del medio rural*, ET-SAS, 2007.





7.12. Imagen idealizada de la nueva ruralidad construida por el franquismo; estampa popular en el nuevo pueblo de Gévora del Caudillo, Badajoz, década de 1950; Arch. Minist. Agricultura.

a estudiar la arquitectura española de esa época que pretendía salirse de los dictados del tradicionalismo retrógrado de la inmediata posguerra; 1961–.

No deja de parecer contradictorio que se pueda denominar de antiurbano un orden que se fundamenta en la construcción de gérmenes de ciudades, urbes, donde residirán las *communitas* ideales. En definitiva, estos nuevos pueblos de colonización, vienen a ser los modelos ideales de comunidad mediante los cuales el franquismo se propone regenerar el campo español, base de su apoyo social y moral en su fase de aislamiento internacional y autarquía. Un pueblo de estos nuevos que el franquismo va a construir es algo más que el sitio donde dar cobijo a unos hombres que van a trabajar en el campo para sostener con su actividad al país aisladamente. Un pueblo, como germen de *urbs*, es el lugar de relación de unas personas que integran una comunidad. Es el lugar en que estas personas habitan, se relacionan y establecen sus vínculos con la tierra y con el país. El pueblo es algo más que un centro de operaciones, es un ejemplo de sociedad. Precisamente el ejemplo de sociedad que el franquismo está interesado en defender por considerarla genuinamente española. El pueblo es la estructura física que da soporte de habitación y relación a la población rural que el franquismo defiende como integrante de la nueva raza.

La idea de la construcción de una Nueva España basada en la defensa de la ruralidad preindustrial, con toda su carga de valores morales y sentimentales, es la que se soporta con la operación de la colonización agraria. La colonización agraria asumida por el franquismo de la etapa anterior a la guerra tiene esta componente esencialmente ejemplar. Porque sirve a la vez para cubrir varias líneas de actuación necesarias en el mundo rural español del momento. Por un lado, cubre la necesidad de regeneración de los modos de vida del mundo rural partiendo de la mejora económica. Por otro, atiende a la necesidad de construir un orden nuevo para un país arrasado durante la guerra. Y ese orden nuevo pasa por la defensa de los valores morales y sentimentales, considerados netamente españoles, contenidos en la antigua ruralidad: los valores del nacionalcatolicismo. Así que a la idea de regeneración económica del agro español se une el deseo de la formación de una nueva raza soporte de un Nuevo Orden para España. Con lo cual, la concepción del pueblo es clave para comprender el modelo elegido para la ocupación del territorio, como elemento básico que fundamenta la regeneración del agro español.

7.13. Estampa popular en el nuevo pueblo de Guadajira, Badajoz, década de 1950; Arch. Minist. Agricultura.



## El sistema polinuclear de ocupación del territorio en el INC

La operación económica de la colonización agraria del INC se fundamenta en la transformación de un amplio territorio de secano en regable con el objeto de poder aprovechar el aumento significativo de productividad generado en virtud de este proceso de transformación. El aprovechamiento de esta capacidad productiva del terreno, antes explotado extensivamente con técnicas de secano o no explotado en todas sus posibilidades y ahora de posible explotación intensiva con técnicas de regadío, requiere la presencia de unos agentes que canalicen la explotación de la tierra transformada. El agente activo para explotación de los aumentados recursos de la tierra es la familia labradora. La familia del mundo rural es entendida como la mínima unidad económica base de la estructura social de la ruralidad española.

La totalidad de la tierra transformada en regable, para poder ser explotada eficientemente, sufre un proceso de loteo. En este proceso de división se establecen unas parcelas con un tamaño adecuado –que varía entre 2 y 5 Ha, según la zona y la época– para que puedan ser explotadas eficazmente por una familia tipo. A cada lote o parcela de labor de tierra transformada le corresponde una unidad familiar, que es quien se hace cargo de su explotación bajo la tutela del cuerpo técnico del INC. Así que la división en lotes del terreno regable, transformado por las operaciones llevadas a cabo por el cuerpo técnico del INC, parte de la idea de que los recursos que estas tierras presentan después de haberse hecho efectiva la capacidad de ser regadas van a ser explotados gracias al esfuerzo razonable de una unidad familiar tipo.

El tamaño de la familia tipo es de cinco miembros. No es algo que se invente el INC, sino que se recoge de la experiencia anterior. El estudio de 1935 de José Fonseca sobre el mejoramiento de la vivienda rural en España tiene mucho que ver en esta visión de la familia como unidad elemental tanto del sistema productivo como de la estructura social. A él hay que referirse para comprender la estrategia de actuación del INC; sobre todo en lo referente a la cuestión de la organización de la estructura social y productiva. La lectura de la sociedad y la economía rurales en la España de preguerra de Fonseca es válida en la posguerra; de hecho es la que parece servir de

7.14. Plano de la cuenca regable del río Guadiana, INC, Delegación de Badajoz (Mosquera Müller, J.L., 2008).





7.15. Reparto de lotes de animales de labor a los colonos en el nuevo pueblo de Valdelacalzada, Badajoz, década de 1950; Arch. Minist. Agricultura.

base para montar la estrategia de colonización. No sólo para eso, sino también para comprender cómo se aborda el problema del mejoramiento de los modos de vida de la población rural teniendo siempre como fundamento a la familia –en este caso de posguerra a la familia campesina de tradición preindustrial y católica– como institución elemental tanto para la estructura social como para la del modelo económico de la ruralidad ejemplar.

Las tierras transformadas en regadío por la operación de construcción de infraestructuras hidráulicas necesarias por parte del INC, generalmente, no estaban próximas a zonas pobladas. No lo estaban al menos en la suficiente proximidad como para que esas familias que se necesitaba para labrarlas pudiesen encargarse de la explotación de las mismas sin desplazarse desde sus respectivos lugares de origen. Así que la reforma agraria no parte con el apoyo de la existencia de núcleos de población existentes que puedan servir de focos de atracción de la transformación de la tierra; entendiéndose que esos ‘focos’ sirviesen para proveer a la operación de agentes activos, de familias, extendiendo a las tierras transformadas sus áreas de pertenencia.

La transformación en regadío de los terrenos seleccionados asociados a las principales cuencas hidrográficas implicó necesariamente su colonización. Es decir, desde el principio se pensó en que la transformación en regadío de grandes superficies de terreno comportaría irremisiblemente el traslado de población humana a las mismas tierras transformadas para poder poner en marcha su explotación. Y esta necesidad de mover población de unos puntos de origen, cualesquiera que éstos fuesen, a las tierras convertidas en regadío genera de entrada la inmediata necesidad de proveer alojamiento a toda esta población trasladada.

Parece obvio que si se precisa población para explotar la tierra y esta población es extraída de unos núcleos rurales existentes, que no ejercen una influencia directa sobre las tierras transformadas, se hace inevitable la provisión de alojamiento para toda esta población en la modalidad que sea en las mismas tierras transformadas. Es más, es obvio que rápidamente esta población es susceptible de ser convertida en un ‘ejército de labradores’. Cuando se tiene en cuenta que los arquitectos reunidos en la primera Asamblea Nacional de Arquitectos (1939) se autodenominan miembros de un ‘ejército para la paz’, que pretende tomar las riendas de la transformación del país devastado por el desastre ‘inevitable’ de la guerra, se puede comprender también el potencial de este otro ‘ejército de labradores’. Y es que realmente parece que se estaba formando esa nueva raza de la que se esperaba surgiese la Nueva España, o mejor, era la nueva raza que vendría a dar sentido al Nuevo Orden ideado para la España que sale de la guerra a una ‘nueva luz’.

Siendo la cuestión del alojamiento de las familias labradoras un acompañamiento de la empresa de reforma económica, no parece ser cuestión me-



nor. Parece ingenuo pensar que en el arranque de la operación se fíe todo a lo meramente económico, dejando de lado la componente ideológica que se añade en esta compleja etapa de posguerra. No es que en la etapa anterior los intentos de reforma del agro español estén libres de esta sospecha, sino que en la posguerra cambia la orientación en esta sombra ideológica que planea sobre la colonización interior de España y la reforma agraria.

En la cuestión de la resolución del alojamiento de estas familias labradoras, familias de colonos puesto que se trata de ocupar la tierra transformada, radica la estrategia de mejora de la vivienda rural que lleva a cabo el INC. La vivienda para el colono y para su familia sería la vivienda ideal que el franquismo proponía como solución final al largo problema irresuelto del mejoramiento de la vivienda rural en España. Con la carga moral y sentimental añadida de que, en esta habitación, quedaría expresada además la imagen que desde el poder se tenía de lo que debía ser la familia como institución básica de la sociedad y, con ello, cómo debía ser la casa ideal de la España rural. Es decir, a través de esta operación de colonización de las tierras transformadas, que necesitaba dar alojamiento a familias que cultivarían la tierra transformada, se vendría a definir tanto la familia ideal del mundo rural español como la estructura física ideal que le serviría de soporte, los asentamientos ideales de la ruralidad española.

Todo ello supone que, en la colonización agraria retomada por el franquismo incipiente, al menos en su arranque, se vuelca el deseo de construir una nueva España rural. De modo que, en esta nueva España, quedan materializados los ideales de la familia y de la estructura social tal y como son interpretados por el régimen. Así que, desde esta óptica, tiene sentido hablar de la ideología antiurbana que hay detrás de la operación amplia y compleja de Colonización. Antiurbano no por pretender que el nuevo orden de la ruralidad española sea un orden que encuentra su fundamento en la dispersión de la población contra el modelo urbano; entendiendo que 'urbano' comporta la concentración de la población en núcleos con una cierta articulación jerárquica, que permite el establecimiento de unas relaciones tanto con el territorio como con las partes integrantes de esa organización misma.

A fin de cuentas, el INC es construye pueblos *ex novo* allí donde no había más que campo poblado de árboles, lo cual no parece que sea una postura demasiado antiurbana. Un pueblo no es más que un germen de ciudad, entendida la ciudad como urbe; lugar donde se producen las relaciones humanas entre los propios hombres que integran una comunidad y entre los que integran una comunidad con los que integran otras distintas. Un pueblo es la materialización de una organización social que tiene en cuenta que en la vida humana es preciso un lugar para las relaciones entre los hombres.

Ya definía Aristóteles al hombre como ser político, ser que necesita vivir en la *polis* acompañado de otros como él con los cuales relacionarse. De

7.16. Viviendas en construcción de un nuevo pueblo del INC en Badajoz, área regable del pantano de Piedraguda; Arch. Minist. Agricultura.



7.17. Labores de deforestación de las tierras en proceso de transformación en regadío por el INC, provincia de Badajoz, década de 1940; Arch. Minist. Agricultura.

3. La *civitas* se entiende con la terminología latina, no como el lugar material donde vive la gente en sociedad que eso es la *urbs*, sino como la comunidad humana íntegra (*communitas*) viva o no en la *urbs*.





7.18. Viviendas en construcción de un nuevo pueblo del INC en Badajoz, área regable del pantano de Piedraguda; Arch. Minist. Agricultura.



7.19. Canal de riego para las tierras asociadas al nuevo pueblo de Guadiana del Caudillo, Badajoz, década de 1940; Arch. Minist. Agricultura.

7.20. Nuevo pueblo de colonización en construcción en la provincia de Badajoz, área regable del pantano de Piedraguda; Arch. Minist. Agricultura.



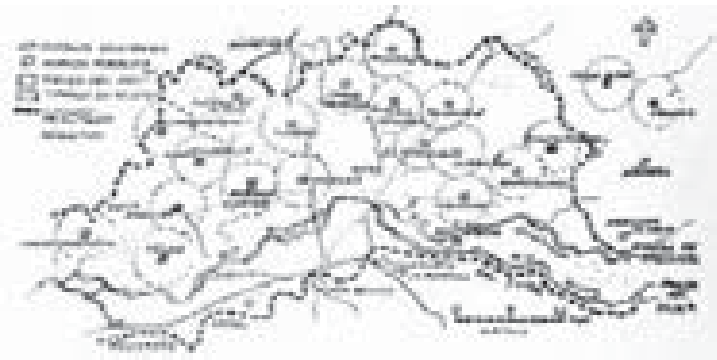
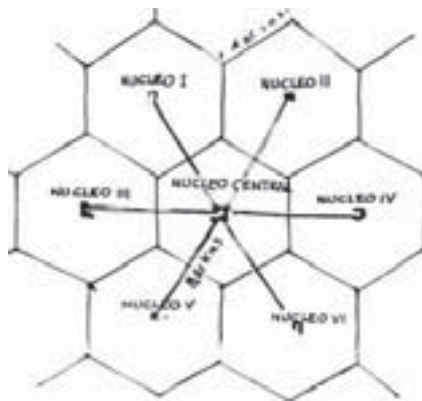
modo que antiurbano no ha de entenderse como ‘anti-ciudadano’, sino como que las sociedades que se construyen –esos nuevos pueblos– presentan la voluntad de ser modelos ejemplares de sociedad; es decir, la materialización de la sociedad ideal que es defendida por el franquismo como fundamento del Nuevo Orden para España. Y este modelo ideal de sociedad, de *civitas*<sup>3</sup> toma como referencia lo contrario a aquello que se identifica con la sociedad de la ciudad, la ciudad tal y como se comprende ésta desde el siglo XIX a raíz de la revolución industrial. Es decir, el modelo de referencia para esta nueva ruralidad que encuentra su fundamento en los nuevos pueblos con que se produce la colonización de los terrenos transformados se refiere al modelo de vida de la sociedad campesina preindustrial. De ahí el término de antiurbano y la pertinencia de su uso a pesar de que lo que hace mayoritariamente el INC para ocupar el territorio es construir pueblos. Antiurbanismo no como aislamiento de la población rural diseminada por el territorio, sino como la formación de núcleos concentrados ejemplares que evocan los modos de vida no urbanos; los modos de vida de las comunidades de la ruralidad preindustrial.

La estrategia del INC para resolver el problema de la habitación de las familias de colonos parte con la necesidad de la formación de estas ‘comunidades ejemplares’ con origen en las comunidades campesinas preindustriales. Y en este sentido se apoya la estrategia de optar por la construcción de nuevos pueblos. Nuevos pueblos como asentamientos concentrados frente al modelo de asentamiento diseminado.

Si hubiese sido meramente una operación económica, tal vez la estrategia de ocupación del territorio adoptada por el INC desde el inicio hubiese sido la de distribuir homogéneamente a la población campesina directamente en las parcelas de labor. Es decir, de haber sólo influido la cuestión económica, la población de colonos habría sido dispersada en un sistema de ocupación del territorio basado en la creación de un tejido extensivo donde la célula tipo sería la parcela de labor con su correspondiente casa colónica. Así cada familia encargada de explotar una porción de terreno transformado estaría en contacto directo con el objeto de su trabajo, su parcela de labor, sin tener que desplazarse a diario hacia ella por vivir concentrada en un núcleo de población. La cuestión de las necesidades de infraestructuras básicas habría sido resuelta de cualquier otro modo.

Sin embargo, se concede gran importancia a la relación social. Frente a la óptica meramente económica, pragmática si se quiere para los rendimientos económicos de la operación, adquiere mucho peso específico el punto de vista de la creación de comunidades rurales ejemplares. Así lo expresa el propio Tamés cuando explica e intenta justificar la estrategia seguida





por el INC para la distribución de la población por el territorio transformado. Dando importancia a la cuestión de evitar el aislamiento del colono.

«Se ha experimentado en la práctica que cuando la casa queda alejada más de 2,5 km de la iglesia y escuela, el porcentaje de colonos y familiares que viven al margen de la Religión y analfabetos es enormemente elevado, ya que desgraciadamente, por regla general, entienden que la asistencia a aquéllas no les reporta beneficios que les compensen del esfuerzo del desplazamiento. [...] Se ha observado que, en general, el colono prefiere la vivienda en el pueblo; y en aquellos casos que se construye la vivienda aislada en la parcela, termina por irse a vivir al pueblo más cercano, dejando la casa en aquella sólo para pasar cortas temporadas.» (Tamés Alarcón, J.: “Proceso urbanístico de nuestra colonización interior”, 1948, p.420)

De haber tenido sólo en cuenta la cuestión económica se habría optado por la estrategia no de crear nuevos pueblos para alojar a las nuevas comunidades, sino regenerar los núcleos rurales históricos existentes próximos a las zonas transformadas actuando sobre ellos. Con independencia, incluso de apoyar esta regeneración de los núcleos rurales existentes con la dispersión de la población por el territorio, llegando a un sistema mixto de ocupación del territorio.

Aunque las primeras actuaciones del INC son ampliaciones de poblaciones existentes –Láchar y Malpica de Tajo–, el modelo ideal de ocupación del territorio es el de la creación de nuevos pueblos para el control de las tierras transformadas, como organismos básicos distribuidos homogéneamente por el territorio. Se desecha la idea de distribuir a las familias de colonos en sus parcelas para cubrir todo el terreno transformado. La dispersión de las familias como solución inmediata no se presenta como buena opción, entre otras cosas, por el aislamiento social en la vida cotidiana. Tampoco se pretende aprovechar los núcleos existentes como apoyo logístico de la operación explotadora de los nuevos recursos agrarios. La intervención en los núcleos existentes está más ligada a la operación de Regiones Devastadas, pero no encaja completamente con la política de Colonización.

Colonización parte con la idea de crear una nueva esperanza de vida para la sencilla gente del campo. Así que se opta por trasladar a la población necesaria para la explotación de la tierra a asentamientos concentrados creados *ex profeso* en medio de las tierras puestas en regadío. No se dispersa a la población ni se aprovechan los núcleos históricos; la operación es de creación de un Orden Nuevo para la ruralidad. Así que se prefiere desplazar a los hombres y las mujeres de la nueva ruralidad a pueblos de nueva planta contruidos en medio del campo. Pueblos que surgen como brotes en tierra árida

7.21. Modelo teórico de malla polinuclear homogénea no jerarquizada para la ocupación territorial por el INC, Urbanismo, n.3, 1988.

7.22. Esquema de aplicación del modelo teórico de ocupación territorial al área regable de las Vegas Altas del Guadiana, Urbanismo, n.3, 1988.

7.23. El carro de tiro de sangre como vehículo básico en el mundo rural español del franquismo, Reconstrucción, n.31, 1943.





7.24. Colono del INC hacia su parcela de labor en bestia de tiro en la zona de Medellín, Badajoz, década de 1950; Arch. Minist. Agricultura.

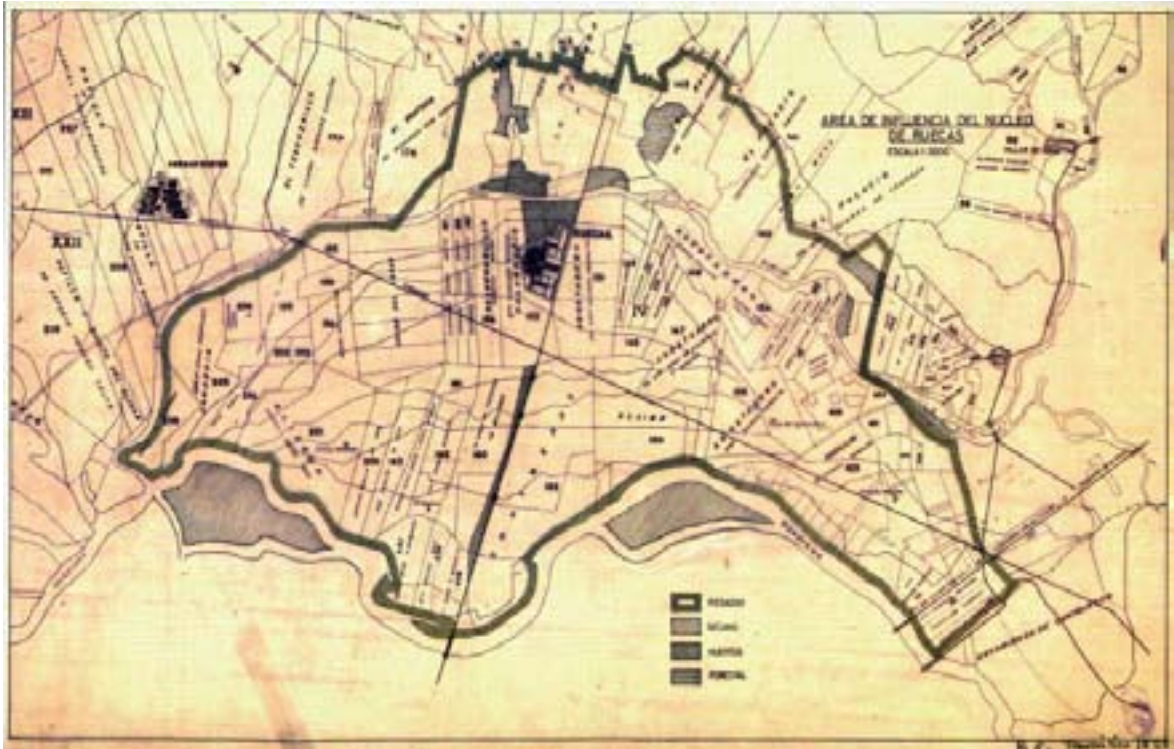
para aportar esperanza al país en su regeneración después de la guerra. Mediante esos pueblos se va a transformar la estructura del territorio y, con esa transformación territorial, se están poniendo las bases de una transformación profunda de la España que surge de la guerra. Al menos esa parece ser la intención de partida al recuperar el INC la labor de la reforma agraria.

El pueblo nuevo de colonización tiene la vocación de ser reconocible y asimilable a una nueva comunidad construida con el esfuerzo del nuevo régimen para la construcción de un Nuevo Orden Rural para la España de posguerra. Y por eso, como ya se ha anotado anteriormente, en esta tesis se prefiere el término pueblo al de poblado, mientras que la bibliografía específica suele tener predilección por este último. Aquí se va a emplear deliberadamente el término pueblo porque lo que se está haciendo realmente es construir un sistema de núcleos autónomos, nuevos e independientes de cualquier entidad previa –aunque luego esa independencia no fuese en todos los casos efectiva y muchos pueblos se convirtiesen finalmente en pedanías dependientes de poblaciones próximas–. El término pueblo contiene en sí la voluntad de organismo autónomo y reconocible en el paisaje tanto por sus habitantes como por cualquier observador extraño. El pueblo no es la dispersión en el paisaje, sino la reunión de los campesinos y su constitución en sociedad; nada menos que en sociedad ejemplar para una nueva ruralidad. Y esto no parece que quede suficientemente expresado con la denominación poblado.

Así pues, la estrategia de colonización del territorio por la que se decanta el INC para ocupar las tierras transformadas corresponde a lo que se en esta tesis se denomina ‘sistema polinuclear homogéneo no jerarquizado’. Lo cual quiere decir que frente al asentamiento disperso –o semidisperso– de la población por el territorio transformado, se opta como línea fundamental por la agrupación de la población en asentamientos concentrados cada uno de ellos con un área de influencia propia. De modo que se adopta el pueblo como tipo de asentamiento concentrado en que ha de fundamentarse la estrategia de ocupación del territorio. Distribuyéndose los elementos de la manera más homogénea posible por el territorio transformado para cubrir con las áreas de pertenencia de cada núcleo el mayor área de territorio. Y un hecho importante, estando todos y cada uno de los nuevos pueblos en un mismo nivel jerárquico, en el mismo escalón de la jerarquía sin que se establezca entre ellos y con relación al paisaje una estructura jerárquica de dependencias y órdenes de prelación.

7.25. Nuevo pueblo de Valdivia, Badajoz, década de 1950; Arch. Minist. Agricultura.





El sistema ideal de ocupación del territorio es el de una malla regular y homogénea, donde los pueblos son los focos de atracción, todos idénticos en importancia, sin niveles de jerarquía. Es decir, cada pueblo con su área de influencia de terreno cultivable, pero ninguno con prevalencia sobre los demás que comporte el establecimiento de una escala de áreas de influencia. Obviamente esta malla ideal de distribución de los núcleos por el territorio deja huecos, puesto que las áreas de pertenencia ideales son circulares, definidas por puntos equidistantes del núcleo. Esos huecos, son en último extremo rellenos con vivienda dispersa, con la vivienda del colono directamente colocada en la correspondiente parcela. Como se verá inmediatamente la adecuación de las áreas de pertenencia a la situación real no será tan homogénea como en el modelo ideal de partida, ni tampoco la dispersión de las viviendas en las zonas sobrantes tan notoria como para que exista un efectivo aislamiento de la familia de colonos.

El profesor García Navarro<sup>4</sup> habla de la referencia a la colonización de Sierra Morena y Andalucía en tiempos de Carlos III como inmediato precedente nacional para la actuación del INC y su estrategia de colonización del territorio. No sólo está esta experiencia nacional previa. En general, la historia de España puede ser leída como la de un proceso de continua colonización; no sólo de los territorios peninsulares como refiere esta alusión a la colonización ilustrada mencionada, sino también al no desdeñable proceso de la colonización de América. Sin embargo, por ahondar brevemente en esta analogía nacional pero algo lejana en el tiempo –en la que incide también el propio José Tamés cuando se dedica a explicar la labor del INC– hay una gran diferencia en la estrategia de ocupación del territorio. La estrategia de ocupación del territorio de la operación de Sierra Morena en tiempos de Carlos III, es una mezcla de asentamientos concentrados y asentamientos dispersos. Contrariamente a lo que sucede con el sistema polinuclear homogéneo no jerarquizado del INC, en la colonización carolina se introduce una estructura jerárquica de núcleos para organizar el territorio. Existe una escala jerárquica entre los núcleos de población, de mane-

7.26. Plano con la delimitación del terrazgo asociado al nuevo pueblo de colonización de Ruedas, Badajoz, 1956 (Mosquera Müller, J.L., 2008).

4. Justo García Navarro, tesis doctoral inédita: *Evolución urbanística de los poblados ejecutados por el I.N.C. Extremadura: la zona de Montijo*, ETSAM, 1988.

ra que hay núcleos con áreas de influencia territorial que abarcan a núcleos menores con áreas de influencia propia. Es decir, hay demarcaciones con grandes núcleos como cabezas visibles y pequeñas aldeas dentro de esas demarcaciones –aldeas sin parroquia– como puntos de referencia para la población rural diseminada.

A pesar de ser un referente propio, en el sentido de ser un ejemplo histórico español, la estrategia de ocupación del territorio es diferente. En el INC no se introduce jerarquía en la ocupación del territorio. No existen áreas territoriales subdivididas en conjuntos de subáreas cada una de ellas con una aldea de referencia. La división territorial en áreas que hace el INC es administrativa, aunque la asignación de los territorios a estas áreas se hacía según las áreas de influencia de las cuencas hidráulicas de los grandes ríos.

La del INC no es una estrategia de ocupación del territorio que introduzca una jerarquía entre los pueblos construidos para colonizar las tierras transformadas. Lo cual no quiere decir que todos los pueblos que se hacen en la colonización de posguerra sean del mismo tamaño, en absoluto –de hecho hay toda una casuística que es definida en las circulares internas del servicio de arquitectura controlado por Tamés–. Significa que ninguno de ellos depende de otro de orden superior, ni siquiera de otro existente, como ocurre en la colonización carolina.

No hay pueblo nuevo del INC que prevalezca sobre otros, teniendo como causa de esta prevalencia un mayor ámbito de influencia territorial, ni siquiera jurisdiccional. Cada pueblo es una entidad con su tamaño específico, al que pertenece una determinada área de influencia. No hay pueblos mayores que otros, ni con más dotaciones. Todos los pueblos, con independencia de su tamaño relativo y del bloque de sus dotaciones, están en un mismo nivel de jerarquía respecto al territorio. Si son grandes tienen áreas grandes de pertenencia; si son pequeños, áreas pequeñas –el tamaño óptimo del área de pertenencia queda fijado por lo que se llama el módulo carro, cuya definición se explica a continuación, de manera que se tiende a no superarlo, aunque haya áreas menores del tamaño óptimo–.

José Tamés insiste en plantear esta analogía entre la colonización de posguerra y la colonización carolina. Sin embargo, en un somero análisis de la estrategia de ocupación del territorio en ambas no parece que las operaciones tengan mucho que ver más allá de formar parte de un proceso histórico que se desarrolla en los territorios de un mismo país. Una, como se acaba de argumentar, es jerárquica en la estructura de ordenación del territorio –la carolina–, mientras que la otra no lo es –la del INC–. Y esta diferencia parece sustancial como enfoque de partida a la hora de comparar ambas.

Esta analogía y la decidida voluntad de Tamés de presentarla, ha de entenderse tal vez como un deseo de encajar la operación de la colonización

7.27. Esquema teórico de la colonización carolina para un concejo de cuatro poblaciones de 20 casas y cabecera; ocupación jerárquica del territorio (García Fernández, JL., 2010).

7.28. Esquema de ocupación del territorio con pueblos de distribución homogénea no jerarquizada para el Valle inferior del Guadalquivir. INC, Urbanismo, n.3, 1988.







7.29. Esquema de la colonización carolina, por José Tamés, Revista Nacional de Arquitectura, n.83, 1948.

franquista en las grandes operaciones históricas de colonización de la experiencia española. Teniendo en cuenta, como se ha dicho antes, que la historia de España bien puede leerse desde el punto de vista de la constante necesidad de poblar el territorio para controlarlo, lo cual no sólo comportan el control territorial del camino de Andalucía con la colonización de Sierra Morena y Andalucía en el siglo XVIII. Habría que incluir muchos otros capítulos, entre ellos el nada desdeñable de la colonización americana y las fundaciones llevadas a cabo bajo los auspicios de la Corona. Incluso el imperio de las reducciones jesuíticas del Paraguay. Sin embargo, esta cuestión excede con mucho el alcance de esta tesis. Y puesto que se trata de manera habitual en la bibliografía específica esta analogía, se cree justo aquí hacer esta aclaración en la que, por cuestiones de tiempo, espacio e intención de esta tesis, no se quiere abundar más.<sup>5</sup>

## 1. RAZONES PARA LA ESTRATEGIA TERRITORIAL DEL INC

Establecer una relación causal directa para determinar la razón o las razones que hacen que la estrategia de ocupación del territorio del INC se decante por la agrupación de la población en núcleos en lugar de la dispersión en el territorio es harto complejo. Lo mismo que establecer con certeza quiénes tomaron esta decisión estratégica, si los ingenieros agrónomos o los arquitectos. Tal vez ni siquiera tenga sentido plantearlo porque seguramente no exista una única razón como causa determinante. Ambas cuestiones más parecen fruto de una concurrencia de intereses, sin que se pueda decir que una sola de las razones esgrimidas para decantarse por el sistema polinuclear frente al de asentamientos dispersos sea la causa determinante ni que fuese tal o cual arquitecto o ingeniero agrónomo el que desencadenase la línea de actuación.

No hay una sola razón determinante, sino una confluencia de ellas y parece bueno que así se manifieste: económicas, sociales, culturales y, por supuesto, ideológicas. Eliminar alguna de ellas, como en ocasiones se ha querido hacer<sup>6</sup>, es empobrecer la lectura; lo cual no deja de ser la construcción de una intencionada imagen de la operación. Decantarse por una única causa determinante, eliminando con ello la posibilidad de influencia de las otras –no ya de influencia determinante en modo absoluto, sino sólo de influencia en el conjunto de factores determinantes–, parece una reducción excesiva y algo tramposa. Al final, casi en ningún caso que se proponga uno se puede

5. Para una mayor profundización en el tema de la colonización de Carlos III se ha de referir desde esta tesis al reciente libro póstumo (2010) de J.L. García Fernández: *Urbanismo español e hispanoamericano. 1700-1808*.

6. No ya investigadores interesados en el tema, sino ya los propios intervinientes en el asunto como actores imprescindibles: Tamés y compañeros arquitectos e ingenieros al servicio del INC.





7.30. Paisaje rural transformado por el INC, nuevo pueblo de Valdivia, Badajoz, década de 1950; Arch. Ministerio Agricultura.

establecer una relación causal determinante en grado absoluto. Y no se puede porque la realidad, se quiera o no –venga bien o no a las argumentaciones esgrimidas–, es compleja. Lo es no en la dualidad de la lógica aristotélica de oposición de pares binarios, sino más aún, en una complejidad múltiple que termina por hacer imposible el establecimiento causal directo de un fenómeno cualquiera a una causa sola. Por eso aquí se quiere tener en cuenta esta concurrencia de factores determinantes, no reduciendo el caso a los factores puramente económicos o a los puramente sociales como incluso los propios actores de la cuestión hicieron en su momento para justificarse.

José Tamés, en el n.83 de la *Revista Nacional de Arquitectura*, habla de este proceso previo de análisis de circunstancias para la elección de la estrategia de ocupación del territorio por parte del INC. Al igual que se preocupa de encajar la operación de colonización de posguerra en el proceso histórico de colonización español, argumenta las causas por las que se optó por el sistema polinuclear homogéneo no jerarquizado de ocupación del territorio. Dando en ello prioridad a las razones sociales de la operación y justificándolo mediante el argumento económico. Concretamente se deshace en razones para la predilección por el sistema de asentamientos concentrados frente al de asentamientos dispersos. Es decir, por la construcción de pueblos frente a la diseminación de viviendas de labradores en el terreno transformado.

Él habla de que el modelo disperso de ocupación del territorio –cada casa de colono en cada parcela de labor asociada– presenta la ventaja de un mayor aprovechamiento de las fuerzas del colono. Como en este sistema no se obliga al desplazamiento diario del colono a la tierra que ha de cultivar, el tiempo ahorrado en el desplazamiento al lugar de trabajo se gana en tiempo de trabajo. Lo cual sería un planteamiento pragmático desde el punto de vista del funcionamiento económico; muy de gestor económico que sólo concibe al hombre como herramienta dentro del engranaje de explotación, teniendo en mente única o preferentemente el rendimiento máximo de la inversión realizada. Sin embargo, esta postura quedó postergada frente a otra no tan pragmática. Quedó relegada frente a una postura que no concibe al hombre como herramienta sino como ser humano, ser social.

Un inconveniente del sistema de asentamiento disperso es la gran inversión en infraestructuras para articular el territorio. Con las viviendas de las familias de colonos asentadas cada una en su parcela, las redes de caminos, abastecimiento de agua, saneamiento, electricidad, etc. resultarían demasiado gravosas. De manera que tal vez el supuesto beneficio económico obtenido en la explotación de la tierra, por no tener los colonos que desplazarse a diario hasta ellas, quedaría influido por la sombra de esta inversión inicial en la red de infraestructuras así como de los costes de su mantenimiento.

7.31. Paisaje rural transformado por el INC, área regable del río Alberche, década de 1950; Arch. Ministerio Agricultura.





7.32. Estampa popular en el nuevo pueblo de Barbaño, Badajoz, década de 1950; Arch. Ministerio Agricultura.

Pero más allá de la cuestión económica, que es una de las principales razones que se aducen normalmente –tampoco se está muy cierto en que el coste de las infraestructuras superase al de construir los pueblos como entes de concentración de la población–, está la cuestión social. El hombre no es una máquina y tratarlo como tal, aunque sea por la voluntad de rentabilizar la inversión efectuada, no parece tener demasiado sentido. Sobre todo no parece tenerlo en un régimen que se precia, principalmente en su arranque, de interesarse por el individuo en su dimensión social y moral más allá del nivel puramente económico.

No se trata de resolver sólo una cuestión económica, que también. Se trata de tener en cuenta la necesidad de regenerar el tejido social del mundo rural y presentar al jovencísimo Estado Franquista como el que definitivamente viene a solucionar el problema endémico de la ruralidad española<sup>7</sup>. Y si batalla contra la imagen materialista del mundo, idealizada en la visión ‘judeo-masónica’, carente de valores morales y espirituales –en el sentido de que los valores que tiene, no que no los tenga, no son coincidentes con los que el franquismo defiende–, parece poco razonable que se opte por una visión tan pragmática de la situación –al menos al principio, en la inmediata posguerra, cuando más exaltado es el planteamiento ideológico, porque lo que suceda cuando entren en la década de los años sesenta en los gobiernos de Franco los tecnócratas del *Opus Dei* será otra cosa completamente distinta–.

La componente social, delante de la postura ideológica que lleva al franquismo a retomar esta cuestión del mejoramiento del mundo rural, influye grandemente en la elección del sistema de asentamientos concentrados. Los nuevos pueblos, como materialización de este sistema, son la ocasión de brindar a los colonos la posibilidad de tener no sólo tierra que cultivar, sino también un espacio de relación social. Cada nuevo pueblo da la posibilidad a sus vecinos de poder contar con un marco físico donde desarrollar sus vidas como seres sociales. Además de trabajo y tierra para poder ejercerlo, el hombre del campo necesita relacionarse, poder construir una vida en sociedad y colmar sus aspiraciones sentimentales y morales. Y esto lo entienden muy bien quienes establecen la estrategia de elección del tipo de asentamiento del INC.

No es que sólo haya como complemento a la visión económica esta otra visión filantrópica que comprende al hombre como ser social y no como máquina. Es una componente más que ayuda a decantarse por la solución de asentamiento concentrado que, por otra parte, es el tipo tradicionalmente usado en España. Es preciso recordar que Vicente Lampérez en 1917 ingresa en la Academia de Bellas Artes de San Fernando con un discurso en el que analiza la villa castellana tradicional como ejemplo de población del terri-

7. También le venía muy bien al gobierno de la República hacerse cargo de la política colonizadora desde este punto de vista de colocar al Estado en una posición paternalista, sólo que no tuvo tiempo suficiente ni desarrolló de manera eficaz los mecanismos para afrontar con éxito la reforma agraria que el franquismo sí desarrolló *manu militari*.



733. Estampa popular en el nuevo pueblo de Pueblo Nuevo del Guadiana, Badajoz, década de 1950; Arch. Ministerio Agricultura.

torio en España. Aunque, a decir verdad, ni siquiera haría falta recurrir a él porque que el mundo rural español responde eminentemente a una estructura de asentamientos concentrados está al alcance de cualquiera, también de los que estaban al frente de la operación del INC.

José Tamés es partidario de esta decisión de estrategia polinuclear de ocupación del territorio a la luz de las ventajas sociales que ello trae a la población rural. No sólo porque este sistema sea el empleado tradicionalmente en la España rural, sino porque en el modelo de vida ideal que se plantea el franquismo vivir en comunidad está completamente asumido. Ello sin abundar, para no resultar excesivamente reincidente, en la cuestión ideológica de que en un pueblo es mejor adoctrinar y formar a la población, a ese 'ejército de labradores' que sería la materialización de la 'nueva raza española'.

## 2. EL MODELO IDEAL Y SU ADAPTACIÓN A LA REALIDAD

Tras de la reflexión sobre la estrategia adoptada para ocupar el territorio y la búsqueda de causas que pudiesen determinar esta elección, lo que viene inmediatamente después es comprender cómo se determina el sistema ideal de colonización de la tierra transformada. Se ha dicho que en el INC se prefiere el sistema de asentamiento concentrado al disperso y se ha hablado de áreas de pertenencia de los núcleos que forman la base de la estrategia de colonización del terreno. Habrá, pues que definir cómo define la estructura ideal que se ha denominado 'sistema polinuclear homogéneo no jerarquizado'. Y eso es lo que se pretende hacer a continuación.

El sistema de ocupación del territorio es polinuclear porque, frente a la opción de distribuir a la población en las parcelas de labor, se fundamenta en la construcción de unos asentamientos que ocupan el territorio como puntos de concentración de la misma. Es homogéneo porque la distribución de estos núcleos por el territorio pretende ser lo más equitativa posible y porque los núcleos se disponen en una malla ideal, definiendo cada núcleo un

734. Mapa de área regable del pantano de Orellana, década de 1950 (Mosquera Müller, J.L., 2008).





área de pertenencia tangente a otras áreas de pertenencia de otros núcleos. La amplia superficie de terreno transformado en regadío es punteada por una red lo más homogénea posible de asentamientos concentrados, donde se coloca a la población encargada de hacer efectiva la explotación intensiva de la tierra puesta en riego. Y es no jerarquizado porque todos los núcleos de esta malla ideal, con que se cubre el territorio transformado, se encuentran en la misma posición en la escala territorial, ninguno pertenece a un orden superior de control. No hay demarcaciones que se referencien a un núcleo mayor donde se organice una articulación entre otros núcleos menores con sus respectivas áreas de pertenencia. Todos los núcleos son independientes, autónomos en sus áreas de pertenencia y sin que haya un orden jerárquico entre ellos mismos, o entre ellos y los núcleos históricos del lugar.

Concentrar a la población en núcleos urbanos requiere inmediatamente la asignación de un área de pertenencia a cada uno de ellos. Al agrupar a los colonos para que vivan juntos surge la cuestión de cómo disponer estos asentamientos concentrados para que la ocupación del territorio resulte eficaz de modo que se aproveche lo más posible el territorio, pues no hay que olvidar que la operación colonizadora está ligada a la explotación de una tierra transformada en regadío mediante la introducción en ella de una estructura de infraestructuras hidráulicas bastante compleja. Es decir, la cuestión es cómo hacer para que el territorio quede poblado de tal manera que no resulte antieconómico para la explotación de la tierra transformada la decisión de concentrar a la población en núcleos.

El concepto de área de pertenencia, según la teoría del profesor Saverino Muratori<sup>8</sup>, se refiere al área territorial de influencia que abarca a cada núcleo en el cual se concentra la población. El área de pertenencia es aquella porción de terreno adscrita al asentamiento concentrado porque sus habitantes son los encargados de explotarla. Se trata de una mera cuestión de territorialización<sup>9</sup>. ¿Cómo se define esta área de pertenencia de manera que, definida, sirva para establecer en el tapiz del territorio la posición de los núcleos, de los pueblos? En el caso del INC, estas áreas de pertenencia quedan establecidas por lo que se denominó el ‘módulo carro’.

El módulo carro es la distancia considerada máxima que podía recorrer un colono en un viaje de ida hacia la parcela de trabajo. Es decir, la distancia óptima para no emplear demasiado tiempo en el desplazamiento desde el lugar de habitación al lugar de trabajo. Uno de los principales inconvenientes de la ruralidad tradicional<sup>10</sup> era que el labrador empleaba demasiado

735. Mapa de área regable de las Vegas Bajas del Guadiana, con los nuevos pueblos de Novelda, Pueblo Nuevo del Guadiana, Balboa, Guadiana del Caudillo y Valdelacalzada y sus respectivas áreas de pertenencia territorial, Badajoz, 1947; Arch. Minist. Agricultura.

8. Para la teoría del profesor Saverino Muratori en relación a la estrategia de antropización del territorio se remite tanto al estudio de los profesores A.B. Menghini y V. Palmieri (2010), como a la de los profesores G. Caniggia y G. Maffei (1979).

9. Para un mayor abundamiento es el concepto de ‘territorialización’ como necesidad humana es preciso remitirse a la teoría del profesor Edward T. Hall expuesta en *La dimensión oculta (The hidden dimension, 1966)*, Madrid: Instituto de Administración Local, 1973.

10. Dejando apartado, claro está, el problema crucial de la propiedad de la tierra; es decir, de que los labradores no eran propietarios de la tierra en que trabajaban o al menos no en cantidad suficiente como para poder mantenerse con dignidad ellos mismos y sus familias.



tiempo yendo al campo. El campesino pasaba más tiempo yendo al campo que trabajando en él. Por eso la estrategia de colocación de los nuevos pueblos de colonización tiene muy en cuenta esta circunstancia. Se piensa que el colono, viviendo las ventajas de la vida en sociedad, no debe emplear demasiado esfuerzo ni tiempo en sus desplazamientos cotidianos a la parcela de trabajo. Y es así como se establece el ‘módulo carro’ para posicionar los pueblos del INC en el territorio transformado.

El ‘módulo carro’ es la distancia máxima que se consideraba razonable debía recorrer en bestia un labrador desde su casa; en sentido amplio desde el lugar de su residencia, hasta su parcela de labor. Se trata de una distancia que sirve para definir las áreas de pertenencia de cada núcleo a construir en las tierras transformadas. Lo crucial para su determinación es la consideración del medio de transporte empleado por el colono, que era el de los animales de monta y tiro. Animales –mulos, bueyes, burros– que servían, tanto para trasladar al labrador y sus aperos desde el pueblo a la parcela, como para ayudar en las labores de preparación de la tierra. Así que esta distancia máxima razonable quedó fijada entre los 2,5 y los 3 km. No la fijaron los arquitectos del INC <sup>11</sup>. El ‘modulo carro’ fue fijado por los ingenieros agrónomos, en función de las circunstancias particulares que concurrían en este asunto; principalmente, del medio de transporte empleado por el colono para sus desplazamientos cotidianos a su parcela de labor.

Los pueblos nuevos de colonización quedan, pues, dispuestos en una malla ideal, donde el radio de acción queda definido por esta distancia basada en el tipo de transporte empleado, el de sangre. Así que la red ideal de asentamientos quedara integrada por una malla de circunferencias –aproximadas a hexágonos– de 5-6 km de diámetro. Siendo una de las características, que indica en el territorio la actuación del INC, la gran proximidad de los pueblos construidos, ligados normalmente por un trayecto que los vincula a todos o gran parte de ellos entre sí y con el territorio.

El ‘módulo carro’, como puede imaginarse, tiene un alto grado de obsolescencia. De hecho una de las principales deficiencias que presenta la estrategia de ocupación territorial del INC es éste: el alto grado de obsolescencia de la referencia con que se parte para establecer las dimensiones de la malla ideal del sistema polinuclear empleado. Basado en una medida que tiene en cuenta que el principal medio de transporte y soporte de la actividad agraria es el tiro de sangre, quedando rápidamente obsoleto en cuanto se introduce la mecanización en el campo, que varía sustancialmente las condiciones de partida del tiempo empleado para el desplazamiento del colono a su parcela de labor. En la medida en que el transporte del colono y el apoyo a

7.36. Mapa del terrazgo asociado al nuevo pueblo de La Bazana, Badajoz, 1954; Arch. Minist. Agricultura.



11. A la postre la labor del cuerpo de arquitectos se ceñía a la definición de los pueblos como organismos complejos y de las viviendas como materialización de los espacios cotidianos que las familias de colonos precisaban.



la actividad agrícola va siendo sustituido de la tracción animal a la mecánica, lo que se produce poco a poco a partir de la apertura del franquismo con las relaciones estadounidenses desde mediados de la década de 1950, deja de tener sentido la distancia de los 2,5-3 km como máxima para determinar las áreas de pertenencia de los núcleos de la malla ideal. Y esto es un fallo del sistema de población; aunque no de previsión si se tiene en cuenta el contexto económico de la España del momento, sino intrínseco a los condicionantes de partida de la situación del país en la posguerra.

En el momento en que se plantea esta solución para la regeneración de la ruralidad española, España no está para otras cosas. Ni de lejos puede plantearse afrontar la reforma agrícola teniendo como fundamento el apoyo de la mecanización del campo. Al menos, la mecanización individual; es decir, la que se refiere a las actividades directas de cada uno de los colonos en su desarrollo laboral cotidiano. El país, fuera de las ayudas económicas norteamericanas del Plan Marshall y aislado internacionalmente, emprende una etapa autárquica en la que ha de manejarse necesariamente con lo que tiene y nada más. Incluso, esta etapa autárquica viene a ser una demostración a la comunidad internacional de la capacidad del franquismo de montar una estructura económica y social viable, con los escasos medios disponibles, frente al aislamiento a que el régimen se ve sometido en su primera etapa.

Sólo a partir del aperturismo del régimen franquista al panorama internacional, que se produce paulatinamente durante la década de 1950, puede pensarse seriamente en la cuestión de la mecanización regular del campo. Aunque esta mecanización del mundo rural se produce en cuestión de pocos años –en coincidencia con el desarrollismo de la década de 1960 principalmente–, en el arranque de la posguerra pensar en ello era descabellado. No había lugar para ello. Así que el ‘módulo carro’, con ser un punto de partida de un alto grado de obsolescencia, era fruto de los condicionantes del momento. Este hecho que tanto influye en la estrategia de estructuración del territorio transformado, pues nada más y nada menos que establece el ritmo con que se colocan en él los nuevos pueblos, nace con este anacronismo asumido como mal necesario.

En 1951, en una serie de conferencias dadas en la Asociación Nacional de Ingenieros Agrónomos por los profesores Mario Bandini<sup>12</sup> y Nallo Mazzocchi<sup>13</sup>, sobre la *bonifica* italiana, se habla precisamente de la mecanización del agro italiano como ejemplo para el caso español del INC. Estas conferencias, que no suelen ser citadas en la bibliografía específica que hasta la fecha se ha ocupado del tema de la colonización del INC, son bastante interesantes. No sólo para esclarecer la relación de proximidad entre la experiencia de la colonización de posguerra española y la del fascismo italiano, continuada tras la segunda guerra mundial una vez desaparecido Mussolini, cuando en Italia desaparecen súbitamente todos los fascistas.

A pesar de lo que cuentan ambos profesores italianos a los agrónomos y arquitectos españoles al servicio del INC sobre la mecanización del campo, España, para ser sensatos en este aspecto, no se encontraba en esos momentos en condiciones de incluir esta mecanización en el agro español a nivel general. La situación económica española del momento no daba para plantear la mecanización del campo como punto de partida. Así que no fue económicamente posible que esta circunstancia, por mucho que se hablase de ella –y que por tanto no era desconocida por los técnicos que afrontaron la tarea de llevar adelante la reforma agraria del franquismo– fuese tenida en cuenta para determinar el módulo con el cual fijar las áreas de pertenencia de los nuevos pueblos de colonización en el territorio transformado.



7.37. Revista Estudios, n.24, conferencias del profesor Bandini sobre la bonifica integrale en Italia, INC, Madrid, 1951.

7.38. Equipos mecánicos de la cooperativa agraria del nuevo pueblo de Valdelcalzada, Badajoz, década de 1950; Arch. Minist. Agricultura.



12. El prof. Bandini era Director General de la Reforma Agraria Italiana y profesor de Economía Rural de la Universidad de Perugia.

13. El prof. Nallo Mazzochi era Consejero de Administración de la Caja para el Mezzogiorno.



7.39. Torre de control y depósito de agua en la presa del embalse de Alcántara, Gijo de Galisteo y Granadilla; Arch. Minist. Agricultura.



7.40. Colonos con sus bestias de labor en los nuevos pueblos de Entreríos y Valdivia, Badajoz, década de 1950; Arch. Minist. Agricultura.



Así que las críticas a posteriori que pueden hacerse a la rápida obsolescencia del módulo, con que parte la estrategia de ocupación del territorio para el dimensionamiento de la red ideal de núcleos, es más una reflexión que una crítica en negativo. Los técnicos del INC conocían y eran conscientes de las circunstancias de partida. Y si utilizaron un módulo de tan rápida obsolescencia para fijar la distancia con que situar los nuevos pueblos en el territorio, no se debió a desconocimiento cuanto a imposibilidad material, debido a las limitaciones económicas del momento concreto.

El profesor Bandini habla del sistema comunal de mecanización empleado en el caso de la reforma agraria italiana. Y esto sí que es tenido en cuenta en la experiencia del INC desde el principio. No influye en la estrategia de ocupación del territorio, pero es parte de la enseñanza que se obtiene de la experiencia previa del caso italiano, con el cual existe además una afinidad ideológica inmediata al menos al inicio del franquismo. Esta inclusión comunitaria de la mecanización del campo, expuesta por Bandini a los agrónomos españoles, incide en la propuesta de Emilio Pereda de fomento del sistema cooperativo para el desarrollo del campo español (1935). No en vano, desde antes de la guerra se vienen estudiando las posibilidades de la gestión comunal del campo español, tanto en los Seminarios de Urbanología de la ETSAM dirigidos por Fonseca, como en las propuestas de instalaciones rurales presentadas al Ministerio de Agricultura en sucesivas fases, donde Pereda participa reiteradamente con su idea de la cooperativa agraria como ejemplo de gestión del agro español.

Aunque no influya en la estrategia de ocupación del territorio esta mecanización cooperativa, es menester tenerlo en cuenta porque se deja notar en la aparición de un tipo arquitectónico característico dentro del organismo pueblo: la Hermandad Sindical, que entre otros aspectos se encarga de esta gestión comunitaria de la mecanización agrícola. La poca mecanización que se tiene en cuenta se hace, en el INC, desde esta institución comunitaria. Así que la escasa maquinaria agrícola que podía pensarse para esta operación queda recogida en la Hermandad Sindical, como dotación común.

Con esta referencia a Bandini sobre la mecanización agraria de la reforma italiana, que no es más que un episodio que refuerza la cooperación entre los técnicos españoles encargados de la reforma agraria y sus homólogos italianos, se quiere reforzar la idea de que el módulo carro es fruto de una restricción del caso particular español. Pese a su alto nivel de obsolescencia, es en ese momento la única opción viable. Su empleo, tan determinante para la estructura de organización del territorio transformado, se debe más a la conciencia de los límites de contexto que al desconocimiento la mecanización del campo. Nada más que eso; aunque la extrema cercanía de los pueblos del INC sea uno de los puntos flacos de la operación a nivel global.

Conocida y explicadas las bases de este sistema ideal de ocupación del territorio del INC, conviene también mencionar cómo se transforma según los condicionantes reales. Se ha dicho que no todos los pueblos proyectados son igual de grandes, pese a lo cual no existe voluntad de que territorialmente unos ocupen un orden superior a otros, en una escala jerárquica. El tamaño de los pueblos es ajeno a su posición en una jerarquía, sino que es fruto de los condicionantes circunstanciales. Los pueblos son más o menos grandes según sea el tamaño del área a transformar. De hecho, la tendencia que se observa en el tiempo es que los pueblos vayan reduciendo su tamaño, a medida que las parcelas regables se pueden hacer mayores.

La tendencia inicial es hacer pueblos grandes, de más de 250 viviendas, que es el tamaño de pueblo que se ve en la experiencia de los poblados de la ley OPER para las cuencas regables del Guadalquivir y el Guadalmellato. Se inicia la operación con la construcción de pueblos grandes y poco numerosos, teniendo como límite para las áreas de pertenencia el factor determinante del 'módulo carro'. Poco a poco, se tiende a disminuir el tamaño y a aumentar el número de núcleos, respetando la distancia de los diámetros de 5-6 km para las áreas de pertenencia de cada nuevo pueblo. Bien es cierto que existen operaciones aisladas, como por ejemplo en el caso de Extremadura, que sirve de apoyo a este análisis, de las fincas de la Perengüana<sup>14</sup> y Carrasco<sup>15</sup> de los llanos de Cáceres y finca Entrerríos<sup>16</sup> en Villanueva de la Serena, donde sólo se construye un núcleo para toda la zona transformada. Es decir, que existen zonas donde no se construye una malla polinuclear para ocupar el territorio transformado, porque con un único núcleo es suficiente.

En la estrategia territorial prevalece la formación de una red homogénea de asentamientos concentrados a los dispersos extendidos como un tapiz que cubre todo el terreno transformado. Pese a lo cual, esta opción última no se desecha. La malla ideal traspasada a la situación real deja zonas transformadas que se 'salen' de las áreas de pertenencia definidas por el módulo carro. Para estas áreas se emplean los asentamientos dispersos. Siempre con la idea de que la dispersión de la población en el territorio fuese lo menor posible, de modo que es más exacto hablar de asentamientos semidispersos para estas áreas residuales. Las parcelas diseminadas por estas áreas tienen un alto grado de proximidad y no se pierde en ningún caso la referencia a un núcleo urbano. Por eso, y muy avanzada la actividad colonizadora –en la década ya de 1960–, se encuentran proyectos de núcleos básicos de dotaciones comunitarias a los que poder referirse esta población semidispersa directamente, ya que no podían hacerlo a los nuevos pueblos más cercanos.



7.41. Mapa de asentamiento semidisperso en las Vegas Altas del Guadiana, provincia de Cáceres, enero de 1957, Miguel Herrero Urgel; Arch. Minist. Agricultura.

14. A la que corresponde el nuevo pueblo de Rincón de Ballesteros, C. Sobrini Marín, 1953.

15. A la que corresponde el nuevo pueblo de Valdesalor, M. Jiménez Varela, 1959.

16. A la que corresponde el nuevo pueblo de Entrerríos, A. de la Sota, 1955.





7.42. Mural sobre la obra de colonización del Agro Pontino por el fascismo, Duilio Cambellotti, Ayuntamiento de Littoria, 1930 (Muntoni, A., 1990).

### Modelo de ocupación del territorio de la bonifica italiana

Al hablar de la colonización agraria del INC, la bibliografía específica española señala casi siempre la presencia del referente inmediato de la *bonifica integrale* llevada a cabo durante el fascismo de Mussolini. José Tamés, como responsable del Servicio de Arquitectura del INC, habló en su momento de esta referencia con que partían los que se encargaron con él de materializar la política colonizadora de posguerra en España. De ahí que sea una constante en los investigadores españoles cuando se estudia la colonización de esta etapa. Sin embargo, no suele ahondarse en ello más allá de la mera referencia al que puede ser considerado como caso estrella de esta operación de *bonifica*: el del *Agro Pontino*. Éste es el más conocido de los procesos de *bonifica*, aunque el único; y eso conviene decirlo, como conviene decir también que este hecho no era desconocido para los que trabajaron en la reforma del agro español antes del franquismo y durante la colonización del INC.

Parece conveniente, pues, ahondar algo más en esta analogía entre lo que se hizo en España y lo que se había hecho en Italia. Además de existir la realidad construida, que puede ser analizada y comparada, existen datos interesantes en la experiencia italiana que pueden servir para comprender mejor lo que sucede en el caso Español. Estos datos se refieren al conocimiento que del caso italiano tenían los arquitectos e ingenieros agrónomos españoles que trabajaron en la colonización agraria.

Así que se ha de poner de manifiesto, con este ahondar un poco más en el caso italiano, a medida que se trata el español, que las cosas no suceden de manera aislada en España simplemente porque sí. A pesar de que se crea que el aislamiento del franquismo respecto al exterior fue poco menos que absoluto, el conocimiento que se tenía de la operación italiana y su posible influencia en la colonización española de la época que se estudia aquí parecen apoyar la afirmación de que este aislamiento no era tal. Así que se puede sostener que lo sucedido en el INC no es independiente de lo que ha sucedido en el panorama internacional contemporáneamente. Es más, que Colonización se preocupa por conocer lo que se está haciendo en otros países a este respecto, cobrando el caso italiano gran importancia en el momento de coincidencia de ambos regímenes, por la afinidad que el franquismo incipiente mostró tanto por el nazismo como por el fascismo.

Existe un paralelismo inmediato entre el caso italiano y el español, que permite esta cita recurrente al *Agro Pontino*, incluso, si no se profundiza más en la analogía. La del *Agro Pontino* es el inicio del interés de Mussolini en la regeneración agraria italiana, sobre la que ya se venía trabajando pre-



7.43. Detalle de mural sobre la obra de colonización del Agro Pontino por el fascismo, Duilio Cambellotti, Ayuntamiento de Littoria, 1930 (Muntoni, A., 1990).

viamente, como en el caso español. Por sus especiales características, la redención de la zona palúdica de las lagunas pontinas, a tan sólo sesenta kilómetros de una Roma no sólo capital de la Italia reunificada sino también capital del ‘imperio’ –cuando a Mussolini le vino la inspiración de la necesidad de crear un imperio littorio–, fue el buque insignia de la intervención del fascismo en el mundo rural italiano. Como también lo fue la operación del INC, en el arranque del franquismo, para la idea de la regeneración de España hacia un Nuevo Orden durante la autarquía.

La idea de que el fascismo de Mussolini se encargaba finalmente de un problema que romanos, papas ni nadie que pasó por ahí fue capaz de abarcar y solucionar es ideológicamente de un peso imbatible. Sobre todo supone un argumento de peso para el aparato de la propaganda del régimen. El fascismo se presentaba en ello no sólo como emprendedor en la creación de un Nuevo Orden para Italia, sino también como redentor de un mal endémico que nadie antes había sido capaz de solventar hasta entonces. Por eso sea más fácil la cita a ella como referencia inmediata y más rápida cuando se trata de la regeneración agraria española durante el franquismo. Bien está buscar referencias para la colonización española en Carlos III, pero viniendo más a la época se encuentra esta experiencia más cercana con la que existe un gran paralelismo, reforzado además por la cuestión ideológica.

Como sucede en Italia, la colonización de posguerra en España es asumida por el franquismo como una cuestión primordial. Y lo es con una voluntad finalista. Siendo algo sobre lo que ya se venía trabajando, es decir, no una invención del franquismo. Al hacerse cargo de ello, el nuevo régimen venía a presentarse como la redención de un mal endémico que nadie antes había sido capaz de atajar. Justo lo mismo que hace Mussolini con la *bonifica*, cuando se la asigna a la *Opera Nazionale per i Combattenti*, dirigida por Cencelli en 1928. Al hacerse cargo la ONC de la política redentora del mundo rural, Mussolini le confiere un impulso definitivo; importantísimo para la propaganda del ‘fascismo redentor’, si se tiene en cuenta que se toma como punto de arranque de la *era fascista* el caso altamente significativo de la redención de las lagunas palúdicas del *Agro Pontino*.

El fascismo venía a resolver un problema endémico que nadie antes había sido capaz de resolver, apropiándose en este proceso de la labor de regeneración del mundo rural donde encontraba su fuerza social. Análoga-



7.44. *La Opera Nazionale per i Combattenti (ONC), en la redención del campo italiano, 1926 (Pennacchi, A., Vittori, M., 2001).*

7.45. *Plano general de ordenación de la redención de las lagunas pontinas, ONC, 1917-1943 (Orsolini Cencelli, V., 1935).*







7.46. Mussolini en la inauguración de la nueva ciudad agraria de Pomezia, 1939 (Mariani, R., 1976).

mente el franquismo, asumida como tarea propia la colonización en la que ya se había trabajado previamente, no sólo aportaba ‘esperanza’ de regeneración a un país salido de la devastación de una guerra civil, construyendo un Nuevo Orden para España de acuerdo con su particular visión del mundo –la utopía de Falange y las JONS–. Al asumir la redención del agro español, se presentaba como la redención del enquistado problema social irresuelto: el de la ruralidad española y sus gentes humildes en espera de una ‘salvación’ que nadie le había procurado.

Pese a lo inmediato de la cita –generada tal vez por el interés que pone el propio Tamés en evidenciar el paralelismo entre ambas experiencias–, dadas las afinidades fácilmente visibles, el nivel de profundización de la bibliografía española en el conocimiento de las operaciones italianas es sólo superficial. Y en ello se incluye incluso el nivel de profundización en el conocimiento de lo que realmente supuso la operación de redención de las lagunas pontinas, como caso más significativo de la *bonifica integrale* asumida por el fascismo de Mussolini, aunque no único como se ha dicho antes.

Siendo un tema ampliamente tratado por la bibliografía específica italiana, a la cual ha de remitirse necesariamente cualquiera que pretenda conocer en profundidad el tema, en la investigación española no suele tenerse conocimiento profundo. Y la razón quizás se deba principalmente al hecho de que la bibliografía italiana no está o lo está muy residualmente traducida; además, no se encuentra fácilmente en fondos documentales españoles y cuando se encuentra es de presencia muy escasa. Por eso, cada vez que se cita el *Agro Pontino*, tiende a aparecer como la única operación realmente importante de la reforma agraria del fascismo, cuando la realidad es que no es así. Fue la más conocida internacionalmente, la que mejor sirvió para la propaganda del régimen, pero no la única. Y los técnicos españoles de la época eran bien conscientes de ello.

Si la cuestión de la *bonifica*, cuando se habla de ella al tratar el tema del INC, se reduce a la redención del territorio pontino, la del *Agro Pontino* se suele reducir a la construcción de las cinco ciudades canónicas: Littoria-Latina (O. Frezzotti, 1932), Sabaudia (GUR, 1933-34), Pontinia (Papalardo, 1934), Aprilia (2PTS, 1936) y Pomezia (2PTS, 1938-39). Sin embargo, así como la del *Agro Pontino* no fue la única empresa de la *bonifica integrale*, estas cinco ciudades consideradas canónicas tampoco son todo lo que en el territorio pontino se hizo<sup>17</sup>. Hay más que el *Agro Pontino* en la *bonifica integrale* y hay mucho más detrás de esas cinco ciudades canónicas<sup>18</sup>. Para empezar, hay toda una estrategia de ocupación del territorio que es bien interesante y que no es exactamente la empleada en España por el INC, aunque algo hay en ella que puede tomarse como aprendizaje.

En esta tesis se quiere aportar algunos datos de la operación de la *bonifica*, especialmente de la llevada a cabo por el fascismo con la *ONC* como encargada de la misma, que arrojan algo de luz para la comprensión del caso español por analogía. Analogía que se apoya en que los técnicos que se encargaron de la reforma agraria española, antes y después de la guerra civil, conocían bien el tema. Desde luego, más en profundidad de lo que a una primera impresión puede parecer, y más en profundidad de lo que usualmente se refiere al tratar el tema de pasada en la bibliografía específica consultada. Lo cual no quiere decir que la *bonifica integrale* sea una influencia determinante para el caso español. Se trata más bien de un precedente estudiado y del que alguna enseñanza se sacó para la aplicación en el caso español.

Se juzga conveniente asomarse a ello un poco más en profundidad de lo que viene siendo habitual, porque se han encontrado puntos de contac-

17. De hecho las dos últimas ni siquiera pertenecen en sentido estricto al *Agro Pontino*, sino que son del Agro Romano; lo cual es sólo un matiz aparentemente sin importancia, pero que da idea de la reducción con que se suele manejar el tema.

18. Si se atiende a la tesis del profesor A. Pennacchi, en total se fundaron durante la etapa fascista en Italia (incluyendo la parte del ‘imperio’) durante el *ventennio* unas 147 nuevas ciudades, con independencia del tamaño de las mismas y considerando a la ciudad como un ‘germen de ciudad’ posible. Lo cual supera con creces a las cinco ciudades canónicas que normalmente se conocen del *agro pontino* y a las doce canónicas que los estudiosos italianos consideran en total de la operación general de la *bonifica*, incluyendo en ella la reforma agraria, las ciudades de explotación de carbón y las de nueva fundación para la expansión del ‘*impero littorio*’.

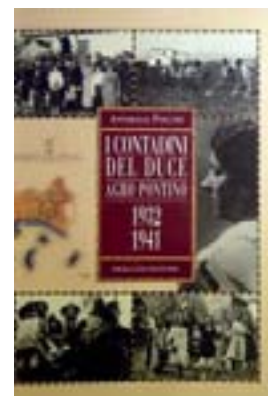
to evidentes que hacen pensar en que más que en la colonización carolina, que también, los técnicos del INC tenían bien presente la colonización de su homóloga *ONC*. La cual no se redujo, como se comenta, exclusivamente a la redención de las lagunas pontinas, ni a la construcción de las cinco ciudades a las que recurrentemente se refiere la bibliografía específica española de manera superficial<sup>19</sup>. No para tratar extensamente el tema pontino o el de la *bonifica integrale* del fascismo en general, que eso lo hace ya la bibliografía italiana específica y no tiene sentido repetirlo, aunque no esté traducida ni esté presente en los fondos documentales españoles. Se hace, por contra, para aportar establecer líneas de aprendizaje, en el caso español que se estudia aquí, y que hasta ahora no han sido tratadas.

Tratar la *bonifica fascista* en paralelo a la operación de colonización de posguerra en España tiene sentido por muchas razones. En primer lugar, interesa reparar en la operación italiana porque hay datos ciertos de que los técnicos españoles del INC la conocían. Ello, dicho sea de paso, con independencia de que haya otras influencias en la operación del INC; que las hay y las repasa muy bien el profesor Calzada en su tesis doctoral<sup>20</sup> –con lo cual carece de sentido abundar más en ello habida cuenta además de lo extenso que puede llegar a ser–. Así que una aportación de esta tesis es la lectura comparativa entre ambos casos.

La colonización agraria en España no es un ‘invento’ del franquismo, sino una apropiación interesada. Se venía trabajando en ella previamente y con bastante interés, aunque con escasos resultados. La *bonifica integrale* llevaba desarrollándose también desde inicios del siglo XX, en un proceso muy similar al español. La tarea del Estado italiano en la *bonifica* hasta la llegada del fascismo fue intentar involucrar por diversos medios y sin demasiado éxito a la propiedad privada –principalmente al capital del norte de Italia– en el asunto de la transformación del agro italiano –sobre todo el agro del *Mezzogiorno*–. La *ONC*, que con el fascismo será la principal herramienta de desarrollo de la política colonizadora italiana, se funda en 1918 para resolver el problema de atención a los excombatientes de la primera guerra mundial<sup>21</sup> y no específicamente, como pudiese parecer, para resolver como el INC problemas agrarios. Aquello de ‘*dare la terra ai contadini*’ de lo que se apropia la *ONC*, sin que se sepa de cierto su origen, suele pensarse que es lema del fascismo cuando realmente viene de la guerra de reunificación italiana y fue, como la *bonifica*, una apropiación interesada del Mussolini.

Con esto se quiere hacer ver cómo, tanto en un caso como en otro, ambos regímenes se apropian de una política de regeneración del mundo rural que previamente había recorrido un largo camino, si bien de frutos escasos. Y este punto de partida es interesante en la comparación de las respuestas de ambas experiencias, pues las dos apropiaciones de la defensa del mundo rural parecen estar ligadas a la cuestión ideológica de resurgimiento de una raza genuina –*littoria* en el caso italiano y española para el franquismo–.

Así como la regeneración española del mundo rural es previa al franquismo lo es también la *bonifica* al fascismo. De modo que las analogías en el proceso de apropiación de ambos regímenes de la cuestión redentora del mundo rural plantean una interesante visión de proximidad ideológica. Esta proximidad propició los contactos durante la etapa fugaz en que coincidieron ambos; sobre todo teniendo el caso español como referencia al italiano, cuyo su momento más fructífero fue entre 1932 y 1943 –aunque la *ONC* se hubiese encargado de la *bonifica* desde 1923–. Pero justo es decir que esos contactos existían previo al advenimiento del franquismo; siendo intensificados una vez éste se instala en el poder.



7.47. Annibale Folchi: I contadini del Duce, 1932-1941.

7.48. Colono italiano con su yunta de bueyes para arar la tierra, nueva ciudad de Aprilia, Agro Romano, 1936 (Martinelli, R., Nuti, L., 1978).



19. El profesor Pennacchi cuenta hasta 147 ciudades de nueva fundación durante el fascismo en Italia.

20. Manuel Calzada (2007), *Op. Cit.*

21. La *ONC* también se fundó pensando en el resto de combatientes de la guerra de reunificación de Italia.

## 1. CONOCIMIENTO EN ESPAÑA DE LA *BONIFICA* ANTES Y DURANTE EL INC

El interés de los técnicos españoles por la operación de regeneración del agro italiano es evidente desde mediados de la década de 1920; ello, con independencia de la afinidad entre los regímenes italiano y español, que se produce después de la guerra civil. Aunque nace antes del franquismo, este interés por lo italiano tiene también que ver con la proximidad en los planteamientos ideológicos de las personas encargadas de desarrollar la tarea de regenerar el campo español que se preocupan por la *bonifica*. Tanto los ingenieros agrónomos, como los arquitectos que colaboraban en esta empresa de la regeneración del mundo rural español –antes del INC, pero también durante– están atentos desde los años veinte a lo que están haciendo sus homólogos italianos. Así que lo que se produce después de la guerra civil en España, en lo referente a la asociación italiana, es tal vez sólo una intensificación propiciada por la proximidad ideológica.

El estudio sistemático que hace José Fonseca de la *bonifica integrale*, en sus Seminarios de Urbanología de los años de preguerra en la ETSAM, es un claro ejemplo. En ellos se estudiaba no sólo el modelo de colonización y la ocupación del territorio, sino sobre todo la resolución de la *casa colonica* italiana en sus múltiples variantes. Como muestra de que conocían lo que se hacía en Italia, los alumnos de los Seminarios de Urbanología no sólo redibujaban planos de intervención en el territorio, sino planos de viviendas de colonos en sus múltiples variantes. No en vano, Fonseca se acerca al problema del mundo rural desde la óptica de la célula básica de la sociedad rural: la vivienda de la familia labradora.

Aunque se quiera minimizar la importancia de Fonseca sobre el INC, frente a Bidagor y su influencia indirecta a través de la Dirección General de Arquitectura estando al frente de ella Pedro Muguruza, lo cierto es que su visión parece altamente influyente. La óptica desde la que se aproxima al problema del mundo rural, tanto de los Seminarios como de su propuesta para el Concurso de 1935, está presente en la estrategia del INC dirigido en su sección de arquitectura por Tamés. De hecho desde el Instituto Nacional de la Vivienda su influencia fue directa en la cuestión de la vivienda rural, tanto del INC como de RD, al quedar ésta sujeta a la subvención estatal y tener que cumplir, por tanto, los requerimientos de la normativa de vivienda del INV. En las circulares de Tamés sobre la vivienda tipo para los nuevos pueblos de colonización, es imposible no ver la orientación marcada por la óptica que del mundo rural tiene el propio Fonseca.

Uno de los gestos característicos por los que tal vez Fonseca prefiere el estudio de la operación italiana al de los ejemplos alemanes contemporáneos,

7.49. Casa colonica de la ONC para la regeneración del Agro Pontino, análisis de los alumnos del Seminario de Urbanología de la ETSAM dirigido por José Fonseca, 1932-1936; *Arquitectura*, n.1, 1936.



más de la línea de investigación tal vez de Pedro Bidagor, es que el caso italiano centra la atención en el problema principal de la vivienda del colono; en la *casa colonica*; quizás porque el modelo de ocupación del territorio en Italia se basa en el asentamiento disperso, con la casa del colono situada directamente en la parcela de labor. Las viviendas diseminadas por el territorio tienen como referencia urbana o comunitaria una serie de núcleos puntuales con los servicios comunitarios básicos: los *borghi rurali*, las ‘aldeas’ de las que se suele hablar poco, en comparación con las ciudades canónicas conocidas a las cuales sirven de germen. Sin embargo, hasta la creación de las primeras ciudades en el *Agro Pontino*, la cuestión de la definición del asentamiento concentrado como referencia de la vida en comunidad es secundaria, de apoyo. Así que la atención se fija principalmente en resolver la *casa colonica*, como herramienta de apoyo a la labor agrícola y como habitación de la familia campesina.

Si Bidagor afronta el problema de la ciudad desde la escala de la estructura general de la misma, como organismo articulado, influido por su formación alemana y por su afinidad de pensamiento con el nacionalsindicalismo, Fonseca –falangista de los de antes de la guerra, más próximo al fascismo que al nacionalsindicalismo<sup>22</sup>– se aproxima al problema del mundo rural desde la atención al problema de la vivienda de la familia labradora. Bidagor concibe el problema urbano desde la escala superior del organismo, como suma de partes articuladas mediante una estructura que introduce en ella un cierto orden. Mientras, Fonseca lo hace en sentido contrario, desde la escala próxima de la vivienda para llegar a la totalidad del organismo por acumulación de células. Que es lo que se ve en la experiencia italiana de la *bonifica*, al basarse su estrategia de ocupación del territorio en el modelo de asentamiento disperso

En los seminarios de Urbanología que dirige en la ETSAM estudia preferentemente el caso italiano, que precisamente usa mayoritariamente esta orientación particular hacia la resolución de la vivienda, como célula elemental para la regeneración del mundo rural. Esto le viene muy bien en su visión de la solución del problema del mundo rural, porque lo que ve Fonseca en la *bonifica* es la resolución del problema de la vivienda campesina. De hecho, hasta que en 1932 se crea la primera gran ciudad para el *Agro Pontino*: Littoria-Latina, y con ella se transforma el esquema general de ocupación del territorio y comienza la vorágine constructora de ciudades de nueva fundación, la estrategia de la *bonifica* se centraba en el recorrido que le interesa a Fonseca, desde la vivienda hasta lo general.

José Tamés conoce también la operación general de *bonifica* y no sólo el caso del *Agro Pontino*. Conoce lo que el fascismo está haciendo en Italia cuando la estrategia ha combinado la ocupación del territorio con asentamientos dispersos con la creación de nuevas ciudades que introducen una cierta jerarquía en él. Así que no sólo da muestras de conocer la operación de redención del territorio pontino, sino también las de la colonización del *Volturno*, de *Sardegna*, de *Sicilia*, de la *Puglia*, de la llanura de *Foggia*, etc., que no son en todos los casos operaciones ligadas a la explotación agraria del terreno, sino también de la cuestión de la explotación del carbón.

De hecho, cuando trata de explicar la operación del INC en la *Revista Nacional de Arquitectura* (1948), muestra planos –algunos redibujados de los originales– no sólo de Sabaudia (G. Cancellotti - E. Montuori - L. Piccinato - A. Scalpelli, 1935) en el *Agro Pontino*. Tamés también presenta un plano de Segezia (Concezio Petrucci, 1939-40) en el *Tavogliere delle Puglie* –que, es importante porque de la asimilación de algunos gestos de esta ciudad de

22. El enfrentamiento que se produce en la I Asamblea Nacional de Arquitectos (1939) entre Fonseca y Bidagor es relativo a la expresión del malestar de Fonseca, que se considera falangista de antes de la guerra, por el talante impositivo con que se manifiesta exaltadamente Bidagor en un campo, el de la orientación de la arquitectura nacional, en que él y otros como él ya vienen trabajando desde antes de la guerra sin un carácter tan impositivo. Motivo de este enfrentamiento acalorado y de un tono ciertamente alto es tal vez la reclusión de Fonseca en el INV (debido al mayor ascendente de Bidagor en Muguruza y en la DGA), desde donde tal vez no tuvo tanta influencia como hubiese esperado, pero desde donde pudo ejercer no poca, sobre todo en el INC al controlar de manera directa la normativa de vivienda a la que había de someterse la actuación de colonización.





750. Mapa de la colonización del Volturno, redibujado por José Tamés, Revista Nacional de Arquitectura, n.83, 1948.

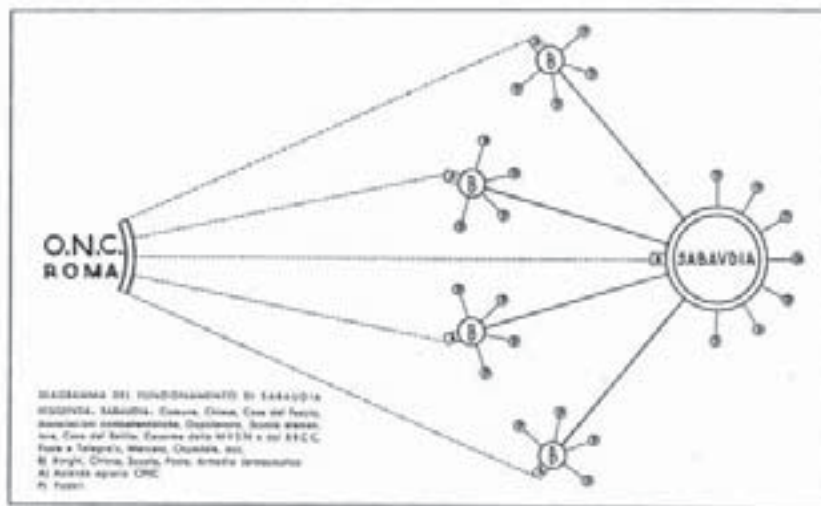
nueva fundación fascista en la *Puglia*, y no sólo de las del *Agro Pontino*, hay restos en algunos pueblos del INC-. Así como también incluye un plano estratégico de la colonización del *Volturno*. Lo cual es indicio de que se está al tanto de todas las escalas de la intervención, desde la ocupación territorial a la ordenación urbana y a la definición de los tipos de habitación.

Si Fonseca hacía hincapié en la *casa colonica*, Tamés da muestras de haber estudiado la estrategia general de la *bonifica integrale*, no sólo de la que se dedica a la reforma agraria, sino también a la que se refiere a las ciudades de la explotación del carbón. Abarca el conocimiento del proceso general desarrollado en Italia en este campo. Por eso no se centra en la cuestión básica de la vivienda campesina, sino que atiende a las otras escalas de actuación: la territorial y la urbana.

Bien es verdad que, en concreto en el caso del *Agro Pontino*, esta lectura que se puede hacer del resultado no responde a una estrategia pensada de antemano y desarrollada ordenadamente. Así que las ciudades no nacen según un plan preestablecido con coherencia previa, aunque sea posible hacer esta lectura *a posteriori*. La estrategia general que conoce Tamés es la de un territorio ocupado con un asentamiento disperso de viviendas para colonos directamente colocadas en su parcela, punteado con núcleos de referencia inmediato –los *borghi rurali*– y con otros de mayor importancia cuya influencia es superior –las ciudades–.

Tamés conoce un esquema de colonización del territorio que introduce un orden jerarquizado, donde se combina la cuestión del asentamiento disperso con la existencia de núcleos de atracción de influencia territorial de diversa importancia. Aunque esta lectura no corresponda al desarrollo de un plan previo y coherente, es la que se hace desde el exterior. De hecho una de las críticas que más se le achacan a la *bonifica integrale* en la bibliografía específica, en particular al caso del *Agro Pontino*, es la inexistencia previa de un plan ordenado. La inexistencia de una planificación territorial, que no se aprecia a un primer vistazo, parece ser la causante de que este aparente orden jerarquizado de ocupación del territorio no sea tan eficaz como pudiese parecer. Sobre la malla parcelaria las ciudades fueron colocándose con





7.51. Esquema de la estrategia de ocupación jerárquica del territorio italiano por la Bonifica integrale aplicada al caso particular de la ciudad de Sabaudia, en el Agro Pontino, (Martinelli, R., Nuti, L., 1978).

prisa, improvisación y descuido sin una adecuada planificación territorial. Superponiéndose a veces a núcleos de referencia existentes, incluso teniendo que derribar alguno –como en el caso de Littoria-Latina– para poder construir la ciudad. Lo cual parece que responde a una intensa necesidad de hacerse propaganda el régimen como redentor del mundo rural italiano<sup>23</sup>. Sin embargo, esta crítica que se hace ahora, pasado el tiempo, no invalida la lectura directa que podían hacer en su momento quienes tuvieron, como Tamés, conocimiento de la operación de *bonifica*.

Además de este conocimiento del hecho italiano con Fonseca y Tamés, existen las conferencias mencionadas de los profesores Bandini y Nardelli<sup>24</sup> en la Asociación Nacional de Ingenieros Agrónomos. No suelen citarse por ser poco conocidas, sin embargo suponen la evidencia de las relaciones bilaterales entre los Ministerios de Agricultura español e italiano, en esta época, aunque se produzcan ya al inicio de la década de 1950 y Mussolini haya desaparecido al final de la guerra mundial.

Todo ello es muestra de que la experiencia italiana de la *bonifica integrale* no era desconocida en España antes ni durante la actuación del INC. Incluso ni siquiera cuando ‘desaparece’ el fascismo que propicia una mayor intensidad de relaciones<sup>25</sup>. Lo cual es, por otro lado, lógico, pues siendo una operación de importancia estratégica nacional, antes y después de la guerra, parece sensato que quienes se dedicasen a ello se interesasen por lo que se estaba haciendo sincrónicamente en otros países.

Con la atención a este caso específico no se quiere invalidar el hecho de que también se fijasen en la colonización carolina, en la de Israel, en la de EE. UU. del valle del Tennessee durante la política del *New Deal* tras la gran depresión, ni en las experiencias centroeuropeas, especialmente alemanas. Lo que se quiere es simplemente profundizar en la relación con el mundo italiano, especialmente intensa durante la coincidencia del fascismo de Mussolini con el franquismo incipiente.

Se viene manteniendo a lo largo de esta tesis que no tener en cuenta la orientación ideológica que toma la colonización agraria después de la guerra civil es empobrecer la lectura analítica del fenómeno<sup>26</sup>. Se pierden matices importantes por mor de no querer ‘contaminar’ el análisis con la sombra de los juicios de valor. Bien es cierto que, en un momento dado, hacer abstracción de esta cuestión es beneficioso para el estudio de la arquitectura. Sin embargo, como la realidad es compleja, tenerlo en cuenta ayuda a captar matices que de no hacerlo pasarían inadvertidos. Nada más.

23. No sólo la crítica a esta *frettolosità* desordenada de la *bonifica* del *agro pontino* se encuentra en los profesores A. Pennacchi y A. Cederna, tal vez de los más críticos con las operaciones arquitectónicas y urbanísticas del fascismo, sino también en el profesor G. Muratore. En particular, Pennacchi califica la política de colonización de *frettolosità, presapochismo ed improvisazione*, es decir, apresuramiento, descuido e improvisación

24. Bajo el título genérico de *La bonifica integrale in Italia*, los profesores Dr. Mario Bandini, profesor de Economía Rural de la Universidad de Perugia y Director General de la Reforma Agraria en Italia, y Dr. Nallo Mazzocchi, Consejero de Administración de la Caja para el Mediodía de Italia, dan un ciclo de conferencias en la Asociación Nacional de Ingenieros Agrónomos (Madrid) entre los días 15 y 21 de marzo de 1951. Siendo estas conferencias el fruto de una colaboración interministerial entre los gobiernos de España e Italia

25. con la caída de Mussolini y con él aparentemente lo hacen súbitamente todos los fascistas, aunque las personas permanezcan y las relaciones con los técnicos españoles se mantengan.

26. No que antes no la tuviese, sino la nueva orientación ideológica que introduce el franquismo en la operación asumida como propia.

27. Cuando se trata de explotar la tierra, otra cosa distinta será lo que ocurra en los casos de las explotaciones mineras de las *città dell'autarchia*.

## 2. MODELO DE OCUPACIÓN DEL TERRITORIO EN LA *BONIFICA INTEGRALE*

La estrategia de la ocupación del territorio desarrollada por el INC es la de creación de un sistema polinuclear homogéneo no jerarquizado. Muchas son las razones que influyen para que esta estrategia triunfe frente a otra de establecimiento de asentamientos dispersos. Tanto Tamés como Fonseca en su momento, al analizar la ruralidad tradicional en España hablan de la importancia que tiene la asunción de la población reunida en asentamientos concentrados. Ambos se dan cuenta de que la ruralidad española está construida mediante pueblos donde la gente vive en comunidad. Y esto, que puede parecer accesorio, tiene su peso a la hora de definir el modelo de ocupación del territorio. Vicente Lampérez también había puesto de manifiesto este aspecto, en su discurso de 1917 de ingreso en la Academia de Bellas Artes de San Fernando, cuando analizaba una villa castellana típica. Así que el factor tradicional importa y mucho a la hora de definir la estrategia a seguir en la colonización interior y la regeneración del mundo rural. ¿Qué tiene esto que ver, pues, con el modelo italiano?

El modelo italiano de la *bonifica integrale* parte de una estrategia distinta a aquella por la que opta el INC. En origen, la operación se basa en la colonización del territorio –cuando la *bonifica* está ligada a la regeneración agraria– mediante asentamientos dispersos. El territorio se ‘tapiza’ con una malla donde la célula tipo es el *podere*, la parcela de terreno a laborar con la vivienda de la familia del colono en ella. En España, la separación de parcela agrícola y parcela para la vivienda genera la necesidad de definir el organismo pueblo donde han de vivir las comunidades de colonos. En el caso italiano las familias de colonos viven directamente en las parcelas que explotan.<sup>27</sup>

El territorio transformado en la *bonifica* es un territorio en el que se ha introducido una estructura de ejes que lo recorren, de trayectos que lo surcan, de modo que a estos ejes corresponden unas áreas de pertenencia. Estas áreas de pertenencia están definidas por la parcela tipo, que es mucho más grande que en el caso español, de entre 12 y 20 Ha. La familia de colonos vive directamente en la parcela, pese a lo cual el asilamiento que pudiese suponerse no es tan grande como parece. Diseminados por el territorio colonizado existen unos núcleos rurales, los *borghi*, que tienen la misión exclusiva de servir de referencia inmediata a las parcelas colonizadas. Así que son como gérmenes de ciudades que se colocan en relación a los cruces de los ejes que vertebran el territorio y contienen todas las instituciones básicas que precisa una comunidad: iglesia, *comune*, casa de los carabinieri, tienda, oficina de correos, escuela, dispensario médico, cantina. Los *borghi* o aldeas, son unos núcleos de referencia primarios para las parcelas que componen los asentamientos dispersos. Siendo en ellos de especial importancia

7.52. Vistas aéreas de la colonización diseminada propia de la *bonifica italiana* en la zona de Policoro; AA. VV.: Nuove esperienze urbanistiche in Italia. Roma, 1956.





la presencia de la iglesia como aglutinador de la población dispersa<sup>28</sup> y como elemento de referencia y símbolo materializado –imagen– con que identificarse como miembros de una verdadera *communitas* a pesar de vivir dispersos en sus respectivas parcelas.

¿Por qué en Italia se recurre a la estrategia de asentamiento disperso cuando se trata de colonizar un territorio para explotarlo agrícolamente? El profesor Pennacchi dice que la razón principal de esta opción hay que buscarla en la tradición. Justo lo que se ve que sucede en España con la cuestión del pueblo como estrategia preferente para congregarse a la población rural. Los territorios que primero se colonizan son los del *Agro Pontino*. Antes de la construcción de Littoria-Latina (O. Frezzotti, 1932) y la aparición en el sistema de un nuevo nivel jerárquico con la aparición de las ciudades. La colonización se hace efectiva con campesinos del norte de Italia, del Véneto, trasladados a las zonas transformadas del *Agro Pontino*. Argumenta Pennacchi que precisamente, en la región del *Valpadano*, el sistema tradicional de explotación del territorio es el de aparcería; en general, el sistema común en la Italia rural. El campesino, que nunca es dueño de la tierra que explota, tiene la cesión de un trozo de terreno del verdadero propietario. En él vive y trabaja; y no por vivir disperso en el territorio se siente abandonado porque los vínculos familiares son suficientemente fuertes como para reconocerse miembro de una comunidad familiar, una *communitas*. Que es justamente lo que aprovechan quienes se encargan de definir la estrategia de colonización de la *bonifica*.

Según Pennacchi, la estrategia territorial básica se fundamenta en el respeto a la tradición como mejor medio de garantizar el éxito de la operación. No en vano, se está tratando como personas a las que habrá que trasladar a un mundo completamente nuevo. Personas a las que radicalmente les cambia la vida, pero a las que este cambio no puede anular por completo; no puede anular hasta el sentido de convertirlas en seres desarraigados de sus costumbres más elementales y de sus tradiciones.<sup>29</sup>

Sea como fuere, esta visión es interesante porque explica que sobre los factores puramente económicos, que pudiesen determinar el establecimiento de una estrategia de ocupación del territorio, los factores socioculturales son muy influyentes. Y esto es justamente lo que pasa en el caso español, donde se prefiere el pueblo a la vivienda dispersa. Así que se propone la creación de una nueva ruralidad basada en la fundación de una red de nuevos pueblos. Y sólo el modelo de vivienda semidispersa, como el empleado en Italia, se usa para las áreas residuales de la malla ideal aplicada al terreno transformado.

Conocido esto, ¿qué se puede decir con la referencia de las ciudades canónicas, a las que constantemente se hace referencia en la bibliografía espa-

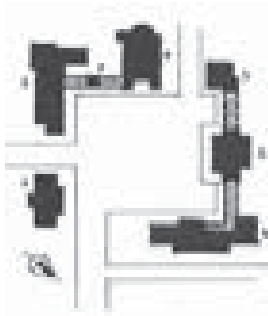
753. *Borgo rurale como referencia urbana inmediata a las viviendas dispersas por el territorio en la zona de Policoro*; AA. VV.: *Nuove esperienze urbanistiche in Italia*. Roma, 1956.

754. *Borgo Baisinza, Agro Pontino, 1932, como centro de dotaciones elementales para una población rural dispersa en el territorio transformado* (Pennacchi, A., Vittori, M., 2001).

28. Hay que tener en cuenta que el acto de la misa dominical es un fuerte vínculo para los miembros de la sociedad campesina en ese contexto.

29. Se recuerda que al *Agro Pontino* en su primera etapa incluso se llevaron a los sacerdotes del Véneto para que atendiesen a esta nueva feligresía transportada al *Mezzogiorno* desde la zona septentrional de Italia.

30. Con la diferenciación que el profesor Pennacchi hace de los tres tipos de *borghi* en el caso del *Agro Pontino*, a saber: *centri aziendali* para aquellos que se construyeron durante la participación de la propiedad privada en la *bonifica*, *borghi di servizio* cuando sólo se hacían viviendas dispersas con núcleos de servicios básicos comunitarios como referencia y *borghi residenziali* cuando a esos núcleos de servicios comunitarios se suma una masa edilicia de base para la residencia de parte de la población rural.



755. Esquema de Borgo Cervaro como referencia urbana inmediata a las viviendas dispersas en el Tavogliere delle Puglie, Foggia (Pennacchi, A., 2003).

ñola? Ciertamente se conocían; Tamés las conocía, aunque Fonseca hubiese antes de la guerra profundizado en el modelo de *bonifica* del *Consortio*, el de la vivienda dispersa y los *borghi rurali*.<sup>30</sup>

La aparición apresurada y desordenada de las ciudades en el *Agro Pontino* supone tal vez un elemento discordante en la filosofía antiurbana del fascismo. ¿Qué hacen construyendo verdaderas ciudades en medio del campo, cuando se proclaman defensores de la ruralización para la construcción de un Nuevo Orden? Porque Littoria-Latina, y las que vienen después de su éxito, son ciertamente ciudades, nadie puede negarlo aunque estén en medio del campo. Verdaderas ciudades, pensadas para unos 3000 habitantes, con dominio sobre una población dispersa de entre 10.000 y 15.000 colonos.

La introducción de las 'ciudades' en el *Agro Pontino* aporta un nuevo escalón en el orden jerárquico de ocupación del territorio. Un escalón superior al de la referencia de la población rural en los *borghi*. Y más que contradicción en la estrategia, a pesar de la evidente contradicción ideológica, lo que hace es aportar un nivel superior en la jerarquía parcela rural-aldea de referencia. Las ciudades, donde ya se prevé que viva población campesina concentrada, se convierten en núcleos de población de control territorial amplio, más amplio que el de la referencia inmediata de los *borghi rurali*. De hecho a partir de que se construye Littoria-Latina (O. Frezzotti, 1932) los *borghi*, que habían sido primero simples *centri aziendali* o *borghi di servizio*, pasan a ser inmediatamente considerados como *borghi residenziali*. Adquieren una categoría superior a la de referencia para una población dispersa. Dejan de ser sólo apoyo primario de las parcelas dispersas para ser considerados verdaderos gérmenes de ciudades –o pueblos, da igual–; pasan de ser puntos de reunión de instituciones –del poder o sociales– a ser germen de población concentrada. Al fin y al cabo llevaban en sí esa capacidad implícita, pues una ciudad es un lugar donde se producen relaciones sociales, no sólo donde se duerme después de trabajar.

La aparición de las cinco ciudades en el *Agro Pontino* –apresurada, desordenada y sin un plan estratégico previo– induce a que, en las siguientes operaciones, se contemple el caso del asentamiento concentrado como estrategia de colonización. Por el procedimiento no de construir ciudades tan grandes como éstas, sino de reducir su tamaño hasta conseguir algo intermedio entre el simple *borgo di servizio* y la *città rurale*. Algo más parecido a lo que se hace después en España con el INC, que entiende bien este nivel en que, a partir de las ciudades pontinas, se desarrollan las *città di nuova fondazione* del fascismo así en la *Puglia*, *Sardegna*, *Sicilia*, el *Valpadano* o en Libia.

756. Littoria-Latina, primera ciudad rural de la bonifica en el Agro Pontino, con ámbito de influencia territorial a nivel provincial, 1932 (Muntoni, A., 1990).





Así pues, aquello que se encuentran los técnicos del INC cuando se adentran en el conocimiento de la *bonifica integrale* fascista es un sistema jerarquizado de ocupación del territorio. Basado principalmente en la ocupación mediante asentamientos dispersos, donde la célula tipo es el *podere*, es decir, la parcela que se entrega al colono con su terreno de labor y su *casa colonica*. Un extenso tapiz moteado de aldeas o *borghi rurali*, a modo de pequeños satélites que controlan de manera directa las necesidades primarias, que socialmente precisa la población dispersa; gérmenes de ciudades –pueblos–. Y además, una serie de ciudades de nueva fundación dispersas por el territorio, en menor cantidad que los *borghi*, que sirven de referencia superior en la escala territorial.<sup>31</sup>

Es importante resaltar, pues dos aspectos de la estrategia de ocupación del territorio aprendidos por los técnicos del INC. Uno de ellos es la importancia de los factores socioculturales determinados por la tradición. En España no funciona la dispersión de la población rural porque, aunque resultase económicamente más rentable para la operación agrícola, la población rural está acostumbrada a vivir en asentamientos concentrados formando parte de una comunidad. Y el otro es el nivel en la escala jerárquica de los nuevos pueblos del INC. Un nivel que correspondería al de los *borghi residenziali*, a las pequeñas ‘ciudades rurales’ que se establecen después de la experiencia de las grandes ciudades del *Agro Pontino*; de hecho el modelo con el que existe un mayor paralelismo es el de Segezia (C. Petrucci, 1939-40, *Tavogliere delle Puglie*) como núcleo de tamaño intermedio y monocéntrico, que es el tipo más abundante entre los nuevos pueblos del INC analizados.

### **El pueblo de colonización como modelo de asentamiento concentrado**

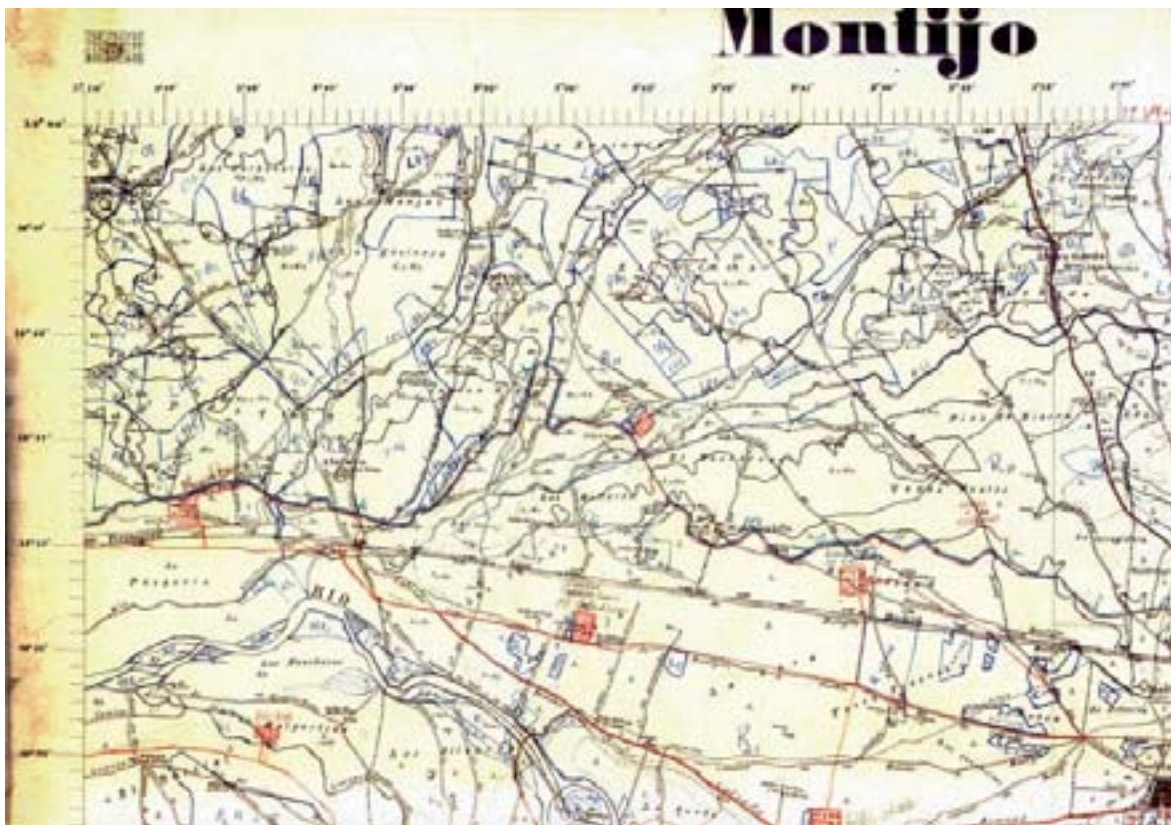
Se acaba de ver cómo la estrategia por la que opta el INC, para la ocupación del territorio y transformarlo, es la definición de una malla polinuclear homogénea no jerarquizada. Es decir, una estrategia basada en la introducción en el territorio de una estructura legible y con un orden interno coherente. Así que esta estructura encuentra como fundamento la definición de unas áreas territoriales referenciadas a unos núcleos, donde se concentra la población trasladada de diversos puntos de origen. Este esquema ideal sirve para organizar el territorio transformado en regadío introduciendo en él un orden coherente que antes no existía, resultado de la interacción de múltiples factores determinantes. Orden necesario para proceder a la explotación agrícola de los terrenos y que viene determinado por la necesidad de resolver la obligatoria presencia de población activa en las tierras intervenidas.

Además de introducir en el territorio una estructura nueva, este esquema ideal tiene la capacidad de hacer comprensible el territorio a sus nuevos pobladores. Al estar fundamentado en la construcción de asentamientos concentrados dispuestos en la superficie intervenida, según la ley que se explicó de las áreas de pertenencia definidas por el ‘módulo carro’, aporta indicios aparentes que son referencia estable en el proceso de asimilación del orden territorial.

Los nuevos pobladores de las tierras transformadas encuentran algo básico para su estar en el mundo en estos núcleos, que en esta tesis se ha decidido llamar pueblos y no poblados. Los pueblos son la inmediata referencia de los individuos trasladados a los territorios transformados para fomentar en ellos el arraigo, tanto a la tierra, como a la comunidad a la que, a partir de un momento dado, pertenecen a pesar de sus orígenes diversos. Así que

31. Con independencia de que este esquema *a posteriori* no responda a un plan coherente y unitario trazado *a priori* como sí que sucede en el caso español.





7.57. Mapa de las Vegas Bajas del Guadiana con la colocación de los nuevos pueblos de colonización del INC en el territorio a transformar en relación a la red de caminos y canales de riego, década de 1940 (Mosquera Müller, J.L., 2008).

los pueblos introducen en el territorio una estructura legible con cierta claridad y permiten a sus nuevos pobladores el fomento de su sentimiento de pertenencia a un sistema social completamente nuevo.

La estructura introducida en el territorio por los arquitectos y los ingenieros agrónomos del INC se hace legible a través de los núcleos construidos y la red de trayectos que los unen. Es decir, de los pueblos de nueva fundación construidos y de la red de infraestructuras que los unen –caminos, canales de riego, etc.– Todas estas huellas visibles incluso hoy en día –a pesar del proceso inevitable de modificación a que han sido sometidas– son la materialización de un plan previo con el cual se afrontó en su momento la colonización de las tierras transformadas. Plan, que es preciso decirlo también, no tuvo en cuenta la ocasión de intervenir en las tierras de la ruralidad no transformada en regadío. Así que fue una suerte de transformación de una parte del agro español, ingenuamente planteada como redención de la totalidad del mundo rural nacional.

La desconexión entre los nuevos pueblos y los existentes es algo que llama la atención. En el INC, se colocó en un papel secundario la ordenación de la escala territorial, lo cual es, cuanto menos, llamativo. No se produjo una coordinación de la estrategia de ocupación territorial para los terrenos intervenidos con aquellos de la ruralidad, en la cual no se intervendría y a la que los efectos beneficiosos de la construcción de esta utopía llegaría como por ósmosis y no por intervención directa en un plan general de orden territorial. De hecho, centrarse en la construcción de una nueva ruralidad sólo en los terrenos afectados, sin incorporar la ordenación de las áreas no transformadas, es una crítica evidente a la operación del INC en su actuación regeneradora del campo español por los investigadores interesados en el tema, como por ejemplo hacen los profesores Villanueva Paredes y Calzada.

Pero regresando a la cuestión de las huellas dejadas en el territorio transformado por el INC mediante la construcción de estos nuevos pueblos de la

‘nueva ruralidad española’ y la red de infraestructuras lineales en que quedan insertos, a una visión activa lo suficientemente analítica es posible una interpretación de su estructura formal con cierta facilidad. Ello con independencia de que un fallo de previsión achacable a la operación del INC sea no haber tenido en cuenta la organización general del campo a nivel territorial, por querer ceñirse a la construcción de zonas concretas ejemplares, para el resurgir del país tras el desastre de la guerra civil.

La malla polinuclear invisible para la ocupación del territorio intervenido –esquema ideal si se quiere– responde a un planteamiento teórico previo a la operación de colonización. Sin embargo, no es trasladado directamente al territorio tal y como quedó dibujado sobre el papel. A la realidad construida se traslada lo esencial: los pueblos. Luego esos pueblos quedan vinculados entre sí y con el territorio mediante una red de trayectos o de instalaciones hidráulicas. Esos ‘puntos’ que se ven e la estructura formal polinuclear, dibujada por José Tamés, se traducen a la realidad construida como asentamientos concentrados, donde se coloca a la población de colonos necesaria para explotar la tierra. No existen, por tanto, más que esos núcleos materializados en la configuración visible de pueblos y la red de trayectos que los une entre sí y los vincula al territorio.

Así pues, se han trasladado a la realidad y son visibles los ‘puntos gordos’ de la malla ideal, sobre la que se ha introducido un conjunto de ‘líneas’ o trayectos –direcciones si se quiere– que definen la red de caminos que los unen y vinculan con el territorio <sup>32</sup>. Las áreas de pertenencia son más bien una construcción ideal que sirve para comprender la ley con la que se distribuyen los núcleos en el territorio. Al paso del papel a lo construido sus límites se han disuelto; no se ven porque no han quedado fijados físicamente, como elementos reconocibles, como sí lo han sido los ‘puntos gordos’ como pueblos y las líneas que vertebran el territorio como trayectos que vinculan a los pueblos entre sí y con el territorio transformado.

Los ‘nuevos pueblos’ de la ruralidad construida por el franquismo son la materialización de los núcleos de la malla ideal establecida *a priori*, para colonizar el territorio transformado. Ahora bien, estos pueblos llevan implícitos en sí una doble dimensión según la escala de aproximación. Y esto resulta, en este punto del análisis, de gran importancia para la comprensión de cómo se ha llegado a la definición de sus diseños –configuraciones– en las múltiples variantes que uno se encuentra al estudiarlos. De una parte, en



758. Nuevo pueblo de Vegas Altas del Guadiana en relación a los elementos lineales de la estructura territorial: caminos y canales de riego, área regable del pantano de Orellana, Cáceres, década de 1950; Arch. Minist. Agricultura.

32. Aunque como se verá, la configuración interna de muchos de estos pueblos juega a apariencias equívocas respecto a esta relación con los trayectos que aparentan vertebrar el territorio.



759. En primer término el nuevo pueblo de Valdivia, al fondo nuevo pueblo de Gargáligas, Vegas Altas del Guadiana, área regable del pantano de Orellana, Badajoz, década de 1950, del Álbum conmemorativo del XXV aniversario del INC en Extremadura; Arch. Minist. Agricultura.

la escala territorial adquieren la condición de organismos autónomos que ayudan a vertebrar un territorio donde antes había un orden bien distinto. Es decir, son organismos que ayudan a construir un orden nuevo en el cual se fundamenta la transformación territorial del campo, que antes se explotaba extensivamente y, a partir de la operación de colonización, lo es intensivamente. De otra, en la escala urbana, los pueblos son organismos complejos en su organización interna que proporcionan los espacios materiales necesarios de habitación y relación a una comunidad de personas que ha sido trasladada al territorio transformado. Es decir, son entes con una estructura interna compleja<sup>33</sup>, que sirve de soporte físico al establecimiento de un 'germen de ciudad'. Entendida la ciudad como un lugar compuesto de partes articuladas, donde se producen las transacciones humanas relacionadas con la vida social, no sólo como un lugar donde la gente va a dormir después del trabajo o a recluirse en el ámbito exclusivo de su privacidad doméstica. 'Germen de ciudad' además porque, con independencia del tamaño que presenten estos organismos, el nivel de la articulación que presentan, tanto interna, como de relación con el territorio, permite un crecimiento futuro.<sup>34</sup>

La definición de estos pueblos requiere, por tanto, un doble nivel de definición simultáneo. Por un lado, el de la escala territorial; aquel en que han de ser interpretados como organismos autónomos en relación con el territorio donde se insertan. En este nivel, cuenta el comportamiento de la masa total con el medio, entendida como densificación de la población; es decir, cómo esa masa que puede ser reconocible como pueblo –sin llegar aún a indagar en su organización interna–, se relaciona con la estructura de direcciones que vertebra el territorio, controlando en él los desplazamientos.

Por otro lado, el nivel que tiene que ver con la configuración de la estructura interna de cada uno de esos organismos, como soporte físico de la formación de comunidades humanas. Es decir, cómo internamente se relacionan las partes que integran el organismo autónomo pueblo, de manera que, lo que resulta es un conjunto que supone algo más que la reunión de una serie de elementos.

33. Aunque como se verá los mecanismos de organización interno tienden a ser muy primarios.

34. Luego no todas llegan a desarrollarse para esta totalidad, pero eso es otra cuestión bien distinta en la que tienen cabida otros factores.



Estudiar este transformar el ‘punto gordo’ del esquema ideal en un organismo autónomo que se relaciona con el territorio y que se organiza internamente mediante unas leyes complejas es algo que se propone esta tesis. Para lo cual, se ha tomado como caso de estudio la operación territorial llevada a cabo en Extremadura, por ser un caso suficientemente significativo, como se ha dicho anteriormente en la introducción de esta parte de la tesis.

El estudio de cómo se definen estos núcleos, en sus diversas escalas de aproximación y lectura, es pertinente porque no hay una solución única a la que se llegue y que se aplique en toda la operación de principio a fin. A pesar de existir una reflexión previa sobre la estrategia de ocupación del territorio, sobre lo que ha de ser un pueblo y las partes que debe tener, sobre su tamaño y sus áreas de influencia, esta reflexión no genera un prototipo aplicable en cualquier caso. No lo genera porque existen muchos factores determinantes, más allá de los funcionales o económicos que pudiesen influir en lo que debe ser cada uno de esos pueblos de la malla ideal. Esa reflexión lo que genera, pues, es una serie de elementos invariantes que no deben faltar, a la hora de pasar del ‘punto gordo’ de la malla ideal a la materialización del organismo complejo que es, en realidad, el pueblo.

Los elementos invariantes sobre lo que ha de ser un pueblo de colonización parten con la interpretación determinante de José Tamés, controlador inquisitivo de todos y cada una de las propuestas presentadas. Sin embargo, no son lo suficientemente rígidos como para que no haya lugar a cierto margen de maniobra, que hace posible la interpretación por parte de los arquitectos que trabajaron en las distintas Delegaciones Provinciales. Así que, en este grado de interpretación de los elementos invariantes de partida está el interés de la variedad que se ha detectado en la definición de los pueblos, tanto como organismos autónomos relacionados con el territorio en que quedan insertos, como en su propia estructuración interna como organismos complejos.

En la profundización del estudio de esa variedad, dentro de las limitaciones establecidas por el esquema de partida de elementos invariantes, reside el interés de plantear esta parte de la tesis. Así que, se puede sostener que a pesar de la visión particular de Tamés de cómo ha de ser un pueblo de colonización para ser percibido como tal y para ser reconocido por sus habitantes, existe una cierta investigación en materia de arquitectura y ordenación urbana en esta operación del colonización de posguerra. Una investigación que no es tal vez algo fuera de serie, ni ‘salvación de nada’, pero que es la que pudo hacerse en una época compleja de la historia reciente de España. Y que precisamente llega a encontrar soluciones urbanas, que tal vez hoy resulten anodinas, pero que en su momento pusieron sobre el tablero cuestiones de no poco interés. Cuestiones como por qué las cosas –las que sean–, para parecer como tales, han de tender a parecerse a la imagen que de ellas se tiene formada –lo mismo de un pueblo, que de una plaza, que de una calle o una casa–.

Parte de lo que se mantiene en esta tesis es que, al pasar del esquema ideal a la realidad construida, los técnicos encargados del INC tuvieron la posibilidad de trabajar en temas de arquitectura, que no se podían plantear en otro sitio que no fuese aquí, sencillamente porque el país no estaba en condiciones de hacer otra cosa. Lo cual se fundamenta en el resultado de la lectura efectuada, que se irá exponiendo progresivamente como una lectura que avanza en el nivel de aproximación al hecho estudiado. Cuando con el tiempo, el régimen se abre al extranjero y comienza el desarrollismo, la arquitectura encuentra otros campos más interesantes donde actuar, quedan-



7.60. *Nuevo pueblo de Guadiana del Caudillo como densificación de masa en el paisaje de las Vegas Bajas del Guadiana, área regable del canal de Montijo, Badajoz, 1947; Ach. Minist. Agricultura.*

do la experimentación efectuada en estos sencillos pueblos de colonización absolutamente relegada. Es más, quedando como algo anodino y sin interés, debido principalmente a la sombra ideológica que planea sobre toda la operación, por lo que antes se ha planteado de la apropiación que hizo el franquismo de ella.

Desde este punto de vista, se considera esta operación de colonización como un 'laboratorio experimental' en arquitectura y ordenación urbana, en una época compleja –con independencia de que los resultados que se obtienen de la actividad de este laboratorio sean de más o menos interés de diseño–. De hecho, como se verá más adelante, muchos de los logros que puedan considerarse en esta operación vendrán de las inquietudes personales de algunos de estos arquitectos, principalmente de los jóvenes que van entrando poco a poco, que consideran Colonización más que como un lugar donde expresar sus afinidades ideológicas traducidas a arquitectura, un lugar donde trabajar lo mejor que saben. De sus propuestas se verá cómo salen indagaciones bastante interesantes, tanto a nivel de definición de espacios urbanos, como de definición de objetos arquitectónicos para un medio altamente limitado por las condiciones de contexto. Partiendo siempre de un esquema inicial de lo que se entiende que ha de ser un pueblo como asentamiento concentrado base de un sistema polinuclear con que se ocupa un determinado territorio.

Expuesta la estrategia de ocupación del territorio del INC, definida como un sistema polinuclear homogéneo no jerarquizado, a continuación se pasa a analizar la definición del pueblo como núcleo fundamental de esta estrategia. El pueblo en su doble dimensión de objeto colocado en el territorio y entendible como organismo autónomo y diferenciado; y el pueblo como organismo complejo en su propia estructura interna. Partiendo del fundamento de que el pueblo, como materialización de un asentamiento concentrado, es básicamente la reunión jerarquizada de una masa edilicia de base y de un centro de actividad cívica, al que se refiere toda la comunidad.

Esta visión es la que se mantiene de manera invariable en todos los núcleos que se encuentran contruidos. El pueblo como un organismo articulado que se basa en la conjunción de una masa edilicia de base referida a una reunión de instituciones, que representan la actividad colectiva. O lo que es lo mismo, el pueblo como una masa de viviendas y un centro de la actividad cívica, todo ello articulado en diversos modos entre sí y como organismo completo con la estructura del territorio. Así que esta primera aproximación a lo que es un pueblo, como asentamiento concentrado, va a servir para estudiar tanto la relación del organismo pueblo en su entorno territorial, como la organización interna de la estructura básica de ese organismo, que ofrece la materialización del espacio donde habita la comunidad.



## 2. EL PUEBLO DE COLONIZACIÓN EN SU RELACIÓN CON EL TERRITORIO

Para comprender mejor la operación territorial del INC y el avance en la determinación de las características de los elementos que la conforman se sigue en esta parte de la tesis la teoría de Christian Norberg-Schulz sobre la definición del espacio existencial. El profesor Norberg-Schulz habla del espacio existencial como el medio donde se las ha de haber el hombre para estar en el mundo. Habla también de los mecanismos que éste introduce en él para hacerlo favorable a su existencia; para convertirlo en espacio arquitectónico.

El espacio existencial presenta, según esta teoría, la característica de estar formado por un plano horizontal, en el que se producen los desplazamientos, y una dimensión vertical, en la que tienen lugar los procesos de percepción. Y esta visión es muy interesante a la hora de enfrentarse a la comprensión de la operación de la colonización del INC. De modo que la estrategia de colonización, que se ha descrito como un sistema polinuclear homogéneo no jerarquizado, se puede entender como una estructura de centros, direcciones y áreas –Kevin Lynch habla de nodos, caminos y distritos– como manipulación del espacio existencial.<sup>35</sup>

Aplicar estas nociones de ‘puntos’, ‘líneas’ y ‘superficies’, en un primer nivel de aproximación a la estructura de orden introducida en el territorio por el INC, lleva a analizar en un segundo nivel cómo se diferencian del paisaje esos elementos y qué mecanismos utilizan para relacionarse con él. Con este fundamento teórico se aproxima esta tesis a la cuestión de la colonización agraria del franquismo y a la cuestión del análisis de los núcleos construidos, como materialización de los asentamientos concentrados que se prefieren para colonizar el territorio. Así que lo que se pretende ahora es analizar el nivel de los ‘puntos gordos’ de la estrategia de colonización del INC, que son los pueblos de nueva fundación, entendidos como organismos autónomos colocados en un territorio del que se diferencian y con el que simultáneamente establecen una serie de relaciones estructurales.

### 1.1. El pueblo como densificación de la población en el paisaje

Los pueblos de colonización, junto con los trayectos que los unen, son los elementos a través de los cuales se introduce una estructura formal en el territorio para transformarlo. Se puede decir que con ellos se introduce una discretización en la ocupación del territorio. La aparición de estos núcleos supone un primer ejercicio territorial, basado en lo que Norberg-Schulz denomina ‘densificación’ de la población en la superficie extensa del territorio. Frente a la estrategia de dispersión, que supondría la división del territorio en parcelas habitadas directamente por los colonos, los pueblos de colonización suponen una densificación de la población que permite más fácilmente la formación de vínculos de la población con el espacio existencial. Ma-

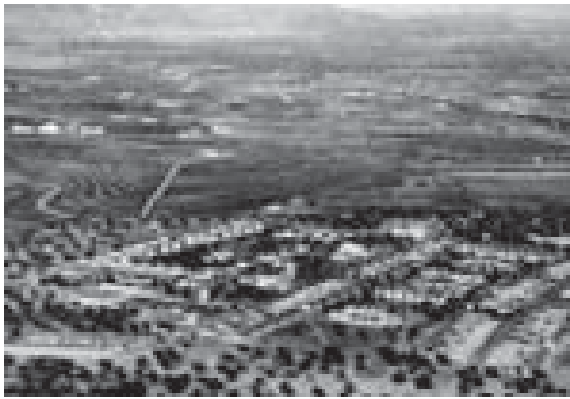


7.61. Esquema del espacio arquitectónico, Christian Norberg-Schulz, 1975.



7.62. Nuevo pueblo de colonización como densificación de masa en el paisaje transformado, Guadajira, Badajoz, 1955; Arch. Minist. Agricultura.

35. Kevin Lynch (1960): *La imagen de la ciudad*.



7.63. Dos nuevos pueblos colocados como masa identificable en el paisaje transformado por el INC en la provincia de Cáceres: Vegaviana, 1954, y Vegas Altas del Guadiana, 1957. Arch. Minist. de Agricultura, álbum conmemorativo de los 25 años del INC en Extremadura, Provincia de Cáceres.

terializan una concentración a la que es necesario dar forma para hacerla algo diferenciado del medio en que se inserta, con la cual simultáneamente es preciso que establezca un sistema de relaciones.

El pueblo es un organismo autónomo, una densificación de la población en una superficie mayor, pero esto no quiere decir que sea insensible al medio en que queda inmerso, sino que ha de establecer unas relaciones claras con él para reafirmar con ello su propia autonomía. Y la primera relación que parece inmediata, dada la naturaleza del origen de lo que es un pueblo en el territorio, es su identificación como algo diferente; es decir, como algo fácilmente reconocible dentro del territorio. Un pueblo tiene la capacidad de ser visiblemente reconocible en el territorio y eso no es cuestión menor cuando se trata de crear una sociedad en la que han de vivir unos hombres que han sido trasladados a una zona completamente desconocida desde lugares diversos de origen. El pueblo, como ente diferenciado de la masa general, ha de establecer una imagen reconocible para el habitante de modo que éste pueda referirse a ella como miembro de una colectividad.

Dice Norberg-Schulz que la ciudad en la escala territorial representa un lugar conocido y seguro para el hombre que la habita frente al exterior desconocido e inseguro, donde la incertidumbre de perdurar es mayor. La ciudad, en este caso el pueblo de colonización entendido como germen de ciudad, pretende ser un lugar identificable por el individuo que vive en ella como parte de una *communitas*. Es la referencia material para el hombre como individuo perteneciente a una colectividad en la que participa y a la que pertenece junto a otros más como él. Así que la imagen que presenta en el paisaje como lugar identificable, con el cual se establece una relación directa de pertenencia y participación es muy importante, pues la imagen de la ciudad se convierte para el individuo en una referencia a su pertenencia a una colectividad que es más que una concentración de seres humanos.

«La condición primordial de la imagen urbana es el singular lugar identificable. Para satisfacer esa condición el establecimiento debe tener un carácter “figurativo” (o numeral) en relación con la campiña. Los principios de cerramiento y proximidad de los elementos constituyentes son de capital importancia. [...] Esto no significa que la ciudad sea un sistema cerrado, aislado de todo lo que la rodea.» (Norberg-Schulz, C.: *Existencia, espacio y arquitectura*, 1975, p.37)

No es que exista una preocupación excesiva en los arquitectos que desde el INC fabricaron estos pueblos por la relación del organismo pueblo en la escala territorial. No existe, se puede decir con cierta seguridad, un interés determinante por la cuestión de relacionar el pueblo con el paisaje como interés primordial. Sin embargo, algunos gestos sí que existen y son reco-



7.64. Nuevo pueblo de colonización como densificación de masa en el paisaje transformado y cambio visual de textura y color respecto al paisaje del regadío circundante, Valuenjo, Badajoz, A. de la Sota, 1956; Arch. Minist. Agricultura.

nocibles con cierta facilidad. Bien es verdad que éstos son muy reducidos y bastante inmediatos porque la preocupación principal no está en la cuestión paisajística, sino en otras que tienen que ver con la organización interna de los pueblos, en la definición de los espacios urbanos y en el problema de la resolución de la vivienda más adecuada para esta gente que es trasladada a estos nuevos pueblos en ocasiones desde situaciones bastante precarias.

Al recorrer el territorio transformado por las operaciones del INC, llama la atención, en primera instancia, la ausencia de masas vegetales de gran porte. Así que, cuando aparecen, suelen ser de carácter lineal e indican la presencia en el territorio con mucha seguridad de una línea relacionada con las infraestructuras hidráulicas, de algún canal de riego o de alguna acequia. En este paisaje de grandes superficies horizontales y monótonas, que vienen caracterizadas por las cualidades de color y textura de los cultivos, hay algo que llama la atención además de la presencia de las líneas relacionadas con las infraestructuras hidráulicas; algo que indica la presencia de la agrupación de masa como indicio de la concentración de la población humana. En la monotonía de texturas y colores de los cultivos, las concentraciones de población se distinguen como manchas con un cierto grado de compacidad, con una cierta definición de un límite cerrado y por un cambio de tex-



7.65. Nuevo pueblo de la Bazana, Jerez de los Caballeros, como mancha blanca sobre el paisaje; Arch. Minist. Agricultura.

36. Este elemento es invariante en todos los pueblos de colonización. A nivel de relación con el territorio, coloca al pueblo en el paisaje y lo hace visible, siendo un elemento de atracción visual.



7.66. Esquema de la Roma Sixtina, por S. Giedion, *Espacio, tiempo y arquitectura*, con las calles como principales elementos vertebradores de la ciudad y los obeliscos como hitos verticales.

7.67. Esquema de la Roma Sixtina, por Giovanni Francesco Bordino, reduciendo la ciudad a una red de líneas sobre el plano horizontal y unos elementos verticales de carácter lineal para marcar los focos de interés (Giedion, S.: *Espacio, tiempo y arquitectura*).

7.68. Nuevo pueblo de colonización Gévora del Caudillo, Badajoz, C. Arniches, 1954. El campanario de la iglesia aparece como elemento significativo, hito visual en el paisaje; Arch. Minist. Agricultura.

tura y color respecto al medio. Estas ‘manchas’ de masa concentrada, que se perciben como algo diferente del resto, son los pueblos de colonización.

La primera cualidad que hace reconocible la imagen del pueblo en la totalidad del paisaje construido es el contraste de color y textura respecto al color y textura del medio. A una visión lejana, los pueblos aparecen como enormes manchas homogéneas, de color claramente diferenciado respecto al color dominante en el paisaje. Los límites no aparecen excesivamente cerrados, pero la mancha se reconoce y distingue en la totalidad del paisaje como algo diferente. Y eso es lo que, a una primera impresión, es indicio de la densificación de masa que supone la aparición de un pueblo en el paisaje como asentamiento concentrado. Lo cual es ya un primer nivel de referencia visual para un observador externo, que puede o no tener relación directa con esa mancha. Si no la tiene, es el indicio de un cambio en la distribución de masas en el paisaje. Pero si la tiene, además, es un indicativo de la presencia en el paisaje del lugar al que referirse por ser la materialización de un estar en el mundo bastante concreto. En el paisaje, la mancha del pueblo, a través del mecanismo del contraste, supone para el colono el indicio de su lugar de referencia, al que se encuentra vinculado en el mundo.

#### La presencia del hito vertical en el paisaje: niveles de significación

Sobre esa mancha genérica, diferenciada de la generalidad del paisaje agrícola, de la campiña construida, aparece, en un segundo nivel, un elemento más que es una llamada de atención. Se trata de un elemento caracterizado en todos los casos por su condición de verticalidad<sup>36</sup>. Es decir, es un elemento vertical que se eleva claramente de la superficie, para llamar la atención sobre la masa concentrada que supone el pueblo en el paisaje. Y como elemento llamativo es un hito a nivel paisajístico cuya principal función es indicar la presencia del pueblo en la superficie extensa y tendente a la horizontalidad del territorio.

En un terreno donde predomina la horizontalidad, la cuestión de colocar elementos verticales para marcar posiciones de interés supone una herramienta bastante eficaz. Cuando Sigfried Giedion dibuja el plan de ordenación de la Roma Sixtina, en *Espacio, tiempo y arquitectura*, coloca acertadamente sobre el esquema del plano de la ciudad dos series de elementos claramente identificables. Por un lado, la red de trayectos trazados a cordel para vertebrar los desplazamientos a través del complejo entramado urbano. Y por otro, en los puntos singulares, los hitos visuales que sirven para llamar a atención del caminante: los obeliscos. Los obeliscos tienen, en el plano de la ciudad, la misión de ser elementos verticales que denotan la presencia en el plano horizontal de un punto singular. Y este mismo recurso es el que se encuentra en el paisaje transformado por el INC. La presencia de los pueblos, como puntos singulares en el paisaje rural está determinada,







además de, por el cambio de textura (lo cual es un resultado que no implica el haber sido una intención previa como se está seguro de que no ha sido), por la presencia de elementos verticales como hitos visuales: los campanarios de las iglesias de cada uno de los pueblos.

Los campanarios<sup>37</sup>, en una primera visión, son elementos que ‘colocan’ al pueblo en el paisaje. Es decir, son hitos que, por su marcada verticalidad en un contexto donde domina la horizontalidad, indican la presencia de un punto singular. Sin embargo, más allá de esta indicación inicial, el elemento adquiere una apariencia determinada que es reconocible a grandes rasgos en la distancia. En contraste con el paisaje el hito-campanario tiene una silueta reconocible, genera una imagen identificable que es muy importante para los individuos que pertenecen a la colectividad que representa.

Kevin Lynch hace hincapié en la importancia de la existencia de hitos en la percepción visual del hecho urbano y en su comprensión. Así que una cualidad que ha de tener el pueblo en general, como organismo autónomo para que se perciba su autonomía y para que cumpla su función en el paisaje, es poseer una cualidad figurativa en relación con el paisaje. Esa cualidad figurativa tiene que ver con una delimitación definida y un tejido coherente, que lo diferencien del orden que se percibe en el paisaje en que se halla inmerso. Así que, a través de ellos, sea uno capaz de diferenciar lo que es pueblo de lo que no lo es. Además de esto, el pueblo ha de tener la capacidad de construir imágenes identificables que se constituyan como hitos explicativos de su presencia en el paisaje como elemento destacado, como algo que es diferente de la masa general.

Si el pueblo, como mancha homogénea en el paisaje, es un indicio de la presencia de algo diferente en él, ese hito explicativo, del que habla Lynch, con cualidad figurativa para denotar la singularidad de un organismo dentro de una superficie, es el campanario en los pueblos de colonización. Además de ser hito, como llamada de atención por su condición vertical, su silueta, su aspecto figurativo, sirve para expresar la personalidad del pueblo dentro de un sistema polinuclear. El campanario explica la presencia del pueblo en el paisaje horizontal, pero también caracteriza la personalidad de cada uno de los pueblos en el conjunto. Es, pues, utilizando la terminología de Robert Venturi<sup>38</sup>, un ‘elemento de doble función’ en la escala territorial. No entendida la función desempeñada como conjunto de necesidades a las que se responde con la presencia del elemento, sino entendida en el nivel de la significación del elemento en relación al diálogo del pueblo con el paisaje. Por un lado, llama la atención, tiene el significado de poner el pueblo en la superficie horizontal en que se producen los desplazamientos. Por otro lado, cualifica la identidad del pueblo dentro de un conjunto de organismos autónomos colocados en el paisaje. Y en este sentido, es hito explicativo de la presencia y de la personalidad diferenciada del pueblo en el paisaje.

Con independencia de que estos hitos visuales sean campanarios u otra cosa, lo cierto es que el papel que desempeñan en la escala territorial es el

7.69. Nuevo pueblo de colonización de Valdivia, Badajoz, M. Rosado Gonzalo, 1956; con el campanario de la iglesia como elemento vertical significativo en un paisaje eminentemente horizontal; Arch. Minist. Agricultura.

7.70. Campanario de la iglesia del nuevo pueblo de Valdivia, Badajoz, M. Rosado Gonzalo, 1956; Arch. Minist. Agricultura.







7.71. Vista del nuevo pueblo de Puebla de Argeme (Cáceres, 1957), identificado en el paisaje por el campanario de su iglesia, que sobresale en el encinar cacereño en que se inserta el pueblo; Arch. Minist. Agricultura.

de colocar el pueblo en el paisaje. Luego desempeñarán otras funciones a escalas más próximas, pero ahora lo que interesa es su papel fundamental en la relación del organismo pueblo con su entorno inmediato. En la escala de percepción paisajística, la función que desempeñan es la nada desdeñable de señalar el pueblo como concentración de masa y ser símbolo del mismo, explicar su presencia como materialización de una comunidad humana. Así que, para los colonos que trabajan en el campo, ese elemento vertical se convierte en un icono de la sociedad a la que pertenecen. Además de colocarlos en un lugar determinado, de fijarlos en el paisaje, fomenta símbolo su sentimiento de vinculación con la tierra, con el territorio al que han sido trasladados, y el nada desdeñable sentimiento de pertenencia a una comunidad humana. Ahí están para todo eso, no sólo para ser acompañamiento de un objeto arquitectónico dentro de la trama urbana.

La implicación paisajística de estos pueblos se reduce, prácticamente, a este esquema de mancha homogénea, que contrasta con el entorno y que presenta un elemento vertical de llamada de atención, en modo alguno sin importancia. No hay mayor preocupación, o no parece haberla, de relación visual con el paisaje, por parte de los arquitectos del INC, a la hora de plantearse la relación de estos nuevos pueblos con el paisaje. El interés parece estar en otra cuestión. De hecho, lo que parece que interesa más es la estructura interna del organismo pueblo como conjunto articulado de partes y, en menor medida, la relación del organismo con la estructura del territorio introducida en la operación. Es decir, sobre la cuestión visual a escala territorial –la del eje vertical en que se producen las percepciones del espacio existencial– predomina la cuestión de la definición de las articulaciones en el plano horizontal donde se producen los movimientos. Al menos, a la escala territorial, en lo que se refiere a la relación de los organismos con el paisaje. Aunque ello no invalida la importancia de este hecho, mediante el cual los pueblos se identifican en el medio, se hacen presentes y configuran una imagen reconocible y de fácil asimilación.

7.72. Vista del nuevo pueblo de Valdeñigos (Cáceres, 1949), identificado en el paisaje por el campanario de su iglesia; Arch. Minist. Agricultura.



#### Analogía de la importancia del hito vertical en el caso italiano

Esto de los campanarios, como hitos fundamentales que marcan la posición del pueblo en el paisaje y explican su presencia como comunidades humanas, no es cuestión menor en importancia. Regresando por un momento a la analogía del caso de la *bonifica integrale*, es de notar que una de las características principales de la relación visual de las ciudades de nueva fundación –tanto de las ciudades grandes del *Agro Pontino* como de los pequeños *borghi* en cualquiera de sus manifestaciones tal y como los clasifica el profesor Pennacchi– con el paisaje es la identificación del organismo con un elemento vertical reconocible a escala territorial: la *torre littoria* o el *campanile* de la iglesia.

37. Es independiente que sean campanarios o que sean otra cosa porque el nombre se le da de acuerdo con la función que en un nivel más próximo se ve que representan en la escala del objeto arquitectónico.

38. Robert Venturi (1966): *Complejidad y contradicción en la arquitectura*.

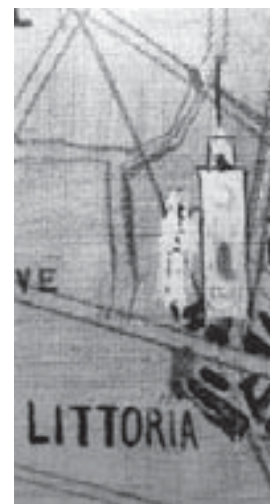
39. Annibale Falchi (2000): *I contadini del Duce*.

La imagen que muestra el profesor Annibale Folchi<sup>39</sup>, de un plano del territorio pontino donde las ciudades quedan identificadas con sus respectivas torres litorias, es altamente identificativa del valor de estos elementos en el nivel paisajístico como hitos. Hacer abstracción de la ciudad de nueva fundación, hasta simplificarla en su elemento más significativo, indica cómo se concibe que exista un objeto que es entendido fácilmente como un hito explicativo de la propia presencia de la ciudad en el paisaje. Así que la cuestión de que la torre sea un elemento vertical reconocible sobre la masa de la 'ciudad' en el paisaje, más allá del papel urbano que luego desempeñe como torre comunal o como campanario, está indicando la necesidad de disponer de símbolos para identificar esas concentraciones de masa en el paisaje. Su función, a escala paisajística, es hacer reconocibles por sus habitantes y por observadores externos esas nuevas comunidades materializadas en forma de ciudades o gérmenes de ciudades<sup>40</sup>. De modo que no sólo 'colocan' visualmente la densificación en la superficie extensa del paisaje, sino que fomentan el sentimiento de pertenencia y participación del colono a la nueva comunidad de la que es parte. Simbolizan a la *communitas* que ha sido construida como modelo de lo que desde el poder se quiere que sea la sociedad rural.

Los pueblos de colonización, además de concentraciones de masa en el paisaje, representan la necesidad humana de vivir en comunidad. Son la materialización de esa condición humana de la que hablaba Aristóteles al referirse al hombre como 'ser político', como ser que vive en la polis –*zoon politikon* usando el término aristotélico<sup>41</sup>–, entendida la polis como algo claramente diferenciado del campo –el *rus-ruris* de los romanos–. La existencia en el paisaje de estos hitos reconocibles que suponen los campanarios es primordial para colocar el pueblo en el paisaje como algo diferenciado y autónomo. Así que llaman la atención sobre la densificación de masa introducida en el paisaje e identifican cada una de esas masas como pueblos con carácter particular. Es una manera de decir que hay algo que se diferencia de la generalidad y que coloca a una comunidad en el territorio.

Insistiendo en la analogía con el caso italiano, esta importancia de la presencia del hito visual, en que se convierte la *torre littoria* o el *campanile*, es vital para comprender los puntos de contacto que entre ambas puede existir. El profesor Pennacchi estudia detenidamente el papel simbólico de la torre en las ciudades de nueva fundación del fascismo. Destaca cómo es un elemento invariante que aparece desde los *borghi* hasta las ciudades. Señal de que, más allá de su papel como elemento arquitectónico con una función determinada, el papel fundamental que desempeña en la escala del paisaje es el de servir de hito.

Pennacchi estudia la evolución de la presencia de dos elementos verticales en estas ciudades de nueva fundación –*torre littoria* y *campanile*– ha-



7.73. La ciudad rural de Littoria representada por su torre littoria en el papel de icono; A. Folchi: I contadini del Duce.

7.74. Mural de Duilio Cambellotti con la nueva ciudad de Littoria representada por su torre littoria, Ayuntamiento de Littoria, 1930 (Muntoni, A., 1990).





7.75. Campanario de la iglesia de Carbonia, 1937-1938 (Pennacchi, A., 2003).

40. Una aldea o *borgo*, por pequeño que sea en tamaño, si cuenta con la estructura articulada mínima y con la presencia de un elemento o varios que expliquen su presencia en el territorio como organismo autónomo, puede ser considerado un 'germen de ciudad'. De hecho las aldeas se reducen a la reunión de las instituciones comunitarias básicas de una ciudad y al establecimiento de un sistema de relaciones con el territorio y con una posible trama edilicia que permita la concentración de población. De modo que aunque sólo haya cuatro casas, existe la estructura necesaria para considerar esta pequeña aldea como germen de ciudad porque lleva en sí la posibilidad de crecer con coherencia y asumir en ese crecimiento la consolidación de la comunidad humana que en ella habita.

41. Aristóteles, en su primer libro de la *Política*, habla de este concepto del hombre como 'ser social', *zoon politikon* (ζῷον πολιτικόν); es decir, habla de la necesidad del ser humano de vivir en comunidad, de ser capaz de reconocerse en su yo viviendo con otros como él, que son a la vez diferentes, con los cuales necesita establecer vínculos sociales, relaciones que van más allá de las familiares.

cia un solo elemento, en el que se refuerza la idea simbólica y su importancia en relación al paisaje como elemento único. En el caso español, desde el primer momento, lo que predomina es la torre del campanario. Frente al elemento vertical que siempre aparece en los ayuntamientos, el campanario de la iglesia adquiere una escala que supera el de la referencia urbana. Se convierte en un elemento de gran presencia en el nivel del territorio, pues se configura como hito; elemento de atracción visual que coloca al pueblo –entendido como densificación de masa– en el contexto amplio del paisaje.

### 1.2. El pueblo como organismo en la estructura de direcciones del territorio

Los profesores Caniggia y Maffei, cuando analizan la estructura del espacio antrópico, sostienen que una de las primeras acciones del hombre en el territorio es el desplazamiento. El desplazamiento del hombre por el territorio parece intrínseco a la condición humana y a su necesidad de controlar el medio en que ha de sobrevivir. Desplazarse a través del territorio sirve para conocer el medio y para asimilarlo, como primer paso hacia su control, hacia su antropización. El hecho mismo de tener que moverse, induce al reconocimiento de unos determinados trayectos sobre los cuales desplazarse, unas direcciones sobre las que sea fácil efectuar los movimientos, que permitan por tanto los desplazamientos de forma rápida y segura.

Por eso sostienen ellos que es tan importante, para la comprensión y el control del territorio por parte del hombre, el establecimiento de unos trayectos que faciliten, tanto los desplazamientos, como el proceso de antropización del mismo. Cuando esos trayectos, que comienzan siendo naturales –en el sentido de no requerir la intervención material del hombre–, se transforman en elementos construidos, la estructura con la cual se territorializa el medio se hace patente. Es decir, la antropización del medio comienza con la introducción en él de una serie de caminos, a través de los cuales se materializan las direcciones encontradas en él, que permiten un fácil control de los desplazamientos.

Si la necesidad de desplazarse por el territorio implica la existencia de una estructura de trayectos –de caminos cuando estos trayectos se convierten en elementos físicamente reconocibles– también implica la necesidad de establecer puntos fijos en él. El movimiento precisa descanso en unos determinados momentos. Así que, a los trayectos que surcan el territorio, les son complementarios una serie de puntos estables que introducen referencias fijas. Estos puntos suponen, en la estructura de trayectos, un nivel más avanzado de complejidad. Normalmente quedan referidos al habitar de manera continua en un lugar. La estabilidad se refiere, pues, a la permanencia en el tiempo frente al dinamismo de los desplazamientos. Así que se puede llamarlos 'nodos' o 'centros', que aportan la condición de concentración y de estabilidad en el plano de los movimientos humanos a través de la superficie terrestre.

«Nodos son los focos estratégicos en que el observador puede introducir típicamente sean uniones de caminos, sean concentraciones de algunas características» [...] Con el establecimiento de nodos en el espacio existencial el hombre expresa la circunstancia de "estar en alguna parte" en contraste con el movimiento de ir y venir [...]» (Norberg-Schulz, C.: *Existencia, espacio y arquitectura*, 1975, p.49)

Estos nodos, de los que habla Norberg-Schulz en relación a la teoría de Lynch sobre la introducción de una cierta estructura reconocible en el terri-

torio, son los pueblos en el caso estudiado de la intervención del INC. Los pueblos que Colonización construye en las tierras transformadas suponen la materialización de unos puntos estables en el plano de los movimientos del espacio existencial. Las líneas, que surcan el territorio transformándolo, son las que tienen que ver con las infraestructuras hidráulicas –canales, acequias, etc.–, los caminos que dan acceso a las distintas parcelas, los trayectos que unen los distintos nodos entre sí. Así que el pueblo surge como organismo en relación con una estructura de direcciones materializadas en líneas que surcan el territorio introduciendo en él una estructura que lo transforma.

Así pues, considerados como tales organismos autónomos dentro de un sistema de trayectos que ordena los desplazamientos por el territorio, lo que inmediatamente se plantea es ver cómo se relacionan estos organismos con la red de trayectos. Después de ver cómo se concibe el pueblo como un ente diferenciado del paisaje, entendible como una densificación de la masa en la amplia superficie antropizada, hay que ver las relaciones posibles que existen de relacionarse el organismo pueblo con las líneas de los trayectos o las direcciones que surcan el territorio transformado por la operación de la conversión en regadío.

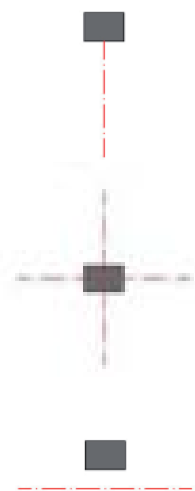
El pueblo, aunque se presente como un organismo autónomo, diferenciado del paisaje, no está aislado de él. Se diferencia del medio, pero no se mantiene aislado de él, sino que establece un sistema de articulaciones que sirven para materializar estas relaciones. Entendido como un organismo autónomo fácilmente reconocible, lo que ahora interesa es estudiar cuáles son los mecanismos mediante los que se relaciona de manera directa con el medio en que queda inserto. Especialmente, en este nivel, cómo el organismo pueblo, en su totalidad, se relaciona con la red de trayectos que vertebra el territorio y establece el orden de los desplazamientos a su través. Es decir, cómo queda relacionado un pueblo con la malla de direcciones materializada en el territorio, en forma de caminos que van uniendo los distintos pueblos entre sí y con los terrenos cultivables.

Según se deduce del estudio de los pueblos tomados como muestra en la zona de Extremadura, tanto los que corresponden a la cuenca del Guadiana, como los que corresponden a la cuenca del Tajo, existen tres tipos de posiciones de un pueblo de colonización respecto a la red de trayectos introducida en el territorio, para controlar los desplazamientos a su través. Es más, parece que estos tres tipos de articulación básica del organismo pueblo con la red de trayectos son los tres únicos casos posibles que se dan, habida cuenta la naturaleza de ‘nodo’ que se le puede asignar a cada pueblo. Estas relaciones son:

A. Pueblo como ‘término’ de un trayecto: el pueblo se presenta como el fin de un recorrido por el territorio; se llega a él o se parte de él. El pueblo es foco de atracción terminal o inicial, no intermedio; aparentemente no es un lugar de paso, sino uno de llegada o partida. El desplazamiento por el territorio comienza o finaliza en el pueblo como punto singular en la estructura que organiza el territorio en relación con los desplazamientos humanos. A este tipo de relación terminal pertenecen, entre otros, Gévora del Caudillo (C. Arniches Moltó, 1954), Guadajira (G. Echegaray Comba, 1955), Dozenario (M. Herrero Urgel, 1961) y Lácara (M. Rosado Gonzalo, 1961).

B. Pueblo como ‘cruce’ aparente de dos o más trayectos: el pueblo parece estar generado como el resultado de la concentración de masa alrededor de un cruce de trayectos. Así que el pueblo tiene eminentemente un carácter intermedio en los desplazamientos generales. Es un nodo colocado en un lugar de tránsito. A una primera impresión no aparenta ser un nodo de in-

7.76. Esquemas de los tres tipos de relación del organismo pueblo con los elementos lineales de comunicación territorial:  
A. Término, B. Cruce aparente, C. Adyacente;  
del autor de la tesis.







7.77. Esquemas, por el autor de la tesis, de los tres tipos de relación del organismo pueblo con los elementos lineales de comunicación territorial:

A. La Bazana, A. de la Sota, Badajoz, 1954

B. Guadiana del Caudillo, F. Giménez de la Cruz, Badajoz, 1947

C. Conquista del Guadiana, V. López Morales, Cáceres, 1964.

42. Para una mayor profundidad se remite a las fichas de cada pueblo en el apéndice documental de esta tesis doctoral.

terés terminal. Predomina el sentido del movimiento en el territorio frente al de finalidad. A este tipo de relación de cruce aparente se pueden asignar, entre otros, Valdelacalzada (F. Giménez de la Cruz, 1947), Alagón del Caudillo (J. Subirana Rodríguez, 1956), Puebla de Argeme (G. Valentín-Gamazo, 1957) y Alonso Ojeda (M. Herrero Urgel, 1963).

C. Pueblo como organismo 'apoyado' en un trayecto o 'adyacente' a él: el organismo pueblo queda vinculado a un trayecto, sin que en él se dé la condición terminal ni la de cruce. Existe el mismo predominio del desplazamiento que en el caso del cruce, pero el organismo no está implicado en ningún cruce de manera activa. Este apoyarse en un trayecto, bien puede ser porque el trayecto sirva de directriz al desarrollo del organismo pueblo, o bien porque el organismo pueblo quede en posición adyacente al trayecto relacionándose con él de manera tangencial. En cualquier caso, el organismo se 'pega' a una dirección de desplazamiento a través del territorio, con la cual se relaciona por proximidad. En esta categoría de relaciones se puede encontrar, entre otros, La Bazana (A. de la Sota, 1954), Villafranco (J.A. Corrales, 1955), Pizarro (J. Ayuso Tejerizo, 1961), Conquista del Guadiana



(V. López Morales, 1964), Torrefresneda (J. Ayuso Tejerizo, 1964) y San Gil (F. Moreno López, 1965).<sup>42</sup>

Estas tres posiciones son relativas a la red de trayectos que vertebra el territorio e independientes, en primera instancia, de las configuraciones internas del pueblo entendido como organismo complejo. La estructura interna con que se organiza el pueblo puede quedar inducida por esta relación con el territorio, y surgir así una relación directa entre la manera en que se articula el organismo pueblo con el territorio y la manera en que se organiza internamente. Sin embargo, esta relación de influencia no es necesaria ni se da en todos los casos. Es decir, existe y se puede comprobar con bastante facilidad, el caso de que un pueblo presente una organización aparente en su configuración interna, como si ésta se hubiese generado por el cruce de dos o más direcciones, cuando en realidad esas direcciones no se prolongan en la estructura territorial.<sup>43</sup>

En situaciones como las que actúa el INC es muy común que la topografía tienda a ser muy plana, en cuyo caso los accidentes geográficos influyen poco en la determinación del tipo de relación entre el pueblo como organismo y la red de direcciones que se ha introducido en el territorio. En las topografías planas parece que las soluciones más esperables, en cuanto a esta relación del pueblo con los trayectos que surcan el territorio, son la de cruce o la de tangencia. La relación de un pueblo como término de un trayecto parece quedar asociada más fácilmente a posiciones donde la topografía es más accidentada y se aprovecha la colocación del pueblo en la zona topográficamente menos apta para el cultivo.

Esto pudiera hacer pensar, como de hecho sucede, que el tipo preferente de relación entre el pueblo y el territorio es el de cruce. Como nodo, el pueblo se entiende muy bien cuando queda vinculado de manera directa al cruce de dos o más trayectos en el territorio. Un pueblo término parece, sin embargo, estar más relacionado con las posiciones de control visual del territorio –que no es el caso del INC que no distribuye pueblos para controlar visualmente nada, sino para estructurar un territorio cultivado–.

Esto se dice porque, sobre todo en las primeras etapas de actuación del INC –hasta 1955–, es muy común encontrarse con pueblos que responden a esta relación de cruce aparente de trayectos. De hecho, muchos de ellos quedan planteados en su estructura interna como si se hubiesen generado por el cruce natural de trayectos, siendo sólo un gesto artificial, que se descubre como tal en cuanto uno se empeña en descubrir si se prolongan los ejes vertebradores de la trama urbana en trayectos que recorren el territorio hacia alguna dirección –porque busquen la comunicación con otro pueblo, porque los trayectos sean de la red de caminos que es soporte de la parcelación, etc.–. Realmente, por lo que se puede observar –y se remite esto que se dice a las fichas del apéndice documental– la relación más usual del organismo pueblo con la estructura de trayectos que vertebra el territorio es la de apoyo en uno o varios trayectos, sin que se llegue a la posición de cruce. Bien porque el organismo sea tangente a un trayecto dado (Valdesalor; M. Jiménez Varela, 1959), o porque asuma como directriz el propio trayecto (Zurbarán; J. Navarro Carrillo, 1957).

El profesor Pennacchi, al clasificar los *borghi* del *Agro Pontino* según su relación con la red de caminos que estructura el territorio transformado, hace la misma clasificación: cruce, adyacentes a elementos lineales e interiores a dicha red. En el caso particular de la transformación de los terrenos del área pontina, el predominio de un tipo de relación o de otra parece relacionado con la fase de actuación. Al inicio de la operación, con las labores cen-

43. Casos significativos de esto que se dice de pueblos con organización interna como si se respondiese a un cruce aparente de trayectos del territorio que luego no es tal es, por ejemplo, el de Guadiana del Caudillo (1947), que en realidad es un pueblo término.

7.78. Esquemas del prof. Pennacchi (Pennacchi, A., 2003) sobre la relación de los borghi rurali del Agro Pontino con la estructura de trayectos territoriales:

A. Término: Borgo Carso, 1931-1933

B. Cruce: Borgo Pogdora, 1927

C. Adyacente: Borgo Montenero, 1934-1935.



tradas en la desecación de las áreas pantanosas, predomina en el territorio el trazado de los trayectos que permiten adentrarse en él e ir conquistándolo. Por lo cual, en esa etapa, el predominio en la relación entre *borgo* y elementos territoriales parece ser el de cruce. Sin embargo, a medida que se avanza en la conquista de la tierra, se tiende a posiciones adyacentes, para vincular menos el desarrollo del núcleo. Lo cual termina convirtiéndose en una posición decidida de *borgo* colocado en el interior de una trama de trayectos.

En el INC no parece existir fases que favorezcan un tipo u otro de relación entre el pueblo y los elementos lineales de control de los desplazamientos por el territorio. Sí, tal vez, tienen que ver con ideas preestablecidas de los arquitectos que los diseñan de acuerdo con la proximidad o no de más pueblos. Sin embargo, en la muestra elegida, predomina la relación del organismo adyacente a uno o varios trayectos –que no se cruzan teniendo al organismo como punto de cruce– que recorren el territorio. En las dos versiones descritas, de que el trayecto en cuestión sirva de directriz para la organización interna del pueblo o que sea simplemente una dirección a la que el organismo se adosa acercándose a ella, sin llegar a incluirla en su masa.

### 1.3. El pueblo en relación con los factores climáticos y geográficos del lugar

La disposición de un asentamiento en el territorio está normalmente sujeta a una confluencia de factores, que no sólo tienen que ver con el control territorial de los desplazamientos humanos. La confluencia de los condicionantes, que suponen esos factores, es la que viene a influir sobre la decisión de posicionamiento del asentamiento. Sin embargo, sería difícil atribuir a uno solo de ellos el carácter determinante que muchas veces se suele tender a reconocer. Y en este sentido, es necesario remitirse a la teoría del profesor Rapoport sobre la influencia de los factores culturales en la arquitectura

popular, desmontando el determinismo geográfico y climático que normalmente acompaña a esta arquitectura. También conviene remitirse a la postura del profesor Rudofsky, cuando llega incluso a colocar entre los factores influyentes en la localización de un asentamiento humano el de la búsqueda de una contemplación atrayente del paisaje.

«La libertad física del hombre, sin duda se manifiesta en su habilidad para elegir el lugar de la tierra donde quiere vivir. Mientras que la falta de madurez tiende a juzgar todo en función de su utilidad, la mente que discrimina puede aspirar a su porción de belleza. Ni las privaciones ni el peligro logran disuadir al hombre cuando se trata de elegir un sitio cuya belleza le proporcione regocijo.» (Rudofsky, B.: *Architecture without architects*, 1964)

Además de tener en cuenta la red de trayectos, introducida por el hombre para el control de los desplazamientos humanos por el territorio, a la cual está íntimamente ligado cualquier asentamiento humano disperso o concentrado, son factores condicionantes los topográficos y climáticos. En ningún caso se puede asegurar que dichos factores vengan a ser determinantes en grado absoluto por sí solos, pues históricamente está demostrado que asentamientos humanos hay establecidos en cualquier tipo de territorio y clima. Así que, no siendo factores determinantes éstos del clima y la topografía, sí condicionan el establecimiento de un asentamiento humano. En los casos de condiciones más extremas lo que condicionan es fundamentalmente la imposibilidad de existir un asentamiento determinado con intención de prolongarse en el tiempo. Sin embargo, y en los numerosos ejemplos históricos está el ejemplo, la voluntad humana es capaz de sobreponerse a tales factores y viene a haber asentamientos en los lugares más inverosímiles, donde los condicionantes topográficos y climáticos son ciertamente muy desfavorables.

Para que un asentamiento prospere en su posición es preciso que no sea contrario a las condiciones más desfavorables del lugar. Al menos que éstas puedan resolverse o que exista, por razones estratégicas de control territorial o de defensa, la voluntad de asumirlas como propias en pago de la consecución de otro tipo de intenciones. Históricamente se ha tratado que los asentamientos se coloquen en la mejor de las posiciones respecto a los condicionantes ambientales del lugar: accidentes geográficos, orientación respecto al soleamiento y a la dirección de los vientos dominantes, posición respecto a las vertientes naturales de agua, etc. Sin embargo, éstos no han sido motivo de obstáculo, salvo en casos extremos donde la vida humana sería incapaz de prosperar, debido a tener que establecer una constante lucha con el lugar. Así que el asentamiento se coloca en un lugar aprendiendo de los condicionantes topográficos y climáticos, pero no teniéndolos como factores determinantes en grado absoluto. Elegido el lugar, por razones estratégicas, religiosas, etc., la cuestión de los factores topográficos y climáticos es más la de la asunción de una serie de características a tener presentes y con las cuales es preciso convivir.

Una de las características principales que hacen de alguna manera ‘natural’ la presencia del pueblo en el paisaje, en general, es este aprendizaje de las características del lugar. Es decir, el aprendizaje de la convivencia con los factores propios del lugar como la topografía, el clima, los vientos dominantes, la exposición al sol, la presencia del agua, la vegetación existente, etc. Así que, teniéndolas en cuenta, el pueblo se hace parte integrante del paisaje. No porque se entienda que es parte natural de él, sino porque, sien-

do artificio, asume las características del lugar aunque sea para defenderse de ellas. De manera que, no siendo factores determinantes los topográficos y climáticos, sí son condicionantes en prácticamente todos los asentamientos concentrados, que han llegado hasta la actualidad con una larga historia de existencia tras de sí.

Una de las principales preocupaciones entre los arquitectos del INC, en relación a los nuevos pueblos que construyeron, es la de la integración en el paisaje de los mismos. Es conseguir ese aspecto de los pueblos que se formaron y transformaron en siglos, que han llegado a formar parte integrante de un paisaje consolidado. No es, pues, disimular el pueblo en el medio en que se inserta. Más bien, conseguir que quede integrado en él en su condición de artefacto. Así que el primer recurso que encuentran en su planteamiento es el de vincularse directamente con la red de elementos lineales, que se introducen en el territorio para el control de los desplazamientos a su través. De hecho, muchas de las trazas se configuran como si los elementos principales de ordenación interna del organismo urbano fuesen directamente trayectos territoriales colonizados: bien cruces, elementos lineales simples colonizados directamente, o bien elementos lineales que sirven de apoyo al pueblo adyacente.

La primera relación que se pretende establecer entre el pueblo de colonización y el territorio es aparentemente estructural. Consiste en ligar la traza interna del pueblo, como organismo complejo, con la estructura de trayectos territoriales. Sin embargo, merece la pena detenerse brevemente a estudiar, si este colocar los nuevos pueblos en el territorio está influido por los factores climáticos y topográficos del lugar y en qué medida. Es decir, si realmente estos factores condicionan la colocación del pueblo en el territorio y su relación con el terrazgo que llevan asociado.

Por los datos que se han podido manejar en la investigación de esta tesis, se puede concluir que la elección de los lugares para la fundación de los nuevos pueblos del INC no tiene tanto que ver con la determinación de los factores climáticos y topográficos, como con la posibilidad o no de transformar en regadío los terrenos en los cuales se actúa. Es decir, que lo principal que se tiene en cuenta a la hora de colocar los pueblos es que éstos estorben lo menos posible a la hora de transformar en terreno regable la zona de actuación. Los pueblos suelen colocarse directamente vinculados con los elementos lineales de control de los desplazamientos territoriales como decisión más inmediata. Sin embargo, los topográficos y climáticos son factores sobrevenidos y prácticamente nunca determinantes a la hora de fijar la posición de un pueblo en el territorio. Lo cual significa que estos factores son elementos con los cuales el arquitecto tendrá que manejarse, pero que no tienen una incidencia decisiva a la hora de elegir la posición del organismo urbano ni en la mayoría de los casos su orientación. La implantación del pueblo tiene más que ver con criterios de rentabilidad del territorio transformado en regadío que de atención a otras consideraciones. Así que topografía y exposición a los factores climáticos –soleamiento, vientos dominantes, lluvias, etc.– son condicionantes, pero no determinantes frente a las conveniencias de rentabilización de las tierras transformadas.

Si los pueblos de colonización están en terrenos generalmente planos es porque la operación de transformación de las tierras intervenidas en regadío requiere de estas explicaciones para distribuir el agua con el menor esfuerzo posible. Así que, no es que se esté operando en terrenos naturalmente horizontales, sino que se trata de terrenos de una horizontalidad construida para hacer más fácil el riego. Por eso, la característica horizontalidad de



los perfiles urbanos se debe, principalmente, a que las áreas de actuación se han modificado topográficamente para ser fácilmente regables. De hecho, cuando hay accidentes topográficos destacados en las zonas de intervención suele suceder que el pueblo se coloque en ellos. Y es, en estos casos, en los cuales el arquitecto tiene más datos para incorporar a las trazas urbanas; siendo fuente de no pocas adaptaciones de los trazados a los condicionantes topográficos del lugar elegido, porque no es regable o porque transformarlo para que lo fuese resultaba demasiado costoso.

La razón para que esto suceda es simple: la impracticabilidad por coste excesivo de conversión de esos terrenos en regadío. No es que haya un criterio de control visual del territorio, ni que se aprovechen, por sus mejores condiciones de soleamiento y ventilación, los enclaves de topografías elevadas cuando existen para colocar en ellos el pueblo. Simplemente, es que el pueblo va a colocarse allí donde estorba menos para la conversión en regadío de las tierras y donde sería demasiado costoso plantear parcelas de labor cuando la generalidad en el terreno no es la horizontalidad. Valgan como ejemplos significativos de estos casos San Rafael de Olivenza (M. Jiménez Varea, 1954), San Francisco de Olivenza (M. Jiménez Varea, 1954) o Guadajira (G. Echegaray Comba, 1955), incluso Casar de Miajadas (J. Ayuso Tejerizo, 1962), aunque en este caso sea la referencia más sutil. Casos éstos que aprovechan las circunstancias topográficas para plantear soluciones específicas, sin que por ello sea determinante factores como el soleamiento o la exposición a los vientos dominantes.

En relación al terrazgo, la posición de los pueblos de colonización intenta ser baricéntrica. Es decir, cada pueblo trata de estar en posición central respecto a las tierras de labor que le están asignadas y que constituyen su 'área territorial de pertenencia'. Así que se cumple, en lo posible, la distribución homogénea de los núcleos concentrados en la tierra transformada. Cubriéndose, de la manera más ordenada posible, con una malla que quiere ser regular, la mayor superficie intervenida y que las operaciones de asentamiento semidisperso sean las menores. De hecho es tal vez esta circunstancia la de mayor peso junto con el aprovechamiento de las tierras más desfavorables para la conversión en regadío a la hora de colocar los pueblos en el territorio. No suele haber pueblos colocados al borde del terrazgo, salvo que suceda que dicho borde coincida con un límite de área de intervención y que además coincida con zonas de topografía significativamente accidentada.

Los pueblos se colocan a lo largo de la vega regable, sin que exista preferencia por una u otra margen al hacerlo. De hecho de lo que se trata es de cubrir lo más posible el territorio transformado con la red de asentamientos concentrados, tendiendo a que ésta sea lo más homogénea posible. Así que no parece haber preferencias a este respecto. Siendo característica común que la disposición de los pueblos adquiera el carácter lineal de las vegas regables. De modo que, las intervenciones de ocupación territorial del INC tienen el carácter longitudinal que les da el estar planteadas en cuencas regables. Sólo en casos puntuales se alejan los pueblos para llegar a zo-

7.79. *Nuevo pueblo de San Francisco de Olivenza, Badajoz (M. Jiménez Varea, 1954), colocado no en un terreno horizontal, como suele ser habitual, sino en un terreno en pendiente inadecuado para su conversión en regadío; Arch. Minist. Agricultura.*



nas más alejadas, pues lo normal es este carácter lineal de acompañamiento de la vega regable en la que se trabaja. Es más, ese acompañamiento de la vega va también apoyado con el de los elementos lineales de control de los desplazamientos territoriales, así como el de las infraestructuras hidráulicas: canales, acequias, etc.

En relación a los factores climáticos y de orientación respecto a los vientos dominantes o al asoleo, el pueblo se adapta a las características particulares de cada enclave concreto. De la documentación manejada, no se puede colegir que estos factores influyan de manera determinante a la hora de colocar el pueblo y de plantear su orientación en el territorio. Si bien son factores que se tienen en cuenta, no se puede decir en ningún caso que la posición del pueblo dentro del territorio, ni su orientación como masa en el enclave elegido se deba a ellos como consecuencia inmediata. De hecho, dado el interés mostrado en algunos pueblos por aparecer como resultado de la colonización de trayectos territoriales o influidos por ellos, lo que se puede decir es que es más importante el establecimiento de este tipo de relaciones que la orientación según los factores climáticos. Es más, son más decisivos los factores topográficos que los climáticos a la hora de orientar el pueblo como masa dentro de un enclave previamente seleccionado con otros criterios como determinantes. A la postre, no hay de manera general en ningún pueblo una orientación única que responda con criterio general al asoleo y a la ventilación constante y adecuada de la mayor parte de las piezas de la masa urbana. Lo que hay es una elección de situaciones no demasiado desfavorables en cuanto a la habitabilidad, pareciendo más importante el establecimiento de las tierras de cultivo que el del pueblo como organismo de acompañamiento de esas tierras.

Las orientaciones de los pueblos de colonización no buscan determinados efectos en el territorio, sino que se adaptan lo mejor que pueden a las condiciones del lugar elegido. Éste es resultado de buscar las tierras que no son objetivamente aptas para ser transformadas en regadío o, en su defecto, aquellas donde menos se 'daña' al planteamiento de las tierras transformadas en regadío. Más que del lugar óptimo para colocar un asentamiento humano concentrado, lo que parece es que el pueblo se coloca allí donde viene mejor a la transformación de las tierras en terreno regable. Suele haber terrenos planos, pero cuando hay topografías accidentadas el pueblo se coloca allí, sólo porque los terrenos planos de la vega se prefieren para las parcelas regables, que son la prioridad. Una vez elegido el lugar preciso, el pueblo se intenta orientar para que resulte viable y no sea demasiado desfavorable a los factores condicionantes del lugar. Sin embargo, no se puede decir que sean los factores climáticos los determinantes a la hora de elegir un enclave. Y en lo que respecta a los topográficos, lo son sólo en el sentido de escogerse los lugares menos aptos para la transformación del terreno en regadío.

7.80. Nuevo pueblo de Casar de Miajadas, Cáceres (J. Ayuso Tejerizo, 1962), aprovechando una leve elevación del terreno, al que se adapta incluso con su trazado; Arch. Minist. Agricultura.



#### 1.4. El pueblo en su organización elemental como organismo complejo

Manteniéndose aún en la escala del territorio, pero acercándose un poco más al pueblo como organismo complejo, se puede establecer un primer nivel de comprensión de la estructura interna del mismo. Haciéndolo así, es posible poner de manifiesto un nuevo nivel de relación del organismo pueblo con el medio en que se inserta. Así que, este nivel de relaciones entre pueblo y territorio tiene que ver directamente con una primera aproximación a la forma del organismo, entendiendo la 'forma' como el sistema de relaciones que se establece entre las distintas partes que integran el organismo complejo, no como su apariencia.

A grandes rasgos un pueblo, como organismo complejo y autónomo que es, tiene una estructura formal básica que puede ser definida como la existencia de una masa edilicia de base –sin entrar aún a ver cómo se estructura esta masa– y una concentración de masa que no es edilicia básica, sino otra cosa. Es decir, en un nivel muy elemental del estudio del pueblo como organismo, se puede establecer que la primera característica de su estructura formal es una diferenciación cualitativa en la masa, que permite distinguir entre masa edilicia y masa específica, con independencia de la función que ambas lleven implícitas.

Esta distinción puede hacerse por aquello bien sabido, de que un pueblo no es la simple reunión de unas casas, sino algo más. Un pueblo, como organismo, es más que el 'amontonamiento' de una serie de elementos. La agrupación de elementos 'idénticos' incluye además la presencia de otros elementos menos numerosos, que tienden a reunirse por su carácter diferenciado y que desempeñan un papel distinto en la masa general del organismo. Así que entre ambas masas se establece una relación jerárquica que hace posible hablar de un primer nivel de organización estructural dentro del organismo pueblo, como algo superior al amontonamiento de cosas.

Para hacerlo un poco más claro es preciso decir que la masa edilicia –la que configura la masa crítica del organismo– está integrada por la reunión de las casas de los colonos; es decir, la circunstancia que da sentido a la existencia del pueblo como asentamiento concentrado: la concentración de una serie de elementos que pertenecen al mismo orden estructural. La masa crítica que no es edilicia está integrada por la reunión de todo aquello que no es casa y que, por tanto, no es 'tejido conjuntivo': las instituciones que se refieren a la actividad cívica. Haciendo un símil biológico algo aproximado, el pueblo puede ser entendido como una célula como concentración de una masa homogénea donde aparece una polarización mayor como elemento característico: el núcleo.<sup>44</sup>

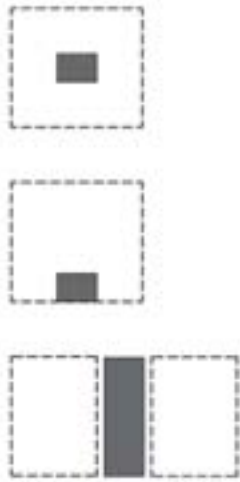
Así pues, la reunión de una serie de partes para formar un organismo complejo es más que la simple yuxtaposición de esas partes. Los elementos reunidos para formar la masa edilicia se relacionan, en su conjunto, con otra reunión de elementos donde se produce la actividad cívica representativa de la colectividad. Por eso, un pueblo no es la simple yuxtaposición de un conjunto de casas donde habita gente. Un pueblo es la reunión de esas casas y unos lugares de vida común, unas instituciones que se reúnen y dan sentido a la vida en comunidad, materializando los lugares donde se producen las relaciones y transacciones humanas. Entre estas dos masas diferenciadas existe una articulación, que hace posible el funcionamiento del pueblo como organismo, a la vez que lo vincula con el medio donde se inserta.

En este primer nivel de aproximación a la estructura interna del pueblo como organismo complejo se analizan las maneras de relacionarse estas dos



7.81. El pueblo de colonización en su estructura elemental, como una célula, que tiene un núcleo y una masa que lo acompaña, por el autor de la tesis.

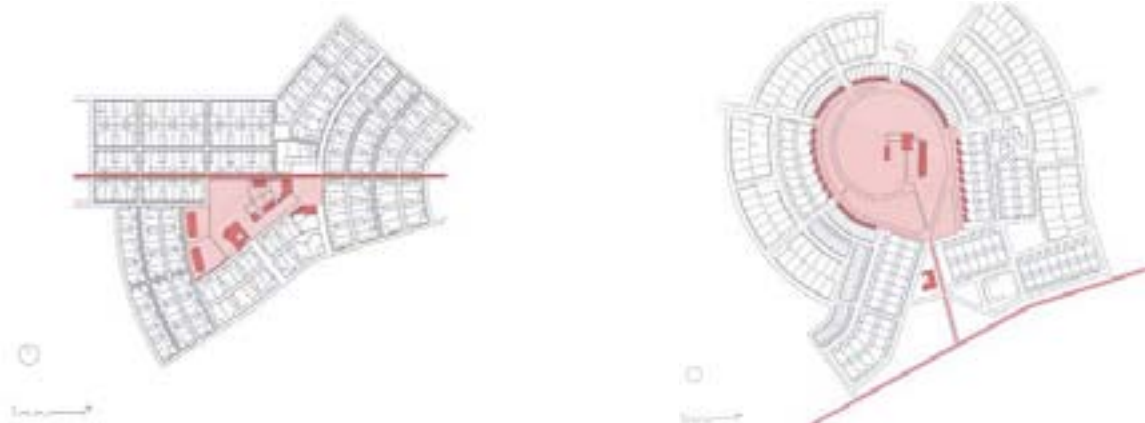
44. Este símil con la célula, sólo es válido a la escala de aproximación a la que se está analizando el pueblo como organismo, sin tener en cuenta más en profundidad la organización interna del mismo. Habla de las relaciones de posición entre 'masa edilicia' y 'centro de actividad cívica'.



7.82. Esquema del autor de la tesis con las tres posibles relaciones entre la masa crítica y la masa genérica del organismo pueblo:

- A. Interior
- B. Borde
- C. Nexo.

7.83. Ejemplo de pueblos con centro cívico al interior de la masa edilicia: Novelda del Guadiana (J.L. Manzano-Monís, 1954) y Casar de Miajadas (J. Ayuso Tejerizo, 1962), por el autor de la tesis.

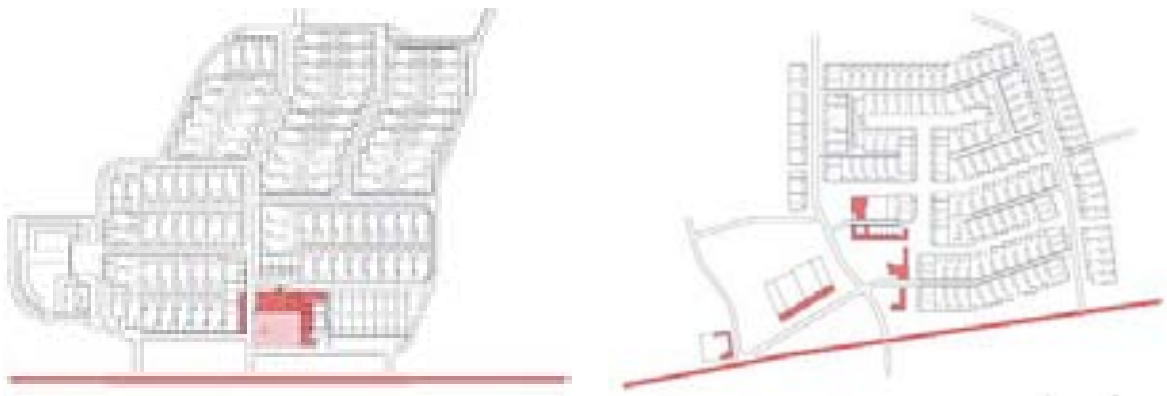


masas detectadas, la masa edilicia de base y la masa crítica de las actividades cívicas. Seguidamente se analizará qué relación existe entre el organismo, así considerado en un primer nivel de su estructura formal, con el territorio. Teniendo para ello en cuenta cómo se produce el contacto de la masa crítica, según su posición en la masa edilicia, con el territorio.

Se ha mencionado en diversos apartados de este discurso cómo, en el año 1917, Vicente Lampérez y Romea, en su discurso de ingreso en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, analiza la estructura de lo que él denomina una villa castellana típica. En este momento, lo que interesa rescatar de este discurso de Lampérez es la lectura de la organización básica del organismo villa, porque es básicamente la que se encuentra en el organismo pueblo del INC. Es decir, un núcleo de población concentrada, se le llame villa, pueblo o ciudad, básicamente está formado por una masa edilicia de base y un conjunto de instituciones que hacen referencia a las actividades sociales –representación, transacciones, relaciones sociales, etc.; las que sean–. Así que, en un nivel elemental, se distingue en el pueblo una masa de edificación que conforma el ‘cuerpo’ del organismo diferenciada de una concentración de otros tipos de edificios y espacios urbanos que tienen relación con las instituciones. O lo que es lo mismo, que el organismo pueblo cuenta con una masa edilicia y un centro de la actividad cívica o centro cívico.

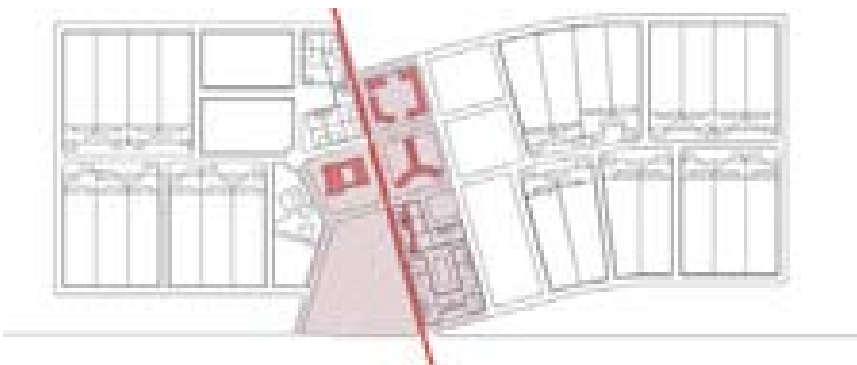
Teniendo en cuenta esto, en los pueblos de colonización estudiados se puede observar una serie de relaciones tipo entre la masa edilicia y el centro de la actividad cívica considerado como conjunto. Estas relaciones se pueden agrupar en tres grupos, según la posición relativa que ocupa el centro de la actividad cívica en el conjunto de la masa edilicia:

- A. Centro cívico en posición de ‘centro’: el centro de la actividad cívica se coloca al interior de la masa edilicia, en posición próxima a la centralidad, sin acercarse a ningún borde de manera preferente. Esto da una primera organización de tipo central, en función de la relación de posición del centro de la actividad cívica respecto a la masa edilicia. En esta posición de centralidad se dan dos variantes. Por un lado, aquella más usual, en que el centro de la actividad cívica queda completamente envuelto por la masa edilicia. Es decir, el centro cívico se coloca completamente inmerso en una masa homogénea. Ejemplo de este caso pueden ser, entre otros, Novelda de Guadiana (J.L. Manzano-Monís, 1954) o Pizarro (J. Ayuso Tejerizo, 1961). Por otro lado, existe la variante de centralidad donde el centro cívico no queda inmerso en la masa edilicia, sino que queda rodeado por ella sin perder por ello la condición de centralidad. Ejemplo que ilustre esta posición es, entre otros, son Guadajira (G. Echegaray Comba, 1955) y Casar de Miajadas (J. Ayuso Tejerizo, 1962).



- B. Centro cívico en posición de ‘borde’: el centro de la actividad cívica se coloca al interior de la masa edilicia, en posición próxima al borde, de manera que establece una relación más inmediata con él que con el resto de la masa. Esta posición de borde del centro de la actividad cívica tiene dos variantes, según la posición de borde implique o no una relación con un punto específico del borde la masa edilicia. Es decir, puede ocupar una posición de borde significativa, al colocarse en una esquina como punto singular del borde o no. Como ejemplo de esta posición de borde genérica, se puede citar, entre otros, el caso de Valdesalor (M. Jiménez Varea, 1959). En el caso de la posición de borde significativa por ocupación de una esquina se puede citar, como ejemplo entre otros, el caso de Valdehornillo (M. Jiménez Varea, 1960).
- C. Centro cívico en posición de ‘nexo’ entre dos áreas diferenciadas: el centro de la actividad cívica actúa, en este caso, como nexo de unión de dos masas edilicias que están conectadas a través de este elemento. Es decir, la masa general queda dividida en dos, actuando como elemento catalizador el centro cívico. Como ejemplo que ilustra este tipo de relación se puede citar el caso, entre otros, de Valdebótoa (M. Herrero Urgel, 1957).

7.84. Ejemplo de pueblos con centro cívico en el borde de la masa edilicia: Valdesalor (M. Jiménez Varea, 1959) y Valdehornillo (M. Jiménez Varea, 1960).\*



7.85. Ejemplo de pueblos con centro cívico como nexo entre dos masas edilicias: Valdebótoa (M. Herrero Urgel, 1957).\*

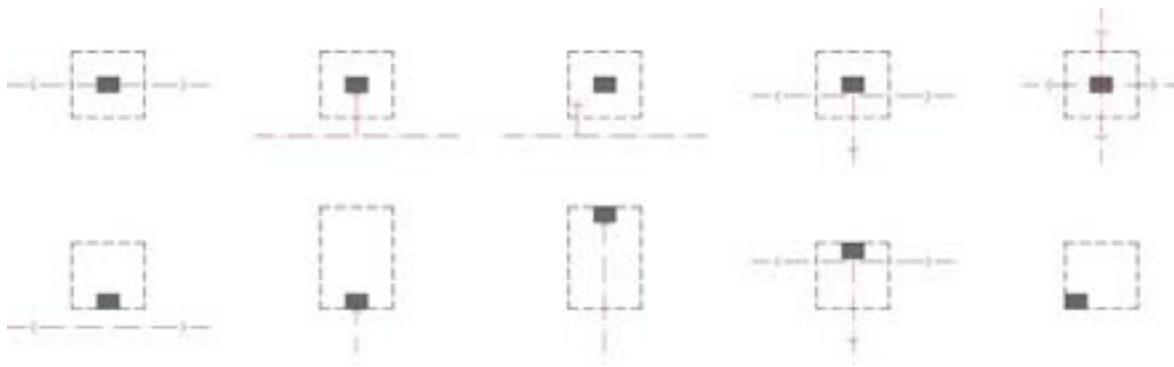
### 1.5. Relación entre la organización del pueblo y la estructura del territorio

Se acaba de ver la relación entre el pueblo, como organismo autónomo, con la estructura de direcciones que vertebra el territorio controlando los desplazamientos a su través. También, un primer nivel de la estructura interna del organismo pueblo, basada en la diferenciación de masas específicas dentro de él y su relación de posición relativa. Ahora se cruzan ambos niveles de lectura, para ver la relación que hay entre la estructura básica de la organización interna del pueblo con la estructura de direcciones del territorio.

El centro de la actividad cívica se ha definido de manera global –antes incluso de ver cómo queda organizado internamente– como la reunión de

\*Esquemas realizados por el autor de la tesis.





7.86. Esquema combinatorio de las posibilidades encontradas en los pueblos del INC de Extremadura en cuanto a relación centro cívico-masa edilicia-elementos lineales de acceso.\*

todas aquellas instituciones que se refieren a la colectividad. Así pues, su papel dentro del organismo es significativo respecto al general de reunión de elementos de habitación. Al referirse a un papel específico relacionado con la colectividad es pertinente preguntarse si existe algún tipo de relación que vincule este centro cívico con la red de trayectos que estructura el territorio. Y la respuesta es afirmativa. El centro cívico, además de desarrollar una función urbana, se relaciona de manera directa con la manera en que el organismo pueblo se conecta con la red territorial de trayectos.

Como punto singular dentro de la masa edilicia, el centro cívico asume la tarea de establecer las relaciones de contacto con el medio. Tiene la capacidad de relacionar de manera directa el pueblo con el territorio, porque el acceso al pueblo se produce teniendo en cuenta la posición del centro cívico en el conjunto de la masa edilicia. Así que, esta posición y la relación que establece con la red de trayectos territorial para producir el acceso al pueblo, es una característica más del pueblo como organismo. En función de ambas variables, posición del pueblo respecto a la red de trayectos y posición del centro de la actividad cívica en la masa urbana, se han encontrado en los pueblos estudiados diez variantes de relación que son las que a continuación se describen e ilustran con esquemas de los pueblos concretos.

C.1: Posición central del centro cívico en la masa general, con el organismo apoyado en un trayecto que le sirve de directriz. Es el caso, por ejemplo, de Brovales (P. Gómez Álvarez, 1956).

C.2: Posición central del centro cívico en la masa general, con el organismo apoyado en un trayecto al que se aproxima de manera tangente, con el centro cívico como fin del recorrido directo de acceso al pueblo. Siendo el caso, por ejemplo, de Vegaviana (J.L. Fernández del Amo, 1954) y Ruecas (M. Fernández Baanantes, 1956).

C.3: Posición central del centro cívico en la masa general, con el organismo apoyado en un trayecto al que se aproxima de manera tangente, con el centro cívico sin relacionarse directamente con el acceso al pueblo. Siendo el caso, por ejemplo, de Vegas Altas del Guadiana Sector VI (M. Herrero Urgel, 1960).

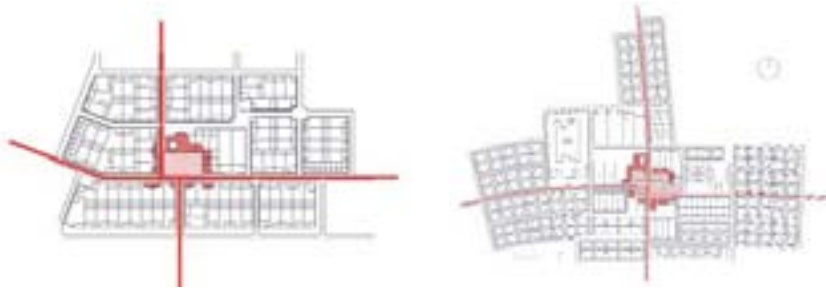
7.87. C.1, Brovales, (P. Gómez Álvarez, 1956).\*

7.88. C.2, Vegaviana, (J.L. Fernández del Amo, 1954).\*

7.89. C.3, Vegas Altas del Guadiana, Sector VI (M. Herrero Urgel, 1960).\*







C.4: Posición central del centro cívico en la masa general, con el organismo apoyado en el cruce en T de dos trayectos, uno de los cuales se presenta como trayecto dominante en relación con el territorio. Como ejemplo de esto, entre otros, está La Moheda (C. Casado de Pablos, 1953).

C.5: Posición central del centro cívico en la masa general, con el organismo como cruce de dos trayectos territoriales. Siendo ejemplo de esto, entre otros, el caso de Puebla de Argeme (G. Valentín-Gamazo, 1957).

B.1: Posición de borde del centro cívico en la masa general, con el organismo apoyado en un trayecto al que se aproxima de manera tangente. Como casos que ejemplifican esto se encuentran, entre otros, Valdesalor (M. Jiménez Varea, 1959) y Torrefresneda (J. Ayuso Tejerizo, 1964).



B.2: Posición de borde del centro cívico en la masa general, con el organismo como término de un trayecto, siendo el centro cívico el punto directo de contacto del organismo con el trayecto, la cabecera del pueblo. Como casos que ejemplifican esto se encuentran, entre otros, La Bazana (A. de la Sota, 1954) y Gévora del Caudillo (C. Arniches Moltó, 1954).

B.3: Posición de borde del centro cívico en la masa general, con el organismo como término de un trayecto, no actuando el centro cívico como contacto directo del organismo con el trayecto, sino ocupando una posición que obliga al trayecto a recorrer la masa urbana para llegar al término de su recorrido. Siendo ejemplo de esto, entre otros, San Gil (F. Moreno López, 1965).

B.4: Posición de borde del centro cívico en la masa general, con el organismo como un cruce en T de dos trayectos uno de los cuales uno de los cuales se presenta como trayecto dominante en relación con el territorio. Siendo ejemplo de esta relación, entre otros, Tiétar del Caudillo (P. Pintado Riba, 1957).

EQ: Posición de borde del centro cívico ocupando la singularidad de la esquina y el organismo como término de un trayecto. Como ejemplo de esto está el caso, entre otros, de Valdehornillo (M. Jiménez Varea, 1960).



7.90. C.4, La Moheda, (C. Casado de Pablos, 1953).\*

7.91. C.5, Puebla de Argeme, (G. Valentín-Gamazo, 1957).\*



7.92. B.1, Torrefresneda, (J. Ayuso Tejerizo, 1964).\*

7.93. B.2, Gévora del Caudillo, (C. Arniches Moltó, 1954) y La Bazana (A. de la Sota, 1954).\*

7.94. EQ, Valdehornillo, (M. Jiménez Varea, 1960).\*



7.95. B.3, San Gil, (F. Moreno López, 1965).\*

7.96. B.4, Tiétar del Caudillo, (P. Pintado Riba, 1957).\*

\*Esquemas realizados por el autor de la tesis.

## CAPÍTULO 8

### **MODELOS URBANOS EN LA COLONIZACIÓN DEL INC**

#### El pueblo en su estructura interna como organismo complejo

##### El pueblo del INC y la tradición latina

1. El asentamiento concentrado vernáculo latino y anglosajón
2. Estructura del pueblo de colonización según José Tamés
  - 2.1. El pueblo estabilizado como tendencia

##### Morfología de la estructura urbana en los pueblos del INC

1. Grados de cerramiento del organismo urbano
  - 1.1. Definición del borde como elemento de frontera entre pueblo y campo
  - 1.2. Niveles de cerramiento según la definición del borde
2. El centro cívico en la morfología urbana
  - 2.1. Modelo monocéntrico y modelos policéntricos en los pueblos del INC
  - 2.2. El centro cívico como elemento inductor de orden
3. Esquemas de centro cívico en precedentes inmediatos
  - 3.1. El centro cívico en los poblados de la ley OPER
  - 3.2. El centro cívico en las ciudades de nueva fundación de la Bonifica  
Los borghi rurali del Agro Pontino como materialización del centro cívico  
El centro cívico en las ciudades de nueva fundación del fascismo  
Analogías entre las fascistas y los pueblos del INC

##### Morfogénesis en la trama urbana de los pueblos del INC

1. Morfogénesis urbana en los poblados OPER
  - 1.1. Analogía morfológica en dos cuestiones fundamentales
  - 1.2. Propuestas de morfogénesis por repetición de manzanas
  - 1.3. Propuestas por duplicación de trayectos y áreas de pertenencia
  - 1.4. La pseudomanzana de Fernando de la Cuadra como síntesis
2. Morfogénesis urbana de los pueblos del inc
  - 2.1. La parcela como célula elemental en los tejidos urbanos  
Guadiana del Caudillo
  - 2.2. La pseudomanzana como aplicación de la ley de repetición  
Gévora y La Bazana
  - 2.3. Otra vía de conciliación de los sistemas de génesis urbana  
Vegaviana

##### Esquemas de trazas en los pueblos del INC

1. Trazados relacionados con elementos lineales territoriales
  - 1.1. Traza de cruce aparente de dos elementos lineales
  - 1.2. Traza de cruce en T o encuentro de dos elementos lineales
  - 1.3. Traza con desarrollo lineal
  - 1.4. Traza influida por un elemento lineal territorial adyacente
2. Trazados lineales no relacionados directamente con elementos territoriales
  - 2.1. Pueblos con traza radial
  - 2.2. Pueblos con traza en aspa
  - 2.3. Pueblos con traza concéntrica
  - 2.4. Pueblos con traza resultado de la intersección de dos tramas
  - 2.5. Pueblos con trazado en malla regular y homogénea  
Variante de malla ortogonal  
Variante de malla oblicua
3. Trazados derivados de la manzana cerrada





8.1. Nuevo pueblo de  
Alonso Ojeda, M.Herrero  
Urgel, Badajoz, 1963; Arch.  
Minist. Agricultura.

El acercamiento progresivo a la obra arquitectónica del INC propuesto en esta tesis tiene por objeto profundizar en la realidad construida por el franquismo para la ruralidad española de posguerra en varios niveles de análisis. Se acaba de pasar por el análisis de la estrategia territorial y por un primer nivel estructural, que tiene al pueblo como organismo complejo relacionado con los elementos vertebrales del territorio transformado. Para ello, se ha tenido que hacer una abstracción considerable del pueblo como organismo urbano, considerado, en ese nivel de análisis, como una densificación de masa con una clara diferenciación interna entre la masa común, la que constituye el tejido conjuntivo del organismo urbano, y una masa específica referida a la colectividad, la que constituye el núcleo de ese organismo urbano. En la relación de ambas entre sí y con los elementos estructurales del territorio se han puesto de manifiesto modos de hacer bien interesantes, a una escala que aún no tiene en cuenta la estructura del pueblo, en cuanto organismo estructurado internamente.

En este capítulo se considera ya al pueblo como un conjunto complejo, formado de partes articuladas entre sí. Se desciende de la escala territorial a la urbana. Pero la escala urbana que considera al pueblo en su conjunto, visto desde fuera; se podría decir, que sobrevolándolo, sin colocarse dentro, sin literalmente poner un pie dentro. Desde esta posición es posible estudiar la organización del pueblo, previo a descubrir sus escenas urbanas.

Se trata, pues, de analizar pormenorizadamente ahora los pueblos en su estructura general, como conjuntos ordenados y estructurados de una serie de partes. Persiguiendo el objetivo de encontrar las leyes genéticas para la organización interna de estos nuevos conjuntos urbanos, que el franquismo construyó para que en ellos se desarrollase la vida de los campesinos, ejemplo del nuevo orden rural de la España de posguerra. Porque, en las soluciones que aportaron los arquitectos que trabajaron en o para el INC, se puede ver el urbanismo que se consideraba apropiado en ese momento para los ámbitos de la ruralidad española. Entendiendo, como debe entenderse, que sus propuestas no son ingenuas ni banales.

Los arquitectos del INC son conscientes de que la visión del mundo genera un modo de vida determinado, que se expresa mediante los lugares que el hombre construye para vivir. Es más, que esos lugares construidos por el hombre influyen, una vez construidos, en el modo de vida y lo fuerzan a perseverar en la visión del mundo que lo ha formado. Por eso se esmeraron en estudiar los modos de vida tradicionales de la sociedad rural donde iban a intervenir, así como aquellos otros deseables vinculados con la modernidad, que se suponía que llevaban al campo a través de sus propuestas urbanas. Así que, en lo que a esta escala de la aproximación se refiere, convirtieron su trabajo en Colonización en una investigación con organizaciones urbanas. De modo que sus nuevos pueblos fuesen ejemplo del deseo de formar un mundo mejor para la gente del campo. Siendo en conjunto una interesante muestra de propuestas de ordenación urbana, que adelanta muchas cosas que hoy son completamente anodinas, pero que entonces no lo eran.

## El pueblo del INC y la tradición latina

Cuando el profesor Rapoport analiza la arquitectura popular hace una diferenciación entre 'arquitectura primitiva' y 'arquitectura vernácula'. Vincula cada una, dentro de lo popular<sup>1</sup>, con el tipo de sociedad que las ha generado y la complejidad de sus modos de vida. No se refiere al hacerlo tanto al grado de evolución de la sociedad como a la complejidad en modos de vida y estructuras sociales que en ellas se dan como consecuencia de unos procesos socioculturales complejos. En esta clasificación lo vernáculo corresponde con una sociedad donde la tradición desempeña un papel primordial en los modos de vida; la tradición entendida como tendencia socialmente aceptada de un determinado modo de vida que pretende cierta continuidad en el tiempo como garantía de estabilidad, por tanto reticente ante el proceso de cambio repentino o a saltos bruscos inducidos por la individualidad.

Lo que diferencia lo 'primitivo' de lo 'vernáculo', según Rapoport, es el grado de complejidad alcanzado en la estructura social que a cada uno corresponde. Así que los niveles de complejidad de la estructura social parecen estar altamente influidos por el grado de especialización introducido en el grupo. Y este grado de especialización entre los individuos del grupo es reflejo del modo de vida adoptado por la comunidad como conjunto. En ambas situaciones, sociedades primitivas y vernáculas, la arquitectura está influida por factores que están más allá de los puramente físicos; factores que tienen en cuenta los procesos socioculturales derivados de la estructura social y de los modos de vida. Concluyendo que la cualidad que diferencia a las sociedades primitivas y a las vernáculas es el grado mayor de especialización social alcanzado en las sociedades vernáculas frente a las primitivas.

Establecida esta diferenciación entre sociedades primitivas y vernáculas, dentro de los factores socioculturales que se tienen en cuenta a la hora de estudiar las formas de la arquitectura popular en el caso de las sociedades vernáculas, el profesor Rapoport hace un corte de referencia que se identifica con el proceso de industrialización. Siendo las sociedades vernáculas eminentemente campesinas, entre ellas distingue claramente dos grandes grupos atendiendo a la relación con la industrialización. Estos grupos quedan integrados por las sociedades vernáculas preindustriales y las que él denomina sociedades vernáculas modernas. Es decir, aquellas cuyos modos de vida son anteriores a la industrialización, influidas por una tradición de carácter artesanal, y aquellas otras cuyos modos de vida están influidos por la industrialización con la cual conviven. La presencia de la máquina no introduce entre ambas una diferenciación en la estructura social, que se mantiene prácticamente constante, sino que influye en la realización de los procesos y en los modos de vida dentro de un nivel similar de complejidad social.

El modelo de asentamiento concentrado, típico<sup>2</sup> de las sociedades vernáculas preindustriales, parece estar influido por el grado de especialización de la estructura social –campesinos, artesanos, comerciantes, otros individuos con funciones diversas no relacionadas directamente con la actividad principal agraria–. De manera análoga, los modos de vida de este tipo de sociedad quedan altamente influidos por los procesos artesanales que definen el desarrollo de las actividades cotidianas productivas o domésticas.

Esta especialización en la estructura social no se refiere sólo a que los individuos que pertenecen a ella tengan un cierto grado de especialización en sus tareas. Implica que existe una jerarquía de actividades en la que se distinguen actividades comunitarias y actividades del ámbito doméstico. De modo que es perfectamente clasificable aquello que se refiere a la colectivi-

1. A. Rapoport, *Vivienda y cultura*, habla del término francés *populaire* para definir la arquitectura popular como aquella perteneciente al pueblo, a la masa general, no al ámbito del diseño (de la gran tradición del diseño arquitectónico).

2. Al decir asentamiento concentrado típico de las sociedades vernáculas preindustriales no se excluye de éstas los asentamientos dispersos. Se quiere hacer referencia aquí a los tipos concentrados de asentamientos de estas sociedades campesinas preindustriales de carácter vernáculo.



8.2. *El pueblo como un conjunto organizado de piezas, reconocible en el paisaje, Gabriel Alomar, pueblo en Mallorca, Revista Nacional de Arquitectura, n.137, 1953.*



dad y su marcha diaria, de lo que se refiere al individuo y sus tareas en su ámbito familiar. Así pues, entre un asentamiento concentrado primitivo y otro vernáculo preindustrial existe un salto cualitativo que parece afectar principalmente al nivel de complejidad en su organización como organismo. Es decir, a la organización del asentamiento concentrado como un todo que es más que la suma de las partes que lo conforman.

Este nivel mayor de complejidad, en los asentamientos concentrados de las sociedades vernáculas preindustriales, tiene que ver con el mayor grado de complejidad de la estructura urbana. Las funciones sociales adquieren tal importancia que requieren de la presencia de unos espacios determinados que den sentido a la reunión de unos elementos individuales. El mayor grado de complejidad en la estructura social y la mayor importancia de las actividades de la colectividad hacen que tenga sentido la definición del espacio común como algo diferenciado del espacio individual. Así que lo comunitario tiene un ámbito propio de influencia distinto del ámbito de lo individual; ambos interconectados en una relación jerárquica. De ahí que, en un asentamiento concentrado vernáculo preindustrial, sea más claramente diferenciable y reconocible el espacio urbano del espacio doméstico; es decir, que existan los dos como entes reconocibles y autónomos, aunque conectados mediante una serie de relaciones estructurales.

El espacio urbano asume la capacidad de materializar los lugares donde han de desarrollarse las funciones sociales de la colectividad: relación, tránsito, transacciones humanas, etc. Lo que sucede en los asentamientos concentrados de las sociedades vernáculas preindustriales es que esos espacios urbanos adquieren unas determinadas características que les son propias. Así que no sólo quedan definidos ellos, sino que quedan diferenciados de los espacios individuales, cuyas características son bien distintas. Por eso parece que un asentamiento concentrado vernáculo preindustrial no es un mero amontonamiento de casas, sino algo más. Es decir, en un asentamiento concentrado vernáculo preindustrial, el 'todo' que representa la reunión es más que la suma de las partes integrantes.

El asentamiento concentrado de la sociedad vernácula preindustrial es una reunión de casas, con un orden que tiene en cuenta la necesidad del espacio urbano para la relación social. Bien entendido que la casa se entiende en aquí como 'lugar de habitación', base de la organización productiva familiar agropecuaria, frente a la choza o el lugar de cohabitación primitivo; relacionada, por tanto, con el espacio colectivo. La estructura social es suficientemente compleja como para requerir que una comunidad no sea la yuxtaposición de casas. El espacio urbano es una exigencia del modo de vida comunitario, por lo que cumple una misión concreta en la sociedad y en los modos de vida. Es más, espacio urbano y modos de vida se influyen mutuamente. Si los modos de vida de la sociedad vernácula preindustrial

requieren la presencia necesaria del espacio urbano como elemento definido, una vez construido éste –con unas características concretas– influye a su vez en los modos de vida, tanto en lo que se refiere a lo comunitario, como en lo que se refiere a la relación entre lo comunitario y lo individual. Definiéndose un proceso de retroalimentación entre modos de vida y espacios construidos para hacer posible esos modos de vida.

Esta necesidad del espacio urbano, como elemento de orden de la masa edilicia, es lo que dice Norberg-Schulz se aprende del proceso histórico de las sociedades humanas. Él lo hace analizando los valores de la ciudad tradicional en contraposición a la de la modernidad ortodoxa en plena crisis de la ésta. Pero es una lección que sirve para desentrañar las claves con que se puede interpretar los pueblos del INC.

«La lección de la historia nos ha enseñado que una ciudad tiene que consistir en una matriz construida continua más que en un espacio vacío general, y que dentro de esa matriz tienen que estar presentes dos tipos de lugares: los espacios urbanos definidos y los hitos llamativos. La matriz construida visualiza la congregación general de una colectividad; los espacios urbanos, las diferentes clases de reunión e interacción de sus miembros; y los hitos, sus ‘acuerdos’ y valores comunes. De este modo la ciudad se convierte en una imago mundi o ‘imagen del mundo.’» (Norberg-Schulz, C.: *Los principios de la arquitectura moderna*, 2005, p.178)

Los pueblos de colonización que construye el franquismo, durante las décadas de 1940, 1950 y 1960, parten de esta concepción tradicional. Parten de la necesaria confluencia, en un asentamiento concentrado, de una matriz construida que ordena y define el espacio urbano. Matriz que se rellena con la edilicia de base, entre la cual también aparecen unos hitos explicativos que sirven de referencia a la colectividad.

## 1. ASENTAMIENTO CONCENTRADO VERNÁCULO LATINO Y ANGLOSAJÓN

Rapoport aprecia en el mundo occidental dos líneas de tradición en las sociedades vernáculas preindustriales. Las dos se diferencian por el tratamiento del espacio urbano que hacen en sus asentamientos concentrados. Una de ellas es la tradición latina o mediterránea y la otra, la anglosajona. En ambos casos existe el asentamiento concentrado como organismo complejo, con sus espacios urbanos y sus espacios domésticos claramente construidos y diferenciados como realidades distintas aunque conectadas. En ambos casos existe también un orden jerárquico entre estos dos tipos de espacios.

El nivel de complejidad de la sociedad hace necesaria la presencia en los asentamientos concentrados del espacio urbano y del espacio individual, cada uno con una función social. Esto es invariante en la sociedad vernácula, latina o anglosajona. Sin embargo, la principal diferencia a destacar entre un asentamiento concentrado vernáculo preindustrial de tradición latina y otro de tradición anglosajona reside en el tratamiento que se hace en ambos del espacio urbano. En las dos líneas de tradición, el espacio urbano tiene un papel en la organización general del asentamiento concentrado como organismo complejo; papel relacionado con la organización de los ámbitos de funciones comunitarias, diferenciadas de las individuales. Así que la presencia definida del espacio urbano y su configuración como realidad construida diferenciada del espacio individual doméstico hace que el asentamiento concentrado sea más que la mera acumulación de una serie de casas.



8.3. *La calle como espacio urbano para el tránsito, F. Íñiguez Almech, Güejar, Granada, Geografía de la Arquitectura Española, 1957.*

Los asentamientos concentrados de la tradición vernácula preindustrial latina, según el profesor Rapoport cuya teoría se comparte en esta tesis, presentan la característica contar con espacios urbanos definidos por sí mismos. Es decir, en ellos los espacios urbanos tienen el mismo grado de definición que los espacios domésticos. Configurados principalmente como un entramado de calles y plazas, presentan una organización concreta con características específicas que pueden enumerarse en un nivel de análisis adecuado.

El espacio urbano, sea calle o plaza, no es sólo un tejido conectivo de las viviendas reunidas, sino algo más. La capacidad de poder nombrar a un espacio urbano como calle o plaza es indicio de que no es un magma indiferenciado, sino que tiene unas ciertas cualidades específicas. Al fin y al cabo, la capacidad de nombrar viene referida a la de distinguir realidades diferenciadas. Por eso hablar de calle y plaza, en un asentamiento concentrado vernáculo de tradición latina, es hablar de un grado de definición de la masa del espacio urbano que no es un continuo, sino algo con un orden interno. Ese orden implica jerarquía; leyes de organización de los elementos, relacionadas con los modos de vida y con el uso que se hace de los distintos espacios urbanos. Determinadas funciones sociales se llevan a cabo en el espacio urbano plaza y otras bien distintas en el espacio urbano calle. Por eso no son exactamente lo mismo y presentan características propias reconocibles. Así que la especificidad se traduce en la materialización de un lugar con características concretas.

El espacio urbano, en un asentamiento vernáculo de tradición latina, está definido no sólo como un espacio conector, sino como un espacio que necesariamente adquiere unas propiedades porque tiene asignadas unas funciones sociales comunitarias. No es un relleno ni algo secundario. Existe definición en él con una lógica interna que lo organiza y lo pone a su vez en relación con la masa edilicia. La masa edilicia no es el resultado de un amontonamiento de cosas que dejan entre sí unos huecos, sino que se organiza siguiendo una estructura con una lógica interna, determinada por la definición del espacio urbano como espacio protagonista.

Un núcleo concentrado de una sociedad vernácula preindustrial de tradición latina presenta una estructura básica caracterizada por la definición del espacio urbano como entramado de calles y plazas. El entramado ordena la edilicia básica y a la vez define los lugares comunitarios como entidades propias a través de relaciones de continuidad y cerramiento; de definición del borde. Así que la morfología urbana de estos asentamientos concentrados –se los quiera llamar pueblos, poblados, aldeas o ciudades– introduce una estructura jerárquica en el espacio urbano, relacionándolo entre sí en sus diversas manifestaciones y con la masa edilicia.

8.4. *La plaza como espacio urbano para la representación de la colectividad, F. Íñiguez Almech, Canales de la Sierra, La Rioja, Geografía de la Arquitectura Española, 1957.*





8.5. *El asentamiento concentrado de tradición latina es una masa organizada de acuerdo a la definición del espacio urbano, F. Íñiguez Almech, Cuevas de San Clemente, Burgos, Geografía de la Arquitectura Española, 1957.*

En los asentamientos concentrados de tradición vernácula preindustrial anglosajona, por el contrario, no existe el uso comunitario del espacio urbano de una manera tan arraigada. Lo cual tiene que ver con el modo de vida que le es propio. El espacio urbano existe porque se trata de una concentración de población que no es sólo acumulación de cosas. Sin embargo, la importancia que adquieren las funciones sociales en la tradición mediterránea no parece ser tan determinante en la anglosajona; de ahí que el espacio urbano tenga una interpretación bien distinta en ella.

Rapoport asegura que en estos casos el espacio urbano es más un tejido conectivo de la masa edilicia que un tejido estructural. No hay una especialización del espacio urbano con un orden determinado, sino que prima en el organismo urbano la vivienda como elemento básico de la masa edilicia y los objetos arquitectónicos que materializan las instituciones comunitarias. Lo importante es el ámbito individual, siendo residual el ámbito comunitario. Lo cual no quiere decir que en esta tradición no existan plazas ni calles. Más bien se quiere decir que la plaza y la calle, como concepto de espacio urbano diferenciado, no tienen la misma interpretación que le da la tradición latina; y en consecuencia, no tienen el mismo grado de definición.

La definición del espacio urbano es menor, secundaria respecto a la definición del espacio privado protagonista. Las funciones sociales están vinculadas a determinadas piezas, pero no parece que haya, como en el caso de la tradición latina, una definición precisa de la calle y la plaza como espacios especializados dentro del espacio urbano. Plaza y calle son otra cosa bien distinta en los asentamientos concentrados de tradición anglosajona, donde el protagonismo lo tiene la vivienda. Quedando definidos por las relaciones topológicas de proximidad entre elementos presentes en ellos y por las relaciones de continuidad y cerramiento características de la tradición latina.

Esta diferenciación, entre tradición latina y tradición anglosajona en la estructura de los asentamientos concentrados de la sociedad vernácula preindustrial, se trae al argumento de esta parte de la tesis por dos cuestiones

8.6. *La plaza como espacio urbano representativo, F. Íñiguez Almech, Candelario, Salamanca, Geografía de la Arquitectura Española, 1957.*

8.7. *La calle como espacio urbano de tránsito, F. Íñiguez Almech, Huerta del Rey, Burgos, Geografía de la Arquitectura Española, 1957.*







8.8. *La calle como espacio urbano de tránsito*, F. Íñiguez Almech, Orio, Guipuzcoa, *Geografía de la Arquitectura Española*, 1957.

de interés, que ayudan a explicar muchos planteamientos de los pueblos de la colonización franquista. La primera de ellas es porque los pueblos del INC se mueven en el ámbito de la tradición de los asentamientos concentrados, influidos por los modos de vida de la sociedad vernácula preindustrial. Y la segunda, porque se parte del modelo tradicionalmente conocido en el ámbito de actuación peninsular: el de asentamiento concentrado de tradición latina o mediterránea; es decir, que el modelo de partida para los pueblos de colonización de posguerra es el del asentamiento concentrado que define los espacios urbanos –plazas y calles– mediante relaciones de continuidad y cerramiento. Un modelo que establece además una relación jerárquica entre ellos como elementos interconectados en una estructura coherente.

Esto quiere decir que el INC parte con el pie forzado de construir asentamientos concentrados para sociedades campesinas que tienen mucho que ver con una sociedad vernácula preindustrial, tal y como la define Rapoport. La estructura de partida de la sociedad ideal para Colonización no es otra que la presentada por José Fonseca en 1935, en su análisis sobre el mundo rural español para el concurso de la vivienda rural convocado por el gobierno de la República<sup>3</sup>. Fonseca analiza la composición de la sociedad rural española, concluyendo que existe un grado de especificidad en ella que se resume en la existencia de tres grandes grupos: los labradores propietarios de la tierra que trabajan –colonos–, los trabajadores eventuales no propietarios –braceros agrícolas– y la población de ocupación no agrícola –artesanos, comerciantes y funcionarios de la Administración Pública–. Así que con este grado elemental de especialización, correspondiente a una comunidad campesina preindustrial parte el INC para formar sus comunidades ejemplares de la nueva ruralidad española de posguerra.

En un principio, la estructura social establecida por el INC para sus pueblos sólo tiene en cuenta dos grupos, de los definidos por Fonseca: el de los colonos y el de la población no agrícola –artesanos, comerciantes y funcionarios–. Respondiendo ello a la idea de que el terreno puesto en regadío se lotearía en parcelas que serían entregadas a familias de colonos –que llegarían con el tiempo a la propiedad del lote recibido– para su explotación. Esos colonos serían familias labradoras traídas a los nuevos pueblos desde otros, donde no tenían capacidad de vivir dignamente por no poseer tierras –ser braceros– o por no poseerlas en cantidad suficiente como para lograr mantenerse dignamente con su explotación razonable.

Sin embargo, a partir de 1953, aparece la figura del bracero agrícola incorporada a la estructura social. No es que su presencia venga a determinar los esquemas morfológicos, puesto que influye más que nada en los tipos arquitectónicos domésticos. No obstante, viene a poner de manifiesto el grado de complejidad de la estructura social que requieren los pueblos de colonización, en relación a lo que dice el profesor Rapoport. Sobre todo haciendo hincapié en que esta complejidad social, muy elemental, requiere la presencia de una diferenciación entre el espacio urbano y el espacio doméstico; siendo el modelo de partida para la estructura social el de la sociedad vernácula preindustrial definida por Fonseca.

La referencia a la teoría de Rapoport, sobre la diferente consideración del espacio urbano en los asentamientos concentrados de la sociedad vernácula de tradición mediterránea y de tradición anglosajona, se trae a este discurso además por otro argumento. Este argumento es que el INC, con el modelo de referencia de sociedad vernácula preindustrial mediterránea como punto de arranque, parte con la idea de pueblo que se tiene dentro del ámbito de la cultura latina. Es decir, José Tamés parte con la idea de pueblo como or-

3. José Fonseca, propuesta ganadora del concurso sobre *La vivienda rural en España: estudio técnico y jurídico para una actuación del Estado en la materia*. Ministerio de Trabajo, Patronato de Política Social e Inmobiliaria del Estado, 13 de octubre de 1935.



ganismo complejo, donde existe una definición del espacio urbano organizado como un entramado de plazas y calles. No quiere esto decir que, dentro de la cultura mediterránea, no existan diversos tipos de enfrentarse al problema de la definición del asentamiento concentrado como organismo complejo. Lo que quiere decir, y es lo que interesa destacar aquí, es que, en todos ellos, subyace la cuestión fundamental de la importancia del papel de los espacios urbanos en el organismo general. Así que, con independencia de cómo se configuren éstos –no es lo mismo el espacio urbano en un pueblo de origen musulmán que en otro de origen cántabro–, lo cierto es que la definición del espacio urbano, como algo más que un tejido conectivo, es algo importante. Lo es porque cumple con unas funciones relacionadas con la colectividad. De ahí que el pueblo no sea una agregación de casas y edificios representativos, sino un organismo estructurado donde tienen no poca influencia los espacios urbanos como elementos vertebrales.<sup>4</sup>

La referencia que da Tamés a sus colaboradores en el INC es la del pueblo mediterráneo. Un pueblo que contiene una masa edilicia ordenada mediante una estructura coherente de calles y plazas. Con la calle como trayecto orientado<sup>5</sup> y continuo en sus límites laterales, y la plaza como vacío limitado por un perímetro continuo y con un alto grado de cerramiento.<sup>6</sup>

El modo de comprender el espacio urbano en la tradición anglosajona queda identificado con la modernidad ortodoxa del Movimiento Moderno, con la ciudad moderna de los CIAM. Una manera de entender lo urbano que, como expresa Rob Krier<sup>7</sup> en su crítica a la ciudad de la modernidad ortodoxa, no define el espacio urbano como entramado de calles y plazas, sino como tejido conectivo entre las piezas. Es decir, un modelo donde los espacios urbanos se comportan como ‘relleno’, donde el orden que prima es el de la acumulación de objetos arquitectónicos y no el de la definición del espacio urbano. Al menos, donde las relaciones topológicas de proximidad prevalecen ante las geométricas de continuidad y cerramiento.

Si se identifica el modelo inicial de pueblo del INC –en lo que se refiere a la concepción de los espacios urbanos– con la tradición vernácula preindustrial latina, los rasgos de cierta modernidad que pueden leerse en este nivel en ellos van a ser aquellos que pretenden una síntesis entre el modelo latino de partida con el entendimiento del espacio urbano de la tradición anglosajona. Es decir, aquellos rasgos que, partiendo de la necesidad de definir los espacios urbanos y de establecer entre ellos y los objetos arquitectónicos una relación estructural, pretende introducir un cierto grado de libertad en la definición convencional de ambos espacios urbanos –calle y plaza–. Poniendo en crisis que la definición de los espacios urbanos de la que se parte sea necesariamente finalista, que no entienda otro tipo de configuraciones. O lo que es lo mismo, poniendo en crisis que la relación de la estructura general de espacios urbanos con los objetos arquitectónicos sea la convencionalmente aceptada, para que el pueblo sea percibido como pueblo.

El modelo convencional de partida, en la concepción de lo que es un pueblo de colonización como organismo complejo, se debe a José Tamés. Siendo un modelo caracterizado por la definición del entramado de calles y plazas. Tamés parte con la referencia inmediata a la concepción del espacio urbano en la tradición mediterránea. Sin embargo, a medida que entran en el INC jóvenes arquitectos<sup>8</sup>, se produce una cierta investigación en la concepción de este esquema de partida. De manera que hay un trabajo sutil, pero efectivo, de puesta en crisis de las concepciones de partida, no sólo del aspecto que estos pueblos en lo que se refiere a la imagen arquitectónica, sino también una puesta en crisis de la definición de los propios espacios urbanos.



8.9. Rob Krier, Stuttgart, teoría y práctica de los espacios urbanos, 1975.

4. Esto con independencia de que una plaza no sea lo mismo en un pueblo medieval de la montaña leonesa o en otro de origen musulmán en el valle del Guadalquivir, y lo mismo con la concepción de la calle; lo que no falta en ninguno de los dos es precisamente esa existencia del espacio urbano como entidad propia.

5. La calle como trayecto orientado, obviamente, aunque se hable de la tradición latina, es la de la tradición latina medieval no musulmana, donde efectivamente existe la calle como espacio definido pero donde la condición de trayecto orientado cede ante la condición de elemento laberíntico.

6. Cerrado al menos en sus esquinas, para que sea posible recomponer visualmente un cerramiento alto; con independencia de que haya relaciones de acometida entre la plaza y las calles.

7. La teoría sobre la ciudad tradicional como agregado de espacios urbanos definidos y masa edilicia se puede ver en Rob Krier: *Stuttgart. Teoría y práctica de los espacios urbanos*, 1975.

8.10. Nuevo pueblo de Valdelacalzada como entramado ordenado de calles y plaza, M. Rosado Gonzalo, Badajoz, 1947; Arch. Minist. Agricultura (Monclús Fraga, Fl., Oyón Bañales, J.L.).



## 2. ESTRUCTURA DEL PUEBLO DE COLONIZACIÓN SEGÚN JOSÉ TAMÉS

Un pueblo de colonización es un organismo complejo que persigue la organización de una determinada cantidad de viviendas, relacionadas entre sí y con otros edificios específicos que tienen que ver con la vida comunitaria en una estructura de espacios urbanos. La estructura de espacios urbanos es además coherente con un modo de vida determinado. En este caso, un pueblo del INC es un organismo complejo, que responde a una estructura social correspondiente con lo que el profesor Rapoport ha denominado una sociedad vernácula preindustrial. Así que el grado de especialización social no es demasiado complejo, pero tampoco tan simple como para ser considerado típico de una sociedad primitiva, donde la estructura social es más elemental. Siendo además el gesto característico de esta sociedad el hecho de estar referida a la tradición de la ruralidad preindustrial, en concreto a la ruralidad preindustrial peninsular, tal y como de ella habla el profesor Souza. De modo que predominan en ella las labores artesanales y, aunque la hay, es escasa la presencia de la mecanización en las labores cotidianas.

El punto de partida de la idea de pueblo, que José Tamés establece, es el que se corresponde con el asentamiento concentrado de la tradición vernácula preindustrial latina. Es decir, un asentamiento concentrado donde existe algo más que una mera yuxtaposición de casas; donde se puede decir que existen, como realidades diferenciadas y a la vez necesariamente complementarias, el espacio urbano y los espacios domésticos. Con el espacio urbano, además, definido por unas características concretas, que hacen posible hablar de él como algo más que un simple tejido conectivo o de relleno.

Así pues, el punto de partida de Tamés para la formación de la idea elemental de lo que ha de ser un pueblo de colonización y la estructura elemental, que ha de tener todo asentamiento concentrado que el INC construya, surge de la necesidad de definir un sistema de espacios urbanos como sistema de articulaciones. Es decir, de la necesidad de configurar ese sistema de espacios urbanos como un esquema que organiza a la vez la masa edilicia de base y las relaciones que establece el conjunto con el medio donde se inserta. Teniendo como referencia, para la diferenciación de los espacios urbanos, el esquema tradicional más cercano a la experiencia española: el de que la estructura básica de un pueblo es la formada por un entramado de

8. Lo cual sucede a partir de los inicios de la década de 1950 con Alejandro de la Sota y José Luis Fernández del Amo.

plazas y calles. La plaza como espacio urbano de representación de la colectividad –reunión de las instituciones representativas– y lugar de referencia para la actividad social –para las transacciones humanas–, y la calle como trayecto vertebrador de la trama urbana.

En la *Revista Nacional de Arquitectura* –n.83, 1948–, José Tamés explica su idea sobre la estructura básica del pueblo de colonización, como punto de partida de la participación de los arquitectos en la operación general del INC. No se refiere a estructura morfológica de manera explícita, porque no tiene un prototipo a aplicar de manera mecánica. La estructura morfológica viene después, una vez se ponen a diseñar. Se refiere a los componentes elementales –invariantes– que necesariamente ha de tener un asentamiento concentrado para ser pueblo<sup>9</sup>, a la ‘forma’ del pueblo. Es decir, expone todos aquellos elementos que no han de faltar en un asentamiento concentrado de colonización, para que éste pueda ser considerado como organismo autónomo –pueblo– y a los principios básicos del esquema ideal que necesariamente ha de subyacer en todos los pueblos que construya el INC.

«El núcleo rural o aldea debe iniciarse con 25 a 35 viviendas de colonos con sus dependencias agrícolas, y como edificios oficiales, una escuela mixta transformable en capilla a voluntad, la vivienda del maestro y un pequeño edificio administrativo. Tiene, pues, una población inicial de 150 a 200 habitantes, y pueden en él satisfacerse las más elementales necesidades de índole espiritual y de enseñanza.

En el pueblo se parte de 80 a 150 casas de colonos, construyéndose como servicios la iglesia, con la vivienda del cura; Ayuntamiento, escuelas unitarias, edificio sindical, local de recreo, cine, posada, café, casas para profesionales, médico, maestros, secretario de Ayuntamiento y, aproximadamente, un 10 por 100 de artesanos y comerciantes: herrero, carpintero, electricista, ultramarinos, tahona, estanco, carnicería, pescadería, peluquería y zapatería.

Su estructuración debe obedecer siempre al principio de máxima adaptación al terreno, situando los edificios oficiales y comercios, agrupados en la plaza, relacionados con el resto de las construcciones con un sentido orgánico, para que cumplan fielmente su cometido, con acceso fácil a los lugares de trabajo, procurando en su trazado una lógica disposición de solares y calles, teniendo en cuenta que las superficies de aquéllos deben ser, como mínimo, de 350 m<sup>2</sup>, donde puedan desahogadamente situarse la vivienda, dependencias agrícolas y el corral [...] Conviene que los solares sean estrechos y alargados para ahorrar fachadas y urbanización, pero con un mínimo de 11 m de frente, pudiendo disponerse las dependencias agrícolas en línea o a lo largo del corral. Es interesante el estudio, tanto en viviendas como en dependencias agrícolas, de tipos crecederos, para que puedan ampliarse a medida que aumentan las necesidades y las posibilidades del colono lo permitan.» (Tamés Alarcón, J.: “Proceso urbanístico de nuestra colonización interior” 1948, p.423)

En esta descripción, de lo que es un pueblo para Tamés, está la imagen que tiene del modo de vida de la ruralidad preindustrial mediterránea, para la cual ha de construirse el organismo pueblo en el INC. De lo que se deduce algo que ya se ha comentado, que un pueblo de colonización en su organización básica está compuesto por una masa edilicia básica<sup>10</sup> y unas instituciones y dotaciones comunitarias. Todo ello organizado mediante un entramado de espacios urbanos, definidos como entidades reconocibles con

9. Pueblo o aldea, que hace esta diferencia en función del número de viviendas a construir y de las dotaciones comunitarias precisas.

10. Las viviendas de los colonos, en primera instancia, y posteriormente, las de los colonos y los obreros agrícolas.

8.11. La calle y la plaza como espacios urbanos definidos en una villa castellana típica, Vicente Lampérez, 1917: calle en Fuenterrabía, plaza de Torrelaguna.



unas funciones comunitarias asignadas, distintas de las funciones relacionadas con el ámbito cotidiano de lo individual.

Esta visión coincide con la ofrecida por Lampérez, en 1917, al analizar una villa castellana típica, en su discurso de ingreso en la Academia de Bellas Artes de San Fernando, por lo que se ha traído aquí a pesar de lo lejano que pudiese parecer y de que antes no se ha considerado en la bibliografía específica que ha tratado el tema del INC. Lo de Lampérez es sólo la imagen de lo que es un núcleo típico de la tradición vernácula preindustrial mediterránea. Pero una imagen que tiene bien presente Tamés al hacerse una idea de lo que ha de ser un pueblo de colonización. Sobre todo, en la organización básica del mismo como organismo complejo; es decir, en cuanto al modelo tradicional de espacios urbanos vertebradores de la masa edilicia de base.

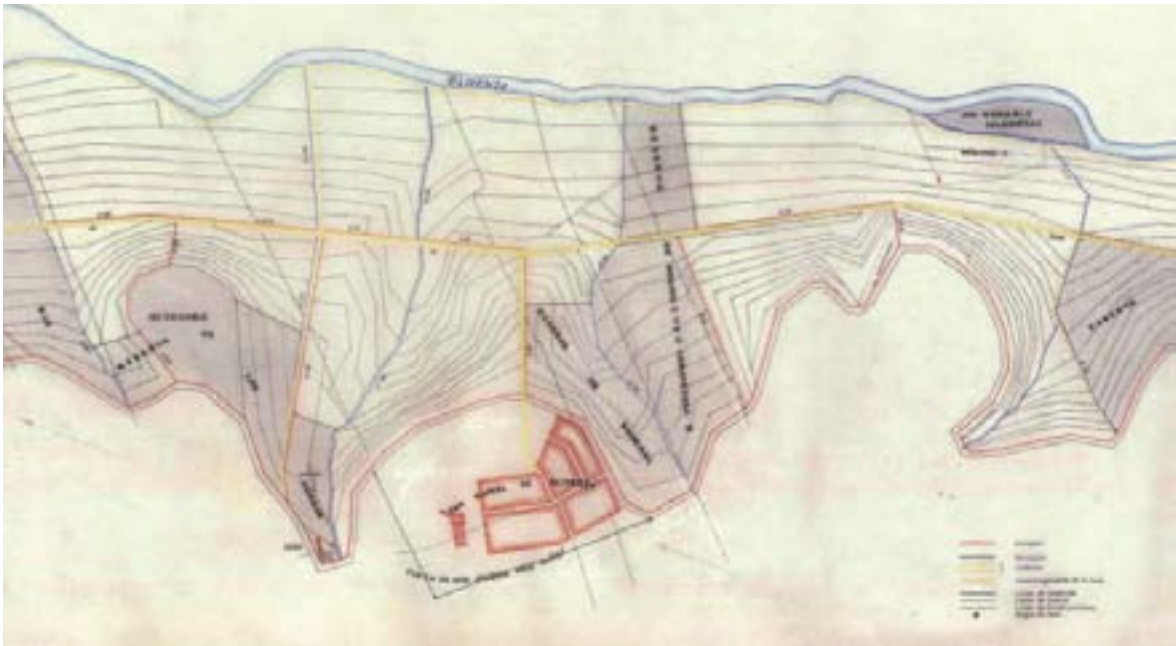
En esta breve descripción de los componentes que han de integrar el organismo pueblo están las bases establecidas por Tamés para comenzar a andar. Todos los pueblos que se construyen a lo largo de los treinta años que funciona el INC responden a este modelo de partida de manera directa o indirecta. En todos están presentes estos invariantes. Aunque evolucione la configuración de los espacios urbanos, subyace en todos los pueblos esta imagen de espacios urbanos vertebradores de la masa edilicia para generar una trama urbana. La estructura de los espacios urbanos, como entramado vertebrador define la necesidad de establecer una *forma* como esquema de relaciones entre las partes integrantes del organismo pueblo, tal y como Louis I. Kahn explica este concepto de *forma*, diferenciándolo del de *diseño*.<sup>11</sup>

La idea de Tamés para el pueblo es la de un entramado de espacios urbanos, reunión de instituciones comunitarias y masa edilicia de base. Cómo se organiza internamente cada organismo en particular, su morfología específica, no queda determinado *a priori* en un tipo de obligatorio seguimiento. Existen unas ideas básicas sobre la concepción del pueblo como asentamiento concentrado de la tradición vernácula preindustrial del ámbito latino. Sin embargo, no hay una solución predeterminada. Lo cual permite cierto margen de maniobra a los arquitectos que trabajaron para el INC y sus investigaciones en materia de ordenación urbana.

En sus circulares internas, José Tamés define tipos de pueblo atendiendo a sus tamaño. Mantiene invariante la estructura social básica a la que ha de servir el pueblo y establece una progresiva complejidad de los organismos a configurar. Es decir, siendo constante el modo de vida y la sociedad vernácula preindustrial del ámbito latino, lo que hay es una serie de escalones de complejidad del organismo en función de su tamaño –que tiene que ver con el tamaño de la población a la que sirve–. Según esta visión siempre ha de haber una masa edilicia que resuelva los problemas de habitación de los colonos y unas dotaciones comunitarias para la vida social.

11. En relación al papel fundamental del sistema de espacios urbanos en la forma básica de un pueblo de colonización como estructura de una serie de elementos invariantes, se remite a la teoría de la 'forma' y el 'diseño' en Louis I. Kahn. La forma, entendida como estructura básica que se puede leer en todos los pueblos del INC, lo cual no quiere decir que sea única. Y el diseño como las variantes que los arquitectos del INC prueban partiendo del mismo conjunto de elementos y de las mismas premisas funcionales.





8.12. Nuevo pueblo de San Rafael de Olivenza con su terrazgo asociado de terreno cultivable, Badajoz, 1954 (Mosquera Müller, J.L., 2008).

La lógica constante, para definir el tamaño de la masa edilicia de base, viene determinada por las unidades de cultivo de la superficie de terreno convertida en regadío. A cada una de ellas le corresponde una unidad urbana con la cual se mantiene indisolublemente vinculada. Unidad de cultivo y unidad urbana están ligadas por una relación de indivisibilidad, pues la unidad de cultivo se determina, en su superficie, de acuerdo al esfuerzo razonable de explotación de una familia labradora. No se puede dividir en algo más pequeño, ni tiene sentido asignarle posteriormente más de una unidad urbana. Y esto es importante porque esta lógica determinante supone uno de los principales inconvenientes para la evolución de los pueblos, como organismos complejos que pretenden tener una vida prolongada en el futuro.

Establecida la composición básica de un pueblo de colonización, la constante está en esa concepción del pueblo como totalidad. Un todo que integra unos elementos comunes en una cantidad determinada, con unas dotaciones comunitarias que habrán de quedar organizadas en la manera que sea<sup>12</sup>. De modo que queda claro, tanto en las circulares como en la participación de Tamés en las publicaciones periódicas, que debe existir una estructura básica en los pueblos que sirva para la organización del asentamiento concentrado como organismo complejo. Una estructura cuyo fundamento está en los dos espacios urbanos fundamentales de la tradición vernácula preindustrial mediterránea: la plaza y la calle.

### 2.1. El pueblo estabilizado como tendencia y problemas inherentes al modelo

En la circular interna del Servicio de Arquitectura del INC n.246 (22 de julio de 1949)<sup>13</sup>, José Tamés hace una clasificación de los nuevos pueblos según su tamaño y su expectativa de crecimiento. Hace hincapié en esta misma estructura básica que se viene comentando como composición invariante: masa edilicia y dotaciones comunitarias. Lo cual es posible hacer sólo cuando se considera que un pueblo es una masa articulada internamente en sus componentes y como conjunto articulado también con el territorio. El pueblo, como germen de ciudad, sólo puede ser considerado organismo autónomo, porque contiene en sí una estructura básica que le permite estar organizado para prosperar en el tiempo. Esa estructura básica, independientemente de

12. Los elementos comunes son las viviendas para las familias de colonos, que se fijan dependiendo de las unidades de cultivo. Las dotaciones comunitarias necesarias para cada pueblo vienen determinadas en su cantidad en función del número total de viviendas para colonos.

13. Alfredo Villanueva Paredes, 1991.



los niveles que establece Tamés de pueblos según respectivos tamaños, permite que el pueblo quede organizado con una lógica interna, en la articulación de sus partes, y en la relación del conjunto con el medio. Así que existe en ella la posibilidad de un crecimiento ordenado y coherente, de acuerdo a una lógica establecida de inicio, aunque eso no quiere decir que ésta se materialice posteriormente, sólo que es estructuralmente posible.

La clasificación de pueblos de Tamés –por tamaños sucesivamente mayores– responde a condiciones circunstanciales y no a condiciones estructurales. La necesidad de una estructura básica es común a todos ellos, y es la que se comenta de la organización de un entramado de espacios urbanos para organizar la masa edilicia de base como trama urbana. Todos los pueblos, sean pequeños, grandes o minúsculos, están dotados de una estructura fundamental que es la que permite hablar de pueblo como germen de algo mayor, como germen de ciudad.

Así pues, José Tamés habla de ‘pueblos no ampliables o estabilizados’ y de ‘pueblos ampliables o en evolución’, dependiendo de si el pueblo no tiene previsto el crecimiento por fases sucesivas o sí. Es decir, dependiendo de si el pueblo admite o no de origen el crecimiento, hasta un tamaño máximo que depende del terrazgo que lleva asociado. El crecimiento por fases se ha de producir, en caso de poder hacerse, de acuerdo a la lógica de partida, que consiste en que el tamaño máximo del pueblo queda determinado según las unidades de cultivo, obtenidas en el loteo de la tierra de labor.

Tener como límite para el crecimiento de un pueblo las unidades de cultivo que se pueden obtener de una superficie del territorio es en sí una contradicción, pues el pueblo tiende a funcionar como si fuese un organismo vivo una vez creado. Se quiera o no, su población tiende a crecer de manera natural; haya o no tierra suficiente para constituir nuevos lotes como unidades de cultivo a las cuales asociar unidades de habitación en el pueblo. Ese comportarse como si fuese un ser vivo la comunidad humana que da sentido a la existencia de la estructura física, es lo que entra en contradicción con la previsión de tamaños de pueblos prevista por el INC.

El pueblo, como ‘germen de ciudad’, cuenta con una lógica interna y una coherencia estructurales que le permiten el crecimiento y el desarrollo futuro. Esto, con independencia de que este crecimiento, que acompaña al crecimiento natural de la población, esté cuantitativamente previsto o no desde el inicio de la concepción de la estructura. Si el planteamiento básico del

8.13. *Nuevo pueblo de Yelves con su terrazgo asociado parcelado en lotes de labor, Badajoz, 1963. Arch. Ministerio Agricultura.*



pueblo como organismo complejo no permitiese el crecimiento habría un evidente error de base en el nivel de la estructura urbana. Un error de estructural que no tendría en cuenta la condición humana de los habitantes del pueblo. Sin embargo, lo que sucede con la clasificación de Tamés es de otro orden; es un error no de morfología, sino de planteamiento social. Así que la denominación de ‘pueblos estabilizados’ o ‘pueblos en evolución’, lleva implícita una contradicción que no tiene que ver con la estructura morfológica, pero que no es cuestión menor.

La contradicción real de estos nuevos pueblos está en el sistema de vinculación de su tamaño al loteo de la tierra de labor. A la postre, todos los pueblos del INC tienden hacia la estabilización. Los estabilizados se encuentran con el problema desde el inicio y los pueblos en evolución tardan en llegar a él, pero llegan finalmente porque todos tienden hacia la estabilización. Entendida ésta como el nivel en que el pueblo no admite el crecimiento por agotamiento de las unidades de cultivo. Es decir, llega un momento en que no es posible que crezca más, porque no se puede asignar a las unidades de habitación urbanas unidades de producción.

Esta imposibilidad de poder seguir asignando a las unidades de habitación –unidades familiares– unas unidades correlativas de cultivo es lo que lleva al colapso el sistema. Hace que todos los pueblos tiendan a ser en última instancia estabilizados. Tarde o temprano, se produce el colapso del pueblo, que a medio plazo no podrá asumir el crecimiento natural de su población inicial, por faltar tierra de labor con la que hacer más lotes. Ello a pesar de que el pueblo, como organismo bien estructurado, sea capaz de asumir el crecimiento natural de su población humana, por contar con una forma lógica y coherente.

El excedente de la población que se ha generado por crecimiento natural de la comunidad humana, en un período no muy alargado de tiempo, no tiene cabida en el pueblo que ha alcanzado su nivel de estabilización. No porque el pueblo no sea capaz de crecer, debido a limitaciones de impuestas por su estructura interna, sino porque no puede seguir haciéndolo con la lógica de partida, que liga a cada familia con una unidad productiva. Así que esta falta de previsión de crecimiento por agotamiento del terreno cultivable es en parte una de las críticas que se pueden hacer a estos nuevos pueblos del franquismo. Una crítica, no achacable a que las estructuras urbanas sean defectuosas o estén mal organizadas, sino más bien a que el sistema de vinculación de las unidades de habitación con las unidades de producción tiende a alcanzar un límite finito en un breve período de tiempo.

Para todos los pueblos, sean estabilizados o en evolución, se deriva el hecho de existir un tamaño máximo al cual deberían tender. Un tamaño máximo más allá del cual se produce el colapso, por incapacidad que presenta la cantidad de terreno regable conseguido, de absorber las unidades familiares nuevas. Luego algunos pueblos, a partir del desarrollismo de la década de 1960 y la emigración de la población rural hacia las grandes ciudades, colapsaron por abandono y no por falta de posibilidades de asumir el crecimiento natural de su población, pero esa es otra historia.

Regresando de esta cuestión de error de principio, bueno es analizar la clasificación de Tamés de los pueblos, según su tamaño. Lo es porque indica cómo a medida que se prevé aumente la población se van requiriendo más espacios urbanos y más dotaciones comunitarias.

Según la definición de Tamés, los pueblos del primer grupo, los ‘estabilizados o no ampliables’, son aquellos cuyo nacimiento en el territorio quedaba vinculado a unas fincas de una extensión concreta –sin previsión de

8.14. Nuevo pueblo del INC como materialización de una *communitas rural*, Valdivia, Badajoz, 1956; Arch. Ministerio Agricultura.



poder aumentarla-. Así que, de los lotes resultantes de la parcelación de la tierra transformada en regadío –del número de unidades máximas de cultivo obtenidas en el loteo de la tierra–, se deduce el máximo número de familias a colocar en el territorio. Cada parcela de labor, de entre 2 y 5 Ha, tiene asignada una parcela urbana. Y del número fijo de parcelas rústicas se deduce el tamaño máximo del pueblo.

Este planteamiento entra en crisis cuando se tiene en cuenta que las familias de colonos trasladadas a las tierras transformadas, constituidas en *communitas*, tienden naturalmente a reproducirse y, por tanto, a crecer en número. Y de ellas surge inmediatamente una nueva generación de individuos, que se vuelven a agrupar en nuevas familias, para las cuales ya no hay sitio en el organismo original porque no tienen posibilidad de mantenerse con la explotación de una parcela de terreno cultivable. Con lo cual, en esta primera generación, se hace patente el modelo de sociedad construido y los problemas de principio que surgen en estos pueblos estabilizados, que no pueden seguir creciendo con la lógica de partida, a pesar de ser capaces de hacerlo por su estructura interna coherente.

En estos pueblos, donde no hay previsto crecimiento –con la contradicción que ello lleva aparejado–, existen dos subgrupos según el número de habitantes previstos. En ambos casos son pueblos muy pequeños en tamaño, con serias dificultades para asumir el crecimiento natural de su población. Así que, en un corto plazo, aparece éste como un serio problema social. El modo de sociedad rural propuesto, como sociedad rural ideal, colapsa en la primera generación, pues se produce la contradicción de no poder asumir el pueblo como organismo ligado a la explotación agraria la formación de nuevas familias rurales. De modo que estas nuevas familias, siendo las unidades de cultivo limitadas e indivisibles, necesariamente han de emigrar o dedicarse a otra actividad que no sea agraria, ¿pero cuál?

El número fijado de habitantes, en estos dos grupos de pueblos estabilizados, condiciona la cantidad de instituciones necesaria, pero no la articulación de la estructura fundamental. Siempre hay una estructura básica de espacios urbanos que organiza la masa edilicia, aunque en este caso el resultado final sea determinado de origen<sup>14</sup>. Así que, el tamaño de la población, sólo condiciona el número y tipo de instituciones necesarias, lo cual también es discutible, porque el hombre tiene las mismas aspiraciones y las mismas necesidades viva en un grupo de diez familias o de doscientas.

1.a. El primer subgrupo de pueblos estabilizados es el de hasta 50 familias de colonos. Así que para este caso las instituciones requeridas son: Escuela unitaria (convertible en capilla), vivienda para maestro y edificio administrativo (4 habitaciones, cocina y aseo) y vivienda de comerciante con local (comercio y cantina).

14. En un planteamiento cor-toplacista, ciertamente, que hace abstracción de las situaciones futuras o que no las quiere tener en cuenta.

1.b.El segundo subgrupo de pueblos estabilizados es el que prevé una población de entre 50 y 100 familias de colonos. En cuyo caso, las instituciones requeridas son: capilla con sacristía, escuela unitaria con enlace a la capilla, viviendas para maestros y sacerdote, edificio administrativo (6 habitaciones, cocina y aseo) y cuatro viviendas para comerciantes y artesanos con sus locales (panadería, abacería, cantina y otro).

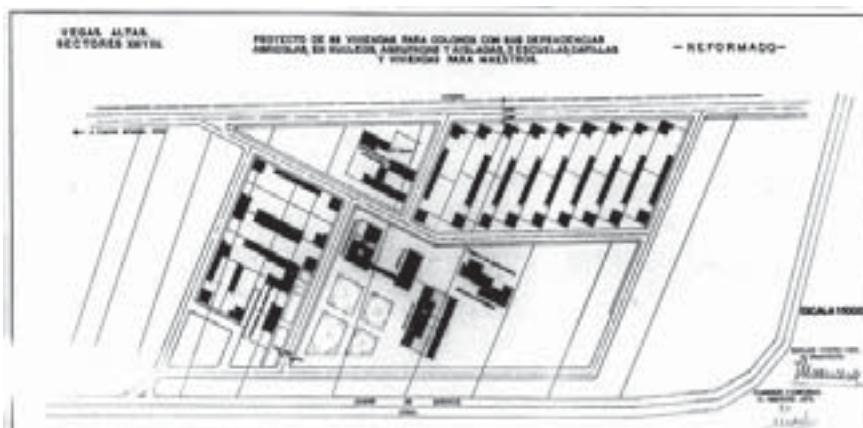
En cualquiera de los casos, el pueblo es un organismo con una estructura interna, que articula todas las partes entre sí y al organismo con el entorno donde se inserta. Así que a estos efectos da igual su población. En lo que influye la población es en el establecimiento de las necesidades básicas a cubrir por las instituciones. No lo hace en los esquemas morfológicos, en cuanto esquemas articulados, con independencia de que el grado de complejidad de dichos esquemas se supone mayor cuantas más específicas van haciéndose las necesidades. Lo que subyace en cualquier caso es la necesidad de definir una estructura morfológica elemental para organizar tanto los espacios urbanos, como los domésticos entre sí y con respecto al territorio.

En el grupo de los 'pueblos ampliables o en evolución' también hay una subdivisión en dos grandes grupos, atendiendo a la cantidad de familias. Estos pueblos son aquellos en los que existe la posibilidad de que las tierras transformadas admitan un posible margen de ampliación de unidades de cultivo. Esta ampliación puede ser debida a que no se agoten, desde el principio, las unidades de cultivo de la tierra convertida en regadío o bien porque el loteo se lleve a cabo progresivamente, a medida que sea necesario.

La evolución prevista da cierto margen de maniobra para ampliar el pueblo como organismo hasta un nivel máximo. Sin embargo, el número de unidades de cultivo sigue marcando el número de viviendas, hasta que se agote la tierra cultivable. Es decir, existe la posibilidad de crecimiento por etapas sucesivas, pero no desaparece el hecho de existir un tamaño máximo para el pueblo. Tamaño que no se puede superar, si se mantiene la indivisibilidad de las unidades de producción y se carece de terrenos de actuación.

En los pueblos en evolución se dilata en el tiempo la imposibilidad del crecimiento natural de la población inicial, más allá del límite de las unidades de cultivo. El crecimiento por fases es posible hasta un cierto punto en que ya no hay más tierra disponible. Llega un momento en que irremediablemente es imposible el crecimiento, con la lógica colonizadora de asignar a cada vivienda una parcela de labor y colapsa el modelo social empleado.

El modelo colapsa en los pueblos en evolución, cuando ya no hay tierra de labor para poderla asignar a una familia de colonos, venga de fuera o haya sido generada dentro de la propia *communitas*. En ese momento, si el pueblo quiere seguir creciendo, ha de hacerlo al margen de la lógica que rige la



8.15. Plano de Ordenación del nuevo pueblo estabilizado de Vegas Altas del Guadiana, sector XIII y XV, Badajoz, J. Mancera Martínez, 1965; Arch. Minist. Agricultura.



8.16. Plano de Ordenación general del nuevo pueblo de Balboa, Badajoz, J.M. González Valcárcel, 1955. Pueblo con evolución prevista, sombreada la zona central de la primera fase de construcción, en claro el área prevista para el crecimiento en fases posteriores hasta su tamaño definitivo; Arch. Minist. Agricultura.



relación primera de la sociedad con el agro; lo cual es contradictorio con el origen de la operación de construir sociedades rurales ideales, donde cada familia se mantiene en condiciones de decoro por la explotación razonable del lote de tierra que se le ha asignado.

A la postre, es justo decirlo, los pueblos no han colapsado por no poder admitir el crecimiento, según la lógica de hacer corresponder a cada unidad de habitación una unidad de cultivo. El cambio social producido a raíz del desarrollismo hizo que lo que colapsase fuese el modelo propuesto de sociedad rural. Así que los pueblos que han tenido oportunidad de crecer lo han podido hacer por contar con una estructura coherente de base. Lo que ha colapsado ha sido la idea de formar una sociedad rural ejemplar.

Los pueblos que no fracasaron por emigración rural, han podido seguir creciendo con una población independiente de las unidades de cultivo. Es decir, que los pueblos se han demostrado efectivos como organismos complejos, una vez eliminada la vinculación necesaria de su crecimiento a las unidades de cultivo de regadío. Así que la contradicción inherente a la lógica con que surgen estos pueblos se ha demostrado no deberse a un problema de la morfología de la estructura urbana. La contradicción inherente a estos pueblos, como organismos autónomos, se ha demostrado como un error de principio básico sobre el que se fundamenta la aparición: la ligazón férrea del tamaño del pueblo a las unidades de cultivo que pudiesen obtenerse de la tierra puesta en regadío.

- 2.a El primer subgrupo de los pueblos en evolución es el que contempla la formación de una comunidad de entre 100 y 200 familias de colonos. En este caso, las instituciones comunitarias necesarias son: un centro parroquial con iglesia con sacristía, archivo, local de reunión para Acción Católica y vivienda para el párroco, edificio para la administración con locales para correos, juzgado, calabozo, salón de sesiones y despachos para el alcalde y el secretario, escuela unitaria, seis viviendas para comerciantes con sus locales correspondientes (al menos panadería, abacería, cantina y barbería), vivienda del médico con despacho y botiquín y dos artesanías relacionadas con las labores agrícolas (carpintería y herrería).
- 2.b El segundo subgrupo de pueblos en evolución es el de los pueblos con más de 200 familias de colonos. En ellos, lo que se añade a las previsiones iniciales para el subgrupo anterior es: una vivienda obligatoria para



el médico, otras artesanías diferentes a las citadas (tejidos, talabartería, etc.) o bien introducir dos de una misma especialidad de las ya tenidas en cuenta si se ve necesario ampliar la dotación, siempre con sus correspondientes viviendas para artesanos. Igualmente se añade a lo anterior la posibilidad de espacios destinados a fonda, casino-cine y matadero.

La complejidad creciente de las especializaciones en el nivel de instituciones y dotaciones, en los pueblos previstos por el INC –ya sean ‘estabilizados’ o ‘en evolución’–, no implica una mayor complejidad de la estructura social. Se mueve todo dentro del mismo modo de vida y del mismo esquema social correspondiente a lo que antes se ha llamado, siguiendo la teoría del profesor Rapoport, una sociedad vernácula preindustrial. Lo cual no se traduce necesariamente en un nivel mayor de complejidad de la morfología urbana, porque el modo de vida y la estructura de la sociedad son elementos invariantes, aunque con niveles.

El fundamento para determinar la estructura interna del pueblo como organismo complejo, radica en la definición de una estructura urbana coherente y unitaria. Así que esa estructura urbana queda definida mediante un entramado de calles y plazas<sup>15</sup>. Y ese entramado es lo que produce la articulación entre las distintas partes que integran el pueblo y entre el pueblo y el territorio. Es un entramado, pues, que ordena la masa edilicia, introduciendo en ella una trama coherente.

De hecho, en la misma circular lo que se establece es la necesidad de definir la estructura básica de los espacios urbanos. Con el objetivo de poder contar con el esquema vertebrador de la masa edilicia, se habla de la necesidad de pensar en la resolución de los edificios específicos en su entorno urbano. Es decir, se pide de manera directa que quede resuelto el problema del centro cívico y de la estructura básica de espacios urbanos. Por eso mismo, se advierte que, en los pueblos tan pequeños como para que el centro cívico quede configurado sólo como la reunión de las instituciones necesarias, de acuerdo al número total de viviendas, éste quede configurado en su totalidad como espacio urbano, con independencia de que se ‘rellene’ con edificios no comunitarios.

De estas indicaciones básicas de los componentes indispensables, con que ha de contar un pueblo de colonización, no se deduce una morfología determinada. Queda clara la existencia de una estructura básica de elementos en correspondencia con un modo determinado de vida, relacionado directamente con una sociedad vernácula preindustrial. Queda clara también la necesidad de definir, en cada caso, un organismo complejo formado por una serie de espacios urbanos definidos y una masa edilicia. Así que se pretende que la estructura de los espacios urbanos irradie el orden necesario para la configuración de la masa edilicia de base, como algo más que una mera yuxtaposición de viviendas. Es decir, que, con independencia del tamaño de los organismos, ha de dejarse prevista la estructura básica de los mismos, como orden de articulaciones entre las partes integrantes y entre el todo y el territorio.

José Tamés establece este punto de partida, lo demás lo hacen los arquitectos de las Delegaciones. Lo cual no quiere decir que él no lleve en mente un modelo determinado. Lo tiene y lo expresa, tanto en su propuesta de pueblo tipo –Torre de la Reina, 1952–, como con el apoyo a los pueblos primeros que se construyen –los de Víctor D’Ors–. Basándose en los cuales, se puede afirmar que la idea de partida que se tiene de lo que ha de ser un pueblo es la que se ha comentado, que corresponde a los asentamientos concentrados de la tradición vernácula preindustrial del ámbito latino<sup>16</sup>.

15. Más adelante se verá que es mejor decir ‘plaza’, en singular, porque se tiende a resolver el organismo mayoritariamente mediante un modelo monocéntrico.

16. Aclarando que no es el latino de ascendencia musulmana en cuanto a las configuraciones de los espacios plaza y calle.

## Morfología de la estructura urbana en los pueblos del INC

Alejandro de la Sota en la memoria del proyecto para su nuevo pueblo de Esquivel, en la provincia de Sevilla, alude a lo complejo que es la organización de un pueblo de colonización como asentamiento concentrado. Pone de manifiesto algo que es fundamental en el argumento del análisis de esta parte de la tesis, que un pueblo no consiste en colocar un número determinado de casas juntas. Un pueblo es algo más complejo que esa reunión de casas; es una estructura coherente entre todos sus elementos y entre el todo y su entorno, de modo que en él se da algo ausente en la yuxtaposición de casas en medio del territorio.

«Hacer un pequeño pueblo de 100 ó 200 casas no es hacer 100 ó 200 casas juntas para que resulte un pueblo; el problema es distinto.» (Sota Martínez, A. de la: “El nuevo pueblo de Esquivel, cerca de Sevilla” 1953, p.15)

La cuestión es cómo hacerlo, cómo organizar el organismo urbano para asegurar un resultado coherente y funcionalmente correcto, que suponga algo más que una yuxtaposición de partes. Con qué mecanismos estructurales organizar ese entramado de espacios urbanos vertebradores de una masa edilicia de base, para que tenga una coherencia interna que permita que ese asentamiento concentrado sea un organismo autónomo capaz de perdurar en el tiempo. Cómo relacionar los espacios urbanos con los tipos arquitectónicos relativos a la colectividad. Es más, cómo hacerlo evitando que, de la operación artificiosa de crear un pueblo de la nada, resulte un organismo que se perciba como artificio; es decir, que se perciba como un artefacto fruto de una sola cabeza pensante y no de un largo proceso de asimilación de intervenciones diversas y anónimas.

«Un pueblo de nueva planta tiene unas características definidas y bien diferentes de aquel que se formó en siglos; el pintoresquismo, natural en estos pueblos que nacieron y crecieron a la ventura, ha de ser muy medido, casi anulado en los que, de una vez, salgan de nuestro tablero. Lo contrario ya sabemos a dónde nos lleva: a formar un cursi escenario lleno de bambalinas.» (Sota Martínez, A. de la: “El nuevo pueblo de Esquivel, cerca de Sevilla”, 1953, p.15)

Alejandro de la Sota evidencia en este comentario el doble problema al que se enfrenta el arquitecto que trabaja para el INC diseñando pueblos. De un lado, encontrar una lógica coherente para estructurar internamente el pueblo como organismo complejo. Es decir, construir una estructura para las partes que lo componen, definiendo las articulaciones necesarias para introducir coherencia entre ellas, para que el organismo ‘funcione’ como tal, tanto en sus relaciones internas, como en sus relaciones con el exterior. Y de otro lado, configurar la estructura interna de un pueblo sin que resulte algo excesivamente artificioso o falaz<sup>17</sup>. Es decir, que el arquitecto que diseña uno de estos organismos, sobre la base de una estructura formal que se le da a grandes rasgos, ha de vencer la tendencia a la copia del carácter pintoresco de los pueblos que conoce, para intentar que su obra no resulte artificio. Ello en cualesquiera de los niveles de organización del pueblo, desde la morfología hasta la imagen de las escenas urbanas.

En la primera parte de la tesis se sostiene que la idea con la que parte el INC para la construcción de los pueblos es la de hacer que los pueblos de colonización parezcan pueblos. Es decir, que tengan en todos sus niveles de

17. Artificioso en el sentido de ser un artefacto fruto de un individuo pensante que organiza el organismo desde fuera, no siendo parte del mismo, y que esto se perciba en detrimento del sentimiento de pertenencia de los individuos que van a habitarlo. Y falaz en el sentido de que el arquitecto ha de vencer la tendencia a que ese organismo que proyecta, para que no resulte ajeno a sus habitantes, quiera parecer de alguna manera como ‘espontáneo’ recurriendo para ello a un mecanismo de copia de estructuras o imágenes conocidas.

organización –desde la definición de la trama urbana a la de los elementos arquitectónicos– una imagen reconocible evocadora de la ruralidad de partida. Alejandro de la Sota habla de cómo se comienza a ver el problema de hacer pueblos desde otro punto de vista; desde un punto de vista más estructural, que piensa menos en la apariencia y más en otros aspectos, como la resolución de esquemas de organizaciones urbanas.

En este apartado se analiza, en tres bloques, los problemas básicos de la estructura interna de los pueblos de colonización. Comenzando por cómo se definen los bordes del pueblo, que hacen posible que lo diferencian de lo que no lo es. También se estudia la manera de configurarse el centro cívico como reunión de instituciones. El centro cívico visto como reunión de aquellos objetos arquitectónicos que no son la masa edilicia básica, sino edificios especializados relacionados con la colectividad. Sobre todo, lo que interesa, en relación al centro cívico, es ver cuántos hay y su papel en la estructura jerárquica de espacios urbanos; cómo se organiza respecto a la red de trayectos urbanos para vertebrar la masa edilicia. Es decir, si su número y disposición tienen influencia en la manera en que se ordena la trama urbana o no. Y para terminar con el análisis de la morfología urbana, se estudia las leyes de ordenación y génesis de la masa edilicia.

A pesar de la orientación ideológica con que es retomada la operación de colonización durante el franquismo, no hay un prototipo de pueblo fijado de antemano, capaz de tener tanta entidad por sí mismo como para conseguir imponerse y ser repetido como modelo en todos los casos. Por eso, se estudian en este apartado los distintos recursos empleados por los arquitectos que trabajaron para el INC en la definición de la morfología urbana de los pueblos de colonización.

El que no exista este modelo de pueblo fijado *a priori*, no significa que no exista elementos invariantes con los que se han de manejar de partida los arquitectos de Colonización. Estos elementos existen y son definidos por Tamés mediante los medios que tiene a su alcance, como director del Servicio de Arquitectura del INC. Obviamente él tiene una idea propia de lo que ha de ser un pueblo de colonización y de las referencias a la tradición, a las que se deben necesariamente remitir para parecerlo. Esta idea suya de lo que ha de ser un pueblo, tanto en su estructura como en su imagen, es válida para la concepción de los distintos espacios urbanos y para la manera en que éstos han de quedar estructurados para ser comprendidos fácilmente.

Lo que se intenta con este análisis es mostrar la amplia casuística de organizaciones deducida de la realidad construida, analizándola de manera coherente, unitaria y a través de escalas de aproximación sucesivas. No para hacer una clasificación taxonómica al modo en que la biología, desde Linneo<sup>18</sup>, viene clasificando las especies naturales con precisión milimétrica y vocación finalista. Tampoco para establecer una rígida clasificación al modo en que suelen hacer la Historia del Arte o de la Arquitectura, trasladando el método taxonómico de la biología clásica al campo de la producción humana. Muy al contrario, con el análisis de las estructuras morfológicas empleadas en los pueblos del INC, no se pretende encajar cada pueblo, considerado como elemento aislable, en apartados claramente definidos en sus límites. Se pretende poner de manifiesto las diversas maneras de interpretar las directrices básicas de Tamés, que dieron lugar a las variaciones del organismo ‘pueblo de colonización’. Sin ánimo en el análisis de generar genealogías fijas por combinatoria de rasgos comunes y sí, sin embargo, con el ánimo de hacer patente los diversos modos de hacer y las evoluciones de los puntos convencionales de arranque a los más novedosos del final.

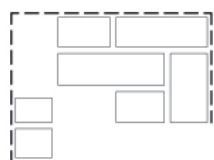
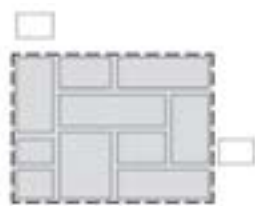
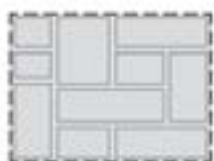
18. C. Linneo: *Species Plantarum*, 1753.

## 1. GRADOS DE CERRAMIENTO DEL ORGANISMO URBANO

El pueblo es un organismo urbano claramente diferenciado de lo que no lo es. Se ha dicho anteriormente que es una densificación de masa en el paisaje. Como tal concentración de elementos en un medio, lo primero que interesa estudiar es el contacto perimetral entre el todo y el medio en que se inserta. Es decir, la manera en que se organiza el episodio formal, mediante el cual se puede decir que el pueblo es lo que hay dentro de una delimitación y el campo lo que hay fuera. O lo que es lo mismo, se trata de estudiar, como primer acercamiento, el elemento de frontera entre el pueblo y el campo.

Estudiando el contacto entre el pueblo y el medio en que se inserta aparece la cuestión nada desdeñable del grado de cerramiento del organismo urbano. Porque la densificación de masa en el territorio, que supone el pueblo, puede ser compacta o no, según el modo con que se plantea su contacto con el exterior. A analizar las diferentes variaciones sobre el grado de cerramiento de los pueblos del INC en Extremadura se dedica este apartado del análisis urbano.

8.17. Esquema, por el autor de la tesis, con los grados de cerramiento encontrados en los pueblos del INC en Extremadura: A. borde urbano definido cerrado con la masa urbana dentro, B. borde urbano definido cerrado con parte algún elemento de la masa urbana fuera, C. borde urbano definido abierto, D. sin borde urbano.



### 1.1. El borde como elemento lineal de frontera entre pueblo y campo

El argumento principal que viene desarrollándose considera al pueblo como un organismo complejo, que es más que la yuxtaposición de elementos. Llamarlo organismo complejo, indica que se le supone una organización interna de articulación entre sus partes, que hace se pueda hablar de conjunto coherente. Es más, implica que esa organización interna es independiente del tamaño del pueblo; lo cual le permite ser germen de ciudad capaz de evolucionar con coherencia y crecer –al menos que existe tal posibilidad de crecimiento como resultado de un proceso lógico, que se atiene al sistema de relaciones establecidos entre las partes integrantes y el todo–.

Hablar de organismo también implica la capacidad de reconocer el pueblo en su totalidad como algo diferenciado del medio. O lo que es lo mismo, que existen unas características determinadas relacionadas con su delimitación, de manera que se puede hablar de ‘lo uno’ y ‘lo otro’.

La existencia del pueblo implica, pues, la necesaria existencia de un límite o borde definido y reconocible que lo diferencia del resto. Debe haber un límite entre el pueblo y el campo que establezca la diferencia entre lo que es *urbs* y lo que es *rus*. Y ese elemento de frontera, que permite saber dónde comienza el pueblo y dónde el agro, es el borde urbano.

En los pueblos de colonización de Extremadura hay variantes a la hora de tratar esta transición entre el campo y el pueblo. Variantes relacionadas con el grado de cerramiento del organismo urbano, que se traducen en la concepción del pueblo como una estructura final, o como una estructura con posibilidad de crecimiento.

La cuestión del borde urbano y de su definición no es cuestión menor. No lo es, porque es el primer elemento que permite diferenciar el pueblo del medio donde se inserta. Si se ha definido anteriormente el pueblo como una densificación de masa en el paisaje, cierto es que esa masa, que se ha reunido y se ha diferenciado respecto a todo lo demás, tiene un límite que la hace reconocible, un borde. No se trata ahora, como se hizo antes, de estudiar visualmente cómo se comporta ese límite, como elemento de frontera entre lo que es pueblo y lo que es agro. Se trata de ver cómo este problema de la definición del límite urbano, se aborda en el plano de la configuración de la masa edilicia, a una escala que permite reconocer el organismo en su to-

talidad. Y lo primero que surge, al reconocer la necesidad de que exista un borde urbano, es si realmente existe como elemento reconocible en todos los casos. Es decir, si este borde es un elemento pensado como tal, o simplemente es un resultado de otros aspectos.

Atendiendo a esta primera diferenciación de la naturaleza del borde urbano se pueden observar, en los pueblos de colonización estudiados, dos grandes bloques. Según el tipo de borde que presenten –reconocible como elemento específico o resultado de un contacto por yuxtaposición– hay dos grupos de pueblos: el de aquellos que presentan ‘borde definido’ y el de aquellos otros con ‘borde no definido’.<sup>19</sup>

Siempre existe el borde urbano porque éste es un contacto entre dos realidades diferenciadas. La separación que se ha introducido se refiere al modo en que se produce este contacto. Así que en un caso parece que hay una determinada intención de dejar más claramente fijada la transición entre la masa edilicia y el campo, mientras que en el otro no, siendo ese contacto consecuencia de poner dos cosas distintas una dentro de otra.

A. Pueblos con borde no definido como elemento específico son aquellos en los cuales el perímetro urbano no adquiere la configuración de un elemento lineal construido –que suele ser una calle que hace las veces de ronda urbana– *ex profeso* como elemento de frontera. Son pueblos en los cuales el borde urbano se materializa como un elemento lineal, cuyo cometido simbólico y físico es el de definir la transición entre el pueblo y el campo.

En estos pueblos el perímetro urbano es resultado de la ocupación de un terreno con una masa edilicia como concentración. En ellos el borde resulta del contacto directo entre tejido edilicio y agro; respondiendo tal contacto a un criterio que puede ser entendido como aleatorio, en el sentido de ser un contacto por yuxtaposición de áreas distintas y no mediante elemento interpuesto específico. De la diferenciación de masas surge el borde, pero no como elemento con cualidades formales propias, sino como oposición entre cosas distintas. El borde urbano no tiene vocación de definir un límite construido que diferencie lo que es pueblo de lo que no lo es.

Este tipo de contacto entre pueblo y campo no es el más común, pero existe y se da en no pocos pueblos. No tiene que ver con un período temporal. Tiende a aparecer con bastante frecuencia en organismos de menor grado de complejidad interna, pero no es exclusivo de ellos.

Se trata de un nivel muy primario de definición del pueblo como organismo. Incluso se podría decir que es casi un hecho contradictorio con lo que es realmente la definición del pueblo como masa concentrada. El pueblo parece nacer desde su estructura interna como masa ordenada, sin preocuparse por el contacto con el agro.

Tal vez tenga que ver, aunque es una especulación difícil de comprobar, con la idea de dejar abierta la posibilidad de crecimiento del pueblo como organismo vivo susceptible de seguir creciendo de acuerdo a una lógica coherente con la estructura que ordena la masa edilicia. Esto podría ser, si se interpreta el borde urbano como un elemento que puede coartar la libertad de crecimiento, de acuerdo a la lógica inicial de ordenación de la masa urbana. Aunque también puede ser que, frente a la operación de establecer un límite y ordenar lo que queda dentro, lo que adquiere más peso en este caso es ofrecer cierta imagen de libertad en la composición de la masa urbana. De manera que, al no definir el borde como elemento lineal que acota una superficie, parece que se coarta menos su libertad de crecimiento.

Desde la antigüedad, la definición de un elemento de borde, a la hora de la fundación de una ciudad, era un acto de capital importancia y como tal

19. Con borde definido se quiere decir que la separación entre masa edilicia y masa del agro se produce mediante un elemento interpuesto que tiene entidad suficiente como para ser reconocido como tal; específicamente un elemento de carácter lineal. Sin embargo, con borde no definido lo que se quiere decir es que no existe ese elemento específico y que el contacto entre una realidad y otra es simplemente una yuxtaposición.



8.18. *El Torviscal, V. D'Ors, Cáceres, 1956, pueblo con borde no definido; esquema dibujado por el autor de la tesis.*



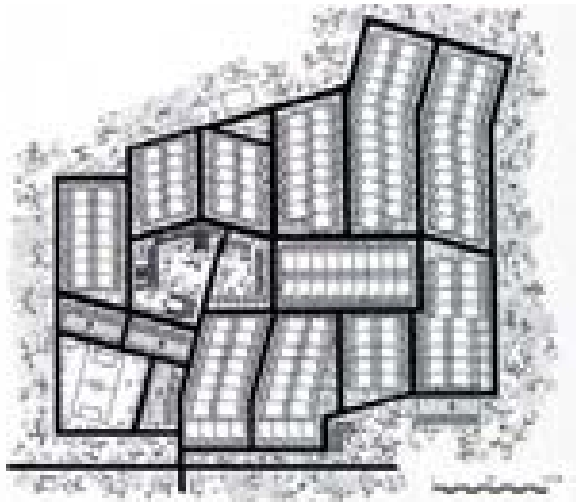
era representado y escenificado. La definición del límite llevaba aparejado todo un ritual ligado a la sacralización de la fundación del nuevo asentamiento; lo cual venía a poner de manifiesto la importancia de la definición del límite entre dos realidades diferenciadas. La *limitatio* romana era un acto sagrado mediante el cual se definía tanto el perímetro urbano que separaba lo que sería urbano de lo que no lo sería, como las zonas internas de la urbe. No en vano se cuenta la consabida anécdota, en modo alguno banal, de que Rómulo mató a Remo por saltar el surco recién acabado de trazar, según el ritual fundacional de la ciudad de Roma. El atrevimiento de burlar el límite fijado es interpretado, pues, como un intento de alterar las normas; en este caso la norma que establece que, mediante un elemento lineal, se segrega una superficie que, desde el momento en que queda dibujado físicamente el límite que la delimita, pasa a ser una realidad distinta del resto.

Fijar el límite del organismo urbano no es cuestión menor y es el primer paso para hablar de él como organismo autónomo. Por eso, los pueblos del INC donde el borde urbano no resulta de un trazado inicial incurren en la contradicción de resolver la delimitación del perímetro; quizás intencionalmente. Por eso tal vez, sean muy escasos los ejemplos que se encuentran, pues, en la tradición occidental, está muy interiorizado este gesto de la definición del límite que define lo que es urbano de lo que no lo es.

A este primer grupo de pueblos, donde el borde se produce por contacto directo de la masa edilicia con el agro, se pueden adscribir ejemplos como El Torviscal (V. D'Ors, 1956), Zurbarán en su propuesta inicial (J. Navarro Carrillo, 1957) y Valderrosas (M. Valdés Gamir, 1965), por citar algunos lugares. Son casos en los que el borde no es un elemento reconocible como elemento lineal autónomo. No hay en ellos, en un inicio, la voluntad de que la masa edilicia quede delimitada por un elemento lineal que separe lo que es pueblo de lo que es campo. Así que el borde urbano es resultado, no de una operación inicial, sino consecuencia de otras cuestiones, quedando como algo secundario en la morfología urbana.

8.19. *Zurbarán, J. Navarro Carrillo, Badajoz, 1957, pueblo con borde no definido; esquema dibujado por el autor de la tesis.*





8.20. *Pueblo con borde lineal definido, Pizarro, Cáceres, J. Ayuso Tejerizo, 1961; Arch. Minist. Agricultura (Monclús Fraga, FJ., Oyón Bañales, JL.).*

B. Los pueblos con borde definido son aquellos donde existe un elemento lineal para la transición entre el pueblo y el campo. Este límite está construido físicamente y tiene características propias. No se trata de una línea al modo de las murallas que cercaban, en la antigüedad, el Medievo o el Renacimiento, las ciudades. Recoge la importancia significativa de las murallas como elementos urbanos que separan la urbe del agro, pero su transformación a la realidad construida se hace en forma de un trayecto que encierra completa o parcialmente la masa urbana.

Este borde definido se construye al modo de una calle más, con la misma apariencia que cualquiera de las calles de la trama urbana. Pero es una calle particular, porque viene a ser una especie de 'ronda' que circunda o tiende a circundar la masa edilicia, definiendo con cierta claridad un interior respecto a un exterior. Por tanto, este tipo de borde lleva implícita la definición de cerramiento. Como elemento lineal construido, tiende a diferenciar lo que es pueblo de lo que no lo es por el procedimiento sencillo de segregar un área reconocible, dentro de la cual queda encerrada la masa edilicia. Al menos la tendencia genérica en este grupo es a cerrar completamente el perímetro, o a tenerlo lo más cerrado posible, para que sea fácil el reconocimiento de lo que queda dentro respecto a lo que queda fuera. Y aquí, es donde se puede establecer un segundo nivel de agrupación. Hay límites definidos como perímetros completamente cerrados y límites que tienen un alto grado de cerramiento, pero que quedan abiertos.

8.21. *Pueblo con borde lineal definido, Vivares, Badajoz, P. Gómez Álvarez, 1962; Arch. Minist. Agricultura.*



### 1.2. Niveles de cerramiento en pueblos con borde lineal definido

Dentro del grupo de los pueblos con límite definido como elemento lineal de borde es posible encontrar dos subgrupos, atendiendo al nivel de cerramiento. Uno de ellos es, tal vez, el más inmediato: el de los que tienen un borde como elemento lineal definido completamente cerrado. El otro es el de aquellos cuyo borde, siendo elemento lineal definido, queda abierto en mayor o menor medida. Esta característica es importante, porque es observable en este grupo de pueblos donde el contacto de la masa urbana con el campo, se procura hacer mediante un elemento lineal interpuesto.

a. En los pueblos con borde definido como elemento lineal cerrado la comprensión del organismo como tal organismo autónomo, diferenciado de lo que no es él, es la más clara posible. Cuando se ve la organización en planta de uno de estos pueblos, es claramente posible establecer una línea continua, que se cierra y determina una superficie interior de una superficie exterior. Así que es clara la distinción entre el pueblo y el agro.

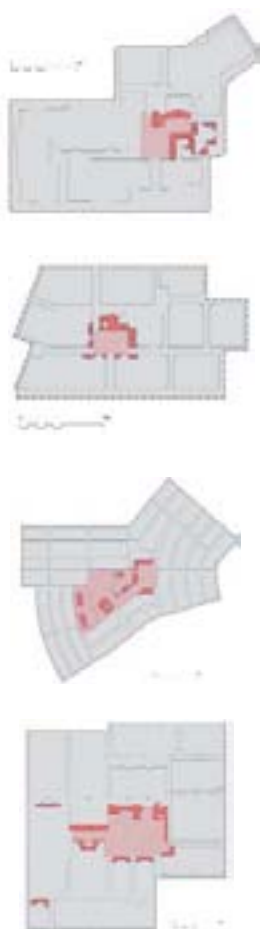
A este grupo, que tal vez sea el más claro de todos en la cuestión de la definición del borde, como un elemento lineal cerrado que define un interior respecto a un exterior, se pueden adscribir pueblos como Valdeñigos (M. Jiménez Varea, 1949), La Moheda (C. Casado de Pablos, 1953), Novelda del Guadiana (J.L. Manzano-Monís, 1954) o Pueblo Nuevo de Miramontes (A. Delgado de Robles y Velasco, 1956). Todos, entre otros, ejemplos donde se establece con claridad un elemento lineal de borde configurado como una ronda que se cierra sobre sí misma y diferencia un 'dentro' de un 'fuera'. Así que toda la masa edilicia queda dentro, definiéndose un organismo coherente. Un posible crecimiento del organismo necesariamente ha de partir del replanteamiento de este elemento de borde que actúa como encinta-do perimetral. Nada que no pueda ser salvado.

Dentro de este subgrupo de pueblos con borde cerrado, existe también la posibilidad de que se dé el caso de que alguno o algunos elementos de la trama urbana queden fuera del perímetro cerrado. Es decir, que existe la aparente contradicción de que, a pesar de ser reconocible la existencia de un elemento lineal –una ronda perimetral–, que se cierra sobre sí mismo para definir un 'interior' donde localizar la masa edilicia, algún elemento quede fuera de ese límite construido. Este existir piezas que se salen del perímetro construido llama la atención sobre el gesto de haber construido el límite mismo como elemento físico. Y sin embargo, se da y hay casos en los cuales el borde urbano queda configurado como un perímetro cerrado, que encierra la generalidad de la masa edilicia, fuera del cual hay algún elemento que también forma parte de la misma.

Los elementos que quedan fuera del límite establecido pueden ser significativos o no. Pueden ser dotaciones comunitarias que no encuentran buen acomodo dentro de la masa edilicia y por eso quedan fuera –Hermandad Sindical, instalaciones comunitarias de almacenamiento de productos agrícolas, maquinaria o animales–, elementos significativos con un papel urbano destacado –santuario o escuela– o simplemente trozos de tejido edilicio desgajados de la generalidad –en cuyo caso sí que existe verdadera contradicción con el hecho mismo de haber definido un límite cerrado para delimitar la masa edilicia–.

El caso más interesante en estos pueblos que tienen borde urbano definido, como un perímetro construido cerrado con elementos externos, es aquel que coloca el santuario, como objeto singular, fuera del límite definido por el elemento de borde. En este caso, aunque existe la contradicción

8.22. Esquemas, dibujados por el autor de la tesis, de pueblos con borde lineal definido cerrado: Valdeñigos, La Moheda, Novelda del Guadiana y Pueblo Nuevo de Miramontes. En ellos, toda la masa urbana queda dentro del elemento lineal de cierre perimetral.



de definir un borde para contener dentro la masa edilicia, la decisión de que sea sólo el santuario lo que queda fuera, más que contradecir la lógica general, lo que se está haciendo es resaltar el valor significativo del elemento que queda fuera. Explotando precisamente la condición de lugar que representa la sacralidad dentro de la comunidad y aprovechando para ello una condición normalmente geográfica que permite este hecho. Por eso, es preciso entenderlo como un caso especial y no tanto como un caso contradictorio.

Como ejemplo de este caso particular en que fuera del borde queda sólo el santuario, están, entre otros, los pueblos de Barbaño (M. Rosado Gonzalo, 1953), San Rafael de Olivenza (M. Jiménez Varea, 1954) y Guadajira (G. Echegaray Comba, 1955). Siendo constante en ellos que el elemento, que queda fuera del límite urbano, además de ser el santuario, se coloca en una posición geográficamente predominante respecto al resto de la masa edilicia.

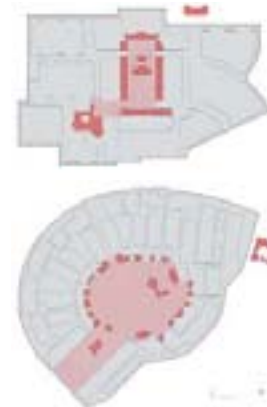
Al hablar de cómo se colocan los pueblos, como densificación en el paisaje, y cuáles son los recursos que se detectan para diferenciarse como imágenes diferenciadas, se comentaba el recurso a la presencia del hito vertical –la torre campanario– como ‘elemento de doble función’. En este momento, es preciso volver sobre aquello para apuntar la intencionalidad de este gesto. Normalmente los pueblos de colonización suelen ocupar terrenos caracterizados por la horizontalidad. Por eso, la presencia del hito vertical es tan importante, a la hora de colocar el pueblo en el paisaje. Sin embargo, no todas las geografías tienden a la horizontalidad. Se dan casos en que los pueblos ocupan una topografía claramente accidentada. Y, curiosamente, en estos casos –no en todos, pero sí en los que se citan en este caso singular respecto al borde urbano– se suele aprovechar la topografía para colocar el centro parroquial en el punto más elevado, a modo de santuario que predomina sobre el paisaje urbano y el paisaje ‘natural’. Lo que se hace con la clara intención de convertir esta pieza en elemento singular –por eso se la califica de santuario y no de centro parroquial–. Se saca del límite marcado para la masa del pueblo, porque existe la deliberada intención de que ocupe una posición simbólica, acrecentando su papel de símbolo urbano, aprovechando para ello las características geográficas del lugar.<sup>20</sup>

El resto de casos, en los que parte de los elementos quedan fuera del límite cerrado construido, no deja de ser, en menor o mayor grado, contradictorio con el hecho de definir un límite reconocible que indique con precisión lo que es pueblo de lo que no lo es. Incluso, cuando lo que queda fuera es el grupo escolar. Evidentemente, el grupo escolar carece de las implicaciones simbólicas que tiene el centro parroquial, considerado como santuario, al quedar fuera del límite que diferencia lo urbano del agro. A este grupo de pueblos con borde cerrado pero con elementos que quedan fuera de él se pueden adscribir, entre otros más, los pueblos de Sagrajas (A. García Noreña, 1954), Entrerriós (A. de la Sota, 1955).



8.23. Esquemas de pueblos con borde lineal definido cerrado y santuario fuera de la masa urbana: Barbaño, San Rafael de Olivenza y Guadajira.\*

8.24. Esquemas de pueblos con borde lineal definido cerrado y un elemento fuera de la masa urbana: Sagrajas y Entrerriós.\*



8.25. Vista aérea del nuevo pueblo de Guadajira, G. echegaray Comba, Badajoz, 1955, con el conjunto parroquial colocado en un lugar geográficamente destacado fuera claramente del borde urbano; Urbanismo, n.3, 1988.

\* Esquemas dibujados por el autor de la tesis



8.26. Foto aérea de Torrefresneda, Cáceres, 1964, con borde perimetral no cerrado y bosque de cierre no plantado, de modo que la masa urbana queda abierta hacia la parte posterior del pueblo; Arch. Minist. Agricultura.



8.27. Esquemas de pueblos con borde lineal definido abierto: Valuengo, Tiétar del Caudillo y Conquista de Guadiana.\*



20. Cuando se habla de la configuración del espacio urbano en que se traduce el centro cívico se estudiará este hecho más detenidamente. Sobre todo al analizar las relaciones de posición que se establecen entre las piezas arquitectónicas integrantes del centro de la actividad cívica. Y cómo este gesto lleva implícito intenciones simbólicas que atañen al conjunto del organismo y a la configuración de determinadas escenas urbanas en particular.

2. Finalmente existen los pueblos con borde definido como elemento lineal abierto. En estos pueblos existe un borde que es reconocible como elemento lineal, cuya principal misión es definir un límite a la masa edilicia. Sin embargo, este elemento lineal no llega a cerrarse por completo. Al no hacerlo existen dificultades para poder establecer con cierta claridad un 'dentro' y un 'fuera' reconocibles. La falta de cierre deja abierta esta indefinición puntual del límite entre lo urbano y el agro, con lo cual se producen situaciones de límites difusos o de contacto directo entre la masa edilicia y el agro. No obstante, esta indefinición puntual, provocada por la falta completa de cierre, intenta ser completada mediante otro mecanismo. Para minimizar el efecto de indefinición de la masa edilicia por el flanco abierto, donde queda desdibujado el elemento lineal, se recurre a una operación de superficie. Se sustituye el elemento lineal por el elemento masivo: la masa vegetal.

Este recurso de vegetación, como elemento masivo complementario al elemento lineal, para definir el borde urbano abierto como un borde cerrado, no llega a ser completamente eficaz en la realidad construida. La razón es que, en pocos casos, se ha llevado finalmente a la práctica. Y cuando se ha hecho, ha sido como previsión de suelo para el crecimiento futuro del organismo urbano; recordando, al ejido, como espacio comunitario de reserva y límite de los pueblos históricos. Así que, lo que en proyecto es una intención de suavizar el cierre del perímetro, mediante la inclusión de un borde superficial, tal vez no tan 'duro' ni preciso como el que supone el trazado de una línea, queda sin efecto porque no se construye con vocación duradera. Los bosquetes, que son muy comunes en los proyectos de los pueblos, se suelen quedar en el dibujo en la mayor parte de los casos.

En este último caso de pueblos con borde lineal abierto se pueden citar, entre otros, Valuengo (A. de la Sota, 1956), Tiétar del Caudillo (P. Pintado Riba, 1957) y Conquista del Guadiana (V. López Morales, 1964). En ninguno se termina por materializar la masa vegetal –el bosque– que viene a cerrar el perímetro urbano que el borde lineal construido deja abierto.

Dejar el perímetro urbano sin cerrar, mediante un elemento lineal, parece asociado a la cuestión de tener previsto la posible zona de crecimiento del pueblo en un futuro próximo. La construcción de un perímetro cerrado en la configuración de ronda tiende a dar la imagen del pueblo como un organismo terminado. Es decir, tiende a parecer que el pueblo que se cierra en su perímetro construyendo una ronda ha adquirido desde el inicio su tamaño final. Cualquier ampliación que se pueda hacer posteriormente tiene la consideración de adición. A un organismo cerrado de este tipo,



que pretenda crecer, el crecimiento posterior le surge como un adosamiento. Se pueden establecer continuidades en la trama que ordena la masa edilicia; sin embargo, el carácter aditivo es evidente.

Parece que no llegar a cerrar el perímetro urbano, mediante un elemento lineal de borde, se relaciona con hacer patente la posibilidad de crecimiento del organismo. De tal manera que este crecimiento pueda ser entendido como una ampliación 'natural' del organismo, según sus necesidades de espacio. De ahí que sea más evidente sustituir la masa vegetal inicial del bosque de protección por tejido edilicio. En esta operación la continuidad de tejido parece más evidente porque no habría que vencer el obstáculo primero de saltar el límite físico que supone la ronda perimetral como elemento lineal construido.

A fin de cuentas, el crecimiento se podría hacer, exista o no el límite lineal construido definiendo el borde de la masa edilicia. Quizás sea cuestión de dar una imagen más o menos finalista del pueblo como ciudad en evolución o elemento rígido, que admite menos grados de libertad en su desarrollo. Sea como fuere, tener un borde definido mediante un elemento lineal –ronda urbana– que define un perímetro cerrado o abierto –incluso no tenerlo– no parece que tenga que ver con el grado de complejidad a que se llega en la definición de la estructura con que queda organizada la masa edilicia.

## 2. EL CENTRO CÍVICO EN LA MORFOLOGÍA URBANA

Si el borde urbano, definido como elemento lineal que delimita algo, establece con cierto nivel de claridad la diferenciación entre lo que es masa urbana y lo que no lo es, la cuestión del centro cívico introduce, en esa masa urbana objeto de estudio, un nuevo nivel de diferenciación. Este nivel está relacionado con la separación conveniente de dos ámbitos fundamentales, que se dan dentro del organismo complejo que es el pueblo. Siendo estos dos ámbitos el de lo colectivo, por un lado, y el de lo individual, por otro. Ambos, realidades complementarias en una entidad de orden superior, que es más que una aglomeración de cosas. Si se puede decir que un pueblo es algo más, como realidad compleja, que la mera reunión de una serie de elementos, es porque, en esa reunión, existe una estructura formal que introduce un orden entre realidades construidas distintas, que forman parte de un todo.

Un pueblo no es sólo una acumulación de casas, sino que es además la reunión de esas casas con unas dotaciones o instituciones comunitarias. De hecho, las casas quedan reunidas por una primera intención de tener acceso más fácilmente a ciertas actividades de orden colectivo, que la vida del hombre requiere. Así que, en él, se pueden reconocer estas dos realidades diferentes y complementarias que no se pueden separar una vez juntas, porque en su reunión vienen a formar el organismo como entidad compleja y autónoma. Por un lado, una masa edilicia, integrada por las casas. Por otro lado, una masa específica, integrada por las instituciones comunitarias. Ambas íntimamente relacionadas mediante articulaciones. Así que, de esta sincronía, se deduce que el pueblo no sea una masa continua desestructurada, sino una matriz edificada, que queda ordenada de acuerdo a un orden estructural, donde los objetos y lugares representativos de lo colectivo son muy importantes y desempeñan un papel no poco influyente en la jerarquía urbana.

La cuestión del centro cívico que ahora se trata es la del estudio, a escala urbana, del significado de la existencia, dentro del organismo urbano, de una masa específica referida a lo comunitario. Al analizar las relaciones que

8.28. *El pueblo del INC es algo más que una acumulación ordenada de casas, es un organismo urbano complejo. Vista del nuevo pueblo de La Bazana, A. de la Sota, Badajoz, 1954; Arch. Minist. Agricultura.*



establece el organismo pueblo con el territorio, entendido el pueblo en su totalidad, se ha tratado someramente este tema del centro cívico; haciendo una abstracción consecuente en ese caso con la escala territorial. Ahora, el análisis se acerca un poco más al pueblo, como masa edilicia estructurada según un orden interno. La mirada se hace desde un nivel urbano, abandonando el grado de abstracción que era conveniente para el análisis territorial. Así que lo que importa, en este caso no, es ya tanto cómo se comporta esta masa crítica de las instituciones reunidas en relación a la red de trayectos territoriales y sí cómo influye en la morfología urbana.

Del hecho mismo de coexistir, en el organismo pueblo, dos ámbitos diferenciados, el de lo colectivo y el de lo individual, surge la cuestión de la relación jerárquica que se establece entre ellos. Es decir, surge el interés, en este momento, de estudiar cómo se relacionan, a nivel de la escala urbana, los elementos que constituyen las áreas respectivas a lo colectivo y a lo individual. O lo que es lo mismo, el estudio de cómo se comporta la masa crítica de las instituciones reunidas, respecto al resto de la masa edilicia, puesto que sucede que las instituciones, que hacen referencia al ámbito de lo colectivo, tienden a reunirse dentro del conjunto total –en uno o más grupos– y a ejercer una influencia no despreciable en la estructuración de la masa urbana.

La masa urbana está compuesta por una edilicia de base, como agregación de todos aquellos elementos arquitectónicos que se refiere al ámbito de lo individual, y una edilicia específica junto con unos espacios urbanos que se refieren al ámbito de lo colectivo. De hecho, el que se encuentren reunidos una serie de elementos para la habitación familiar tiene que ver con la necesidad misma de establecer una comunidad entre las personas. Si se ha optado por reunir y no por dispersar, precisamente es porque se ha tenido en cuenta esta necesidad que tiene el hombre de vivir en colectividad, de ser parte de una comunidad. Y la comunidad humana requiere de unas instituciones que representen a la colectividad, que da sentido al estar reunidos.

Un pueblo de colonización –como germen de ciudad– no es sólo el lugar donde una serie de individuos va a dormir. No es el sitio de referencia del descanso, refugio tras la jornada del trabajo en la explotación del agro. Un pueblo de colonización es, en esencia, una serie de lugares articulados, donde se da la posibilidad de establecer relaciones de transacción entre los humanos. Es decir, es la materialización de los lugares que el hombre necesariamente precisa para que su vida se desarrolle en relación con la de otros como él. Y la vida no queda restringida exclusivamente al ámbito de lo individual; al ámbito privado de lo doméstico, que representa la individualidad de la casa. La vida en comunidad es compleja, está tejida por un complejo sistema de relaciones. Y estas relaciones comunitarias precisan de espacios concretos e instituciones reconocibles donde puedan ser ‘representadas’.

La ‘representación’ de lo comunitario ha de ser entendida en el doble sentido que el término admite. Por un lado, la ‘representación’ vista desde el punto de vista de la acción que se desarrolla, que ‘tiene lugar’ de forma física. El hecho de haber unas funciones comunitarias, que han de ser representadas activamente, implica que se precise de un medio físicamente construido para que pueda darse en él la actividad de vivir en sociedad. Es decir, que la vida en comunidad requiere necesariamente de unos espacios, donde realizar unas determinadas funciones, que se escapan del ámbito de lo individual para ser del dominio de todos, de la comunidad. Por otro lado, la ‘representación’ de lo comunitario ha de ser entendida como significación, como metáfora de la *communitas*. Aparte de que existan unas funciones concretas que atañen a la comunidad en su conjunto, existe la necesidad de símbolos colectivos a los que la comunidad entera ha de poder referirse como grupo. Es decir, no sólo se necesita la existencia de un medio físico para realizar unas determinadas funciones que atañen a lo colectivo; se precisa también iconos representativos de la colectividad.

Así como la casa<sup>21</sup> tiene una componente simbólica de la individualidad, cumpliendo además con una misión específica para el hombre en el nivel funcional, el centro de la actividad cívica ha de tener también un carácter simbólico de la colectividad. De manera que es preciso que ese medio físico, en que han de representarse las funciones como acciones, sea también un medio expresivo. Es decir, que se necesita que sea un medio explicativo, en el nivel simbólico, de la razón de necesidad de la colectividad. Es preciso, pues, que las cualidades que tiene ese medio construido lo conviertan en metáfora de la colectividad<sup>22</sup>. Así que la existencia de un centro de la actividad cívica es tanto funcional como simbólico, como algo ineludible para que la reunión de unos elementos individuales sea algo más que yuxtaposición y se convierta en todo.

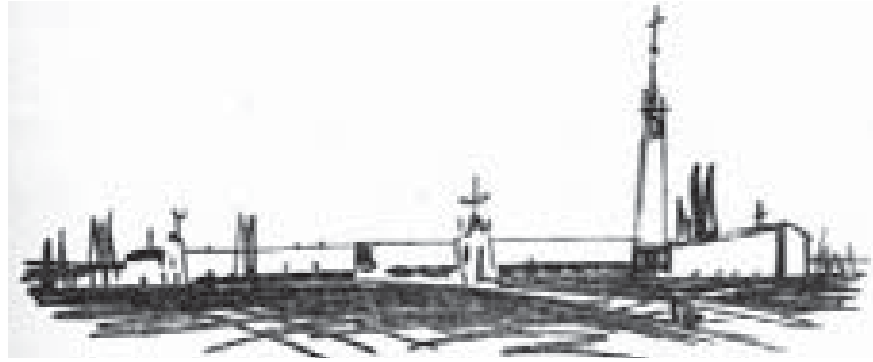
«El hombre necesita unos alrededores urbanos que faciliten la formación de imágenes, necesita distritos que tengan carácter particular, caminos que conduzcan a alguna parte y nodos que sean “lugares señalados e inolvidables”» (Norberg-Schulz, C.: *Existencia, espacio y arquitectura*, 1975, p.38)

En la masa urbana se puede diferenciar dos masas específicas que son diferentes y a la vez necesariamente complementarias. Por un lado, existe una masa básica, la de la edificación de base, que se refiere a los elementos que tienen que ver con la vida doméstica del individuo, con el dominio de la individualidad. Ésta es el cuerpo del pueblo; el tejido básico, que se refiere a las células individuales, en cuyo interior se desarrolla la vida privada de cada una de las familias. Por otro lado, existe una masa específica que no pertenece al campo de lo individual, sino al de lo colectivo. Esta masa específica es lo que puede denominarse ‘centro cívico’ o ‘centro de la actividad cívica’. Considerando que es una parte del tejido urbano compuesta de espacios urbanos y objetos arquitectónicos, que está especializada en la cuestión de lo comunitario, que se refiere al ámbito de lo que es común, a la colectividad.

‘Cívico’ o ‘de la actividad cívica’ se refiere a ese carácter representativo de lo que es común a todos, de lo que se mueve en el orden de lo colectivo. Es decir, hace referencia a las funciones sociales que superan el ámbito de lo individual, sean estas funciones de uso o funciones simbólicas. Y ‘centro’ –en cualquiera de las dos denominaciones que se quiera emplear– alude al carácter de nodo o foco de atracción que ejerce esta masa específica dentro de la masa urbana general. Porque, como se ha anunciado, las instituciones

21. La metáfora de la casa como ‘parcela privada del mundo’ es estudiada por el profesor Gaston Bachelard en *La poética del espacio*, 1957.

22. Sobre la necesidad de ‘lo colectivo’ se encuentran referencias tanto en el profesor E.T. Hall (*La dimensión oculta*, 1966) como en los profesores C. Norberg-Schulz (*Existencia, espacio y arquitectura*, 1975) y Kevin Lynch (*La imagen de la ciudad*, 1960). Sus respectivos planteamientos teóricos sobre esta cuestión se tienen en cuenta en esta tesis, principalmente en lo relativo a la explicación de las imágenes metafóricas que se generan sobre todo en los centros cívicos.



8.29. *El centro cívico como lugar expresivo: dibujo del centro cívico del nuevo pueblo de Esquivel, A. de la Sota, Sevilla, 1952-1954; Revista Nacional de Arquitectura, n.133, 1953.*

que requiere la vida en comunidad tienden a reunirse para generar lugares reconocibles. Y esa reunión genera una masa crítica de notable influencia en la morfología urbana; tanto por lo que se refiere a la especificidad de las funciones que alberga relativas a la colectividad, como por la carga de significación que contiene para el conjunto. Norberg-Schulz se refiere a la necesidad de existencia, en el espacio arquitectónico a nivel urbano, de unos focos de atracción del interés colectivo. Y de ahí viene la denominación de 'centro', pues esta masa crítica de las instituciones reunidas<sup>23</sup> adquiere un papel de foco de atracción respecto a la masa urbana general, que lo dota de un valor simbólico y estructural importante.

El centro cívico está integrado por los elementos arquitectónicos y espacios urbanos que sirven a la comunidad<sup>24</sup>. Así pues, se puede asegurar que el centro cívico es, además de funcional y simbólico, un elemento que ayuda a introducir una jerarquía en la morfología urbana. O mejor dicho, del hecho de cumplir con un cometido funcional concreto y de tener una carga simbólica muy marcada se deriva su condición de elemento destacado en la jerarquía del orden urbano. Así que esta doble condición funcional y simbólica le confiere un papel importante en la morfología urbana.

### 2.1. Modelo monocéntrico y modelos policéntricos en los pueblos del INC

El centro cívico se materializa en un conjunto de objetos arquitectónicos y espacios urbanos reconocibles, como unidad dentro de la masa urbana. Ese conjunto presenta unas características bien determinadas en su configuración de escena urbana; siendo estas características bien importantes cuando se habla de la identidad del organismo pueblo como imagen de una colectividad. Pero, antes de abordar el análisis de estas características propias de la escena urbana, es preciso atender al nada desdeñable papel que desempeña en la morfología de la masa edilicia. Si se puede entender ésta como matriz construida y ordenada, en parte, es gracias a la presencia de este conjunto dentro de ella. Así que su presencia en la masa general, reconocible como conjunto relacionado con lo comunitario, introduce ciertos principios de orden y jerarquía en esa masa urbana.

Son varias las instituciones que pueden reconocerse como elementos invariantes para la formación del centro de la actividad cívica. De un lado, están aquellas relacionadas con la representación de la estructura del poder: centro parroquial y ayuntamiento –edificio de la Administración–. Por otro lado, están las que tienen que ver con las transacciones humanas, que son todas aquellas relacionadas con el comercio y la artesanía –tiendas y artesanías–. Igualmente está la institución que tiene que ver con la formación de la población: el grupo escolar. También existen las dotaciones de ocio, ligadas al adoctrinamiento ideológico que es específico y separable de la do-

23. Louis I. Kahn habla de las instituciones que necesita la colectividad para ser entendida como conjunto humano o *communitas*. El término no tiene que ver con las Instituciones Administrativas. Se refiere a las instituciones socialmente necesarias –sean éstas funcionales o de representación de la estructura del poder– para la creación de una comunidad humana.

24. Bien porque sean dotaciones necesarias para el desarrollo normal de la vida comunitaria, porque sean lugares donde es posible realizar transacciones o relaciones de cualquier tipo –sociales, comerciales, etc.– o bien porque materialicen la representación simbólica de la *communitas*.





8.30. *El centro cívico del pueblo de colonización como reunión de instituciones y espacios urbanos en las que éstas se hacen presente. Nuevo pueblo de Vegas Altas del Guadiana, Cáceres, L. Vázquez de Castro, 1957; Arch. Minist. Agricultura.*

tación escolar: los hogares rurales y los centros de ocio y tiempo libre. Y finalmente está la institución que hace referencia a la colectividad agrícola que da sentido primero al pueblo: la Hermandad Sindical. El centro de la actividad cívica está integrado por todas o parte de estas instituciones, dependiendo del tamaño del pueblo estabilizado; siendo primordiales, por aparecer siempre como elementos invariantes en cualquiera de los pueblos, el centro parroquial, el grupo escolar y el comercio. Las demás instituciones – incluso el ayuntamiento como representación de la colectividad, y esto es lo curioso– van apareciendo en niveles sucesivos. Notándose, como influencia de la cuestión ideológica, la preeminencia en la cuestión representativa de la colectividad del ‘templo’ como institución colectiva frente al ‘ayuntamiento’ como resultado administrativo. Lo cual caracteriza a los pueblos estos del franquismo respecto a la operación precedente de los frustrados poblados de la ley OPER, donde la iglesia simplemente no existe; siendo la función representativa de la colectividad y de la estructura del poder representa en exclusiva por el ‘ayuntamiento’, o como quiera llamársele a la institución que representa el orden administrativo de la entidad.

El centro cívico tiene un evidente valor simbólico al traducirse en escena urbana representativa de la colectividad. De hecho es una cuestión primordial para poder hablar de la imagen de lo colectivo en cualquiera de estos pueblos de colonización. En su traducción a espacio urbano ‘plaza’ se generan una serie de imágenes icónicas de no poca importancia, en la referencia a lo comunitario dentro del organismo pueblo. La plaza, como materialización del centro de la actividad cívica, es un lugar construido para ser referencia del individuo a lo colectivo que lo representa. Este aspecto del centro cívico, entendido como lugar<sup>25</sup>, se estudiará específicamente cuando se trate de ver cómo se organiza la plaza como espacio urbano representativo. Ahora, no obstante, corresponde tratar el tema de la influencia de este conjunto denominado en la morfología urbana.

Si el pueblo puede ser entendido a una escala territorial como una ‘densificación’ de masa en el paisaje, dentro de esta masa urbana el centro cívico supone una especialización. El centro cívico es la congregación de lo distinto dentro de un homogéneo. Y como tal masa especializada influye en la estructura de orden que se introduce en la masa urbana general. La sola congregación de lo específico dentro de lo genérico induce en la ordenación de la masa urbana unos criterios de orden, mediante los cuales esa masa urbana comienza a poder leerse como matriz construida. El centro cívico puede ser leído como una congregación, que actúa a modo de foco de atracción dentro de la masa general. Esta congregación dentro de una masa genéri-

25. Lugar gracias precisamente a la creación de imágenes explicativas o iconos de la colectividad.



ca induce sobre ella la aparición de direcciones que sirven para vertebrar la matriz urbana. Así que, entre estas direcciones y los focos de atracción, se generan una serie de relaciones de orden estructural: radiación, envolvente, cruces en iteración sucesiva, etc., que son las que hacen posible hablar de entramado urbano o de tejido urbano, abandonando ya el genérico término de masa urbana.

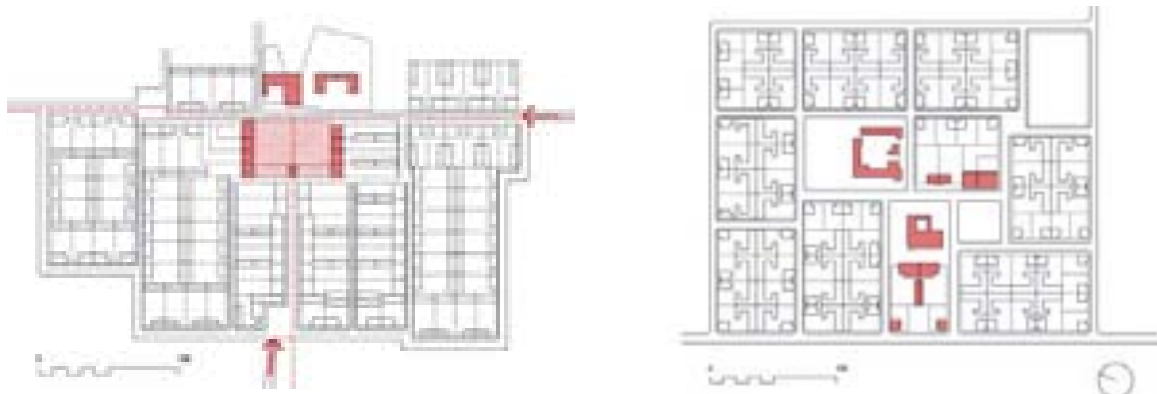
Por su especificidad relacionada con lo comunitario, el centro cívico adquiere un papel predominante dentro de la masa urbana, constituyéndose en nodo o centro de atracción. Siendo este papel de nodo determinante para la ordenación de la masa urbana, como matriz construida a través de una serie de trayectos. Lo que se ve en los distintos pueblos construidos por el INC son variaciones de un sistema muy básico de ordenación, basado en la existencia de focos y direcciones; es decir, variaciones de masa edilicia organizada según un esquema de focos o centros –centro cívico– y trayectos o direcciones relacionados, directa o indirectamente, con ellos –calles–.

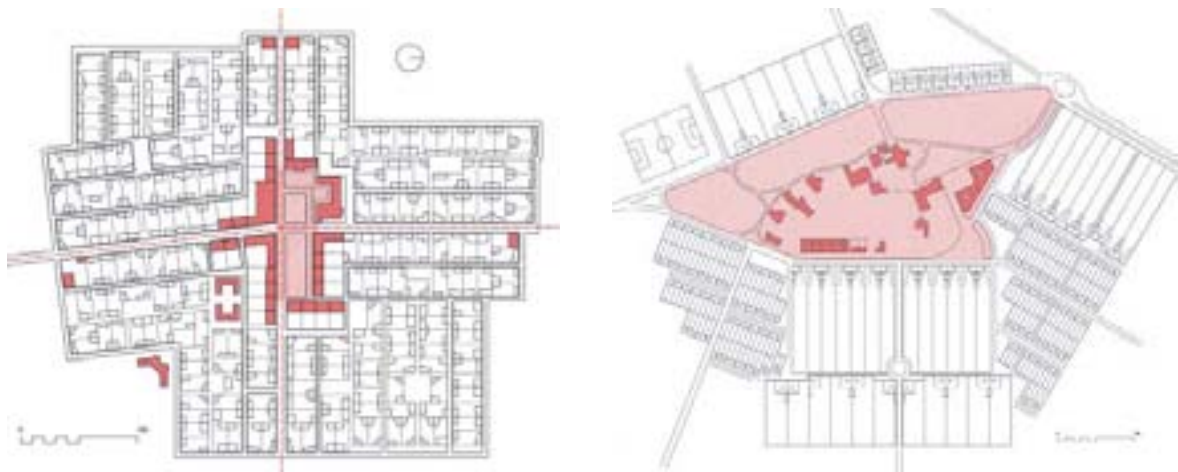
Hablar de la masa urbana como ‘matriz construida’ o ‘tejido urbano’, de acuerdo a un sistema de focos y direcciones, implica primeramente reconocer la existencia de uno o más focos de atracción dentro de ella. Así que implica la existencia de un esquema monocéntrico, cuando sólo es un centro de atracción el que se construye, y de esquema policéntrico, cuando hay más de un centro de atracción. Los dos se dan en los pueblos estudiados del INC, con una tendencia altamente notable hacia el esquema monocéntrico, donde el centro cívico queda identificado con un solo grupo coherente en sí mismo dentro de la masa general. Estableciéndose, en cualquier caso, un sistema jerárquico en las direcciones que se introducen en la masa urbana. Así que esta jerarquía en las direcciones que vertebran la masa edilicia viene determinada según el grado de proximidad o contacto que establecen con el centro de atracción identificado con el centro cívico.

La cuestión de la preferencia del modelo monocéntrico en los pueblos del INC sobre los modelos policéntricos es claramente una influencia de origen. Y como tal influencia ha de achacársela a José Tamés y su idea de partida de lo que debe ser un pueblo de colonización y cómo ha de quedar organizado. Así que es una constante que no suele ponerse en crisis, ni siquiera en aquellos pueblos cuyos arquitectos investigan con conceptos de orden y de espacios urbanos, que se alejan de los convencionales de partida. Existen intentos de policentrismo, pero siempre hay una tendencia a la reunión en un centro más significativo de todos aquellos elementos que se entienden esenciales para la constitución del centro cívico, como elemento representativo de la colectividad. De manera que, aun en los casos más dispersos, el policentrismo no llega a implicar la inexistencia total de jerarquía entre los focos de atracción diversos. Siempre hay uno de ellos con mayor peso espe-

8.31. Esquema de pueblo monocéntrico, Rincón de Ballesteros, C. Sobrini Marín, Cáceres, 1953; por el autor de la tesis.

8.32. Esquema de pueblo policéntrico, Vegas Altas del Guadiana Sector VI, M. Herrero Urgel, Cáceres, 1960; por el autor de la tesis.





cífico, aunque haya que recurrir al valor simbólico para encontrar ese mayor peso específico. Puede suceder que se reúnan en el centro, sensiblemente más destacado, un gran número de instituciones y también que las instituciones reunidas sean las más significativas dentro de la colectividad.

La predilección por el esquema monocéntrico en los pueblos del INC no es resultado de una sola causa, sino que está relacionada con la interacción de factores diversos. Tiene que ver con el tamaño del pueblo, que tiende a ser estabilizado y no demasiado grande<sup>26</sup>; de manera que, con este orden de magnitud, el sistema monocéntrico tiene la ventaja de claridad en la lectura. Además, en caso de construir el pueblo en un proceso continuo hasta llegar a la estabilización final, el esquema monocéntrico ofrece la concentración de las instituciones desde el inicio, sin tener que crear multiplicidades posteriormente<sup>27</sup>. Tiene que ver también con la imagen que se quiere dar de comunidad rural; evitándose la comparación con lo urbano industrial; es decir, evitando que se compare el pueblo de colonización, por su estructura urbana, con la referencia a una sociedad de un alto grado de especialización como la urbana industrial. De hecho, cuando Tamés hace referencia a la colonización carolina de Sierra Morena y Andalucía, incide en el monocentrismo que se aprecia en los organismos urbanos con que se produce dicha colonización. Así que el esquema policéntrico puede quedar asociado a una ciudad de gran tamaño, más compleja en su lectura y en su organización interna y por eso se desecha de estos pueblos que construye el franquismo.

Para el tamaño de pueblos que maneja el INC, con áreas de influencia territorial de 2,5-3 km de radio, el esquema monocéntrico ofrece la ventaja de una rápida lectura. Un solo centro no sólo facilita la referencia a lo comunitario identificada en un lugar. Facilita también la relación del organismo urbano con su entorno. De manera que es más fácil emplear este centro cívico simultáneamente como elemento representativo de la colectividad y como pieza para el contacto con la red territorial de caminos. Siendo así que se entiende mejor, desde este punto de vista estructural –en cuanto articulación entre el pueblo y el territorio–, la relación que existe en todos los casos del centro cívico con el acceso al pueblo.

Confluyen, pues, en el predominio del esquema monocéntrico para los pueblos del INC factores de índole tradicional, organizativa, pero también factores de índole ideológica. A nadie se le escapa que el centro cívico, como foco único de atracción dentro de la masa urbana, es una representación de la imagen del mundo rural que el franquismo quiere construir. La materialización del centro cívico en forma de plaza tiene la ventaja de reunir en un

8.33. *Esquema de pueblo monocéntrico, Guadiana del Caudillo, F. Giménez de la Cruz, Badajoz, 1947; por el autor de la tesis.*

8.34. *Esquema de pueblo monocéntrico, El Torviscal, V. D'Ors, Cáceres, 1956; por el autor de la tesis.*

26. A la postre, no se construyeron pueblos para más de 450 familias, ni estaba previsto que llegasen a alcanzar tamaños mayores al llegar a su fase estabilizada.

27. Cuando el pueblo, en no pocos casos, se construye en un proceso de varias fases de crecimiento, el centro cívico inicial colapsa y es incapaz de albergar todas las instituciones necesarias en el tamaño final. Pero eso es cuestión de falta de previsión y no de intención.



8.35. Pueblos con esquema monocéntrico: La Moheda (C. Casado de Pablos, Cáceres, 1949), Puebla de Argeme (G. Valentín-Gamazo, Cáceres, 1957), Valdehornillos (M. Jiménez Varea, Badajoz, 1960) y Obando (M. Herrero Urgel, Badajoz, 1967); por el autor de la tesis.

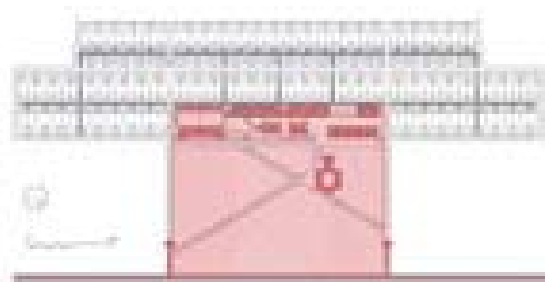
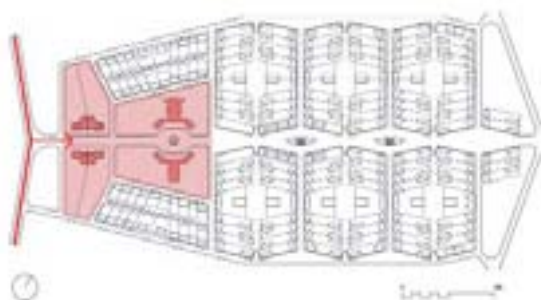
8.36. Esquema de pueblo monocéntrico, Gévora del Caudillo, C. Arniches Moltó, Badajoz, 1954; por el autor.

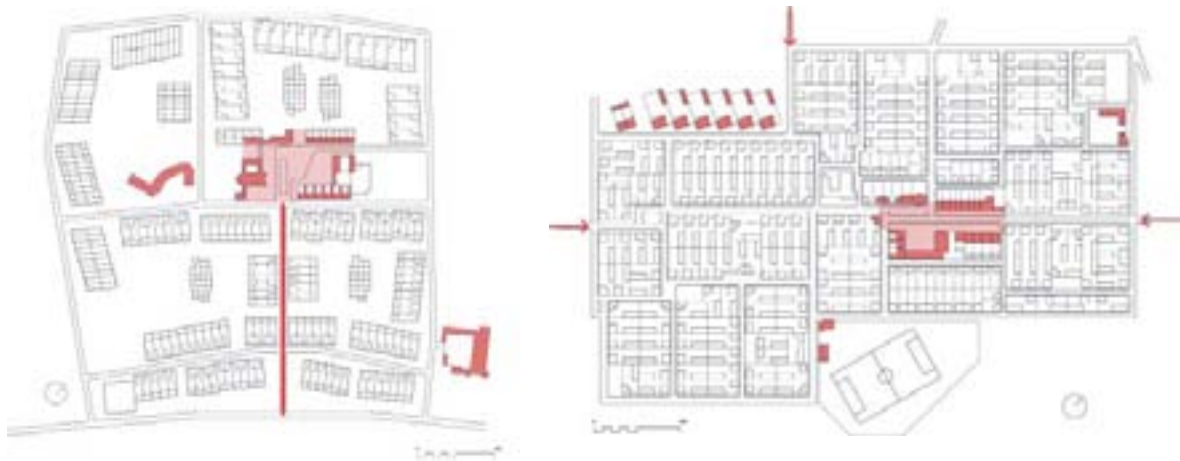
8.37. Esquema de pueblo monocéntrico, Villafranco del Guadiana, J. A. Corrales Gutiérrez, Badajoz, 1955; por el autor de la tesis.

mismo espacio las funciones de relación social con las de representación de la estructura del poder. Así que se escenifica, en un solo espacio urbano, la imagen jerárquica del nuevo orden para la España que surge de la guerra. No en vano las escenas urbanas que se configuren en todos los pueblos del INC, para materializar el centro cívico, tendrán siempre como elementos invariantes la iglesia –como alusión al carácter de misión con que se asume la colonización agraria por el franquismo–, el Ayuntamiento –como representación de la estructura del poder–, el pórtico –en alusión al comercio– y el grupo escolar –como alusión a la redención social de la ruralidad por el franquismo–. En un solo centro cívico es muy fácil generar un *imago mundi* de la sociedad, que el franquismo propone de Nuevo Orden para España.

Como ejemplo del modelo monocéntrico en los pueblos del INC se pueden citar muchos casos, a lo largo del desarrollo de la actividad colonizadora en sus diversas épocas. Muestra de ello son, por citar sólo unos cuantos, los pueblos de: Guadiana del Caudillo (F. Giménez de la Cruz, 1947), La Moheda (C. Casado de Pablos, 1953), Gévora del Caudillo (C. Arniches Moltó, 1954), Villafranco del Guadiana (J.A. Corrales, 1955), El Torviscal (V. D’Ors, 1956), Puebla de Argeme (G. Valentín-Gamazo, 1957), Valdehornillo (M. Jiménez Varea, 1960), Pradochano (A. Delgado de Robles, 1965) y Obando (M. Herrero Urgel, 1967), entre muchos otros. Esta muestra es indicativa del predominio del modelo monocéntrico frente a los policéntricos, que también existen, en la totalidad de la obra de Colonización, independientemente del período de actuación. Sin embargo, en los tanteos de esquemas policéntricos predomina la tendencia a la reunión de las instituciones en un lugar identificable, que haga las veces de articulación entre el pueblo y el territorio, así como del tejido interno del pueblo como organismo.

Un primer tanteo de modelo policéntrico es aquel, en el cual, del grupo principal reconocible, se segregan algunas dotaciones comunitarias por razones de conveniencia de uso. En estos casos, el núcleo principal queda integrado por las instituciones representativas de la estructura del poder y las relaciones sociales: iglesia, ayuntamiento, escuelas y comercio. Quedan fuera instituciones de un orden secundario, que tienen que ver directamente con las dotaciones comunitarias: ocio, actividades de adoctrinamiento –hogares rurales para el Frente de Juventudes y la Sección Femenina– y actividades agrarias comunitarias –Hermandad Sindical–. En estos casos, el núcleo principal sigue teniendo un alto contenido simbólico y ejerce no poca influencia en el orden morfológico; de hecho se comporta como si se tratase de un modelo monocéntrico. Derivado de esto, las piezas separadas del foco principal se comportan como elementos satélites, con sus respectivas áreas de influencia. Son piezas secundarias que normalmente se relacionan con el borde urbano. Siendo muy común en estos casos que estos elementos satélite, siendo elementos de borde, queden fuera del borde urbano definido como elemento lineal reconocible.





Para ejemplificar este caso de modelo policéntrico, que se asemeja a un monocéntrico con dispersión de algún elemento, se puede citar los casos de Vegaviana (J.L. Fernández del Amo, 1954) y Palazuelo (M. Rosado Gonzalo, 1959). Ambos presentan un claro núcleo de reunión de las instituciones más representativas de la colectividad como centro principal, donde se encuentran la iglesia, el ayuntamiento y el comercio. Además de este foco principal, aparecen focos secundarios para el grupo escolar y las instalaciones agrícolas comunitarias. También se puede citar el caso de Vivares (P. Gómez Álvarez, 1962) donde el predominio de uno de los centros se debe a su colocación, en posición central en la masa urbana, y a la concurrencia en él de varias instituciones representativas: la iglesia, el ayuntamiento y el comercio. En este caso, las escuelas, los hogares rurales y la Hermandad Sindical se colocan todo ello en posición de borde, pero no llegan a competir con la centralidad del foco principal.

En un segundo tanteo del esquema policéntrico, existe la opción de separar claramente el centro cívico en dos o más centros, que compiten en representación y en nivel de atracción respecto a la trama urbana. Así que la primera asociación de instituciones que se hace, es la del ayuntamiento y el comercio, por un lado, y la de la iglesia y la escuela, por otro. También es posible encontrarse con una separación de la iglesia y la escuela, siendo ambas instituciones por sí mismas altamente significativas en la trama urbana. En este caso, sí que hay una cierta competencia entre los focos de atracción; siendo indiscutible el predominio del foco atractor de la iglesia, considerada como santuario, al quedar patentemente separada del resto de instituciones

8.38. Pueblos con esquema policéntrico con un centro dominante: Vegaviana (J. L. Fernández del Amo, Cáceres, 1954) y Palazuelo (M. Rosado Gonzalo, Badajoz, 1959).\*



8.39. Pueblo con esquema policéntrico con un centro dominante: Vivares, P. Gómez Álvarez, Badajoz, 1962.\*

\* Esquemas dibujados por el autor de la tesis





8.40. Pueblos con esquema policéntrico: Sagrajas (A. García Noreña, 1954) y Docenarío (M. Herrero Urgel, Badajoz, 1961).\*

–incluso en ocasiones quedando hasta fuera de la trama urbana como elemento claramente segregado del resto por su valor simbólico–.

Como ejemplo de esquema policéntrico con varios centros competitivos entre sí se puede citar Sagrajas (A. García Noreña, 1954), donde cada institución cuenta con un espacio determinado, estando todos ellos en conexión. También, Docenarío (M. Herrero Urgel, 1961), donde cada institución –iglesia, escuela y ayuntamiento con comercio– establece un foco de atracción propio sin conexión directa con los demás; así que ejercen su influencia sobre la masa urbana desde sus respectivas posiciones distantes.



8.41. Pueblo con esquema policéntrico, con la iglesia y el grupo escolar fuera de la masa urbana: San Rafael de Olivenza, M. Jiménez Varea, Badajoz, 1954.\*

Como caso que ejemplifica el esquema policéntrico, donde existe un centro de atracción en que se encuentran el ayuntamiento y el comercio y otro centro de atracción igualmente importante con la iglesia y el grupo escolar, se puede citar el pueblo de San Rafael de Olivenza (1954). Ambos centros con su ámbito de influencia y su valor significativo respectivo. Del mismo modo, es de destacar en este modelo policéntrico, como caso muy significativo, los pueblos que separan deliberadamente la iglesia del resto de las instituciones. Así que esta separación del templo del resto de las instituciones, sacado incluso de la masa urbana, convierte a la iglesia en santuario como foco de atracción simbólica. Citando como ejemplo de este modelo el de los pueblos de Barbaño (M. Rosado Gonzalo, 1953) y Guadajira (G. Echeagaray Comba, 1955).

8.42. Pueblos con esquema policéntrico, con la iglesia y el grupo escolar fuera de la masa urbana: Barbaño (M. Rosado Gonzalo, Badajoz, 1953) y Guadajira (G. Echeagaray Comba, Badajoz, 1955).\*

Por último, y relacionado con los centros múltiples en competición de influencia, se puede citar Pueblo Nuevo del Guadiana (J. Borobio Ojeda, 1952), donde son tres los focos. Dos de ellos –el de la iglesia y el del ayuntamiento con el comercio– directamente conectados mediante una dirección acentuada en la trama urbana. El tercero –el grupo escolar– queda en posición de borde, ocupando un nivel secundario en importancia en la masa urbana respecto a los dos anteriores que quedan conectados.



8.43. Pueblo Nuevo del Guadiana, J. Borobio Ojeda, Badajoz, 1952.\*



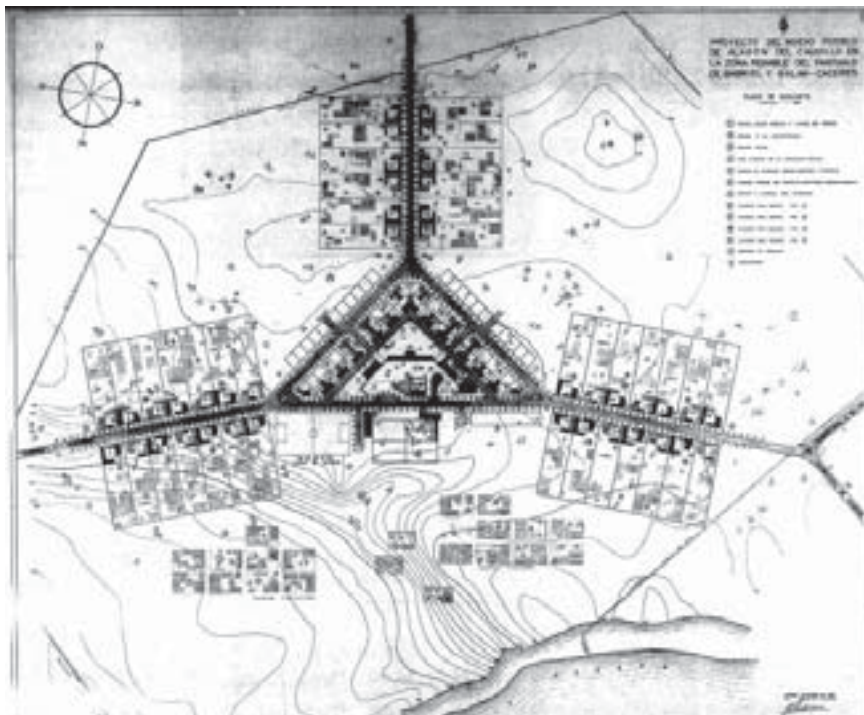
## 2.2. El centro cívico inductor de orden en la estructura urbana

La existencia de una masa crítica reconocible, dentro de la masa urbana, tiene implicaciones en el orden estructural con que se organiza esta última como matriz construida. En un primer nivel muy esquemático, se puede establecer una lectura de las relaciones de posición relativa que se dan entre el centro cívico y la masa edilicia. Estas relaciones de posición del centro cívico respecto a la masa urbana total da lugar a tres variaciones: centralidad, borde y nexo entre masas.

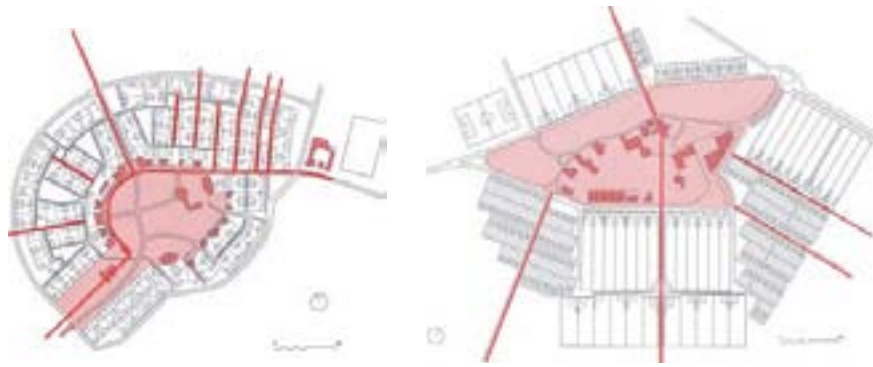
En la escala territorial, estas relaciones de posición relativa influyen en la relación del pueblo como organismo con el medio en que queda inserto. El centro cívico, como masa específica, adquiere un papel dominante en la construcción del contacto del pueblo con los trayectos que surcan el territorio estructurándolo. No obstante, su influencia no se queda en el nivel territorial. La posición relativa del centro cívico dentro de la masa urbana induce también un orden interno para vertebrar dicha masa y convertirla en matriz construida. De modo que se puede decir que el centro cívico actúa como foco de atracción de las direcciones que se vertebran la masa urbana.

El orden interno que aparece en la masa urbana, como consecuencia de la posición relativa del centro cívico –centralidad, borde y nexo–, son principalmente de direccionalidad. Al colocarse en un determinado lugar dentro de la masa urbana, el centro cívico induce en ella la aparición de unas direcciones estructurales, convertidas en líneas principales de una matriz construida. De las relaciones de posición y direccionalidad se pueden deducir ciertas estrategias de ordenación interior de la masa urbana; siendo éstas usadas tanto para estructurar la masa edilicia interiormente con criterios unitarios y coherentes, como para relacionarla con el exterior.

La primera distinción que se ha hecho de los pueblos en dos esquemas, atendiendo a la cuestión del centro cívico, atañe al número de focos que se generan en la masa urbana la reunión de las instituciones comunes. Según la reunión de los elementos que forman parte del centro cívico, en uno o varios focos, se ha podido establecer un primer nivel de orden. De ello se ha



8.44. Pueblo con esquema de estructura radial desde el centro cívico: Alagón del Caudillo, J. Subirana Rodríguez, Cáceres, 1956; Arch. Minist. Agricultura.



8.45. Pueblos con esquema de estructura radial desde el centro cívico: Entrerríos (A. de la Sota, Badajoz, 1955) y El Torviscal (V. D'Ors, Badajoz, 1956), por el autor de la tesis.

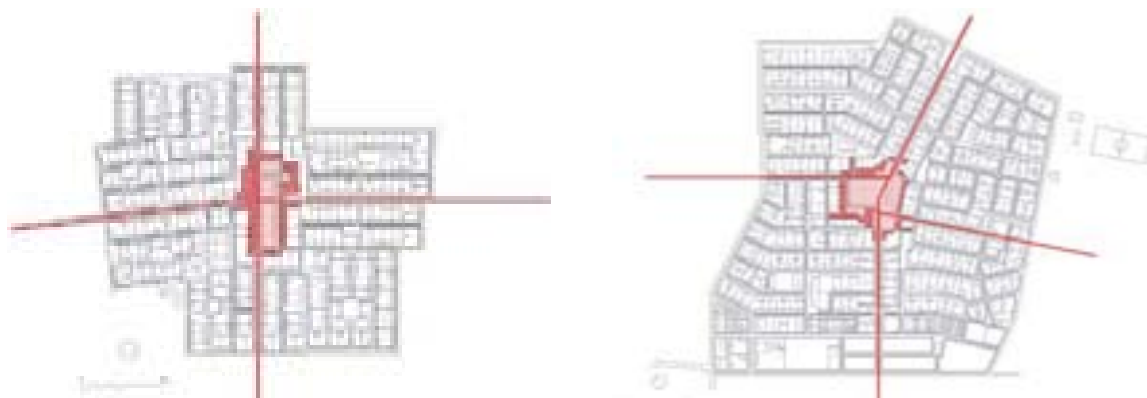
deducido la existencia de dos grandes grupos: el esquema monocéntrico y el esquema policéntrico. Lo que se detecta a partir de este primer nivel, en lo que se refiere a la inducción de direcciones, es que hay dos tipos de comportamiento. Por un lado, están las relaciones de direccionalidad que se establecen en los pueblos donde sólo existe un solo foco de atracción o en aquellos en los cuales, habiendo varios, uno de ellos se comporta como dominante. En este caso, las relaciones direccionales inducidas son las mismas. Por otro lado, están las relaciones de direccionalidad que aparecen en los pueblos donde el policentrismo implica una competencia entre los distintos focos de atracción, en que queda dividido el centro de la actividad cívica.

A. El caso monocéntrico y el policéntrico con un foco que domina sobre los demás se comportan de manera similar en la inducción de direcciones en la masa edilicia. Esa inducción está relacionada con el papel predominante que adquiere el centro cívico en el conjunto. También, con la relación establece el acceso con este elemento focal dentro de la masa urbana. En las variantes que se observan, en este caso, el centro cívico se relaciona con unas direcciones principales para el orden de la masa edilicia. Éstas ordenan la masa edilicia bien por iteración sucesiva o por acumulación repetitiva.

En este primer grupo se pueden reconocer cuatro principios de orden inducido en las direcciones que vertebran la masa edilicia: radiación, cruce, linealidad y centralidad.

A.1. Relación de 'radiación' o 'focal'. En este caso el centro cívico se comporta como un foco del cual radian las direcciones principales que vertebran la masa urbana. Las direcciones principales tienen un punto de encuentro focal en el centro cívico, esté éste colocado al interior de la trama o en el borde de la misma. En este grupo se pueden encontrar, a modo de ejemplo, los pueblos de Entrerríos (A. de la Sota, 1955), El Torviscal (V. D'Ors, 1956), Alagón del Caudillo (J. Subirana Rodríguez, 1956) en su primera versión, Puebla de Alcollarín (M. Rosado Gonzalo, 1959) y Valdehornillo (M. Jiménez Varea, 1960). En todos ellos, el centro cívico se comporta como un foco, que llega incluso a tener, en Entrerríos y El Torviscal, una masa relativa de gran importancia respecto al resto de la masa urbana, del que parten direcciones en forma radial del interior al exterior.

Significativo es en este grupo Barbaño (M. Rosado Gonzalo, 1953). Este pueblo pertenece al modelo que se ha denominado policéntrico de focos en situación competitiva. Lo que sucede en él es que uno de los focos queda dentro de la masa urbana y otro se separa, adquiriendo un marcado valor simbólico –el santuario–. La masa urbana se organiza con direcciones principales que radian del foco que queda dentro de ella ocupando una posición central. Al sacar el santuario del límite urbano se establece una relación direccional muy marcada entre el foco interno y el externo. En esencia, es el esquema usado en Alagón del Caudillo, sólo que al colocar en Barba-



ño el centro parroquial fuera de la trama urbana, fortalece el simbolismo de la dirección que une el foco que queda dentro con el que queda fuera.

A.2 Relación de 'cruce'. En este caso el centro cívico se comporta como punto de encuentro de trayectos principales que se prolongan en la masa edilicia, como si fuesen trayectos territoriales que se vienen a encontrar, surgiendo de ese encuentro el pueblo. Ese 'como si' quiere decir que se trata de un recurso para organizar la masa urbana; así que los trayectos principales no tienen continuidad territorial. Ese cruce aparente de direcciones, que genera un foco de interés, sirve para generar un criterio fundamental de orden en la masa urbana. Mediante un proceso iterativo el cruce principal de trayectos se repite a menor escala, generando direcciones paralelas a las del cruce principal, hasta completar la malla del entramado de la masa edilicia. Siendo tal vez el caso más claro, por ser además el primero, el de Guadiana del Caudillo (F. Giménez de la Cruz, 1947).

Este esquema de ordenación es el más usado en los pueblos estudiados. Lo que indica que la imagen que se tiene, del pueblo como encrucijada, es muy importante en el INC. De alguna manera, se entiende que el cruce de trayectos no resulta artificial para generar un esquema inmediato de pueblo. El cruce viene a ser algo, cuyo origen se relaciona con los movimientos del hombre por el territorio; de ahí que parezca menos 'artificioso' que otros esquemas, también ligados a los desplazamientos por el territorio y al pueblo entendido como lugar de encuentro o de tránsito.<sup>28</sup>

Este esquema es empleado en pueblos como Valdelacalzada (M. Rosado Gonzalo, 1947), Rincón de Ballesteros (C. Sobrini Marín, 1953), Balboa (J.M. González Valcárcel, 1955), Rincón del Obispo (G. Alas Rodríguez, 1955), El Rosalejo (J.M. González Valcárcel, 1956), Valdivia (M. Rosado Gonzalo, 1956), Puebla de Argeme (S. Álvarez Pardo, 1957) y Alonso Ojeda (M. Herretero Urgel, 1963). Todos fruto de un cruce aparente de trayectos territoriales que dan origen a un foco, alrededor del cual ha surgido la masa urbana.

A.3. Relación de 'linealidad'. En este caso el centro cívico establece una relación muy fuerte con una dirección, que se comporta como dominante a la hora de ordenar la masa edilicia, que queda orientada en una sola dirección. El centro cívico puede aparecer como foco del cual arranca esta dirección, o como pieza que se engancha a lo largo del recorrido de un trayecto, con cierta vocación de centralidad. En cualquiera de los casos, se comporta como elemento que corrobora la importancia de una dirección particular en la ordenación de la masa urbana. Esta dirección principal induce una orientación en dos variantes. Por un lado, puede ejercer su influencia por la inducción de trayectos paralelos. Por otro lado, puede convertirse en un único trayecto. En ambas variantes, la masa urbana adquiere una marcada linealidad, siendo el centro cívico un elemento de apoyo.

8.46. Pueblos con esquema de estructura de cruce desde el centro cívico: Guadiana del Caudillo (F. Giménez de la Cruz, Badajoz, 1947) y Valdelacalzada (M. Rosado Gonzalo, Badajoz, 1947).\*

\* Esquemas dibujados por el autor de la tesis

28. El 'pueblo-término' está ligado a una postura clara de dominio territorial a través del control visual. No es encrucijada, sino punto donde se concentra la atención territorial debido a su posición privilegiada, por ejemplo, para controlar visualmente el territorio. En gran número de pueblos del INC se tiende, no obstante, a crear organismos urbanos no de término sino de cruce -aparente-. Lo que indica que se prefiere que los pueblos se relacionen con los movimientos de traslación a través del territorio a que adquieran un destacado papel en el control visual del mismo; forzándose con ello esquemas de 'cruce aparente' en los trazados urbanos. Lo cual es un medio artificioso pero eficaz de aparentar que el pueblo ha surgido de manera 'espontánea', apoyado en elementos de la red de caminos que vertebra el territorio.



\*8.47. Pueblos con esquema de estructura lineal en la que se apoya el centro cívico: Brovales (P. Gómez Álvarez, Badajoz, 1956) y Zurbarán (J. Navarro Carrillo, Badajoz, 1957).\*

En Brovales (P. Gómez Álvarez, 1956) y Zurbarán (J. Navarro Carrillo, 1957), el centro cívico se adosa a un recorrido, el cual vertebra la masa urbana de manera determinante. La masa edilicia resulta de colonizar las áreas de pertenencia de ese trayecto principal, en el cual queda adosado el centro cívico. Así que el centro cívico puede quedar atravesado por el trayecto o colocado en posición de tangencia.



8.48. Pueblos con esquema de estructura lineal con el centro cívico de cabecera y dirección inducida por un elemento exterior: Valdesalor (M. Jiménez Varea, Cáceres, 1959) y Villafranco del Guadiana (J. A. Corrales, Badajoz, 1955).\*

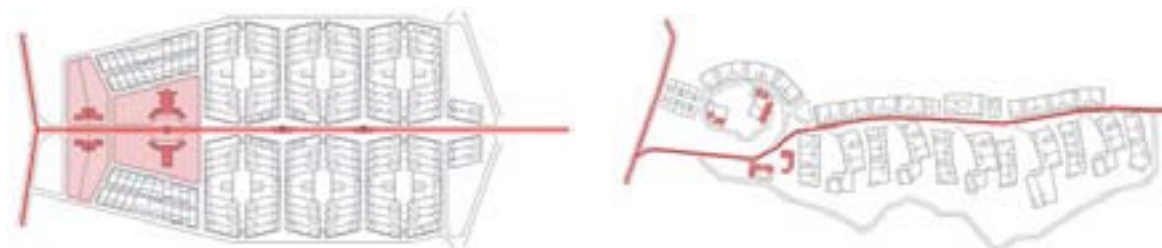
En Gévora del Caudillo (C. Arniches Moltó, 1954) y La Bazana (A. de la Sota, 1954), el centro cívico se coloca como arranque de un trayecto, siendo a la vez punto de contacto del pueblo con el medio donde se inserta, porque sirve para construir el acceso. El foco sirve de enganche con el exterior y la dirección dominante queda convertida en trayecto, al cual se van enganchando grupos de masa edilicia reconocibles como entidades agregadas.

En Valdesalor (M. Jiménez Varea, 1959) y Torrefresneda (J. Ayuso Tejerizo, 1964), el centro cívico en cabecera se vincula con una dirección principal. Sin embargo, esta dirección no se convierte en un solo trayecto, sino que induce un orden a la masa urbana por paralelismo. La trama urbana se organiza mediante una serie de líneas paralelas al trayecto principal, que parte de referencia focal del centro cívico colocado en cabecera, como punto de relación con el exterior.

También, y para terminar con las variantes de este tipo, existe el caso de que el centro cívico adquiere propiedades de direccionalidad de un trayecto exterior a la masa urbana. La dirección externa es transmitida a la masa urbana a través de la condición que adopta el centro cívico, generalmente por paralelismo. Es el caso de Villafranco del Guadiana (J.A. Corrales, 1955), donde el centro cívico queda dominado por la direccionalidad de un eje territorial, con el cual establece una relación de paralelismo.

8.49. Pueblos con esquema de estructura lineal con el centro cívico de cabecera: Gévora del Caudillo (C. Arniches, Badajoz, 1954) y La Bazana (A. de la Sota, Badajoz, 1954).\*

A.4. Relación de 'centralidad' con anillos envolventes. En este caso el centro cívico actúa como un foco de atracción, pero la relación de centralidad que se establece con las líneas que ordenan la trama urbana, no implica radiación, sino formación de anillos concéntricos. El foco genera unas líneas concéntricas con diferentes grados de cerramiento para vertebrar la masa edilicia. Como caso significativo se puede citar el pueblo de Casar de Miajadas (J. Ayuso Tejerizo, 1962), donde el centro cívico ocupa una posición cen-







8.50. Pueblos con esquema de estructura central con el centro cívico como corazón de la trama urbana: Casar de Miajadas, J. Ayuso Tejerizo, Cáceres, 1962; por el autor de la tesis.

tral e interior (con una alta proporción relativa al tamaño total del pueblo) y la masa urbana queda vertebrada mediante unos anillos concéntricos que llegan casi a cerrarse por completo. En Guadajira (G. Echegaray Comba, 1955), por el contrario, no se llega al cerramiento, aunque se aprecia claramente una radiación concéntrica de líneas vertebradoras de la masa urbana respecto al santuario, como foco principal del sistema policéntrico conectado.

B. El caso policéntrico de varios focos en relación de competencia presenta una influencia del centro cívico sobre la estructura de direcciones que vertebran la masa urbana diferente. El hecho de que no exista una clara dominación de uno de los focos, por tamaño o significación, propicia una relación menos fuerte en el sistema de direcciones de la masa urbana. Estas direcciones parecen tener una lógica propia, independiente de la centralidad que subyace en los casos monocéntrico o policéntrico de un foco dominante. Las direcciones vertebran la masa edilicia, estableciendo con los focos en que queda dividido el centro cívico una relación que no tiene que ver con las mencionadas anteriormente.

Se han observado dos variantes relacionadas con el grado de proximidad que se establece entre los distintos focos que integran el centro cívico. En cualquiera de las dos, no hay una influencia determinante en las direcciones de la trama urbana, que se impone en su orden a la existencia de varios nodos y su posible influencia direccional.

En una primera variante, el centro cívico queda integrado por una serie de focos que tienen entre sí un alto grado de proximidad, pese a lo cual son entendibles como elementos definidos. En este caso, se tiende a crear conexiones entre los distintos focos que se apoyan en trayectos de la malla de direcciones. Los nodos se conectan unos con otros mediante tangencias a trayectos, uniones de esquina o apareciendo como elementos de término. Así, las líneas que vertebran la masa urbana no están inducidas por los focos, sino que sirven de soporte para producir la vinculación entre ellos generando una secuencia de espacios urbanos reconocible. Es el caso de Sagrajas (A. García Noreña, 1954), donde cada una de las instituciones –iglesia, ayuntamiento, comercio, escuela– se configura en nodo en que quedan asociados la pieza arquitectónica con un espacio urbano determinado. Cada uno de esos nodos se engancha, en diversos modos, a las líneas del entramado urbano, creando una secuencia reconocible. Sin embargo, no inducen en la trama de direcciones ningún principio de orden determinante, que parece ser originado con otros criterios.



8.51. Esquema policéntrico del nuevo pueblo de Valrío, I. Gárate Rojas, Badajoz, 1965; por el autor de la tesis.



En una segunda variante, el centro cívico queda dividido en dos o varios focos, separados entre sí sin que exista relación de conexión directa por contacto entre ellos. En este caso, lo que sucede en la trama urbana es que se potencia ligeramente la vinculación entre los distintos focos, sin alterar decisivamente la malla urbana, establecida con un criterio de direcciones que no están determinadas por los centros. El grado de influencia en las direcciones que vertebran la trama urbana es algo mayor; no tan determinante, como en el caso monocéntrico, y no con tan poca inferencia, como en el caso anterior de la secuencia por contacto. Hay en este tipo de pueblos cierta predominancia de alguna de las direcciones que ponen en contacto algunos de los nodos que integran el centro cívico. En particular, se potencia la importancia de la dirección, que une el nodo dominado por la presencia de la iglesia –vinculado al grupo escolar en algunos casos– con aquel en el que domina la presencia del ayuntamiento –vinculado a su vez con el comercio–. Es el caso de Pueblo Nuevo del Guadiana (J. Borobio Ojeda, 1952), San Rafael de Olivenza (M. Jiménez Varea, 1954) y Valrío (I. Gárate Rojas, 1965).

En Pueblo Nuevo del Guadiana, hay tres focos en el centro cívico: iglesia, grupo escolar y ayuntamiento-comercio. Dos de estos focos –iglesia y ayuntamiento-comercio– se conectan mediante una dirección muy marcada en la trama urbana; tanto que se convierte en el trayecto a través del cual se vincula el pueblo con el exterior, uniendo los dos focos más representativos del centro cívico.

En San Rafael de Olivenza, los focos del centro cívico son dos: iglesia-grupo escolar y Ayuntamiento-comercio. No mantienen contacto directo, sino que se vinculan, mediante un trayecto de gran importancia, dentro de la trama urbana, sin ser el que relaciona el pueblo con el exterior. La iglesia con la escuela se coloca fuera de la masa urbana, como sucede también en Barbaño, sólo con la iglesia convertida en santuario (M. Rosado Gonzalo, 1953), adquiriendo una alta carga simbólica para el conjunto.

En Valrío, se aprecian tres focos perfectamente diferenciados, uno de los cuales está a su vez integrado por una secuencia de focos dispuestos a lo largo del eje, por el cual se produce el contacto con el exterior. El ayuntamiento, el comercio, la iglesia y el centro social se colocan como focos adosados al eje del acceso. Mientras, el grupo escolar y la Hermandad Sindical se colocan en posición de borde, con una relación menos dominante respecto a la dirección que vertebra la masa urbana.

### 3. ESQUEMAS DE CENTRO CÍVICO EN PRECEDENTES INMEDIATOS

El centro cívico se comporta, en los pueblos de colonización, como un elemento estructural, al inducir un cierto orden en la masa urbana, según su posición relativa dentro de la masa general, como su relación con las direcciones principales de la matriz urbana. Este papel estructural del centro cívico, en el conjunto organizado que es el pueblo, es tan importante para la morfología urbana que es preciso rastrear cómo se comporta en los casos precedentes que se han tomado como referencias inmediatas de la obra colonizadora del INC. En particular, en el de los poblados de la ley OPER y en las ciudades de nueva fundación de la *bonifica fascista*. Al poner en relación estos tres casos, desde el punto de vista estructural, se quiere complementar a esta escala del análisis la lectura comparativa que se viene efectuando, al objeto poner en relación la arquitectura del INC con otras contemporáneas.

#### 3.1. *El centro cívico en los poblados de la ley OPER*

La empresa colonizadora del INC puede ser entendida como una etapa en el largo proceso de intervención en el campo español durante el siglo XX. Una etapa singular, por el carácter finalista que adopta, dentro de este proceso de regeneración. No obstante, ese carácter no la exime de ser algo que comenzó mucho antes siquiera de que el franquismo existiese; algo que comenzó una vez detectado el problema del mundo rural español por la sociedad urbana y asumida la necesidad de intervención del Estado en su resolución.

La colonización agraria es la articulación que permite al franquismo ligar sus intenciones de creación de un nuevo orden para España, con la necesidad de intervenir en un problema enquistado socialmente. Así que la carga ideológica introducida en la regeneración agrícola, después de la guerra civil, es tal vez la clave que explique el éxito de la operación frente a los intentos frustrados de las etapas anteriores. Bien entendido el término 'éxito', no en función de los resultados obtenidos respecto a los objetivos propuestos; ni siquiera entendiéndolo desde el punto de vista del acierto del método empleado para esta redención del mundo rural. Más bien, entendiéndolo como la capacidad que tuvo el franquismo de llevar a la práctica y desarrollar, hasta sus últimas consecuencias, un plan poco menos que utópico.

La orientación ideológica con la que asume el franquismo incipiente la operación de regeneración del agro español explica en gran medida el intento de presentar desde la oficialidad del régimen la operación del INC, como algo completamente separado de lo inmediatamente anterior. Especialmente de lo efectuado durante la Segunda República, identificado en esta etapa como algo negativo para el mundo rural.

La colonización agraria permite al franquismo incipiente presentarse como actor definitivo de la redención del campo español. Le ofrece la coartada de colocarse en una posición redentora de cara al público, tanto interno como externo; papel que hábilmente maneja, de manera específica en la propaganda inicial. Al interior muestra el interés del Estado por sacar al país de la situación desastrosa en que ha quedado tras la guerra, construyendo un nuevo orden para la ruralidad española, que nace de la deconstrucción del orden anterior. Al exterior muestra la capacidad de acción de un régimen aislado internacionalmente en los primeros años de su andadura.

El carácter finalista de la operación tiene un objetivo claramente diferenciador respecto a los precedentes inmediatos. Lo cual parece inducir a pensar que, en lo que se hace en el INC se olvida deliberadamente toda la ex-

perencia previa. Al menos la propaganda quiere presentar que al principio de la operación el INC hace ‘borrón y cuenta nueva’; es decir, que parte con el deliberado olvido a lo hecho anteriormente para comenzar de nuevo. Sin embargo, pese a este evidente espíritu de ruptura del franquismo inicial respecto a lo anterior, la desconexión no llega a ser tan radical.

A lo largo del discurso de esta tesis, se está haciendo el esfuerzo por poner de manifiesto algunas continuidades entre los planteamientos, que asume el INC al arrancar la posguerra, con los anteriores efectuados incluso en los años de la República. La consideración de la cuestión ideológica sirve para matizar algunas cuestiones. Sin embargo, por encima de ella, parecen existir unas continuidades, en el hacer de quienes trabajan en esto de la colonización, a pesar del evidente cambio de orientación ideológica. Estas continuidades indican que la fractura entre la etapa anterior a la guerra civil y lo que pasa en la posguerra no es tan absoluta. Pasado el momento fervoroso de la victoria<sup>29</sup>, se retoman algunos hilos con un radical cambio de orientación, así que la experiencia anterior no es borrada taxativamente. No lo es por el mero y simple hecho de que hay muchos arquitectos implicados en la tarea de la construcción del nuevo orden franquista, que son los que, en los años anteriores, han estado también implicados en los problemas de la ruralidad española y su experiencia no la desechan por completo.

Es bien conocida la depuración profesional pedida por los propios arquitectos que, tras la guerra, se suman al círculo del poder. Sin embargo, muchos de los no depurados profesionalmente –incluso algunos cuya depuración no les impone sanciones que les impidan trabajar en España– han colaborado anteriormente en la tarea de la regeneración del campo español. Sin ir muy lejos a buscar, está el caso de José Fonseca y su análisis del problema de la ruralidad española antes de la guerra, que influye en no poca medida en los planteamientos de partida del INC.

En la discusión que mantienen José Fonseca y Pedro Bidagor, en la primera Asamblea Nacional de Arquitectos (1939), por el talante impositivo de los arquitectos del círculo de Muguruza subyace la reivindicación de quien ya venía trabajando en temas de arquitectura –en este caso de arquitectura para el mundo rural español–. Ante el talante impositivo de quienes terminan de llegar, Fonseca reclama la atención de los que siguen en la tarea de construir una nueva España, porque vienen trabajando en ella desde lejos. La discusión, que trata de la necesidad de orientar la arquitectura española de posguerra, se puede trasladar al campo de la intervención en el mundo rural. Así que lo que reivindica Fonseca, que ya ha trabajado en él, tanto en colaboración con ingenieros agrónomos, desde mediada la década de 1920, como en los Seminarios de Urbanología de la ETSAM en los años iniciales de la década de 1930, es la consideración de la experiencia previa.

Fonseca es ‘apartado’ al Instituto Nacional de la Vivienda, pero desde ahí ejerce gran influencia a través de las normas para la vivienda de subvencionada por el Estado. Así que su experiencia de antes de la guerra no se pierde. Y en lo que respecta al mundo rural, la estructura básica de su análisis de la ruralidad española es la que asume José Tamés, para el planteamiento del esquema social de los nuevos pueblos del INC.

Todo esto es para centrarse en la idea de que, aunque se pretenda lo contrario, los arquitectos con que José Tamés arrancó la tarea colonizadora del INC no son ajenos a los esfuerzos inmediatamente precedentes. Ni siquiera lo es el propio Tamés que, como Fonseca, había colaborado en los intentos de regeneración del mundo rural español antes de la guerra civil. Tampoco son ajenos a los casos análogos que se llevan a cabo en otros países. Es-

29. Momento que se prolonga durante toda la etapa del aislamiento, perdiendo paulatinamente fuerza a medida que se va abriendo el régimen al contexto internacional.

pecialmente mirando con atención a aquellos ideológicamente más próximos al franquismo inicial, Alemania e Italia, con los cuales se establecieron contactos hasta el final de la segunda guerra mundial. Pero aquí se va a tratar específicamente las relaciones que pueden existir entre los planteamientos urbanos del INC con los que, durante la Segunda República, se tuvieron para el desarrollo de la ley OPER.

Cuando la operación del INC está en su fase de arranque, José Tamés se preocupa por colocarla históricamente como final de un largo recorrido, obviando, eso sí demasiasdas referencias a lo hecho durante la Segunda República. Este cuidado se debe a la divergencia ideológica. Sin embargo, esa experiencia previa, que se trata de evitar hacer explícita, no se pierde por completo. Aunque se trate de cubrir con un velo de silencio permanece latente. Algo de eso puede verse al analizar las cuestiones fundamentales de las que parte el INC, a la hora de proyectar y construir sus nuevos pueblos para la ruralidad de posguerra, en relación con la propuesta de poblados, hecha en 1933, para las zonas regables consideradas por la ley OPER.

Si al principio Tamés se guarda bien de citar siquiera tal referencia inmediata<sup>30</sup>, andado el tiempo y con la suficiente perspectiva, no la oculta cuando, en el n.3 de la revista *Urbanismo*, habla de la empresa del INC en el campo español. En esta ocasión tan tardía habla de lo que parece evidente, de la experiencia de los poblados de la República como un precedente nacional de no poco interés. En concreto, se refiere al concurso de anteproyectos de poblados para las cuencas regables del valle inferior del Guadalquivir y del río Guadalmellato, como un precedente a la actuación colonizadora del franquismo «al que se presentaron soluciones de gran interés que sirvieron de guía en futuras realizaciones.» (Tamés Alarcón, J.: “Actuaciones del Instituto Nacional de Colonización. 1939-1970. Urbanismo en el medio rural”, 1988, p.6) Lo cual no es poco, habida cuenta el distanciamiento ideológico que el franquismo quiso poner entre lo anterior a la guerra civil y lo que el nuevo régimen pretendía hacer.

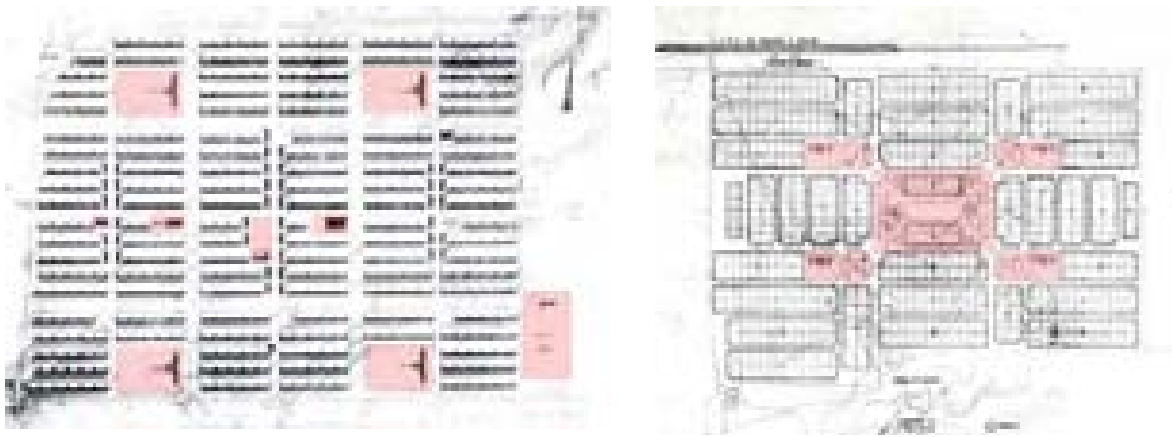
Este reconocimiento tardío de Tamés, en realidad ,sólo es revelador en cuanto a lo que tiene de confesión. Para establecer líneas de relación, como las asumidas por él en esta declaración, sólo hace falta mirar los anteproyectos presentados al concurso de 1933-34 y comparar con las soluciones que comienzan a construirse, tras la guerra, por el INC en sus pueblos. Hay cuestiones que son evidentes en la relación de ambos casos. Una de ellas es la del centro cívico y su influencia en la estructura de orden de la masa urbana, entendida como matriz construida.

No por casualidad, la solución por la que optan los arquitectos e ingenieros, que desarrollan la ley OPER para la ocupación del territorio, es la de asentamientos concentrados. Así como está claro después de la guerra que el modelo óptimo es el del asentamiento concentrado, antes de la guerra era igualmente claro. Las razones son prácticamente las mismas<sup>31</sup>. En parte, estas razones se encuentran en el análisis de la sociedad rural que hace Fonseca en 1935, donde asume que el campo español tradicionalmente está compuesto por núcleos de población concentrado.

La guerra civil no invalida las razones para decantarse por este modelo de ocupación territorial, de hecho la cuestión ideológica del franquismo de la formación de sociedades rurales modélicas lo refuerza. Así que no parece nada improbable, el que puedan encontrarse soluciones de continuidad en la problemática de la definición del organismo urbano. Incluso que la experiencia de las propuestas de los poblados de la ley OPER sirva para definir aspectos que no se quieren para los pueblos del INC.

30. Cuando habla en 1948 en la *Revista Nacional de Arquitectura* del INC ni siquiera cita entre los precedentes nacionales en materia de colonización los poblados de la República.

31. Incluyendo el aspecto ideológico, aunque evidentemente existan variaciones de orientación en este aspecto.



8.52. Poblados OPER con esquema policéntrico: equipo de Pérez Mínguez, Ortiz y Lino Vaamonde y equipo de García Sanz, 1933; por el autor de la tesis sobre dibujos de Arquitectura, n.10, 1934.

Respecto a la importancia del centro cívico en la masa urbana, es evidente la continuidad de los pueblos del INC en relación a los poblados OPER. Principalmente porque ambos parten del mismo concepto del asentamiento concentrado. La definición de un centro para la actividad cívica, como conjunto y su relación con la trama urbana, es importante en la manera que tiene el pueblo de establecer relaciones directas con el entorno inmediato.

En ambos casos, el concepto de lo que es un pueblo en su estructura básica es invariante. Tanto para los poblados OPER, como para los pueblos del INC, un asentamiento concentrado se materializa en la reunión de una edificación de base –las viviendas de los colonos– y unas instituciones necesarias para la vida en comunidad. Masa edificatoria y centro cívico se traban mediante un orden estructural, que hace posible que esta reunión sea más que la simple agregación de unos elementos, actuando el centro cívico como elemento inductor de orden en ese conjunto.

Lo mismo que se habla del centro cívico en los pueblos del INC y del proceso de su definición y configuración, como elemento destacado en la masa urbana, se puede hablar del problema del centro cívico en los poblados de la ley OPER. Siendo el centro cívico la reunión de instituciones comunitarias y los espacios urbanos a los cuales quedan asociadas. Así que, en este caso, también se puede hablar de esquemas monocéntrico y policéntricos, según sea la asociación de estas instituciones y espacios urbanos en uno o más focos dentro de la masa urbana.

El poblado OPER<sup>32</sup>, como el pueblo del INC, puede ser entendido como una masa organizada por una serie de focos relacionados con una red de direcciones. De modo que esos elementos se incorporan en la estructura de la masa, mediante la cual ésta queda convertida en matriz construida y ordenada. Exactamente a lo que sucede en los pueblos de colonización de posguerra. Así que se puede hablar de ambos en los mismos términos.

Si, en el caso de los pueblos del INC, se ha visto el predominio del modelo monocéntrico, no sucede lo mismo en las propuestas para los poblados OPER. Sin embargo, en las dos operaciones se puede hablar de la existencia de los mismos tipos empleados. Los casos que se han detectado en los pueblos del INC son básicamente tres, que son los que también se dan en los poblados de la ley OPER. Uno de ellos es el que se ha denominado como monocéntrico, en el cual se opta claramente por reunir todas las instituciones en un solo grupo reconocible dentro de la masa general; siendo en este caso muy notoria la influencia del centro cívico en la inducción de las direcciones, que estructuran la masa edificatoria y la hacen organizarse en forma de matriz concentrada mediante mecanismos de radiación, linealidad, centralidad concéntrica y cruce de direcciones. Otro segundo caso es

32. 'Poblado' o 'pueblo', la predilección en el empleo de un término sobre otro para referirse a estos organismos ya ha quedado explicada al inicio del discurso de esta parte de la tesis. En este caso, siendo básicamente el mismo, se opta por la denominación 'poblado' para distinguir mejor entre las dos operaciones que se comparan. No porque se crea que son realidades diferentes, que no lo son. A la postre, un poblado OPER, igual que un pueblo del INC, es un 'germen de ciudad'. Es decir, es el germen de una comunidad ideal (sólo que representa una idea de comunidad distinta; cuestiones evidentemente ideológicas).



el que, siendo policéntrico porque existen varios focos en la definición del centro de la actividad cívica, se tiende a una situación de monocentrismo; de modo que, prácticamente, se comportan los pueblos que optan por este modelo, como un caso especial de modelo monocéntrico con elementos dispersos de menor importancia en el orden estructural de la trama urbana. Y un tercer caso, que es el que realmente puede ser considerado como modelo policéntrico propiamente dicho. Teniendo este caso el centro de la actividad cívica integrado por varios focos de igual o muy parecida intensidad en la actuación sobre la estructura que vertebra la masa urbana; aunque se ha visto que siempre hay una ligera tendencia a significar algo más uno o varios de los focos respecto a los demás; normalmente aquellos relacionados con la iglesia, entendida como santuario, y el ayuntamiento, como pieza que ostenta la representación de la estructura del poder.

En las propuestas de poblados para las cuencas del Bajo Guadalquivir y del Guadalmellato se dan también estas tres situaciones, en lo que respecta a la definición del centro de la actividad cívica. Al fin y al cabo, se parte del mismo esquema conceptual del asentamiento concentrado. En ese esquema básico, el centro cívico es la reunión de las instituciones que precisa un asentamiento concentrado, para reconocerse como algo más que la mera suma de una serie de casas.

Las propuestas de poblados OPER son un muestrario de soluciones que anticipa lo que sucede en el INC en las posibilidades de actuación, pero no en las preferencias en cuanto al modelo predominante. Se aprecia la existencia de un modelo policéntrico con varios focos de atracción en situación de competencia, en cuanto a la importancia dentro de la masa. Existe también otro modelo policéntrico, en el cual predomina la reunión de las instituciones necesarias preferentemente en un foco, siendo los restantes elementos satélites del foco principal. Y finalmente, también se da el caso de otro modelo, donde se opta por la concentración monocéntrica de las instituciones comunitarias.

En las propuestas presentadas de poblados OPER existe un predominio del esquema policéntrico. La solución por la que mayoritariamente se opta es la del esquema policéntrico propiamente dicho; es decir, aquel en el cual el centro cívico queda compuesto por varios focos en situación competitiva dentro de la masa urbana. El caso monocéntrico aparece menos, lo cual no quiere decir que sea secundario. Y en muchos más casos, se ve el caso policéntrico con un foco claramente dominante respecto a los demás, que actúan como elementos dispersos.

¿Cuáles son las razones por las que sucede esto? ¿Qué lectura se puede hacer de esta inversión cuantitativa entre los modelos presentados para los

8.53. Poblados OPER con esquema policéntrico de un foco dominante, materializado en el cruce de trayectos principales para la matriz urbana: propuestas de Fernando de la Cuadra, 1933; por el autor de la tesis sobre dibujos de Arquitectura, n.10, 1934.





8.54. *Propuesta de poblado OPER con esquema policéntrico de un foco claramente dominante; equipo de Liern y Pecourt, 1933; por el autor de la tesis sobre dibujos de Arquitectura, n.10, 1934.*

8.55. *Propuesta de poblado OPER con esquema monocéntrico; equipo de S. Esteban de la Mora, 1933 por el autor de la tesis sobre dibujos de Arquitectura, n.10, 1934.*

poblados OPER y los pueblos del INC respecto al monocentrismo o al policentrismo? Para responder a esto, tal vez haya que examinar un poco más en profundidad qué instituciones aparecen en ambos casos como necesarias; es decir, indagar en cuáles son las instituciones que, en ambos momentos, se consideran necesariamente elementos invariantes. De esta relación de instituciones integrantes se puede obtener alguna interpretación para la constitución del centro de la actividad cívica, como un conjunto materializado en un solo foco, en un foco dominante con otros satélites, o en varios focos colocados en el mismo o muy similar nivel de importancia dentro de la masa urbana ordenada.

En el caso de los pueblos del INC, las instituciones que representan a la colectividad pueden organizarse en varios grupos, según lo que represente cada una de ellas en el nivel de lo colectivo. Por un lado, están aquellas ligadas a la representación de la estructura del poder y de la jerarquía social: el ayuntamiento y la iglesia, con sus viviendas asociadas. Por otro, están las instituciones ligadas a la enseñanza y el adoctrinamiento de la población: el grupo escolar y los hogares rurales. También están las instituciones que tienen que ver con las transacciones humanas elementales: el comercio y las artesanías. Y finalmente, aquellas que tienen que ver con las dotaciones comunitarias, ya sean agrarias o de ocio, que necesita un grupo humano que conforma una comunidad: la Hermandad Sindical o cooperativa agraria y las instalaciones de ocio y deporte.

En los poblados OPER, el esquema de instituciones que adopta el INC para sus pueblos se repite, con la salvedad de un matiz bastante importante. Este matiz puede muy bien explicar, en gran medida, algo que tiene que ver con el significado del centro cívico como pieza simbólica. Entre las instituciones de los poblados OPER no existe el centro parroquial; no hay iglesia. Esta ausencia responde claramente a una cuestión ideológica, que sería absurdo dejar pasar de largo. El papel predominante que la iglesia desempeña como institución social en los pueblos del INC, queda eliminado en estos poblados de la República y eso no es cuestión menor. Se sustituye por la institución alusiva a la enseñanza: el grupo escolar, que también existe en los pueblos del INC, pero no con tanto protagonismo –porque compite con la alta carga simbólica de la iglesia–.

Eliminada esta institución, que es primordial en los pueblos del INC<sup>33</sup>, la cuestión del monocentrismo o policentrismo puede quedar en cierto modo algo más clara. La iglesia, sin querer hacer juicios de valor, es un elemento con un alto contenido simbólico en la comunidad ideal que propone el franquismo en sus pueblos. Es tan importante en el esquema básico de instituciones, que es la única que nunca falta en la casuística que hace Tamés de

33. Conviene no olvidar el carácter de 'misión evangélica' que se le da a la colonización interior de España durante el franquismo como regeneración moral del agro peninsular.

pueblos, según tamaño de la comunidad. Sea pueblo estabilizado o en evolución, la iglesia aparece como institución, hasta en el más pequeño de los posibles. Se considera que no debe faltar en el centro de la actividad cívica, aún en modo de capilla, junto con el grupo escolar. De hecho, la idea del centro cívico elemental, en los pueblos del INC, es la que aparece en las agrupaciones de viviendas semidispersas. En ellas, la población humana queda siempre referenciada a una célula básica de instituciones representadas por la religión y la enseñanza: iglesia y escuela.

La presencia de la institución religiosa, entre las instituciones que el INC considera necesarias para generar una comunidad, favorece en gran medida el modelo monocéntrico o el policéntrico en el que uno de los focos, en el que está este elemento, adquiere una importancia determinante para la totalidad. Explica incluso, con esa vinculación elemental de la iglesia y el grupo escolar, que, en los casos de pueblos policéntricos, uno de los focos sea aquel en el que existe esta combinación de instituciones o sólo en el que queda la iglesia aislada en su papel simbólico de santuario.

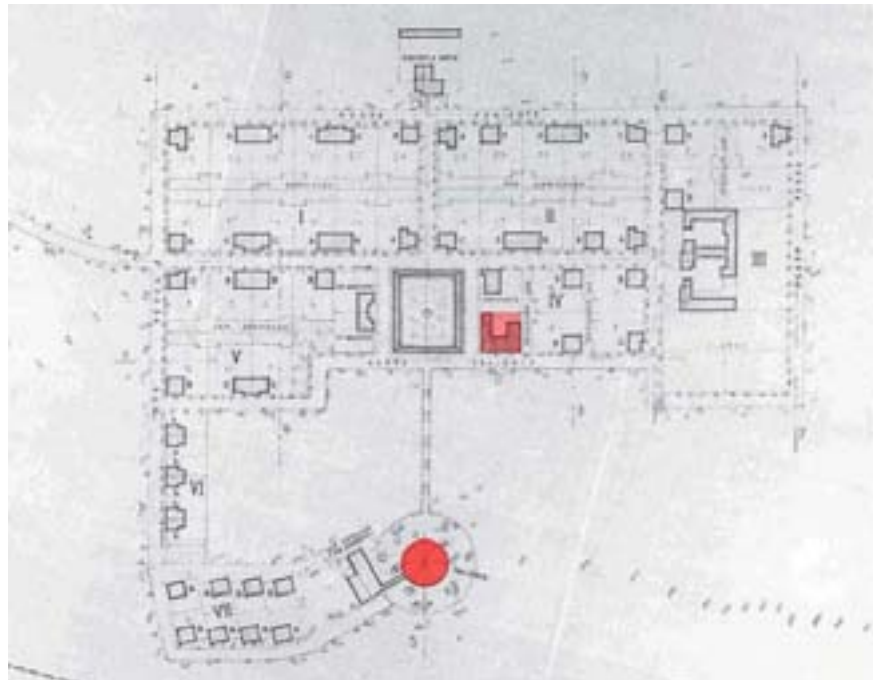
En los pueblos del INC, la iglesia adquiere en gran medida una posición altamente predominante, tanto en el caso monocéntrico, como en los policéntricos en cualquiera de sus variaciones. Su tamaño relativo respecto al resto de dotaciones es en sí un factor muy dominante. De hecho siempre compite con el ayuntamiento por la representatividad en el conjunto, pudiéndose hacer, como se hará cuando se trate de la materialización de la plaza como escena urbana, una lectura de las relaciones de posición entre ambas instituciones.

Mientras que no siempre existe un ayuntamiento como elemento reconocible dentro de la trama urbana, iglesia sí hay en cualquier caso, con independencia del tamaño del pueblo. El caso más significativo es tal vez el ya mencionado de los puntos elementales de referencia para las viviendas semidispersas, que rellenan las áreas libres la influencia de los asentamientos concentrados por aplicación del 'módulo carro'. Sin embargo, también se puede citar un pueblo concreto, donde la aparición del ayuntamiento queda supeditado al tamaño creciente del pueblo, mientras que la iglesia y la escuela están desde el principio como elementos claramente reconocibles, Docenario (M. Herrero Urgel, 1961). La institución religiosa, esté en el mismo espacio urbano que el resto de instituciones –en el mismo foco– o esté colocada como elemento dominante en una posición destacada en otro foco, es altamente simbólica; tiene una presencia notoria en el pueblo.



8.56. Propuesta de célula de equipamientos comunitarios básicos para un asentamiento disperso del área regable del canal de Montijo, Badajoz, J. Mancera Martínez, 1967. Las instituciones fundamentales para la referencia comunitaria a este grupo de viviendas semidispersas son una iglesia y una escuela; Arch. Minist. Agricultura.

8.57. Plano de ordenación del pueblo de Docenario, M. Herrero Urgel, Badajoz, 1961, con la iglesia como elemento dominante, colocado incluso fuera de la trama urbana, y la previsión del ayuntamiento dentro de la trama para el caso del crecimiento del pueblo; por el autor de la tesis sobre imagen del Arch. Minist. Agricultura.



En los poblados OPER, no hay iglesias y tampoco ningún elemento de los que integran el conjunto del centro de la actividad cívica, que se pueda considerar colocado fuera de la masa urbana por cuestiones de significación. Ciertamente es que la existencia de un borde definido en estos poblados no se da como criterio de precisión, quedando en la mayoría de los casos el borde como algo borroso y hasta titubeante; así que no se puede hablar con exactitud de la existencia de un 'dentro' y un 'fuera', como sí puede hacerse en los pueblos del INC. Así que no se puede decir con propiedad que haya algún elemento que quede 'fuera', salvo en algunas de las propuestas del equipo de J. de Zavala, J. M<sup>a</sup>. Arrillaga y M. Domínguez, donde se define más el límite urbano y sí que algún elemento –el matadero– queda fuera por motivos funcionales.

En la generalidad de las propuestas de poblados OPER, dentro de esta indefinición de los límites del organismo urbano, no se puede decir que haya elementos que tiendan a significarse quedando notoriamente alejado de la masa urbana. Por lo cual se elimina la posibilidad de otorgar a un elemento determinado un alto contenido simbólico, por el procedimiento de sacarlo de la masa urbana, como sucede en algunos casos de pueblos del INC, donde la iglesia adopta un papel de santuario.

Al desaparecer este elemento altamente significativo, es decir, que lleva implícita una gran carga de significación simbólica para la comunidad, el centro cívico pasa a tener un sentido más utilitario o funcional que simbólico. Ninguna de las otras instituciones representativas alcanza a cualificar de una manera tan determinante el centro cívico con su presencia. Ciertamente que es importante en la cuestión simbólica la presencia del ayuntamiento y de la escuela; de manera que ésta no desaparece, sino que adquiere otra orientación. No obstante, estas instituciones no compiten entre sí por la cuestión simbólica. Pueden ser entendidas como dotaciones necesarias, al igual que otras como la cooperativa agraria o el edificio de ocio. Por ello, tal vez se entienda mejor que exista tantas propuestas que optan por un modelo policéntrico de focos, distribuidos de manera homogénea en el interior de la matriz construida. Así que los focos distribuidos por esa matriz están relacionados con un sistema de direcciones que se constituye en malla



regular, donde existen unos focos todos en el mismo nivel de significación urbana. Y es lo que sucede en las propuestas de L. Pérez Mínguez, J. Ortiz y J. Lino Baamonde, donde estrictamente todos los focos tienen la misma importancia en una masa urbana, ordenada según una trama geométrica absolutamente pragmática. Algo de esto también sucede en las propuestas del equipo formado por E. García Sanz, F. García Sanz y C. Sáenz Santamaría, donde existen cinco focos en una malla geométrica de trazado ortogonal, siendo uno de ellos más destacado al ocupar una posición central.

No se pretende decir que sea la iglesia la que determina el esquema monocéntrico, sino que su aparición lleva aparejada una alta carga simbólica que funciona muy bien con ese esquema. Es más, que se destaca cuando en el modelo policéntrico, se hace que uno de los focos quede vinculado a ella y se lo coloca en posición geográficamente preferente.

Modelos monocéntricos o policéntricos con dominancia de uno de sus focos, aunque en ellos no aparezca la iglesia, son los presentados por Fernando de la Cuadra, por el equipo de J. de Zavala, J. M<sup>a</sup> Arrillaga y M. Domínguez, como también por el equipo de S. Esteban de la Mora, L. Lacasa, J. Martí y E. Torroja. Modelos monocéntricos son también los de los poblados de los equipos de A. Gómez Millán y M. Benjumea y R. Liern y E. Percourt. Sin embargo, en todos ellos hay una característica que los diferencia de los pueblos del INC con el mismo esquema básico. En los pueblos del INC, la existencia de un centro cívico único, o de un centro cívico con un foco dominante, induce ciertos criterios de orden en la trama urbana. En los poblados de la ley OPER, esta inducción no es tan clara. De hecho parece que más bien predomina la existencia de una trama de direcciones con un orden propio, tendente en prácticamente todos los casos a la rigidez de un sistema de geometría ortogonal –con leves variaciones–. Así que sobre esa trama se coloca el centro cívico, quedando sometido a la ley general de ordenación, no influyendo sobre ella en su calidad de masa crítica dominante, como sí que sucede en los pueblos del INC.

La presencia de un foco para la reunión de las instituciones comunitarias no induce, en los poblados OPER, relaciones de radiación, linealidades, anillos concéntricos o cruce de trayectos en las direcciones que vertebran la masa edilicia y la convierten en matriz construida. El foco se supedita al orden que emana de la trama. No en vano, prácticamente en todas las propuestas, las ordenaciones de poblados presentadas tienen un marcado carácter artificial, en el sentido de la rigidez de sus leyes de orden. No parece existir esa preocupación porque la ordenación de la trama urbana resulte artificial. Incluso algunos repiten modelos que claramente están influidos por el tipo de la ciudad industrial del ensanche decimonónico. Y esto no sucede en el INC, donde existe una gran preocupación porque los pueblos no parezcan ‘pequeñas ciudades’, huyendo, por ejemplo, del esquema de manzana cerrada para acudir a esquemas más elementales basados en la influencia de focos y direcciones.

Tanto en los esquemas monocéntricos, como en los policéntricos de los poblados OPER las situaciones más usuales del centro cívico son al interior de la masa urbana. Ya se ha dicho que no inducen en ella especialmente relaciones de dirección determinantes. Lo que sucede, es que se tiende a justificar la aparición del centro cívico con la relación del poblado con el exterior. En las propuestas de C. Cort o F. de la Cuadra, aparecen los centros cívicos ligados a cruces de trayectos, sin embargo, estos cruces no son los únicos que pueden considerarse como direcciones principales a la hora de organizar la masa edilicia.



### 3.2. El centro cívico en las ciudades de nueva fundación de la bonifica

El conocimiento de lo que está sucediendo en Italia, durante el la época de Mussolini, en materia colonizadora –y no sólo en cuanto a la colonización agraria, aunque el referente comience siendo éste– no se reduce a la coincidencia temporal con el franquismo. Los técnicos encargados de la reforma del agro español, ya antes de la guerra civil, eran conscientes de lo que los italianos estaban haciendo en su *bonifica integrale*. No sólo la conocían, sino la estudiaban y tenían contacto con algunos de sus homólogos italianos. Lo que viene a hacer el franquismo, en su corta coincidencia temporal con el fascismo, es intensificar estas relaciones aprovechando la afinidad ideológica. La orientación paternalista que se arrojan ambos regímenes al asumir la regeneración del agro no es casual. Ambos la tienen como ‘misión’ estratégica para su propaganda. Así que mediante estas operaciones parecen buscar una consolidación social.

Partiendo de esta afinidad en los principios de actuación, se llega a la cuestión de las analogías en los resultados construidos. No es casual, por tanto, que se planteen razonables hilos de conexión en las soluciones adoptadas, en algunos casos muy evidentes. Las experiencias son diferentes y sus circunstancias económicas y sociales diversas. Italia y España no son lo mismo, ni la llegada al poder de Mussolini y Franco se da en las mismas circunstancias. A pesar de ello el franquismo incipiente manifestó una no disimulada afinidad por lo que sincrónicamente está pasando en la en Italia.

La analogía en los resultados se plantea no necesariamente con sentido positivo como para mostrar una continuidad en las estrategias o soluciones. En un nivel de análisis comparativo más profundo de la cita usual en la bibliografía específica del INC, se descubren relaciones entre conceptos en la estrategia territorial y de ordenación urbana, entre lo que sucede en el INC y los resultados de la *bonifica fascista*. Lo cual no quiere decir que exista una correlación directa de soluciones, como si la obra del INC fuese resultado de una continuidad de las propuestas italianas. Más bien, lo que parece haber es una atención de los españoles a los métodos y a los conceptos urbanos y de ordenación manejados en el caso italiano, para aprovecharlos y adaptarlos a las condiciones particulares españolas.

En un capítulo anterior, se ha tratado el tema de los distintos esquemas de la ocupación territorial empleados por el INC y por la *bonifica integrale*. Se ha intentado evidenciar con ello similitudes y divergencias entre ambas operaciones en la escala territorial. En ambos casos la intervención en la ruralidad pasa por una operación de creación de estructuras que antes no

8.58. Plano de ocupación del territorio redento en el Agro Pontino y el Agro Romano, con la red de trayectos territoriales y los puntos de referencia en las ciudades de nueva fundación, así borghi como ciudades rurales (Muntoni, A., 1990).



existían: redes de infraestructuras básicas y nuevos asentamientos. Los dos abordan la regeneración del mundo rural desde la creación de algo nuevo; no se interviene en la ruralidad existente para reformarla según un nuevo espíritu. Se trata más bien de operaciones de creación de una nueva ruralidad en el seno de la anterior para transformarla conservando, sin embargo, su esencia filtrada por la ideología del poder. Lo cual, en el caso italiano, se comprende muy bien porque comienzan por la regeneración de un territorio pantanoso que nadie antes había abordado con éxito: el *Agro Pontino*.<sup>34</sup>

Pasando a la escala urbana del análisis, la analogía se plantea en la cuestión del centro cívico. Se pretende hacer hincapié en las soluciones del caso italiano, a la luz de lo que se ha analizado de la operación del INC, para evidenciar algunos correlatos entre ambas operaciones. Es decir, se pretende poner de manifiesto cuál es el concepto de centro cívico empleado en las ciudades de nueva fundación del fascismo, para ver en qué influye en los nuevos pueblos del INC. Así que se analiza cómo se define el centro cívico en el caso italiano, como masa crítica dentro de la masa urbana; es más, como masa crítica articulada ‘germen’ de la propia masa urbana.

El concepto de centro cívico, no ya sólo como inductor de orden en una masa edilicia, sino como origen mismo de un sistema de articulaciones que genera una estructura formal, es altamente interesante en el caso italiano. Las ciudades de nueva fundación del fascismo –estén vinculadas a la agricultura o a la explotación del carbón–, como inmediato precedente internacional de la operación franquista, presentan en la cuestión del centro cívico una gran claridad conceptual; tanto en lo que se refiere a la génesis de la idea de lo que es propiamente el centro cívico como en lo relativo a su papel fundamental en la estructura urbana. En esta claridad de lo que es y qué papel estructural cumple en una ciudad de nueva fundación, existen claves para interpretar los pueblos construidos por el INC en España. En las soluciones y en los planteamientos urbanos del caso italiano, se ha creído ver indicios suficientes como para sospechar que, siendo el caso italiano previo al español, se puede considerar que alguna enseñanza se sacó de él para aplicar en los pueblos de la colonización de posguerra, a veces de manera muy directa.

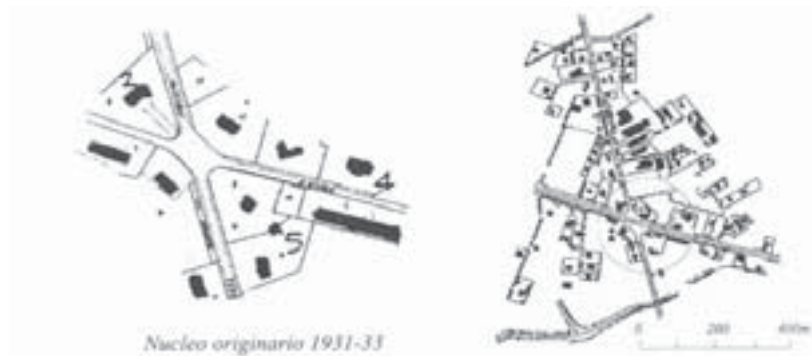
#### Los *borghi rurali* del *Agro Pontino* como materialización del centro cívico

El concepto de centro cívico, como reunión de instituciones que requiere una comunidad humana para representar lo colectivo, es en la *bonifica* claramente legible en los *borghi rurali* del *Agro Pontino*. Siendo también aquí posible hacer la doble lectura del término ‘representación de lo colectivo’, como se ha hecho al hablar de ello en los nuevos pueblos del INC, y del papel en ellos del centro cívico. De un lado, se puede interpretar la representación como acción; y de ahí el centro cívico como marco físico para desarrollar las actividades colectivas. Y de otro, se puede entender como significación; y de ahí considerarlo lugar con un significado simbólico para la colectividad a través de sus imágenes construidas.

Antes de aparecer las ‘ciudades rurales’ propiamente dichas, la estrategia de colonización agraria del territorio era la de plantear la ocupación mediante asentamientos dispersos. En esta estrategia, está muy claro lo que es el centro cívico como reunión de las instituciones sociales, mediante la cual se hace la referencia a lo común en una población humana.

Tras esta primera lectura del centro cívico, como reunión de las instituciones sociales que precisa una comunidad humana, resulta muy directa también la lectura de la importancia que adquiere este elemento específico

34. Luego sigue por otros territorios que carecen de ese interés propagandístico, como las zonas de explotación del carbón, pero eso ya es otra historia y la baza importante para la propaganda fascista es la redención de la zona palúdica del *Agro Pontino*.

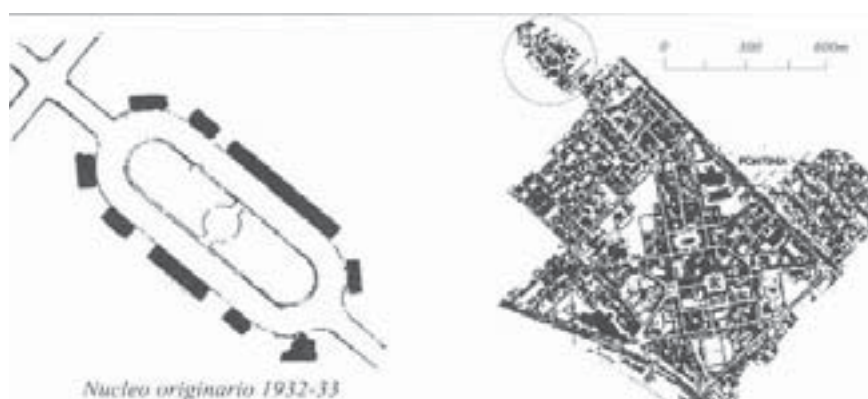


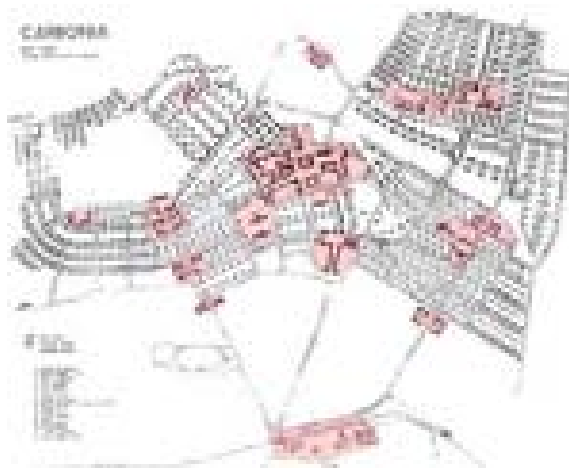
8.59. Borgo Isonzo, 1931-1933; esquema del profesor Pennacchi de la génesis del borgo a partir de la reunión de las instituciones comunitarias esenciales (Pennacchi, A., 2003).

en la articulación de una masa urbana. El centro cívico es algo más que la acumulación de esas instituciones sociales necesarias. Es posible entenderlo en su configuración material como un elemento específico generador de orden en una masa edilicia. No es ya sólo que, dentro de un organismo urbano definido, induzca orden estructural coherente o colabore para lograrlo. Es que, como sucede en los *borghi rurali di Littoria*, se constituye en el germen del organismo urbano. Y lo es sencillamente por su carácter de articulación entre dos realidades diferentes, así como su carácter de generador de articulaciones internas en la realidad urbana; articulación de un organismo con el medio en que se encuentra inserto, estableciendo los elementos de contacto con su estructura y articulación interna de una realidad construida, para convertirla en complejo que es algo más que la suma de sus partes.

Lo que se ve en los pequeños *borghi* del *Agro Pontino*, se desarrolla más adelante en las ciudades de la autarquía y en las ciudades rurales. En los primeros, el centro cívico adquiere un marcado carácter de reunión de instituciones sociales. Forma focos de atracción hacia lo colectivo, debido a la dispersión de la población por el territorio. Al hacerlo, genera lo que puede ser entendido como una célula urbana elemental o un 'germen de ciudad'; siendo germen porque contiene todas las instituciones sociales básicas, porque establece una relación coherente con la estructura del territorio y porque lleva implícita una estructura interna capaz de admitir crecimiento urbano. Así que, en ellos, el centro cívico es lo básico para poder comenzar a hablar de la existencia de una ciudad, como lugar donde se producen unas transacciones humanas. Sin embargo, en las segundas, por su propio carácter de asentamientos concentrados, el centro cívico forma parte integrante de una masa urbana articulada y ordenada internamente. Así que, en ellas, no es germen de ciudad, porque la ciudad ya está desarrollada en toda su complejidad. En ellas el centro cívico es 'corazón'. Y no es ya un organismo urbano en potencia, sino que es parte determinante de la estructura desarrollada de un organismo urbano.

8.60. Borgo Pasubio, 1932-1933, esquema del prof. Pennacchi de la génesis del borgo a partir de la reunión de las instituciones comunitarias esenciales (Pennacchi, A., 2003).





8.61. Carbonia, 1933, desarrollo de una masa urbana a partir de un esquema policéntrico donde el centro cívico se comporta como elemento de orden para la matriz construida, siendo sus focos piezas de articulación de la masa urbana; por el autor de la tesis sobre imagen de Pennacchi, A., 2003.

En este paso inicial en la cuestión del centro cívico, en la experiencia italiana del fascismo, es preciso primero estudiar con cierta profundidad lo que es el concepto de centro cívico. Y para ello conviene ver cómo se materializa en estos *borghi rurali* del *Agro Pontino*, a los cuales se hace referencia. Porque así, se puede pasar luego a ver cómo influye en la formación de ‘nuevas ciudades rurales’ –sean las de la *bonifica* ligadas a la agricultura o aquellas de la *autarchia* ligadas a la explotación del carbón–, que es lo que interesa para la comparación con el caso español.

Como ya se ha dicho antes, no se trata de contar en detalle la operación de la *bonifica integrale* con la profundidad que hace la bibliografía italiana, pues para eso está como referencia. De lo que se trata es de llegar a algo que implique más que la cita general, que normalmente se puede encontrar en la bibliografía específica española que la considera cuando se refiere a la actuación del INC. Y para poder hacerlo, es preciso colocar la cuestión en el origen de la estrategia básica de ocupación del territorio de la *bonifica integrale*. Centrándose, en un primer lugar, en la actuación que se refiere a la regeneración agrícola, que es donde surge el concepto de centro cívico como germen de lo colectivo en medio de una población dispersa. Así que se va a mirar primeramente a la operación de regeneración del *Agro Pontino*, que es la más conocida y por donde comienza a tomar cuerpo la *bonifica fascista* como experiencia de interés. Explicando, con ello, qué es eso del centro cívico como concepto y cuál es su influencia en la formación de los organismos urbanos como entidades complejas.

La estrategia empleada para la regeneración del agro italiano, que se ve en el caso de las lagunas pontinas<sup>35</sup>, se basa en el asentamiento disperso de la población. Para ello lo primero que se hace es introducir en el territorio una serie de elementos lineales –trayectos– que ayudan a vertebrarlo. Esta vertebración del territorio se consigue introduciendo en él unos elementos capaces de controlar los desplazamientos humanos a su través. Así que esos elementos lineales, que sirven para introducir direcciones preferentes para el movimiento a través de una superficie, son la base de la antropización del territorio, introduciendo en él un principio de orden estructural.

Asociados a estos trayectos territoriales se encuentran los lotes de tierra, en que queda dividida la superficie afectada. Así que, el esquema básico de estructuración del territorio es el de una superficie atravesada por líneas jerárquicamente organizadas, que se constituyen en direcciones de una malla, cuyos intersticios superficiales son rellenados con las parcelas tipo en que la superficie queda dividida. Es decir, el resultado de esta estrategia es un enorme tapiz aplicado al territorio, donde la ‘trama’ viene definida por los tra-

yectos jerarquizados que lo atraviesan, definiendo en él un orden estructural, y la urdimbre es la superficie de las parcelas asociadas en que se lotean los cuarteles resultantes del cruce de los trayectos. Es cuestión de trayectos y de áreas de pertenencia asociadas aplicada a nivel territorial.

A cada uno de los lotes de tierra transformada que se genera, asociado a un trayecto, le corresponde una casa para una familia que va a explotar los recursos agrícolas de esa porción de terreno: la *casa colonica*. Para utilizar los mismos términos empleados en el caso del INC, es preciso decir que a cada unidad de cultivo le corresponde una unidad de habitación. Lo cual es característico de las reformas agrarias de esta época. Lo específico del caso italiano de la *bonifica integrale* –antes de la aparición de las grandes ciudades del Agro Pontino y de la generalización del asentamiento concentrado en asociación al asentamiento disperso– es que ambas unidades vayan físicamente unidas; es decir, que la unidad de producción y la unidad de habitación formen un grupo indisoluble. Así que la población rural vive principalmente dispersa por el territorio transformado, conectada mediante la red de trayectos que atraviesa el territorio transformado. Esa unidad superior formada por la unidad de producción y la unidad de habitación, es conocida en el caso italiano como *podere*<sup>36</sup>. En el *podere* se suman la parcela

8.62. Plano parcial de la colonización de las lagunas pontinas, con la red de trayectos territoriales punteada con los focos que suponen los borghi; área del borgo Quadrato, posteriormente destruido para construir Littoria-Latina; 1929 (Muntoni, A., 1990).



35. Que es la que se usa generalmente cuando se trata de la colonización agraria en la Italia fascista: en el Tavoliere centrale, en Sardeña, en Sicilia, etc.

36. En este texto se usará el término italiano (*podere* en singular, *poderi* en plural), que expresa muy bien el conjunto de ambas unidades, de producción y de habitación, en una unidad mayor que es la básica para la ocupación del territorio.





8.63. Aspecto del territorio colonizado en Italia con asentamientos dispersos, la casa colonica directamente colocada en la parcela de labor y referida a un borgo como concentración de instituciones comunitarias (AA.VV., Nuove esperienze urbanistiche in Italia, 1956).

agraria y la *casa colonica*, siendo la célula elemental para plantear la colonización del territorio, mediante un asentamiento disperso.

Lo que aparece en el agro italiano no es inicialmente una malla de asentamientos concentrados, como en el caso del INC, sino una trama extensa de *poderi*. Esta trama queda definida por la asociación de esa unidad básica que es el *podere* a un trayecto que controla los desplazamientos por el territorio y que permite poner en conexión todos los *poderi* entre sí. Se trata, pues, de una ocupación del territorio cuyo fundamento es el asentamiento disperso. No obstante, esta dispersión de la población no es absoluta; ni siquiera esconde tras de sí un planteamiento espurio, que tenga que ver con un deliberado aislamiento de la población rural, en orden a facilitar su manipulación desde el aparato del poder. El antiurbanismo del que normalmente se habla referirse a esta estrategia de asentamiento disperso, no parece tener el matiz que apunta la profesora Muntoni, ni el que critica el profesor Cederna por la contradicción que lleva implícita cuando comienzan a aparecer las ciudades del *Agro Pontino*; no está asociado a la dispersión de las familias rurales por el territorio para fomentar el aislamiento de la población. La dispersión no parece ser empleada como instrumento ideológico por el fascismo, porque desde el inicio no existe una negación de la comunidad humana.

Con la opción del asentamiento disperso no se pretende el aislamiento de las familias en su parcela de labor, de manera que no tengan posibilidad de desarrollar una mínima actividad social. Más bien se usa por recurrir a un modelo tradicionalmente conocido –y se ha citado la opinión particular al respecto del profesor Pennacchi– que funciona en un determinado territorio y para un determinado modo de vida<sup>37</sup>. Así que este modelo disperso, contra todas las críticas, no elimina la formación de comunidades rurales. De hecho tiene bien presente que el hombre tiende a vivir en comunidad o a sentirse miembro de una comunidad, a pesar de vivir en un cierto grado de dispersión en el medio. Por eso introduce en esta malla de *poderi* unos puntos de referencia que ayudan a la formación de centros de acción comunitaria.

Lo comunitario está presente en el sistema de asentamiento disperso del *Agro Pontino*, antes de la construcción de las cinco ciudades canónicas, no en forma de asentamiento concentrado como sucede en el INC, pues la población vive dispersa directamente ligada a su parcela de labor. Lo comunitario está presente en forma de la reunión reconocible de las instituciones sociales básicas, necesarias para generar el sentimiento de pertenencia y participación del individuo a una *communitas*. Esa reunión de instituciones elementales se materializa en esos puntos asociados a los cruces de los trayectos que atraviesan el territorio transformado. Así que esos puntos dentro de la malla, que definen los trayectos territoriales, se convierten en la traducción a la realidad construida del concepto de centro cívico como célula urbana elemental, germen de una ciudad.

37. Que no es el español, como recuerda el propio Fonseca en su análisis de la ruralidad española para el concurso de 1935 sobre la vivienda rural en España.



8.64. Borgo San Michele, 1929: plano de ordenación de la materialización del centro cívico e imagen construida de las instituciones representativas de la colectividad (Muntoni, A., 1990 y Pennacchi, A., Vittori, M., 2001).



En la matriz en que queda transformado el territorio intervenido, atravesado por trayectos y dividida la superficie en parcelas, aparece una serie de puntos que actúan como focos de atracción para la población dispersa. De alguna manera surgen de forma ‘espontánea’ cuando se producen cruces de trayectos. Los *borghi rurali* del Agro Pontino, antes de que se construya Littoria-Latina (1932), son la referencia inmediata de la población dispersa a la comunidad. En ellos no hay población campesina, sino instituciones. Por eso tienen eminentemente un marcado carácter de referencia para la población rural. De modo que, como tal referencia, quedan vinculados al cruce de los trayectos, a los cuales están asociados los *poderei*.

La población queda vinculada a la comunidad ideal que se forma por razones de proximidad respecto al foco de atracción más próximo. Así que los trayectos y los focos de atracción, en que se convierten esos insignificantes *borghi*, mantienen en realidad una estrecha relación. A fin de cuentas, es muy usual que los asentamientos humanos tengan relación directa con los recorridos que usa el hombre para desplazarse por el territorio; bien por colocarse próximos a encrucijadas de trayectos o directamente sobre ellas, bien porque se coloquen en posiciones estratégicas de control de los movimientos humanos por el territorio.<sup>38</sup>

Estos puntos, que aparecen en la malla de trayectos, se constituyen en centros de referencia para la población dispersa porque representan para ella la colectividad. Ejercen su influencia directa a través de la aplicación del concepto de área de pertenencia. Son la referencia inmediata a lo comunitario para una población dispersa, que queda asociada a cada uno de ellos por razón de su proximidad al foco en cuestión; no sólo porque contengan las dotaciones y las instituciones básicas que toda reunión de seres humanos necesita para su estar en el mundo, sino también porque genera imágenes reconocibles a las cuales referirse un individuo que puede sentirse parte de un grupo o comunidad. Lo cual cobra un sentido más intenso, cuando se tiene en cuenta la dispersión de la población en el territorio transformado.

El hombre necesita unas referencias en el territorio para poder estar en el mundo. Necesita sentirse parte del mismo, como necesita la convivencia social. Por eso estos *borghi rurali*, en su estado inicial, son la materialización de ese conjunto de referencias que necesita la población dispersa para no sentirse absolutamente aislada en su parcela. Son, antes de que siquiera acepten población rural en su seno, puntos de referencia para una población dispersa, que tiene en ellos su razón de pertenencia a una comunidad humana.

Este centro cívico, para ser referencia a lo comunitario, no tiene que estar habitado por la población rural a la que sirve de referente. Sólo ha de tener una estructura adecuada para poder cumplir con tres condiciones: ser reunión de las instituciones básicas para una comunidad humana, estar ordenado de manera que plantee una articulación con los trayectos que vertebran

38. Esta teoría la explican, siguiendo las enseñanzas del profesor Saverino Muratori, los profesores G. Caniggia y G. Maffei en *Lettura dell'edilizia di base* (1979).

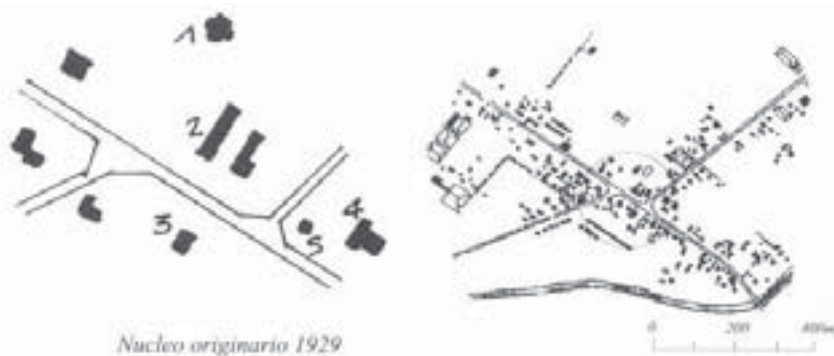


el territorio y contar con un esquema de articulaciones internas suficiente, como para admitir el desarrollo posterior de una trama urbana asociada capaz de convertir esa célula urbana básica en un asentamiento concentrado. Todas estas condiciones las cumple cualquiera de los *borghi rurali di Littoria*; motivo por lo que posteriormente han sido capaces de desarrollarse y admitir población concentrada. Y también, por lo que se puede considerar que son el germen de las ‘ciudades de nueva fundación’ del fascismo, que vienen después que además de ejercer un cierto control territorial sobre una población dispersa, cuentan con una población concentrada que ya puede considerarse como urbana.

El profesor A. Pennacchi denomina a estos *borghi rurali*, haciendo una traslación de la terminología de B. Zevi a este caso, como *città in nuce*. Es decir, los considera a cada uno de ellos como verdaderos germen de ciudad, con independencia del tamaño relativo con que surgen en el momento de ser creados. Y, si se analiza con detenimiento, tiene razón al considerar que son ciudades en potencia, porque la ciudad es una masa edilicia articulada internamente y con el exterior; es un lugar generador de imágenes que se refieren a una comunidad y a la vez un organismo complejo estructurado con una lógica interna –la que sea–, que le permite crecer sin que en el crecimiento se ponga en crisis el concepto de comunidad ni la validez de su orden estructural. Esto es lo que le otorga el verdadero interés; esta conjunción entre lo simbólico y lo estructural porque en ello reside el concepto de lo que es el ‘centro cívico’ para un organismo urbano complejo.

A pesar de dar la impresión de ser sólo cuatro casas en torno a un punto determinado de un extenso paisaje, realmente cada uno de esos *borghi* es un organismo minúsculo que encierra en sí la posibilidad de desarrollarse como asentamiento concentrado. Y ello es posible porque reúne las condiciones básicas, para generar un organismo urbano complejo coherente, en su estructura interna y capaz de relacionarse con el medio donde se inserta. Un *borgo* cualquiera de estos del territorio pontino es básicamente la materialización de un centro cívico como concentración de instituciones necesarias para formar una comunidad humana. Es el nodo de relaciones económicas,

8.65. Borgo Grappa, 1927: plano de ordenación de la materialización del centro cívico e imagen construida de las instituciones representativas de la colectividad (Muntoni, A., 1990).



8.66. Borgo Grappa, 1929; esquema del profesor Pennacchi de la génesis del borgo a partir de la reunión de las instituciones comunitarias esenciales (Pennacchi, A., 2003).



8.67. Iglesia del Borgo Conca D'Oro como institución comunitaria esencial en un centro cívico (AA. VV., *Nuove esperienze urbanistiche in Italia, 1956*).

8.68. Fuente Palmera (Córdoba), como materialización del concepto de 'centro cívico' similar al de los borghi pontinos; Colonización de Sierra Morena y Andalucía, por Carlos III, por Simón Desnaux, siglo XVIII, Archivo Histórico Militar.



8.69. Borgo Doganela, 1934 como reunión de instituciones esenciales, entre ellas la iglesia como institución fundamental (Pennacchi, A., Vittori, M., 2001).

39. Este edificio representativo de la Administración llegará sólo más adelante a constituirse en *comune*, ayuntamiento, pero en su inicio no lo es.

sociales, sanitarias, interpersonales y de entretenimiento, afectivas, políticas y religiosas de una población dispersa. En definitiva, es un lugar donde el hombre, como individuo que precisa una vida en sociedad, tiene la posibilidad de relacionarse con otros como él, y al que se refiere como miembro de una comunidad de la que es parte y en la que participa.

Las instituciones consideradas elementales que aparecen, para la formación de una *communitas*, en un *borgo* tipo son: la iglesia, la escuela, la comisaría de los *carabinieri*, la oficina de correos, el dispensario médico, la cantina, unas artesanías, el comercio y un edificio que hace las veces de relación de los individuos con la Administración del Estado<sup>39</sup>. Y aquí es preciso señalar nuevamente la presencia de la iglesia entre estas instituciones básicas para la comunidad. La iglesia como representación de las relaciones religiosas que son siempre un fuerte vínculo para una comunidad humana. Esta presencia es importante a la hora de la definición de un centro cívico como germen de una comunidad humana, porque sirve de aglutinante de la comunidad, ya que refiere al individuo, en primera instancia, al grupo como algo trascendente en su estar en el mundo.

Pero esta reunión de instituciones es algo más que una mera aglomeración de cosas necesarias para sostener a una comunidad dispersa. Las instituciones reunidas se organizan materialmente como un grupo de elementos arquitectónicos que se relacionan en un espacio urbano. De manera que quedan indisolublemente unidos todos ellos. Este conjunto puede ser reconocido como un organismo urbano básico, que establece una relación directa con las líneas que vertebran el territorio. Así que pasa a ser un conjunto articulado capaz de relacionarse con su entorno y de aceptar un crecimiento de masa urbana asociada con un orden coherente que no contradice esta relación establecida con la estructura del territorio. Los *borghi* del *Agro Pontino* comienzan siendo puntos estratégicos en el proceso de la transformación del territorio pantanoso; puntos fijos en el avance de las obras de desecación de las lagunas pontinas. Sin embargo, cuando se pasa a la colonización del territorio desecado con el establecimiento de la población en asentamientos dispersos, se convierten en focos de atracción para la población; y más adelante, en nodos alrededor de los cuales se reúne una población concentrada.

A pesar de no estar pensado en un principio para acumular una población estable de cierta consideración, cualquier *borgo*, de éstos que Pennacchi denomina *città in nuce*, cuenta con una estructura interna intuitiva que le permite en primera instancia poder relacionarse con el medio. De hecho si uno se fija en los tipos de relación que se establece, en estos elementos, con la red de trayectos que vertebra el territorio descubre una evidente linealidad con el caso analizado de los nuevos pueblos del INC. Es el profesor Pennacchi quien agrupa los *borghi* del *Agro Pontino*, en función de su relación con el exterior como 'de cruce', 'adyacentes a un trayecto' o 'insertados





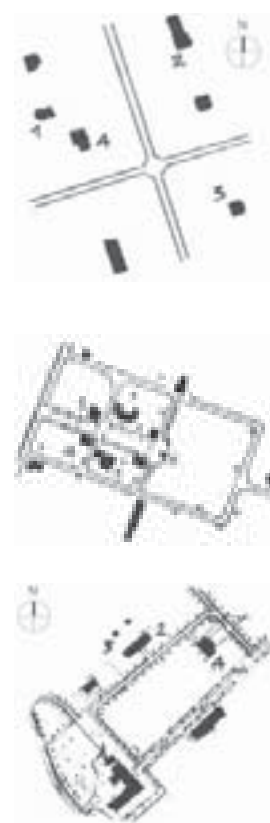
en la superficie delimitada por los trayectos.' Que finalmente son los tres tipos de relaciones que se han establecido para los pueblos del INC: pueblos de cruce, pueblos tangentes o pueblos de término.

Como organismo de cruce, se puede citar el Borgo Podgora (ahora conocido como Sessano; 1927). Como organismo adyacente, el caso del Borgo Montenero (1934-1935). Y finalmente, como organismo interior a la malla de *poderi*, el Borgo Carso (1931-1933). Cada uno prefigura una situación, de las que se ha encontrado en los pueblos del INC, respecto a su relación con la estructura de trayectos territoriales.

Además de esta relación con la red de trayectos que vertebra el territorio, los *borghi rurali di Littoria* son expresión de lo que es un organismo urbano monocéntrico *in nuce*. Cuentan con los elementos indispensables y las leyes básicas de organización que permiten generar un organismo urbano como suma de una matriz construida y un foco donde se reúnen las instituciones y en el cual reside el 'alma' de la comunidad. Así que establecida la relación con el territorio, con el exterior y la lógica interna que permite el crecimiento ordenado del organismo complejo en que puede convertirse, un *borgo* cualquiera se convierte en un esquema monocéntrico de ciudad de nueva fundación. Por eso, se habló antes de la importancia de la presencia de la institución religiosa en la formación de la comunidad humana, materializada en la iglesia. La iglesia es un elemento aglutinante y el principal generador de imágenes icónicas para fomentar entre la población dispersa el sentimiento de pertenencia a la comunidad. De hecho, como bien recuerda el profesor Pennacchi, no casualmente la población rural dispersa aprovechaba la ocasión de la misa dominical para las relaciones sociales y las transacciones comerciales.

«La religión y el sentimiento religioso –con sus ritos asociados– son tal vez la estructura portante sobre la cual se articula, en el borgo, la constitución y el sentido de la *communitas*.» (Pennacchi, A.: *Fascio e Martello. Viaggio per le città del Duce*, 1999; p.142)<sup>40</sup>

Teniendo en cuenta este ejemplo del valor del centro cívico como germen de una comunidad, materializado en los *borghi rurali* del Agro Pontino antes de la construcción de Littoria-Latina, se entiende la recomendación que hace Tamés a sus arquitectos, sobre la importancia de definir el centro cívico, desde el principio en los pueblos del INC. En el precedente italiano

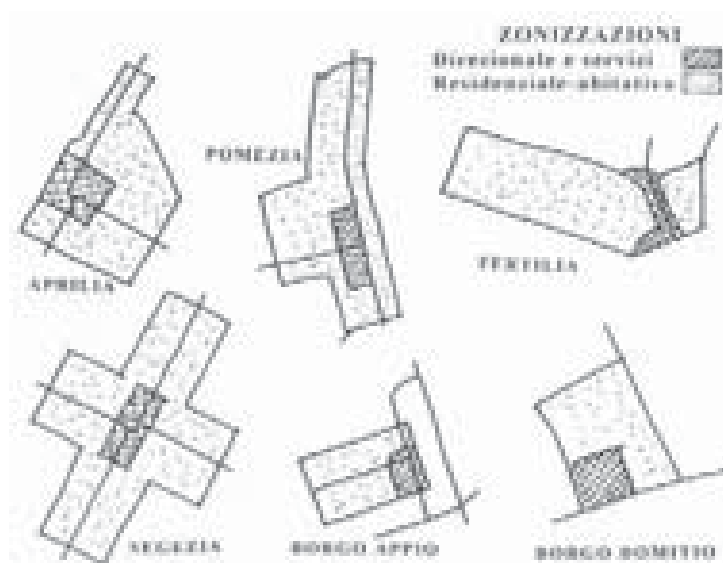


8.70. Casos típicos de relación del borgo con los trayectos territoriales (Pennacchi, A., 2003):

Cruce: Borgo Pogdora, 1927

Adyacente: Borgo Montenero, 1934-1935

Interior a la malla parcelaria: Borgo Carso, 1931-1933.



8.71. Esquemas monocéntricos de ciudades de nueva fundación del fascismo con la relación del centro cívico respecto a la masa urbana general y a los trayectos de vinculación con el territorio (Pennacchi, A., 2003).

40. «Sono probabilmente la religione e il sentimento religioso –con i riti a questi correlati –le strutture portanti su cui si articola, nel borgo, la costruzione della *communitas* e del suo senso.»



entiende Tamés, que un organismo urbano complejo necesariamente ha de contar con una buena estructura formal, aunque sea esquemática. Esta estructura permitirá al pueblo estar constituido como un organismo susceptible de crecer con coherencia, según una lógica interna prefijada; quedando resueltos, o al menos planteados, desde el principio, la relación con el entorno y la lógica interna de crecimiento.

El ejemplo de los *borghi rurali* del *Agro Pontino* explica el doble papel que, en la morfología urbana, adquiere el centro cívico como masa específica dentro de otra genérica. Es más, explica el papel nuclear del centro cívico en el esquema monocéntrico de un organismo urbano de nueva fundación. Por un lado, el centro cívico único establece la articulación del organismo con el exterior, propiciando la relación con el territorio, aunque este organismo no esté completamente desarrollado. Por otro lado, ayuda a establecer una ley interna de crecimiento que permita al ‘germen de ciudad’ crecer, con una lógica coherente de articulaciones; es decir, configura el esqueleto sobre el cual se produce el desarrollo ordenado del organismo urbano. De modo que cualquier *borgo* de los que se encuentran en el territorio del *Agro Pontino*, a pesar de su inicial tamaño casi ridículo, se puede considerar como el organismo urbano básico. Y eso es lo que se ve empleado en el INC con la célula elemental de dotaciones comunitarias, formada por la iglesia y el grupo escolar para dar servicio a las viviendas semidisperas, que rellenan el terreno ‘sobrante’ de la aplicación del módulo carro para la definición de las áreas de pertenencia de los asentamientos concentrados.

#### El centro cívico en las ciudades de nueva fundación del fascismo

Los *borghi rurali* del *Agro Pontino* traducen de manera inmediata a la realidad construida el concepto de centro cívico de un asentamiento concentrado. Antes de que la construcción de Littoria-Latina (O. Frezzotti, 1932) introduzca un nuevo nivel de complejidad en la jerarquía de asentamientos de la *bonifica* fascista, materializan la masa crítica de instituciones indispensable para la formación del marco físico sostén una comunidad humana. No son fruto de una reflexión sobre el hecho urbano realizada por arquitectos, sino que los proyectan sobre la marcha los ingenieros del *Consorzio* o de la *ONC*, encargados de la transformación territorial asociada a la *bonifica*; y a pesar de ello avanzan la ciudad rural fascista que vendrá después.

Se puede hablar de ellos como *cittá in nuce*, como hace el profesor Pennacchi, porque con ellos no sólo se construye, de la forma más inmediata, la reunión de instituciones sociales como lugar –como referencia de la *communitas*–; con ellos se establece nada menos que el germen del organismo físico que da sentido a dicha comunidad humana. Un organismo en estado germinal que podrá desarrollarse, a partir de ese punto inicial, por contar con una articulación coherente con el medio y una estructura interna intuitiva. Así que, al tratar de estos *borghi rurali*, se puede hablar con propiedad de germen de ciudad porque, a pesar de su tamaño mínimo y su estructura esquemática, cualquiera de ellos contiene la posibilidad de desarrollarse; cualquiera puede convertirse en un asentamiento concentrado, poniendo de manifiesto el importante papel de la masa crítica de instituciones reunidas en la generación de un organismo urbano.

Como consecuencia de esta lectura, se puede decir que los *borghi rurali* son el ejemplo construido más elemental de un organismo urbano monocéntrico. A partir de su estructura esquemática, como materialidad ordenada, y de la presencia de las instituciones sociales esenciales surge el resto



del organismo urbano. Y ese es el planteamiento adoptado por las grandes ciudades pontinas con las que la *ONC*, dirigida por Cencelli, arranca y toma impulso en la *bonifica integrale*, primero, y en la autarquía, después, construyendo ciudades en cantidad ingente por el agro italiano.

El organismo urbano monocéntrico tipo, que surge de estos insignificantes *borghi rurali*, está compuesto por una masa edilicia de base y un centro de la actividad cívica. Básicamente, el mismo esquema elemental que se ve utilizado luego en los pueblos del INC<sup>41</sup>. La masa edilicia crece ‘junto a’ o ‘alrededor de’ un centro de actividad cívica. En ese centro, se concentran las instituciones comunitarias con un esquema estructural elemental que las lleva a disponerse preferentemente alrededor de un vacío central –una plaza– reconocible como espacio urbano.

El vacío urbano formado por la acumulación ordenada de elementos arquitectónicos se vincula a las líneas principales que ordenan la masa edilicia en diversas variantes ya apuntadas. Puede que el centro cívico se genere por el cruce de dos trayectos y, de aquí, se irradie el orden de direcciones para vertebrar la masa edilicia. Puede, en cambio, que quede asociado a un trayecto al que se adosa y que, de ahí, surja una relación de paralelismo para ordenar la masa edilicia. Y finalmente puede que el centro cívico se vincule a la red de trayectos territoriales mediante un elemento de conexión, generándose tras él una trama urbana con líneas que no responden a esa vinculación de manera directa.

En cualquiera de los casos, el centro cívico establece con la masa edilicia relaciones estructurales que sirven para articularla como tejido urbano. Estas relaciones son la base para poder hablar con propiedad de la existencia de un organismo urbano complejo. Además, son las que hacen posible considerar la masa urbana, no como una yuxtaposición de elementos, sino como una matriz construida.

Junto al esquema monocéntrico, cuyo origen se encuentra en cualquiera de esos esquemáticos *borghi rurali* del territorio pontino, existe también el esquema policéntrico, tal y como se ha visto que existe en el caso español del INC. Este esquema se introduce básicamente con la construcción de la Littoria-Latina (O. Frezzotti, 1932); presentando una evolución considerable, en cuanto a lo que se refiere a la constitución del centro de la actividad cívica. El centro cívico de Littoria-Latina, multifocal, introduce la consideración de la ciudad, no como resultado del desarrollo de una matriz construida desde un solo foco germinal, sino como una matriz construida que se organiza con una mallas, cuyos nodos son los formados donde se reúnen por grupos afines las diversas instituciones; aunque haya uno que, por su posición, es claramente dominante.

La multiplicidad de focos en la masa urbana introduce un nivel mayor de complejidad, en la manera en que ésta queda ordenada. Esta complejidad

8.72. Ejemplo de borgo como organismo urbano monocéntrico in nuce, con las instituciones comunitarias esenciales agrupadas en torno a un trayecto territorial: Borgo San Donato, 1934 (Muntoni, A., 1988).

41. Los tamaños del organismo urbano son en ambos casos muy diferentes, pero el planteamiento conceptual es idéntico; siendo, en cualquier caso, los italianos mucho mayores que los españoles.

42. Es de notar que la operación de las ciudades pontinas se resuelve con una rapidez pasmosa en cuestión de siete años.

43. El recuento de ciudades de nueva fundación del fascismo, efectuado por el profesor Penacchi, da idea del frenesí constructor del fascismo en su etapa final. En España, en cosa de treinta años, el INC llega a construir unos 300 nuevos pueblos.

44. Concezio Petrucci, Emanuele Filiberto Paolini, Riccardo Silenzi y Mario (Mosé) Tufaroli.



8.73. Foco principal del centro cívico de Littoria-Latina, O. Frezzotti, 1932 (Muntoni, A., 1990).

tiene que ver con un organismo urbano que, por su tamaño y por la especialización de su esquema de instituciones sociales necesarias, requiere una organización interna que es posible resolver tan intuitivamente como en el caso de un organismo monocéntrico. De hecho, Littoria-Latina es una ciudad de tamaño considerable. En su origen, el *Comune di Littoria* tiene asignada un área de pertenencia de 27.655 Ha, de las 80.000 Ha que componen la operación del *Agro Pontino*; partiendo con una previsión de 20.000 habitantes para cubrir toda esa área de pertenencia, de los cuales 5.000 se concentrarán en el casco urbano.

Pese a la existencia de este esquema policéntrico, el tipo de ciudad rural que prefiere el fascismo andado el tiempo<sup>42</sup> es el organismo urbano monocéntrico, cuyo origen se encuentra en los *borghi rurali* del territorio pontino. Es el que más aparece cuando se repasan los esquemas de las ciudades de nueva fundación del *ventennio*; hasta 147 según el recuento hecho por el profesor Pennacchi –muchas más de las doce canónicas que normalmente se suelen citar–<sup>43</sup>. En algunas ciudades rurales de las que vendrán después de Aprilia (2PST<sup>44</sup>, 1936-1937), se emplea el esquema policéntrico. Sin embargo, la tendencia será hacia el esquema monocéntrico con cierta claridad.

Los ejemplos policéntricos serán casos puntuales, como los de Borgo Incoronata (G. Calza Bini y R. Nicolosi, 1939-1943) y Carbonia (I. Guidi y C. Valle, 1938) en *Sardegna*. Incluso alguno con una intención muy marcada, que prácticamente viene inducida por las condiciones del lugar. Es el caso, por ejemplo, de Guidonia (G. Calza Bini, G. Cancellotti y R. Nicolosi, 1936-1937) en el *Agro Romano*, de esquema bicéntrico. Un organismo urbano con

8.74. Foto aérea de la gran ciudad del Agro Pontino, primera de las que luego vendrán, Littoria-Latina, O. Frezzotti, 1932 (Muratore, G., Ciucci, G., 2004).



un centro cívico integrado por dos focos, quedando la iglesia separada del resto de las instituciones y fuera de la trama urbana. De manera que la institución religiosa se significa respecto a las demás y adquiere un marcado protagonismo, al convertirse en santuario colocado fuera de la masa urbana y en un lugar geográficamente predominante.

A partir de Aprilia prácticamente se terminan los ensayos de modelos urbanos policéntricos; tal vez por resultar demasiado complejos para un organismo que no quiere parecer identificarse con la ciudad industrial burguesa. Así que, las que pueden ser llamadas ciudades de nueva fundación del fascismo, son como ‘pueblos grandes’. La ciudad rural tipo será aquella que, como Aprilia, prevé una población concentrada de unos 3.000 habitantes. Es sin duda un tamaño considerable, sensiblemente mayor que el mayor de los pueblos de colonización del INC, pero también menor al de Littoria-Latina. Además de esta población concentrada en la masa urbana, el *comune*, al que representa esta ciudad tipo, tiene asignada un área territorial de pertenencia para una población dispersa, aproximadamente de unos 10.000 habitantes. Tanto por su tamaño, como por la diversidad no excesiva de las instituciones presentes, será además una ciudad que tienda a un esquema estructural mucho más simple que el policéntrico de Littoria-Latina –que es el caso extremo de los construidos en Italia durante el *ventennio*–. Este esquema tiene más que ver con el desarrollo de lo adelantado por cualquiera de esos *borghi rurali* del territorio pontino, aunque éstos fuesen prácticamente el resultado inmediato de resolver una necesidad y no el del planteamiento racional fundamentado en un pensamiento sobre el hecho urbano.

El inicio del esquema policéntrico en los organismos de la *bonifica* es la ciudad de Littoria-Latina (O. Frezzotti, 1932). Su construcción en el *Agro Pontino* supone la aparición de la primera gran ciudad fundada por del fascismo<sup>45</sup>. No es el desarrollo del germen de ciudad contenido en un *borgo rurale*, sino algo más complejo, aunque parte de la misma idea aplicada a una escala mayor. Supone la aparición en escena de una circunstancia antes no considerada en la política de regeneración del territorio rural italiano.

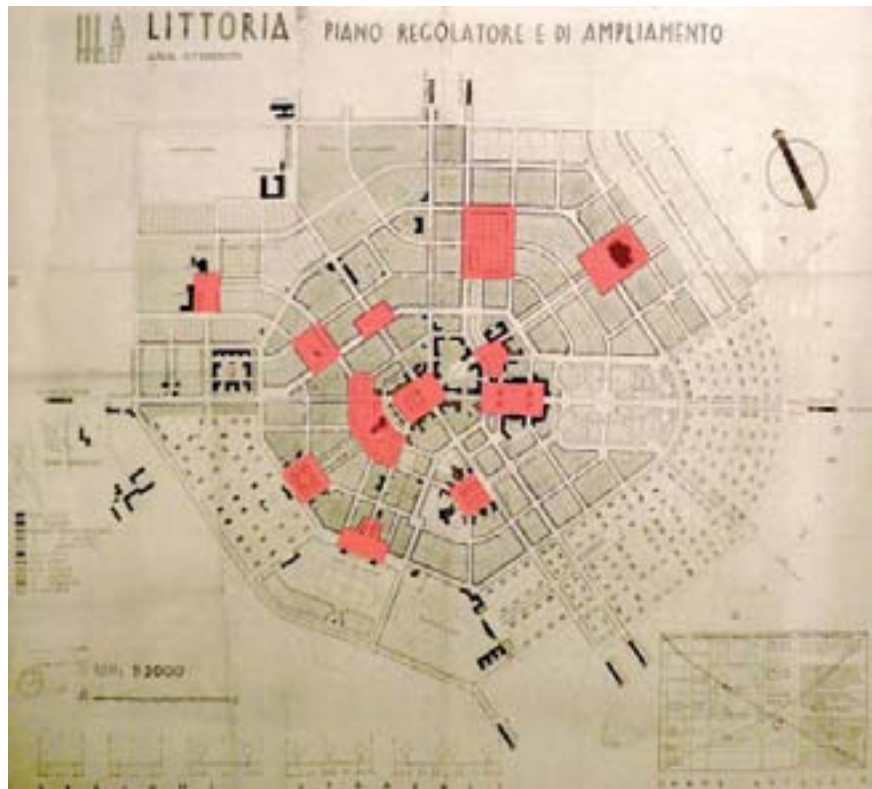
Littoria-Latina introduce un nivel superior en la jerarquía de la ocupación territorial. La ocupación territorial con asentamientos dispersos y *borghi rurali* de referencia había sido prácticamente homogénea, como posteriormente opta el INC en su estrategia polinuclear. Hasta que aparece esta ciudad, ningún *borgo* prevalecía sobre los demás en la escala territorial; simplemente eran puntos de servicio de la comunidad dispersa. Es más, hasta la aparición de la ciudad de Littoria-Latina, ningún organismo urbano de nueva fundación tenía un área de pertenencia asociada que incluyese, no sólo población rural dispersa, sino también sus respectivos núcleos de referencia primaria a la comunidad. Cada organismo urbano tenía un área de pertenencia con una población dispersa asociada por proximidad y nada más.

El nivel jerárquico superior, introducido en la estrategia de colonización del territorio por Littoria-Latina, tiene que ver con la asignación de un área de pertenencia territorial amplia a un solo núcleo urbano. En este caso un área territorial inmensa, con 14 *borghi rurali* asociados. De hecho, cuando en 1934 se crea la provincia de Littoria para dar mayor énfasis a la primera gran ciudad del fascismo redentor del agro italiano –y el caso del *Agro Pontino* hay que verlo en toda su dimensión paradigmática– la previsión de la población rural asociada se eleva de los 20.000 habitantes a los 50.000. Para hacerse un orden de la magnitud de la nueva ciudad, su *Comune* tenía asociada una superficie territorial del orden de las 27.655 Ha<sup>46</sup>. De modo que este nuevo organismo urbano, no sólo se refiere a una población dispersa por

45. Antes de la aparición de Littoria-Latina en el *agro pontino* ya se había construido Mussolinia, en la provincia de Oristano (*Sardegna*) como organismo urbano que puede ser calificado de ciudad (*borgo di servizio*). Sin embargo, la fundación de esta ciudad (1924-1928) pertenece a la etapa previa al encargo de la *bonifica* por parte del fascismo incipiente a la ONC. A pesar de llevar el nombre de Mussolini y haber sido inaugurada por él mismo, pertenece a la etapa de la *bonifica* del *Consorzio* y no tuvo la repercusión nacional ni internacional de la que sí gozó Littoria-Latina como gran logro del fascismo en la redención del mundo rural italiano.



8.75. Littoria-Latina, O. Frezzotti, 1932, como primer gran organismo policéntrico fundado por el fascismo en el Agro Pontino; por el autor de la tesis sobre imagen de Muntoni, A., 1990.



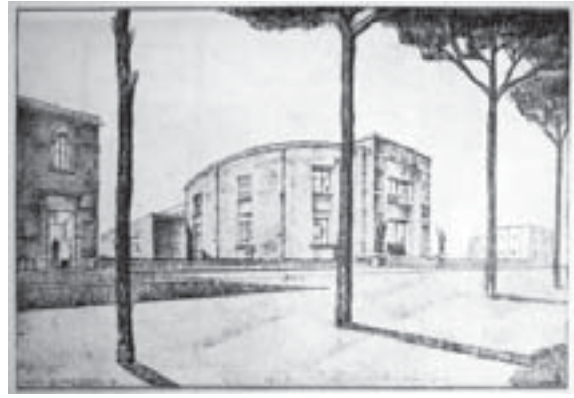
razón de proximidad asignada según un radio de pertenencia, como sucede con los *borghi rurali*. El radio de acción del área de pertenencia se amplía considerablemente, adquiriendo en la escala territorial el nivel de lo provincial. Así que se abarcan también los *borghi rurali* existentes que caen dentro de su alcance. Y la ciudad no es ya sólo la referencia inmediata de la población rural dispersa próxima; se convierte también en referencia de la población dispersa asociada a todos los núcleos primarios de referencia, que caen dentro de ámbito territorial de la denominada Provincia de Littoria. Así que la ciudad se convierte en referencia territorial de orden superior, más allá de la instancia inmediata de los *borghi*, entendidos como germen de ciudades. Lo cual es algo que no sucede en el caso español de los pueblos del INC.

La *communitas* que configura al aparecer esta enorme estructura urbana en el territorio queda integrada, tanto por la población concentrada asociada directamente al organismo urbano, como la red de núcleos de referencia primaria que puntea el territorio transformado y su población dispersa respectiva. En concreto, en el momento de su fundación, quedan asociadas a esta ciudad catorce *borghi rurali* con su respectiva población dispersa, además de la propia población que debe admitir la propia ciudad en su matriz construida. Esta condición de referencia provincial (1934), como nivel superior al *borgo* en la jerarquía de los asentamientos concentrados, tiene como consecuencia el aumento considerable de las instituciones presentes en el organismo urbano. En Littoria-Latina el centro cívico requiere una amplitud desconocida en cualquiera de los *borgghi rurali* precedentes, porque el número de las instituciones sociales es considerablemente mayor, elevadísimo si se comparan ambos casos. Como consecuencia de ello el esquema urbano se hace necesariamente mucho más complejo.

La mayor complejidad surgida de la amplitud de referencia territorial propicia la configuración policéntrica que antes no se había siquiera planteado. Sencillamente hubiese sido ridículo, el problema a resolver era de una magnitud bien distinta. Y esta situación es la que, tal vez, pone sobre el ta-

46. Para tener una idea de la magnitud del área territorial de Littoria-Latina en el momento de su fundación como provincia, el territorio del *Comune* de Milano tenía contemporáneamente un área territorial de unas 18.200 Ha.





blero la contradicción de construir una verdadera ciudad, según ésta se entiende vinculada a la tradición industrial burguesa de la que se pretendía separar el fascismo en su intención ruralizadora, en medio del campo.

No es que Mussolini fuese demasiado consciente del significado de las operaciones urbanísticas y arquitectónicas, más allá de la propaganda que le hacía. Pero esta contradicción no se le escapó en cuanto vio reflejado el eco de Littoria-Latina en la crítica internacional. Por eso a partir de entonces, en el frenesí constructor de ciudades –atropellado incluso–, se va simplificando progresivamente el esquema policéntrico hacia uno monocéntrico. Al fin y al cabo, lo de la ruralización y el aniturbanismo del régimen tenía que ver con desligarse de la idea generalizada de la ciudad industrial burguesa. Las ciudades de nueva fundación del fascismo serían el ejemplo de lo que el régimen quería para la *Italia Littoria*. Y el esquema monocéntrico parece que convenía más a los jerarcas del régimen, en cuanto al nivel de simplicidad esperado, para evitar la comparación con la ciudad industrial burguesa.

Littoria-Latina es una ciudad pensada para una fase inicial de masa edilicia capaz de absorber a unos 5.000, aunque en 1936 –tres años después de su construcción–, sólo tenga una población de unos 2500 aproximadamente. Lo cual, en cualquiera de los casos, es una población más que considerable. Tanto por el número de habitantes, como por la alta presencia de instituciones se requiere de un planteamiento de cierta complejidad no asumible mediante un esquema estructural monocéntrico; demasiado grande para el nivel de complejidad que admite este tipo de esquema urbano.

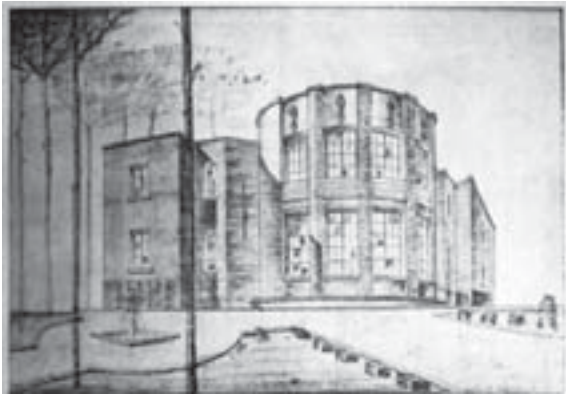
Su centro cívico queda compuesto por doce focos en los que se reparten las instituciones por afinidad funcional. Estos focos, junto con los espacios de conexión que los articula, son lo primero que se construye; antes incluso que la masa edilicia. Las instituciones que se concentran en este organismo urbano de amplio alcance territorial son: Ayuntamiento –como sede del *Comune*–, iglesia con centro parroquial y casa para el párroco, edificio para la representación de la Administración del Estado, Casa del Fascio, sede para la Banca del *Mezzogiorno*, *Dopolavoro* –centro de ocio asociado al partido–, *Casa della Milizia*, comisaría de los *Carabinieri*, *Opera Nazionale Balilla* –grupo escolar y anejos asociados–, guardería, dispensario médico, hogar rural para los excombatientes, Sede de la *Opera Nazionale per i Combattenti*, oficina de correos y telégrafo, mercado, comercio, artesanías, matadero, cine, cantinas y locales para el ocio social, etc.

No es ya una simple reunión de iglesia, escuela, cantina, oficina de correos y telégrafos, cantina y tienda y comisaría de los *Carabinieri*, como en el caso elemental de los *borghi rurali*. En el caso de estos últimos, las instituciones quedan todas reunidas en un solo foco. Así de elemental y de sencillo. Sin embargo, la enorme variedad y especificidad de las instituciones presen-

8.76. Littoria-Latina, propuestas de O. Frezzotti para Ayuntamiento y sede de la Opera Nazionale Balilla, 1932 (Riva, P., 1983).

8.77. Littoria-Latina, propuesta de O. Frezzotti para la iglesia-catedral de San Marcos, 1932 (Riva, P., 1983).





8.78. Littoria-Latina, propuestas de O. Frezzotti para la sede de la Opera Nazionale per la Maternità e la Infanzia y la Dirección de la Azienda Agraria di Littoria, 1932 (Riva, P., 1983).

tes en el caso de Littoria-Latina hace preciso un agrupamiento de las mismas alrededor de aquellas susceptibles de convertirse en elementos dominantes. Así que los focos se van generando alrededor de las instituciones más representativas o las más específicas. Formándose un grupo de instituciones reunidas por focos que supera el esquema inmediato del organismo monocéntrico, ejemplificado por un *borgo* de los que había construido antes.<sup>47</sup>

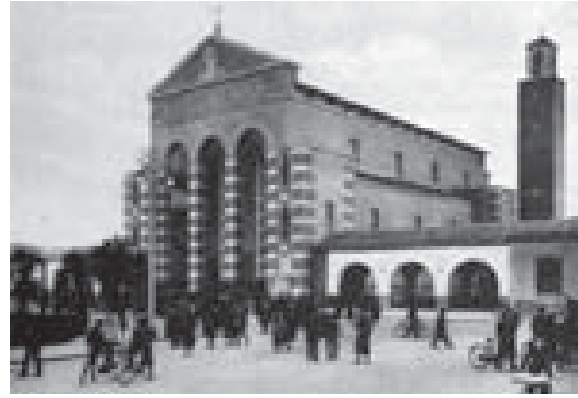
Cuando se ven las fotografías de la época de su inauguración se ve claramente esta cuestión. La ciudad es prácticamente en origen un conjunto de focos de instituciones conectados por una malla de direcciones, que será la que organice el crecimiento de la masa urbana como matriz construida. Lo primero que se construye es el esqueleto urbano, y éste queda formado por los focos del centro cívico y los elementos urbanos que les sirven de articulación; el grueso de la masa edilicia vendrá después.

Littoria-Latina, a fin de cuentas, es un organismo urbano que se coloca en el nivel más alto de la jerarquía de asentamientos de la *bonifica* del *Agro Pontino*. Requiere, por tanto, un alto grado de especialización respecto a las dotaciones comunitarias presentes en la masa urbana. Se relaciona directamente con la capital, Roma, y eso supera el ámbito territorial inmediato, para pasar a colocar al organismo urbano en otro orden de magnitud. Su aspiración de ser un organismo urbano de influencia provincial es la causante de la gran cantidad de instituciones precisas. Y de esa aspiración, el esquema policéntrico que adopta para organizarse como asentamiento concentrado. De hecho este alcance territorial hace que no todas las instituciones presentes en el centro cívico se refieran a lo propiamente urbano, sino que presen-

8.79. Littoria-Latina en construcción, 1932; lo que se construye en un primer momento son los focos de reunión de las instituciones y los elementos que los unen, la masa edilicia viene después, con la estructura básica ya marcada en el esquema del centro cívico policéntrico (Muntoni, A., 1990).



47. De hecho la ciudad se coloca sobre la preexistencia de un organismo anterior que es destruido prácticamente al poco de haber sido construido para dejar sitio al nuevo organismo urbano: Quadrato (1926).



tan una mayor trascendencia que supera el nivel primario de la comunidad urbana: la Banca del *Mezzogiorno*, la representación estatal, el archivo general de la *ONC*, etc. Las instituciones que requiere para constituirse en *comunitas*, con una gran área de influencia territorial, son muchas más que las que aparecen en un simple *borgo*, de los que se construyeron antes que apareciese este enorme 'artefacto' urbano. Son más incluso que las que luego aparecerán en una ciudad de tipo medio, como las que vendrán después en el propio territorio pontino. De ahí su mayor complejidad estructural y el esquema policéntrico adoptado con tantos focos en la masa urbana. Sin embargo, el esquema de Littoria-Latina no se repite a pesar del sonado impulso que supone para la política de intervención en la ruralidad italiana.

Sólo el tamaño previsto para esta ciudad –que lo es en toda regla, dado el alto grado de especialización de sus instituciones comunitarias– da idea de la complejidad del organismo. También, del alcance territorial que pretende alcanzar. Introduce un nivel más en la jerarquía de la ocupación territorial, puesto que antes de que se construyese, lo que existía era una población dispersa referida a unos núcleos de dotaciones básicas, parándose ahí la jerarquía. Sin embargo, el esquema, pese a tener doce focos claramente diferenciados, tiende a funcionar como si fuese monocéntrico, porque uno de los focos es el significativamente relevante y los otros 'funcionan' como satélites. De hecho el foco principal ocupa el centro de la estructura urbana y de él radian los elementos de orden, supeditando a este centro los demás focos.

Prevalece sobre los demás el foco donde se coloca el Ayuntamiento, con la *torre littoria* como pieza simbólica destacada y el comercio reunido. Es el foco que se convierte indiscutiblemente en la imagen urbana y en el vertebrador del orden estructural de la trama edilicia. Sin embargo, también son importantes los focos de la iglesia –convertida posteriormente en catedral debido a la implicación territorial de la ciudad– y de la representación de las instituciones estatales. Con ellos el foco principal establece unas relaciones preferenciales respecto a los demás focos, cuya influencia se deja notar en la orientación de la trama urbana. En el foco de la iglesia aparecen la *Opera Nazionale Balilla* y el Centro de excombatientes de la *ONC*<sup>48</sup>. En el foco de las instituciones estatales están la Banca del *Mezzogiorno*, el edificio de la representación del Estado y la comisaría de los *Carabinieri*.

La especialización de las instituciones de Littoria-Latina da pie a la gran complejidad con que queda organizada como organismo urbano. Explica tanto el esquema policéntrico empleado, como la referencia a la complejidad de la ciudad que se identificaba con la tradición industrial.

Sabaudia (Gruppo Urbanisti Romani-GUR<sup>49</sup>, 1933) se construye al calor del éxito de por Littoria-Latina con una rapidez asombrosa; casi se puede decir que con apresuramiento y sin tiempo para una correcta planificación

8.8o. Littoria-Latina, O. Frezzotti, 1932. Focos principales del esquema policéntrico: plaza del comune con la Torre Littoria y plaza de la catedral, con la torre campanario (Muntoni, A. 1990).

48. Es una especie de hogar rural como los que luego construye el INC en sus pueblos para el Frente de Juventudes y la Sección Femenina.

49. Gino Cancellotti, Eugenio Montuori, Luigi Piccinato y Alfredo Scalpelli.

territorial, por aprovechar el impulso del éxito de la primera gran ciudad del *Agro Pontino*. Presenta un centro cívico compuesto ya por tres focos de atracción en lugar de los doce de su precedente. La reducción es considerable respecto al modelo anterior, pues desaparecen las instituciones de relación con el Estado. Sin embargo, no se llega aún al nivel más inmediato del organismo monocéntrico. Tal vez porque Sabaudia sigue teniendo un tamaño considerable como para intentar plantearla según un esquema monocéntrico de los empleados en los *borghi rurali*. Y también porque el esquema radiocéntrico de Littoria-Latina para su ciudad fue bastante criticado por convencional, por sus propios compañeros.<sup>50</sup>

Está pensada para una población concentrada de unos 5.000 habitantes –20.000 dispersos en el área del *Comune*–, aunque comenzó dando alojamiento sólo a 2.500 en su masa edilicia concentrada. Su alcance territorial es menor que el de Littoria-Latina, con sólo dos *borghi rurali* asociados<sup>51</sup> y un *comune* de 14.000 Ha. Por lo cual requiere de menos instituciones, pese a lo cual mantiene el mismo esquema de ciudad de cierto alcance territorial.

Se coloca como un punto intermedio en el territorio, como referencia inmediata de unos *borghi rurali* y su población dispersa asociada, además de contar ella misma con población concentrada. Sigue siendo un organismo urbano de cierta complejidad como para quedar reducido a un esquema monocéntrico. Así que se aleja del nivel esquemático de *città in nuce* que ejemplifican los *borghi rurali*, pero también aún del de la ciudad rural tipo que se emplea después como modelo a seguir preferentemente.

La aparición de tres focos en el organismo urbano de Sabaudia, uno presidido por el Ayuntamiento con su *torre littoria*, otro presidido por la iglesia y el otro por el grupo escolar –*Opera Nazionale Balilla*–, induce una polaridad en la trama urbana. Sin embargo, este policentrismo no complica en exceso la trama urbana.

El esquema empleado para organizar los focos y la trama no es el radial de Littoria-Latina, sino uno en el cual se establecen relaciones entre los fo-

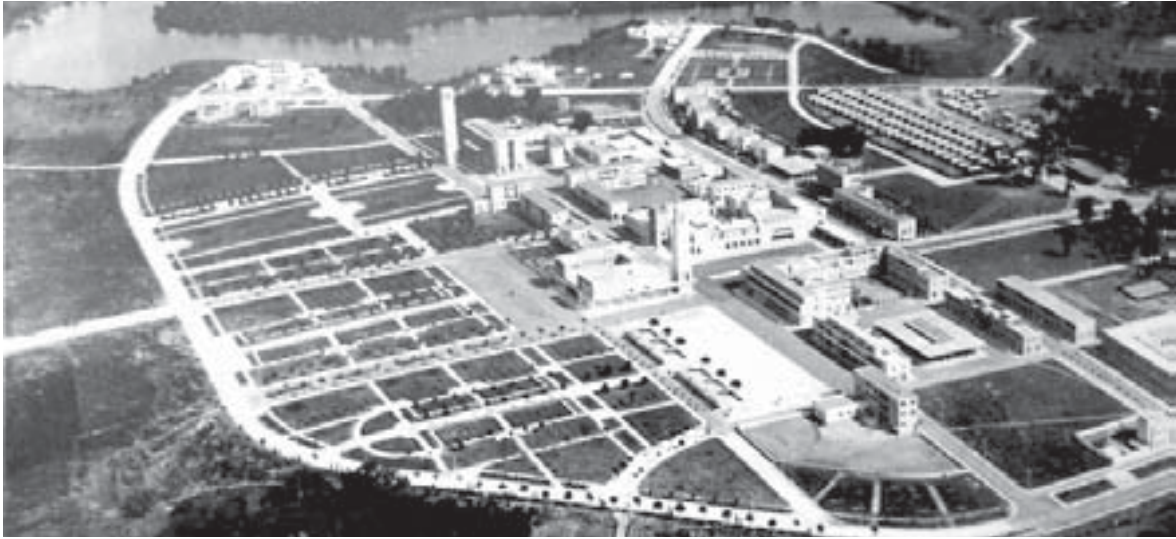
8.81. Sabaudia, GUR, 1932-1933, segunda gran ciudad del Agro Pontino, con un esquema aún policéntrico, de tres focos; por el autor de la tesis sobre imagen de Pellegrini, G. y Vittori, M., 2002.



50. Al fin y al cabo Frezzotti tampoco era un arquitecto excesivamente brillante y la ciudad fue resultado de un encargo directo, mientras que los arquitectos de Sabaudia sí gozaban de reconocimiento previo. De hecho, mientras a E. Montuori y compañía se les conoce, entre otras cosas, por la estación de tren Roma-Termini, Frezzotti tiene unas curiosas y arriesgadas propuestas para la construcción de la Roma monumental fascista con un aire retórico y retrógrado, completamente denostado por sus compañeros ligados a la modernidad.

51. Borgo San Donato y Borgo San Vito.





cos de manera que ninguno de ellos prevalece de forma determinante respecto a los demás. Se podría decir que establecen entre ellos una relación de diálogo, no de imposición. El sistema se lee realmente como un policentrismo más equilibrado que el empleado por Oriolo Frezzotti en Littoria-Latina. De hecho una de las críticas que se le hacen a Littoria-Latina es su esquema convencional fruto, según los críticos, del encargo directo del plano de ordenación a un arquitecto no especialmente sobresaliente y de las prisas con que se planteó la operación. Cosa que en Sabaudia no sucede porque el encargo se adjudica tras la convocatoria de un rapidísimo concurso internacional de ideas, que gana el equipo de los arquitectos e ingenieros Cancellotti, Montuori, Piccinato y Scalpelli<sup>52</sup>. Y aunque la lectura que se pueda hacer de la estructura urbana sea relativamente clara, dista aún de la inmediatez a la cual se aproxima Aprilia, con un solo foco en el centro cívico. De hecho Sabaudia es la primera ciudad italiana fundada por el fascismo que es presentada en los CIAM.

La aparición de Aprilia (2PST, 1936-1937), con un centro cívico de un solo foco donde comparten protagonismo el Ayuntamiento y la iglesia, adelanta lo que va a pasar a partir de entonces. Se puede decir que este organismo urbano se acerca mucho al tipo definitivo de ciudad rural fascista monocéntrica que se empleará masivamente después. Sin embargo, aún existe en él una cierta pervivencia del esquema policéntrico. Una pervivencia que se basa en la no resolución de la cuestión representativa entre las instituciones reunidas para caracterizar el centro cívico monocéntrico. El centro cívico, a pesar de ser único, como escena urbana contiene una lectura equívoca en cuanto a la prevalencia de las instituciones reunidas en él. Al juntar en un solo foco todas las instituciones, que ciertamente son menos que en los ca-



8.82. Sabaudia, GUR, 1932-1933, construido el centro cívico de tres focos y planteada el esquema de la trama urbana para su crecimiento paulatino (Muntoni, A., 1988).

8.83. Plano de ordenación de Aprilia (2PST, 1936-1937), esquema monocéntrico con una plaza en la que aparecen dos torres en relación competitiva: la del ayuntamiento y la de la iglesia; del autor sobre imagen de Papi, G., 2005.



8.84. Aprilia, 2PST, 1936-1937, tercera gran ciudad rural del Agro Romano (Agro Pontino), con un solo foco ya en el centro cívico en el cual conviven la torre del ayuntamiento y la de la iglesia (Papi, G., 2005).

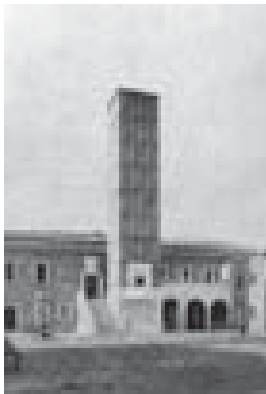
52. Parte de ellos autores de la Estación ferroviaria Roma-Termini.





8.85. Aprilia, 2PST, 1936-1937, imagen del centro cívico en el momento de su inauguración; la ciudad es estrictamente en este momento la reunión de sus instituciones en torno a una plaza (Papi, G., 2005).

8.86. Las dos torres de Aprilia (2PST, 1936-1937) en competencia dentro del mismo espacio urbano (Papi, G., 2005).



Los anteriores, dado que Aprilia se concibe ya para una población concentrada de unos 3.000 habitantes, las dos más representativas compiten entre sí. La iglesia y el Ayuntamiento establecen entre sí una competencia por la representación simbólica al ser integrantes de una misma escena urbana. Ambas quieren ser protagonistas porque son instituciones de un alto contenido simbólico. La competencia entre ambas se escenifica en la colocación de sus respectivas torres respecto a las direcciones del trazado urbano. En los *borghi rurali* el foco único del centro cívico queda indiscutiblemente presidido por la presencia de la iglesia y de su torre –*campanile*– como institución aglutinadora del sentimiento colectivo. No es que en ellos el ayuntamiento no exista; es que es irrelevante en comparación con la iglesia. De hecho, no se puede decir que exista ayuntamiento como se puede entender en los asentamientos concentrados. La institución que, en estos casos, adquiere el papel de aglutinador social es claramente la religiosa. Y se puede citar cualquiera de los ejemplos de los que existen en el territorio pontino, como por ejemplo Borgo San Michele (1929).

En Littoria-Latina la posición del Ayuntamiento con su torre en el foco principal es un claro decantarse por la representación simbólica de esta institución sobre todas las demás, como imagen más clara de la *communitas*. La iglesia tiene su torre –de hecho de mayor tamaño que la del Ayuntamiento–, pero no compite con la *torre littoria* porque está colocada en un foco propio que irradia cierta influencia en el tejido próximo. A pesar de la multiplicidad de focos, la institución principal para la comunidad es la municipal. Y como tal queda erigida en el foco central que se comporta como el centro verdaderamente neurálgico del organismo urbano. En Sabaudia, donde Ayuntamiento e iglesia tienen ámbitos urbanos propios, existe un diálogo, pero no lucha por el carácter representativo entre las instituciones. Sin embargo, en Aprilia, que reúne todas sus instituciones en un solo foco las más susceptibles de ir cargadas de significado simbólico, compiten entre sí a través de sus torres. No sólo con una competencia de figura –silueta, tamaño, escala respecto al resto de objetos arquitectónicos–, sino también, respecto a la posición relativa que ocupan tanto en la escena urbana como en relación a la estructura general de la trama urbana. Y esta es la contradicción no resuelta, en el centro cívico monocéntrico de Aprilia, que posteriormente sí va a quedar aclarada a favor de la institución religiosa y contra la municipal.

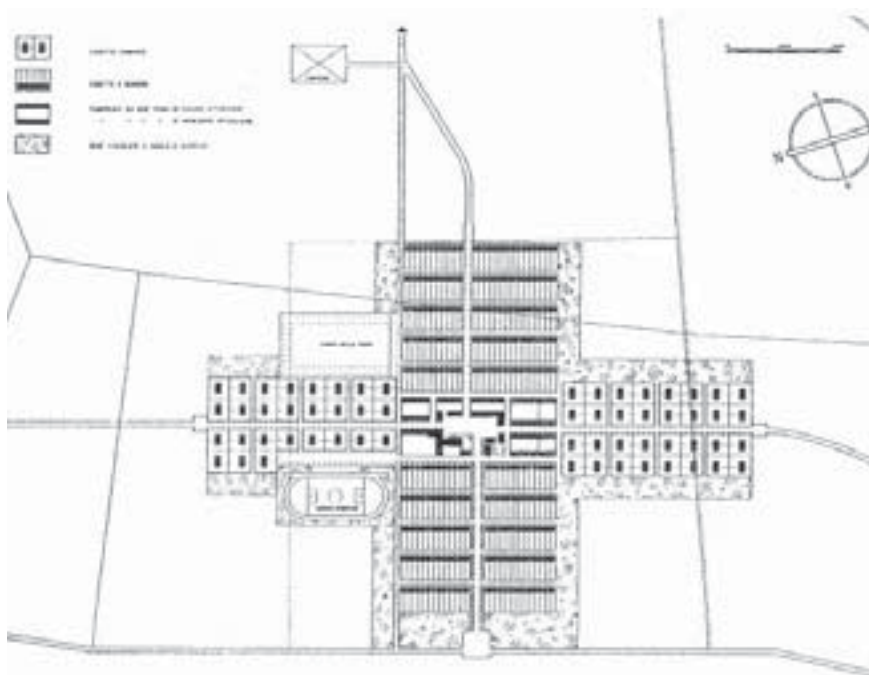
Aprilia, con esta competencia entre las dos instituciones más representativas de la colectividad –iglesia y Ayuntamiento–, que aparecen en el mis-



mo escenario urbano, no termina de resolver el problema del policentrismo a pesar de reunir en un solo foco a todas las instituciones de la *communitas*, o precisamente por ello. Sin embargo, es ya un claro indicio de la orientación de las ciudades rurales del fascismo hacia el esquema monocéntrico.

A pesar del titubeo en la representación, la reunión en un solo foco y el esquema de orden que se deriva del esquema monocéntrico es el camino que se seguirá en adelante en el resto de ciudades de nueva fundación del fascismo. Un modelo que definitivamente termina por imponerse y que será, según el profesor Pennacchi, el ejemplificado por la ciudad de Segezia (1939-1940). Ciudad proyectada para el *Tavogliere delle Puglie* precisamente por uno de los integrantes del equipo que diseñara Aprilia: Concezio Petruzzi. En esta pequeña ciudad está completamente resuelta ya, teniendo en cuenta el esquema monocéntrico, la rivalidad simbólica de las instituciones pertenecientes al centro cívico; decantándose la cuestión representativa claramente por la iglesia y su torre campanario. En Segezia desaparece la *torre littoria* y todo el protagonismo está en la del campanario de la iglesia; según el propio Pennacchi, como consecuencia de la orientación racista que toma el fascismo a partir de la publicación, en 1938, de las leyes de exclusión racial. De manera que la institución religiosa pasa a ocupar el protagonismo del centro cívico, tanto en la escena urbana, como en la trama. Regresando con ello al modelo urbano intuido en los *borghi rurali* del *Agro Pontino*.

8.87. En Sabaudia cada una de las dos torres se encuentra en un foco urbano, mientras que en Aprilia ambas compiten dentro de una misma escena urbana (Pennacchi, A., 2003 y Papi, G., 2005).



8.88. Segezia, C. Petruzzi, 1939-1940, con un esquema campamental basado en el cruce de dos ejes territoriales que definen la posición del centro cívico como reunión de todas las instituciones, generándose un esquema monocéntrico (Pennacchi, A., 2003).

8.89. Segezia, C. Petruzzi, 1939-1940, centro cívico (Pennacchi, A., 2003).



## Analogías entre las ciudades fascistas y los pueblos del INC

En el *Agro Pontino* los *borghi rurali* surgen como organismos urbanos *in nuce* asociados a la formación de una *communitas* rural. Ésta queda integrada por una población dispersa que encuentra en el *borgo* su referencia inmediata a lo comunitario. En un principio no contienen en sí más que las instituciones reunidas; carecen de población concentrada porque su misión es exclusivamente la de ser referencia comunitaria para una población dispersa. Sin embargo, posteriormente fueron capaces de ir creciendo como organismos complejos. Y en ese crecimiento demostraron ser verdaderos germen de ciudad monocéntrica, como Segezia. Así que, además de ser referente para una población dispersa, por su propia configuración interna y su articulación con el territorio, asumieron poco a poco una población concentrada directamente asociada con la referencia inmediata del centro cívico del que parte toda la operación. Esta capacidad de crecimiento y desarrollo urbano posterior, siguiendo una lógica coherente con la configuración del centro cívico, se la deben precisamente a contar con una estructura interna perfectamente viable de origen, aunque en germen. De modo que no sólo están articulados con el exterior, sino que contienen una estructura interna incipiente que los capacita para poder comportarse como organismos vivos susceptibles de crecimiento, sin contradicciones morfológicas que los hiciesen inviables.

Segezia (C. Petrucci, 1939-40), en el *Tavoliere delle Puglie* –concretamente en la llanura de Foggia–, es la materialización de un estado intermedio entre el nivel esquemático de un *borgo pontino* y el de complejidad máxima de un gran organismo urbano como Littoria-Latina. Desde el primer momento queda planteada como un organismo urbano con una masa crítica, en la que se reúnen las instituciones comunitarias y una masa urbana asociada. Además de tener asociada una población rural dispersa, como sucede con los *borghi*, contiene una población concentrada. Así que no es meramente un punto de referencia para una comunidad dispersa, sino que contiene en sí una población directamente asociada. Desarrolla la idea germinal, anunciada por cualquiera de los *borghi rurali* del *Agro Pontino*, pero no alcanza la complejidad de Littoria-Latina (O. Frezzotti, 1932), porque la idea de tamaño de ciudad que se tiene es algo intermedio entre ambos casos extremos.

Segezia no es un organismo urbano de pequeño tamaño, pues se prevé con una masa urbana con capacidad para asumir 3.000 habitantes concentrados, además de tener asociado un territorio donde habitan dispersos unas 10.000 personas. Su tamaño es muchísimo mayor que el de cualquiera de los pueblos que construye en España el INC, pero el esquema morfológico que adopta es comparable a cualquiera de los que presentan ellos. Se trata de un organismo urbano que pretende tener una fácil lectura en su estructura interna. Y esta inmediatez en el esquema de organización urbana es claramente intencional. Así que lo que se pretende es que, a pesar de su tamaño considerable, el asentamiento concentrado no quede identificado con un nivel de complejidad que lo pudiese asimilar a una ciudad industrial burguesa.

No es que Segezia, como ninguna de las demás ciudades de nueva fundación del fascismo, quede construida de partida con el tamaño definitivo. Se plantea con una estructura capaz de asumir un crecimiento ordenado, según una lógica interna prevista desde origen. El organismo urbano parte de un esquema reconocible de centro cívico, rodeado de una masa edilicia ordenada capaz de lograr un tamaño final acorde con la previsión inicial, siguiendo una estrategia estructural planteada de antemano. No es ya, como en el caso de los *borghi rurali* del *Agro Pontino*, sólo la reunión de unas ins-

8.90. Segezia, C. Petrucci, 1939-1940, campanario como hito urbano; del autor de la tesis.



tuciones sociales consideradas esenciales para la formación de una comunidad humana. Es eso más un tejido urbano incipiente, donde se concentra una cierta población; que no es aún la definitiva, pero que es ya población concentrada alrededor de un centro de actividad cívica, al que también queda referida una población dispersa. Así que, en ella, se puede hablar con total propiedad de un organismo urbano desarrollado con un cierto nivel de complejidad. Como en el caso de los pueblos del INC, Segezia es un organismo urbano propiamente dicho, formado por una masa edilicia de base y un centro de la actividad cívica –monocéntrico–, que sirve para articular la masa urbana con el exterior y para inducir un orden estructural a la misma.

Segezia es una de las ciudades rurales italianas que José Tamés conoce y de las que hace referencia, cuando habla de la *bonifica* como referente para la obra del INC. De hecho publica su planta, redibujada por él o por alguno de sus colaboradores, en el n.83 de la *Revista Nacional de Arquitectura* (1948). Así que esta ciudad, que no es ninguna de las canónicas del *Agro Pontino*, ni tampoco de las consideradas convencionalmente canónicas de la operación general de la *bonifica* del *ventennio*<sup>53</sup>, aparece junto a las explicaciones de Tamés de la operación de colonización del franquismo y la idea de la creación de los nuevos pueblos de la ruralidad española. Muestra de que el conocimiento que los técnicos españoles del INC tenían de la operación homóloga italiana no se reducía al caso de las lagunas pontinas, sino que era más extenso. Es más, muestra de que ese conocimiento no se quedaba en la superficie y ahondaba en el análisis urbano de las características morfológicas de los casos estudiados.

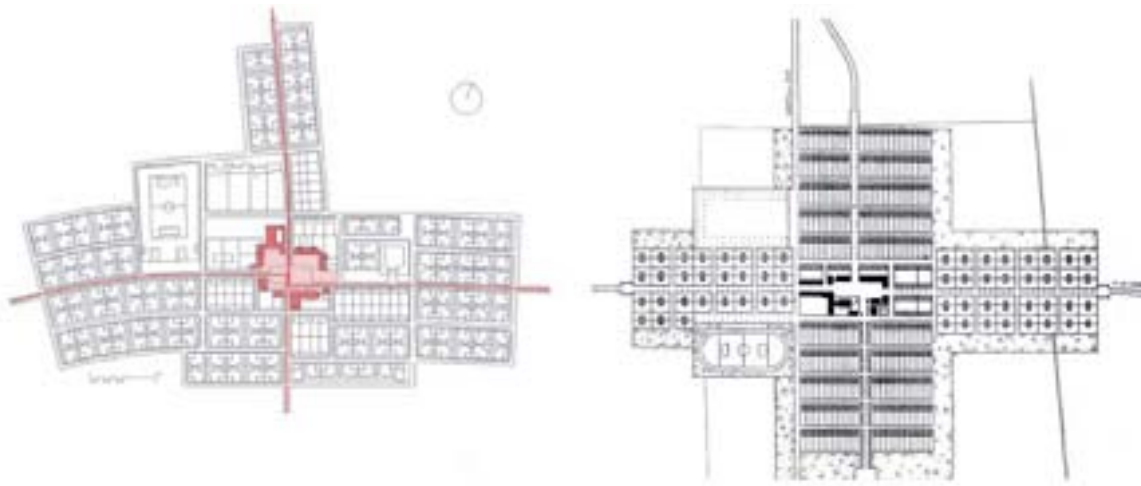
Como organismo urbano, Segezia está planteada siguiendo un esquema monocéntrico que surge del cruce de dos trayectos territoriales. Es decir, queda planteada según un esquema campamental romano. En la encrucijada de dos caminos que atraviesan el territorio surge el centro cívico como germen de ciudad, al igual que sucede en el *Agro Pontino* con los *borghi rurali* de cruce. El centro cívico, como reunión de las instituciones necesarias para la formación de una comunidad, queda asociado al cruce de dos ejes perpendiculares que se prolongan hacia el territorio y cumplen así una doble función interna y externa. Así que los trayectos principales definen el principio interno de orden de la masa urbana y participan también en la ordenación del territorio donde se coloca ese organismo urbano. Lo cual no deja de ser la representación de un *imago mundi* como en las fundaciones romanas.

Este centro cívico asociado a los trayectos principales que van a vertebrar la masa edilicia se convierte realmente en el centro neurálgico del asentamiento concentrado, desde el que parte toda la operación de concentración de la población en un lugar. Alrededor de él se aglutina la masa urbana ordenada, según una lógica coherente de trayectos dispuestos en paralelo a los trayectos principales que se cruzan en el centro cívico. El centro cívico se convierte en la plaza, con todo el carácter representativo y simbólico que ello implica, y los trayectos que originan el cruce, en las direcciones principales que irradian el orden a la trama edificada para convertirla en matriz construida. Así que el tejido urbano surge desde el centro hacia el borde, con un proceso iterativo de agregación de parcelas en medianera dispuestas según las direcciones que marcan los trayectos principales.

Este esquema elemental, que responde al modelo campamental romano como ya se ha indicado, es tal vez el más inmediato para un organismo urbano que pretende tener una lectura y una comprensión sencillas. Una plaza que se origina con el cruce de dos direcciones perpendiculares. Unos trayectos principales –cardo y decumano– que inducen las direcciones de-

53. Las doce ciudades normalmente citadas como canónicas para el caso de la *bonifica* son: Littoria-Latina (1932), Sabaudia (1933-34) y Pontinia (1934-35) en el *agro pontino*; Aprilia (1936-37), Guidonia (1936-37) y Pomezia (1938-39) en el *agro romano*; Mussolinia (1928), Fertilia (1936-45) y Carbonia (1937-38) en *Sardegna*; Arsia (1936-37) y Pozzo Littorio (1940) en *Istria*; y Torricosa (1937-38) en *Udine*.





8.91. Esquema comparativo: Puebla de Argeme (G. Valentín Gamazo, Cáceres, 1957) y Segezia (C. Petruzzi, Foggia, 1939-1940); por el autor de la tesis.

terminantes para el orden de la masa edilicia. Y un crecimiento ordenado de la masa urbana, desde el centro a la periferia, siguiendo una lógica interna coherente con el principio de génesis del organismo urbano. José Tamés lo publica en 1948, en el n.3 de la *Revista Nacional de Arquitectura*, y en esencia es un esquema que siguen muchos de los primeros pueblos construidos por el INC. Pueblos como Guadiana del Caudillo (F. Giménez de la Cruz, 1947), Valdelacalzada (M. Rosado Gonzalo, 1947) o Balboa (J.M. González Valcárcel, 1955) se organizan siguiendo este mismo esquema elemental de cruce, aunque con variaciones respecto a las direcciones para evitar una excesiva rigidez en la trama urbana. Sin embargo, el que más claramente establece una analogía con el modelo de Segezia es Puebla de Argeme (G. Valentín-Gamazo, 1957), que repite esquemáticamente este modelo campamental.

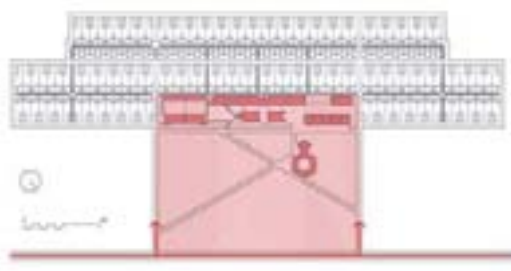
8.92. Esquemas de pueblos de cruce: Guadiana del Caudillo (F. Giménez de la Cruz, 1947), Valdelacalzada (M. Rosado Gonzalo, 1947) y Balboa (J. M. González Valcárcel, 1955); por el autor de la tesis.



En general a este esquema de cruce se le puede achacar que lastra el crecimiento del tejido urbano en un desarrollo posterior, al quedar el organismo urbano tan directamente vinculado con los trayectos territoriales. Y en el caso particular del INC, se le achaca además la impostura de que los ejes principales, que parecen generar el centro cívico, no suelen presentar continuidad territorial. De hecho, el caso de Puebla de Argeme es prácticamente de los pocos que, como Segezia, sí parece originarse en un cruce real de trayectos territoriales. Siendo muy común que ese cruce de direcciones, que sirve como principio de orden de los organismos urbano, sea aparente; un recurso, pero no una realidad con continuidad en la escala territorial.

José Tamés también habla, en *Urbanismo* (n.3, 1983) del COAM, de la operación del INC y de la referencia que supuso la *bonifica* italiana. Y en esta ocasión no recurre a Segezia, sino a otro organismo urbano monocéntrico, también del *Tavoliere delle Puglie: Daunilia* (D. Ortensi, 1939). Una ciudad de nueva fundación diseñada no por un arquitecto sino por un ingeniero, Dagoberto Ortensi; con un esquema monocéntrico igualmente elemental.

En este caso, el organismo urbano está constituido por una masa articulada alrededor de una masa crítica de instituciones, que no está en posición interior. El centro cívico sale del interior de la masa urbana para colocarse en el borde; la masa crítica de las instituciones reunidas se tiene una posición excéntrica respecto al conjunto del organismo urbano. En virtud de esta posición particular actúa como nexo entre el organismo urbano y un trayecto exterior, al que éste se aproxima en relación de tangencia. La ciudad se coloca adyacente a un eje territorial externo a ella misma, siendo la reunión de sus instituciones el lugar en el cual se produce el contacto entre ambas realidades. Así que la posición de borde del centro cívico queda justificada



como enganche de la masa urbana con un elemento territorial; pero también adquiere una dimensión nueva en cuanto a la representación, al quedar expuesto al exterior, como lo más significativo del organismo urbano.

Este organismo urbano monocéntrico presentado por Tamés, con centro cívico en posición de borde y adyacente a un trayecto, es empleado en no pocos de los pueblos del INC. En el caso de Extremadura esta línea de investigación la abre el pueblo de Villafranco del Guadiana (J.A. Corrales, 1955). El centro cívico se coloca en paralelo al trayecto externo y asume un esquema geometrizado por la linealidad del elemento exterior. De hecho la trama urbana es resultado de un proceso de iteración sucesiva, en el cual se van sumando trayectos paralelos al externo desde la línea ocupada por el centro cívico hacia atrás. Así que la reunión de instituciones permanece como nexo de unión entre el organismo urbano y el trayecto exterior al que éste permanece tangente. La direccionalidad de la masa urbana en su conjunto, así como la inducción del orden interno por parte de las características de un elemento lineal externo, con el centro cívico en posición de borde y como articulación, es lo que aparece en Daunilia y es lo que comienza a investigarse en algunos pueblos a partir de Villafranco.

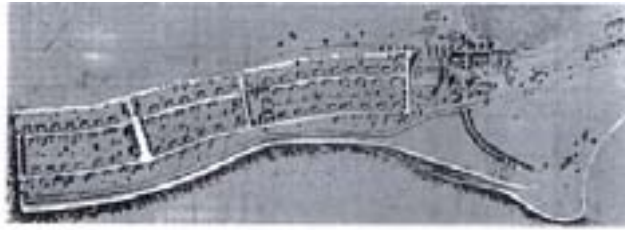
En esta misma línea de Daunilia, además del pueblo de José Antonio Corrales para el Plan Badajoz, también se encuentran en Hernán Cortés (M. Rosado Gonzalo, 1962) y Conquista de Guadiana (V. López Morales, 1964) y San Gil (F. Moreno López, 1965). No presentan una relación de paralelismo tan fuerte como Villafranco. En ellos, la masa urbana queda inducida en su direccionalidad por el trayecto exterior; sin embargo, no llega al extremo de adoptar literalmente el paralelismo para las líneas vertebradoras que la convierten en matriz construida. Villafranco, como Segezia, es tal vez un caso extremo de rigidez geométrica en el esquema; aunque ambos responden a tipos distintos, según la colocación de su centro cívico en relación al resto de la masa urbana y a los trayectos territoriales con los que ésta queda vinculada. En ambos, se procura una ley de crecimiento coherente, sin importar si el organismo urbano resultante será leído como un artefacto. De modo que no preocupa que la ciudad o el pueblo se vean como un artificio ajeno al medio en que queda inserto, porque como organismo urbano quedan perfectamente articulados.

Paralelo a Daunilia, mostrada por Tamés como referencia, está el caso de Arsia (G. Pulitzer Finali, 1936-1937) en la provincia de Istria –actualmente en Croacia–. Esta ciudad responde a un esquema monocéntrico de organismo urbano con el centro cívico colocado en un extremo. Daunilia organiza su masa, adyacente a un trayecto en su conjunto, siguiendo una relación de paralelismo respecto a un elemento lineal externo. Arsia, por el contrario, es un organismo de marcada linealidad, pero no por quedar inducida esta linealidad por un trayecto externo al cual se aproxima. El centro cívico sirve como articulación entre la masa urbana y el medio en que se inserta. Sin embargo, el organismo urbano es un organismo de término; no queda en

8.93. Esquema comparativo: Villafranco del Guadiana (J. A. Corrales, Badajoz, 1955) y Daunilia (D. Ortensi, Foggia, 1939-1940); por el autor de la tesis.

8.94. Esquemas de pueblos adyacentes a un trayecto exterior: Hernán Cortés (M. Rosado Gonzalo, 1962), Conquista de Guadiana (V. López Morales, 1964) y San Gil (F. Moreno López, 1965); por el autor de la tesis.





8.95. Esquema comparativo: La Bazana (A. de la Sota, Badajoz, 1954) y Arsia (G. Pulitzer Finali, Istria, 936-1937); por el autor de la tesis.

posición tangencial, sino que se vincula con el trayecto exterior mediante un elemento lineal de conexión, a modo de cordón umbilical. Este elemento lineal de conexión surge del propio centro cívico colocado en cabecera. Es más, al desarrollarse en sentido opuesto al recorrido, que une el centro cívico con el trayecto exterior, genera la trama urbana por colonización de sus áreas de pertenencia. La masa edilicia queda toda ella a un solo lado del centro cívico, configurando una masa de marcada direccionalidad.

Este esquema de organización urbana también se encuentra en una línea de investigación de los pueblos del INC. Conocido o no el modelo –lo cual no se puede asegurar porque Tamés no lo comenta cuando habla de las nuevas ciudades del fascismo–, a partir de 1954, es posible encontrar algunos pueblos que tratan de organizarse de esta manera. Gévora del Caudillo (C. Arniches Moltó, 1954) y La Bazana (A. de la Sota Martínez, 1954) son los dos primeros ejemplos que se encuentran en la arquitectura de colonización de posguerra en Extremadura. En ellos es claro el esquema de masa urbana con centro cívico colocado en un extremo, actuando de articulación entre el organismo urbano y el trayecto exterior desde el que se accede. Justamente, en los dos casos, con un elemento lineal de conexión entre el centro cívico y el trayecto exterior. Interiormente, en ninguno de los dos ejemplos, la organización de la masa edilicia es tan inmediata como en Arsia. Sin embargo, en esencia se sigue el mismo esquema morfogénico de desarrollo de la masa urbana según la direccionalidad marcada por un recorrido principal. Tanto en Gévora como en La Bazana se investiga con las agrupaciones aparentemente de manzanas. No obstante, el esquema morfogénico es el que aparece en Arsia, de una masa urbana de carácter lineal, con el centro cívico de cabecera como articulación con el exterior.

8.96. Esquemas de pueblos de desarrollo lineal: Gévora del Caudillo (C. Arniches, 1954), Valdesalor (M. Jiménez Varea, 1959) y Torrefresneda (J. Ayuso Tejerizo, 1965); por el autor de la tesis.



Gévora y La Bazana son organismos de término; se desarrollan en perpendicular a un trayecto exterior. Sin embargo, existen otros pueblos que se organizan según el esquema morfológico de Arsia, a partir de una relación de adyacencia a un trayecto; eliminando el elemento lineal interpuesto como conexión entre el trayecto exterior y el centro cívico. Es el caso de Valdesalor (M. Jiménez Varea, 1959) y Torrefresneda (J. Ayuso Tejerizo, 1965). Pueblos con el centro cívico de un solo foco, colocado en el borde urbano en posición de extremo de la masa urbana; de manera que actúa como articulación entre la masa edilicia y el trayecto exterior al que se aproxima. Siendo además el elemento a través del cual el organismo urbano se muestra al exterior.

Finalmente, y para terminar con la analogía del caso español con los modelos de ciudad de nueva fundación del fascismo, es preciso regresar al esquema policéntrico. Tras la gran complejidad de la gran ciudad pontina de Littoria-Latina, o en menor grado de la de Sabaudia, el esquema policéntrico no es realmente muy empleado en las ciudades de nueva fundación del fascismo. La razón es, tal vez, ese deseo de que los organismos urbanos no evocasen los modelos identificados con la ciudad industrial burguesa. Sin embargo, sí se usa, en casos puntuales, el esquema bicéntrico en el cual el

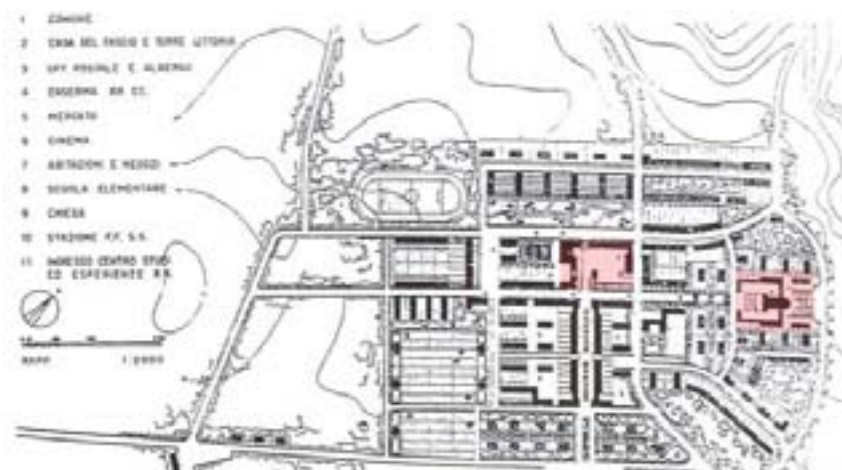


8.97. Iglesia de Guidonia, colocada fuera de la masa urbana en un punto geográficamente destacado a modo de santuario, 1934 (Pennacchi, A., 2003).

foco de la institución religiosa queda separado incluso de la masa urbana, para destacar su papel altamente simbólico para la comunidad. Es el caso de Guidonia (G. Calza Bini, G. Cancellotti y R. Nicolosi, 1936-1937) en el *Agro Romano*. En esta ciudad, lo que sucede es que la iglesia se saca de la masa urbana, para ser colocada en una localización geográfica preferente. Con este sencillo procedimiento, que aprovecha el condicionante geográfico del lugar de la intervención, esta institución adquiere una presencia determinante en la comunidad. Convertida en santuario, domina al organismo urbano a pesar de quedar fuera de su masa edificada, precisamente por estar separada y colocada en una posición preeminente.

La ciudad se ordena de acuerdo a un esquema monocéntrico, alrededor del foco en el que se coloca el Ayuntamiento. Sin embargo, la colocación de la iglesia en un lugar dominante, establece en ella una clara polaridad, a través de la creación de un fuerte eje compositivo, que vincula directamente el foco del ayuntamiento, en torno al cual se aglutina la masa urbana, y el foco de la iglesia-santuario, fuera de ella.

Este caso particular de esquema bicéntrico se encuentra también en los pueblos del INC; es más se encuentra entre los primeros que se construyeron. No se sabe si hay referencias del caso italiano en Tamés, que conocía como se ha visto muchos otros, pero la coincidencia en el planteamiento es llamativa por la similitud que presentan. En Extremadura, el primer pueblo, que no el único, que se encuentra con esta ordenación urbana es Barbaño (M. Rosado Gonzalo, 1953). En este pueblo, se ve cómo la masa urbana se organiza siguiendo un esquema monocéntrico radial con el centro cívico presidido por el Ayuntamiento ordenando la matriz construida. La iglesia se saca, sin embargo, de la masa urbana y se coloca, a modo de santuario, en un lugar geográficamente dominante. El trayecto que une el foco del Ayuntamiento con el santuario no es ciertamente tan dominante como en el caso de Guidonia, pero es destacado notoriamente al colocar la torre del Ayuntamiento en relación directa con él. Otros pueblos del INC que siguen este



8.98. Iglesia de Guidonia, colocada fuera de la masa urbana en un punto geográficamente destacado a modo de santuario, 1934 (Pennacchi, A., 2003).





8.99. Sección general del nuevo pueblo de San Rafael de Olivenza (M. Jiménez Varea, Badajoz, 1954), con la iglesia y el grupo escolar fuera de la masa urbana y colocados en un punto geográficamente dominante; Arch. Minist. Agricultura.

esquema de la iglesia-santuario fuera de la trama urbana son San Rafael de Olivenza (M. Jiménez Varea, 1954) y Docenario (M. Herrero Urgel, 1961).

En cuanto a tamaño relativo, la comparación entre los pueblos del INC y las ciudades del fascismo no se sostiene, pues ya se ha visto lo que difieren ambos casos. Sin embargo, haciendo abstracción de esta circunstancia y yendo al rasgo estructural elemental, sí que existen analogías en la forma –entendida ésta como el esquema estructural interno–. De manera que, si bien, no se puede decir que exista una traslación directa de la experiencia italiana al caso del INC, lo que sí es posible detectar es una influencia de los modelos urbanos empleados. De hecho, con independencia de las analogías que se puedan establecer, en una lectura analítica *a posteriori* como ésta, de lo que hay indicios es de que aquellos ejemplos de ciudades de nueva fundación del fascismo, señalados por Tamés, se encuentran en líneas de investigación desarrolladas en los pueblos del INC. No sólo ya que el debate sobre el esquema policéntrico o monocéntrico sea paralelo; ni que también lo sea el debate sobre el centro cívico, como elemento germinal de un organismo urbano. Es que parece, según los datos manejados y el análisis efectuado, que existe una clara inducción de algunas estructuras, encontradas en las ciudades de nueva fundación del fascismo italiano, en los pueblos del INC. De modo que, con independencia de otro tipo de relaciones que se puedan establecer con poblados alemanes, israelíes o norteamericanos, la influencia italiana en los pueblos del INC no es desdeñable. No es que sea determinante, pero tampoco inexistente ni detenida en una referencia superficial.

8.100. Ordenación general del nuevo pueblo de San Rafael de Olivenza (M. Jiménez Varea, Badajoz, 1954), esquema bicéntrico, con la iglesia y el grupo escolar fuera de la masa urbana colocados en el punto de mayor altura; Arch. Minist. Agricultura.



## Morfogénesis en la trama urbana en los pueblos del INC

El análisis comparativo de los pueblos del INC, en cuanto organismos urbanos complejos, pasa por una profundización en las cuestiones de morfogénesis urbanas. De manera que, lo que se pueda decir de las distintas variantes encontradas en estos pueblos, quede fundamentado no en la apariencia, sino en los rasgos estructurales básicos. El estudio morfogenético de los pueblos permite, no sólo poder descubrir las leyes de generación de la trama urbana y los principios de orden que van a regir en los distintos esquemas de pueblo presentados. Permite, además, poder rastrear el origen de los criterios manejados; siendo además adecuado para poner en relación lo que se hace en el INC, a nivel urbano, con lo que se ha hecho en experiencias similares.

Detenerse en el estudio de la morfogénesis urbana, en estos insignificantes pueblos de colonización, es algo conveniente porque aclara muchas cosas en las que la bibliografía específica no ha reparado. Al mirar la operación general del urbanismo del INC desde esta óptica, es más fácil establecer líneas de investigación y propuestas interesantes, no sólo desde el punto de vista apariencial, sino desde el punto de vista de la estructura misma de los organismos urbanos. Por eso, en este apartado, se aborda el estudio morfogenético de los pueblos construidos por la colonización de posguerra. Sirviendo además los criterios de análisis para plantear lecturas transversales con experiencias similares precedentes; en concreto, con la de los poblados OPER, cuya referencia directa se obvia entre los técnicos del INC, por evidentes razones ideológicas, pese a lo cual es claro que lo que en ellos se hace encuentra, en algunos casos, continuidad en la obra de Colonización.

### 1. MORFOGÉNESIS URBANA EN LOS POBLADOS OPER

Antes de profundizar en el análisis de los esquemas morfológicos de los nuevos pueblos del INC, es preciso detenerse brevemente en el precedente inmediato de los poblados OPER. En las propuestas para estos poblados, que genera la política agraria de la Segunda República se encuentran algunos criterios morfogenéticos de interés. Criterios que serán pie para la génesis de las variaciones de tramas urbanas empleadas en los pueblos de colonización de posguerra. Los principios que se pueden deducir de génesis y ordenación de las tramas urbanas en las propuestas de poblados presentadas al concurso de 1933-1934 permiten establecer una analogía con lo que sucede, en la posguerra, con los nuevos pueblos del INC. Esta analogía ayuda a comprender la idea de partida de lo que, en ese momento, se cree que ha de ser un pueblo de colonización para la regeneración del campo español.

Se acaba de plantear los puntos de coincidencia o separación en lo que respecta a la cuestión del centro cívico entre ambas operaciones. Ahora se va a plantear la analogía respecto a los criterios fundamentales de ordenación de la masa edilicia configurada como matriz construida. Es decir, a la manera de generar el tejido urbano en cada una de las operaciones. Siendo la razón de que se haga esto haber detectado algunos criterios básicos que permiten establecer una comparación entre la idea que se tenía del asentamiento concentrado para el mundo rural, antes y después de la guerra civil.

En algunas decisiones de génesis y ordenación de la matriz construida que se observan en las propuestas de poblados OPER parecen residir ciertas razones para que, en los pueblos del INC, se parta de una idea determinada de morfología urbana. Algunos criterios apuntados ya en estos pobla-

dos encuentran su continuidad en los pueblos de colonización de posguerra. Otros, sin embargo, son frontalmente desechados. Lo cual parece venir a subrayar la importancia de las propuestas para estos poblados, como precedente inmediato del contexto español.

Para comenzar con la analogía morfológica entre ambas operaciones, en lo que respecta a las estructuras urbanas y los tejidos, es preciso hacer una puntualización respecto al tamaño de los organismos urbanos, en ambas operaciones. No es que el tamaño de los pueblos sea determinante para los esquemas morfológicos empleados. Sin embargo, da idea del nivel de complejidad que se pretende tener como referencia. Así que, determinados esquemas urbanos encontrados en las propuestas de poblados OPER parecen incompatibles con el tamaño máximo y la idea que se tiene de pueblo en el INC. No que sean de imposible aplicación, que no lo son; es que simplemente no encajan con la idea de partida de lo que Tamés piensa que ha de ser un pueblo para la nueva ruralidad española del franquismo, por estar ligados a organismos urbanos de mayor tamaño y complejidad a los que fácilmente se puede uno referir, tras una primera aproximación.

Los poblados para las cuencas regables del valle inferior del Guadalquivir y del río Guadalquivir son organismos urbanos sensiblemente mayores, en tamaño, que los pueblos que construye el INC después de la guerra. Y esta diferencia de tamaño explica, en parte, algunas soluciones en los esquemas morfológicos encontrados. Sobre todo, apoya la validez de esquemas que se basan en la manzana empleada como elemento básico para la generación de la matriz construida, que de otra manera serían de difícil comprensión. El tamaño de estos poblados viene a parecerse más al de la ciudad tipo de nueva fundación de la *bonifica italiana* que al de los nuevos pueblos del franquismo. No en vano, antes de que se estableciese el momento de máxima conexión entre el INC y la *ONC*, los técnicos españoles ya estaban preocupados por conocer lo que se estaba haciendo en Italia, en materia de intervención en el mundo rural. Oscila entre los 5000 habitantes de Sabaudia (1933) y los 3000 que luego llegará a alcanzar Aprilia (1936-1937), y que será el tamaño ideal de las nuevas ciudades del mundo rural italiano construidas por la *bonifica* o por la *autarchia*. Se trata, pues, de asentamientos rurales de un tamaño considerable; mayor en el caso de la cuenca del Guadalquivir que los de la cuenca regable del Guadalquivir, y mucho mayor que los que posteriormente construye el INC.

En los poblados del Guadalquivir, el orden de magnitud se encuentra entre el poblado tipo A, de 396 viviendas, y el tipo H, para 1519 viviendas. Esto es, se trata de organismos urbanos para una población que oscila entre los 2.000 y los 7.5000 habitantes<sup>54</sup>. De manera que, la media se viene a encontrar en los poblados de tipo C o D, para 950 viviendas, con una población aproximada de unos 4750 habitantes (5.000). En el caso de los poblados para la cuenca regable del río Guadalquivir, la magnitud del tamaño oscila entre las 282 viviendas –unos 1.500 habitantes– del poblado tipo M y las 891 viviendas –4.500 habitantes aproximadamente– del poblado tipo O. La media se coloca, en este caso, en los poblados tipo N, con 704 viviendas y una población aproximada de 3.500 habitantes.

En el caso de los pueblos del INC, el orden de magnitud de la población que se maneja es significativamente menor. Está entre el centenar de habitantes de un organismo urbano pequeño –un germen de pueblo– y los 2.000 de un organismo urbano de gran tamaño. El primer caso es el de un pueblo para 25 viviendas, como podría ser Cortijo de San Isidro (M. Jiménez Varela, 1948), en Aranjuez, en la cuenca regable del Tajo, provincia de Madrid.

54. La familia campesina tipo es la de cinco miembros, excepcionalmente siete, que ya se viene manejando en la Comisión de Mejoramiento de la vivienda rural con Adolfo Blanco y en los Seminarios de Urbanología con José Fonseca.

El segundo es el de un pueblo de los más grandes del INC, como podría ser Valdelacalzada (M. Rosado Gonzalo, 1948) para unas 420 viviendas, en la cuenca regable del Guadiana, provincia de Badajoz.

Esta diferencia de tamaños no explica por sí sola las cuestiones morfogenéticas. Sin embargo, aclara en parte por qué en el INC se rechazan algunos esquemas de tejidos urbanos para decantarse por otros. El tamaño menor de los pueblos de posguerra y el deseo en ellos de no parecer demasiado artificiosos pone en cuestión algunos de los esquemas morfológicos usados en los poblados OPER; hacen inviable algunos, pero encaja muy bien con otros.

### 1.1. Analogía morfológica en dos cuestiones fundamentales

La analogía que, en cuestión morfológica, se pretende exponer entre poblados OPER y pueblos del INC, reside en dos cuestiones fundamentales. Una de ellas está relacionada con el carácter de la definición de los espacios urbanos y su papel en la estructura de orden de la masa edificada. La otra tiene que ver con el elemento básico empleado para la génesis de los tejidos urbanos: la manzana o la parcela.

Primeramente, está la consideración, en ambos casos, de que el organismo urbano, como matriz construida, parte de un esquema de focos y direcciones. Es decir, se parte, en las dos operaciones, de la idea bien asumida por los técnicos participantes de que la masa de un asentamiento concentrado queda organizada como un entramado de calles y plazas. La masa urbana no es la yuxtaposición de muchos elementos tipo, sino la materialización de un esquema donde la configuración de los espacios urbanos es fundamental.

El entramado de focos y direcciones se materializa en forma de entramado de plazas y calles. La plaza se identifica con el foco y la calle con la dirección. Los espacios urbanos no son 'lo que sobra' de reunir los elementos tipo –parcelas o manzanas–; tienen entidad propia y desempeñan un papel importante en la morfología urbana. De manera que, esta decisión de construir el espacio urbano, de darle carácter mediante su definición, liga a ambas operaciones a la tradición vernácula preindustrial occidental del mundo mediterráneo, en el sentido de la teoría del profesor Rapoport.



8.101. Nuevo pueblo de Conquista del Guadiana (V. López Morales, Cáceres, 1964), como ejemplo de que el pueblo del INC es una matriz ordenada compuesta de focos y direcciones, con el espacio urbano como protagonista (Mosquera Müller, J.L., 2008).



Por otro lado, está la consideración del elemento fundamental para la formación del tejido edilicio. Es decir, la consideración de la manzana o de la parcela como células fundamentales en la génesis del tejido urbano. Si la masa urbana se vertebra, mediante un entramado de focos y direcciones traducidos a espacios urbanos con entidad propia, la matriz construida tiene dos vertientes posibles para ser generada. Puede ser, que sea la manzana la que se emplee como unidad básica, a la hora de plantear el tejido urbano. Pero también, puede ser la parcela la que pase a ocupar el papel central, como célula elemental en la definición del tejido urbano. Aunque pueda parecer cuestión intrascendente, esta precisión sobre el elemento básico para la definición de los tejidos urbanos y sus variantes es, al contrario, muy importante. Lo es, porque define en gran medida los dos grandes grupos que se encuentran en los poblados OPER, de esquemas urbanos atendiendo al elemento tipo empleado para la generación de los tejidos urbanos.

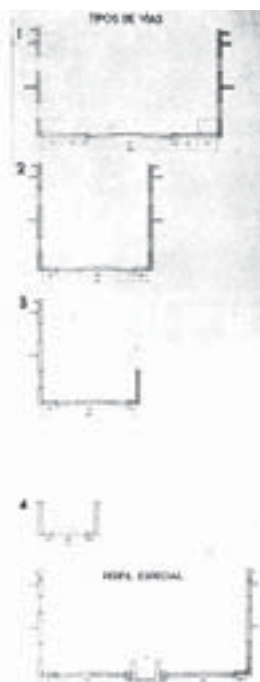
En el primer punto de la analogía, el de la consideración del espacio urbano como un elemento definido en la masa edilicia, la cuestión es fundamental en ambas operaciones. Está detrás del concepto que se tiene de lo que ha de ser un poblado o pueblo de colonización. Se entiende que un asentamiento concentrado ha de quedar organizado no como una suma de objetos arquitectónicos que no tiene en cuenta el espacio urbano como elemento definido. Un asentamiento concentrado es, tanto para los poblados OPER, como para el arranque de la operación de los pueblos del INC, un conjunto de espacios urbanos y objetos arquitectónicos, que se ordenan de acuerdo a las características marcadas por esos espacios definidos. La plaza y la calle existen por sí mismas con características propias. Su voluntad de ser hace que los organismos arquitectónicos hayan de plegarse a la consideración de conjunto; de modo que no son piezas sueltas que se colocan en una masa indefinida, sino que se sujetan a la consideración de generación de espacios urbanos reconocibles. Y es así como los objetos arquitectónicos están indisolublemente ligados a esta idea de que el espacio urbano tiene entidad en sí mismo.

La plaza se concibe como un vacío amplio, con geometría propia y reconocible, incluso en ausencia de cualquier objeto arquitectónico que materialice su borde. No es el resultado de colocar primero los edificios que en ella aparecen, sino que los edificios se pliegan a la geometría del espacio urbano. Además de por su geometría definida en planta, este espacio urbano queda definido por la continuidad de los alzados en su perímetro. Aunque no se produzca un cierre completo del vacío urbano, puesto que las esquinas no se llegan a configurar como tales –como diedros construidos–, el cierre visual es efectivo gracias a la continuidad del perímetro.

De manera análoga, la calle es un trayecto orientado. Si en la plaza no existe una dirección determinante, en la calle sí que la hay. La calle, además de esta direccionalidad marcada en planta, presenta continuidad de sus alzados laterales. Lo cual subraya también la orientación del espacio urbano y su condición de trayecto. Los objetos arquitectónicos que en ella aparecen quedan alineados, formando los planos laterales que definen los alzados de la calle. Su posición queda determinada por la alineación marcada por el espacio urbano que se ha de definir como conjunto; de modo que se pliegan en, su individualidad, al efecto de la totalidad, determinado por la voluntad de ser del espacio urbano calle.

Esta cuestión de la definición de los espacios urbanos en los poblados OPER está también presente en el arranque de la actuación del INC. Y así se puede decir –y se expondrá detalladamente más adelante con ejemplos

8.102. La calle como espacio urbano definido, propuesta de perfiles de vías para poblados OPER, Equipo de S. Esteban de la Mora, 1933; *Arquitectura*, n.10, 1934.





8.103. *La calle como espacio urbano definido, propuesta de calle tipo para poblado OPER, Fernando de la Cuadra, 1933; Arquitectura, n.10, 1934.*

concretos– que lo que va a suceder en los pueblos de colonización de posguerra es que los intentos de modernidad que van a introducir los jóvenes arquitectos, a partir de mediados de la década de 1950, es precisamente una investigación con la indefinición de los espacios urbanos, tal y como éstos son entendidos convencionalmente. Es decir, que los avances hacia la modernidad en estos pueblos del INC van a ir, en lo que se refiere a los esquemas urbanos, por la línea del acercamiento a la tradición de la ciudad anglosajona identificada con la modernidad ortodoxa de los CIAM.

De la definición de los espacios urbanos ‘plaza’ y ‘calle’ como elementos definidos en sí mismos, se va a intentar una entente cordial con el espacio urbano impreciso de la ciudad moderna. Y esto es algo que no sucede en las propuestas OPER, donde en cualquiera de las variantes presentadas, el espacio urbano está perfectamente definido. Donde cada uno de ellos, plaza o calle, tiene unos límites precisos y claros; con la masa urbana como una matriz coherente, fruto de la definición de esos espacios urbanos y los objetos arquitectónicos presentes en ellos.

El segundo punto de la analogía es tal vez el de mayor envidia porque se refiere a la génesis de los tejidos urbanos y al elemento fundamental empleado para la generación de los tejidos. Es el punto que tiene que ver con el tamaño relativo y la lógica de los esquemas empleados, algunos de los cuales dejan de tener sentido, cuando el tamaño se reduce demasiado, o no pretende ser demasiado grande como sucede con los pueblos del INC. De hecho algunos esquemas morfológicos empleados en los poblados OPER dejan abierta la posibilidad de crecimiento ilimitado del organismo urbano. Tan sólo con la indefinición del límite urbano, como elemento con un papel concreto, así como con el empleo de un esquema morfogenético capaz de admitir crecimiento sin fin, sin contradecir la lógica inicial.

Entendido el organismo urbano como una masa vertebrada por la presencia de una red de focos y direcciones, la trama urbana puede ser generada desde dos puntos de partida completamente diferentes, que llegan a resultados también diferentes. Ambas concepciones introducen una sutil diferen-



8.104. *El poblado OPER como matriz construida cuya estructura básica la define el entramado de calles y plazas, plegándose la edificación a la definición del espacio urbano, equipo de E. García Sanz; Arquitectura, n.10, 1934.*

8.105. Poblado OPER como matriz construida sin borde definido, dejando abierta la posibilidad de un crecimiento ilimitado; propuesta del equipo de A. Gómez Millán y J. M. Benjumea; *Arquitectura*, n.10, 1934.



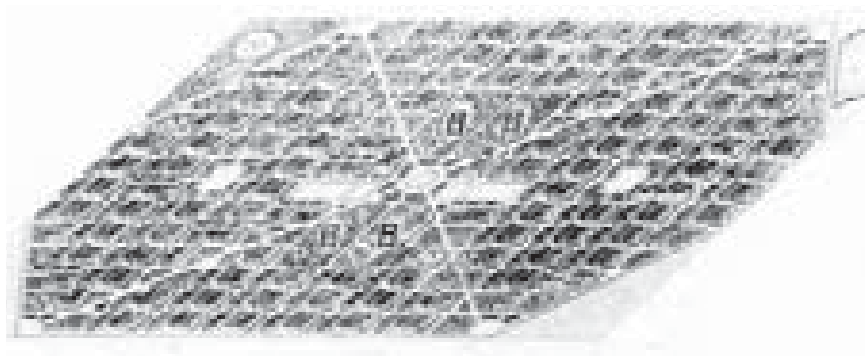
cia, a la hora de analizar los esquemas urbanos resultantes. De modo que parece conveniente ponerla de manifiesto, puesto que los esquemas generados son sensiblemente diferentes, según se use uno u otro punto de origen.

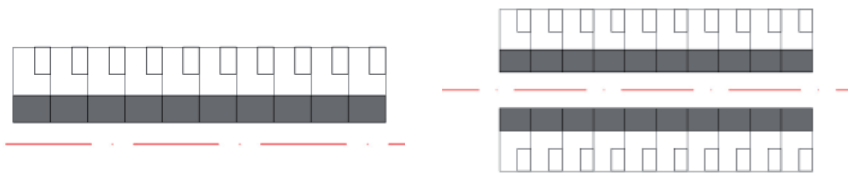
De un lado, puede ser la manzana el elemento básico empleado para la generación del tejido urbano. Es decir, que dadas las direcciones y los focos como elementos estructurales, el tejido emplee como elemento modular a la manzana; así que será ésta la unidad tipo, a la hora de definir la matriz construida. El tejido edilicio vendrá, pues, determinado por las propiedades de figura, dimensiones y proporciones de este elemento fundamental. La manzana es el elemento principal para la generación del tejido urbano, que surge por aplicación de la 'ley de repetición del elemento tipo'. Esta ley se basa en tener un elemento definido, que se repite en extensión para generar una trama homogénea. Sobre esta trama homogénea, así definida posteriormente se aplicarán unas alteraciones, para introducir en ella focos de atracción vinculados con el tejido específico.

La parcela, en este modo de proceder por repetición de un elemento modular de orden superior, es resultado de la división posterior del elemento tipo. Así que, en esta orientación, lo que sucede es que prima la importancia de la manzana a la de la parcela en el trazado; se maneja, tanto su figura, como su tamaño para generar un tejido. Y la parcela es algo que viene después, por división de la célula básica del tejido urbano. Si en algo influye la parcela, en este caso, es en que su tamaño mínimo determina el tamaño que ha de tener la manzana para plantear algo coherente con la finalidad de la creación del tejido urbano. Sin embargo, su contorno o figura se pliega a su posición dentro de la manzana como célula elemental. De hecho, es bien común que, en estos casos, las esquinas de las manzanas sean achaflanadas –en las propuestas de poblados de la ley OPER– y que las parcelas correspondientes asuman es sí la deformación.

El otro modo de generar el tejido urbano, teniendo a los focos y a las direcciones como elementos estructurales fundamentales, es aquel que emplea a la parcela como elemento modular. Es decir, aquél en el que la pro-

8.106. Propuesta de poblado OPER donde el tejido urbano se genera a partir de la manzana como elemento modular, equipo de R y J. M. Beraza; *Arquitectura*, n.10, 1934.





8.107. Sistema morfológico que tiene la parcela como elemento modular; esquemas dibujados por el autor de la tesis.

La parcela es la que se convierte en el elemento fundamental para generar la trama. De manera que, en este modo de hacer, se llega a la manzana por agregación de parcelas y no como elemento de orden superior. La manzana no desempeña un papel fundamental en la definición del tejido urbano; es la parcela quien adquiere protagonismo, al quedar vinculada a los elementos lineales que definen las direcciones dentro de la masa urbana.

La ley que se sigue en este caso es la 'ley de duplicaciones sucesivas'. Las parcelas se agregan formando hileras vinculadas a un elemento lineal desde el cual tienen acceso. Estas hileras parten de una dirección matriz y se asocian entre sí por paralelismo, en un proceso iterativo de duplicaciones sucesivas, hasta cubrir el área suficiente. Las hileras de parcelas presentan la capacidad de ser continuas teóricamente *ad infinitum*. Sin embargo, presentan un número máximo de elementos consecutivos. Este número máximo queda definido, por cuestión de operatividad del tejido urbano, mediante los cortes transversales que se deben producir para generar puntos de conexión entre trayectos homólogos. Lo que sucede entonces, es que la manzana surge de la interrupción controlada de la hilera teórica, para hacer posible las conexiones en la trama urbana formada por elementos lineales, con sus correspondientes hileras de parcelas asociadas.

En este caso, el esquema morfológico resultante –en cualquiera de sus variantes– es diferente, porque todo gira en torno a un elemento irreductible, que es la unidad básica del tejido urbano. La parcela no se divide, sino que se suma a otras parcelas. De modo que la manzana no es un elemento determinado, en primera instancia, con características geométricas propias, sino resultado de la agregación de otros elementos de orden inferior cuyas características formales –figura, dimensiones, proporción– definen las suyas propias. Así que el elemento tipo para la formación del tejido urbano no es el de orden superior, la manzana, sino el de orden inferior, la parcela.

En las propuestas de poblados para la aplicación de la ley OPER se dan las dos vertientes indicadas de génesis del tejido urbano. Por un lado, están las propuestas, las menos, que consideran la manzana como elemento bási-



8.108. Sistema morfológico que tiene la parcela como elemento modular, propuesta del equipo de S. Esteban de la Mora, 1933; por el autor de la tesis sobre imagen de Arquitectura, n.10, 1934.



co de generación de trama. Es decir, aquellas que parten de la manzana para generar el tejido urbano y en las que se llega a la parcela por división del elemento fundamental. Por otro lado, están aquellas, las más, que entienden que es la parcela el elemento tipo para generar el tejido urbano, teniendo como base estructural la malla de focos y direcciones. Es decir, aquellas que parten de la parcela para la génesis del tejido urbano, llegándose a la manzana por agregación del elemento tipo. Así que, en el primer grupo, la parcela es resultado de dividir el elemento tipo del tejido urbano –o de agregar un elemento inferior supeditado a las propiedades de figura del elemento superior– y, en el segundo, es el elemento tipo el que se agrega para crear unidades superiores, cuyas características no son determinantes para la trama.

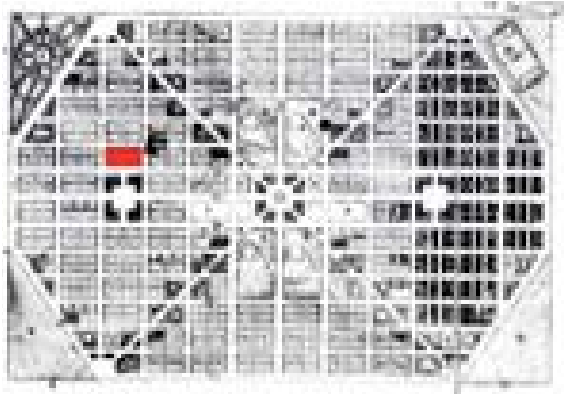
La parcela, sea ésta resultado de una división del elemento tipo, o sea el elemento modular tipo empleado para generar el tejido urbano, suele ser rectangular –obviamente, con las deformaciones particulares que cada caso requiera–. En ella, la edificación suele colocarse en la misma posición relativa, ya se genere el tejido urbano desde la manzana, o lo haga desde la parcela. Es decir, la edificación principal que se destina a vivienda suele colocarse en el frente de la parcela, mientras que las edificaciones auxiliares pasan a colocarse en la parte posterior, adosadas al fondo o a los laterales.

### *1.2. Propuestas de morfogénesis por repetición de manzanas*

El primer caso de morfogénesis urbana es el que se emplea en la propuesta presentada por el equipo de los hermanos R. y J.M<sup>a</sup>. Beraza. Tiene que ver directamente con los esquemas urbanos relacionados con el modelo de ensanche decimonónico de la ciudad industrial burguesa. El tejido urbano está formado, en este ejemplo, por una matriz regular que reproduce a pequeña escala el esquema básico del ensanche de Cerdá para Barcelona. Es decir, reproduce una matriz regular generada por el cruce de dos direcciones perpendiculares, de extensión teórica indefinida. En esta matriz ortogonal, se incluyen unas direcciones diagonales que introducen un factor de generación de focos urbanos, reconocibles dentro de la homogeneidad inicial. De modo que estos focos sirven para cualificar la trama homogénea.

No se emplea, en este caso, la manzana cerrada que sirve como elemento tipo en la trama de Cerdá para el ensanche de Barcelona. Lo cual, no elimina la evidente deuda que se puede establecer de este modelo respecto al origen. Lo que se emplea es la cuadrícula ortogonal con direcciones diagonales. Una cuadrícula cuyo elemento tipo es la manzana rectangular achafanada. Así que este esquema permite el crecimiento indefinido del organismo urbano, repitiendo la lógica de generación del tejido sin contradecir el esquema inicial. Un crecimiento basado en la extensión superficial de la cuadrícula, mediante la repetición de los elementos tipo en la dirección o en las direcciones deseadas en la cantidad suficiente. Además, las diagonales introducen una ley lógica de generación de nuevos focos, de modo que, al definir su cruce las esquinas de la trama, es posible enganchar en ellos el posible crecimiento del tejido urbano de forma coherente sin contradecir el esquema inicial.

En un organismo rural no parece tener sentido la aplicación de la manzana cerrada del ensanche decimonónico de la ciudad burguesa. Y eso es asumido en todas las propuestas presentadas al concurso, donde no se llega, en ningún caso, a emplear el modelo de la manzana cerrada, aunque haya algún guiño hacia ella, precisamente en la propuesta de Fernando de la Cuadra. Sin embargo, el esquema morfológico que se aprecia en este caso, con la man-



8.109. *Propuesta de poblado OPER donde el tejido urbano se genera a partir de la manzana como elemento modular, equipo de R y J. M. Beraza, 1933; por el autor de la tesis sobre imagen de Arquitectura, n.10, 1934.*

zana como elemento básico para la generación del tejido urbano, es directamente deudor de éste. Lo interesante es cómo se adapta el esquema pensado originalmente para la manzana cerrada –construida en todo su perímetro– a la célula elemental formada por cuatro parcelas, donde la edificación no completa el perímetro. En esta propuesta de los hermanos Beraza, la edificación se coloca en dos de los bordes de la manzana, según la dirección principal marcada por la orientación oblonga de la misma. Con ello, se adapta el esquema de cuadrícula homogénea, no direccional –en figura ni en disposición de la edificación–, a otro direccional, tanto por la figura oblonga de la célula urbana tipo, como por la posición de la edificación dentro de ella.

En la propuesta de los hermanos Beraza se ejemplifica con claridad este modo de génesis del tejido urbano, a partir de la unidad superior que constituye la manzana; referenciándose además al esquema propiamente identificado con el modelo de ensanche de la ciudad industrial burguesa. El elemento tipo que genera el tejido urbano es la manzana y no la parcela. Aunque la parcela es obviamente el elemento irreductible del tejido urbano, la trama queda directamente relacionada con las propiedades intrínsecas de la manzana: figura, dimensiones y proporción. Se podría decir que el tamaño del ‘grano’ del tejido urbano viene determinado por las propiedades dimensionales y geométricas de la manzana, y no por las de la parcela, que influyen en ella de manera secundaria.

La parcela es un elemento posterior cuya incidencia en la trama sólo influye en la definición del tamaño relativo de la unidad básica para la generación del tejido urbano. Lo realmente importante es la unidad superior y no la inferior. Así que, se puede decir que la parcela es el resultado posterior de dividir esta unidad superior en cuatro partes iguales. Se podría entender también que la manzana es la suma de cuatro parcelas, aunque eso tampoco es relevante. Lo importante es que la trama se relaciona directamente con la unidad superior; sus propiedades las adquiere de las de agregación de ésta y no de la aplicación directa de las propiedades de la unidad inferior. De hecho, el que el tamaño y la figura de la manzana sean consecuencia del tamaño y la figura de la parcela es sólo relativo. Lo es, porque la manzana tiene figura de rectángulo achaflanado. Así que las parcelas que la integran han de modificar su figura para adaptarse, según su posición relativa en la unidad superior, a la geometría determinante de la manzana. Así que es la figura de la unidad superior, la que se encuentra directamente relacionada con la génesis del tejido urbano.

Esta cuestión de empleo de un esquema de génesis urbana, que se referencia tan directamente a los modelos identificados con la ciudad industrial burguesa, es lo que José Tamés intenta evitar en los pueblos de colonización de posguerra. Por eso, este esquema de generación de la trama urbana

55. Los modelos que, en los pueblos del INC, parecen emplear la manzana como elemento modular en la génesis del tejido urbano son realmente modelos que tienen a la parcela como célula elemental. La parcela queda agregada en formaciones que pueden tener el aspecto exterior de manzana, pero que no se comportan morfológicamente como tal. De modo que en esta tesis se denominarán ‘pseudomanzanas’. Lo cual se va a desarrollar con mayor profundidad más adelante.

se desecha completamente en el arranque de la operación del INC. Así que no se encuentra ninguna propuesta de matriz ortogonal tan directamente vinculada al modelo urbano identificado con la ciudad industrial burguesa. Es más, se evita, en el arranque de la operación del INC, el uso de la manzana como unidad básica para la generación del tejido urbano. No ya que se huya de la manzana cerrada por parecer demasiado ‘urbana’, razón por la cual queda proscrita en los nuevos pueblos del INC. Es que se intenta evitar que la manzana sea la unidad superior directamente relacionada con la génesis del tejido urbano. De modo que la manera de librarse de este ‘estigma’, será un interesante punto de investigación de algunos arquitectos que trabajaron para el INC, cuyas propuestas de génesis de tejidos urbanos se centraron en la formación de ‘pseduomanzanas’.<sup>55</sup>

En este caso de la manzana como elemento tipo, regresando a las propuestas de poblados OPER, también se encuentra las variantes de poblados presentadas por el equipo de E. y F. García Sanz y C. Sáenz Santamaría. En este caso, la manzana que se aplica tampoco es la del esquema cerrado del ensanche decimonónico. Lo cual no es óbice para que se pueda leer con cierta claridad que es la manzana la célula básica de génesis del tejido urbano y no la parcela. La manzana es un elemento de figura rectangular achaflanada que queda interiormente dividida en dos hileras de parcelas. La composición de la manzana, como parcelas rectangulares adosadas en medianera y dispuestas en doble hilera, no da pie a pensar en la suma, sino en la división. Y esto se debe a que la figura de la unidad superior es determinante. Lo cual se deja notar en que las parcelas de extremo han de plegarse en su figura a las condiciones marcadas por la figura geométrica de la manzana. Nuevamente es el achaflanado de las esquinas una característica que obliga a las parcelas contenidas en la unidad superior. Así que la matriz ortogonal en que queda configurada la trama urbana no depende en primera instancia de la parcela, sino de la manzana como unidad superior.

En este ejemplo el tipo de manzana usado es el rectangular de marcada direccionalidad. A pesar de las variaciones de tamaño –que no existían en la propuesta de los hermanos Beraza, donde todas las manzanas son iguales–, la organización de la trama se supedita a la presencia de esta unidad superior y no a la de la parcela. La manzana rectangular queda dividida longitudinalmente en dos bandas, subdivididas a su vez en elementos rectangulares adosados en medianera. El esquema básico de la trama urbana se genera a partir de la disposición en cruz de cuatro manzanas respecto a un foco central. Este esquema se repite cuatro veces, compartiendo cada uno de ellos un

8.110. Propuesta de poblado OPER donde el tejido urbano se genera a partir de la manzana como elemento modular, equipo de E. García Sanz, 1933; por el autor de la tesis sobre imagen de Arquitectura, n.10, 1934.



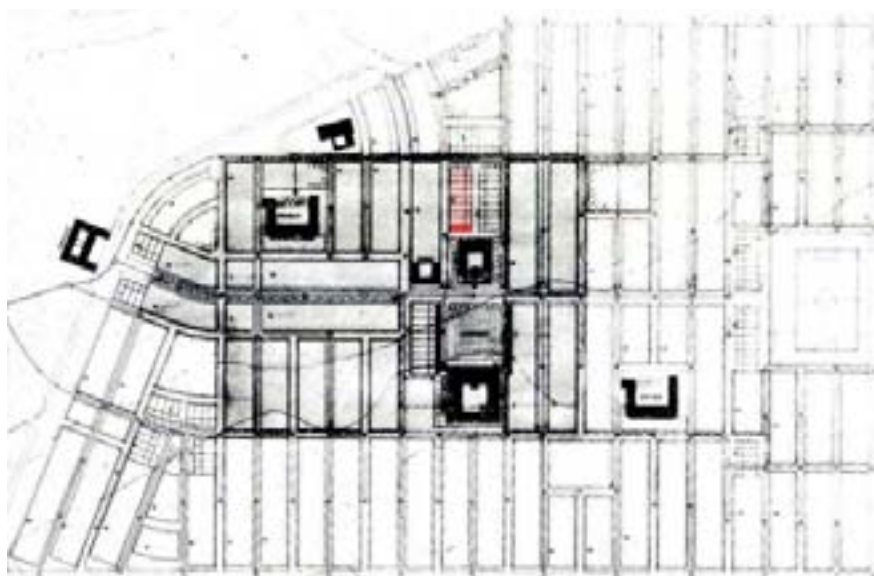
elemento de la cruz. Así que la matriz urbana queda formada por las manzanas orientadas según estas direcciones. Y las parcelas giran en la trama de acuerdo a la orientación que adquiera la manzana de la que son parte.

Curiosamente, los dos ejemplos que emplean, en los poblados OPER, la manzana como elemento modular para la formación de la trama urbana son policéntricos. Aunque en ambos existe un foco que destaca de los demás, y que queda constituido como foco principal, el esquema permite el crecimiento ilimitado del organismo urbano. Para ello sólo es preciso seguir aplicando la lógica de generación de la trama urbana en la medida de las necesidades de ampliación de la población. Así que este crecimiento ilimitado, basado en los focos con matriz construida asociada no pone en cuestión la existencia primera del foco principal, que sigue manteniéndose como referencia.

### 1.3. Propuestas de morfogénesis por duplicación de trayectos matriz

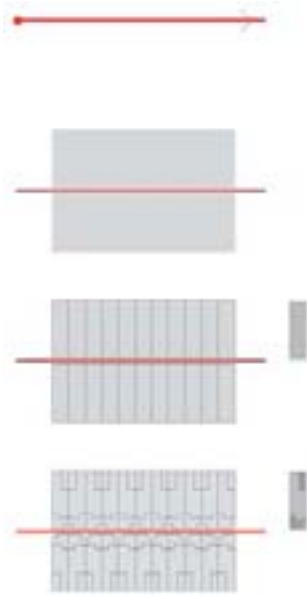
El otro modelo de génesis del tejido urbano empleado en las propuestas para poblados OPER es el que tiene a la parcela como elemento modular. Este sistema de generación de tejido urbano, a partir de la parcela, es el empleado en la mayoría de las propuestas presentadas. Concretamente se lee con bastante claridad, en su nivel más elemental, en aquellas del equipo Juan de Zavala, J.M<sup>a</sup> Arillaga y Martín Domínguez. En todas las variantes de este tipo de poblados, con independencia de que sean monocéntricos o policéntricos, la parcela prevalece como elemento fundamental en el tejido urbano frente a la manzana. Sus características intrínsecas son las que inciden directamente en la génesis del tejido urbano, dejando a la manzana en una posición secundaria como consecuencia de la agregación de elementos tipo y no como unidad de orden superior posteriormente dividida en elementos menores. De hecho no sería correcto decir que la manzana como tal existe antes de que exista la parcela y su sistema de agregación. Es un matiz, pero importante que da la clave para entender los esquemas a los que se llega por esta vía.

La parcela en este esquema queda asociada a la colonización de las áreas laterales de pertenencia de un trayecto. El trayecto es el elemento lineal que sirve para controlar los desplazamientos en el seno de la masa urbana. El área de pertenencia es la banda lateral, que lleva aparejada a cada uno de sus lados para poder ser colonizada por parcelas, a las cuales se tiene acceso des-



8.111. Propuesta de poblado OPER donde el tejido urbano se genera a partir de la parcela como elemento modular, equipo de J. de Zavala, 1933; por el autor de la tesis sobre imagen de Arquitectura, n.10, 1934.





8.112. Esquema de génesis de un tejido urbano por la colonización de las áreas laterales de pertenencia de un trayecto; por el autor de la tesis.

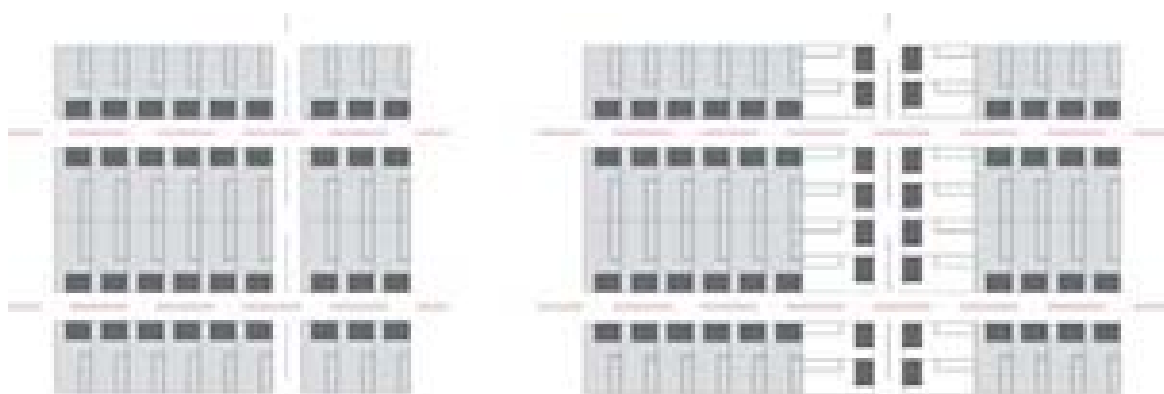
de el elemento lineal. La parcela es el elemento modular con que se define la ocupación de dichas áreas de pertenencia. De hecho, el fondo de la banda de pertenencia correspondiente a un trayecto determinado queda fijado por el fondo máximo adjudicado a la parcela tipo. Y su longitud, aunque teóricamente puede ser indefinida, es múltiplo del ancho de la parcela tipo.

La matriz construida se genera mediante la ley de duplicaciones sucesivas, tal y como hablan de ella los profesores Caniggia y Maffei en su teoría de análisis urbano, basada en las enseñanzas del profesor Muratori. Esta ley consiste en la iteración sucesiva del proceso de colonización de las áreas laterales de pertenencia de una serie de trayectos. Se parte de la existencia de un trayecto matriz con sus bandas de pertenencia determinadas, a ambos lados, por la parcela tipo. Dado ese trayecto matriz, que suele quedar identificado en la trama urbana de alguna manera claramente visible –teniendo directa relación con el foco principal del centro cívico–, la masa urbana es resultado de un proceso de duplicación iterativo de este esquema inicial. Así que se generan una red de elementos lineales con sus respectivas áreas de pertenencia laterales mediante duplicación sucesiva del proceso matriz, hasta completar una superficie adecuada, controlable desde un foco de instituciones. Existen, pues, trayectos matriz y trayectos secundarios inducidos por éstos; así como trayectos de conexión que permiten la comunicación transversal entre trayectos paralelos.

Las áreas de pertenencia están colonizadas por parcelas idénticas que se adosan en medianera. De ahí que la parcela tipo sea rectangular. De modo que su profundidad respecto al eje del recorrido marcado por la dirección queda definida por la profundidad de la parcela empleada como elemento tipo. Así que la parcela es una pieza que se agrega en medianera formando hileras a lo largo de las direcciones introducidas en la estructura formal de la masa urbana. Y la manzana como tal no existe antes de que exista la parcela y su posibilidad de ser agregada. La mal llamada manzana surge al cortar una sucesión de parcelas en medianera.

El orden de introducción de los elementos lineales, respecto al elemento matriz, es primero el elemento lineal paralelo y luego el transversal de conexión. El trayecto origen se duplica por paralelismo, con sus respectivas áreas de pertenencia. Antes de producirse una segunda duplicación sucesiva, se introducen unos trayectos transversales de conexión; de modo que estos trayectos auxiliares vienen a interrumpir la sucesión de parcelas, generándose así la manzana como resultado de un proceso, donde no ha tenido nada que ver el concepto de manzana como unidad superior de agregación. La manzana no es un elemento con propiedades intrínsecas de partida, sino que surge al aplicar una lógica cuyo origen es anterior el concepto de manzana. La lógica es que estas conexiones se produzcan con un ritmo adecua-

8.113. Esquema de la aplicación de la ley de las duplicaciones sucesivas: trayecto matriz colonizado, duplicado y conexión mediante un trayecto auxiliar con área de pertenencia o sin ella; por el autor de la tesis.



do; que no es un ritmo marcado por las propiedades de la unidad superior, sino por las necesidades de conexión transversal entre trayectos. De hecho las manzanas así conseguidas en este modelo son casi siempre de un marcado carácter longitudinal, según la dirección del trayecto cuyas áreas laterales de pertenencia coloniza la parcela tipo.

En el caso del poblado tipo O de este equipo (Zavala-Arrillaga-Domínguez) se aprecia con gran claridad este proceso de génesis urbana a través de la colonización de las áreas de pertenencia de unos trayectos determinados. El hecho de que las hileras de parcelas generadas tengan una sola parcela de profundidad es el que sirve para mejor explicar el concepto de colonización de las áreas laterales de pertenencia de un trayecto y el carácter determinante en esta colonización de la parcela como célula elemental. Porque las áreas de pertenencia de trayectos adyacentes pueden ser tangentes y generar así un segundo nivel de complejidad en el tejido urbano. Sin embargo, en este caso las áreas de pertenencia de cada trayecto quedan aisladas, motivo por el cual la lectura es más clara.

Esta propuesta concreta se basa en el trazado de una dirección principal, que sirve de espina dorsal para el enganche de direcciones perpendiculares secundarias. Esa dirección principal presenta áreas de pertenencia laterales, colonizadas por sendas hileras de parcelas cuyas edificaciones, colocadas en la alineación frontal, definen el alzado continuo de la calle. Los cruces con las direcciones perpendiculares secundarias son los que vienen a determinar la longitud de los tramos de hilera de parcelas asociadas al trayecto principal. Y estos cruces se producen al ritmo marcado por las áreas de pertenencia de estos trayectos transversales. De modo que la manzana que se genera en el trayecto principal depende del ritmo con que se insertan en el recorrido principal los recorridos ortogonales secundarios. A fin de cuentas, todo viene a ser dependiente de las propiedades intrínsecas de la parcela tipo, empleada como célula elemental del tejido urbano.

Este sistema de génesis del tejido urbano admite diversos grados de complejidad según sean los niveles del proceso iterativo de trayectos introducido. El primer nivel de complejidad es aquel donde las áreas de pertenencia de los trayectos adyacentes no son tangentes. Es decir, aquel en el cual las manzanas resultantes del proceso iterativo de duplicación sucesiva son de una sola parcela de fondo. Es el caso del ejemplo analizado, pero también de los propuestos por tres equipos más: L. Pérez Mínguez, J. Ortiz y J.L. Vamonde; R. Liern y E. Pecourt; y A. Gómez Millán y M. Benjumea. La ca-



8.114. Propuesta de poblado OPER donde el tejido urbano se genera a partir de la parcela como elemento modular, equipo de L. Pérez Mínguez, 1933; resaltado un trayecto matriz, con su banda lateral de pertenencia y la parcela como elemento modular. Las agrupaciones de parcelas generan 'manzanas' de una sola parcela de fondo; por el autor de la tesis sobre imagen de Arquitectura, n.10, 1934.

8.115. Sistema morfogenético que tiene la parcela como elemento modular, propuestas del equipo de S. Esteban de la Mora, 1933; las agrupaciones de parcelas en esta propuesta generan 'manzanas' de dos parcelas de fondo; por el autor de la tesis sobre imagen de Arquitectura, n.10, 1934.



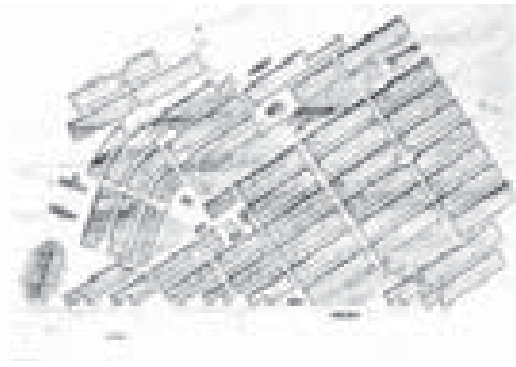
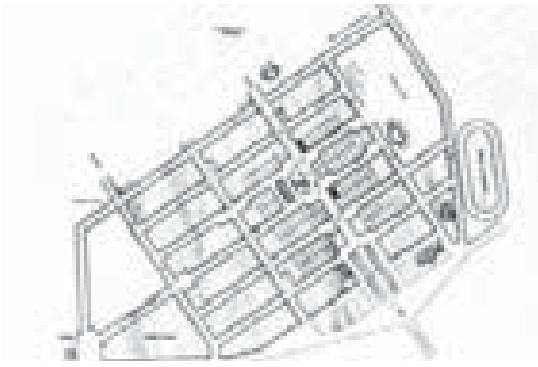
racterística común de las propuestas de poblados presentadas por estos tres equipos es, además del empleo de hileras simples de parcelas en medianera, los trazados ortogonales. De manera que, en todos los casos, las tramas quedan determinadas por una dirección matriz, que sirve para orientar las parcelas y otra dirección perpendicular, mediante la cual se establecen las conexiones entre los trayectos adyacentes.

Los tejidos así generados prescinden de cuestiones paisajísticas y se atienen a las condiciones óptimas para el soleamiento y la ventilación de las parcelas. Poco importa la apariencia de artificiosidad del organismo urbano. Lo que determina la dirección dominante de los elementos lineales, a los cuales se asocian las parcelas formando hileras, es la orientación óptima para las condiciones higiénicas de la vivienda. El ancho del área de pertenencia del trayecto lo determina el ancho de la parcela tipo y el de la calle; entre ambos se consigue una adecuada ventilación y un correcto soleamiento de las viviendas e instalaciones anejas.

Esta aplicación rígida de una geometría determinada por unos condicionantes externos en pocos casos se utiliza, por no decir en contadísimos, en los pueblos del INC<sup>56</sup>. En ellos están presentes los criterios morfológicos que intentan evitar la artificiosidad de la trama. Ciertamente que un pueblo de nueva fundación es siempre, se quiera o no, una intrusión en el territorio. Sin embargo, la aplicación estricta de este esquema no es usual en los pueblos construidos por el franquismo, como tampoco los modelos que hacen referencia directa a trazados identificados con la ciudad industrial burguesa.

El siguiente nivel de complejidad es el que hace que las bandas de pertenencia de trayectos adyacentes sean tangentes. En esta línea de investigación, la ley de las duplicaciones sucesivas se aplica haciendo tangentes las bandas de pertenencia de los trayectos duplicados, resultando manzanas de doble hilera de parcelas. Cuando las hileras de parcelas son simples es posible que la edificación principal ocupe volumétricamente todo el frente de la parcela; de manera que la continuidad en los alzados de la calle se acompañe con la continuidad volumétrica. Sin embargo, para mantener esta continuidad volumétrica acompañando a la del plano de fachada, en la doble hilera, es preciso forzar la composición de la edificación, haciendo que el bloque principal alineado a fachada asuma el acceso hacia las dependencias auxiliares. De no hacerlo, la continuidad del plano del alzado de la calle notendrá correspondencia volumétrica y la edificación no aparecerá como bloque compacto que acompaña el desarrollo del trayecto colonizado.

56. Villafranco del Caudillo es el único que se ha encontrado en la muestra analizada.



En lo que se refiere a los trayectos de conexión entre trayectos adyacentes, en este caso, pueden darse dos variantes: que los trayectos de conexión tengan asignada bandas laterales de pertenencia o que no lo tengan. Y esta diferencia introduce un nuevo nivel de complejidad en el tejido urbano, que tiene que ver con la configuración volumétrica de las calles.

La más inmediata es que los trayectos de conexión no tengan asignadas áreas laterales de pertenencia. En este caso, las hileras dobles de parcelas presentan sus testeros ciegos. La edificación principal se condensa en los frentes de sus respectivas parcelas; de modo que, al introducir el corte con los trayectos de conexión, la continuidad volumétrica se interrumpe generándose cortes limpios, de testeros con alzados ciegos. Así que las calles definidas por los trayectos de conexión se caracterizan porque sus alzados son definidos por las tapias laterales de las parcelas que, asociadas a las bandas de pertenencia de los trayectos adyacentes, quedan en posición de extremo. En los tejidos urbanos así generados hay calles con alzados de viviendas y otras con sólo alzados de tapias.

Esta situación se ejemplifica en las propuestas del equipo de A. Fungairiño, J. Fonseca, G. Blein, G. de Cárdenas, J. Sanz, A. Arrúe y E. Aranda. En sus variantes, los trayectos de conexión carecen de áreas laterales de pertenencia. Como las hileras dobles de parcelas tienen la misma orientación –lo que no quiere decir que exista una absoluta rigidez en la relación de paralelismo entre los trayectos primarios–, en todo el tejido urbano, lo que sucede es que hay calles en la trama, cuyos alzados son ciegos, por pertenecer a trayectos de conexión sin bandas laterales de pertenencia asociadas.

La segunda posibilidad, que supone un mayor nivel de complejidad, es que sí se asignen áreas de pertenencia a los trayectos de conexión. En este caso, el corte que tales trayectos introducen en las dobles hileras afecta a la configuración de sus extremos. Las áreas de pertenencia laterales de los trayectos de conexión inducen el giro de parcelas en los extremos de las dobles hileras; de modo que, en la manzana generada, todos los bordes tienen edificación asociada y no hay calles de alzados ciegos.

Este caso, no se da aplicado en su total coherencia en ningún poblado del concurso. Sin embargo, aparece aplicado parcialmente en las propuestas del equipo de S. Esteban de la Mora, L. Lacasa, J. Martí y E. Torroja. Tal vez, porque en ellas las tramas son las que se desarrollan con mayor libertad de trazo, intentando una apariencia menos artificiosa. Cuando lo general es que se aplique la pseudomanzana de doble hilera con testeros ciegos, en parte del tejido urbano aparecen soluciones particulares que tienen en cuenta la asignación de áreas laterales de pertenencia a los trayectos de conexión. Quizás, porque más que trayectos de conexión se entiendan como trayectos que inducen una dirección de cruce en la trama. Sea como fuere, sólo se hace esto en las propuestas de este equipo y en las de Fernando

8.116. *Propuesta de poblado OPER con parcelas como elemento modular. En estas propuestas, los trayectos de conexión de trayectos duplicados no tienen asociada área de pertenencia, por lo cual se forman calles de testeros ciegos. Equipo de A. Fungairiño, 1933; Arquitectura, n.10, 1934.*



de la Cuadra, que se aparta como caso específico para analizar en un grupo independiente.

En realidad, al decir que el esquema de hilera simple de parcelas corresponde a un nivel de complejidad menor que el de la hilera doble, lo que se está haciendo deliberadamente es una abstracción. Abstracción que sirve para explicar ordenadamente los tipos de estructuras morfológicas encontradas, que no responde exactamente a la sucesión cronológica real. En la tradición vernácula preindustrial de tipo mediterránea no musulmana, que es de donde sale este tipo de génesis de tejido urbano, lo que sucede es que, al aplicarse la ley de duplicación sucesiva, las bandas de pertenencia de un trayecto y el que surge por duplicación son tangentes. Así que, hablando de la génesis urbana, primero existe el modelo de parcelas agrupadas en doble hilera, aunque sea más inmediata la lectura hecha al contrario. De hecho, la hilera simple puede responder a dos criterios añadidos: el de segregación de circulaciones o el de orientación óptima de la parcela tipo; ninguno de los cuales se da en la tradición vernácula preindustrial.

En el primer caso, el de la separación de las circulaciones, se introduce un tipo de trayecto nuevo al que no le corresponde ningún área de pertenencia. Es un trayecto meramente de servicio, cuya misión es dar acceso secundario a las parcelas por la parte trasera. Esto permite la segregación de las circulaciones peatonal y rodada; de manera que los trayectos, que realmente tienen asignada bandas de pertenencia, son los que asumen el tráfico peatonal que da acceso a las viviendas, colocadas en el frente de la parcela. Los trayectos secundarios, sin área de pertenencia, se dejan para el tráfico de carros; sirven a las dependencias agrícolas colocadas en el fondo de la parcela.

En el segundo caso, que es al que mayoritariamente responden las propuestas de poblados OPER que emplean este recurso, es el de la orientación óptima de la parcela como gesto determinante. En este caso, sucede que sólo se coloniza una banda de pertenencia de un trayecto, pues éste queda orientado según la dirección óptima para el soleamiento y la ventilación de las construcciones. La orientación óptima para la parcela tipo supone que todas las parcelas han de estar orientadas de igual manera. Por eso, no se coloniza más que una banda de pertenencia. No hay aquí segregación de circulaciones, que siguen siendo mixtas, lo que hay es la inducción de un orden absoluto desde las condiciones óptimas del elemento tipo. Por eso las tramas geométricas son tan taxativamente regulares, ya que lo que cuenta es conseguir las mismas condiciones para todas las parcelas, partiendo de la orientación óptima que da el lugar a la parcela tipo.

8.117. Propuesta de poblado OPER con parcelas como elemento modular. En este caso los trayectos de conexión tienen asignadas áreas de pertenencia, con lo cual se evitan las calles de testeros ciegos; propuesta del equipo de S. Esteban de la Mora, 1933; por el autor de la tesis sobre imagen de Arquitectura, n.10, 1934.



#### 1.4. La pseudomanzana de Fernando de la Cuadra como síntesis

Las propuestas de poblados de Fernando de la Cuadra merecen un análisis aparte, en lo que se refiere a la cuestión morfogenética; no porque, con las del equipo de Santiago de la Mora *et al.*, ganasen *ex aequo* el primer premio del concurso de poblados del valle inferior del Guadalquivir<sup>57</sup>. Lo merecen porque avanzan una solución intermedia de génesis urbana respecto a las mencionadas, que adelanta en cierta medida una de las más acertadas que se verá en los pueblos del INC: la de J.L. Fernández del Amo en Vegaviana (1954), como aplicación de la manzana cerrada a los pueblos de colonización.

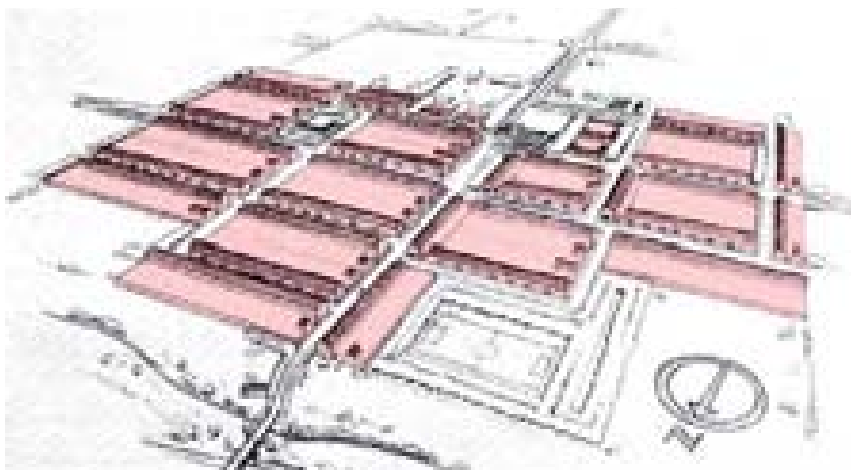
Las propuestas de De la Cuadra parten de la génesis urbana que tiene a la parcela como elemento modular. Es relativamente fácil hacer la lectura morfogenética en este sentido. Su origen está en la generación de una masa urbana a través de elementos lineales, a los cuales se le asigna bandas laterales de pertenencia, cuyas características quedan definidas por las de la parcela empleada como elemento modular del tejido urbano.

Si es la parcela el elemento modular, la ley de generación del tejido urbano es la de duplicaciones sucesivas. Todas las propuestas por él presentadas, al aplicar esta ley, hacen que las bandas de pertenencia de trayectos adyacentes sean tangentes. Además, tienen presente la asignación de áreas de pertenencia laterales a los trayectos de conexión. De hecho, existen dos variantes de parcela: uno asociado a los trayectos matriz y otro a los de conexión.

Lo particular de estas propuestas, teniendo en cuenta el principio de génesis del tejido urbano, son las manzanas que genera. Éstas surgen por el corte de las dobles hileras de trayectos adyacentes mediante trayectos de conexión<sup>58</sup>. Este corte se hace de modo que el resultado adquiere un tamaño y una distribución de la edificación que remite a una interpretación acertada del sistema de manzana cerrada de la ciudad industrial burguesa.

En el tejido urbano de los hermanos Beraza la manzana tipo está formada por cuatro parcelas. Su orientación hace que la edificación se coloque sólo en dos de sus frentes. De manera que, como la ley de generación del tejido urbano es la de repetición, una dirección de la trama urbana está definida por calles ciegas y otra, por las calles con edificación. Las primeras corresponden a las tapias laterales de las parcelas que forman la manzana; las segundas, a los lados de las manzanas donde se colocan las edificaciones.

En las propuestas de De la Cuadra la manzana no es un elemento modular para el tejido urbano, sino un resultado especial de la agregación de parcelas. La trama urbana se genera mediante cruce de dos direcciones principales ortogonales. Lo interesante es que a cada dirección queda asociada una

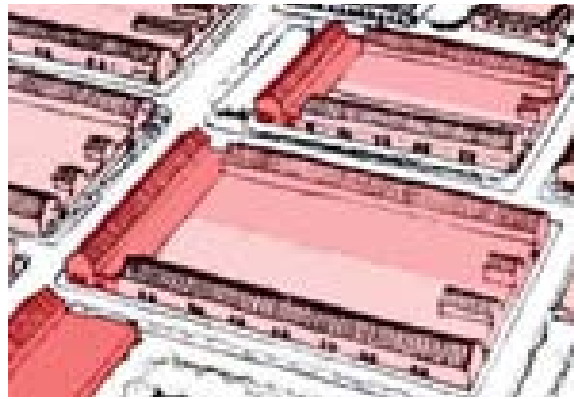


8.118. Propuesta de poblado OPER con parcelas agregadas formando pseudomanzanas. F. de la Cuadra, 1933; por el autor de la tesis sobre imagen de Arquitectura, n.10, 1934.

57. Al fin y al cabo, en este análisis se ha obviado el interés particular por las propuestas premiadas dando prioridad a los criterios morfológicos y morfogenéticos de los organismos urbanos propuestos.

58. Unas veces con área lateral de pertenencia asignada; otras, sin ella.

8.119. *Propuesta de poblado OPER con parcelas agregadas formando pseudomanzanas, F. de la Cuadra, 1933. Esquema coloreando las áreas de pertenencia de los distintos trayectos que vienen a configurar una pseudomanzana; por el autor de la tesis sobre imagen de Arquitectura, n.10, 1934.*



parcela determinada. Así que existen dos variantes de parcela, según la dirección a la que se encuentran asignadas; ambas rectangulares y con la edificación principal adosada al frente, ocupándolo por completo. La diferencia está en el tamaño y en la proporción. Hay parcelas con huerto familiar incluido y otras sin él. La parcela con huerto familiar es asignada a la dirección del trayecto matriz; la otra, a la dirección de los trayectos de conexión.

Cuando las dobles hileras de los trayectos adyacentes son cortadas por un trayecto de conexión, éste puede tener asociada o no áreas laterales de pertenencia. En cualquier caso, lo que sucede es que los cortes a las dobles hileras se dan para generar unidades que tienden a no ser demasiado direccionales en su figura. La presencia de los huertos familiares es la que hace posible que los cortes aparezcan espaciados suficientemente en la trama urbana. En el caso de que el trayecto de conexión no tenga área de pertenencia asociada, la manzana que se genera es prácticamente cuadrada, con edificación en dos frentes opuestos y otros dos frentes ciegos. Sin embargo, en el caso de que sí la tengan, la manzana resultante es igualmente prácticamente cuadrada, pero con edificación en tres de sus frentes. De modo que se asemeja mucho a una interpretación bien particular de la manzana cerrada.

La manzana cerrada de la ciudad industrial burguesa tiene todo el perímetro construido y deja el centro vacío. En la manzana de Fernando de la Cuadra, lo que sucede es que la edificación se coloca en dos o en tres de los frentes, dejando la parte central igualmente vacía y loteada de acuerdo a la disposición de las parcelas respecto a su trayecto de referencia. La existencia de los huertos familiares en la parcela asociada a uno de los trayectos es la que hace posible esta aproximación; es la clave para poder ver, en este caso de génesis urbana a partir de la ley de duplicaciones sucesivas, un acercamiento al caso de génesis de tejido urbano por la ley de repetición de un elemento de orden superior.

Lo interesante de esta propuesta es que intenta una conciliación de dos sistemas de génesis de tejido urbano tan diferentes. Así que el resultado no es tan directamente asimilable a los modelos de ciudad industrial burguesa, pero tampoco a los más inmediatos del modelo convencional que se supone sacado de la tradición vernácula preindustrial. Precisamente tiene interés para el análisis de los nuevos pueblos del INC, porque adelanta la investigación de J.L. Fernández del Amo en Vegaviana (1954), en la que entiende que se pueden conciliar ambos sistemas. Estando estas propuestas de Fernando de la Cuadra mucho más ligadas a la génesis de la manzana cerrada de la ciudad industrial burguesa que las de Fernández del Amo, donde aparece un matiz bien importante que no se intuye en ninguno de los poblados OPER, ni en los pueblos del INC precedentes: la inclusión de un nuevo espacio urbano de relación intermedio entre la plaza y la calle-trayecto.

## 2. MORFOGÉNESIS URBANA DE LOS PUEBLOS DEL INC

Profundizar en el análisis morfogenético de los poblados OPER tiene un sentido metodológico en el estudio de los pueblos de la colonización franquista. Aunque quedaron sobre el papel, en ellos laten cuestiones con las que luego se enfrentaron los arquitectos de Colonización. Algunos de los planteamientos que se ve en ellos aclaran aspectos de morfogénesis de los pueblos que estos arquitectos hicieron. No sólo por que se entienda, en ambos casos, que un asentamiento concentrado –se le llame poblado o pueblo– es una masa urbana articulada internamente y con el medio donde se inserta; tampoco, porque esa masa urbana se comprenda como una malla de focos y direcciones. Las variantes de génesis de tejidos urbanos empleadas en los poblados OPER adelantan en parte lo que se hace después, abriendo vías de investigación, en materia de ordenación urbana, a los arquitectos del INC.

Teniendo presente las propuestas de poblados OPER, se aclara en parte el modo de hacer de los arquitectos del INC para generar pueblos que parezcan pueblos y no ciudades en miniatura<sup>59</sup>. Porque, si algo parece claro en los nuevos pueblos de Tamés, respecto a las propuestas anteriores, es que en el INC no se quieren esquemas morfológicos ni criterios de morfogénesis evocadores de la idea de ciudad burguesa industrial. O lo que es lo mismo, que se huye premeditadamente de los esquemas que emplean la manzana como elemento modular para la génesis del tejido urbano –como en tantas propuestas de los poblados de preguerra–, prefiriéndose aquellos que usan la parcela para esa génesis, por considerar los primeros demasiado ligados a la tradición urbanita y los segundos a la espontaneidad vernácula.

A pesar de la distancia ideológica existente entre el momento de los poblados OPER y el de los pueblos de la colonización franquista, los criterios anunciados en los primeros, para la génesis de los tejidos urbanos, parecen ser un punto de partida para los segundos. En su labor de orientación y guía de los arquitectos del INC, José Tamés tiene bien presentes los esquemas y tejidos urbanos de los poblados OPER como precedente de interés. No porque crea que la colonización franquista sea una continuidad de lo que se hizo antes de la guerra, que deliberadamente evita en su postura oficial. Más bien, porque de las propuestas de preguerra deduce modos de generar trama urbana que considera adecuados a lo que debe ser un pueblo de colonización y desecha otras que considera ‘demasiado urbanas’.

Se ha hablado de la doble vía de exploración en la génesis de los tejidos urbanos partiendo de una misma concepción del asentamiento concentrado. Una parte de la parcela como unidad básica para la modulación de la matriz construida; otra, sin embargo, recurre a la manzana. Lo que Tamés parece asimilar de la experiencia precedente, a este respecto, es que los modelos que parten de la manzana dan como resultado esquemas sin definición del borde urbano, susceptibles de crecimiento ilimitado, demasiado geometrizados y tendentes a un policentrismo propio de una sociedad con un nivel de especialización mayor que el de la sociedad rural que pretende instaurarse en Colonización. Por el contrario, los modelos que parten de la parcela para la génesis del tejido urbano se asemejan a la tradición vernácula preindustrial y a lo que pasa en los asentamientos concentrados de la ruralidad española. Ofrecen una lectura más inmediata, manteniendo una cierta jerarquía en sus elementos, y están aparentemente más relacionados con el medio donde se insertan y sus características previas. Así que su opción de partida para los pueblos del INC parece ser el modelo de génesis del tejido urbano desde la parcela y no desde la manzana.

59. Ello a pesar de que los pueblos de colonización pueden ser considerados ciudades germinales por su coherencia interna y su articulación con el territorio.



En los pueblos del INC, la masa urbana es un entramado de focos y direcciones, donde la parcela es protagonista y no su agrupación en una unidad de carácter superior. Evitando la manzana, como unidad modular, se pretende anular la referencia a los trazados del ensanche burgués. Y la razón parece clara, la idea que José Tamés tiene de lo que ha de ser un pueblo no se corresponde con nada derivado de la ciudad industrial burguesa; por tanto, quedan desechados sus criterios morfogenéticos y morfológicos.

Un pueblo de colonización del franquismo incipiente quiere emparentar más con la imagen de pueblo que se tiene del conocimiento de la ruralidad peninsular, que con la de la ciudad industrial burguesa. Así que, a través de la materialización de estas ideas, también se está promocionando un tipo de vida determinado frente a otro; matiz bien importante éste que se pierde, si se elimina del análisis la componente ideológica.

La aplicación preferente, en el arranque de la colonización franquista, de la ley de duplicaciones sucesivas y la proscripción de los modelos que aplican la ley de repetición tiene que ver con el papel controlador de Tamés, al frente del Servicio Central de Arquitectura del INC. Durante los años en que éste es más intenso –hasta mediada la década de 1950–, es prácticamente el sistema empleado en todos los pueblos construidos. Lo que viene a demostrar que el modelo de pueblo, en el que pensaba Tamés para la nueva ruralidad franquista, era aquél en que se aplican los criterios más inmediatos de génesis urbana: los que corresponden con una génesis aparentemente espontánea del tejido urbano, basándose en el apoyo en elementos lineales de la estructura territorial de trayectos.

A medida que crece la actividad colonizadora y van entrando jóvenes arquitectos en el INC, el control de Tamés se hace menos intenso y los ejemplos comienzan a verse afectados por un intento de modernidad. Y esta modernidad va en la línea de conciliar la idea de las estructuras morfogenéticas, basadas en la ley de las duplicaciones sucesivas con la de repetición de un elemento de mayor entidad, siendo el caso de Vegaviana con Fernández del Amo un hito fundamental a este respecto.

Pero además del intento de evadir la referencia a la ciudad, está otra cuestión no menos importante: la de que el aspecto de los nuevos pueblos no se identifique con el artificio de la ciudad de nueva fundación, sino que se pueda entender como un organismo surgido de las características del medio donde queda inserto. Los planteamientos de tramas ortogonales, que vienen de la herencia hipodámica y que se reflejan en el ensanche de la ciudad industrial burguesa, parecen demasiado artificiales a Tamés y a los que con él comienzan a trabajar en el INC, por su carácter geométrico regular. Algo muy importante, y no suficientemente valorado, que Tamés pretende con sus nuevos pueblos es reducir el aspecto de artificiosidad en ellos. Es decir, que los nuevos pueblos no aparezcan como artefactos ajenos al medio. Así que, además de querer distanciarse decididamente de la ideología urbana, que se deduce de la ciudad industrial burguesa, lo que se pretende es acudir a trazados que resulten en apariencia espontáneos.

Se pretende construir algo que parezca fruto no de un planteamiento racional previo, sino surgido del lugar. De manera que, de lo que parte el INC es de un proceso de mimesis de los modos de hacer de la tradición vernácula preindustrial. Lo cual contribuye a que se adopte con decidida intención la génesis de los tejidos urbanos y de las tramas, a partir de la parcela asociada a un elemento lineal; es decir, de la generación de tejido urbano agrupando, en medianeras, parcelas idénticas asociadas a un trayecto y duplicando, en un proceso iterativo, hasta llegar a completar la matriz construida.

Al comparar por períodos temporales los pueblos construidos por el INC en Extremadura, se aprecia una tendencia a la introducción, en la génesis de los tejidos urbanos, de la manzana como unidad superior. No un abrazar directamente el modelo de génesis urbana que tiene en la manzana el elemento modular; más bien, es una lenta adaptación al contexto rural del concepto de manzana como estructura cerrada en el tejido urbano. Así que lo que se va a ver en los nuevos pueblos del INC durante los aproximadamente treinta años de su funcionamiento es una evolución del modo de hacer basado en la parcela y la ley de las duplicaciones sucesivas hacia el que usa la manzana y la ley de repetición homogénea.

A la luz de lo analizado en el caso de Extremadura, en los nuevos pueblos del INC, se encuentran tres criterios básicos de génesis de tejidos urbanos –los vistos en los poblados OPER–. El primero, y más empleado, tiene en la parcela la unidad básica de los tejidos. Genera la matriz construida aplicando el concepto de trayecto colonizado en sus bandas laterales de pertenencia y la ley de las duplicaciones sucesivas.

El segundo criterio construye el tejido urbano agrupando parcelas asociadas a trayectos en unidades aparentemente de orden superior. Es un intento evolucionado a partir del criterio básico de las duplicaciones sucesivas. Las unidades básicas de la génesis del tejido urbano no llegan a ser manzanas propiamente dichas, pero se comportan como si lo fuesen.

El tercer criterio es una conciliación entre el concepto de manzana y parcela, respectivamente, como célula elemental del tejido urbano. Se trata del avanzado por Fernando de la Cuadra en sus poblados OPER, haciendo una interpretación del concepto de manzana cerrada para adaptarlo a las condiciones de contexto. Siendo lo más interesante de este modelo que investiga con la posibilidad de definir nuevos espacios urbanos de relación, que se pueden colocar en un nivel intermedio entre la plaza y la calle trayecto.

### 2.1. La parcela como célula en los tejidos de los nuevos pueblos del INC

De los sistemas de génesis de tejidos urbanos detectados en las propuestas de poblados OPER, el INC arranca asumiendo el que tiene en la parcela su elemento modular. La parcela urbana, que considerase José Fonseca en sus Seminarios de Urbanología (1932-1935) y en su estudio sobre la ruralidad española (1933), es el elemento fundamental para la génesis de los tejidos urbanos en los pueblos de Colonización. Se trata de una parcela constituida por la reunión de la vivienda de la familia labradora y las dependencias auxiliares como apoyo a su actividad agrícola.

Lo que interesa ahora es ver cómo esta unidad fundamental –vivienda y dependencias auxiliares– es utilizada, como elemento modular, en la génesis de los tejidos urbanos de los nuevos pueblos del INC. Los resultados que se ven en ellos son bien distintos cuando los tejidos se generan con la parcela a cuando se intenta la génesis derivada de la agregación de unidades superiores. De lo que se deduce que la génesis del tejido urbano influye en las trazas urbanas que estructuran el pueblo y viceversa. Trama y traza mantienen una relación de reciprocidad; de modo que a unos tejidos les corresponden, preferentemente, unos tipos de traza afines a su lógica de formación.

Los esquemas urbanos generados son distintos según el elemento empleado como módulo en el orden estructural y la manera que tiene de relacionarse con las trazas urbanas. En una manera de hacer, se llega a la manzana como un sistema de agregación parcelaria, siendo de gran importancia los elementos lineales de la traza urbana y las parcelas asociadas a ellos, las



8.120. Parcela urbana tipo para familia de labrador, por José Fonseca y Llamedo, Seminario de Urbanología, 1932; alumno, J. Vives Fabregad; Arquitectura, n.1, 1936.

60. Es, por tanto, erróneo denominar ‘manzana’ al elemento así constituido; que sería más bien una unidad superior de agregación de parcelas y no una manzana tal y como ésta se entiende como estructura cerrada a raíz de las operaciones decimonónicas de ensanche en las ciudades burguesas.

realmente activas en la génesis del tejido urbano. En la otra, es la manzana –aunque ésta no se pueda entender como una estructura cerrada– la unidad empleada como elemento modular; adquiriendo gran protagonismo en la traza e influyendo, en gran medida, en la red de focos y direcciones.

La preferencia de Tamés para los pueblos del INC es que la matriz construida se construya como una masa ordenada de focos y direcciones, donde el elemento modular del tejido urbano es la parcela. Con la reunión de las instituciones en un centro cívico, unos elementos lineales principales para la ordenación del trazado y la parcela tipo, se tienen los datos necesarios para organizar un pueblo. Y desde este punto de partida trabajan los arquitectos del INC; lo cual no implica que todos terminen haciendo lo mismo. De hecho, sobre este supuesto inicial, se producen los avances de interés en la composición urbana que comienzan a hacer los jóvenes arquitectos que aparecen en el INC a partir de 1950.

La tendencia general desde la que se parte es asociar bandas laterales de pertenencia a esas direcciones incluidas en la masa urbana para su vertebración. Siendo las bandas laterales de pertenencia directa consecuencia de la agregación en medianera de una parcela tipo asociada al elemento lineal servidor del cual depende. Con lo cual se llega a la manzana por agregación de parcelas y no como concepto en origen.<sup>60</sup>

La parcela tipo empleada en la génesis de los tejidos urbanos en los nuevos pueblos del INC es de geometría rectangular. Esta geometría se debe a la necesidad de agregarla en medianera para formar tejido urbano. Con esta figura se puede adosar a otras como ella, para ocupar las bandas laterales de pertenencia de los trayectos, mediante los cuales se introduce una estructura determinada en la masa urbana. Además de la geometría rectangular, su condición de elemento asociado a un trayecto lineal, hace de ella una pieza orientada; definiéndose su orientación en función de la posición relativa respecto al elemento lineal de servicio. Así que se pueden identificar, en ella, frente, fondo y lindes laterales. Esta orientación implica que la edificación que se coloca en la parcela está influida por la necesidad de conexión con el trayecto servidor, así como por la opción de separar lo más posible los tráfcos de personas y animales en la unidad de habitación de la familia rural.

El frente de la parcela lo ocupa el bloque de la vivienda; total o parcialmente, según el carácter que se le quiera dar a la calle como escena urbana. Desde este frente se produce el acceso único o principal al elemento modular desde el elemento lineal servidor –la calle–. En el fondo y en los laterales de la parcela se colocan las edificaciones auxiliares, susceptibles de admitir

8.121. Esquema de agregación de parcelas en medianera ocupando las áreas laterales de pertenencia de un trayecto y aplicación de la ley de duplicación sucesiva para formar calles paralelas a un trayecto matriz; por el autor de la tesis.



partes ciegas para poder adosarse en medianera a otras análogas. Además, el fondo es un buen lugar para colocar un acceso secundario, en caso de poder hacerlo, y, en cualquier caso, el patio de labor asociado a la vivienda.<sup>61</sup>

En los primeros pueblos del INC en Extremadura la concepción de la masa urbana, como una matriz construida mediante una red de focos y direcciones, encuentra en la parcela y su sistema de agregación en medianera a lo largo de un trayecto el principio fundamental de génesis urbana. Esto supone que para la formación de la trama urbana existen unas direcciones matriz. Son direcciones principales porque, desde ellas, se irradia un orden a la trama a la hora de rellenar una superficie determinada mediante un tejido urbano. Así que a partir de ellas y de sus áreas de pertenencia colonizadas, por duplicaciones sucesivas en un proceso iterativo, se completa una matriz edilicia que resulta una masa vertebrada mediante una lógica coherente.

Este esquema iterativo y jerarquizado ofrece un resultado de cierta claridad de lectura. Lo cual es una cuestión valorada positivamente en el INC a la luz de los resultados que abundan en la jerarquización de los elementos de la traza del pueblo. Esta jerarquía presenta calles principales directamente conectadas con el centro cívico como masa específica; calles que normalmente son también las que proponen las conexiones con el exterior. En un segundo nivel, presenta calles secundarias que surgen de las relaciones de paralelismo respecto a las primeras. Pero también, calles de conexión para poder efectuar vinculaciones transversales entre las anteriores. Y así hasta la definición del borde como elemento lineal de cierre de la estructura completa.

Cuando se usa la manzana como unidad modular de un tejido urbano, la parcela tiene una consideración importante porque, a la postre, influye con sus dimensiones y modos de agregación en las posibilidades de figura de la manzana –geometría, proporciones, dimensiones, etc.– Sin embargo, la influencia de la parcela es secundaria; no es determinante en la ley de génesis del tejido urbano porque permanece como elemento latente que se pliega a las exigencias de la manzana como elemento modular.

El sistema elemental de génesis de tejidos urbanos, basado en la duplicación de elementos lineales con parcelas adosadas en medianera a ambos laterales, tiene la cualidad de parecer más ‘espontáneo’. En sentido estricto, procede de un nivel de planteamiento urbano anterior al sistema que maneja la manzana como unidad modular. Corresponde a un nivel de pensamiento urbano previo, donde la lógica hace que se maneje la unidad inferior como elemento modular, siendo la manzana algo secundario. Este nivel de pensamiento urbano discurre ocupando superficie por colmatación de las áreas de pertenencia asociadas a unos elementos lineales relacionados con la estructura del territorio. Mientras que el otro sistema tiene más que ver con una planificación general previa donde se atiende a cuestiones de diseño de la forma urbana y no a las de adaptación a unas condiciones y una lógica determinadas por las características propias del medio.

Por todo ello, se puede decir que es un sistema aparentemente más vinculado a las condiciones del lugar. La razón de esta mayor relación con el lugar es que es resultado de una antropización progresiva del territorio, a medida que se van planteando los movimientos a su través. Antropización que se produce por la colonización de los elementos lineales de control de los desplazamientos territoriales.

Estos elementos lineales, base para la formación del tejido urbano, siendo artificio humano, no son impuestos completamente al territorio que vertebran, sino que, en cierta medida, buscan aprovechar las condiciones geográficas favorables en él. Así que los organismos urbanos que surgen de ellos

61. Esto sucede cuando se comienza a plantear la cuestión de la división de tráfico rodado y peatonal y, con ello, la jerarquización de las calles en calles de acceso a las viviendas y calles de servicio vinculadas a las dependencias agrícolas auxiliares.



tienen su origen en el control territorial fiado a los desplazamientos ‘naturales’ y a la atención a las condiciones del lugar para canalizar esos desplazamientos. No surgen de una antropización planificada a través de un proyecto *a priori* superpuesto a la estructura del medio. Lo cual es, tal vez, el motivo por lo que a Tamés les resultan más apropiados para colonizar la tierra transformada en regadío por el franquismo; al menos, le resultan deseables por su apariencia espontánea.

En el arranque de la operación del INC, existe voluntad de pintoresquismo en el planteamiento de los trazados urbanos. Se busca una apariencia no artificiosa para los trazados, huyendo de la rigidez de geometrías demasiado impositivas; de ahí el recurso a la parcela asociada a un elemento lineal para la generación de una trama urbana. El sistema de génesis urbana desde la parcela permite cierta flexibilidad a las apariencias en los pueblos. En los trazados con manzanas se tiende finalmente a soluciones demasiado regulares, con una geometrización extraña al medio, donde se inserta el organismo urbano; mientras que, con las parcelas, los trazados pueden admitir más variaciones geométricas, pues los elementos lineales que se emplean en las trazas son más maleables.

Las tramas ortogonales del ensanche decimonónico recuerdan a las de los campamentos romanos; siendo ambas completamente artificiosas por su rigurosidad geométrica, en cuanto que introducen en el territorio estructuras con unas leyes de génesis y crecimiento de valor universal, independientes del medio en que se aplican. La *centuriatio* romana introduce en el territorio una serie de elementos lineales que controlan los desplazamientos, pero son independientes de las características geográficas del medio. Sin embargo, los elementos lineales que de manera ‘espontánea’ aparecen en el territorio, canalizando los desplazamientos humanos a su través con atención a las características geográficas del territorio, resultan menos artificiales. De modo que su colonización mediante bandas de pertenencia laterales, definidas por la parcela tipo, parece más ligada al terreno, a pesar de ser igualmente un artificio.

Es esta idea de ‘espontaneidad’ frente a ‘artificio’ y de vinculación directa con las estructuras territoriales es lo que parece hacer que se juzgue este modo de proceder como el más adecuado para los nuevos pueblos del INC<sup>62</sup>. De lo cual resulta que la génesis de los tejidos urbanos que se prefiere para los nuevos pueblos parte de la colonización de esos elementos lineales aparentemente ‘espontáneos’ –o pintorescos– mediante la asignación de bandas de pertenencia laterales colonizadas con parcelas agregadas en medianera.

Los modos de vida influyen en la creación de los espacios en los cuales han de poder ser éstos desarrollados; son resultado directo de ellos. Una determinada manera de entender el mundo tiene su correlación directa con los lugares construidos que la hacen posible físicamente. Sin embargo, esos lugares, una vez construidos, influyen a su vez en los modos de vida que facilitan. Así que se establece una reciprocidad entre modo de vida y marco físico que lo hace posible, en constante retroalimentación; algo así como una relación cíclica. Y en ese sentido se manifiestan los profesores Rapoport y Norberg-Schulz al analizar la transformación del espacio existencial en espacio arquitectónico. De modo que, siendo el organismo urbano expresión de un *imago mundi*, los lugares contribuyen también a determinar la manera de vivir que expresa esa imagen del mundo; con lo que concepción del mundo, modo de vida y estructuras urbanas están íntimamente ligados.

Desde esta óptica, se comprende mejor que, para la génesis de los tejidos urbanos de los nuevos pueblos del INC, se opte por trazados que no evoquen

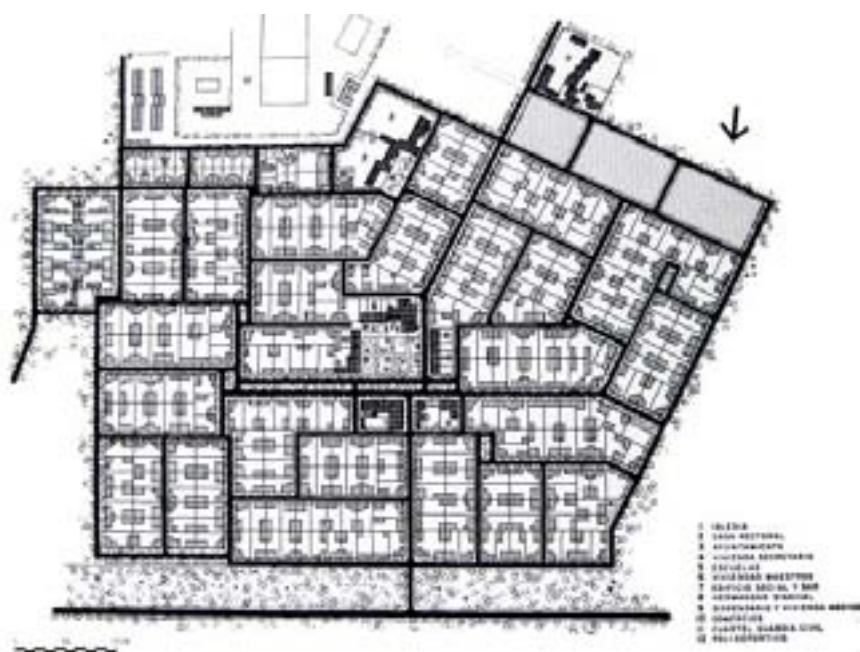
62. Lo cual es un apoyo en un artificio en el caso de Colonización, puesto que los trayectos para vertebrar el territorio son introducidos por sus técnicos y no necesariamente aprovechan las condiciones geográficas del medio transformado ni estaban ahí previo a la operación de transformación territorial.

a la ciudad industrial burguesa y su modo de vida y sí, por el contrario, a los organismos de la ruralidad preindustrial. Es decir, con este planteamiento se entiende cómo, en la génesis de los tejidos urbanos de los nuevos pueblos de colonización de posguerra, esté decididamente apartada la noción de la manzana y los trazados repetitivos de ella consecuentes, por resultar demasiado evocadores de la idea de ciudad que se tiene en ese momento.<sup>63</sup>

La clave para esto está, no en que un sistema de génesis urbana sea más o menos complejo que otro, ni que sea más o menos artificial, puesto que ambos son complejos y artificiosos por no encontrarse en el medio hasta que el hombre los introduce en él. La clave reside en que a uno se le supone cierta espontaneidad, mientras que a otro se lo ve como un artificio. A uno se lo relaciona con un proceso 'natural' de antropización del territorio y al otro se le supone un proceso de pensamiento racional previo impuesto al medio. Más aún, a uno se le supone cierta continuidad con una tradición vernácula preindustrial, de deseable conservación en cuanto a los valores que contiene su modo de vida –aunque sea necesaria una mejora de las condiciones higiénicas, sanitarias y de confort–, mientras que a otro se le supone una interferencia con esa tradición, por influencia extranjera ligada a la industrialización.

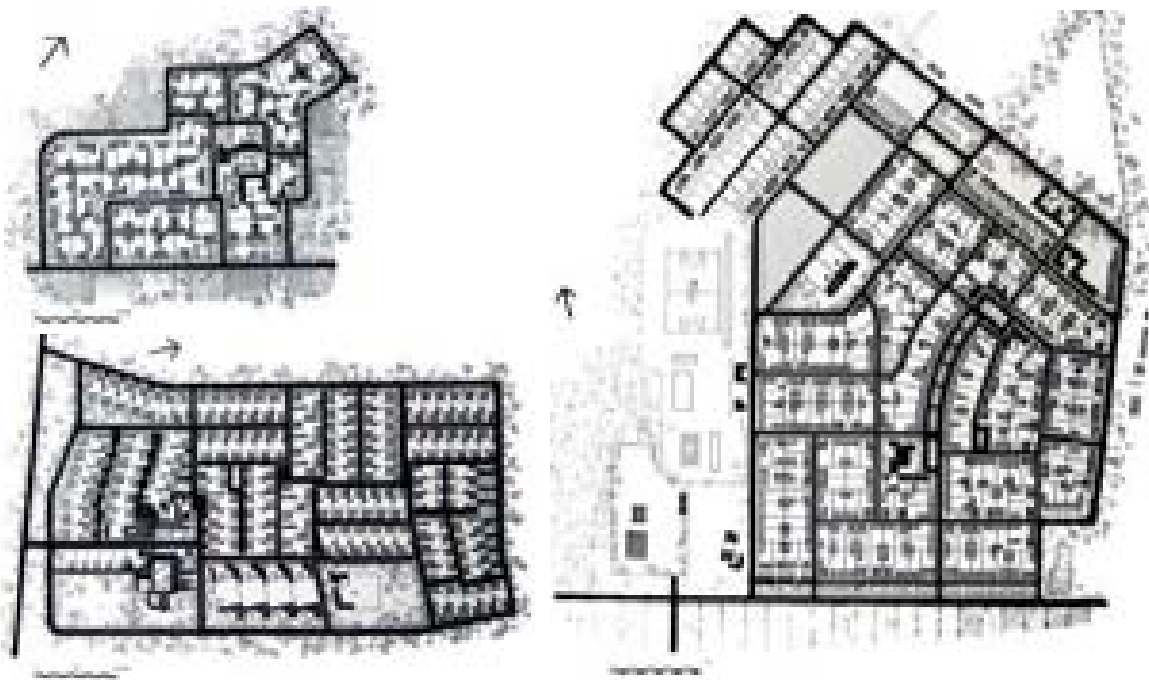
En esta identificación de génesis urbana con modos de vida está la razón principal de que se prefiera lo 'aparentemente espontáneo' a lo 'aparentemente artificial'; lo 'aparentemente vernáculo' a lo 'aparentemente foráneo'. O lo que es lo mismo, en ello está la razón de que los primeros pueblos de colonización del INC parezcan realmente pueblos en su aspecto y en sus trazados, puesto que siguen el ejemplo de génesis urbana de los pueblos, cuyo proceso de creación se ha desarrollado durante siglos.

Los organismos urbanos que construye el INC tienen un tamaño y una orientación alejados de la ciudad del ensanche decimonónico, con que se identifica la tradición industrial burguesa y la idea de 'ciudad'. Es más, la orientación ideológica con que el franquismo se apropia de la operación colonizadora explica el deseo de que los nuevos organismos urbanos que se creen para la ruralidad española se separen de la imagen de ciudad moderna existente en ese momento. Y por eso, esta relación directa de los criterios morfogenéticos de los tejidos urbanos y las estructuras que generan



8.122. Nuevo pueblo de Valdivia, M. Rosado Gonzalo, Badajoz, 1956; como caso concreto de pueblo que tienen en la génesis de su tejido urbano a la parcela como elemento modular; Arch. Minist. Agricultura (Monclús Fraga, FJ. Oyón Bañales, JL.)

63. La idea de ciudad industrial burguesa y su modo de vida asociado; incluido en ello los valores morales –o la falta de ellos– con ella identificados.



8.123. Tres nuevos pueblos de colonización del INC que emplean la parcela como elemento modular para generar sus tejidos urbanos: Valdeñigos (M. Jiménez Varea, Cáceres, 1949), Alvarado (M. Herrero Urgel, Badajoz, 1967) y Pueblo Nuevo del Guadiana (J. Borobio, Badajoz, 1952); Arch. Minist. Agricultura (Monclús Fraga, FJ. Oyón Bañales, JL.)

con los deseos de crear unas sociedades ejemplares con unas características determinadas. De ahí que, compartiendo la idea del entramado de focos y direcciones, el organismo urbano tienda a no querer parecerse al modelo urbano que de ella se deriva y sí a un modelo vernáculo preindustrial mejorado a partir de las condiciones de salubridad e higiene modernas.

Hay que tener en cuenta que esos organismos se plantean como materialización del lugar físico donde ha de desarrollarse la vida de esas comunidades rurales ejemplares. Por eso, se tiende a repetir esquemas de crecimiento y generación de organismos aprendidos de la tradición vernácula preindustrial; ciertamente mejorados en condiciones de salubridad e higiene, pero de un cierto carácter intuitivo y aparentemente no programático. Es decir, con un cierto espíritu pintoresco, a pesar de ser evidente que se trata de organismos que no son fruto del crecimiento reposado de siglos y de una formación y transformación continuadas.

El modo de vida que se quiere en estos pueblos no es el de la ciudad aplicado al campo, sino el derivado de un proceso de asimilación y depuración de la tradición rural española, tal y como ésta es interpretada por los técnicos que, en ese momento, se han hecho cargo de la regeneración del agro español. Y éste parece ser el motivo por el cual no son muy bien vistos los sistemas repetitivos de tramas que recuerdan al ensanche decimonónico.

No se trata de plantear los tejidos de estos nuevos pueblos como si fuesen una reducción homotética de los tejidos urbanos de la ciudad industrial. Sí, en cambio, se procura estar atento a aquellos otros que aparentan una relación más directa con el territorio y con las estructuras conocidas por la gente que va a poblarlos. Y esta contextualización es la excusa para recurrir a modelos convencionales del mundo rural. Pudiéndose entender la operación como una asimilación de los mecanismos de génesis urbana considerados vernáculos, para aplicarlos, depurados, en los pueblos de la nueva ruralidad española. De modo que permanezca la esencia del modo de vida rural a través de las estructuras físicas que lo hacen posible.

Parece voluntad no escrita ni explicitada que los pueblos de colonización contruidos por el franquismo no evoquen directamente a la idea de ciudad industrial burguesa. Que no sean ciudades en miniatura, maquetas de

ciudades en medio del campo. Y lo parece, porque no se ve en ninguno de los propuestos, hasta mediada la década de 1950, que se emplee la manzana como unidad modular. De hecho lo que se ve después, cuando se intenta emplear unidades superiores de agregación como si fuesen manzanas que generan tejido urbano, tampoco es exactamente un uso de una unidad que pueda ser claramente identificada como tal, ni trazados que recuerden mallas ortogonales que hagan referencia al ensanche decimonónico.

En algunas propuestas de las encontradas en los poblados OPER, como la de los Beraza, esta alusión es bien directa; de manera que el esquema de ordenación es una especie de interpretación de la malla del ensanche aplicada a un contexto rural, donde la edificación que se maneja es la individual. En ellas se ejemplifica justamente lo que el INC no quiere para sus pueblos. Así que parece claro, a la luz de los resultados, que se parte con el pie forzado de no emplear la manzana –entendida no como estructura cerrada sino como forma de agrupar parcelas– como célula en la génesis del tejido urbano.

La manzana se identifica, en el INC, con la manzana cerrada del ensanche decimonónico; y los trazados que con ella se pueden conseguir, empleándola como elemento modular, se identifican con los trazados homogéneos y repetitivos del ensanche. Y esa es la imagen antagónica de lo que Tamés entiende que ha de ser un pueblo de colonización. La manzana cerrada está asociada al modo de vivir urbano de la sociedad industrial; y lo que se pretende en estos pueblos es generar el marco físico para el desarrollo de una vida rural basada en la tradición rural nacional mejorada. Se pretende una evolución del pueblo de la tradición vernácula preindustrial, conservando la esencia de los esquemas de los organismos urbanos de la ruralidad española con condiciones saludables; sin recurrir a una racionalidad absoluta de una trama regular y prototípica.

La manzana cerrada queda proscrita en los pueblos del INC, pues es claramente identificada con un modelo urbano al que no se quiere referir la operación de colonización. Obviamente, la manzana cerrada aplicada al tipo arquitectónico básico para este mundo rural, que no es el de la vivienda en bloque, sino el de la vivienda individual. De manera que, si en los poblados OPER no importa esta cuestión, en el INC sí que importa y mucho; tanto como para que sea mayoritariamente empleada la parcela como unidad básica de agregación para la formación de los tejidos urbanos. En algunas propuestas de poblados OPER se emplea no la manzana cerrada del ensanche, sino su idea aplicada al tipo de edificación empleada en este caso de actuación en el mundo rural. Sin embargo, el tipo de tramas que genera, a pesar de la adaptación tipológica, resulta demasiado ‘urbano’ para Tamés. De ahí que, aunque no lo manifiesta, pretende que se huya de esta manera de hacer; y es así como aboga por el otro, que le parece más vinculado a la tradición de asentamientos concentrados propios del mundo rural.

Los organismos que se pretenden fundar en Colonización, aun siendo germen de ciudad, son germen de una ciudad que no es homogénea por repetición. Una ‘ciudad’ que deliberadamente no quiere parecerlo; que al menos, en lo que se refiere a su estructura, no quiere parecerse a la estructura que se supone propia de la ciudad industrial burguesa. Los organismos urbanos que se pretende construir quieren parecerse, en su lógica de génesis urbana, a aquellos de la tradición vernácula preindustrial. Y ésta es una de las razones por las cuales hablar en ellos de ‘manzana’ como elemento modular para la génesis de la trama urbana no es completamente correcto. No lo es porque en ellos no emplean la repetición en extensión de un elemento tipo de orden superior a la parcela. Preferentemente emplean la acumu-



lación de elementos tipo de orden inferior, asociados a elementos lineales de control de los desplazamientos. De manera que, lo que se podría llamar manzana, en ellos, es la unidad constituida por la asociación en medianera de unas parcelas vinculadas directamente con unos elementos lineales de la traza urbana. Así que puede haber unidades superiores de agregación que sean una simple suma longitudinal de parcelas rectangulares, alineadas a vial o con un retranqueo rítmico para romper el plano frontal de la calle que se forma. O puede ser que sea una agregación longitudinal, en doble hilera de parcelas, simplemente cortada en sus extremos o con solución específica de giro de parcela en ellos. En cualquier caso, esta idea de génesis del tejido urbano con la que arrancan los pueblos del INC emplea la ley de las duplicaciones sucesivas de ejes-trayecto con bandas laterales de pertenencia asociadas y convenientemente colonizadas con parcelas agregadas en medianera para la génesis de los tejidos urbanos.

Guadiana del Caudillo:

El ejemplo básico que ejemplifica este modo de hacer, con la parcela como elemento modular ligado a un elemento lineal y la aplicación iterativa de la ley de duplicaciones sucesivas, puede ser, en el caso de Extremadura, Guadiana del Caudillo (F. Giménez de la Cruz, 1947). Es el primer pueblo construido por el INC para el Plan Badajoz y, como tal, indica con cierta claridad el modo de hacer de los arquitectos que en ese momento están trabajando en Colonización –los de la primera generación–. Un modo de hacer que es el de tener una traza general para la estructura urbana, donde existe un centro cívico relacionado directamente con los elementos lineales matriz de la traza urbana; siendo generado el tejido urbano a partir de aplicar el concepto de trayecto orientado y bandas laterales de pertenencia, definidas por la parcela como elemento modular, en un proceso iterativo hasta completar la superficie de la matriz construida.

Guadiana del Caudillo se organiza como un organismo monocéntrico, donde el cruce de dos trayectos aparentemente territoriales define, no sólo, la posición del centro cívico, sino las direcciones principales de la estructura urbana. Hasta tal punto que, si se fija uno bien, esos trayectos aparen-

8.124. Plano de ordenación del nuevo pueblo de Guadiana del Caudillo, F. Giménez de la Cruz, Badajoz, 1947; con la parcela como elemento modular para la génesis del tejido urbano a través de la aplicación de la ley de duplicaciones sucesivas de un trayecto matriz al cual se asocia la parcela tipo; Arch. Minist. Agricultura.



temente territoriales no se corresponden realmente luego con la escala territorial, sino que son un artificio para generar la matriz urbana. De modo que son la materialización de unas direcciones principales, desde las cuales se organiza el organismo urbano en su estructura interna. Así que son elementos lineales matriz, en tanto que a partir de ellos, por duplicaciones sucesivas en proceso iterativo, se genera el resto de la estructura de la trama urbana, hasta completar una superficie suficiente.

En su 'tramo urbano', estos elementos lineales matriz llevan asociadas unas bandas laterales de pertenencia para ser colonizadas con la célula del tejido. La profundidad de estas áreas de pertenencia la determina la parcela tipo empleada en el tejido urbano como elemento modular. Lo cual no implica que a la parcela tipo le corresponda necesariamente una sola variante de vivienda. No es así, sino que hay variantes suficientes como para intentar que el pueblo no parezca en su aspecto un artificio: un solo tipo de parcela y diecisiete variantes de viviendas.

Lo que se duplica iterativamente, para generar el tejido urbano, es la asociación de elemento lineal con bandas laterales de pertenencia, definidas por el elemento modular tipo. En el proceso iterativo se va rellenando progresivamente una superficie hasta que es suficiente. Y esa superficie así ordenada finalmente se convierte en la masa urbana que es matriz construida.

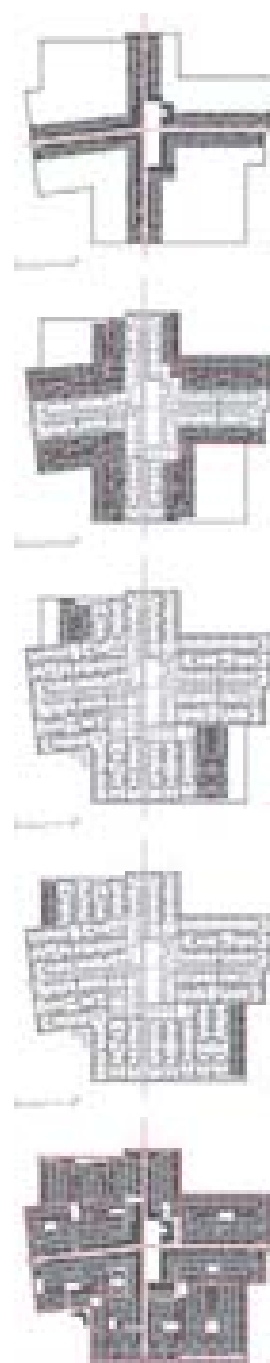
Esto mismo sucede en otros pueblos que vendrán después, con independencia de que el elemento lineal sea rectilíneo o no. Y con independencia, incluso, de que los elementos modulares queden adosados unos a otros configurando planos continuos o que estén sometidos a retranqueos o giros para evitar la formación de esos planos continuos, que delimitan los alzados laterales del trayecto identificado con el espacio urbano calle. De modo que, la ley de duplicaciones sucesivas sigue siendo la misma a pesar de que vaya evolucionando el concepto del espacio urbano que más adelante se analizará en mayor profundidad y detenidamente en cuanto tal y como escena urbana.

## 2.2. La 'pseudomanzana' como aplicación de la ley de repetición

A partir de un momento dado, inicia en los pueblos del INC un cambio hacia una experimentación con la morfogénesis urbana. No se trata de una separación taxativa respecto del modo de hacer que venía usándose, con la parcela como elemento modular del tejido urbano. Más bien, es un proceso de indagación que parte de ahí, para combinarlo con la manzana como unidad superior de agregación. Este proceso se caracteriza por introducir niveles jerárquicos en la génesis urbana. A ellos se refieren cada una de las dos unidades, manzana –pseudomanzana– y parcela; de manera que ambos intervienen en la formación de la trama apoyados en elementos lineales.

A nivel general de la operación del INC, se aprecia esta investigación en coincidencia con el comienzo de la actividad de los jóvenes arquitectos que han entrado en las Delegaciones del Servicio de Arquitectura de Colonización, a inicios de la década de 1950. En Extremadura, se da en torno a la mitad de la década.

Esta línea de investigación no pretende emplear el mismo concepto de manzana de la ciudad industrial burguesa. Tanto este concepto, como la ley de repetición homogénea a él asociado, son considerados demasiado urbanitas para la actuación del INC. Se usa, sin embargo, el concepto de la manzana como unidad superior de agregación, reinterpretada según las condiciones del contexto rural y del procedimiento que se venía usando en los pueblos de colonización de ligar la génesis de los tejidos urbanos a unas lí-



8.125. Esquema de crecimiento de Guadiana del Caudillo (F. Giménez de la Cruz, Badajoz, 1947), uno de los dos primeros pueblos que el INC construye en Extremadura; desde un cruce aparente de trayectos territoriales se genera la masa urbana por aplicación de la ley de duplicación sucesiva en un proceso iterativo hasta completar el tejido urbano, teniendo siempre a la parcela como unidad modular; por el autor de la tesis.

neas matriz, a las que se referían las parcelas como elementos modulares. Siendo los casos de arranque de esta vía de exploración, en Extremadura, los pueblos de Gévora del Caudillo y La Bazana, ambos de 1954.

Estos dos pueblos entienden la unidad de agregación parcelaria como un elemento activa que no llega a ser la manzana urbanita. No es una unidad secundaria a la que se llega necesariamente por la agrupación de parcelas ligadas a sus correspondientes trayectos. Más bien, se trata de una unidad a la que se llega manejando una agrupación de parcelas para generar una entidad de orden superior capaz de relacionarse, de manera 'activa', con la estructura general de la traza urbana en un determinado nivel de la jerarquía de relaciones entre traza y tejido.

La novedad está en que, por vez primera, se logra un acercamiento entre los dos sistemas de génesis urbana considerados contrapuestos. El sistema básico para la génesis urbana sigue siendo el de la parcela como unidad modular referido a un elemento lineal y la ley iterativa de las duplicaciones sucesivas. Sin embargo, las agrupaciones de parcelas adquieren un protagonismo urbano, al quedar asociadas a los elementos lineales del escalón superior en la jerarquía urbana. Así que la trama resultante puede leerse en varios niveles jerárquicos, cada uno con elementos modulares propios que, a la postre, se relacionan íntimamente para generar el conjunto.

La pseudomanzana queda relacionada con los elementos lineales matriz o principales de la traza urbana. En correspondencia con su nivel jerárquico en el tejido urbano, se relaciona con aquellos elementos lineales de orden superior del trazado urbano; es decir con aquellos mediante los cuales se define la estructura básica, por relacionar el centro cívico con el resto de la masa urbana y de la masa urbana en su conjunto con el medio.

La parcela, como unidad inferior e indivisible del tejido urbano, se relaciona directamente con los elementos lineales generados por duplicación de los trayectos matriz. De modo que, en su individualidad, se relaciona con el escalón jerárquico más bajo del trazado urbano. Sin embargo, en la manera en que forma grupo, consigue que la pseudomanzana no resulte elemento pasivo en la génesis del tejido urbano, sino que sea un elemento activo.

Esta experiencia supone un intento de ir un poco más allá, en la organización de los organismos urbanos, de lo que se estaba yendo hasta entonces. Su valor se encuentra en el ejercicio de establecer relaciones entre elementos estructurales y de tejido urbano a distintos niveles jerárquicos. De manera que, dentro de un orden interno coherente con el entendimiento del hecho urbano con que se parte en Colonización, es posible una jerarquía en los elementos de la estructura urbana. Así que lo que se produce, en este proceso, es la de integración de un modo de hacer considerado demasiado urbanita, en otro, considerado propio de las circunstancias del entorno rural.

Esta línea de investigación abre la posibilidad de emplear para definir los trazados de los nuevos pueblos del INC una unidad modular que se denomina aquí pseudomanzana para diferenciarla de la unidad con estructura cerrada propia del ensanche de la ciudad industrial burguesa. Se trata una unidad constituida como agregación de parcelas; de manera que las parcelas agregadas se constituyen, en su conjunto, en un elemento de orden superior que no es simplemente una suma de elementos, sino algo más.

La pseudomanzana es una unidad modular de orden superior a la parcela, de la cual surge. Es más que la suma de parcelas porque se relaciona con los elementos lineales que ocupan el nivel más elevado de la jerarquía de la traza urbana. Así que actúa como la unidad que define las bandas laterales de pertenencia de los elementos lineales principales de la traza urbana.

En la pseudomanzana resulta fácil reconocer un comportamiento de elemento modular relacionado con la trama urbana en otro nivel distinto al que lo hace la parcela. De modo que esta agrupación de parcelas convertida en unidad modular superior es usada como unidad urbana para aplicar con ella la ley de duplicaciones sucesivas en un nivel jerárquico también superior.

La ley de repetición de un elemento modular de gran tamaño, susceptible de ser dividido en unidades menores –en parcelas–, no se aplica en estos pueblos a pesar de que se use la pseudomanzana como unidad modular. De hecho, la razón de esta denominación para esta unidad es precisamente lo que supone para la génesis de los tejidos urbanos. Esta ley de repetición, apropiada para el tamaño del elemento empleado, se supereditada a la presencia de unos elementos lineales matriz propios de la ley de duplicaciones sucesivas. De manera que éstos se colocan en un nivel jerárquico superior respecto a los demás que vertebran la matriz construida. Lo cual es una adaptación del modo de actuar empleado en los casos donde se relaciona directamente la parcela, como elemento modular, con los elementos lineales que vertebran la matriz construida.

En esta nueva vía de exploración no se produce una creación de mallas regulares extensivas, tipo ensanche, donde el elemento modular es la unidad que se pueda identificar con la manzana cerrada de la ciudad industrial burguesa o una interpretación adaptada a las condiciones particulares del ambiente rural. Lo que se produce es que la masa urbana sigue siendo considerada como un sistema jerarquizado de focos y direcciones. De modo que a las direcciones principales, materializadas en elementos lineales que definen las trazas urbanas fundamentales, quedan asociadas unas áreas de pertenencia laterales acordes con el nivel jerárquico superior; siendo el elemento que queda vinculado a la definición de estas bandas de pertenencia la pseudomanzana. La parcela, que también queda vinculada a elementos lineales, lo hace en un nivel jerárquico inferior sin que por ello se pierdan las relaciones intrínsecas establecidas entre todos los elementos en el conjunto.

Gévora del Caudillo y La Bazana:

Los sistemas de génesis del tejido urbano que emplean de la parcela como elemento modular y del eje-trayecto como elemento lineal vertebrador de la masa urbana se prestan a una estructuración jerárquica de la matriz construida. Una ventaja que presenta este modo de hacer es facilitar la jerarquía de elementos en el trazado urbano. Frente a la repetición homogénea de las tramas regulares que emplean la manzana como elemento modular, donde la jerarquía hay que aplicarla superpuesta a la ley de génesis, la iteración sucesiva de trayectos colonizados en sus bandas laterales incluye la jerarquía de origen. Existen en él elementos lineales matrices que se relacionan directamente con la estructura de direcciones que vertebran el territorio. Esos elementos son además apoyo para la formación del centro cívico como masa específica de instituciones; así que resulta fácil generar a partir de ellos un tejido urbano por un proceso iterativo de repetición de elementos lineales paralelos, teniendo como referencia jerárquica el elemento lineal matriz.

Esto es preciso tenerlo en cuenta al analizar los pueblos del INC donde parece existir una aproximación a la otra manera de generar tejido urbano que se ha comentado. Es decir, aquellos pueblos donde, a pesar de seguir teniendo la parcela un papel bien importante como célula irreductible, se emplea como unidad modular la pseudomanzana. La vía de experimentación que se abre en el INC, en este sentido, explota esta jerarquía de ejes en la tra-



8.126. *Gévora del Caudillo* (C. Arniches Moltó, Badajoz, 1954), *esquema de asociación de la pseudomanzana al elemento lineal principal de la traza urbana; por el autor de la tesis sobre imagen de Urbanismo, n.3, 1988.*



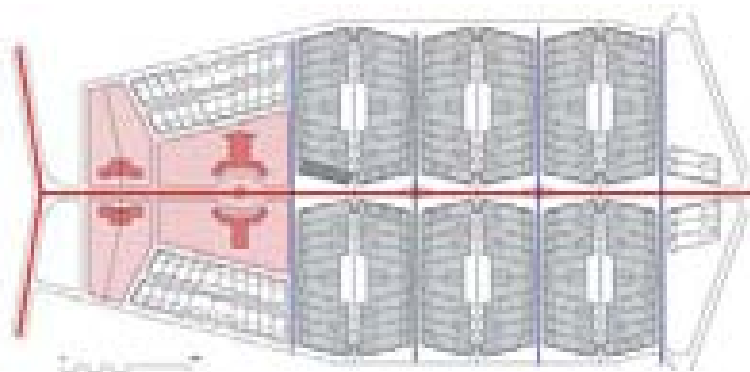
ma urbana propia del sistema que emplea la parcela como elemento modular. Lo hace para incluir un nuevo nivel jerárquico en la relación entre elementos lineales de la traza y elemento básico para la generación del tejido urbano. De modo que, a los elementos lineales de orden superior, le corresponda una nueva unidad de orden superior surgida de la agrupación de los elementos básicos; dejando que la parcela, como elemento de orden inferior, se relacione con elementos lineales subordinados a los principales.

Esto se ve claramente en el esquema empleado en dos pueblos, en apariencia muy distantes, en Extremadura: *Gévora del Caudillo* (C. Arniches Moltó, 1954) y *La Bazana* (A. de la Sota Martínez, 1954). Con ellos se ejemplifica esta nueva línea de investigación que persigue la conciliación del concepto de manzana con la aplicación de la ley de duplicaciones sucesivas, en distintos niveles de la jerarquía urbana.

En *Gévora del Caudillo*, el pueblo podría encuadrarse dentro de aquellos que hacen uso de lo que se ha dado en llamar manzana hexagonal<sup>64</sup>. A primera vista lo que parece, en este caso y en otros análogos, es que la trama urbana está generada por la repetición de un elemento hexagonal que pudiera parecer una manzana como estructura cerrada. De modo que la matriz edilicia puede ser leída como una malla homogénea construida por repetición de esta unidad. Sin embargo, si se mira un poco más a fondo, resulta que no son manzanas las unidades realmente empleadas, ni se responde de manera rigurosa a la aplicación de la ley de repetición extensiva, como sucede en el esquema de génesis urbana derivado de la ciudad industrial burguesa.

Lo que sucede en *Gévora*, como primer caso de entre los pueblos del INC en Extremadura en que sucede esto, es que hay un intento de conciliación de los dos sistemas de génesis urbana antes descritos. Es decir, que se pretende que, empleando la parcela como elemento básico en la masa edilicia, su manera de asociación dé lugar a una unidad de orden superior que pueda ser empleada como elemento modular, relacionado directamente con los

8.127. *Gévora del Caudillo* (C. Arniches, Badajoz, 1954), *esquema jerárquico de elementos de la traza asociado a elementos de la trama correspondiente; por el autor de la tesis.*



64. Así denominada por J.L. Oyón, M. Centellas, de acuerdo con la apariencia de la figura que adquiere la agrupación parcelaria, que se mantiene, sin embargo, ligada a un elemento lineal de la traza urbana.

elementos lineales principales de la traza urbana. Lo que viene a ser un empleo de algo parecido a la manzana para relacionarlo directamente con las áreas de pertenencia laterales asociadas a un trayecto matriz, sobre el cual se monta la estructura urbana.

Gévora es básicamente un organismo urbano monocéntrico de aspecto lineal. La masa específica del centro cívico queda colocada en la cabecera de la masa urbana. A través de ella, se conecta el pueblo con la estructura de trayectos territorial. Y desde ella surge un elemento lineal que, a modo de espina dorsal, vertebró la composición de la masa edilicia. Ese elemento lineal se comporta como un trayecto orientado, ocupando el nivel más alto en la jerarquía de elementos lineales que ordenan la trama. De manera que las parcelas, como elementos urbanos indivisibles, se organizan agrupándose en medianeras, de tal manera que, con su orientación, configuren unidades superiores de agregación o pseudomanzanas semi-hexagonales que son las que, en conjunto, se relacionan directamente con el trayecto principal, definiendo la profundidad de sus bandas laterales de pertenencia.

Esto es una evidente interpretación de los conceptos de trayecto, áreas laterales de pertenencia y unidades asociadas a esas áreas. De modo que se produce una jerarquización de las relaciones posibles, que no se da cuando se aplica directamente el método con la parcela como elemento modular. Al trayecto matriz le corresponden unas áreas de pertenencia que hacen referencia al orden de la totalidad de la masa urbana. De manera que lo que define la profundidad de esas bandas no es directamente la parcela, sino la pseudomanzana como sistema de agregación de parcelas. Así que a los trayectos secundarios es a quienes corresponde directamente la parcela como elemento modular que define sus respectivas bandas de pertenencia.

Esto mismo que Carlos Arniches hace en Gévora con una cierta rigidez geométrica –derivada del hecho de querer que las unidades de repetición de orden superior sean semihexagonales– es lo que se observa en Alejandro de la Sota y su pueblo de La Bazana (1954). De los pueblos de Alejandro de la Sota para el INC el más conocido es sin duda Esquivel. Sin embargo, en este otro y en los otros dos que proyectó para Extremadura<sup>65</sup> hay aplicados conceptos bien interesantes que no son los de Esquivel y que tienen que ver con lo que ahora mismo se está contando.

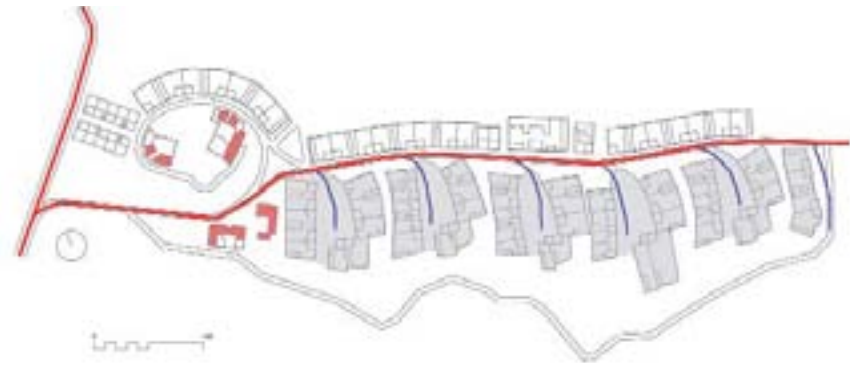
De la Sota no usa en La Bazana la estricta lógica geométrica que lleva a hablar de manzanas hexagonales en Gévora y otros como él, como por ejemplo Villalba de Calatrava (J.L. Fernández del Amo, 1955). El planteamiento que hace en La Bazana, que ciertamente no es uno de los más conocidos de entre los pueblos que diseña para el INC<sup>66</sup>, tiene que ver con esta idea de la pseudomanzana como unidad modular de orden superior ligada a un elemento lineal principal. La lógica de génesis urbana es la misma en ambos casos a pesar de sus apariencias geométricas tan distantes. En este desconocido pueblecito de apenas 75 unidades familiares, lo que sucede es básicamente lo mismo que en Gévora. El centro cívico se coloca como masa específica en la cabecera de la estructura urbana, a modo de articulación del pueblo con el sistema de trayectos territoriales con el cual ha de conectarse. A partir de él, la masa urbana se desarrolla longitudinalmente, teniendo como eje –no rectilíneo pero igualmente eje– un elemento lineal sinuoso al cual quedan asociadas unas bandas laterales de pertenencia asimétricas.

Lo interesante es lo que sucede en la banda más ancha. En la más estrecha, son las parcelas agregadas en medianera las que van acompañando al discurrir del trayecto, en su alejarse de la articulación del centro cívico. Sin embargo, en la banda de mayor anchura se va repitiendo, no una hilera de

65. Entreríos (1955) y Valuengo (1956). Junto con La Bazana, fueron proyectados por Alejandro de la Sota cuando ya no era funcionario del INC, sino colaborador externo.

66. Ciertamente el pueblo más conocido y difundido de A. de la Sota en el INC es Esquivel (1952), cerca de Sevilla. Que fue el que se llevó, junto a Vegaviana, a la exposición celebrada en Moscú con motivo del V Congreso de la Unión Internacional de Arquitectos. También el que se publicase en la *Revista Nacional de Arquitectura* como ejemplo de los mejores logros de la arquitectura de Colonización junto a los de José Luis Fernández del Amo.

8.128. *La Bazana* (A. de la Sota, Badajoz, 1954), esquema morfogenético del sistema jerárquico empleado; por el autor de la tesis.



parcelas en medianera, sino una unidad de orden superior a la parcela. En esta banda se emplea como elemento modular una pseudomanzana; es decir, una unidad superior de agregación de parcelas.

De la Sota renuncia a la figura que admite ser clasificada por su geometría aparentemente hexagonal. Recurre a una agrupación de borde más o menos libre, caracterizada porque las parcelas que la forman se vuelcan hacia el interior. Así que si en Gévora se relacionan con unos elementos lineales secundarios perpendiculares al elemento lineal principal, en La Bazana las parcelas se relacionan con un espacio no orientado central, a modo de vacío que recuerda a lo que podría ser un patio de manzana a través del cual se conectan las unidades modulares con el trayecto principal.

Estos dos pueblos son variantes de un mismo hacer. Su lógica de génesis urbana concilia modos diversos de hacer ciudad; creando entre los elementos modulares del tejido urbano y los elementos lineales de la traza varios niveles jerárquicos. De manera que se incluye un elemento modular de orden superior, relacionado con el tamaño total del organismo urbano y, por tanto, con los ejes principales, y un elemento modular de orden inferior, relacionado con un nivel menor, siendo el resultado independiente de la geometría más o menos rígida adoptada en cualesquiera de los casos.

### 2.3. Otra vía de conciliación de los sistemas de génesis urbana

Además de las vías de investigación analizadas con sistemas de génesis urbana, que usan a la parcela o a la pseudomanzana como elementos modulares, se abre, en el arranque de la década de 1950, otra vía de exploración relativa a la generación del tejido urbano. Es la de José Luis Fernández del Amo en Vegaviana (1954); único pueblo, de entre los construidos en Extremadura por el INC, que proyectase enteramente él y el más festejado de toda la actividad del Instituto por el reconocimiento internacional que tuvo.<sup>67</sup>

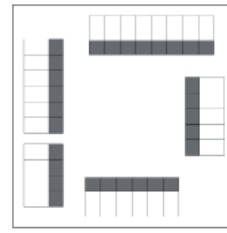
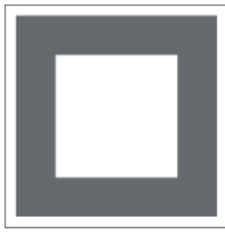
Entre los valores de Vegaviana se encuentra la reinterpretación del concepto de manzana cerrada a las condiciones manejadas por los arquitectos del INC. No por casualidad, fue prácticamente el único pueblo en recibir una respuesta favorable de la crítica internacional, al ser dado a conocer como muestra de lo que en esos años complejos hacían los arquitectos españoles<sup>68</sup>. Así que su éxito va más allá de la definición de las piezas arquitectónicas y la imagen que daban de que algo estaba cambiando en la arquitectura española del momento, incluso en organismos tan próximos al poder e inicialmente ideologizados como Colonización.

La propuesta de Fernández del Amo se encontraba de alguna manera implícita en los poblados OPER de Fernando de la Cuadra para la zona del Valle Inferior del Guadalquivir<sup>69</sup>. De manera que entre ambos, a pesar del tiempo transcurrido y del cambio ideológico, existe mayor proximidad de lo

67. Tal vez, y no sin razón, el pueblo más conocido de los del INC junto con Esquivel (Sevilla, 1952), de Alejandro de la Sota, ambos presentados en 1958 en Moscú en la Exposición de Arquitectura Internacional del V Congreso de las Unión Internacional de Arquitectos.

68. No hace falta recordar el fracaso de las propuestas españolas que se llevan en 1947 al VI Congreso Panamericano de Arquitectos de Lima, entre las cuales se encontraban propuestas de las poblaciones reconstruidas por la D. G. de Regiones Devastadas emparentadas con los primeros pueblos del INC.

69. Que, se recuerda, resultaron ganadoras del concurso.



8.129. Esquema de la génesis de la supermanzana empleada por J.L. Fernández del Amo en Vegaviana como aplicación al contexto rural de la manzana cerrada del ensanche de la ciudad industrial burguesa; por el autor de la tesis.

que pueda parecer a primera vista. Siendo la principal analogía entre ambos la interpretación del modo de hacer tomado de la ciudad industrial burguesa, para aplicarlo a las condiciones de la ruralidad en la que se interviene.

Lo que hace en este pueblo tan singular Fernández del Amo, que se parece a lo que hacía Fernando de la Cuadra, es el partir de la manzana como una unidad modular para la trama urbana. Una manzana con estructura cerrada, pero no lo aplicada directamente en la génesis de la trama urbana, sino tras producir su adaptación al contexto rural. Esta adaptación tiene dos fases. La primera define la construcción del perímetro a través de la composición de agrupaciones de parcelas. Sin embargo, no se produce una colmatación de un perímetro, sino la composición de uno, no completamente cerrado, por la aproximación de bloques lineales constituidos por la agregación en medianera de parcelas tipo. La segunda fase es la consideración del espacio vacío central como espacio urbano de relación. De modo que no es resultado de la suma de los vacíos correspondientes a cada una de las parcelas del perímetro, como sucede en Fernando de la Cuadra, sino un vacío unitario.

Esta unidad modular que parte de la manzana cerrada difiere de la pseudomanzana porque no es el resultado de la agregación de parcelas como elemento modular de un trayecto matriz. Se puede denominar 'supermanzana' porque su génesis parte de la adaptación de la manzana cerrada, para construir una unidad modular de orden superior. La supermanzana es una unidad pensada para quedar relacionada directamente con la traza urbana sin necesidad de establecer un sistema jerárquico de ejes matriz. La traza urbana no se plantea como consecuencia de aplicación de la ley de duplicaciones sucesivas, sino como una reinterpretación de la ley de repetición de grandes elementos modulares, que no llega a ser extensiva porque el tamaño de estas nuevas unidades es suficientemente grande como para resolver la trama con pocos elementos. Es más, ni siquiera existe un elemento tipo que se repita idéntico, sino un concepto aplicable a variaciones diversas.

Lo que se propone, en esta nueva vía de exploración, no es exactamente lo que se ha visto en Gévora o La Bazana. Es algo completamente diferente que viene de reinterpretar el concepto de la manzana cerrada del ensanche decimonónico y de la ley de repetición con ellas empleada. De manera que es muy importante el tamaño del elemento modular empleado, que es tan grande respecto al tamaño de la masa urbana que no es precisa la jerarquía introducida por elementos lineales, pasando éstos a ser accesorios.

Se toma como referencia una de estas unidades modulares con estructura cerrada y se la traslada a las condiciones de la ruralidad, aplicándole una transformación interesante. La manzana así trasladada se convierte en una célula rectangular, no siempre con las mismas dimensiones, con la edificación colocada en el perímetro como si fuese una edificación cerrada. Sin embargo, no se llega a definir un perímetro completamente cerrado por el volumen de la edificación; ese perímetro se explota por el procedimiento de dejar libres las esquinas. Así que, en estas grandes estructuras, el perímetro está integrado por bloques lineales de parcelas adosadas en medianeras; que



no son ya parcelas que estén asociadas a un elemento lineal de la traza urbana, sino grupos de parcelas asociadas al perímetro de la supermanzana. Los bloques del perímetro son parcelas en hilera cuya relación principal la tienen, no con un elemento lineal externo, sino con el espacio vacío central que configuran al colocarse en grupo. Al quedar colocadas las agrupaciones de parcelas configurando un perímetro –aunque éste no quede cerrado– se define un vacío central reconocible en su integridad. Este vacío es el elemento a través del cual quedan las agrupaciones de parcelas conectadas entre sí; de modo que sin él no tiene sentido el conjunto. Y este vacío puede ser identificado con el original patio de manzana del elemento de referencia.

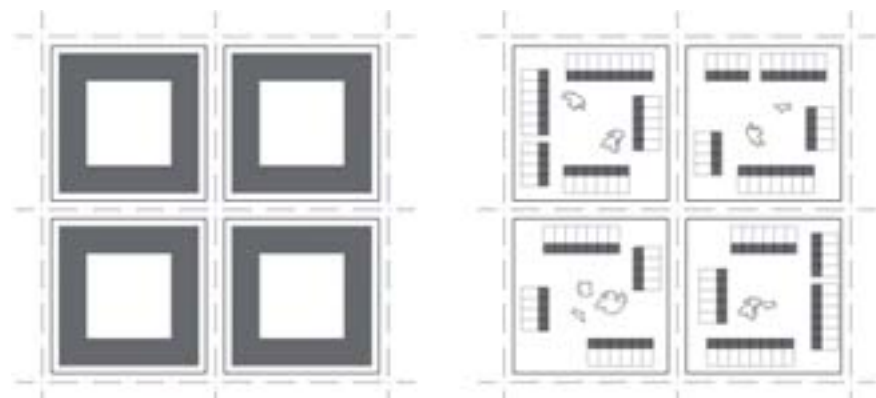
El elemento modular, así constituido, es susceptible de repetirse en muy pocas veces, debido a su tamaño, para cubrir un gran área. Así que no necesita elementos lineales auxiliares para la jerarquización de la traza urbana, porque ésta se consigue mediante la repetición de una unidad modular muy grande. El elemento lineal se convierte en un elemento de servicio; bien para producir la conexión territorial o bien para producir los accesos secundarios a las hileras de parcelas colocadas en el perímetro de la supermanzana, adquiriendo protagonismo como escena urbana el vacío central de relación.

La parcela empleada para los grupos perimetrales de la supermanzana es la usual del INC: de figura rectangular, con la vivienda colocada en el frente y las instalaciones auxiliares en los laterales o al fondo. Las viviendas se orientan hacia el vacío interior, convertido en espacio urbano de relación; de modo que este espacio es algo nuevo que no había en la propuesta de Fernando de la Cuadra. Se trata de un espacio urbano que no es para la representación de la colectividad a nivel global como la plaza, pero tampoco es el espacio urbano orientado de la calle-trayecto. Es algo intermedio entre la representación simbólica de la plaza y la funcionalidad estricta de la calle.

El acierto de Fernández del Amo en cuanto a la génesis de la trama urbana, en Vegaviana, es la incorporación de un espacio urbano en la jerarquía de espacios urbanos con que se manejan hasta entonces los arquitectos del INC. Parecido a lo que hace Alejandro de la Sota, en La Bazana, en su pseudomanzana ligada al área de pertenencia del trayecto que define la traza urbana, pero sin estar ligado a un elemento lineal del trazado. Ligan-do, además, este espacio a la presencia de la vegetación como complemento de la escena urbana.

Fernando de la Cuadra adelantaba esto de manera implícita. En la manera de disponer las parcelas en conjunto interpretaba la manzana del ensanche como unidad de estructura cerrada. Sin embargo, su propuesta difiere sustancialmente, con respecto a la de Fernández del Amo, en el espacio urbano intermedio en que queda constituido el ‘patio de manzana’, que en su propuesta no existía. En Fernando de la Cuadra, el vacío central es conse-

8.130. Esquema de génesis de la trama urbana basada en la supermanzana empleada por J.L. Fernández del Amo en Vegaviana como aplicación al contexto rural de la manzana cerrada del ensanche de la ciudad industrial burguesa; por el autor de la tesis.



cuencia de la agregación de los patios de cada parcela. Las viviendas, como en una manzana cerrada del ensanche, se orientan hacia fuera para relacionarse con los elementos lineales de servicio; es decir, para quedar servidas desde la calle. En Fernández del Amo, y en todos los que tras él siguen este modo de hacer, se produce una inversión en la orientación de la edificación. El vacío central es común; conserva la integridad estructural del patio de manzana. No es agregación de patios de parcela, sino espacio único. Y por eso se constituye como una nueva categoría de espacio urbano intermedio entre la calle-trayecto y la plaza; siendo el salto conceptual evidente.

Vegaviana:

El caso que ejemplifica y a la vez sirve de inicio a este modo de hacer, que se ha denominado del empleo de ‘supermanzanas’, es Vegaviana (J.L. Fernández del Amo, 1954). Un pueblo en el que se aprecia con claridad que lo que comienza a pasar en el INC, con la llegada progresiva de jóvenes arquitectos, es un progresivo y sustancial distanciamiento del origen. Introduciendo, no sólo un nuevo modo de entender la ruralidad, sino conceptos novedosos en cuanto a organización urbana y a jerarquización de espacios urbanos.

La enseñanza urbana de Vegaviana es la interpretación de la manzana cerrada para su aplicación en la génesis de un pequeño pueblo de colonización. No porque sirva de modelo literal para pueblos que vienen después, sino por la interpretación hecha y los hallazgos encontrados. Una interpretación que introduce en el planteamiento urbano la presencia de un nuevo espacio urbano intermedio en la jerarquía con que se maneja Colonización hasta ese momento. Así que el ‘patio de manzana’ del elemento de partida, que es la manzana cerrada del ensanche decimonónico, pasa a ser considerado como un espacio urbano de relación; en su integridad y puesto en relación, no con el interior de las parcelas, sino con la traza urbana.

Vegaviana usa directamente esta particular interpretación de la manzana cerrada como ‘supermanzana’. De manera que la malla urbana está compuesta finalmente por seis elementos modulares que ni siquiera son iguales en tamaño y proporciones. No se trata de tener un elemento tipo a repetir con todas sus características: geométricas, dimensionales, de proporción, etc. Lo que repiten es la idea tipo con la cual se ha generado el elemento modular. Es decir, se repite la generación de grupos lineales de parcelas que quedan colocados en el perímetro de una figura cualquiera –con independencia de su geometría– para poder constituir así un vacío central unitario y reconocible. De modo que ese espacio central vacío y unitario queda destinado principalmente a la relación, puesto que todas las parcelas se orientan hacia dentro, en lugar de quedar, como convencionalmente sucedería en la referencia, hacia fuera.

Lo importante que sale de aquí es la idea de este espacio urbano intermedio de relación, que, además de su falta de orientación, queda caracterizado por no tener límites perimetrales constituidos por planos que se encuentren formando esquinas. Y más aún, por la presencia de vegetación como elemento primordial y característico de este tipo de espacios urbanos desconocidos, hasta entonces, en los pueblos del INC; con lo que se incorpora la valoración de la naturaleza como complemento urbano integrado en este tipo de organismos. Lo cual hay que valorarlo en su importancia, pues a pesar de que pueda parecer banal hoy día, no lo es en modo alguno. Pues en este tipo de pueblos la incorporación de la vegetación es una incorporación bien interesante sacada también de la idea de ciudad que se tenía en

8.131. Vegaviana, J.L. Fernández del Amo, Cáceres, 1954, como aplicación del sistema de supermanzanas a un trazado urbano; por el autor de la tesis.



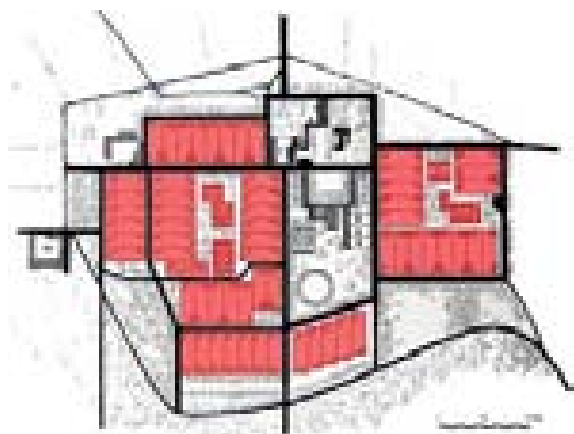
ese momento y de la que precisamente se huía en gran medida por las connotaciones ideológicas de la operación.

Aunque no se vuelve a repetir esta interpretación tan directa de la manzana cerrada en ningún otro pueblo, sí se repite el intento de incorporar el espacio urbano de relación como espacio intermedio entre la plaza y la calle. Genaro Alas, que fue ayudante de Fernández del Amo, en Rincón del Obispo (1955), es tal vez quien intenta aplicar esto mismo de Vegaviana de la manzana cerrada reinterpretada. Sin embargo, supedita el concepto de la 'supermanzana' a la estructura jerarquizada de ejes lineales característica de las trazas de los pueblos de Colonización. Cosa que no sucede en Vegaviana.

En Valuengo (A. de la Sota Martínez, 1956) también hay un intento de esta interpretación de la manzana cerrada. Que es tal vez una evolución paralela al ejemplo de Vegaviana, pues ya se ha visto antes empleada una unidad parecida en La Bazana. Siendo lo importante, no la figura del elemento modular, sino la idea de colocar los grupos de parcelas en el perímetro sin llegar a cerrarlo completamente, para generar un vacío central como elemento urbano para la relación. Lo cual se ve muy claro también en Valdehornillo (M. Jiménez Varea, 1960), donde la supermanzana es única y la hilera perimetral de parcelas serpentea para ir creando un interior vacío que no sea calle-trayecto y sí espacio urbano de relación.

8.132. Valuengo, A. de la Sota Martínez, Badajoz, 1955; por el autor de la tesis sobre imágenes del Arch. Minist. Agricultura (Monclús Fraga, FJ., Oyón Bañales, JL.)

8.133. Rincón del Obispo, G. Alas Rodríguez, Cáceres, 1955; por el autor de la tesis sobre imágenes del Arch. Minist. Agricultura (Monclús Fraga, FJ., Oyón Bañales, JL.)



## Esquemas de trazas en los pueblos del INC

Con apoyo en los criterios de morfogénesis, explicados en los apartados anteriores, se analiza ahora los distintos esquemas morfológicos usados en los pueblos del INC en Extremadura. Se pretende así hacer una síntesis para abordar el entendimiento de las variantes de trazas urbanas observadas ellos. El fin es que la clasificación de trazas morfológicas atienda, no a criterios de figura, sino a criterios estructurales morfogenéticos.

El centro se ha definido como masa específica dentro de la masa urbana a la que cualifica. Esta masa crítica, atendiendo a su posición relativa, induce en el organismo urbano un cierto orden estructural. Pero las variaciones de posición relativa del centro cívico dentro de la masa urbana inducen también relaciones del organismo urbano con el medio donde queda inserto. Así que el centro cívico es un elemento estructural, a través del cual, se establece un orden interno en el organismo urbano y una relación con los trayectos vertebrales del territorio. De modo que los elementos lineales que aparecen en el interior de la masa urbana están directamente relacionados –cuando no derivados– con aquellos elementos lineales de aparente carácter territorial y con la relación que éstos mantienen con la masa crítica del centro cívico.

Al estudiar la génesis de los tejidos urbanos, se ha tratado de explicitar distintos modos de hacer, identificando elementos modulares y leyes de generación de la trama urbana. De modo que, según la unidad modular empleada para la generación del tejido urbano, se pone de manifiesto el uso de una determinada ley de génesis. Así se han identificado dos leyes de génesis de tejidos de acuerdo a las unidades modulares empleadas: la de duplicaciones sucesivas de un elemento lineal con bandas laterales de pertenencia, definidas por la parcela como unidad modular, y la de repetición homogénea de un elemento modular de orden superior o manzana.

A este respecto, también se ha explicado cómo uno de los aciertos que se produce en cuestión de ordenación urbana en estos insignificantes pueblos del franquismo es precisamente la conciliación de los dos modos de hacer tejidos urbanos. Persiguiendo esa conciliación, se abren varias vías de investigación en organización urbana. Una trata interpreta la ley de repetición extensiva y homogénea propia del concepto de ciudad, tal y como éste se hereda de la tradición industrial burguesa. Para ello genera el concepto de ‘supermanzana’. Otra concilia esta ley con la de duplicación sucesiva, definiendo varios niveles jerárquicos para la conciliación; de modo que se genera el concepto de la ‘pseudomanzana’ como elemento modular de los elementos lineales de orden superior, mientras que la parcela se vincula a los elementos lineales de segundo orden.

De estas investigaciones morfogenéticas, hay que destacar la jerarquización de los espacios urbanos y los elementos que los definen, así como la aparición de un nuevo nivel dentro de la jerarquía convencional de espacios urbanos: el espacio urbano no orientado de relación.

Ahora se pretende lograr una síntesis de todo lo anterior para identificar los distintos esquemas morfológicos a que responden los pueblos de colonización, tomados como muestra de estudio. Así será posible clasificar de dichos pueblos, según criterios estructurales y no apariencias figurativas; puesto que estos criterios están íntimamente relacionados con las cuestiones de morfogénesis puestas de manifiesto anteriormente.

Al hacer esto se ha alterado deliberadamente el orden progresivo en la lectura analítica de la estructura de los pueblos de colonización que se vie-



ne haciendo. Se ha tratado la morfogénesis de los tejidos previo a la clasificación de las trazas urbanas, aunque se adelantó algo al tratar de la influencia del centro cívico en la organización urbana. Esta alteración –una licencia heterodoxa– encuentra su fundamento en el interés por lograr que la clasificación de los esquemas morfológicos se base en criterios de orden estructural y no en criterios de orden figurativo.

Al haberlo hecho así, se ha querido sentar las bases para una clasificación que trasciende las apariencias figurativas y pretende ir más allá, teniendo en cuenta rasgos estructurales relacionados con la génesis de la forma; entendida la forma como el sistema de relaciones entre las partes del conjunto y lo convierten en algo más que una yuxtaposición. De modo que el resultado final de la clasificación de los esquemas morfológicos observados, al encontrar fundamento en criterios de orden estructural, no siga la línea de las taxonomías inverosímiles de J.L. Borges en su pequeño relato “El idioma analítico de John Wilkins”<sup>70</sup>. Es decir, persiguiendo hacer una clasificación que huya de la necesidad de clasificar los pueblos por el mero hecho de encontrar en ellos un orden, el que sea<sup>71</sup> con tal de que éste exista y dé cierta seguridad a la lectura efectuada.

Se ha intentado que el orden encontrado para los pueblos se fundamente en criterios estructurales vinculados con cuestiones de morfogénesis, sin que por ello se desdeñe, al analizar las escenas urbanas, los aspectos figurativos bien importantes también. Así que, de acuerdo a estos criterios, es posible colocar en un mismo grupo pueblos que responden a trazas de la misma familia pese a sus evidentes divergencias de figura. Lo cual quiere tomarse como indicio de la validez del resultado y del método por el que sería posible fijarse en los demás pueblos construidos por Colonización.<sup>72</sup>

#### 1. TRAZADOS RELACIONADOS CON ELEMENTOS LINEALES TERRITORIALES

Para comenzar con la agrupación de pueblos, según sus trazas características, se puede hacer una primera familia con aquellos cuyos trazados vienen influidos por la presencia de elementos lineales de la estructura del territorio. Así que las trazas principales del pueblo aparentan surgir de esos elementos territoriales, normalmente trayectos; aunque no, en todos los casos, los esquemas de trazados responden luego a una efectiva continuidad territorial del elemento lineal matriz. Sin embargo, la existencia de ese elemento matriz se convierte en una excusa para poder generar el esquema urbano con una apariencia de espontaneidad que liga al organismo urbano a la antropización ‘natural’ del territorio. Así pues, este tipo de pueblos está caracterizado por la inmediatez aparente con que se organizan precisamente por aparentar estar directamente vinculados con los trayectos territoriales.

La masa urbana, en esta familia de pueblos, se vincula a elementos lineales en diversas variantes. Puede ser que se genere a partir del cruce de trayectos territoriales, reales o impostados. Pero puede ser que se genere a partir de la colonización de las bandas de pertenencia de un trayecto territorial, surgiendo la masa urbana adosada a ese trayecto y marcada con la direccionalidad que le impone pegarse a un elemento lineal. También, puede ser que exista un elemento lineal vertebrador de la masa urbana que sirve a la vez para producir la conexión entre el pueblo y un elemento lineal efectivamente territorial. O bien, porque la masa urbana aproveche la existencia de un trayecto territorial para colocarse adyacente al mismo, adquiriendo de él parte de sus características, pero sin llegar a incorporarlo en su masa.

70. “El idioma analítico de John Wilkins”, en *Otras inquisiciones*, Jorge Luis Borges, Buenos Aires: Sur, 1952.

71. Aunque sea sólo el figurativo, que da variaciones bien curiosas, por otro lado.

72. Bien entendido, también, que la clasificación de trazas urbanas que aquí se haga no pretenda ser una taxonomía absoluta y cerrada de los pueblos de la colonización del INC al modo de las que usa la biología clásica y, a partir de ella, la Historia del Arte y de la Arquitectura.

### 1.1. Trazas de cruce aparente de dos elementos lineales

Un primer grupo de pueblos que puede hacerse en atención al esquema de su traza urbana, dentro de este conjunto, es el caracterizado por el cruce de dos elementos lineales a partir de los cuales se genera el resto de la trama urbana. La particularidad de este grupo es que los elementos lineales generadores de la traza urbana son aparentemente trayectos de la estructura territorial; de modo que el pueblo surge como resultado inmediato dentro de la estructura del territorio, ligado al cruce de dos elementos encargados de vertebrarlo mediante el control de los desplazamientos a su través.

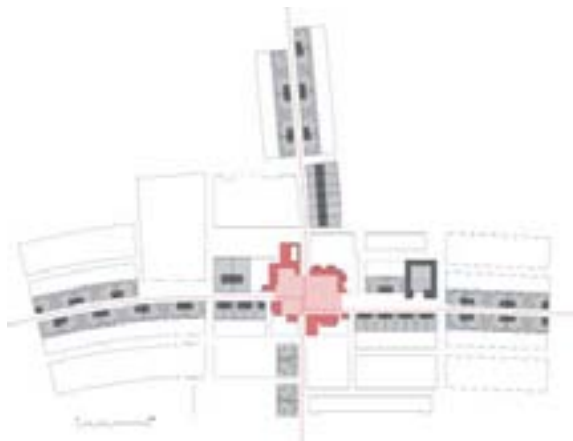
Estos elementos aparentemente territoriales definen en su cruce un principio de orden, convirtiéndose, en ello, en elementos matriz para el trazado urbano. Así que mediante la aplicación de los conceptos de bandas laterales de pertenencia y de la ley de las duplicaciones sucesivas, se genera a partir de ellos la trama urbana completa. La condición para poder actuar así es que se aplique la duplicación de los trayectos matriz tantas veces como sea necesario para que, mediante el proceso iterativo, se cubra un área suficiente.

El recurso al cruce de dos elementos lineales de la estructura del territorio es un inicio a la hora de plantear el asentamiento concentrado, en solución de continuidad con la estructura territorial. El asentamiento, así considerado, da la impresión de responder a la lógica del orden estructural del territorio; de modo que el cruce de dos elementos lineales define casi inmediatamente la posición de la masa crítica de las instituciones. Así que la masa edilicia de base se puede organizar en una matriz construida a partir de trayectos duplicados respecto a los trayectos matriz, resultando un organismo bastante compacto que tiende a ser monocéntrico. De hecho, los pueblos de colonización que emplean este esquema inmediato suelen ser monocéntricos o policéntricos con un foco dominante. Suelen tener el foco único o principal del centro cívico en posición interior respecto al resto de la masa urbana. A este tipo de organización estructural corresponden los primeros pueblos que se proyectan, como sucede con Guedes del Caudillo (F. Giménez de la Cruz, 1947) y Valdelacalzada (M. Rosado Gonzalo, 1947). Siendo la razón para esto lo intuitivo del esquema, así como su aparente estrecha vinculación a la estructura de elementos lineales de control de los desplazamientos por el territorio.



8.134. Valdelacalzada, M. Rosado Gonzalo, Badajoz, 1947; traza de cruce de trayectos aparentemente territoriales; por el autor de la tesis sobre imágenes del Arch. Minist. Agricultura (Monclús Fraga, FJ., Oyón Bañales, JL.)





8.135. Puebla de Argeme,  
G. Valentín-Gamazo,  
Cáceres, 1957; traza  
de cruce de trayectos  
aparentemente territoriales;  
por el autor de la tesis.

Sin embargo, conviene incidir en una cuestión en la que no es fácil reparar a primera vista: el hecho de que esta aparente inmediatez, con que queda resuelta la estructura del pueblo, es un artificio que hace que el pueblo pueda ser entendido como resultado de una continuidad estructural con los elementos territoriales. El que el pueblo, en su traza, quede ordenado como si fuese el resultado del cruce de dos elementos lineales pertenecientes a la estructura territorial, no implica que los dos trayectos matriz tengan continuidad territorial. De hecho en muchos casos no lo tiene

Si se toma el caso de Puebla de Argeme (G. Valentín-Gamazo, 1957) se ve cómo el organismo urbano resulta de un proceso coherente de ocupar el punto estratégico, donde dos elementos lineales de la estructura territorial se cruzan. Las direcciones principales en la traza urbana son dos elementos lineales de la estructura del territorio que se cruzan, y, en el cruce, surge la masa crítica de las instituciones, de una manera que podría considerarse espontánea. Haciendo con ello énfasis en el hecho generador de la traza. De modo que la plaza, como materialización de este encuentro, queda supeditada a la intersección que la ha generado. Lo que sucede a continuación es que se coloniza, con bandas de pertenencia laterales, una parte de ambos trayectos lo suficientemente próxima al punto de cruce. De hecho, en una primera instancia sólo es necesario colonizar las áreas laterales de pertenencia de esos trayectos matriz.

Respecto a esta capacidad de generar el espacio urbano significativo, la propia intersección de los elementos lineales matriz produce otra variante. Es que el centro cívico coloca su foco único o dominante en el punto de cruce, pero para materializarlo en espacio urbano lo desplaza para que no se vea afectado por la intersección de los elementos lineales matriz. Así que el espacio urbano plaza no queda interrumpido por la intersección, sino que se coloca adyacente a ella, para mantener su integridad de escena urbana.

Responden a este esquema de cruce con la plaza adyacente a los elementos lineales que se intersecan, Valdivia (M. Rosado Gonzalo, 1956) y Alonso Ojeda (M. Herrero Urgel, 1963). En ellos, la intersección de los elementos lineales matriz de la traza determina el punto para la colocación del foco principal del centro cívico. Sin embargo, el espacio urbano, que materializa este punto nodal, se hace a un lado y evita la interrupción de la intersección. Al evitar ser atravesado, mantiene la importancia del cruce como causa generatriz de la traza y la integridad del espacio urbano asociado a este hecho fundamental. Así que los trayectos matriz son tangentes al vacío generado como plaza en la que se reúnen las instituciones representativas.



En el caso de Puebla de Argeme, el elemento modular empleado para la definición de las bandas laterales de pertenencia de los trayectos matriz es una parcela que incluye en la célula básica de vivienda y anejos además del huerto familiar. Lo cual suele suceder sistemáticamente en la mayor parte de los pueblos que se construyen entre 1956 y 1960. Cuando se precisa que el pueblo crezca, no crece en extensión, sino densificando la trama urbana por el procedimiento de aplicar la ley de duplicaciones sucesivas. Así que la superficie de los huertos familiares, que incluían las parcelas asociadas a los trayectos matriz, es subdividida introduciendo nuevos trayectos adyacentes a los matriz. Trayectos a su vez con bandas laterales de pertenencia que toman como elemento modular la parcela, que estrictamente contiene la vivienda con sus dependencias anexas. Así que, con este caso concreto se puede ver con cierta claridad, cómo el esquema morfológico empleado está en correspondencia lógica con la estructura territorial, con una inmediatez real.

Sin embargo, si se atiende con cierta profundidad a Valdelacalzada (M. Rosado Gonzalo, 1947), se aprecia que el cruce de elementos lineales de la traza urbana es sólo un artificio. Los elementos lineales usados como trayectos matriz, en realidad, no presentan continuidad territorial, en atención a la cual, son empleados como elementos principales de la traza urbana. Como sucede en Puebla de Argeme, Valdelacalzada también queda generada por el cruce de dos elementos lineales. De modo que ese cruce define la posición del centro cívico –en este caso del foco principal del centro cívico–, mientras que las direcciones matriz son las que inducen, en la masa urbana, las direcciones duplicadas. A través de estos elementos lineales, aplicando la ley de duplicaciones sucesivas, se genera toda la matriz construida, por el procedimiento de aplicar iterativamente la ley hasta cubrir un área suficiente.

Cuando se busca la continuidad territorial de los trayectos matriz, ésta no existe en todos los casos. El cruce ha sido sólo un recurso artificioso que

8.136. *Pueblos con traza de cruce de trayectos aparentemente territoriales: Vadivia, M. Rosado Gonzalo (Badajoz, 1956) y Alonso Ojeda (Cáceres, 1963); por el autor de la tesis sobre imágenes del Arch. Minist. Agricultura (Monclús Fraga, FJ., Oyón Bañales, JL.).*

8.137. *Puebla de Argeme, propuesta inicial con huertos familiares incluidos en la trama urbana y densificación de la trama por eliminación de dichos huertos, G. Valentín-Gamazo, Cáceres, 1957; por el autor de la tesis.*







8.138. Pueblos con traza de cruce de trayectos aparentemente territoriales: Vadivia, M. Rosado Gonzalo (Badajoz, 1956) y Alonso Ojeda (Cáceres, 1963); por el autor de la tesis.

ha servido para montar el esqueleto de la estructura urbana y generar, a partir de él, todo el pueblo. Lo cual no le resta claridad de lectura al trazado, aunque sea posible poner de manifiesto algo que se pretende evitar con este modo de hacer, que es la cuestión de la artificiosidad de la creación de estos pueblos y el cuidado que se pone, sobre todo al principio, en que los pueblos no parezcan artificiosos.

Lo que sí sucede, como invariante en este tipo de pueblos, es que el elemento modular empleado para la génesis del tejido urbano es la parcela. La parcela se asocia a los ejes que forman la estructura de elementos lineales de la traza urbana, con independencia del nivel jerárquico en que se pueda clasificar a esos elementos lineales. La manzana no existe más que como resultado de la agregación parcelaria y los cortes que se efectúan para la conexión de trayectos adyacentes.

Las tramas que se encuentran en este grupo de pueblos son homogéneas. Aparecen como resultado de la duplicación sucesiva de los elementos lineales matriz, colonizados, en su ámbito urbano, por bandas laterales de pertenencia. Ahora bien, el cruce de dos elementos lineales –pertenecan éstos o no a la estructura del territorio– no implica que ambos tengan el mismo peso específico dentro del trazado. De hecho, en todos los casos, se tiende a subrayar de alguna manera uno de ellos. Así que, aunque se encuentren ambos en el nivel más alto de la jerarquía de elementos lineales de la matriz construida, uno prevalece sutilmente. Los mecanismos que se emplean para producir esta cualificación tienen que ver con la puesta de manifiesto de aquel elemento lineal que realmente presenta continuidad territorial. Así que se emplea como eje perspectivo, al cual quedan asociados uno o varios objetos arquitectónicos de alto contenido simbólico: iglesia, ayuntamiento o campanario.

Con esto, se procura además la construcción de un acceso privilegiado al pueblo, frente a todos los demás posibles. De manera que es relativamente fácil reconocer el acceso mediante configuraciones específicas, tales como crear un ensanchamiento en la trama urbana al aproximarse al borde o colocar objetos arquitectónicos formando grupos indicativos de la condición de frontera, que se da en el acceso al organismo urbano.

En Valdelacalzada (M. Rosado Gonzalo, 1947), cuando no hay nada que aparentemente pueda actuar a favor de la jerarquización de los trayectos matriz, la continuidad territorial del elemento lineal define la prevalencia de un eje sobre el otro. Ambos elementos lineales actúan como trayectos matriz, a partir de los cuales se aplica la ley de duplicaciones sucesivas para la génesis de los demás elementos lineales que ordenan la trama urbana. Sin embargo, uno de ellos queda sutilmente cualificado sobre el otro. La sutileza del gesto se encuentra en dotar de mayor importancia al elemento lineal con continuidad territorial por el procedimiento de colocarle adyacentes, en el centro cívico, la iglesia y el ayuntamiento. La posición tangente de estas dos piezas, fundamentales en la representación simbólica del pueblo, son indicio de que realmente este elemento lineal es el que tiene una implicación territorial.

Este tipo de trazado pone de manifiesto que los factores geográficos y climáticos no son determinantes en la organización del pueblo. El pueblo se organiza por la aparición de dos direcciones principales que se cruzan y se aplica por extensión la ley de duplicaciones sucesivas para generar el resto de la trama. Lo cual evidencia el interés por buscar relaciones con los elementos lineales de vertebración territorial. De modo que prima este tipo de relación con los elementos estructurales que aparecen en el territorio, frente a criterios de orientación, según vientos dominantes o soleamiento.



El cruce de los elementos lineales parte siempre de direcciones ortogonales. Sin embargo, estas direcciones no se orientan convencionalmente. Más bien, partiendo de este cruce de elementos lineales ortogonales, se tiende a romper la ortogonalidad en el cruce, introduciendo leves giros en uno de los elementos lineales con ocasión del cruce. Así se evitan la rigidez geométrica y la conexión visual de puntos opuestos de un mismo trayecto, que ponga de manifiesto el tamaño real del pueblo y su carácter artificioso.

Esta cuestión de aparentar no ser el pueblo un artificio, mediante el giro de uno de los trayectos matriz, no es cuestión banal. Se repite con frecuencia en los pueblos que usan este esquema. Lo cual es un indicio de la preocupación inicial de los arquitectos que trabajaban en el INC porque sus pueblos no resultasen artefactos ajenos a las condiciones territoriales. Así que siendo artificiosos, con este tipo de recursos se pretende que no lo parezcan.

Caso particular de este grupo es Pueblo Nuevo del Guadiana (J. Borobio Ojeda, 1952). Lo hace particular el hecho de que son dos los cruces que se dan en el esquema de la traza. Un elemento lineal, con continuidad territorial, se ve cruzado por otros dos elementos lineales, sin continuidad territorial. De modo que los cruces vienen a definir la posición de los dos focos principales del centro cívico; asociados a la colocación de las dos instituciones más representativas de la comunidad: la iglesia, como representación de la vinculación espiritual de la *communitas* y el ayuntamiento como expresión del gobierno cívico. Así que, no sólo el trayecto matriz con continuidad territorial se convierte en elemento principal por pertenecer a la estructura del territorio, sino que lo es porque propicia el acceso al pueblo como un recorrido controlado, al cual se adosan, en los puntos de cruce, dos de las instituciones más representativas para la comunidad por su carga simbólica.

8.139. En Valdelacalzada (M. Rosado Gonzalo, Badajoz, 1956) la posición de las torres del ayuntamiento y la iglesia marcan sutilmente el trayecto que dentro de la trama urbana es principal y tiene a la vez continuidad territorial; Arch. Minist. Agricultura.



8.140. Pueblo Nuevo del Guadiana (J. Borobio Ojeda, Badajoz, 1952) con un trayecto territorial cruzado por dos trayectos donde se colocan las instituciones simbólicamente principales: la iglesia y el ayuntamiento; por el autor de la tesis.

### 1.2. Traza de cruce en T o encuentro de dos elementos lineales

El esquema de cruce para un pueblo no implica una intersección en la cual los dos elementos intersecados conservan su continuidad a partir del punto de encuentro. El modelo más inmediato responde a este caso. Sin embargo, también se da una variante de cruce donde uno de los elementos lineales pierde la continuidad. Es decir, un cruce en T que realmente puede ser considerado como un encuentro de dos elementos lineales, con pérdida de continuidad para uno de ellos más allá del punto de intersección.

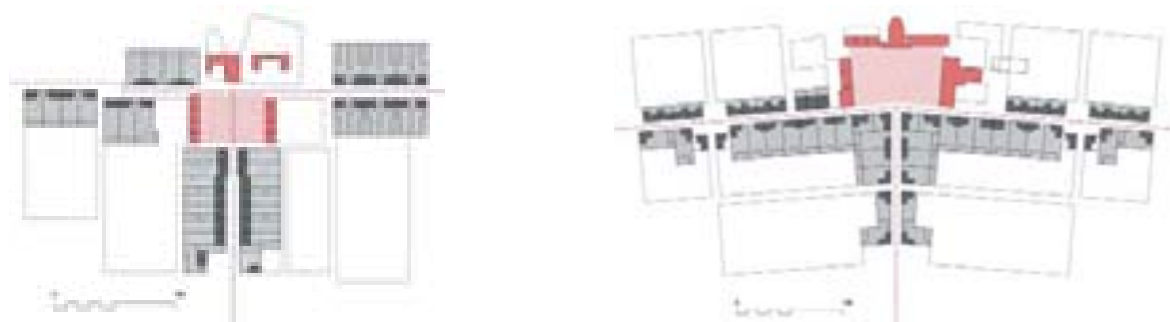
En el caso de que el cruce de elementos lineales, con continuidad de ambos elementos más allá del punto de intersección, la cualificación de los trayectos matriz requiere de una cierta sutileza. Se hace preciso recurrir a colocar objetos arquitectónicos representativos próximos a uno de ellos o colocar el acceso principal al pueblo, de modo que sea evidente la prevalencia de uno de los dos trayectos matriz. Sin embargo, en esta otra variante donde uno de los dos elementos lineales pierde la continuidad en el cruce, la cuestión es diferente. En principio puede parecer que, dentro de un mismo rango jerárquico, la continuidad mantenida subraya la mayor importancia del elemento lineal frente a la pérdida de continuidad; lo cual no es cierto, como se observa en las propuestas que emplean este esquema.

Es invariante en este esquema que el eje que pierde la continuidad se convierte en eje de simetría para la trama urbana. Incluso es el que realmente tiene continuidad con la estructura territorial; así que, a través de él, se produce el acceso al pueblo, que es el acceso principal cuando los dos elementos lineales matriz presentan continuidad con la estructura territorial. Siempre suele estar tratado este trayecto con criterios perspectivos de escenografía propia de los trazados barrocos. Suele tener como fondo de perspectiva algún elemento arquitectónico singular, que permite manifestar que se trata del recorrido preferente de aproximación al pueblo; estando todo el pueblo volcado hacia él, sobre todo las escenas urbanas más significativas.

A esta variante de traza de cruce pertenecen Rincón de Ballesteros (C. Sobrini Marín, 1953) y Balboa (J.M. González Valcárcel, 1955). El primero se plantea a partir del encuentro de dos elementos lineales pertenecientes a la estructura territorial. El pueblo surge allí donde dos trayectos pertenecientes a la estructura, introducida para controlar los desplazamientos a través del territorio, vienen a encontrarse. El segundo se plantea falsamente como encuentro de trayectos territoriales, cuando en realidad se trata de un pueblo de término, porque el trayecto que en el encuentro mantiene la continuidad no presenta continuidad territorial. Así que sólo es el elemento lineal, que pierde su continuidad en el encuentro el que se prolonga en el territorio.

En estos dos casos, el centro cívico se asocia al encuentro de los elementos lineales principales; lo cual es típico de este tipo de trazados. El pueblo aprovecha el punto significativo de la estructura territorial para colocarse y

8.141. Pueblos con traza en cruce en T: Rincón de Ballesteros (C. Sobrini Marín, Cáceres, 1953) y Balboa (J.M. González Valcárcel, Badajoz, 1955); por el autor de la tesis.





8.142. *La Moheda* (C. Casado de Pablos, Cáceres, 1953) con esquema de traza en T y centro cívico al interior de la trama urbana; por el autor de la tesis.

desarrollarse; siendo el centro cívico, como masa específica de las instituciones fundamentales reunidas, el foco que sirve de germen del asentamiento concentrado. La trama urbana se asocia a esta masa crítica de las instituciones reunidas y adopta para su estructura interna el orden que emana de los elementos lineales que provocan el encuentro generador del nodo sobre el que se coloca el pueblo. Así que todo surge a partir de la aplicación de la ley de duplicaciones sucesivas con los elementos lineales matriz.

Es gesto preferente de los pueblos con este esquema de traza la posición excéntrica del centro cívico. El cruce constituye un punto focal para colocar el centro cívico. Sin embargo, cuando el cruce de los elementos lineales matriz es en T, éste tiende a no quedar colocado en posición central en la trama urbana, sino en posición de borde. De hecho, tan sólo *La Moheda* (C. Casado de Pablos, 1953) emplea este esquema de cruce en T, con el centro cívico al centro de la trama.

La posición preferentemente excéntrica del centro cívico, en los pueblos que emplean este esquema, pone de manifiesto la orientación inducida por el encuentro en T. Este tipo de cruce facilita que la masa urbana se oriente en la dirección del elemento lineal que pierde su continuidad en la intersección. Al colocarse el centro cívico en el cruce casi de manera espontánea el espacio urbano en que se materializa adquiere la orientación del elemento lineal que ha perdido la continuidad. Por eso, cuando el centro cívico queda colocado al interior de la trama urbana, aparece la contradicción de una orientación que genera un frente y una trasera; lo cual se compensa con la decisión mayoritaria de que el cruce en T se produzca en una posición excéntrica, respecto a la distribución general de la masa urbana.

La posición excéntrica del centro cívico y la inducción que se deriva de ello de una orientación determinada para la masa del organismo urbano se observa tanto en Rincón de Ballesteros como en Balboa. En sus trazados el eje principal es el que pierde la continuidad en el encuentro, que es a su vez eje de simetría de la trama urbana y acceso preferente al pueblo. Esta condición se realza en ambas propuestas por el procedimiento de colocarle la iglesia como remate; que es también fin del recorrido de acceso al pueblo.

La iglesia, como pieza altamente simbólica, es empleada en estos pueblos para dar preeminencia a un elemento lineal matriz de la traza sobre otro. Su presencia, como fondo de perspectiva de un trayecto, significa ese trayecto, normalmente ligado con el acceso escenográfico al pueblo. Así, la transición entre el campo y el núcleo urbano se constituye en un recorrido que tiene como fin el objeto arquitectónico de mayor carga simbólica; es decir, aquel que se refiere al sentimiento visceral de comunidad, fundamentado en los valores trascendentes del ser humano.

Admitiendo la iglesia una gran carga simbólica, parece evidente que sea el objeto arquitectónico empleado en la cualificación del elemento lineal prin-



8.143. *Rincón de Ballesteros* (C. Sobrini Marín, Cáceres, 1953) con la plaza como fin de recorrido del eje que pierde la continuidad en el encuentro y la iglesia colocada como fondo de perspectiva; por el autor de la tesis.



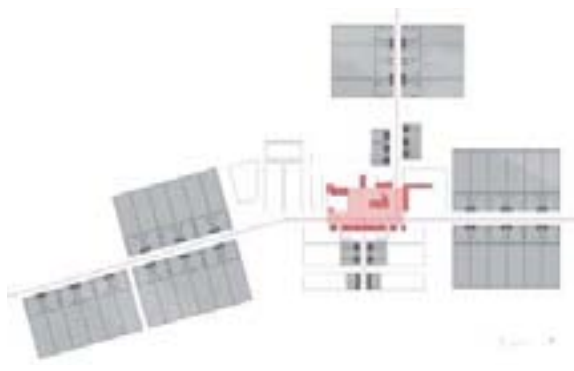
cial de la traza. Sin embargo, hay que tener en cuenta también que la iglesia, por su cometido funcional, ha tenido tradicionalmente preferencia por una determinada orientación en atención a su simbolismo litúrgico. Así que cabe preguntarse si ésta influye en la orientación del organismo urbano o no.

Si para cualificar un eje de la trama urbana se usa un elemento simbólico, que prefiere históricamente una determinada orientación frente a todas las demás –en atención precisamente a su carga simbólica–, es pertinente preguntarse si esa preferencia, intrínseca al elemento empleado, se traslada a la orientación del organismo urbano. Y la respuesta, según los casos observados en los pueblos del INC en Extremadura, es negativa. El uso tradicional en este tipo de objetos arquitectónicos, que prefiere la orientación Este-Oeste, es sacrificado al valor simbólico que tiene la iglesia como institución social. De modo que el pueblo queda orientado según la dirección marcada por el elemento lineal al cual sirve de remate. Así que el organismo urbano no se orienta según la tradicional preferencia de las iglesias católicas.

En esta variante de pueblos, con traza de cruce en T de dos elementos lineales aparentemente pertenecientes a la estructura territorial también encaja Ruecas (M. Fernández-Baanantes, 1956). Como Puebla de Argeme, incluye, como elemento modular del tejido urbano, la parcela con huerto familiar. Ruecas repite el esquema de Rincón de Ballesteros y Balboa, con una configuración simétrica de la masa urbana, donde el eje de simetría es el elemento lineal matriz que pierde la continuidad en el encuentro. La trama urbana se genera por aplicación de la ley de duplicaciones sucesivas de los trayectos matriz; incluso cuando el pueblo crece, momento en que esta ley se aplica a los huertos familiares, que desaparecen, densificándose el tejido urbano.

8.144. *Ruecas* (M. Fernández Baanantes, Badajoz, 1955) con la plaza como fin de recorrido del eje que pierde la continuidad en el encuentro y la iglesia colocada como fondo de perspectiva; por el autor de la tesis sobre imágenes del Arch. Minist. Agricultura (Monclús Fraga, FJ., Oyón Bañales, J.L.)





8.145. *Vegas Altas del Guadiana (L. Vázquez de Castro, Cáceres, 1956) con la plaza como fin de recorrido del eje que pierde la continuidad en el encuentro y la iglesia colocada como fondo de perspectiva, por el autor de la tesis.*

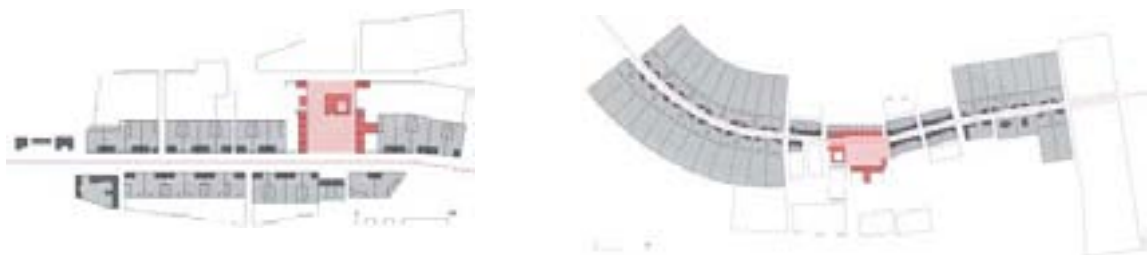
El caso particular de los pueblos con este tipo de traza es Vegas Altas del Guadiana (L. Vázquez de Castro, 1956); único entre los de Extremadura, contradiciendo gran parte de los gestos invariantes que se dan el resto de pueblos que se acogen a este esquema. El foco principal del centro cívico queda determinado por el punto de intersección de los dos elementos lineales matriz. Sin embargo, el elemento lineal de mayor importancia es el que mantiene su continuidad en el cruce. La primera razón para que esto suceda es que este elemento pertenece a la estructura de trayectos territoriales. Por esto mismo, el elemento lineal que pierde la continuidad no está relacionado con la formación de un acceso escenográfico al pueblo. Así que este elemento lineal, que en los demás pueblos se convierte en eje de simetría para la trama urbana, en este caso no tiene este papel organizador. De hecho, y esta es la segunda razón que hace que el elemento lineal continuo sea el principal, la iglesia se coloca, no sólo adyacente, sino también orientada según el sentido de recorrido de aproximación al pueblo, marcado por él.

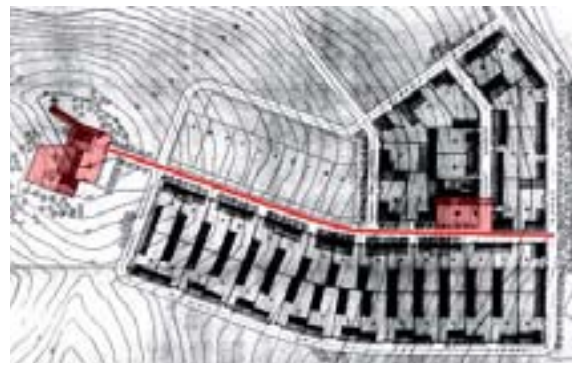
En los pueblos que emplean este tipo de esquema en la traza, el elemento modular para la génesis del tejido urbano es la parcela. Ésta queda asociada al elemento lineal; de modo que la manzana no existe, si no es porque, en la aplicación de la ley de duplicaciones sucesivas, aparecen trayectos de conexión que interrumpen las bandas de pertenencia laterales de los trayectos con parcelas asociadas. Siendo también característico que la orientación de las parcelas se supedita, no a criterios de adaptación climática o geográfica, sino a relaciones con los elementos lineales de la estructura del territorio.

### 1.3. *Traza con desarrollo lineal*

Continuando en el grupo de pueblos influidos, en su trazado, por elementos lineales, territoriales o aparentemente pertenecientes a la estructura territorial, se encuentra una serie cuyas trazas responden a un desarrollo lineal. Entendiendo que el desarrollo lineal es independiente de la geometría rectilínea o no del elemento matriz que se toma para el apoyo y la generación de la masa urbana. Lo importante, en este tipo de trazado, urbano es que el pueblo se apoya en un elemento de carácter lineal –donde prevalece una de sus dimensiones frente a cualquier otra con independencia de la materiali-

8.146. *Pueblos con trama de desarrollo lineal apoyado en un trayecto territorial: Brovales (P. Gómez Álvarez, Badajoz, 1956) y Zurbarán (J. Navarro Carrillo, Badajoz, 1957); por el autor de la tesis.*





8.147. *Barquilla de Pinares* (A. Delgado de Robles y Velasco, Cáceres, 1957), pueblo cuya traza se apoya en un trayecto territorial; por el autor de la tesis sobre imágenes del Arch. Minist. Agricultura (Monclús Fraga, FJ., Oyón Bañales, JL.)

8.148. *San Rafael de Olivenza* (M. Jiménez Varea, Badajoz, 1954), con la traza generada por la separación de los dos focos del centro cívico; por el autor de la tesis sobre imágenes del Arch. Minist. Agricultura (Monclús Fraga, FJ., Oyón Bañales, JL.)

zación geométrica de esa linealidad—. De manera que de él toma sus principales características, al quedar organizado como matriz construida.

El caso más inmediato en este grupo es aquel donde el pueblo aprovecha un elemento lineal de la estructura del territorio como elemento matriz para la traza urbana. Siendo así que se mantiene, en este modo de hacer, la cierta idea de inmediatez. El pueblo surge como consecuencia de la presencia en el territorio de trayectos, a través de los cuales se producen los movimientos humanos. Lo cual se produce porque se coloniza con bandas de pertenencia laterales un tramo adecuado a la cantidad de población.

A este esquema inmediato de colonización de un tramo de trayecto territorial pertenecen Brovales (P. Gómez Álvarez, 1956) y Zurbarán (J. Navarro Carrillo, 1957). Ambos surgen de colonizar un trayecto territorial, definiendo unas áreas de pertenencia con la parcela como elemento modular. En ambos, el centro cívico se coloca interior a la trama, tangente al elemento lineal. Con ello se genera un espacio vacío, la plaza, alrededor del cual se colocan las instituciones, conectado en relación de tangencia con el elemento matriz de la traza. En ambos, el crecimiento del tejido urbano se hace en aplicación de la ley de duplicaciones sucesivas, teniendo como elemento matriz el trayecto territorial con sus respectivas bandas laterales de pertenencia.

Esta posición característica del centro cívico, interior a la trama y tangente al elemento lineal matriz, se encuentra en Barquilla de Pinares (A. Delgado de Robles y Velasco, 1957). Lo que lo hace especial es que el centro cívico es bicéntrico. Ambos focos, para la iglesia y para la escuela y el comercio –no hay Ayuntamiento–, se colocan adyacentes al elemento lineal; cada uno en una banda de pertenencia. Y ambos definiendo espacios urbanos que se abren hacia el elemento lineal vertebrador de la trama; manteniendo además una relación de proximidad como escenas urbanas en secuencia.

Puede suceder que el pueblo tenga esquema lineal y que el trayecto matriz no sea un elemento de la estructura territorial, sino interno, como sucede en San Rafael de Olivenza (M. Jiménez Varea, 1954). En este caso, el centro cívico está compuesto por dos focos, y el trayecto matriz es aquel que sirve de unión a ambos; con la particularidad de que uno de ellos, el de la iglesia y la escuela, está fuera de la trama urbana, en posición geográficamente destacada. Así que si, en Barquilla de Pinares, los focos del centro cívico se organizan en secuencia, en San Rafael de Olivenza, se separan para generar el recorrido que sirve de elemento lineal matriz del trazado urbano.

Dentro de los pueblos con desarrollo lineal también se da el caso de aquellos en los cuales el trayecto matriz surge para organizar la masa urbana y a la vez sirve para conectar el pueblo con un trayecto territorial próximo, a modo de un cordón umbilical. En este caso, el grupo de las instituciones reunidas suele congregarse en un solo nodo –siendo el pueblo monocéntrico–, que adquiere el papel de articulación del pueblo con el trayecto territorial.



8.149. Valdeherreros (M. Valdés Gamir, Cáceres, 1964); por el autor de la tesis sobre imágenes del Arch. Minist. Agricultura.

Valdeherreros (M. Valdés Gamir, 1964), es un caso típico con una particularidad bien interesante: el desarrollo lineal viene prácticamente a cerrarse, porque el elemento matriz responde a un condicionante topográfico del lugar, en que se asienta el pueblo.

Dos casos particulares del trazado en desarrollo lineal son Gévora del Caudillo (C. Arniches Moltó, 1954) y La Bazana (A. de la Sota Martínez, 1954). Ambos con un esquema de centro cívico de cabecera, como articulación del pueblo con la estructura territorial de trayectos. Ambos con un elemento lineal principal –rectilíneo o sinuoso respectivamente– como trayecto matriz. Y ambos que investigan con el concepto de ‘pseudomanzana’ para la génesis de la trama urbana.

Gévora del Caudillo (C. Arniches Moltó, 1954) usa la pseudomanzana como unidad superior de agregación, asociada a la definición de las bandas laterales de pertenencia del trayecto matriz. En cambio, usa la parcela como unidad modular para la definición de las bandas laterales de pertenencia de los trayectos secundarios, perpendiculares al principal. Con la particularidad, bien interesante, de que las parcelas agrupadas en medianera adquieren un giro, que hace que el perfil de la calle sea quebrado, redundando en la figura de la pseudomanzana, que resulta hexagonal en su conjunto.

La Bazana (A. de la Sota Martínez, 1954) también tiene trazado lineal; con la particularidad de que el elemento lineal matriz es sinuoso para aparentar mayor espontaneidad. Lo importante aquí es que también se usa el concepto de trayecto lineal con bandas laterales de pertenencia. Aparece la pseudomanzana asociada a una banda lateral de pertenencia del trayecto matriz. No con la rigidez geométrica de Gévora, sino como asociación de parcelas entre medianera que define un espacio central vacío, al que vierten todas las parcelas y a través del cual se produce la conexión con el trayecto matriz. De modo que Alejandro de la Sota introduce aquí el concepto de espacio urbano de relación, como un espacio intermedio entre la plaza, en su papel representativo, y la calle-trayecto orientado como elemento servidor.



8.150. La Bazana (A. de la Sota Martínez, Badajoz, 1954), por el autor de la tesis.



8.151. *Conquista del Guadiana* (V. López Morales, Cáceres, 1964), pueblo con traza inducida por aproximación a un elemento lineal de la estructura de trayectos territoriales externo a la masa urbana; por el autor de la tesis sobre imágenes del Arch. Minist. Agricultura (Monclús Fraga, FJ., Oyón Bañales, J.L.)



#### 1.4. Traza influida por un elemento lineal territorial adyacente

Para finalizar con el grupo de pueblos con traza influida por un elemento lineal, que tiene o aparenta tener relación con la estructura territorial, se puede hacer un grupo con aquellos cuyas trazas son inducidas por un elemento exterior a la trama urbana. Se trata de pueblos adyacentes a un trayecto territorial del cual toman sus características.

La relación con el elemento exterior no requiere de una pieza de conexión, a modo de cordón umbilical. Sin embargo, entre pueblo y elemento matriz existe siempre una banda de separación arbolada –o previsión de masa arbolada, puesto que no en todos los casos se llegó a materializar la idea de establecer este mecanismo de transición–, que ayuda a configurar la transición entre ambas realidades construidas.

Las relaciones que se establecen entre la masa urbana y el trayecto territorial exterior son de paralelismo o perpendicularidad; y en ello se fundamentan las dos variantes del esquema detectadas. Así que hay pueblos adyacentes a un trayecto territorial exterior, donde en la traza urbana prevalecen las relaciones de paralelismo –con deformaciones o no–. Y hay pueblos adyacentes a un trayecto territorial, donde la traza urbana mantiene una relación de perpendicularidad, en sus elementos fundamentales, respecto al elemento matriz exterior.

En el primer caso, los trayectos duplicados que generan la matriz construida son paralelos al trayecto origen, que permanece exterior a la masa urbana. En este sentido, Villafranco del Guadiana (J.A. Corrales Gutiérrez, 1955), es un ejemplo de cómo se aplica esta relación de paralelismo hasta sus últimas consecuencias. El pueblo adquiere una rigidez geométrica consecuente con la relación generatriz del esquema urbano. Mientras que Conquista de Guadiana (V. López Morales, 1964), que mantiene para sus líneas maestras internas la relación de paralelismo respecto a la dirección marcada por el trayecto exterior, introduce el factor de la deformación para evitar la rigidez geométrica aplicada por José Antonio Corrales en Villafranco.

8.152. *Villafranco del Guadiana* (J.A. Corrales Gutiérrez, Badajoz, 1955), pueblo con traza inducida por aproximación a un elemento lineal de la estructura de trayectos territoriales externo a la masa urbana; por el autor de la tesis.





8.153. Valdesalor (M. Jiménez Varea, Cáceres, 1959), con traza urbana inducida por un trayecto externo; la relación entre la matriz construida y el trayecto es de perpendicularidad; Arch. Ayuntamiento de Valdesalor.

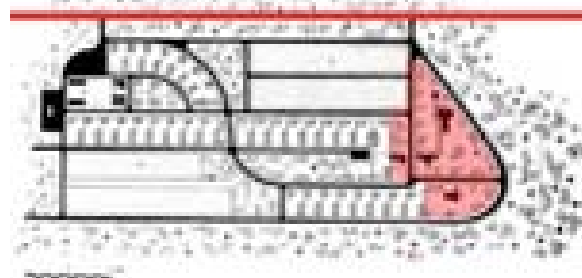
En el segundo caso, al que corresponden Valdesalor (M. Jiménez Varea, 1959) y Torrefresneda (J. Ayuso Tejerizo, 1964), la masa urbana se orienta según la dirección perpendicular al trayecto matriz; siendo el elemento articulador entre pueblo y trayecto exterior el centro cívico, orientado hacia el exterior, como cabeza del pueblo.

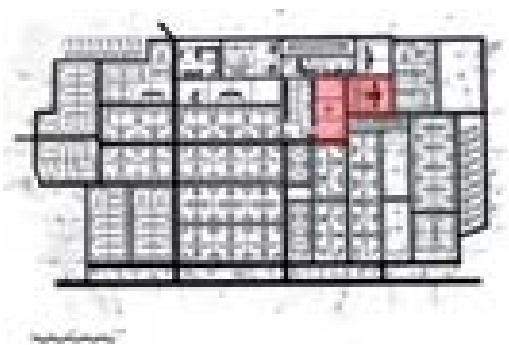
En todos los pueblos con este esquema de relaciones predominantes de paralelismo o perpendicularidad respecto a la dirección del elemento externo, el centro cívico se convierte en contacto entre el pueblo y el trayecto matriz exterior. Además, la posición relativa del elemento lineal exterior respecto a la masa urbana sirve para la orientación del pueblo. Por encima de criterios topográficos o de soleamiento, incluso de orientaciones que tienen en cuenta los condicionantes climáticos, se encuentra la relación directa que se establece con el trayecto territorial adyacente. Así que todo el pueblo se orienta como masa hacia él, donde encuentra su principio de orden, con el centro cívico colocado en cabeza y abierto al exterior, para subrayar el vínculo de unión entre la masa urbana y el trayecto territorial próximo.

La excepción a esta relación directa entre el centro cívico y el elemento lineal territorial matriz, cuando lo que domina en las trazas de la matriz construida es la relación de paralelismo o perpendicularidad es San Gil (F. Moreno López, 1965). En este caso, las líneas internas responden a una relación de paralelismo respecto al trayecto matriz exterior. Sin embargo, el centro cívico se coloca lo más alejado posible del trayecto exterior, al cual el pueblo es adyacente. De manera que se produce un recorrido desde el punto de conexión con el trayecto territorial externo y el centro cívico, capaz de determinar la orientación del pueblo. Como masa, el pueblo mantiene una relación evidente de paralelismo con el elemento lineal exterior; sin embargo, la orientación interna de la masa urbana viene determinada por el recorrido que se establece al colocar, en un extremo del organismo urbano, las instituciones reunidas como masa específica.

Como variante intermedia, en lo que se refiere a la orientación de la masa urbana respecto al trayecto matriz exterior, está el grupo de los pueblos donde lo que se genera es una malla influida por la dirección del trayecto te-

8.154. Torrefresneda (J. Ayuso Tejerizo, Cáceres, 1964), y San Gil (F. Moreno López, Cáceres, 1965) con traza urbana inducida por un trayecto externo. Relaciones de perpendicularidad y paralelismo; centro cívico en cabecera y en borde de trama; por el autor de la tesis sobre imágenes del Arch. Minist. Agricultura (Monclús Fraga, FJ., Oyón Bañales, JL.)





8.155. Gargáligas (M. Bastarreche, Badajoz, 1956); por el autor de la tesis sobre imágenes del Arch. Minist. Agricultura (Monclús Fraga, FJ., Oyón Bañales, JL.).

8.156. Pradochano (A. Delgado de Robles y Velasco, Cáceres, 1965); por el autor de la tesis sobre imágenes del Arch. Minist. Agricultura (Monclús Fraga, FJ., Oyón Bañales, JL.).

territorial. En este caso, no hay preferencia por una relación de paralelismo o perpendicularidad en los elementos lineales interiores de la matriz construida. Dicha matriz aprovecha la presencia de un elemento lineal exterior, para definir las dos direcciones fundamentales que sirven para generar su estructura. La malla así construida se adosa al elemento exterior con su correspondiente banda de transición; quedando claro, como sucede en Gargáligas (M. Bastarreche, 1956) y Pradochano (A. Delgado de Robles y Velasco, 1965), que la malla ha sido inducida por la dirección del trayecto externo.

En este caso particular, el centro cívico se coloca al interior de trama; no como cabecera de la masa urbana, como sucede en los casos en que predomina una relación de paralelismo o perpendicularidad, sino como corazón de la malla, generada por influencia de una dirección externa al organismo urbano. Así que la jerarquización de los elementos lineales de la traza urbana viene en función de la relación que se establece para vincular el centro cívico con el trayecto matriz exterior, que ha inducido las direcciones sobre las cuales se organiza la malla.

En cualquiera de los casos de este grupo, el elemento modular que se emplea para la génesis del tejido urbano es la parcela. De manera que la manzana surge como consecuencia de la aplicación de la ley de las duplicaciones sucesivas, con la introducción de trayectos de conexión entre trayectos duplicados respecto del matriz.

## 2. TRAZADOS LINEALES NO VINCULADOS CON ELEMENTOS TERRITORIALES

Una segunda familia de pueblos que se puede hacer de acuerdo a sus trazas es a la que pueden adscribirse los que responden a trazados lineales no directamente relacionados con elementos estructurales del territorio. En esta familia están aquellos pueblos cuyo trazado urbano surge de un gesto interno, en lugar de referirse de alguna manera a uno o varios trayectos territoriales, pertenezcan o no realmente éstos a la estructura territorial.

En este caso, el trazado urbano emana de las características de un espacio urbano. Así que, sobre cualquier relación con elementos lineales del territorio, prima la génesis de la traza urbana atendiendo a alguna característica interna del pueblo. La relación del pueblo con el territorio viene después, pero no influye decisivamente al plantear el esquema de la traza. Es decir, en este grupo de pueblos, la conexión del organismo urbano con los elementos lineales, a través de los cuales se controlan los desplazamientos territoriales, no es esencial para la traza urbana. La hay, como necesariamente ha de haberla. Sin embargo, es secundaria respecto al gesto influyente en el trazado.

A veces el espacio urbano matriz tiene cierta influencia de las condiciones topográficas o las aprovecha. En ningún caso se quiere aprovechar como soporte de la traza urbana un elemento exterior, bien por el procedimiento de apoyarse en él, colonizándolo o aprovechando su intersección con otro elemento lineal del territorio, real o impostada. Así que las condiciones del lugar favorecen los esquemas en algunos casos, pero no son determinantes.

Es constante en todos los pueblos que se pueden adscribir a este gran grupo el que las trazas son lineales. Todos mantienen el modo de hacer de líneas –rectas o no, puesto que también las hay quebradas, sinuosas o curvas–, a las cuales se les asocian bandas de pertenencia laterales para colonizar. De modo, que también es constante, que el elemento modular empleado para la génesis del tejido urbano sea la parcela.

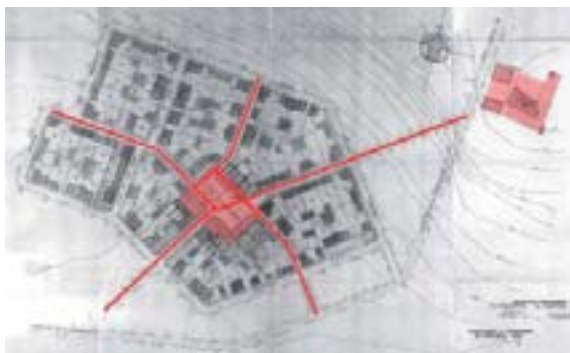
### 2.1. Pueblos con traza radial

Dentro de la familia de pueblos con trazas no influidas por elementos lineales externos, en cualquiera de las variedades vistas, se encuentra un grupo cuyo esquema responde a un trazado radial. A este grupo se adscriben los pueblos donde la traza fundamental consiste en la existencia de un foco, del cual radian los elementos lineales que vertebran la matriz construida. El punto focal del cual parten las direcciones que organizan la masa urbana es aprovechado, como no podía ser de otro modo, para la colocación de las instituciones reunidas; es decir, el centro cívico. Lo cual no quiere decir que el organismo así configurado sea necesariamente monocéntrico.

Barbaño (M. Rosado Gonzalo, 1953) es un buen ejemplo de este tipo de esquema radial para la traza urbana, con la particularidad de que se trata de un organismo urbano bicéntrico. El pueblo se organiza a partir del foco de la plaza principal. Colocada al centro de la trama urbana, de ella parten cinco elementos lineales, que confieren a la matriz construida en su conjunto una característica figura pentagonal.

Pese a que la masa urbana se comporte como un organismo monocéntrico de foco central, con el foco principal del centro cívico, se ha extraído una institución fundamental que ha sido colocada fuera de la trama urbana: la iglesia. El espacio urbano generador del esquema de trazado queda presidido por el edificio del Ayuntamiento. La iglesia se ha sacado de la trama urbana para ocupar un lugar geográficamente dominante; de modo que, convertida en santuario, establece una relación particular con el foco principal del centro cívico. De esta relación entre Ayuntamiento e iglesia y del trayecto, a través del cual se plantea el acceso al pueblo, se genera la traza radial. Recurriendo a la simetría y a un cruce de ejes, del espacio urbano de la plaza, que se organiza como un vacío rectangular, parten las cinco direcciones que organizan la masa urbana en su figura pentagonal.

8.157. Pueblos con traza radial emanada de un espacio urbano: Barbaño (M. Rosado Gonzalo, Badajoz, 1953) y Alagón del Caudillo (J. Subirana Rodríguez, Cáceres. 1956); por el autor de la tesis sobre imágenes del Arch. Minist. Agricultura.





La primera versión de Alagón del Caudillo (J. Subirana Rodríguez, 1956) también responde a un trazado radial que posteriormente se pierde. En este caso, el organismo urbano es monocéntrico. Así que la configuración del centro cívico, como espacio urbano, y la banda primera de edificación, que se coloca a su alrededor, configuran una masa triangular de cuyos vértices salen las direcciones que construyen el esquema radial. Esas direcciones, que se prolongan en apariencia indefinidamente en el territorio, son trayectos a los cuales quedan asociadas parcelas con huerto familiar incorporado. De manera que son éstas los elementos modulares empleados para la definición de las respectivas bandas laterales de pertenencia de los trayectos radiales. La eliminación posterior de los trayectos radiales y sus parcelas asociadas transforma el pueblo en un organismo urbano adyacente a un elemento lineal de la estructura del territorio; conservando su configuración triangular con el centro cívico adosado al elemento territorial, con el cual la plaza se relaciona a través de una tangencia.

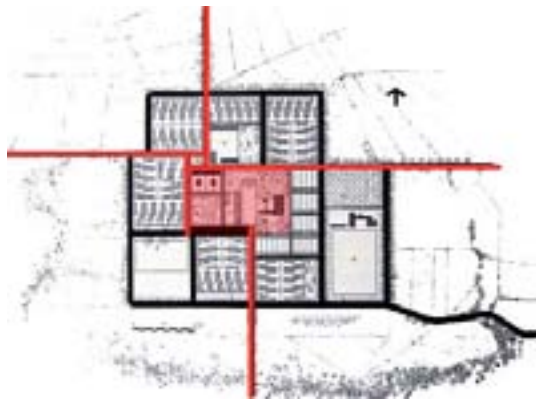
## 2.2. Pueblos con traza en aspa

Dentro de la familia de pueblos cuyos esquemas de trazado no son consecuencia directa de la relación con algún elemento externo está el grupo de aquellos que presentan una traza elemental en aspa. Se trata de un grupo de pueblos estructurados según un esquema de líneas jerarquizadas, donde la traza fundamental está generada por un aspa. Este esquema cabría ponerlo en relación con el trazado de los pueblos de cruce, por el intento de querer relacionar el pueblo con la estructura del territorio. Sin embargo, hay que tener en cuenta que la diferencia principal radica en que, en este caso, no es el aparente hecho territorial el generador de la traza pese a la continuidad territorial que tienen los elementos lineales principales del esquema urbano.

En el caso de los pueblos con esquema de cruce, lo importante es tomar como fundamento dos trayectos exteriores para generar a partir de su intersección el esquema del trazado urbano. El cruce era el recurso que vinculaba el pueblo con la estructura territorial. Sin embargo, en este otro tipo de traza, lo importante no es la existencia de unos elementos territoriales que vienen a definir la estructura básica del trazado urbano. En este caso, don-

8.158. Pueblo con traza en aspa surgida de la plaza del centro cívico: Palazuelo (M. Rosado Gonzalo, Badajoz, 1959); por el autor de la tesis.





de también existen elementos lineales fundamentales para la definición de la traza, lo importante no es que éstos pertenezcan a la estructura territorial y, a partir de su intersección, se genere el trazado de la matriz construida. Al contrario, lo importante es la definición de un espacio urbano representativo desde el cual se organiza dicha matriz como un todo coherente. Del espacio urbano representativo surgen los elementos lineales que vertebran la estructura de la matriz construida. Por eso no se trata de un esquema que parta de unos elementos lineales que 'ya estaban ahí' como trayectos territoriales, sino de la configuración de un espacio urbano del que emanan los elementos lineales que se lanzan hacia el territorio. De manera que la prolongación territorial de los trayectos matriz es un gesto a través del cual se intenta poner en relación el pueblo con el medio en que queda inserto.

La principal diferencia entre el esquema en aspa y el de cruce reside en el gesto que genera el trazado. En el cruce los elementos lineales que se cruzan los determinan el modo de hacer, colocando con su intersección el centro cívico e induciendo las direcciones a duplicar para generar la trama urbana completa. Sin embargo, en el trazado en aspa, lo primordial es el espacio urbano considerado como elemento matriz. El espacio urbano tiene carácter unitario; de manera que el esquema de la traza se construye respetando este criterio de unidad de la pieza central de la trama urbana. Suele ser una plaza rectangular que no queda interrumpida por ser acometida, en el centro de sus cuatro caras, por los trayectos matriz. Al contrario, es un espacio rectangular del cual parten dichos trayectos, aprovechando la prolongación consecutiva de sus lados hacia el exterior. Así que la traza se organiza con unas líneas centrífugas definidas desde la propia plaza.

Fundamentalmente lo que hay en estos pueblos es un intento de hacer participar al territorio de la estructura interna del organismo urbano, lo cual es sensiblemente diferente a lo que sucede en los pueblos de cruce aparente. Comenzando porque haciendo esto, la operación resulta mucho más artificiosa, pues se hace depender la estructura de algo mayor de las características internas de un organismo que aparece después. No es que el esquema de cruce sea menos artificioso que éste, sino que intenta parecerlo menos.

Este esquema en aspa aparece tímidamente en Santa María de las Lomas (R. Leoz de la Fuente, J. Ruiz Hervás, J.L. Íñiguez de Onzoño, A. Vázquez de Castro, 1957). En este caso, la plaza, de la cual parten las líneas principales de la traza, no es la del foco principal del centro cívico donde se congregan las instituciones principales. Está relacionada las instituciones comunes, pero no están en ella el ayuntamiento, ni la iglesia; así que es una plaza secundaria la empleada. Sin embargo, es ya en dos pueblos de M. Rosado Gonzalo: Palazuelo (1959) y Puebla de Alcollarín (1959), donde la plaza principal genera la traza fundamental en aspa.

8.159. Pueblos con traza en aspa surgida de una plaza: Santa María de las Lomas (R. Leoz de la Fuente et al, Cáceres, 1959) y San Francisco de Olivenza (M. Jiménez Varea, Badajoz, 1954); por el autor de la tesis sobre imágenes del Arch. Minist. Agricultura.

8.160. Pueblo con traza en aspa surgida de la plaza del centro cívico: Pueblo de Alcollarín (M. Rosado Gonzalo, Badajoz, 1959), por el autor de la tesis.



Como caso particular de los pueblos que emplean este esquema está San Francisco de Olivenza (M. Jiménez Varea, 1954). Siendo el gesto que lo hace especial el hecho de que el aspa no esté vinculada con un espacio urbano donde hay instituciones. No ya que se trate de una plaza secundaria del centro cívico, sino de una plaza donde no hay instituciones, principales o no. De manera que las instituciones se reúnen todas en otro foco, que no tiene tanta repercusión en el esquema de la traza urbana.

En cualquiera de los casos, en los pueblos que presentan este tipo de esquema en aspa, el elemento modular empleado para la génesis del tejido urbano es la parcela, ligada a los elementos lineales de la traza. A pesar de los diferentes niveles jerárquicos que existen entre estos elementos lineales, la constante es que lleven asociadas bandas laterales de pertenencia, determinadas por las características de la parcela como elemento modular.

### 2.3. Pueblos con traza concéntrica

Un tercer grupo de pueblos, cuyas trazas no son consecuencia de la relación con algún elemento lineal de la estructura territorial, es aquel donde el esquema de trazado se caracteriza por un desarrollo concéntrico. El trazado, que necesariamente se ha de relacionar con la red de direcciones del territorio, mantiene sin embargo cierta autonomía incluso de las condiciones del lugar. Es más importante el planteamiento general de la estructura urbana, como estructura coherente en sí misma, que como resultado de una relación directa con algún elemento exterior que sirva de apoyo.

Hay en el planteamiento cierta atención a los condicionantes topográficos, que lo benefician en cuanto que potencian la intencionalidad de la traza, pero que no son factores determinantes. El esquema centralizado es autónomo de las condiciones del lugar, aunque, en algunas ocasiones, se vea subrayado por ellas, en lo que se podría llamar acompañamiento del me-

8.161. Aldea de pastores en Zambia, por B. Rudofsky, en *Architecture without architects*, 1964; como organización circular en torno a un vacío en el que se coloca la casa del jefe tribal y su familia.

8.162. Pueblo de traza circular, con un gran vacío central donde se colocan las instituciones comunitarias, Casar de Miajadas (J. Ayuso Tejerizo, Cáceres, 1962); de *Urbanismo*, n.3, 1988.



dio. Sin embargo, ese acompañamiento del lugar no es necesario, ni indispensable. Así que, si bien la topografía realza las características del esquema, al incidir con la posición elevada en el criterio fundamental de la estructura urbana, éste es válido en ausencia de las condiciones topográficas.

El esquema fundamental de este tipo de pueblos se basa en crear un gran espacio vacío que actúa como foco para la masa urbana. El vacío ocupa una posición central respecto a la masa urbana y se caracteriza por su gran tamaño en relación con el conjunto, siendo significativo respecto a cualquier otro espacio urbano estancial dentro del organismo urbano. El tamaño de este vacío central induce a que la masa urbana se distribuya concéntrica-mente a su alrededor, quedando supeditada al carácter unitario del foco.

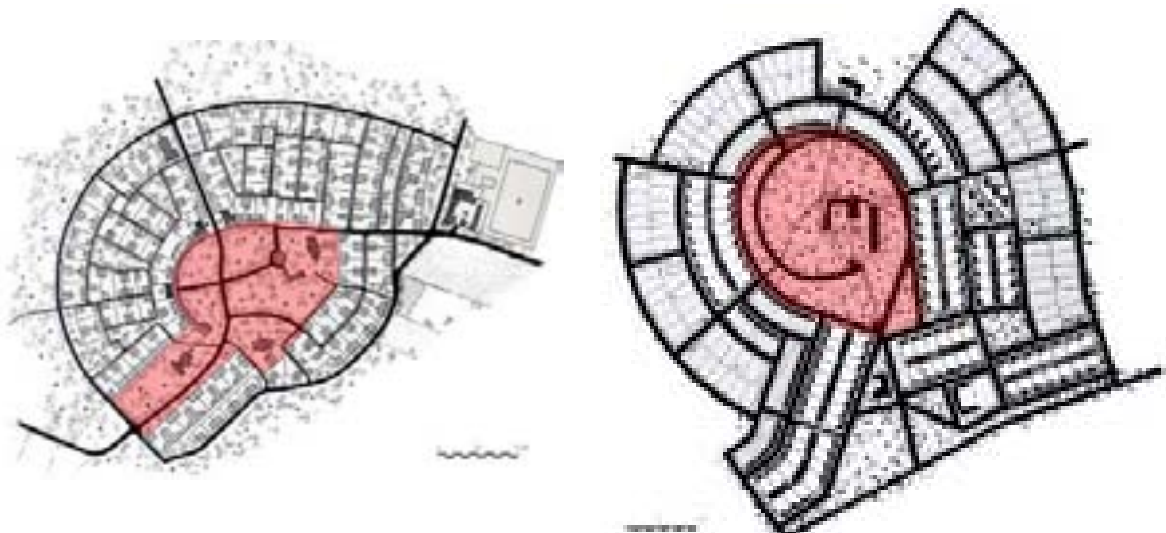
El vacío central es el lugar donde se colocan de las instituciones reunidas. En los pueblos que emplean este esquema de manera invariante, se materializa el centro cívico en él; de manera que la principal característica que define al centro cívico, no es ya que sea monocéntrico, sino que sea un vacío urbano reconocible y unitario que establece la relación del organismo urbano con el exterior.

Existen variantes para la distribución de las instituciones dentro de este vacío central; con la invariante del papel predominante de la iglesia como institución, que ocupa una posición claramente destacada respecto al resto de instituciones. Tanto es así, que se puede decir que, en todos los casos, la iglesia es la institución central del esquema del centro cívico, incluso del pueblo mismo como comunidad humana.

En Entrerriós (A. de la Sota Martínez, 1955), el vacío configura sus límites con una edificación formando un perímetro continuo porticado. El Ayuntamiento preside el alzado del borde construido del centro cívico, mientras que la iglesia se coloca en posición excéntrica al vacío generado, como objeto arquitectónico exento y singular que domina la escena urbana. Rodeando este vacío central, que adquiere una geometría curva característica, aparece la masa urbana en una banda, cuyas líneas matriz son las concéntricas.

En Casar de Miajadas (J. Ayuso Tejerizo, 1962), que también responde a una geometría curva, el vacío central está dominado por la posición de la iglesia. El borde construido de la escena urbana no recurre a la continuidad del pórtico. El cierre se hace mediante la repetición rítmica de elementos tipo destinados a viviendas. De manera que desde ese borde, que cerca el vacío central, emana el orden de líneas matriz concéntricas para la organización de la masa urbana.

8.163. *Pueblos con traza en concéntrica: Entrerriós (A. de la Sota Martínez, Badajoz, 1955) y Casar de Miajadas (J. Ayuso Tejerizo, Cáceres, 1962); por el autor de la tesis sobre imágenes del Arch. Minist. Agricultura (Monclús Fraga, FJ., Oyón Bañales, JL.)*





8.164. Pueblo con traza en concéntrica: El Torviscal (V. D'Ors, Cáceres, 1956), por el autor de la tesis.



En El Torviscal (V. D'Ors Pérez-Peix, 1956), no hay un borde construido claramente definido en su continuidad para cerrar el vacío central. Tampoco se recurre a una ordenada disposición de las instituciones para generar el cierre de la escena urbana principal. El vacío se genera por la aproximación de los bloques de parcelas en hilera. No se recurre a la continuidad de la forma curva, pero el vacío central es perfectamente reconocible. Dentro de él, las instituciones se disponen con un alto grado de libertad, como distribuidas aleatoriamente; con la sola referencia a una artificiosa red de caminos sinuosos. Siendo, en cualquier caso, la iglesia el elemento que ocupa una posición privilegiada en el gran vacío urbano.

Con independencia de la forma geométrica, curva o no, el esquema se caracteriza generar un gran vacío central, alrededor del cual se dispone la masa edilicia en forma concéntrica. Ese vacío central tiene un deliberado carácter ajardinado; no de naturaleza conservada, mientras el resto del paisaje se transforma en regadío, sino construido para colocar las instituciones comunitarias.

Caso particular de este esquema, variante heterodoxa, es Guadajira (G. Echegaray Comba, 1955). Su esquema queda planteado con líneas paralelas de una cierta intención concéntrica. Sin embargo, no hay aquí la génesis de un vacío central, sino la adecuación a unas condiciones topográficas. El vacío urbano no queda cerrado aunque la masa urbana intente, sin llegar a

8.165. Pueblo con traza en concéntrica que no llega a cerrarse, con el vacío del Centro Cívico en posición excéntrica: Guadajira (G. Echegaray Comba, Badajoz, 1955); por el autor de la tesis sobre imágenes del Arch. Minist. Agricultura (Monclús Fraga, FJ., Oyón Bañales, JL.)



completarlo, el cierre concéntrico. La iglesia ocupa una posición dominante en esta escena urbana característica del esquema. El resto de instituciones se dispone de manera que se constituyen diversos focos, todos ellos dominados por el de la iglesia, colocada al borde de ese vacío boscoso, que no llega a cerrarse por completo y que es característico de este tipo de pueblos.

En estos pueblos, salvo Entrerríos, la trama urbana emplea como elemento modular la parcela. En el pueblo de Alejandro de la Sota, se investiga con la pseudomanzana que había empleado previamente en La Bazana. Teniendo detrás de esto la idea de crear un espacio urbano intermedio entre la plaza representativa, materializada en el gran vacío central, y la calle trayecto.

#### *2.4. Pueblos con traza resultado de la intersección de dos tramas*

Un cuarto grupo de pueblos con trazado que no responde a una relación con elementos lineales pertenecientes a la estructura territorial es aquel en los que se aprecia la composición de la matriz construida como intersección de tramas. No es que los pueblos no mantengan relación directa con los elementos vertebradores territoriales, lo cual no sucede en ningún caso, sino que no se presentan como resultado inmediato de esta relación. Así que esta relación es secundaria respecto al planteamiento de un trazado que pretende no ser presentado como resultado directo de la estructura territorial.

Hay en estos pueblos, un planteamiento inicial en el cual aparecen elementos lineales vertebradores. Estos elementos lineales matriz se prolongan en el territorio para establecer el contacto entre el organismo urbano y la estructura de trayectos territoriales. No se pretende establecer una continuidad entre la estructura interna del pueblo y la estructura del medio en que se inserta; más bien, se pretende encontrar vías de conexión. De manera que el pueblo no surge como resultado directo del apoyo en la estructura territorial, sino que se relaciona con ella, sin que esta relación sea determinante para el esquema urbano. De hecho, lo que caracteriza a este grupo de pueblos es que los elementos lineales que aparecen en sus trazas generan diversas tramas urbanas que se intersecan para formar la matriz construida. Así que la masa urbana se consigue por el encuentro de tramas que se apoyan en elementos lineales, pero que no responden a un criterio homogéneo aplicado a toda la matriz construida.

Lo que parece haber detrás de este tipo de planteamiento es evitar presentar el pueblo como consecuencia lógica del apoyo en un elemento lineal del territorio, así como evitar una apariencia monótona en el trazado urbano. Por eso se producen intersecciones de tramas diferentes, que coinciden en el hecho de que su génesis se encuentra en el concepto del trayecto colonizado con bandas laterales de pertenencia; siendo constante que el elemento modular empleado sea la parcela.

Los recursos principalmente empleados en este tipo de esquemas, siendo de base lineal en cuanto que se apoya en trazas lineales, para evitar la regularidad son variaciones sobre un mismo tema: quiebros, giros, deformaciones en las bandas laterales de pertenencia, focalizaciones, líneas concéntricas, etc. Todo combinado para generar tramas urbanas que no respondan a un solo esquema; bien de cruce aparente, de aspa, concéntrico, radial, de desarrollo concéntrico. Siendo característica la mezcla de trozos de esquemas diferentes. Dotando así al pueblo de un aspecto aparentemente fortuito o 'espontáneo', que realmente está ciertamente estudiado desde el inicio. Como si el pueblo fuese resultado de un crecimiento dilatado en el tiempo y no fruto de un planteamiento integral unitario.

8.166. Pueblo con traza compuesta por intersección de tramas diversas: Novelda del Guadiana (J.L. Manzano-Monís, Badajoz, 1954); por el autor de la tesis sobre imágenes del Arch. Minist. Agricultura (Monclús Fraga, FJ., Oyón Bañales, J.L.)



Éste es el caso de Novelda del Guadiana (J.L. Manzano-Monís, 1954), donde la traza elemental surge de un elemento lineal vertebral. En él se apoya el centro cívico, como lo haría en un pueblo de desarrollo lineal con el centro cívico en posición central. Este trayecto matriz es además el que construye el contacto del pueblo con la red territorial de trayectos, sin que por ello se deduzca que la traza del pueblo es resultado de apoyarse en la estructura del territorio. La existencia de este elemento lineal vertebrador no genera un desarrollo lineal de la trama urbana. Al contrario, existen dos tramas que se vienen a apoyar en él, pero que no responden a una deformación de lo que sería una malla de elementos lineales perpendiculares o paralelos al elemento lineal matriz. Una parte mantiene la regularidad inducida por el elemento matriz, con líneas paralelas duplicadas del elemento original. Sin embargo, otra deforma sus líneas de apoyo, asumiendo un trazado curvo propio de un esquema concéntrico. Así que la parte deformada queda dispuesta de manera que marca claramente un foco colocado hacia el acceso principal del pueblo. Foco que no es precisamente coincidente con el centro cívico, como sucede en el caso de los trazados concéntricos.

Algo similar sucede en Vivares (P. Gómez Álvarez, 1962), que parte de un aparente esquema de cruce. La matriz construida, que se basa en una red de elementos lineales con bandas laterales de pertenencia asociadas, admite una deformación en parte de ella. De modo que un trazado regular se prolonga por un extremo, mediante una deformación apoyada en un giro, cuya intención es precisamente evitar la regularidad de la trama.

En Valrío (I. Gárate Rojas, 1965), se aprovecha el encuentro de las dos tramas para colocar los focos del centro cívico en los espacios intersticiales resultantes del encuentro. De modo que se genera así una especie de eje, directamente vinculado con el acceso prioritario al pueblo desde el exterior. Eje en el cual se concatenan en secuencia los distintos focos de instituciones que componen el centro cívico, aunque no sean todos. De modo que la deformación generada en el esquema por el encuentro de dos tramas diferentes es asumida con la construcción de unos espacios urbanos de carácter estancial, que actúan de focos respecto al resto de la edificación.

Además de Novelda del Guadiana, Vivares y Valrío, también se pueden encuadrar en este grupo de pueblos con intersección de tramas: Sagrajas (A. García Noreña, 1954) y Los Guadalperales (J.L. Manzano-Monís).



8.167. Pueblo con traza compuesta por intersección de tramas diversas: Valrío (I. Gárate Rojas, Cáceres, 1965); por el autor de la tesis sobre imágenes del Arch. Minist. Agricultura (Monclús Fraga, FJ., Oyón Bañales, JL.)

### 2.5. Pueblos con trazado en malla regular y homogénea

Dentro de la familia de pueblos de colonización, cuyos trazados, siendo lineales, no están relacionados directa ni indirectamente con elementos territoriales, hay un grupo particular donde se aprecia una estructura en malla regular y homogénea. Se trata de una serie de pueblos cuyas trazas responden a un esquema de malla, determinado por dos direcciones independientes de las condiciones del lugar. Pueden ser direcciones ortogonales entre sí, haciendo referencia a una convención absolutamente geométrica. Pero también pueden ser direcciones oblicuas, que intentan sortear la aparente rigidez del ángulo recto. Sea como fuere, la traza urbana tiene en estos pueblos la evidente voluntad de generar una malla construida, con criterios ajenos a orientaciones, topografía o cualquier elemento de la estructura territorial. Así que el esquema es autónomo respecto a las condiciones del lugar, incluso de la estructura territorial; ni siquiera guarda relación directa con orientaciones canónicas tipo campamental romano (N-S).

En este grupo se observan dos tendencias en cuanto a la construcción de la malla. La principal diferencia entre ambas afecta a la concepción de la calle como escena urbana, así como al aspecto del pueblo considerado como matriz construida. Por un lado, están los pueblos cuyas mallas se generan con dos direcciones ortogonales entre sí; que no tienen que ser las direcciones canónicas de los campamentos romanos, como de hecho no lo son en ningún caso de los estudiados. Y por otro lado, están los pueblos que evitan esa ortogonalidad, recurriendo a deformaciones de un esquema ortogonal o a direcciones oblicuas para generar la malla.

En cualquier caso, ya sea una malla ortogonal u oblicua, la ley de génesis del tejido urbano es la de las duplicaciones sucesivas de elementos lineales matriz; siendo característico que el elemento modular sea la parcela. La manzana no existe *a priori*, relacionada con la génesis del tejido urbano; resulta de la agregación de parcelas asociadas a los elementos lineales, que definen las calles mediante la colonización de sus bandas laterales de pertenencia.

En este grupo de pueblos, no es que no existan relaciones con los elementos vertebrales de la estructura territorial, que no puede no haberlas. Lo que sucede es que estas relaciones son consecuencia de tener que vincular el pueblo con esa estructura; con la cualidad de que la organización interna de la malla es independiente, no sólo de estos elementos territoriales, sino de cualquier otra referencia territorial. Subsiste incluso sin el apoyo en elementos externos. Es más, no se plantea como consecuencia de esta relación del organismo urbano con la estructura territorial.



## Variante de malla ortogonal

Entre los pueblos de la variante de malla ortogonal se encuentran: El Rosalejo (J.M. González Valcárcel, 1956), Pueblo Nuevo de Miramontes (A. Delgado de Robles y Velasco, 1956), Vegas Altas del Guadiana-sector VI (M. Herrero Urgel, 1960), Docenario (M. Herrero Urgel, 1961) y Valdencín (M. García Creus, 1964).

Además de la común característica de contar con un esquema de trazado que surge del cruce reiterado de elementos lineales según dos direcciones ortogonales matriz, hay ciertas características que se repiten en ellos. Lo primero es que las direcciones matriz que generan la malla no están inducidas por elementos lineales de la estructura del territorio. Lo cual no quiere decir que el organismo urbano no se relacione con ella, sino que esta relación no es determinante para la génesis de la traza urbana. De hecho, en casi todos los casos, esta relación es puramente anecdótica y tiene que ver con el contacto del pueblo con la vía de comunicación, desde la cual se accede al él.

Es constante también, en este tipo de esquemas urbanos, el carácter de organismos policéntricos; lo cual viene favorecido tal vez por la homogeneidad que propicia la regularidad de la malla. Se encuentran las dos variantes del modelo policéntrico; es decir, con un foco dominante sobre los demás, como es el caso de El Rosalejo (J.M. González Valcárcel, 1956), o con los focos en situación competitiva, como sucede en Vegas Altas del Guadiana-sector VI (M. Herrero Urgel, 1960).

En cuanto a la posición que ocupan los focos o el foco principal del centro cívico, también se dan varias propuestas. Puede suceder que el foco principal del centro cívico ocupe una posición interna y que, desde él, se establezca un elemento lineal principal, que actúa de elemento de conexión del pueblo con la red de trayectos territoriales; lo cual sucede en El Rosalejo (J.M. González Valcárcel, 1956). También, puede que los focos del centro cívico se concatenen en una secuencia de espacios urbanos que recorre la parte central de la malla, sirviendo además para formalizar el recorrido de acceso prioritario al organismo urbano; lo cual pasa en Pueblo Nuevo de Miramontes (A. Delgado de Robles y Velasco, 1956). O bien, que el foco principal del centro cívico –que siempre es el que preferentemente tiene convocados a iglesia y ayuntamiento– se coloque en posición de borde. Así que se plantea, en este caso, una relación no tan directa entre el centro cívico y la conexión del organismo urbano con la red de trayectos del territorio; que es lo que sucede en Valdencín (M. García Creus, 1964).

El caso particular, en cuanto a la posición de los focos del centro cívico en este grupo, es Docenario (M. Herrero Urgel, 1961). Aquí, los focos principales del centro cívico: iglesia, escuelas y comercio –no hay ayuntamiento–

8.168. Pueblos con traza de malla ortogonal: El Rosalejo (J.M. González Valcárcel, Cáceres, 1956) y Pueblo Nuevo de Miramontes (A. Delgado de Robles y Velasco, Cáceres, 1956); por el autor de la tesis sobre imágenes del Arch. Minist. Agricultura (Monclús Fraga, FJ., Oyón Bañales, JL.)





8.169. Pueblos con traza de malla ortogonal: Vegas Altas del Guadiana, Sector VI (M. Herrero Urgel, Cáceres, 1956) y Obando (M. Herrero Urgel, Badajoz, 1967), por el autor de la tesis.

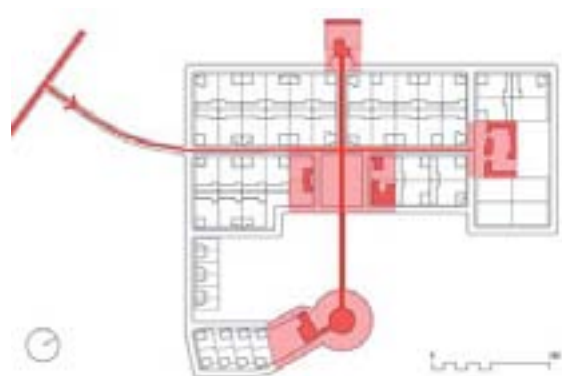
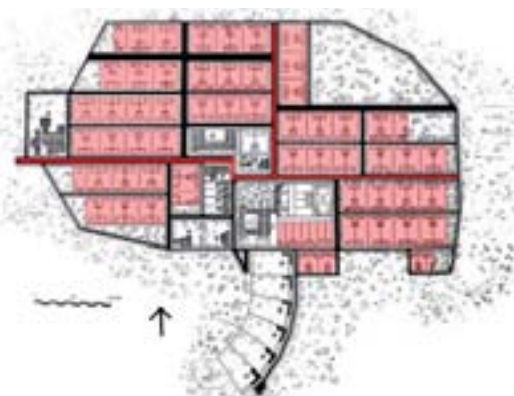
forman un eje perpendicular al trayecto, desde el cual se produce el acceso al pueblo. Este eje de focos institucionales se coloca al centro de la trama urbana, con la particularidad de que hay dos focos que quedan fuera de ella. La escuela, por un lado, y la iglesia convertida en santuario, por otro. Así que el trayecto desde el cual se produce el acceso al pueblo se remata en su término por el edificio de la cooperativa de la Hermandad Sindical. Siendo ambos ejes, marcados por los focos del centro cívico, los que materializan las direcciones matriz para la génesis de la malla urbana.

En todos los pueblos con esquema de malla ortogonal la ley empleada para la génesis del tejido urbano es la de duplicaciones sucesivas. Se tiene como base las direcciones matriz y el concepto de bandas de pertenencia asociadas. Así que es la parcela el elemento modular; siendo la manzana resultado de la aplicación de la ley de duplicaciones, al unir trayectos duplicados con trayectos de conexión.

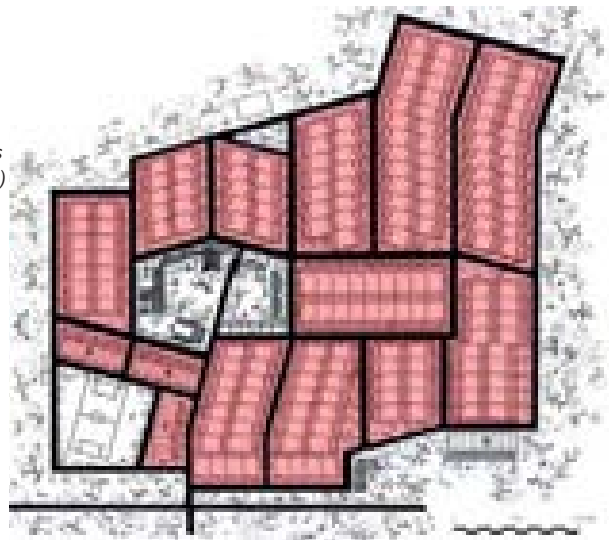
Teniendo a la parcela como elemento modular del tejido urbano, aparecen en este grupo dos variantes de agregación en hilera. Hay casos donde la ley de duplicaciones sucesivas se aplica haciendo que las bandas laterales de pertenencia de trayectos adyacentes sean tangentes; con lo cual se generan hileras de parcelas con dos parcelas de fondo, como sucede en El Rosalejo, Miramontes, Docenario y Vegas Altas. Lo cual implica que la calle tiene un carácter doble, en estos pueblos, en lo que se refiere al tráfico. Es decir, que admite tráfico rodado y peatonal; de modo que desde los frentes de las parcelas se accede a viviendas y a dependencias auxiliares. O bien, sucede que la ley de duplicaciones sucesivas se aplica sin hacer tangentes las bandas laterales de pertenencia de trayectos adyacentes. En este caso, que es el de Valdencín, las hileras de parcelas tienen una sola parcela de fondo. Lo cual se traduce en una jerarquización en los trayectos urbanos; con dos tipos de calle. Por un lado, aquellas para el tráfico peatonal, que son los trayectos primarios a las que vierten las viviendas. Por otro, las calles para el tráfico rodado, trayectos secundarios sin áreas de pertenencia por ser auxiliares.

8.170. Pueblo con traza de malla ortogonal: Valdencín (M. García Creus, Cáceres, 1964); por el autor de la tesis sobre imágenes del Arch. Minist. Agricultura (Monclús Fraga, FJ., Oyón Bañales, JL.)

8.171. Relación del centro cívico policéntrico de Docenario con la traza urbana y el acceso al pueblo. (M. Herrero Urgel, Badajoz, 1961); por el autor de la tesis.



8.172. Pueblo con traza de malla ortogonal: Pizarro (J. Ayuso Tejerizo, Cáceres, 1961); por el autor de la tesis sobre imágenes del Arch. Minist. Agricultura (Monclús Fraga, FJ., Oyón Bañales, JL.)



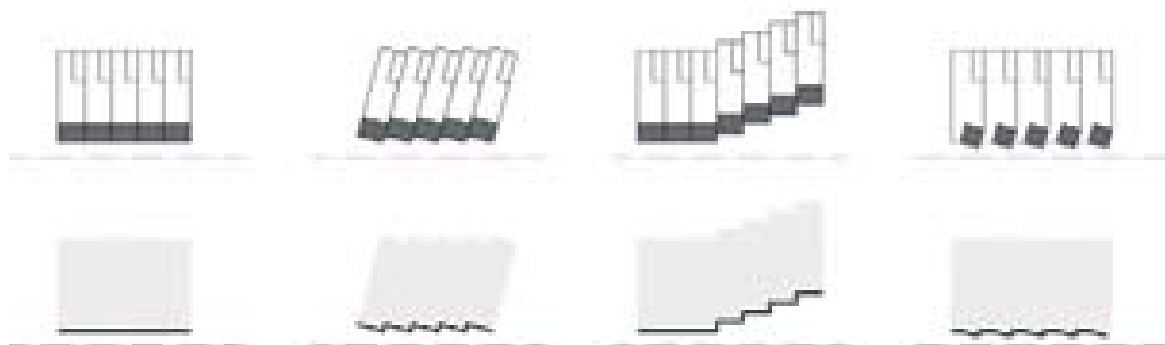
### Variante de malla oblicua

Esta variante de pueblos con esquema de malla regular generada por distorsión de una malla ortogonal aparece, en el INC de Extremadura, a partir de 1960. Se trata de una variación de la malla regular de direcciones ortogonales; de manera que su particularidad está en intentar evitar la rigidez geométrica del ángulo recto para acudir a la no menos rígida del ángulo oblicuo. Sin embargo, lo que se aprecia detrás de este gesto es un cambio en la concepción misma de la calle como espacio urbano.

Existen dos variantes para la génesis de la malla oblicua. Una parte de dos direcciones no ortogonales matriz, como en Pizarro (J. Ayuso Tejerizo, 1961). Otra parte de una malla ortogonal que se deforma en partes muy concretas, como en Aldea del Conde (M. Herrero Urgel, 1968) y Alvarado (M. Herrero Urgel, 1969). En ambos casos, la calle es un elemento lineal definido lateralmente por la agregación de parcelas en medianera, ocupando las respectivas áreas de pertenencia. En el primero, la ley de duplicaciones sucesivas se aplica haciendo tangentes bandas laterales de pertenencia de trayectos adyacentes; lo cual da agrupaciones de parcelas en doble hilera y calles sin especialización de tráfico. En los otros dos, las bandas laterales de pertenencia de trayectos adyacentes no son tangentes. Así que se producen hileras de una sola parcela de fondo, lo que implica un intento de separación de circulaciones en las calles; motivo por lo que existen calles primarias y secundarias, según den servicio a viviendas o a dependencias auxiliares.

Las oblicuidades de la trama se consiguen por varios medios aplicados solos o combinados, teniendo como elemento modular del tejido urbano la parcela. Así que, un primer modo de conseguirla, es mantener la orientación

8.173. Esquemas con los distintos modos de conseguir oblicuidades en calles-trayecto a partir de la modificación de la relación de posición de la parcela tipo respecto al eje de la calle; por el autor de la tesis.



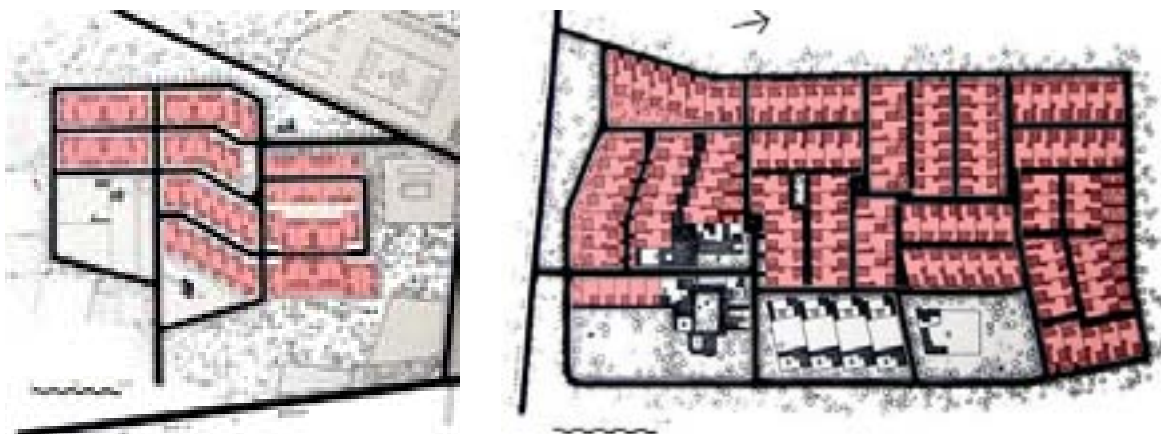
perpendicular de la parcela tipo respecto a la directriz de la calle y aplicar un retranqueo constante en la serie. Con ello, se consigue que las hileras entre medianeras de parcelas no coincidan con la alineación de la manzana; generándose ensanchamientos en la trama urbana, que sirven para introducir espacios de relación, como plazuelas ajardinadas. Otro medio de conseguir la oblicuidad es girar la parcela tipo respecto a la directriz del elemento lineal al que quedan asociadas. En este caso, se produce un retranqueo que acompaña a la directriz de la calle, siendo así los bordes de la manzana paralelos a la línea envolvente del grupo de parcelas agrupadas en hilera. Aunque también puede suceder que las parcelas mantengan la perpendicularidad en su orientación respecto a la directriz de la calle, y que sean las calles las que se giren para evitar cruces en ángulo recto; en cuyo caso las deformaciones en los giros se asumen creando plazuelas que suelen estar ajardinadas.

Es característica de estos pueblos el aspecto en diente de sierra de las calles. Los giros de las parcelas, al quedar agrupadas en hilera, definen un espacio libre entre la línea quebrada del grupo de parcelas y la alineación de la manzana. Así que, en las calles, aparece la posibilidad de incluir ajardinamiento en estos espacios residuales, convertidos en espacios de transición. Las calles así construidas no tienen aspecto de corredor, definido por la continuidad de los planos laterales. Tienen el aspecto característico de planos quebrados, con posibilidad de un espacio urbano intermedio entre el trayecto propiamente generatriz y la línea de alzados de la edificación asociada.

Respecto al centro cívico, los pueblos que presentan este esquema de malla oblicua son monocéntricos o se comportan como tal; con dos posibles soluciones para la posición del centro cívico, que puede ser de único foco o estar planteado como una secuencia de focos, que actúa como un solo conjunto. Una solución de posición al interior de la trama urbana, con relación directa y preferente con un elemento lineal de la estructura territorial; que es lo que sucede en Pizarro (J. Ayuso Tejerizo, 1961). O una solución de posición del centro cívico en borde de trama urbana, sin que la comunicación con el elemento exterior de la estructura territorial sea inmediata; que es lo que sucede en Alvarado (M. Herrero Urgel, 1969).

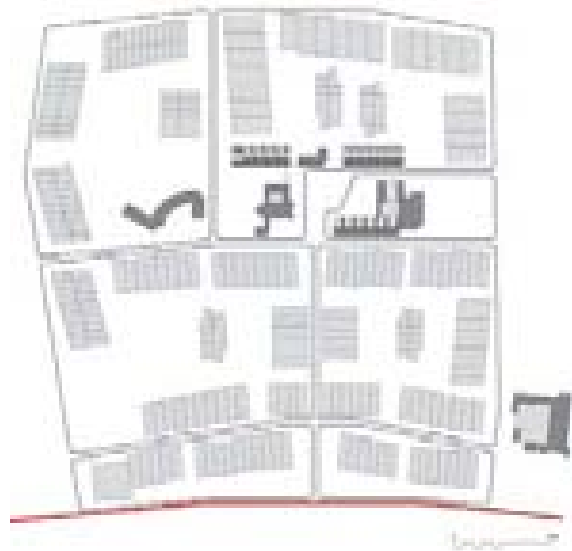
Lo que subyace en estos trazados oblicuos es la concepción de la calle como espacio urbano ajardinado; una calle que no es sólo un lugar de tránsito, sino de relación. Así que aunque siga manteniendo su carácter lineal, por tanto orientado, rompe la continuidad de los planos laterales; lo cual incluye la posibilidad de generar un espacio de transición ajardinado entre la directriz y las hileras de parcelas. Éste no es gesto exclusivo de estos pueblos, sino de todos aquellos en los que se recurre al giro de las parcelas agrupadas en medianera respecto a la directriz de la calle, a la cual quedan asociadas.

8.174. *Pueblos con traza de malla oblicua: Aldea del Conde (M. Herrero Urgel, Badajoz, 1968) y Alvarado (M. Herrero Urgel, Badajoz, 1969); por el autor de la tesis sobre imágenes del Arch. Minist. Agricultura (Monclús Fraga, FJ., Oyón Bañales, J.L.).*





8.175. Esquemas de pueblo con trazado basado en la adaptación del concepto de manzana cerrada al contexto rural; Vegaviana (J.L. Fernández del Amo, Cáceres, 1954); por el autor de la tesis.



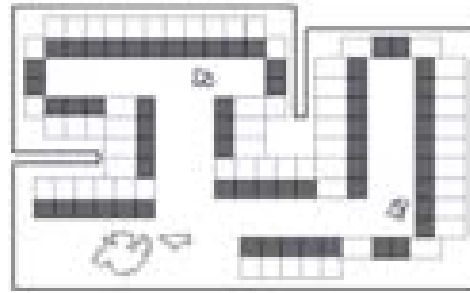
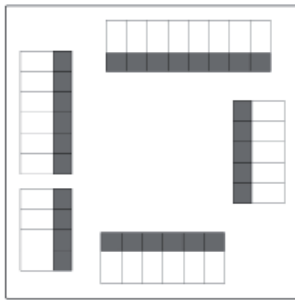
### 3. TRAZADOS DERIVADOS DE LA MANZANA CERRADA

Una familia de pueblos bien interesante, por lo que de novedad introducen en los trazados empleados en el INC, es la de aquellos que parten para su planteamiento de la idea de la manzana cerrada. Lo que se produce en ellos es un cambio radical de modo de hacer; comenzando por el planteamiento de las trazas generales que han de organizar el pueblo como matriz construida. Así que, si hasta ahora se han comentado distintas variantes de esquemas sobre planteamientos eminentemente de carácter lineal, lo que sucede en esta familia es de otra índole, porque su planteamiento no se basa en la referencia a elementos lineales.

No es que los trazados no se apoyen en elementos lineales de la estructura territorial para el planteamiento inicial del esquema fundamental urbano. Es que el propio trazado urbano no se apoya en la concepción del trayecto como elemento lineal con bandas laterales de pertenencia. Y aunque la parcela siga siendo la célula urbana irreductible, el trazado del organismo urbano no tiene que ver directamente con ella como elemento modular, sino con su agrupación. De manera que lo importante para la génesis del trazado urbano es la agrupación de parcelas como unidad modular de orden superior, así como la jerarquización de los espacios urbanos.

Este modo de hacer está en intuitivo en los pueblos de Alejandro de la Sota. Sin embargo, será José Luis Fernández del Amo, con Vegaviana (1954), el que realmente ofrezca el modelo a seguir para esta nueva concepción del hecho urbano. Lo que aporta Fernández del Amo en este pueblo es una mirada de síntesis entre la idea de pueblo que hasta el momento se venía desarrollando en el INC, basado en desarrollos lineales, y aquella otra que viene del modelo de la ciudad industrial burguesa, con la manzana como elemento modular, y la ley de la repetición como ley básica para la génesis urbana.

En Vegaviana, como se ha indicado anteriormente, se produce una conciliación del esquema de la manzana cerrada con el tipo de edificación de vivienda unifamiliar en medianera usado por el INC. De modo que se transforma el concepto de la manzana cerrada como unidad modular en lo que en esta tesis se ha denominado una supermanzana. Lo cual no es otra cosa que una particular interpretación, adaptada a las condiciones de contexto con las que se trabaja en Colonización, del concepto de la manzana cerrada. Lo principal aquí es que entre la calle lineal, básicamente funcional, y la plaza, entendida como espacio representativo, se aporta un nuevo espacio



8.176. Dos maneras de generar la supermanzana (del autor de la tesis):

1. Derivación directa de una interpretación de la manzana cerrada, Vegaviana (J.L. Fernández del Amo, Cáceres, 1954)
2. Formación de una hilera continua con bucles, Valdehornillo (M. Jiménez Varea, Cáceres, 1960).

urbano de relación intermedio. La plaza sigue teniendo un carácter representativo que hace referencia al pueblo en todo su conjunto. La calle trayecto pasa a ser aquella que sirve a las unidades de agregación de parcelas. Y lo que surge nuevo es un espacio de relación, de ámbito reducido, que no tiene que ver con el total del pueblo, sino con partes concretas. Es un espacio no orientado, vinculado al acceso peatonal a las viviendas; que, pese a quedar caracterizado por su condición de vacío urbano, no es un vacío representativo, sino vinculado a la relación social vecinal.

Fernández del Amo toma como punto de partida una manzana cerrada; una porción de superficie de geometría rectangular con la edificación colocada en el perímetro, dejando vacío el centro. Lo que él hace es explotar esta edificación cerrada perimetral por el procedimiento de romper las esquinas, manteniendo el vacío central. Los bloques perimetrales se construyen con agrupaciones de parcelas en medianera, como las que se usan en otros pueblos del INC; con la particularidad de que la orientación de las viviendas no es hacia el exterior de la manzana para relacionarse con las calles-trayecto servidoras. Las viviendas se orientan hacia el interior, hacia el vacío central surgido del original 'patio de manzana'. Así que este vacío central se convierte en un espacio peatonal, ajardinado, no orientado, cuya misión principal es la de ser espacio de relación. De manera que, con este gesto, se ha introducido un elemento más en la jerarquía de los espacios urbanos; cualificando con ello los distintos tipos de escenas urbanas que se dan en un pueblo: la plaza principal, como elemento representativo en el que se reúnen las instituciones, la calle-trayecto orientado para servir al tráfico rodado y el espacio no orientado estancial para la relación de las personas.

Este modo de hacer de Fernández del Amo, en Vegaviana, lo aplica su discípulo Genaro Alas, en Rincón del Obispo (1955). No ya repitiendo la supermanzana como sucede en Vegaviana, sino aprovechando esta idea de la creación de un espacio urbano no orientado, a medio camino entre la calle-trayecto y la plaza representativa. Es decir, basando la operación en la inclusión de un nuevo espacio urbano de relación al que vierten las viviendas. Cualificando así las diferentes escenas urbanas que se dan en un pueblo.

Por esta misma vía de investigación se llega a Valdehornillo (M. Jiménez Varea, 1960) y a Hernán Cortés (M. Rosado Gonzalo, 1962). Donde no hay una traslación tan directa ya del concepto de la manzana cerrada, aplicada a las condiciones rurales de los pueblos de colonización. Más bien, donde lo que importa es buscar la manera de conseguir que sean claramente diferenciadas la calle de servicio y el espacio urbano de relación. De modo que la primera queda identificada con la linealidad y la orientación, supeditada al tráfico rodado. Mientras tanto, el segundo se vincula con el acceso a las viviendas. Siendo características su no orientación, su tratamiento vegetal y su uso peatonal. Lo característico de estos dos ejemplos es que los espacios



8.177. Valdehornillo (M. Jiménez Varea, Badajoz, 1960); por el autor de la tesis.

8.178. Hernán Cortés (M. Rosado Gonzalo, Badajoz, 1962); por el autor de la tesis.

urbanos de relación se consiguen haciendo que la hilera de parcelas entre medianeras serpentee como una cinta. Así que en ese serpentear va generando bucles con carácter interior, desde los cuales se plantea el acceso a las viviendas. Llegando al caso extremo de Valdehornillo (M. Jiménez Varea, 1960), donde el cuerpo principal del organismo urbano es una única 'supermanzana', donde serpentea una hilera simple de parcelas por el perímetro, generando al hacerlo los espacios intermedios de relación.

En lo relativo al centro cívico, en estos pueblos, se repite como punto común el empleo de un modelo policéntrico con un foco dominante. Es decir, que no siéndolo realmente, se comportan todos ellos como si fuesen monocéntricos. Con cualesquiera de las variantes de posición que se han visto. Con el foco principal del centro cívico en el interior de la trama y directamente relacionado con la formalización del acceso preferente al pueblo, que es el caso de Vegaviana (J.L. Fernández del Amo, 1954). Con el foco principal del centro cívico en posición de borde, siendo el término de un recorrido de acceso al pueblo, como sucede en Rincón del Obispo (G. Alas Rodríguez, 1955). Con el foco principal del centro cívico en posición de borde, presentándose adyacente a un elemento lineal de la estructura de trayectos territorial, como sucede con Hernán Cortés (M. Rosado Gonzalo, 1962). O bien con el centro cívico en posición de borde, en una posición específica de esquina, actuando como articulación entre el pueblo y el trayecto territorial próximo, como sucede en Valdehornillo (M. Jiménez Varea, 1960).

En cualquier caso, sucede en estos pueblos que la parcela es un elemento irreductible del tejido urbano, pero no el realmente determinante para la configuración de la traza. De manera, que lo que realmente importa es la definición de la 'supermanzana' como unidad superior. Llevando esto aparejado cambios sustanciales en las concepciones convencionales de lo que los espacios urbanos plaza y calle han de ser.

8.179. Foto aérea de Valdehornillo (M. Jiménez Varea, Badajoz, 1960); Arch. Minist. Agricultura.







## CAPÍTULO 9

### **ESCENAS URBANAS EN LOS PUEBLOS DE COLONIZACIÓN**

#### La plaza y la calle como espacios urbanos fundamentales

##### La plaza como materialización del concepto de centro cívico

1. Modelo de plaza heredado de Regiones Devastadas
2. Variantes de plaza en los pueblos del INC
  - 2.1. Variaciones de figura y posición de la plaza como vacío urbano
  - 2.2. Variaciones en la definición del perímetro de la escena urbana
  - 2.3. Variaciones en cuanto a la presencia de las instituciones

##### La calle como escena urbana

1. La parcela como elemento modular
2. La calle trayecto
3. La calle espacio urbano de relación
4. Formalización del borde urbano



## Escenas urbanas en los pueblos del INC

### La plaza y la calle como espacios urbanos fundamentales



9.1. Estampa popular en el nuevo pueblo de Entreríos, Badajoz, A. de la Sota, 1955; Arch. Minist. Agricultura.

Christian Norberg-Schulz establece como fin último de la arquitectura la creación de lugares donde la vida del hombre pueda tener lugar; pero qué es un lugar, cabe preguntarse. Un lugar no sólo es un objeto arquitectónico colocado en un medio donde antes había otra cosa. Un lugar es eso y algo más; relacionado principalmente con la capacidad de reconocimiento visual de una estructura que antes no se era capaz de distinguir. Es la transformación del medio a través de la colocación en él de una serie de objetos y la forma en que están éstos colocados; por tanto, es la masa y el vacío que ésta deja al organizarse. Y es la colección de imágenes representativas de esa transformación de modo que, a través de ellas, el individuo se puede sentir parte de esa nueva realidad, en la que ha de desarrollarse su vida.

«Proporcionar al hombre una nueva vivienda implica algo más que la construcción de casas modernas. El hombre no sólo ‘vive’ o habita en su propio hogar, también vive junto con sus compañeros en las instituciones públicas y en los espacios urbanos. Por ello hace falta una completa identificación para experimentar la pertenencia y la participación. El objeto de esa identificación es la cualidad del lugar, que viene determinada por estructuras tanto naturales como artificiales. El último fin de la arquitectura es, por tanto, la creación de lugares. [...] un lugar puede entenderse como una síntesis de organización espacial y forma construida (de modo análogo, la vivienda es una síntesis de orientación e identificación). Asimismo, podríamos decir que la arquitectura no es sólo cuestión de ‘cómo’ y ‘qué’, sino también de ‘dónde.’» (Norberg-Schulz, C.: *Los principios de la arquitectura moderna*, 2005, pp.41-42)

Con esta base teórica cumple acercarse un poco más, en la escala teórica del análisis, a los pueblos del INC. Concretamente, colocarse dentro; en la escala urbana, pero atendiendo ya a las escenas que aparecen en el organismo pueblo. Así que al colocarse dentro del espacio urbano se persigue descifrar los mecanismos con que fue construido; sin perder de vista que son espacios urbanos para gente del campo.

Una vez dentro del organismo urbano, en la escala próxima, se puede decir que es característica de los pueblos de colonización de posguerra la preocupación que ponen sus arquitectos en definir el espacio urbano. Estos arquitectos consideran que, en un asentamiento concentrado, tan importante es el espacio urbano, como los objetos arquitectónicos en él presentes; es más, que el espacio urbano es aglutinador de los objetos arquitectónicos que en él aparecen. De ahí que todos muestren gran interés en la definición del espacio urbano como escena donde ha de desarrollarse la vida cívica; siendo en algunos casos bien significativas las propuestas presentadas.

Es unánime, entre los arquitectos que trabajan en Colonización, el entendimiento de la importancia de la escena urbana como lugar. Bien entendido, que la consideración de lugar implica creación de imágenes reconocibles para las personas que van a estar en contacto con él y van a hacer uso



cotidiano del mismo; siendo en esta tarea tan importante la definición del las características propias del espacio urbano, como la de los objetos arquitectónicos que lo acompañan. Así que es aplicable a los pueblos del INC la teoría del profesor Rapoport, sobre los asentamientos concentrados de la tradición vernácula preindustrial latina; es decir, aquello de que el pueblo no es una agregación de piezas arquitectónicas donde el espacio urbano resulta residual. Al contrario, la tónica general en estos pueblos es que el espacio urbano tenga entidad propia y sea más que tejido conectivo entre piezas sueltas.

En los pueblos del INC, los objetos arquitectónicos tienden a quedar relacionados mediante la vinculación que supone formar parte de escenas urbanas determinadas con características definidas. Así que no suelen formar acumulaciones de piezas, sino escenas construidas con un determinado interés. Y esto, no sólo implica que el espacio urbano tenga entidad propia, sino que hay una definición de inicio de distintos tipos de espacio urbano; que son esencialmente la plaza y la calle. La plaza entendida como lugar de reunión y significación de lo común y la calle entendida como trayecto que canaliza los desplazamientos a través de la masa urbana.

El entendimiento del espacio urbano no como residuo, sino como agente activo tiene como resultado la voluntad de controlar los ambientes donde la vida comunitaria ha de desarrollarse. De modo que el espacio urbano es protagonista y no residuo por este querer controlar su definición. Y en ese sentido, posee características propias acompañadas y reforzadas por los objetos arquitectónicos que en él aparecen. Se puede decir, por tanto, que el espacio urbano participa de las características de los objetos arquitectónicos presentes en él, a la vez que influye en ellas con la intención de lograr un

9.2. Garrovillas de Alconéjar, Cáceres, plaza porticada, fotografía de Bernard Rudofsky, *Architecture without architects*, MoMA, 1964.



9.3. Muros de Nalón, Asturias, plaza de la pescadería vieja, dibujo de J.L. y E. García Fernández, España Dibujada, 1972.



9.4. Plaza de Turégano,  
Segovia, por J. Loigorry;  
Cortijos y Rascacielos,  
n.53, 1949.

9.5. Calle típica en  
Tortosa, por E. Torallas;  
Reconstrucción, n.38, 1943.



conjunto unitario. De modo que la participación del espacio urbano en la composición del pueblo, en sus variantes de plaza y calle, tiene tanta intensidad como la de los elementos arquitectónicos que forman parte de él.

Una de las principales tareas de los espacios urbanos, en los pueblos de colonización, es establecer las relaciones entre los objetos arquitectónicos. Sin embargo, también son ocasión de la formación de escenas significativas capaces de generar en los individuos un necesario sentimiento de pertenencia y participación a la comunidad, por el procedimiento de crear 'iconos memorables'. Estas escenas no son residuales, en el sentido de ser el resultado de una acumulación de cosas, sino que tienen entidad propia precisamente porque se preocupan del orden y de la definición del espacio. Al tener esta entidad, aportan carácter de conjunto al pueblo como unidad comprensible. Y lo hacen hasta tal punto que, muchas veces, lo característico del pueblo es precisamente la imagen bien característica de sus escenas urbanas.

Como punto de partida para la definición del espacio urbano se sabe lo que debe ser la plaza y la calle; es más, se parte de la necesidad de tener un espacio urbano plaza distinto de otro calle. El primero, para la representación y reunión social; el segundo, para el control de las circulaciones por la masa urbana. Lo cual es posible porque previamente se ha comprendido que el espacio urbano admite cometidos separables; que la plaza no tiene el mismo cometido que la calle, sea en el plano instrumental o en el más complejo de las significaciones. Así que, los espacios urbanos en estos pueblos materializan los lugares con los que los individuos reconocen su pertenencia a una comunidad, en los niveles en que ésta puede quedar planteada.

«El hombre necesita unos alrededores urbanos que faciliten la formación de imágenes, necesita distritos que tengan carácter particular, caminos que conduzcan a alguna parte y nodos que sean 'lugares señalados e inolvidables'» (Norberg-Schulz, C., *Existencia, espacio y arquitectura*, 1975, p.38)

Si se puede considerar, en los pueblos del INC, que la definición de los espacios urbanos es muy importante y algo con lo que se parte, también se puede afirmar que existe una evolución en ellos. Así que una característica, en cuanto a la evolución hacia la modernidad, en esta arquitectura es la propuesta de entendimientos diversos de la definición de tales espacios. Y esta labor la introducen y desarrollan los jóvenes arquitectos que, a partir de 1950, van entrando en el Instituto: A. de la Sota, J.L. Fernández del Amo, J.A. Corrales, G. Alas, V. López Morales, A. Fernández Alba, Rafael Leoz, *et al.*

La afluencia de jóvenes pone en cuestión la división del espacio urbano en dos grandes grupos: plaza y calle, para proponer entre ellos un espacio urbano intermedio, de relación, que surge como consecuencia de la necesi-



9.6. Vegaviana, Cáceres, J.L. Fernández del Amo, 1954; con un nuevo modo de aproximarse a la construcción jerárquica de los espacios urbanos; siendo la estrella la calle entendida como espacio urbano de relación vecinal; *Urbanismo*, n.3, 1988.

dad de escenas urbanas no representativas de la colectividad en su conjunto, sino de parte de ella. De modo que un gran acierto, a nivel de escena urbana, es la duplicación del concepto de la calle para dar cabida a este nuevo espacio urbano de relación que ya no es trayecto, sino lugar estancial. Generándose en ello toda una investigación bastante interesante, por la definición de este nuevo espacio urbano, a medio camino entre la esfera pública y representativa de la plaza y la utilitaria de la calle trayecto.

También merece interés en este fijarse, en la definición de los espacios urbanos, en los pueblos del INC cómo progresivamente se deshacen los conceptos tradicionales de construcción de las escenas urbanas. De modo que algo que también introducen los jóvenes arquitectos, y que Tamés deja hacer, es la progresiva disolución de los límites de los espacios urbanos. Así que se produce una indagación en las relaciones que se pueden establecer entre espacio urbano y objetos arquitectónicos en él presentes, para que el sentido de unidad no se pierda, a pesar de que se cuestionen los criterios de continuidad y cerramiento de los límites que lo definen como escena reconocible. Aparecen progresivamente relaciones de proximidad y repetición como mecanismos para la apertura de los modelos convencionales hacia otros más flexibles; lo que se podría considerar como un intento de introducir algunas características, de lo que el profesor Rapoport hace coincidir con una modernidad identificada con la cultura de tradición anglosajona.

En los apartados siguientes se estudia, pues, la configuración de los espacios urbanos entendidos como escenas en los pueblos del INC de Extremadura; poniendo especial atención en esa evolución que se ha detectado desde una rigidez inicial, tanto en la consideración de la jerarquía de escenas, como en la definición de las mismas ligada a la necesidad de representación. De manera que así se pretende dejar claro aquello que se dijo en la primera parte de esta tesis que se puede considerar que existe una 'arquitectura de colonización franquista' y una 'arquitectura de colonización durante el franquismo'. Lo cual se soporta, en gran medida, en esta definición de los espacios urbanos como escenas icónicas y en la evolución detectada a lo largo de los años de trabajo del Instituto. No sólo por los niveles establecidos dentro del espacio urbano –plaza, espacio urbano de relación, calle trayecto–, sino también por los mecanismos empleados para la definición de la figura y de los límites de las escenas mismas.

### La plaza como materialización del concepto de centro cívico

Se considera en esta tesis que un pueblo de colonización es una masa urbana organizada mediante una red de focos y direcciones; y, en orden a esta consideración, se ha analizado las distintas variantes de estructuras formales que aparecen en los pueblos construidos por el INC en Extremadura. El resultado de hacerlo así es una visión estructural de los mismos, entendidos como organismos complejos. De modo que, desde este punto de vista, es posible identificar, como elementos principales en la estructura de un pueblo de colonización, el centro cívico y los elementos lineales matriz. Tanto uno como otros son sustanciales en la consideración de la masa urbana como matriz construida; de ellos y de las relaciones que establecen entre sí surge el orden del organismo complejo que es el pueblo.

Cuando se habla de focos y direcciones, se está haciendo referencia a la aparición de una masa específica distinta de la edilicia de base, que forma focos por agrupación en conjuntos coherentes y se distribuye no homogéneamente en la masa urbana. De esos pequeños grupos de masa específica surgen direcciones, que no son otra cosa que líneas de relación entre la propia masa específica, cuya principal capacidad es la de inducir un cierto orden en la masa edilicia; siendo en esta condición base de la traza urbana. Así que, de la existencia de estos dos elementos fundamentales, masa crítica y direcciones, se deduce que la masa urbana queda organizada como una matriz construida según un orden estructural, donde rige el principio de jerarquía; no sólo entre focos y direcciones, sino entre las distintas variantes de direcciones que se dan en el conjunto de la trama urbana.

En los focos a los cuales se hace referencia, se reúnen los elementos indispensables para la formación de la comunidad. Para que un conjunto de viviendas sea algo más que un amontonamiento de casas, además de una estructura formal, que las ordene, son precisas unas instituciones que hagan posible la vida común. Y eso es lo que se materializa en estos focos: las instituciones elementales que hacen referencia a lo comunitario. Así que, estando, dan sentido al conjunto de viviendas como grupo articulado y lo convierten en soporte de una comunidad humana, capaz de reconocerse como tal.

Los focos están integrados por aquellos elementos en los cuales queda referenciada la comunidad, en cuanto conjunto coherente y unitario. Sin embargo, no son sólo la reunión de la masa crítica de instituciones; son algo más. Y ese 'algo más' es el modo en que éstas quedan reunidas. No en vano se ha dicho que, en los pueblos de colonización, tan importante son los objetos arquitectónicos, como los espacios urbanos en que éstos se reúnen. Así que los focos quedan constituidos simultáneamente por los objetos archi-

9.7. *Gévora del Caudillo, C. Arniches Moltó, Badajoz, 1954; vista aérea del pueblo con la plaza como reunión de las principales instituciones comunitarias; Urbanismo, n.3, 1988.*





tectónicos que materializan a las instituciones comunes y el espacio urbano donde éstos se hacen presentes. Entre ambos se establece una relación tan estrecha que es bien difícil separarlos y discernir con claridad el punto en que puede producirse la independencia.

Si la reunión de unas determinadas instituciones es clave para la formación de imágenes relativas a la comunidad, el modo en cómo quedan reunidas es asimismo importante. Así que no se trata sólo de reunir, en un determinado sitio, una serie de objetos arquitectónicos distintos de los demás que aparecen en el conjunto, y que el espacio urbano resulte de esta reunión algo secundario. La formación de un foco en la matriz urbana es algo más que eso, relacionado con lo que sostiene el profesor Rapoport sobre la importancia de la definición del espacio urbano en los asentamientos concentrados vernáculos preindustriales de tradición latina.

La formación de un foco dentro de la masa urbana genérica, en los pueblos del INC, tiene que ver con la construcción del lugar. Y esto implica la construcción de imágenes memorables capaz de ser identificadas. Pero también implica la definición de un espacio urbano con sus propias características; es decir, con límites precisos y un cierto grado de cerramiento visual, que lo hagan perceptible como algo distinto del resto.

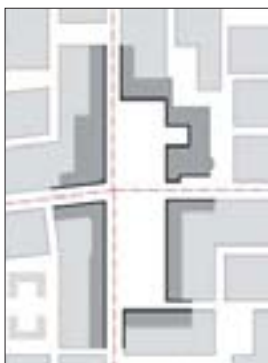
Se puede sostener que, en los pueblos de la colonización de posguerra, no se forma un foco sólo juntando objetos arquitectónicos representativos de la colectividad. Precisamente una de las características de los focos, de los que se habla es su condición de vacío dentro de una masa construida. Es decir, las instituciones se reúnen en la masa urbana generando vacíos reconocibles y significativos. Así que, el foco se reconoce, tanto por reunir en sí una serie de instituciones sociales fundamentales, como por el vacío que generan en esa reunión. O lo que es lo mismo, el foco se reconoce dentro de la matriz construida, no sólo por la especificidad de los elementos arquitectónicos que en él se hacen presentes, sino también por las características propias del vacío en torno al cual se reúnen éstas; y esto es lo que le aporta singularidad dentro de la masa construida.

Hay que entender, pues, que cuando se habla aquí de un foco dentro de la matriz construida, se está hablando de vacío urbano construido y reconocible; es decir, de un espacio urbano cuya principal característica es ser vacío dentro de una masa. Lo cual implica que puede considerarse como estructura con un cierto grado de cerramiento y que requiere para su definición de un límite con un cierto grado de continuidad. De hecho, muchas veces, no hay instituciones suficientes para constituir la edificación presente en un foco determinado y es el propio espacio urbano el que adquiere presencia con su condición de vacío. Así que se reconoce como tal y es representativo dentro de la masa urbana, por ser precisamente algo diferente que ocurre dentro de ella; es decir, se reconoce por su condición de vacío. De modo

9.8. *Vivares, P. Gómez Álvarez, Badajoz, 1962; Arch. Minist. Agricultura.*

9.9. *Pradochano, A. Delgado de Robles y Velasco, Cáceres, 1965; Arch. Ayuntamiento de Pradochano.*





9.10. *La plaza como vacío urbano en contraste con la masa construida; tres casos: Gadiana del Caudillo (F. Giménez de la Cruz, Badajoz, 1947), Valdelacalzada (M. Rosado Gonzalo, Badajoz, 1947) y Valdivia (M. Rosado Gonzalo, Badajoz, 1956); por el autor de la tesis.*

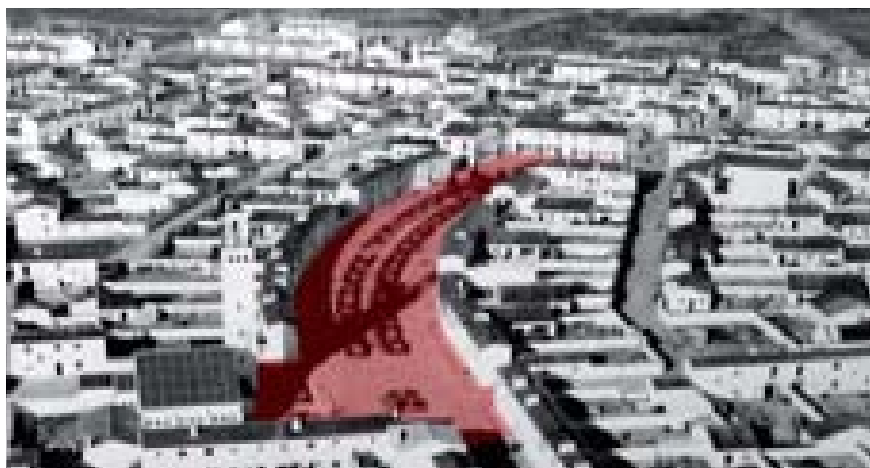
que hay dos aspectos que no se han de pasar de largo, cuando se habla de la construcción de los focos en la matriz urbana: la definición geométrica en planta del foco como vacío y la definición del cerramiento perimetral, que determina el grado de cerramiento visual de la escena urbana.

Por un lado, está la configuración geométrica del vacío. Si hay vacío, es porque éste es percibido como tal, dentro de algo que no lo es. Es decir, el vacío adquiere presencia por oposición a aquello que no lo es. Para percibirlo como una unidad es preciso que adquiera una figura reconocible dentro de la masa urbana. Así que es necesario que el foco presente una figura capaz de hacer que el vacío urbano se pueda percibir como una unidad en sí misma. Esta definición geométrica es la que hace, en primera instancia, que se reconozca el vacío como espacio urbano definido con cierta autonomía respecto a lo que sucede a su alrededor.

Por otro lado, está la participación de las instituciones –materializadas en objetos arquitectónicos– en la construcción de la escena urbana. Tales objetos arquitectónicos se encuentran ligados por el vacío urbano. Es él quien actúa como aglutinador de una edificación que lo circunda para manifestar su voluntad de ser vacío. De lo cual se deduce que el vacío se reconoce, además de por su definición geométrica en planta, por el grado de cerramiento que le proporcionan los objetos arquitectónicos en él colocados. Los edificios presentes en la escena urbana cumplen cada uno una función concreta. Sin embargo, su cometido urbano como conjunto es definir el perímetro del vacío urbano y hacerlo reconocible; entre todos establecen unas relaciones que hacen que la escena urbana adquiera sentido.

Esta doble condición del foco como vacío urbano consolidado, mediante su definición geométrica y el grado de vinculación de los objetos arquitectónicos que en él aparecen, definiendo su cerramiento, le confiere su especial condición dentro de la masa urbana. De hecho, una de las cuestiones

9.11. *La plaza como reunión de las instituciones en torno al vacío urbano. Detalle del centro cívico de Pueblo Nuevo del Guadiana (J. Borobio Ojeda, Badajoz, 1952); por el autor de la tesis sobre fotografía del Arch. Minist. Agricultura.*





en las que se va a hacer hincapié, en este apartado, es en la evolución tanto de las figuras, como del grado de cerramiento, debido a las relaciones que se establecen entre los elementos arquitectónicos presentes. A través de las variaciones será posible hablar de cambios de concepción en la idea de plaza, como espacio urbano que materializa el foco o los focos del centro cívico.

El centro cívico está compuesto en los pueblos de colonización por uno o varios de estos focos en los cuales se reúnen las instituciones comunitarias. De ahí que se haya hablado de esquemas monocéntricos y esquemas policéntricos. Ya se han visto las inducciones de orden en la matriz construida del centro cívico de acuerdo a sus relaciones de posición y de relación con los elementos de la traza urbana. Ahora, sin embargo, se verá la configuración que adopta en cuanto escena urbana, necesaria para la representación de la vida ciudadana.

El principal carácter del centro cívico y de los focos de los que se compone es, sin duda, su faceta de espacio urbano representativo. Comprendido esto por los arquitectos de Colonización, es tratado en todos los pueblos del INC aprovechando su enorme carga simbólica. De modo que, como reunión de las instituciones más representativas, se convierten en lugares generadores de imágenes icónicas para la comunidad y, por tanto, en lugares de un gran significado simbólico, puesto que esas imágenes tienen la capacidad nada desdeñable de materializar la idea de la *communitas* rural.

La materialización de centro cívico depende, en gran medida, de la idea de partida que se tiene de aquello que debe parecer para ser percibido como tal. No sólo es cuestión de generar vacíos representativos perceptibles por oposición a la masa urbana construida en que se abren. Es que esos vacíos han de tener un aspecto significativo. Y esto está inevitablemente ligado a la construcción de imágenes icónicas. No en vano la vinculación de estos focos con las instituciones comunitarias es esencial. Las instituciones tienen una enorme capacidad de representación; además de cumplir unos cometidos sociales determinados, son susceptibles de expresarse en objetos arquitectónicos singulares dentro del conjunto construido. A esto hay que añadir que muchos de estos objetos arquitectónicos –iglesia, ayuntamiento, pórticos, etc.– tienen referentes icónicos completamente asumidos por la tradición. De modo que existen imágenes reconocibles que pueden asociarse directamente con determinadas instituciones casi de manera directa. Y en este sentido, se puede hablar del valor representativo de las imágenes construidas en estos focos urbanos, pues a través de ellas los individuos se sienten identificados con la comunidad, atribuyendo un significado convencionalmente aceptado a aquellas imágenes que ven.



9.12. *La plaza como escena urbana representativa, evocando una imagen icónica de lo que se entiende por plaza de un pueblo: espacio de perímetro porticado y con presencia destacada del ayuntamiento y su torre municipal. Nuevo pueblo de Guadiana del Caudillo (F. Giménez de la Cruz, Badajoz, 1947); Arch. Minist. de Agricultura.*



9.13. *La plaza como escena urbana representativa donde aparecen las principales instituciones comunitarias, en especial la iglesia y el ayuntamiento, compitiendo por el papel simbólico. Nuevos pueblos de Ruecas (M. Fernández Baanantes, Badajoz, 1947) y Valdeñigos (M. Jiménez Varea, Cáceres, 1949); Arch. Minist. Agricultura.*

Teniendo en cuenta la anterior, es muy fácil caer, como de hecho se cae sobre todo en el arranque de la actuación del INC, en reproducir literalmente imágenes icónicas asociadas a determinadas instituciones, en la creencia de que es la mejor manera de construir escenas fácilmente reconocibles por la generalidad. Lo cual no es otra cosa que una afirmación de los significados convencionales asignados a unas determinadas imágenes que hacen que una cosa, la que sea, se perciba como tal cosa con cierta seguridad; como si de una especie de lenguaje conocido y aceptado por todos se tratase.

Algo que se pretende poner de manifiesto aquí, al tratar este tema, es precisamente la evolución, en los pueblos del INC, de este aspecto visual de los focos representativos. Lo cual, no sólo implica a las instituciones presentes, sino a la misma idea que se tiene de lo que ha de ser un foco como escena urbana representativa. Lo que se ha detectado, al tener reunidos todos los del caso de Extremadura, es que existen una serie de elementos invariantes de partida para configurar estos focos. Tanto en lo referido a los objetos arquitectónicos, como a las imágenes que los representan a ellos y al conjunto, es posible encontrar elementos tipo que son los que hacen de un foco un lugar representativo. Así que, con esto, está claro que se parte de un planteamiento que podría decirse platónico, en cuanto que se tiende a que las cosas, para ser percibidas como tales, vienen a construirse de acuerdo a las imágenes que de ellas están consolidadas en el imaginario colectivo. En las variaciones de esas imágenes respecto a los invariantes fundamentales está la evolución en la presentación de esos focos representativos, como lugares de un alto contenido simbólico para la comunidad.

La traducción del concepto de centro cívico a la realidad construida, en estos pueblos de colonización, se lleva a cabo mediante el espacio urbano plaza. El centro cívico de un pueblo de colonización puede estar formado por uno o varios focos. Así, hay pueblos monocéntricos y pueblos policéntricos. Pues bien, esos focos se traducen a la materialidad en el espacio urbano plaza; lo cual no quiere decir que todas las plazas que puedan existir en un pueblo, como materialización de esos focos, tengan igual importancia. Bien al contrario, en el caso de que el centro cívico esté compuesto por más de un foco, dentro de esta misma categoría puede haber, como de hecho hay, una jerarquía. Así que la importancia de la plaza está ligada principalmente a la presencia de instituciones, que sean más o menos representativas, y no tanto a que sea única en la trama urbana. De hecho siempre que hay más de un foco en el centro cívico uno de ellos se percibe con cierta claridad como principal. Esto no sucede sólo porque el foco principal tenga mayor tamaño, que también, sino porque contiene aquellas instituciones que pueden considerarse más representativas; pudiéndose asignarle el concepto de la plaza como espacio urbano representativo de lo común.

Es precisamente esta sutil prevalencia la que hace que sea posible hablar de la plaza, en singular, al referirse a un pueblo como imagen del mismo. Así que suele ser la más representativa, en el caso de que las instituciones queden repartidas en varios grupos, aquella plaza en la que están el Ayuntamiento, la iglesia, el comercio y la escuela. Pudiendo suceder que, en una plaza que puede ser considerada la principal, estén todas estas instituciones o sólo parte de ellas. En este último caso, suelen rivalizar la iglesia y el ayuntamiento por evidentes razones de representación de la estructura del poder; teniendo, en cada caso concreto, que estudiar más en profundidad las relaciones que prevalecen con respecto al resto del conjunto urbano para poder asignar a una u a otra el valor representativo de la colectividad.<sup>1</sup>

La plaza es el espacio urbano de reunión por excelencia en un asentamiento urbano concentrado. Su carácter de vacío urbano delimitado y reconocible dentro de la matriz construida le confiere su comportamiento como foco en la estructura general. La plaza es la materialización del lugar en que se reúne la comunidad; pero además, es el lugar de reunión de las instituciones susceptibles de representar a esa colectividad. Y de ahí, que como espacio urbano adquiera protagonismo. De hecho, como enseña el profesor Norberg-Schulz, una de las características de la plaza entendida como espacio urbano, es su condición de 'lugar donde pasan cosas'.

«La 'plaza', finalmente, es el elemento más distinto de la estructura urbana. Como lugar claramente delimitado es el más fácilmente imaginable y representa una meta para el movimiento. [...] La plaza está determinada por los mismos factores formales que la calle, con la diferencia de que los edificios deben formar una continuidad "alrededor" del espacio.» (Norberg-Schulz, C.; *Existencia, espacio y arquitectura*, 1975, p.102)

Por un lado, es el lugar de las relaciones sociales que atañen a la comunidad como grupo. Es el lugar más apropiado para que en él se produzcan las transacciones humanas: el comercio, la vida cívica. Se trata del lugar asociado al comercio y al trato social, pero también, a las actividades cívicas y las fiestas. Es decir, es el lugar de las concentraciones de la población como comunidad, bien para actividades cotidianas como comprar y vender, o bien para divertirse de manera colectiva y festejar. Y esto es fundamental para entender su carácter de vacío urbano, capaz de admitir una gran concentración de personas, como también la presencia invariante del pórtico perimetral.



9.14. *La plaza como espacio urbano para la conmemoración comunitaria: procesión en la plaza del nuevo pueblo de Novelda de Gadiana (Badajoz, década de 1950); Arch. Minist. Agricultura.*

9.15. *Estampas populares en la plaza del nuevo pueblo de Gargáligas (Badajoz, década de 1950); Arch. Minist. Agricultura.*



9.16. *La plaza como espacio urbano para las relaciones humanas: Mercado diario en la plaza de Plasencia, Cáceres; por Ruth Matilda Anderson, HSA, 1928 (Lenaghan, P., 2004).*

1. Este estudio de relaciones entre iglesia y ayuntamiento respecto a su posición en el espacio urbano plaza y en el conjunto urbano se hará al final de este apartado. Sin embargo, se adelanta aquí que suele prevalecer en la arquitectura de colonización de posguerra la iglesia sobre el Ayuntamiento por el carácter ideológico que se le da a la empresa colonizadora desde el franquismo.



9.17. *La plaza como espacio urbano para la conmemoración comunitaria:*

*Plaza de Montehermoso, Cáceres, en un día de fiesta, por Ruth Matilda Anderson, HSA, 1928 (Lenaghan, P., 2004).*

*Plaza de en un día festivo, Ayllón, Segovia por Cristóbal Gómez Benito, 1955 (Gómez Benito, C., Luque Pulgar, E., 2006).*

Por otro lado, es el lugar donde se representa la colectividad en sus instituciones fundamentales; donde se escenifica la representación de la *comunitas*. Y de ahí que aparezcan preferentemente en ella los edificios representativos de la estructura social, principalmente los que simbolizan el aparato del poder: el ayuntamiento, la iglesia, pero también la escuela y la cooperativa. Así que, por su carácter de vacío urbano, lleva aparejados, tanto la reunión pública de personas para actividades que se refieren al conjunto de la comunidad, como la reunión de las instituciones simbólicas de la colectividad.

La presencia de las instituciones simbólicas de lo colectivo hace que, en los pueblos del INC, la plaza sea eminentemente un espacio urbano representativo; en una doble vertiente: en la de la representación de lo colectivo, en cuanto a la presencia en ellas de las instituciones, y en el de la representación de las actividades y transacciones humanas que tienen que ver con la vida en comunidad. Así que la plaza es un espacio urbano caracterizado principalmente por ser vacío dentro de una masa construida y además por estar presente en ella las instituciones comunitarias más relevantes, materializadas en sus respectivos objetos arquitectónicos. Vacío reconocible por contar con un límite más o menos preciso, quedando además caracterizada por los distintos grados de cerramiento que le proporcionan los objetos arquitectónicos presentes en ella, que hacen mayoritariamente referencia a las instituciones colectivas necesarias para la comunidad.

En los apartados que siguen se va a tratar el tema del modelo de origen de plaza, para los pueblos del INC, y las variantes que, desde este punto de partida, surgen. De modo que con ello se quiere manifestar la evolución detectada en la concepción de este espacio urbano tan importante para la colectividad. No sólo, porque en él residen las instituciones comunitarias, sino porque en la manera en que se relacionan éstas con el espacio urbano, en los distintos grados de definición del cerramiento de la escena urbana se ve cómo evoluciona el concepto de plaza como espacio urbano representativo.

9.18. *La plaza como espacio urbano para la reunión de la comunidad. Estampas populares en las plazas de los nuevos pueblos de Guadiana del Caudillo y Entreríos (Badajoz, década de 1950); Arch. Minist. Agricultura.*





## 1. MODELO DE PLAZA HEREDADO DE REGIONES DEVASTADAS

Más allá de lo puramente funcional, la arquitectura tiene la capacidad de ser representación. A través de ella, despliega su potencial de significación con la construcción de imágenes metafóricas que, en cuanto metáforas, son eminentemente narrativas. Así que la construcción de la imagen es crucial en la arquitectura porque, como bien expresa el profesor Pallasmaa en continuidad con la teoría de Norberg-Schulz, la imagen arquitectónica sirve de vehículo para la expresión de la idea del mundo que se quiere transmitir.<sup>2</sup>

«La arquitectura es una expresión artística en la medida en que trasciende su esfera puramente utilitaria, técnica y racional y se convierte en una expresión metafórica del mundo y de la condición humana.» (Pallasmaa, J., *La mano que piensa*, 2012, p.128)

En este sentido, de construcción de imágenes narrativas como expresión de una voluntad de ser o de querer ser, conviene mirar detenidamente lo que, paralelamente al INC, estaba construyendo la Dirección General de Regiones Devastadas. La razón de detenerse en esta otra gran operación arquitectónica del franquismo es que, en ella, se encuentran muchos puntos de vista comunes entre la reconstrucción de lo destruido y la construcción de la utopía agraria. RD como Colonización fueron los principales organismos de los que el franquismo incipiente se sirvió para construir su particular imagen de España. Con ellos pretendió identificarse dentro de una voluntad tradicionalista reivindicadora del ‘espíritu nacional’. Así que durante el tiempo que ambos convivieron, en la aspereza autárquica, se entregaron a construir una imagen popular de España –tal vez más literal en Regiones–, capaz de condensar la visión que los arquitectos próximos al poder, en ese momento, quisieron consolidar del mundo rural español.

Regiones Devastadas y Colonización reivindicaron, durante su convivencia, no una arquitectura grandilocuente representativa de los grandes ideales del Estado. No trataron de construir la arquitectura monumental, de la que habla el profesor Cirici<sup>3</sup>; su misión era otra. Su labor se desarrolló en el ámbito, más extenso y menos tratado, de la arquitectura para la familia rural; desarrollando una arquitectura tal vez sin demasiadas pretensiones, pero no por ello despojada de intenciones representativas. Así que, como parte de la propaganda del franquismo incipiente, hay que valorarlas como expresión de la imagen que se pretendió construir del país, al terminar la guerra civil.

Estos dos organismos trazaron las líneas de construcción del soporte material y representativo de la familia rural, base del ‘Nuevo Orden’ social que el franquismo pretendió construir. En ambos estuvo bien presente el poder narrativo de las imágenes arquitectónicas; trabajando sus arquitectos, por lo que puede deducirse del resultado de su trabajo, convencidos de la capacidad narrativa de las apariencias arquitectónicas. De manera que mediante la imagen, en cualquiera de los casos, se alude a la existencia de valores sentimentales que trascienden lo puramente arquitectónico; con el pretexto siempre de consolidar una continuidad con la tradición nacional ‘interrumpida’. Así que mediante la construcción de determinadas imágenes, incidiendo con insistencia en unos elementos invariantes, se defiende lo que, en ese momento, los arquitectos afines al régimen consideraban ejemplo de la ‘tradición española’ a recuperar, en apoyo de la visión que de España tenía el franquismo.

Regiones Devastadas terminó su andadura, mediada la década de 1950, al inicio del ocaso de la utopía tradicionalista de la ‘arquitectura nacional’. La

2. Christian Norberg-Schulz habla de la arquitectura como expresión de un *imago mundi*. En esto incide el profesor Pallasmaa cuando se refiere a la capacidad de representación de la arquitectura. Lo cual viene acertadamente aquí al tratar el tema de la representación de las imágenes construidas por el franquismo incipiente como expresión de su idea de España.

3. Cirici, Alexandre: *La estética del franquismo*, 1977.





9.19. Portada del último número de *Reconstrucción*, Dirección General de Regiones Devastadas, 1956.



9.20. Portada del último número de *Cortijos y Rascacielos*, Casto Fernández Shaw, 1954.

revista *Reconstrucción*, principal herramienta de difusión de su arquitectura, publicó su último número en 1956; dejando con él congeladas las imágenes que el franquismo construyó, en sus primeros años, para defensa de su tradicionalismo a ultranza. Tal vez, los ánimos de expresión del espíritu nacional eran ya menos vivos entre los arquitectos españoles; sobre todo desde la incompreensión internacional de la arquitectura española presentada al Congreso Panamericano de Arquitectos de 1947 en Lima, detonante de la crisis de confianza en la posibilidad de hacer una arquitectura 'nacional'.

*Cortijos y Rascacielos* había terminado, también en 1954, su publicación con un editorial, "Arquitectura sin fronteras"<sup>4</sup>, absolutamente esclarecedor; crítica al sinsentido de un arte nacional basado en imágenes evocadoras de un pasado, que se quería resucitar a toda costa. No sólo daba así por concluida la defensa de la arquitectura tradicionalista de posguerra, sino que se planteaba incluso la conveniencia de su búsqueda en un tiempo en que el interés internacional de la arquitectura estaba en otros asuntos bien distintos. Y lo que es más significativo, dando por concluida su labor al llegar a este convencimiento. Así que el fin de la revista, con este manifiesto por una arquitectura sin fronteras, escenifica el entendimiento de que la vía 'tradicionalista' era una vía muerta para la arquitectura española.

Con la finalización de las reconstrucciones y el cese paulatino de la propaganda que el régimen hacía de ellas, a través de la publicación directamente vinculada a esa labor y de otras paralelas independientes, se puede dar por concluido oficiosamente el intento 'oficial' de la construcción de una imagen tradicionalista de la arquitectura española. Concretamente, en este caso de la arquitectura de Regiones Devastadas y Colonización, es el inicio del fin de la construcción de una imagen popular de España. En RD porque desaparece el organismo junto con la necesidad de la reconstrucción de lo destruido en el transcurso de la guerra. Y en Colonización, porque empieza a aflorar el trabajo lento, persuasivo y tenaz de los jóvenes arquitectos que, como José Luis Fernández del Amo, Alejandro de la Sota, Rafael Leoz, José Antonio Corrales, Antonio Fernández Alba, *et al.*, entraron en el organismo para convertir lo que se hacía en él, en otra cosa.

El INC continuó su labor en el campo español, más allá del fin de la actividad de RD, hasta el borde del franquismo. De modo, que hubo lugar en su arquitectura para que se apreciase en ella la evolución que se estaba dando en la arquitectura española en esa época. Hubo en su arquitectura lugar para el abandono del intento por conseguir una unidad nacional en la expresión arquitectónica. Así que es fácil ver los indicios que apuntan hacia la modernización de una arquitectura cansada, llegado un punto, de mirar al pasado para reproducirlo en imágenes reivindicativas de lo nacional.

La arquitectura del INC fue abandonando, desde inicios de la década de 1950, la búsqueda del 'estilo nacional' en su versión rural. Sin embargo, es pertinente fijarse en la convivencia con RD, por lo que en ambos organismos hay de búsqueda de una imagen popular de España. Lo que se aprecia en las operaciones de ambas, en particular en lo que se refiere a la plaza, es que existen invariantes comunes que no parecen gratuitos; no pocas similitudes que hacen pensar que ambas comenzaron con una idea similar de la ruralidad a construir o reconstruir. Y aunque en Colonización hay evolución, no se pierde la noción de fondo de lo que debe aparecer siempre en un espacio urbano para que éste sea percibido como plaza. Lo cual es fruto del comienzo en paralelo de la actividad de la reconstrucción y la colonización con el deseo de construir una nueva España rural, basada en el concepto ideal que de ella tenían los arquitectos adeptos al régimen.

4. Fernández-Shaw, Guillermo: "Arquitectura sin fronteras", *Cortijos y Rascacielos*, n.80, Madrid: Casto Fernández-Shaw, 1954, p. 1.

Abandonada la tarea utópica de la construcción de una imagen popular de España, por el fin de la operación de Regiones Devastadas, Colonización continuó su marcha hacia otra cosa. Sin embargo, y pese a los esfuerzos por considerar que RD y el INC fueron cosas diferentes por los propios arquitectos de Colonización y por la crítica posterior, durante la etapa en que ambas instituciones convivieron, los resultados que produjeron parecen indicar que no eran tan distantes. Lo cual tiene sentido afirmar, al analizar las escenas urbanas por ambos organismos construidas. Por eso, se pretende ahora ponerlas en relación, al hablar de la construcción del lugar; es decir cuando se habla de la plaza como escena urbana construida con vocación de representación.

Cuando se mira hacia las plazas como lugares representativos, en las operaciones de Regiones Devastadas, es imposible no ver en ellas cierto aire que recuerda a las plazas de los primeros pueblos del INC y viceversa. Es decir, hay en las plazas de los primeros pueblos de colonización, los que se construyen hasta la primera mitad de la década de 1950 un cierto 'aire' que las viene a emparentar directamente con aquellas otras plazas que se ven en las intervenciones de RD. No están muy lejos unas de otras, aunque tal vez sí que, en las de Regiones, se destile un aire quizás más evocador de escenas extraídas de manera más directa de la tradición popular. Mirando detenidamente plazas de ambas operaciones, es posible asegurar que hay algo que las pone en relación. Ese algo tiene que ver con la lectura ideológica de esta arquitectura. Es decir, el 'aire' que comparten tiene que ver con que el franquismo incipiente se quiso servir de la arquitectura para generar la imagen del 'Nuevo Orden' que pretendió construir para España después de la guerra civil. De hecho, el profesor Víctor Pérez Escolano, apuntando certeramente hacia esta intuición, ha manifestado en no pocas ocasiones la oportunidad de profundizar más en esta relación que muchos han puesto de manifiesto hasta ahora sin haber ahondado realmente en ella.

Ese algo que se detecta en el 'aire' de la arquitectura de la primera etapa de Colonización, comparada con aquella otra de RD, está relacionado con lo que se comentó sobre la formación de imágenes de determinadas escenas representativas. Al arranque de la operación colonizadora del franquismo, se puede decir que existen, en el imaginario de los arquitectos encargados de ella, una serie de clichés fuertemente arraigados sobre lo que deben ser determinadas escenas urbanas para ser percibidas como tales. Sobre todo, en lo referente a esta cuestión que se trata ahora de la plaza, entendida como un lugar altamente representativo para la comunidad. Es decir, que existe una idea básica, en este caso, de lo que ha de ser una plaza y del aspecto formal que ha de tener ésta para que lo que se construye con el objeto de ser plaza fuese realmente percibido como tal.

Esto esconde tras de sí un planteamiento bien interesante que viene a traducirse en que, determinadas escenas urbanas, se construyen de acuerdo a la imagen consolidada que se tiene colectivamente de ellas. Más aún, esconde tras de sí el planteamiento de que, determinadas escenas urbanas o determinados objetos arquitectónicos, han de construirse de acuerdo a la imagen que se pretende consolidar de ellos. Lo cual se hace, desde el convencimiento de que tal imagen pertenece necesariamente al imaginario colectivo. Y da igual que la imagen que sirve de referencia pertenezca *per se* al imaginario colectivo, o se construya para que sea tal. Lo que importa, en este modo de hacer, es que termina por construirse como se cree que corresponde a la memoria común. Con lo que, a fuer de repetir variaciones sobre un mismo tema, la imagen que se consolida, de lo que se supone entronca-

9.21. Vista de la plaza del pueblo reconstruido de Brunete, Madrid, 1940. Reconstrucción, n.2, mayo 1940.



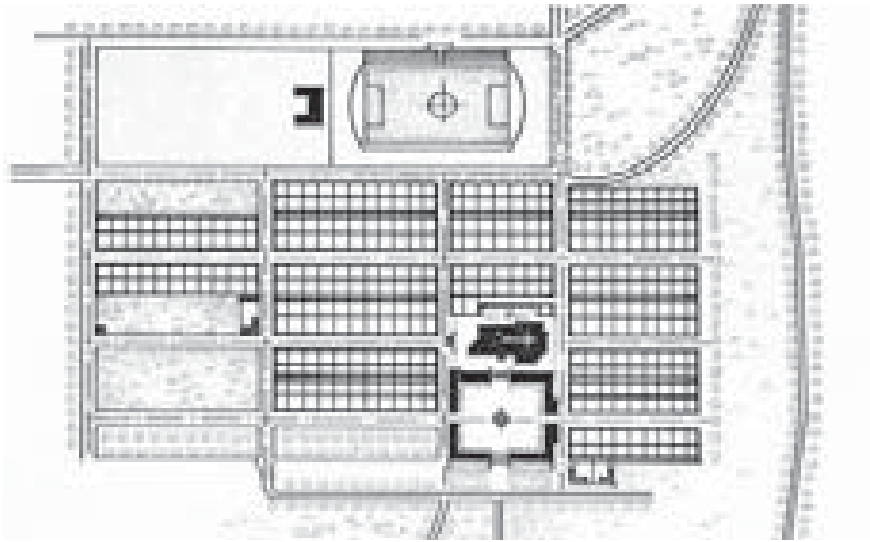
do con la tradición, es aquella que unos pocos –en este caso los arquitectos que trabajaban en los organismos oficiales– se han empeñado en construir, para que refleje algo que necesariamente ha de responder al imaginario colectivo. Bien entendido, que puede suceder que tal construcción responda, más bien, a una mirada selectiva e interesada a la tradición que a la consolidación de una memoria común. Así que de la tradición se extraen interesadamente unos motivos y se repiten como si fuesen los más representativos, cuando no se fabrican directamente escenas teniendo como base imágenes seleccionadas de la tradición popular, que no necesariamente han de aparecer juntas todas ellas en origen, ni pertenecer a la realidad histórica.

En este caso, lo que interesa es el estudio de las plazas construidas para ver qué pensaban los arquitectos del primer franquismo que tenía que ser una plaza. De modo que, a través de lo que se hizo en los pueblos de Regiones y en los de Colonización, se puede ver qué concepto tenían del espacio urbano representativo. Es decir, la idea del aspecto que, según estos arquitectos, había de tener un lugar para que su lectura como plaza fuese directa, sin dejar lugar a dudas, ni a interpretaciones alternativas. Es más, para que fuese fácil de percibir que lo que se construía era no una plaza cualquiera, sino una plaza en continuidad con la tradición popular españolas.

En su tesis doctoral, el profesor Manuel Blanco<sup>5</sup> analiza los invariantes formales de la arquitectura de Regiones Devastadas. En este análisis indaga en los componentes que aparecen en las distintas escenas urbanas construidas en las operaciones de reconstrucción de posguerra; siendo su objetivo buscar la imagen de unidad dentro de la multiplicidad de la tradición vernácula, que el franquismo incipiente quiso construir con motivo de la reconstrucción de lo destruido en la guerra. Entendida la tradición de la arquitectura popular como un regionalismo tipológico, RD contribuye a la formación de una arquitectura ‘española’, sacando de ella un repertorio de motivos figurativos a aplicar para generar una imagen ‘tradicional’ de la España popular. Así que, el profesor Blanco habla de aquellos elementos invariantes que aparecen en determinadas escenas urbanas de la reconstrucción y que son los que hacen posible reconocerlas como tales.

En el caso particular de la plaza como escena urbana representativa, de lo que se trata es de conocer aquellos elementos invariantes usados por Regiones Devastadas, para hacer posible identificar un lugar como plaza y no como otra cosa. Entendiendo bien que esos elementos no se reducen a los

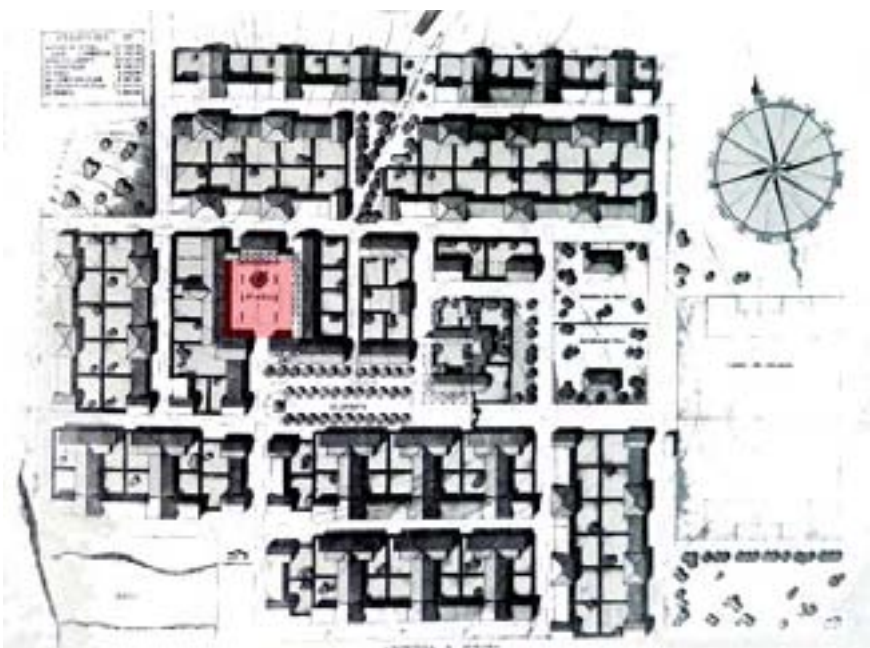
5. Blanco Lage, M.: *Influencias formales en la configuración de la arquitectura española de la posguerra: la Dirección General de Regiones Devastadas*, 1987.



9.22. Plano de ordenación del pueblo reconstruido de Brunete, Madrid, 1940. *Reconstrucción*, n.67, noviembre 1946. La plaza es un vacío reconocible en la matriz urbana.

objetos arquitectónicos presentes en la escena urbana, sino que se extienden a la propia consideración del espacio urbano. Así que se ha acudido a lo que él dice sobre las plazas de la reconstrucción para plantear analogías con las plazas de Colonización. Y se ha hecho en orden a indagar qué puede haber de veraz en ese 'aire' detectado en las plazas de los primeros pueblos del INC, que evoca directamente a aquellas otras construidas por Regiones.

En Regiones como en Colonización, una plaza es un vacío construido dentro de la matriz construida; lo cual es lógico de comprender, puesto que ambas parten de la misma idea de asentamiento concentrado. En ambas, éste es un conjunto de espacios urbanos definidos, donde los elementos arquitectónicos, de base y específicos, no se presentan yuxtapuestos sino estableciendo entre sí relaciones de conjunto. Con independencia de la formalización de las escenas urbanas, una plaza está caracterizada primeramente, tanto en RD como en el INC, por ser vacío reconocible dentro de un entorno donde predomina la masa. Así que lo primero que salta a la vista es en las plazas de la reconstrucción y en las de la colonización, la consideración de la plaza como vacío urbano reconocible, en oposición a la masa urbana en que queda inserto.



9.23. Plano de ordenación del pueblo reconstruido de Montarrón, Guadalajara, 1940. *Reconstrucción*, n.14, 1940. La plaza se reconoce por ser un vacío recortado en la matriz urbana.





9.24. Plaza mayor de Madrid y Salamanca; vacíos urbanos rectangulares recortados en la masa urbana.

La construcción del vacío urbano en las intervenciones de posguerra, en el ámbito rural, implica dos cuestiones fundamentales. Primero, la definición geométrica de la figura que toma el vacío, con independencia de todo lo demás. Y después, la definición del grado de cerramiento y de la continuidad de los bordes construidos que lo delimitan y separan del resto. La definición de la figura en planta y la de los bordes construidos del vacío urbano son, pues, factores clave para la construcción de la plaza como lugar. En ello radica, en gran medida, las analogías que pueden establecerse entre las operaciones de reconstrucción y las de colonización.

Respecto a la primera característica, que determina la construcción de la plaza como escena urbana, se puede observar cómo en RD se decanta preferentemente por el empleo de la figura rectangular. La plaza como vacío urbano es esencialmente, en los pueblos y barrios construidos por Regiones, un rectángulo que se relaciona con elementos lineales principales de la traza urbana. Esto tiene claramente el antecedente tradicional de la plaza mayor de las ciudades o villas españolas más conocidas y, por tanto, consideradas como aportación netamente española a la formación del concepto de plaza como escena urbana. Los casos de las plazas mayores de Salamanca y Madrid son tal vez significativos que destacan por su inmediata referencia. Vacíos urbanos ambos construidos con forma rectangular, dentro de una densa trama urbana, con la que se relacionan pero de la cual se diferencian, en primera instancia, por la claridad en la definición geométrica regular de la figura del vacío. Sin embargo, también se puede acudir a la referencia de otros casos menos presentes en el imaginario común, pero que también responden al esquema de la figura rectangular como son Ocaña, Badajoz, Colmenar, Zafra o Tembleque. Todas ellas, más o menos conocidas, coincidentes en la geometría rectangular del vacío y en su carácter de espacio urbano con un alto grado de cerramiento visual. Además, son espacios porticados –con diferentes alturas varios de ellos– que presentan un alto grado de homogeneidad, cuyo efecto es el de hacer que la escena urbana se perciba como conjunto unitario.

9.25. Plaza del nuevo pueblo de Valdelacalzada (Badajoz, 1947) como vacío recortado en la matriz construida; Arch. Minist. Agricultura.



La plaza es mayoritariamente, en las intervenciones de reconstrucción, un espacio de planta con geometría nítidamente rectangular, ya se encuentre al centro de la trama o en posición de borde. Lo cual parece claramente extraído de la tradición de muchas y bien conocidas ciudades y villas repartidas por la geografía española. Así que parece que la idea de plaza para los arquitectos de RD, queda asociada a un vacío rectangular dentro de la masa urbana. La figura rectangular encuentra variaciones en cuanto a su relación con la trama urbana; permaneciendo la figura invariante como gesto característico que la hace reconocible en la matriz construida. Es más, en las variaciones que presenta, en cuanto a la posición del vacío en la trama urbana,

se intenta recurrir a relaciones axiales respecto a los elementos lineales de la traza urbana; adquiriendo con ello la plaza un marcado carácter esceno-gráfico, donde no son infrecuentes ejes de simetría y fondos de perspectivas cuidadosamente estudiados para que estén ocupados por hitos urbanos.

Una plaza de Regiones puede quedar atravesada por ejes que se cruzan perpendicularmente en su centro, como en Brunete (Madrid, 1940). Puede ser un espacio donde confluye un trayecto que tiene la plaza como destino final, por su carácter representativo, como en Montarrón (Guadalajara, 1941). Puede ser espacio vacío tangente a un elemento lineal importante para la traza urbana, como sucede en las propuestas para centros cívicos de barrios de Madrid (Prosperidad o Paseo de Extremadura, 1940) o para pequeños pueblos como Las Rozas (Madrid, 1941). Incluso puede ser un vacío tangente a dos elementos lineales principales de la traza urbana, que se cruzan perpendicularmente fuera de la plaza, como sucede en el centro cívico del Barrio del Tercio en Madrid (1940). En cualquier caso, la plaza es concebida como espacio urbano vacío de geometría invariablemente rectangular.

En Colonización, la definición geométrica de la figura que define el vacío de la plaza no está tan marcada como en RD. Los modelos de trazas urbanas son muy variados y, en las plazas, no se recurre sólo a la geometría rectangular porque ésta no encaja bien en todas las variantes de trazas empleadas. Sin embargo, no son pocas las que acuden a esta figura tan recurrente en la reconstrucción; sobre todo las construidas hasta mediada la década de 1950. Y esto apoya la tesis de que, en el imaginario de los arquitectos que trabajaron en RD y en el INC, es mayoritaria la asociación de la plaza a la figura rectangular, extraída de un modelo bien concreto de la tradición nacional.

Rectangulares, al interior de la trama y cruzada por los trayectos matriz de la traza urbana son las plazas de Guadiana del Caudillo (F. Giménez de la Cruz, 1947) o la de Puebla de Argeme (G. Valentín-Gamazo, 1957).

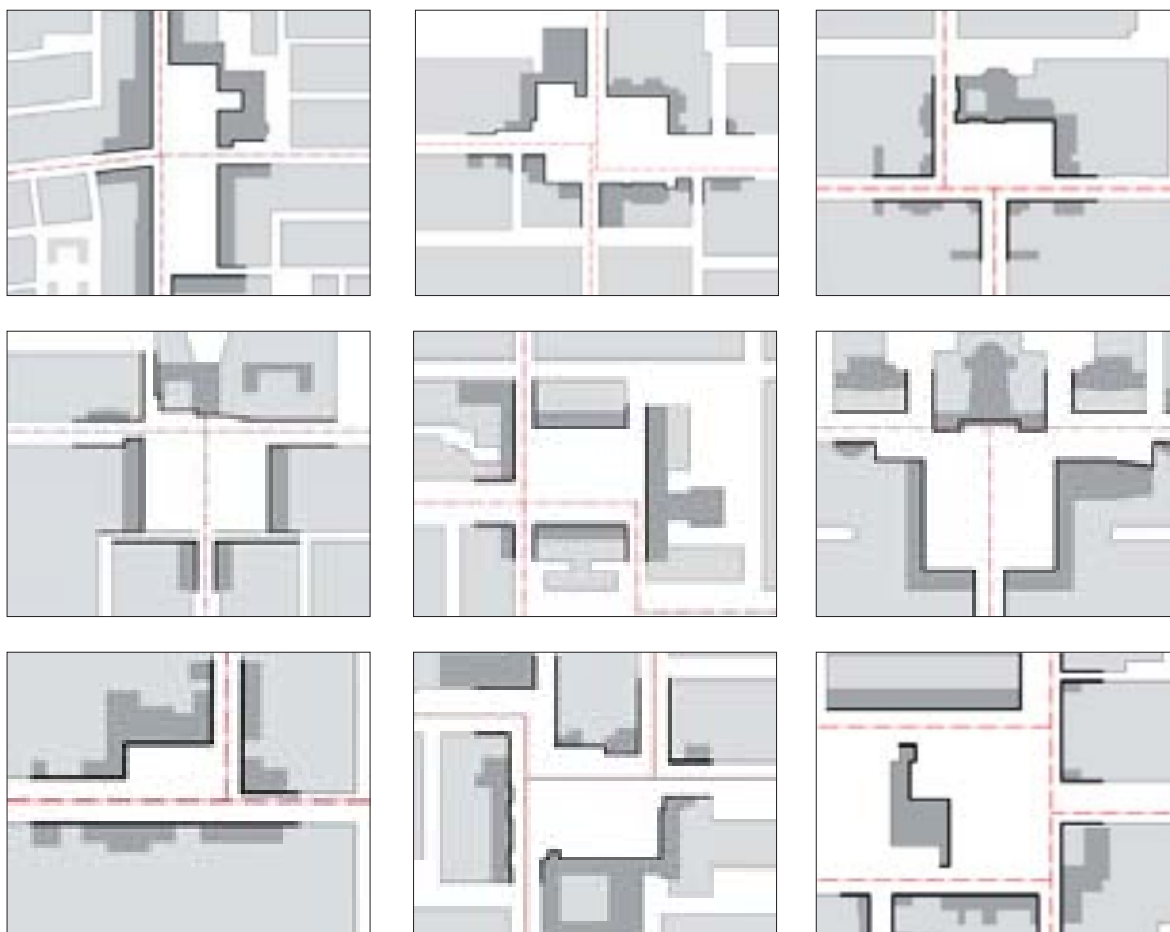
Rectangulares, al interior de la trama urbana y apoyadas en la intersección en T de los trayectos principales de la traza son las plazas de La Mo-heda (C. Casado de Pablos, 1953), Rincón de Ballesteros (C. Sobrini Marín, 1953), El Rosalejo (1956) y Ruecas (1956).



9.26. Formación de la plaza en las intervenciones de Regiones Devastadas a partir de un vacío de geometría rectangular. Dos propuestas para barrios de Madrid: El Tercio y Prosperidad; década de 1940.\*

9.27. Formación de la plaza en las intervenciones de Regiones Devastadas a partir de un vacío de geometría rectangular. Dos propuestas para pueblos: Montarrón (Guadalajara, 1941) y Las Rozas (Madrid, 1940).\*

\*Esquemas dibujados por el autor de la tesis sobre imágenes de la revista Reconstrucción.



9.28. *Formación de la plaza en las intervenciones de Regiones Devastadas a partir de un vacío de geometría rectangular. De arriba a abajo y de izquierda a derecha: Guadiana del Caudillo (1947), Puebla de Argeme (1957), La Moheda (1953), Rincón de Ballesteros (1953), El Rosalejo (1956), Ruecas (1956), San Rafael de Olivenza (1954) y Valdencín (1964); por el autor de la tesis.*

9.29. *La plaza como vacío urbano en la matriz construida; Vegas Altas del Guadiana (Cáceres, 1956); Arch. Minist. Agricultura.*

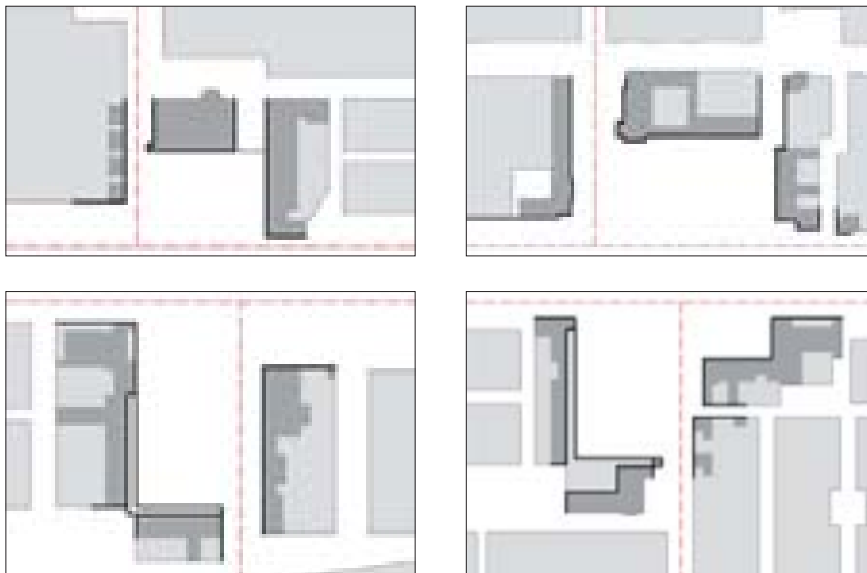


Rectangulares, al interior de la trama y tangentes a dos elementos lineales, al menos uno principal en la traza urbana, que se intersecan fuera del vacío urbano, son las plazas de San Rafael de Olivenza (M. Jiménez Varea, 1954) y Valdencín (M. García Creus, 1964).

Rectangular, al interior de la trama urbana y apoyada tangentemente en un elemento lineal matriz de la traza urbana es la plaza de Vivares (P. Gómez Álvarez, 1962), así como lo son también las dos plazas concatenadas de Barquilla de Pinares (A. Delgado de Robles y Velasco, 1957).

Y rectangulares, en posición de borde en la trama urbana, directamente abiertas al paisaje como escenario abierto en su frente, son las plazas de un grupo de pueblos que se construyen en la década que va de mediados de los años cincuenta a mediados de los años sesenta. En el caso de Extremadura, los ejemplos de ello son las plazas de Valdesalor (M. Jiménez Varea, 1956), Lácara (M. Rosado Gonzalo, 1961), Conquista de Guadiana (V. López Morales, 1964) y Torrefresneda (J. Ayuso Tejerizo, 1964).

La profusión de ejemplos que optan por la formación de un vacío urbano rectangular no es casual en los pueblos del INC. El hecho de que éste sea también el modelo preferido, para definir la geometría en planta de las plazas de RD, es significativo. Es más, cuidar las relaciones visuales entre la plaza y los elementos lineales principales de la traza urbana, así como los objetos arquitectónicos singulares, presentes en la escena urbana, es significativo de la voluntad de representar y expresar el orden de las cosas. Es un primer indicio de cómo se asume una imagen de escena urbana, directamente sacada de un modelo concreto de la tradición nacional; lo cual es un primer paso para hacerse una idea de la concepción que tenían, en ese momento, los arquitectos de ambos organismos de lo que había de ser una plaza.



9.30. Plazas construidas a partir de un vacío de geometría rectangular en los nuevos pueblos del INC; de arriba a abajo y de izquierda a derecha: Valdesalor (1959), Lácara (1961), Conquista de Guadiana (1964) y Torrefresneda (1964); por el autor de la tesis.

Regresando a las características de la definición de la escena urbana, la segunda cuestión propia de la plaza, en las operaciones de RD, es la que se refiere a la percepción del vacío como un espacio unitario. Esto tiene que ver con dos factores fundamentales, que afectan a los planos que constituyen el cierre perimetral del vacío; planos que contribuyen a que la plaza se perciba como escena urbana. Estos dos factores son: el grado de cerramiento proporcionado por los límites perimetrales y el aspecto homogéneo y continuo de los mismos.

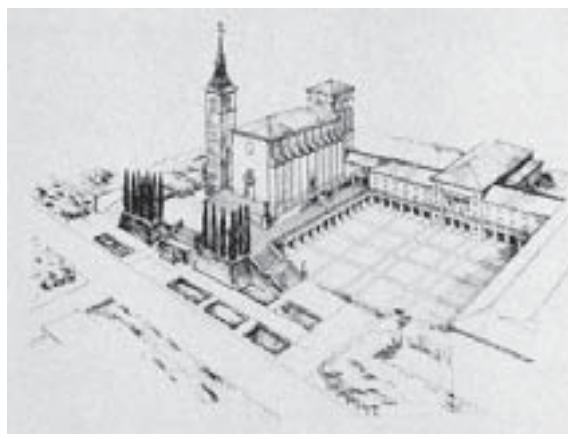
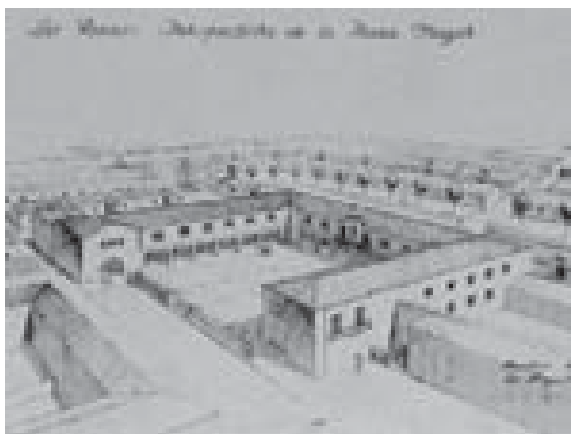
El grado de cerramiento está ligado a la continuidad de los planos verticales de los alzados de la plaza, pero sobre todo guarda una estrecha vinculación con la construcción de las esquinas interiores del borde construido del vacío urbano. Así que un recurso empleado por los arquitectos de RD para conseguir que la plaza se perciba como espacio ‘cerrado’, sin necesidad de que se cierre efectivamente por completo, es consolidar las esquinas interiores del perímetro. La construcción del diedro de la esquina es fundamental para la comprensión de la plaza como escena visualmente cerrada, aunque ésta no lo llegue a estarlo completamente.

El aspecto unitario de la escena urbana, sin embargo, se relaciona con la homogeneidad impuesta a los alzados que conforman el cierre visual de la plaza. Así que se prefiere la unidad de conjunto a la heterogeneidad. Por comparar dos casos de ciudades conocidas, se prefiere la unidad del alzado de la plaza mayor de Madrid o Salamanca a la heterogeneidad de la plaza del castillo de Pamplona. Siendo las tres vacíos rectangulares de perímetro porticado, esquinas construidas y con un alto grado de cerramiento, RD opta, en las plazas de sus pueblos, por el aspecto unitario de las primeras frente

9.31. Plazas de RD; la construcción volumétrica de las esquinas y el aspecto homogéneo de los planos perimetrales ayudan a comprender la escena urbana como un conjunto: Las Rozas (Madrid, 1941), *Reconstrucción*, n.44, 1947 y Majadahonda (Madrid, 1942), de Blanco Lage, M., 1985.







9.32. *Propuestas de plazas de RD que inciden en el cierre visual con la construcción de las más esquinas posibles y el aspecto unitario del cierre perimetral: Las Rozas (Madrid, 1941), Reconstrucción, n.8, 1941, y centro cívico del Barrio del Paseo de Extremadura (Madrid, 1940), Reconstrucción, n.2, 1940.*

al heterogéneo de la última. Lo cual tiene que ver con la intención de que el espacio se perciba como conjunto homogéneo, estando dentro de él, a pesar de que no se pueda ver de un solo golpe de vista.

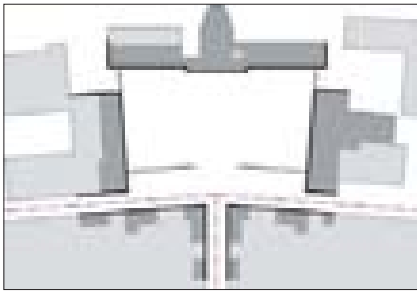
Si la escena urbana, en una plaza de Regiones, se percibe como un vacío rectangular unitario es gracias al grado de cerramiento y a la homogeneidad de los planos perimetrales. El primero se consigue por la continuidad de los paramentos del perímetro, pero sobre todo por la construcción de las esquinas interiores. De modo que aunque la plaza no tenga construidos todos sus frentes –y es común que aparezca abierta en uno de ellos, perdido uno de sus alzados–, construye cuidadosamente sus esquinas interiores para hacer posible la percepción de la figura rectangular. El grado de unidad se consigue imponiendo un módulo en la definición del alzado. Lo cual subraya la continuidad de los planos del perímetro; aunque suceda en algún caso que esa continuidad se fuerza para que lo sea, pese a no concordar con el contacto de la plaza y la trama urbana.

La plaza que RD construye en Brunete (1940) es el caso más claro de este tipo espacio urbano con alto grado de cerramiento y homogeneidad. Generada con una planta rectangular, los planos continuos de su perímetro construyen sus cuatro esquinas para dejar clara la construcción de los límites del lugar. Así que, en este caso, se hace patente la literalidad de la copia del modelo de referencia: la plaza mayor de Madrid o la de Salamanca en una versión de dos plantas de altura, porticada la planta baja. Sin embargo, no siempre la plaza tiene un tan alto grado de cerramiento, como en Brunete.

En lo que se refiere al grado de cerramiento por la construcción de las esquinas interiores, en el INC hay casos significativos, como Puebla de Argeme (G. Valentín-Gamazo, 1957). En él, el vacío urbano, al interior de la trama, queda atravesado por el cruce perpendicular de los ejes principales de la traza. Pese a esto, el grado de cerramiento es alto porque se ha puesto cuidado en construir las cuatro esquinas.

9.33. *Brunete, Madrid, 1940; plaza con un alto grado de cerramiento visual por la construcción de sus cuatro esquinas interiores y también con un alto grado de homogeneidad como conjunto por la aplicación de un módulo a sus alzados perimetrales; Reconstrucción, n.67, 1946.*





9.34. Balboa (1955); construcción de las esquinas de la plaza a través del recurso al pórtico perimetral. Esquema del autor de la tesis y fotografía del Arch. Minist. Agricultura.

En Ruecas (M. Fernández Baanantes, 1956), la plaza se abre delante del frente de la iglesia, que sirve como fondo de perspectiva al trayecto desde el cual se accede al pueblo y uno de los principales de la traza urbana. El vacío se apoya tangencialmente en el trayecto que pasa por el frente de la iglesia y construye las esquinas opuestas para crear precisamente la percepción de un espacio urbano cerrado controlado.

Cuando la plaza está al interior de la trama y queda tangente un trayecto, o cuando los edificios del perímetro de la plaza no están unidos formando esquinas, se recurre a la construcción de pantallas de arcos para cerrar al menos dos esquinas. Es el caso de las plazas de Rincón de Ballesteros (C. Sobrini Marín, 1953) y Balboa (J.M. González Valcárcel, 1955).

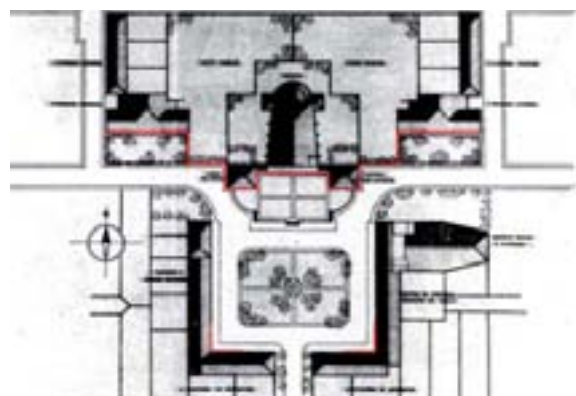
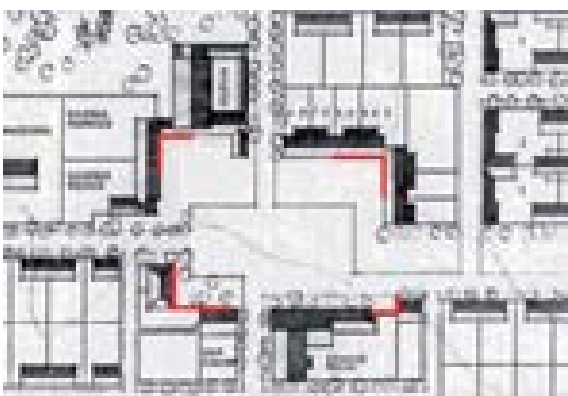
En Rincón del Obispo (G. Alas Rodríguez, 1955), la plaza es atravesada por uno de los ejes principales de la traza, definiéndose en ella dos ámbitos claramente diferenciados: uno para el comercio y otro para las instituciones. Ambos construyen sus esquinas para que los vacíos den directamente al eje que atraviesa la plaza y se lea ésta como vacío cerrado hacia él.

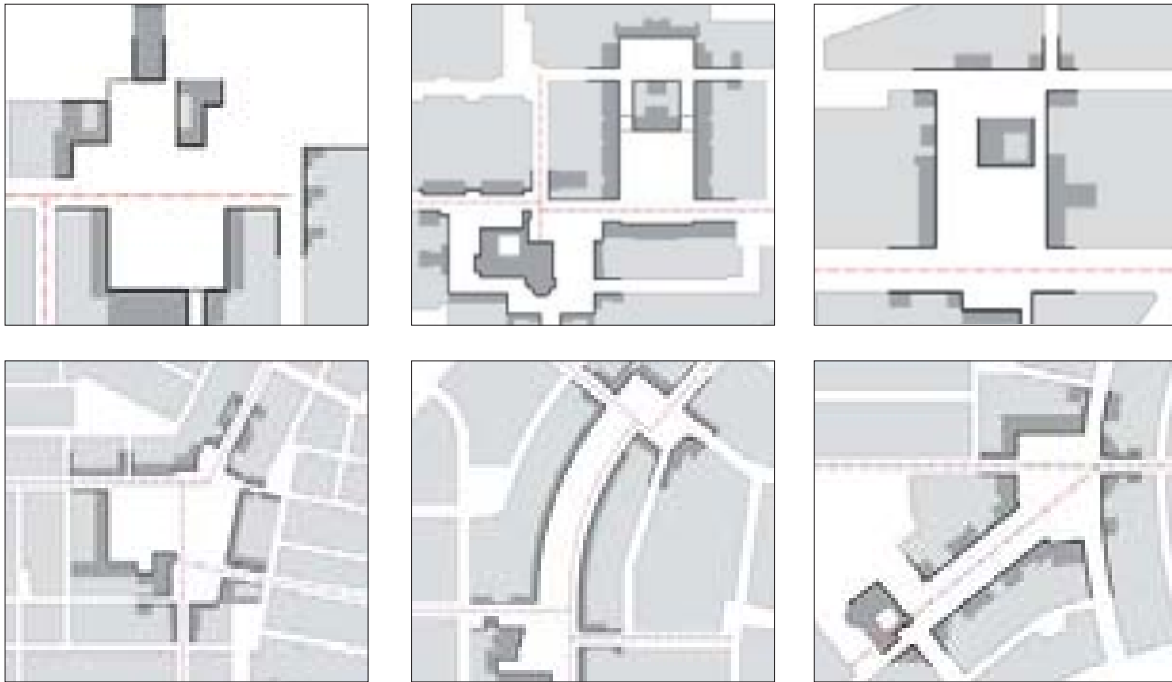
En Sagrajas (A. García Noreña, 1954) y en Brovales (P. Gómez Álvarez, 1956), la plaza principal se apoya en un elemento lineal principal en la traza. Perpendicular a ese elemento lineal aparecen dos frentes continuos edificados y como cierre al fondo de la plaza aparece el ayuntamiento, que no llega a tocar volumétricamente a los dos laterales. Para construir las esquinas interiores en ambos casos se recurre al pórtico. Así que, mediante la pantalla porticada, se prolonga el pórtico del ayuntamiento hacia los dos frentes laterales edificados y se consigue cerrar visualmente la escena urbana.

Incluso en casos, en los que el vacío urbano queda conectado con las calles de la trama mediante los ángulos, al menos siempre hay una esquina construida. Con ello, se pretende poder reconstruir visualmente el cierre de la escena urbana. Siendo ejemplo de esto lo que sucede en Valdelacalzada (M. Rosado Gonzalo, 1947), Pueblo Nuevo del Guadiana (J. Borobio Ojeda, 1952) y Novelda del Guadiana (J.L. Manzano-Monís, 1954).

Muchas de las plazas de RD quedan abiertas en uno de sus frentes, como escenarios teatrales para ser vistos desde fuera. Y es el caso de las plazas de

9.35. Construcción de las esquinas en plazas de nuevos pueblos del INC: Puebla de Argeme (1957) y Ruecas (1956); esquemas del autor de la tesis sobre imágenes del Arch. Minist. Agricultura.





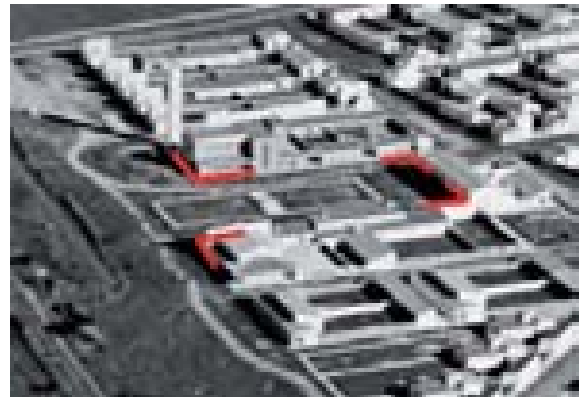
9.36. Construcción de las esquinas para lograr un alto grado de cerramiento en plazas apoyadas en un eje de la traza urbana en nuevos pueblos del INC: Rincón del Obispo (1955), Sagrajas (1954) y Brovales (1956).

9.37. Construcción de las esquinas para lograr un alto grado de cerramiento en plazas generadas por cruces de trayectos en nuevos pueblos del INC: Valdelacalzada (1947), Pueblo Nuevo del Guadiana (1952) y Novelda del Guadiana (1954); por el autor de la tesis.

Las Rozas (Madrid, 1941) o de Jérica (Castellón, 1947). Sin embargo, incluso en los casos más desfavorables por el alto grado de apertura, siempre se intenta construir el mayor número de esquinas, para reconstruir la imagen de un espacio controlado en su cierre visual. *Reconstrucción* incide en las imágenes que muestran la plaza como un espacio urbano con esquinas construidas, para conseguir la reconstrucción de la imagen de una escena controlada, aunque quede parcialmente abierta. Y en este sentido, es como se ve que, incluso en los casos más desfavorables, siempre se incide en fotografiar o mostrar el dibujo en perspectiva de las esquinas construidas de la plaza.

En esta situación se encuentran los pueblos que, en el INC, presentan abierta su plaza en uno de sus frentes directamente hacia el paisaje. Queda el vacío urbano desprovisto de uno de sus frentes y colocado directamente en el borde urbano, por lo cual el riesgo de perder el control visual de espacio cerrado es evidente. Sin embargo, en todos los casos construidos en Extremadura de esta variante, se recurre a la construcción de una de las esquinas del perímetro mediante el recurso del pórtico. De modo que, aunque volumétricamente las piezas que definen los alzados de la plaza sean independientes, la construcción de un tramo de pórtico para configurar una de las esquinas contribuye a cerrar visualmente el espacio urbano. De modo que se percibe como una escena urbana cerrada a la que se le ha eliminado una de sus caras para abrirla al exterior, sin perder por completo la imagen de escena cerrada. Es el caso de Valdesalor (M. Jiménez Varea, 1959), Lácar (M. Rosado Gonzalo, 1961), Conquista del Guadiana (V. López Morales, 1964) y Torrefresneda (J. Ayuso Tejerizo, 1964).

Así que, la imagen que persiste de una plaza de RD, es la de un vacío construido dentro de la masa urbana, con planta rectangular y bordes definidos. Siendo característico de la definición de los alzados perimetrales, la continuidad del plano de fachada y la insistencia en el cierre visual por el procedimiento de la construcción de la esquina. De modo que se subraya el carácter cerrado de la escena urbana construyendo el mayor número posible de sus esquinas, incluso cuando la plaza ha perdido uno de sus frentes y queda expuesta al exterior como escenario teatral. Como así mismo es característica un alto grado de homogeneidad en el aspecto de los alzados.



Inciendo algo más, en las características invariantes de la plaza de RD, se puede llamar la atención sobre su carácter de espacio porticado. En las reconstrucciones del mundo rural, no así en los barrios de Madrid, la plaza presenta un plano perimetral de dos alturas, con la característica de la presencia invariante del pórtico corrido en la planta baja. El aspecto de la plaza es indisoluble de la del perímetro porticado. Ya sean pórticos rectangulares o con arcos de medio punto, permanece invariante la necesidad del pórtico; así como que el alzado se construya en dos alturas. El pórtico tiene que ver con la deambulación perimetral en este espacio urbano, vinculada directamente con el comercio. La plaza es el lugar apropiado para que se lleven a cabo las transacciones humanas y, por tanto, para el comercio. La insistencia en que sea un espacio urbano porticado tiene que ver con esto.

Cuestión distinta es que el pórtico se formalice de acuerdo a copias más o menos literales de ejemplos conocidos de la tradición nacional. Que es lo que sucede en RDy en los primeros pueblos del INC. La cuestión indiscutible es la ligazón del espacio urbano plaza con la aparición del pórtico perimetral como elemento significativo. Así que el modelo invariante que caracteriza las plazas de Regiones y que aparece en variaciones bien curiosas en el INC es el de un pórtico modular de dos alturas. En la planta baja el pórtico como vacío continuo, de vano rectangular (Brunete, Madrid; 1940) o de vano de medio punto (Alcaudete de la Jara, Toledo; 1947). La planta alta maciza, con hueco recortado –ventana o balcón volado– de vano rectangular colocado a eje de vano de pórtico. Bien empleando un solo módulo tipo con ventana (Las Rozas, Madrid; 1941) o con balcón (Brunete, Madrid; 1940) o bien con una solución de alternancia de huecos para formar grupos modulares (Majadahonda, Madrid; 1942 o Villanueva del Pradillo, Madrid; 1956).

Las plazas del INC también suelen ser espacios porticados de dos alturas, con un módulo similar al empleado en RD. Así que, siendo invariante la imagen de perímetro porticado modular, se aprecia en muchos pue-

9.38. Plaza de Jérica (RD, Castellón, 1947), de *Reconstrucción*, n.69, 1947, y de *Torrefresneda (INC, Cáceres, 1964)*, de Arch. Minist. Agricultura. Aparecen abiertas en uno de sus frentes, pero con dos esquinas interiores construidas para restituir la continuidad perimetral y conseguir un cierto grado de cerramiento visual para la escena urbana.

9.39. Plazas de perímetro porticado en pueblos reconstruidos por RD: Alcaudete de la Jara (Toledo, 1947) y Villanueva del Pradillo (Madrid, 1956); *Reconstrucción*, n.77 (1947) y n.130 (1956).







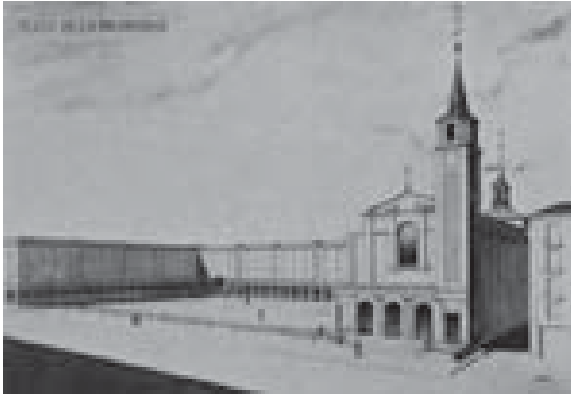
9.40. *Plazas porticadas que emplean el arco de medio punto en pueblos del INC: Valdelacalzada (Badajoz, 1947) y Guadiana del Caudillo (Badajoz, 1947); Arch. Minist. Agricultura.*

blo construidos hasta la primera mitad de la década de 1950, la literalidad de copias como sucede en RD. Se usan vanos de pórtico de geometría rectangular o semicircular, con parte superior maciza y hueco recortado a eje de vano. Valdelacalzada (M. Rosado Gonzalo, 1947) y Guadiana del Caudillo (F. Giménez de la Cruz, 1947) usan un módulo tipo con dos variantes: compartiendo el vano semicircular en el pórtico, alternan en la planta alta balcón volado y ventana. Valdeíñigos (M. Jiménez Varea, 1949) usa un solo módulo con vano de pórtico rectangular, en la planta baja, y ventana en la parte alta a eje de vano. Y La Moheda (C. Casado de Pablos, 1953) emplea un módulo con dos variantes para el alzado de la plaza, recto en el pórtico y alternancia de ventana y balcón volado, en la parte superior. Ejemplos éstos que, por su apariencia, remiten a ese ‘sabor tradicionalista’ de las plazas de RD, con una imagen evocadora de estampas de apariencia popular depurada.

La plaza también es el lugar de la reunión de las instituciones sociales más significativas: la iglesia y el ayuntamiento principalmente como las dos instituciones fundamentales en la representación de la estructura del poder. Así que los objetos arquitectónicos que las representan son, junto al pórtico, elementos invariantes en las plazas de RD. Esto con una particularidad bien importante. Mientras que el ayuntamiento es una pieza que suele integrarse con facilidad en conjunto perimetral de la plaza, participando del carácter porticado, no sucede lo mismo con la iglesia. Ésta puede hacer el ejercicio de integrarse en la escena, mediante el recurso del pórtico, sin embargo, suele destacar como objeto de una escala diferente a la del resto de objetos arquitectónicos presentes en la escena urbana. Lo cual no es más que un indicio de la singularidad de este elemento en el centro cívico y del carácter dominante que presenta. De hecho, no pocas veces se coloca en un extremo cerrando todo un frente de la plaza (Prosperidad, 1940) o incluso se separa decididamente de la escena urbana, con la que queda visualmente conectada en otra escena igualmente representativa (Brunete, 1940).

9.41. *Plazas porticadas que emplean el dintel recto en pueblos del INC: Valdeíñigos (Cáceres, 1949) y La Moheda (Cáceres, 1953); Arch. Minist. Agricultura.*





En lo referente a la presencia de las instituciones más representativas en las plazas del INC, la casuística detectada es tan amplia que merece ser tratada detenidamente en un apartado correspondiente. Que es lo que se va a hacer más adelante. Por ahora y para concluir con este análisis comparativo entre plazas de RD y del INC, baste decir que, en ambas, se encuentran los mismos elementos invariantes: ayuntamiento, iglesia, comercio, cantina y, en ocasiones, también escuela y edificio social. Lo cual, no es en modo alguno casual, sino que tiene que ver con aquello que se apuntaba al inicio, de que en estas operaciones existe una idea de partida de lo que debe ser una plaza, como espacio urbano representativo.

En resumen, detrás del empleo de la geometría rectangular, de la homogeneidad por modulación, de la imagen de ordenada y unitaria de la escena urbana, de la incorporación en ella de las instituciones más representativas está el deseo de representación del orden de la sociedad rural. Además de una evocación de aspectos escogidos de la tradición popular, tras todo eso está la expresión del orden de las cosas. Es decir, lo que hay detrás de esta formalización de la plaza, en las intervenciones de RD y en las del INC, es el deseo de representar el orden de la estructura social que el franquismo pretendió dar a la ruralidad española, tras la guerra civil. Y es así, como se comprende el uso de recursos escenográficos y evocaciones a la tradición, al dar forma a las plazas como escenas urbanas con alto grado de significación.

## 2. VARIANTES DE PLAZA EN LOS PUEBLOS DEL INC

La plaza es, en los pueblos del INC, el espacio urbano que asume la carga simbólica de representar a la colectividad. Aunque se ha hablado de esquemas monocéntricos y policéntricos en estos pueblos, se puede hablar de plaza en singular, porque lo general es que tienda a ser única. En los pueblos monocéntricos esto es fácil de comprender, pues la plaza materializa el centro cívico único. Sin embargo, en los pueblos policéntricos esto no es tan inmediato. Suelen aparecer en ellos dos situaciones tendentes a conceder el aspecto representativo a una sola plaza o a una secuencia de ellas, entendidas en su conjunto como unidad. Puede ser que uno de los focos adquiera más presencia que los demás por tamaño, número de instituciones reunidas en él, así como por su posición respecto a la traza urbana. En ese caso, sobre este foco dominante recae la función representativa, pudiendo identificarlo con la plaza como hasta aquí se viene considerando. Pero puede también suceder que los focos del centro cívico estén en competencia y sea más difícil significar uno de ellos sobre los demás por posición, tamaño o instituciones que en ellos aparecen. En este caso, la plaza suele aparecer fragmen-

9.42. *La plaza como reunión de las instituciones comunitarias más representativas en las actuaciones de RD:*

A. *Integración de la iglesia en la plaza del centro cívico del barrio de la Prosperidad (Madrid, 1940); Reconstrucción, n.7, 1940*

B. *Integración del ayuntamiento en el conjunto porticado de la plaza del pueblo reconstruido de Villanueva del Pradillo (Toledo, 1956); Reconstrucción, n.130, 1956.*



9.43. *La plaza como reunión de las instituciones comunitarias más representativas en los pueblos del INC:*

A. *Integración de la iglesia en la plaza del Guadiana del Caudillo (Badajoz, 1947); Arch. Minist. Agricultura*

B. *Integración del ayuntamiento en el conjunto porticado de la plaza de Vegaviana (Cáceres, 1954); Revista Nacional de Arquitectura, n.202, 1958.*

tada en un conjunto secuenciado de plazas más pequeñas conectadas entre sí; pese a esta dispersión, el conjunto se identificable como unidad dentro del organismo urbano y como tal actúa.

En cualquiera de los casos, siempre es fácil reconocer este espacio urbano singular dentro la trama urbana; en primera instancia, por su condición de vacío urbano de límites controlados. Pero también, por la presencia en él de algunas instituciones de la comunidad; sobre todo las más significativas y de manera invariante la iglesia, el ayuntamiento y el comercio.

En su configuración material, la plaza ofrece la imagen icónica de lo que el pueblo quiere ser como soporte de una comunidad ideal. Así que configura la imagen con la que la comunidad se identifica. De hecho, en todos los casos, la plaza desempeña un papel primordial en la construcción de la imagen que el pueblo ofrece como conjunto coherente tanto al exterior –en el paisaje territorial–, como al interior –en el paisaje urbano–. No en vano, los recursos escenográficos empleados en las trazas se relacionan para formar iconos memorables con esta escena urbana significativa.

En todos los pueblos del INC, se reconoce con facilidad la plaza; lo cual indica que el concepto de este espacio urbano está, en los arquitectos de Colonización, ligado a una serie de características propias de lo que consideran ha de ser una 'plaza de pueblo'. Éstas son, no por casualidad, las mismas características presentes en el caso de RD. Primero, la condición de vacío construido dentro de la masa urbana. Luego, la percepción de espacio urbano como unidad coherente, gracias al grado de cerramiento visual de su perímetro y a la definición de los planos verticales que lo formalizan. Y por último, unos elementos arquitectónicos invariantes: el pórtico, la iglesia con su campanario como hito urbano y el ayuntamiento; a los que se puede sumar la escuela, el edificio social, la Hermandad Sindical –cooperativa– y otras dotaciones comunitarias.

Tanto por su posición dentro de la masa urbana, su configuración geométrica en cuanto vacío construido, como por la definición de sus límites perimetrales, la plaza participa activamente en la definición del carácter formal y ambiental del propio pueblo. Así que aparece siempre como pieza clave para la comprensión del organismo urbano en su conjunto. De su aspecto y de la relación que establece con el resto de espacios urbanos depende, en gran medida, la imagen del pueblo como conjunto.

En este apartado se pretende poner de manifiesto las distintas maneras de construcción de la plaza como lugar en los pueblos del INC. Para ello se hará hincapié en evidenciar los rasgos que hablan de la evolución que se puede leer en esta escena urbana en ellos. De modo, que se irá desde la rigidez del modelo retórico de RD hacia los intentos de proponer algo de aspecto más moderno, manteniendo siempre los elementos invariantes; inci-

diendo siempre en las variaciones de definición geométrica del vacío, grado de cerramiento, continuidad de los límites y aspecto.

Si hay evolución en la formalización de la escena urbana plaza, es porque existen y se asumen unos elementos invariantes de origen, cuya presencia hace reconocible la plaza como tal. O lo que es lo mismo, existe un tipo de plaza ideal para los arquitectos que comienzan a hacer pueblos de colonización –entendido el tipo como un esquema de relaciones de estructura formal–, que hace posible la evolución desde un modelo que lo representa más rígidamente a otros que intentan conservar la esencia pero con variaciones hacia una interpretación más novedosa. Así que se incidirá en los tres puntos tratados –definición geométrica del vacío, configuración de los planos verticales de cierre de la escena urbana y relación entre las dos instituciones más representativas presentes en ella–, con el objetivo de poner de manifiesto las variaciones producidas en las plazas de los pueblos del INC estudiados.

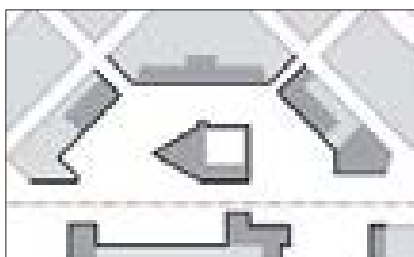
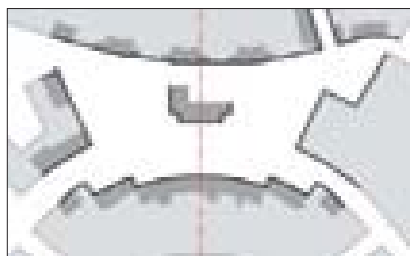
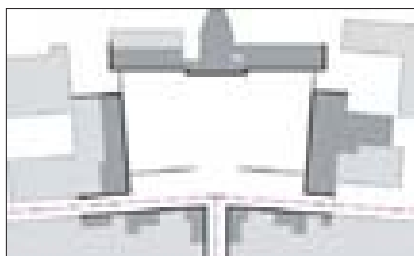


9.44. Plaza con figura derivada de la deformación de una figura rectangular: Valdelacalzada (Badajoz, 1947); del autor de la tesis.

### 2.1. Variaciones de figura y posición de la plaza como vacío urbano

La primera característica que define a la plaza, como escena urbana singular dentro de la matriz construida, es su condición de vacío. Si la calle es convencionalmente un trayecto orientado que implica movimiento, la plaza es un vacío que implica la posibilidad estar en él. Puede estar o no orientado en cuanto a su configuración geométrica, pero eso es otra cuestión que se refiere a la estructura de la traza. Lo que sucede siempre, es que se trata de un espacio amplio donde es posible la concentración de personas. Es un vacío que se abre dentro de algo denso, normalmente relacionado con las calles principales de la estructura urbana. Y como tal vacío reconocible, su primera condición es la de tener figura definida, sea ésta más o menos simple, en cuanto que asimilable a figuras geométricas sencillas.

Una línea que se detecta en los pueblos de colonización, en lo que se refiere a este aspecto de la definición geométrica de la plaza como vacío urbano, es la que se decanta por la geometría rectangular. Se acaba de comentar precisamente que esta opción por la figura rectángulo es una decisión claramente influida por la operación de búsqueda de referencias tradicionales en RD. Sin embargo, la operación en los pueblos del INC no se agota ahí, porque hay muchas variantes de trazados que no se acomodan a la linealidad que se adapta bien a la figura rectangular. Por eso, sin volver sobre los casos de plazas constituidas como vacíos de geometría rectangular, que ya



9.45. Plazas con figura trapezoidal derivada de un rectángulo original: Balboa (Badajoz, 1954), Guadajira (Badajoz, 1955), Alagón del Caudillo (Cáceres, 1956) y Gévora del Caudillo (Badajoz, 1954); del autor de la tesis.



9.46. Plazas con figura hexagonal: Pizarro (Cáceres, 1961); Arch. Minist. Agricultura.



han sido puestos de manifiesto al hablar del modelo de plaza derivado de RD, se va a incidir aquí en otras variantes detectadas; bien sea por derivación de la geometría rectangular mediante deformaciones o bien por acudir a otro tipo de figuras que nada tienen que ver con ella.

Derivación de una figura rectangular por deformación es la plaza de Valdelacalzada (M. Rosado Gonzalo, 1947). El rectángulo matriz se marca en el centro de la plaza con tratamiento ajardinado, pero el perímetro sufre un giro en uno de sus lados, que responde al giro de uno de los dos trayectos matriz de la traza, con los cuales queda relacionada directamente la plaza.

Derivación de la figura rectangular por deformación son las soluciones de vacíos con geometría trapezoidal. Es el caso de Balboa (J.M. González Valcárcel, 1954), donde la deformación responde al quiebro simétrico de uno de los trayectos matriz de la traza urbana respecto al otro que actúa como eje de simetría del conjunto. En este pueblo, el trapecio de la plaza se adosa al trayecto quebrado y mantiene como eje de simetría el que lo es para el esquema general urbano. Así que asume su relación con la intersección en T de los trayectos matriz por tangencia con uno de ellos, quedando el vacío planteado en su totalidad a un lado de la intersección.

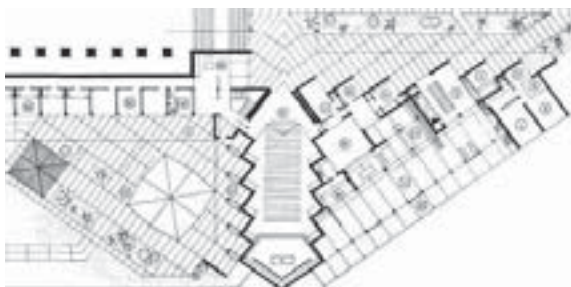
Un caso particular de las plazas trapeziales es el de Guadajira (G. Echegaray Comba, 1955). No sólo porque el trapecio sea mixtilíneo, con los dos lados mayores curvos, sino porque el Ayuntamiento se coloca como pieza intrusa en el centro del vacío, orientándolo. El vacío queda planteado entre dos trayectos lineales adyacentes; así que las esquinas están abiertas.

En Alagón del Caudillo (J. Subirana Rodríguez, 1956), el vacío de la plaza es un trapecio que se apoya en un eje de la traza urbana. Presenta también una pieza intrusa, esta vez la iglesia, como elemento que orienta el vacío y sirve para marcar el eje de simetría de la traza urbana.

En Gévora del Caudillo (C. Arniches Moltó, 1954), el vacío del centro cívico es un trapecio colocado en la cabecera de la trama. En ese vacío aparecen insertas dos piezas simétricas, Ayuntamiento e iglesia que, con su posición y configuración, definen a su vez un vacío menor hexagonal. Este vacío dentro del otro, es realmente el espacio urbano que se percibe como plaza.

Continuando con los vacíos de forma hexagonal, la plaza de Pizarro (J. Ayuso Tejerizo, 1961) es un ejemplo de los pocos que, de esta variante, aparecen en Extremadura. Tiene una particularidad bien interesante que merece

9.47. Detalle de la organización del colegio Aquinas (Madrid, 1953), Arquitectura Española Contemporánea, 1961, y del frente de la iglesia y el ayuntamiento en la plaza de Pizarro (Cáceres, 1961); Arch. Minist. Agricultura.



ser tomada en cuenta, y es su disposición análoga con la estructura del Colegio Mayor Santo Tomás de Aquino (1953), de Rafael de la Hoz y José María García de Paredes, en la Ciudad Universitaria de Madrid. Existen razones evidentes que permiten plantear la analogía. No tanto por la figura hexagonal del vacío, como por la distribución del conjunto y la disposición de las piezas que lo integran, tanto de la plaza de Pizarro, como del Colegio.

En cuanto a la plaza entendida como agregación de vacíos, se encuentran, entre los pueblos del INC de Extremadura, varios ejemplos. Bien, pueden tratarse de vacíos con un alto grado de contacto, de manera que se generan figuras en L. Bien, pueden tratarse de vacíos entendidos como secuencias, con la vinculación a través de las esquinas.

Como vacío en forma de L está el caso de Gargáligas (M. Bastarreche, 1956). La trama urbana, en forma de matriz de direcciones ortogonales, propicia la posibilidad de generar una agregación de vacíos, formando un conjunto de figura en L, como aquí.

En Valdeñigos (M. Jiménez Varea, 1949) la plaza también queda compuesta por dos vacíos rectangulares asociados en un esquema en L, al quedar vinculados por una esquina común y orientarse perpendicularmente.

Pueblos donde la plaza es realmente una secuencia de vacíos rectangulares vinculados por una esquina son, por ejemplo, Sagrajas (A. García Noreña, 1954) y Barquilla de Pinares (A. Delgado de Robles y Velasco, 1957).

Sagrajas (A. García Noreña, 1954) presenta una secuencia de rectángulos unidos por una esquina, quedando vinculados ambos vacíos además por el apoyo en un elemento lineal matriz de la traza urbana. Dentro del vacío mayor, el ayuntamiento actúa como pieza que divide en dos la escena urbana, al quedar colocado en una posición intermedia.

En Barquilla de Pinares (A. Delgado de Robles y Velasco, 1957) los dos vacíos rectangulares se apoyan en un elemento lineal matriz de la traza urbana, a través del cual se vinculan en diagonal a través de la esquina.

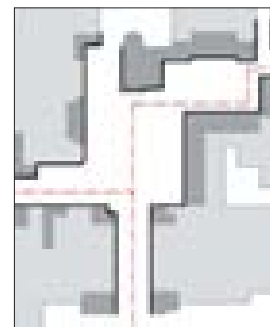
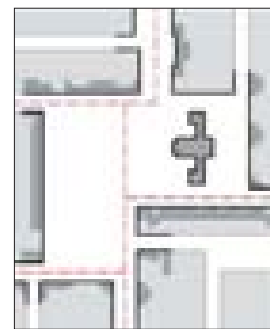
En Palazuelo (M. Rosado Gonzalo, 1959) la secuencia de vacíos rectangulares se produce por contacto de lados no por esquinas. Así que varios espacios rectangulares de distinta anchura quedan ensartados en un trayecto, que es elemento matriz para la traza urbana.

Dentro de esta categoría de vacíos en secuencia es particular Pueblo Nuevo del Guadiana (J. Borobio Ojeda, 1952), porque los dos vacíos rectangulares principales se conectan mediante un elemento lineal, que actúa como nexo y que se convierte, en sí mismo, en un vacío significativo. No sólo porque su trazado curvo lo haga particular, sino porque con su gran anchura compite con las dos escenas urbanas que viene a conectar.

En Novelda del Guadiana (J.L. Manzano-Monís, 1954), el elemento de conexión entre los dos vacíos principales también adquiere una gran presencia en la trama urbana. No sólo porque el tipo de conexión que propicia entre las dos escenas urbanas representativas sea en diagonal, sino porque su anchura lo convierte, en sí mismo, en un vacío reconocible dentro de la trama.

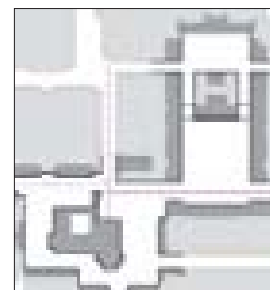
En Pradochano (A. Delgado de Robles y Velasco, 1965) el vacío urbano del centro cívico tiene como génesis de su figura la agregación de un triángulo con un rectángulo. De modo que la pieza que marca la unión de las dos figuras es precisamente el conjunto parroquial.

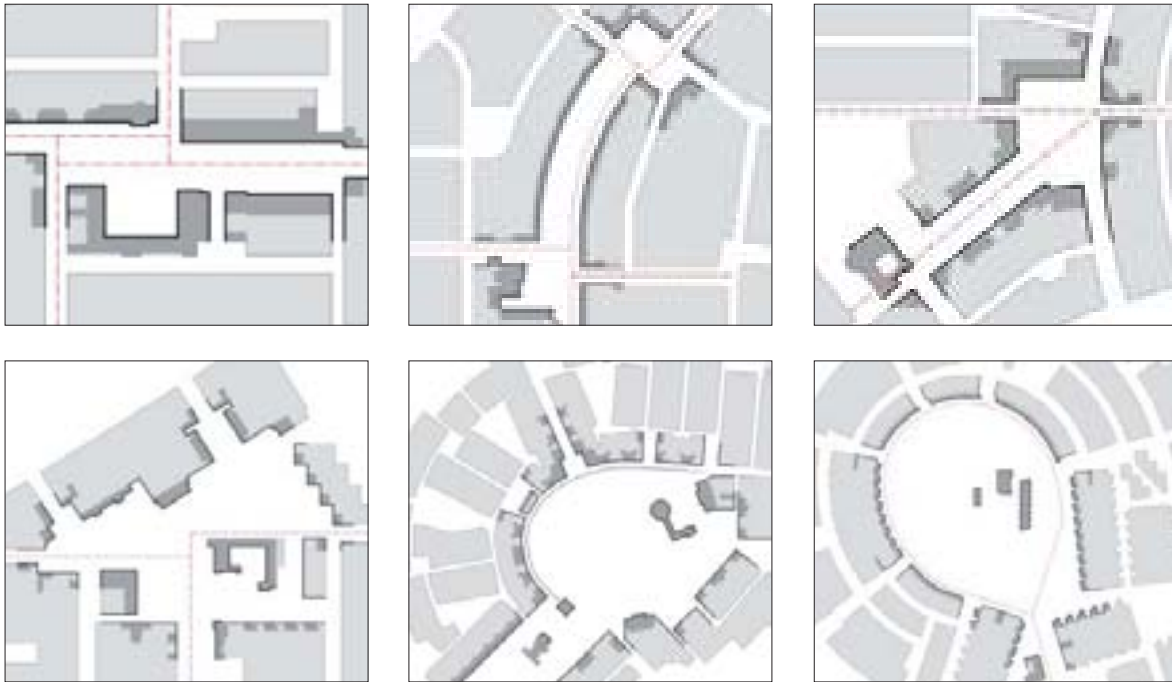
Finalmente están los casos de vacíos de figura curva cerrada. Son entre los pueblos del INC, en Extremadura, Entreríos (A. de la Sota Martínez, 1954)<sup>6</sup> y Casar de Miajadas (J. Ayuso Tejerizo, 1962). En ambos, el vacío se define en su perímetro por la edificación y en el centro del mismo o en posición destacada se coloca una pieza que incluye el grupo parroquial.



9.48. Plazas con esquema en L: Gargáligas (Badajoz, 1956) y Valdeñigos (Cáceres, 1949); del autor de la tesis.

9.49. Plazas como secuencia de vacíos rectangulares conectados por una esquina: Sagrajas (Badajoz, 1954) y Barquilla de Pinares (Cáceres, 1957); del autor de la tesis.





9.50. Plaza como secuencia de vacíos rectangulares en eje: Palazuelo (Badajoz, 1959).

9.51. Plazas como secuencia de vacíos rectangulares conectados por un vacío que adquiere presencia en la trama urbana: Pueblo Nuevo del Guadiana (Badajoz, 1952) y Novelda del Guadiana (Badajoz, 1954).

9.52. Plaza como yuxtaposición de figura triangular y rectangular: Pradochano (Cáceres, 1965).

9.53. Plazas de figura curva cerrada: Entrerríos (Badajoz, 1955) y Casar de Miajadas (Cáceres, 1962).

6. En Entrerríos (A. de la Sota, 1954), la plaza viene de una interpretación de la plaza de Garrovillas de Alconétar (Cáceres). No sólo por la figura curva que tiene de cerrarse sobre sí misma, sino por el aspecto de la escena urbana. Esta afirmación se apoya en las fotografías tomadas por Alejandro de la Sota en un viaje por pueblos de Extremadura en enero de 1950, previo a sus intervenciones en el INC en esta región, que obran en el archivo de la Fundación A. de la Sota. En ellas es patente de dónde saca la inspiración para el concepto de plaza como vacío urbano de bordes porticados.

7. Tamés Alarcón, J.: "Proceso urbanístico de nuestra colonización interior", *Revista Nacional de Arquitectura*, n.83, 1948, pp.413-424.

## 2.2. Variaciones en la definición del perímetro de la escena urbana

Como vacío urbano, además de ser reconocible en la matriz construida por su figura geométrica en planta, la plaza se reconoce por su vocación de escena controlada, en cuanto a su cerramiento visual se refiere. El vacío se reconoce como tal por quedar rodeado de algo macizo; así que es vacío porque está inmerso en algo masivo. Por eso, la definición geométrica de una figura, más o menos sencilla, para materializar el lugar, viene apoyada por la de los planos verticales que construyen el perímetro de la escena urbana. El grado de cerramiento y el carácter unitario de conjunto están ligados a la continuidad de esos planos verticales, que construyen el perímetro de la plaza, facilitando la comprensión de la escena urbana como unidad visual.

En este apartado, se analizan las soluciones de cierre visual de la plaza entendida como escena urbana. Se pretende tener en cuenta, tanto el grado de cerramiento, como el aspecto unitario conseguido en el conjunto gracias a la definición de los planos verticales que conforman el perímetro del vacío urbano. Este aspecto y el tratado anteriormente, de la definición geométrica de la figura del vacío, son imprescindibles para la comprensión de la plaza como escena urbana representativa en los pueblos de colonización del INC, y como tal se estudian.

José Tamés, al tratar de la plaza, hacía hincapié en que en todos los pueblos quedase resuelta desde el principio como escena urbana, aunque el pueblo se construyese por fases. La intención de esta insistencia es que, aunque la propia plaza se complete por fases según el pueblo crezca, la escena resultaría unitaria como conjunto. Esto implica que el vacío urbano debía estar dimensionado y definido de acuerdo a la capacidad que tendría en su estado final, con el pueblo completamente desarrollado. También, que el grado de cerramiento y de unidad debería facilitar su comprensión como conjunto unitario, una vez construido completamente. Él se refiere a la necesaria definición volumétrica de los límites del vacío y a la idea general de la plaza como escena urbana que se puede comprender por su carácter controlado<sup>7</sup>. Lo cual da idea de la importancia que tiene esta escena urbana como espacio eminentemente representativo.



9.54. Construcción de las esquinas para conseguir el mayor cierre visual de la plaza: Guadiana del Caudillo (Badajoz, 1947); por el autor de la tesis sobre imagen del Arch. Minist. Agricultura.

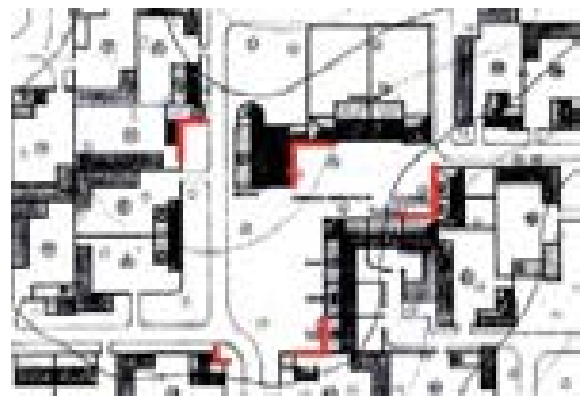
La plaza de un pueblo de colonización, como ya se ha tenido ocasión de ver, no ocupa invariablemente una posición determinada. Existen numerosas variantes que dependen del efecto que cada arquitecto, en cada caso particular, pretendió conseguir. Así que se pueden ver plazas al interior de la trama urbana, en el borde de la trama como cabecera del pueblo y escaparate del mismo al exterior, o como fin de un recorrido escenográfico, incluso plazas como articulación entre varias tramas. En cada variante, los problemas a resolver para la percepción de la plaza como vacío construido residen sobre todo en la construcción de una escena visualmente controlada con un cierto grado de cerramiento.

Cuando la plaza se coloca en el interior de la trama urbana, su carácter de vacío es más fácilmente reconocible, pues está completamente rodeada de masa. El vacío se percibe directamente por oposición a lo que no lo es. Del mismo modo, el problema del grado de cerramiento de la escena urbana, en estos casos, es relativamente fácil de resolver. Y tiene que ver con la definición de las esquinas como elementos construidos y con el aspecto unitario y continuo de los planos verticales límite.

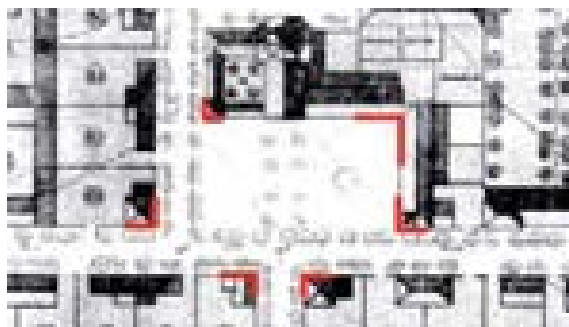
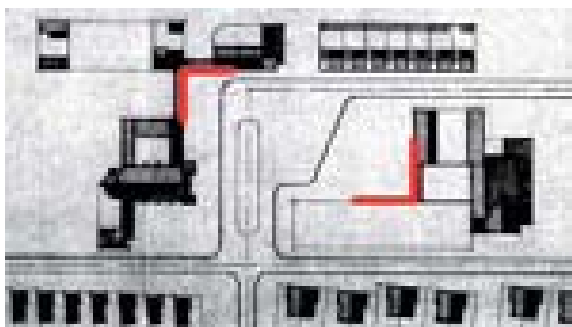
El punto de partida para este tipo de casos, de plaza colocada en el interior de la trama urbana, es el modelo de Regiones Devastadas. Brunete (Madrid, 1940) con su plaza rectangular de alzados homogéneos, por la aplicación de un módulo que se repite, y la construcción de los diedros de las cuatro esquinas interiores es el caso más claro. En Puebla de Argeme (G. Valentín Gamazo, 1957), por ejemplo, se recurre a esta construcción de las cuatro esquinas de la plaza, para que visualmente sea posible reconstruir la geometría rectangular del vacío urbano.

Desde los primeros pueblos construidos en Extremadura, cuando la plaza queda colocada al interior de la trama urbana, el cierre visual incide en el recurso de construcción de los diedros de las esquinas interiores. No tal vez tan rígidamente como en el caso de Brunete, pero sí tratando que la relación del vacío urbano con los elementos lineales matriz de la traza urbana dejen lugar a la construcción, al menos, de dos esquinas. Con ello claramente se

9.55. Construcción de las esquinas para conseguir el mayor cierre visual de la plaza: Valdelacalzada (Badajoz, 1947) y Valdeñigos (Cáceres, 1949); por el autor de la tesis sobre imagen del Arch. Minist. Agricultura.







9.56. Construcción de las esquinas para conseguir el mayor cierre visual de la plaza: Vegaviana (Cáceres, 1954) y La Moheda (Cáceres, 1953); por el autor de la tesis sobre imagen del Arch. Minist. Agricultura.

está incidiendo en la necesidad de que la plaza sea un vacío reconocible mediante la continuidad literal de sus planos verticales límite.

Esto sucede en pueblos como Gadiana del Caudillo (F. Giménez de la Cruz, 1947), Valdelacalzada (M. Rosado Gonzalo, 1947) y Valdeíñigos (M. Jiménez Varea, 1949). En estos tres casos iniciales, la plaza es acometida por calles no sólo al interior de los frentes construidos. Hay calles tangentes al vacío o que salen directamente de algunas esquinas. Sin embargo, en todas ellas se incide siempre que es posible en la continuidad de los planos verticales del perímetro de la escena urbana. Se construye el mayor número de diedros interiores posible para formalizar las esquinas; lo que no es otra cosa que un intento de cerrar visualmente lo más posible el espacio urbano para que se pueda percibir como escena unitaria.

Incluso en Vegaviana, donde la plaza tiene un borde formado por bloques que fían el cierre del espacio a su relación de proximidad, se recurre al menos a la construcción de dos esquinas opuestas. Una de ellas con una verdadera correspondencia volumétrica detrás. La otra, sin embargo, con el recurso al pórtico prolongado para unir piezas distintas. Incluso con el recurso a la pantalla de arcos para vincular el ayuntamiento con el bloque de las viviendas más próximo, y conseguir con ello la continuidad visual de este alzado de la plaza, que es tal vez el más disuelto.

En La Moheda (C. Casado de Pablos, 1953) el vacío de la plaza se adosa a un encuentro en T de las dos calles principales de la traza urbana. Esto daría la posibilidad de construir dos diedros en las esquinas interiores, que quedan libres de la tangencia con uno de los trayectos matriz de la trama. Sin embargo, la presencia de una calle tangente en uno de los lados de la plaza destruye la posibilidad de cerrar una de las esquinas. Pese a lo cual, la otra se mantiene como recurso de control del cerramiento visual de la escena urbana.

En Barbaño (M. Rosado Gonzalo, 1953), donde todas las esquinas de la plaza se ven acometidas por calles, el cierre visual ha de fiarse a recursos más sutiles. El espacio urbano se escapa por las esquinas, que no pueden materializar sus correspondientes diedros en los planos verticales. Sin embargo,

9.57. Construcción de las esquinas para conseguir el mayor cierre visual de la plaza: Barbaño (Badajoz, 1953) y San Rafael de Olivenza (Badajoz, 1954); por el autor de la tesis sobre imagen del Arch. Minist. Agricultura.





la continuidad de los planos del perímetro se lee con cierta facilidad, gracias al aspecto unitario del conjunto, con dos plantas de altura en todos los tramos. Es más, gracias al retranqueo de algunos edificios y a la construcción de un arco urbano, en la embocadura de una de las calles, se consigue artísticamente reconstruir de manera muy sutil dos esquinas.

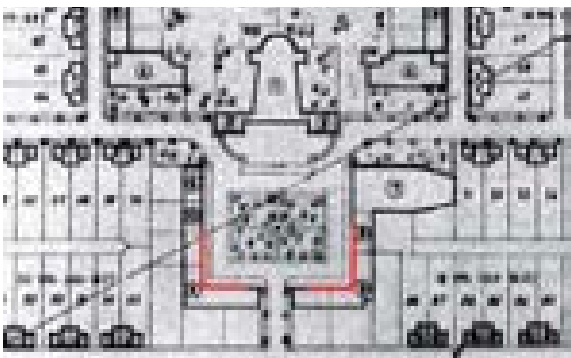
Los arcos urbanos para cerrar las embocaduras de las calles principales, que acometen a la plaza tangencialmente, son muy empleados en los pueblos del INC. También, las pantallas completas de pórticos. La intención del empleo de este recurso tiene que ver con la necesidad de cerrar visualmente el espacio urbano de la plaza, para que se entienda como vacío dentro de una masa, cuando la posición de las calles interrumpe la construcción volumétrica de las esquinas.

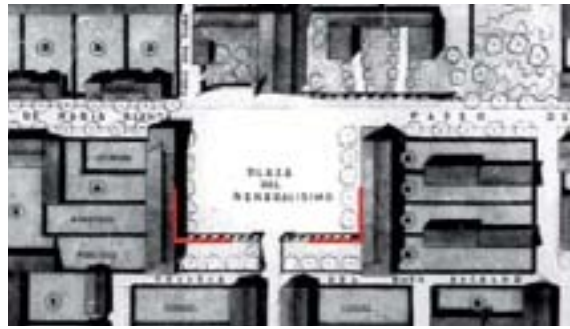
En San Rafael de Olivenza (M. Jiménez Varea, 1954), la plaza en que están el ayuntamiento y las tiendas se adosa al eje principal de la traza urbana. Sin embargo en el perímetro sólo se puede construir volumétricamente una de las esquinas. Aunque sea por aproximación de dos bloques, que no llegan a la macla volumétrica, el diedro se construye. Para poder conseguir un mayor grado de cerramiento del vacío urbano, en su perímetro, se recurre a la colocación de un arco urbano que se lanza desde el Ayuntamiento a la hilera de viviendas adyacente, que sigue la alineación de la calle tangente al vacío y perpendicular al eje matriz al que se adosa la plaza. Este recurso tiene la intención de cerrar visualmente la plaza con la construcción de una esquina que queda acometida por una calle.

En Rucas (M. Fernández Baanantes, 1956), la plaza es un vacío rectangular, que aprovecha la intersección en T de los dos elementos matriz de la traza urbana. Queda literalmente atravesada por el cruce. Sin embargo, el grado de cerramiento visual de la escena urbana se consigue construyendo los diedros de las dos esquinas que pueden construirse. Con la coherencia añadida de que esos diedros responden a una macla de volúmenes. Sin embargo, hay pueblos en los que esta correspondencia entre el diedro y el volumen no es posible. Pese a lo cual, se hace hincapié en la construcción de la esquina como cierre visual del vacío urbano.

9.58. Cierre visual de la plaza por reconstrucción del diedro de esquina: San Rafael de Olivenza (Badajoz, 1954) y Vegaviana (Cáceres, 1954); por el autor de la tesis sobre imágenes del Arch. Minist. Agricultura y del Catálogo de la Exposición de Vegaviana en el Ateneo de Madrid (1959).

9.59. Cierre visual de la plaza por reconstrucción de los dos diedros de esquina mediante prolongación del pórtico perimetral: Rucas (Badajoz, 1956); por el autor de la tesis sobre imagen del Arch. Minist. Agricultura.





9.60. Cierre visual de la plaza por reconstrucción de los dos diedros de esquina mediante adición de pantallas de arcos: Rincón de Ballesteros (Cáceres, 1953); por el autor de la tesis sobre imágenes propia y del Arch. Minist. Agricultura.

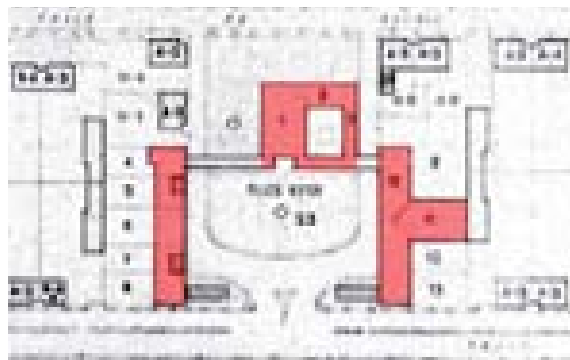
Tanto en Rincón de Ballesteros (C. Sobrini Marín, 1953), como en Balboa (J.M. González Valcárcel, 1955), la plaza es un vacío, no ya en el interior de la trama, sino en el borde. En ambos casos, además, el vacío se adosa a una intersección en T de los dos elementos lineales matriz de la traza urbana. En Rincón de Ballesteros, quedando la plaza interrumpida por la intersección, como en Rucas, y en Balboa apareciendo como vacío adosado al cruce, sin ser interrumpido por él. En cualquiera de los casos, se recurre a los pórticos o a las pantallas de arcos –a modo de biombos–, para cerrar visualmente la escena por el procedimiento de construir los diedros de las dos esquinas que pueden ser constituidos. En Rincón de Ballesteros, la plaza se cierra visualmente con una pantalla de arcos. En Balboa se recurre a la pantalla en la parte que da al cruce en T y al pórtico para construir las esquinas opuestas, donde no hay continuidad volumétrica en la edificación.

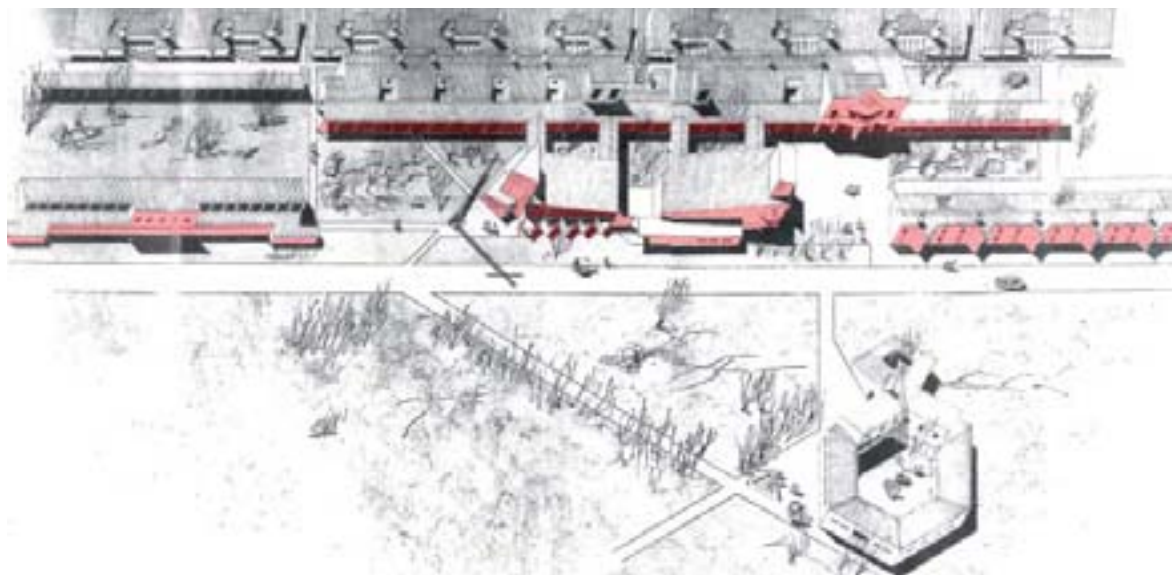
En Rincón del Obispo (G. Alas Rodríguez, 1955), la plaza queda atravesada por un elemento lineal principal de la traza urbana. Así que se generan dos ámbitos en el vacío urbano. En ambos casos, el perímetro de tales ámbitos construye sus dos esquinas. En uno de ellos, por la macla de las piezas volumétricas. En otro, que es precisamente aquel en el que se reúnen las instituciones más representativas, por el recurso de cierre visual mediante el pórtico que va uniendo las distintas piezas arquitectónicas.

Brovales (P. Gómez Álvarez, 1956) presenta una plaza adosada a un eje matriz de la traza urbana. El vacío se abre al trayecto matriz y se extiende en dirección perpendicular a él, creando un solo ámbito. Así que su cierre visual se consigue, interponiendo una pieza volumétrica en su desarrollo. Sin embargo, esta pieza no se macla con aquellas otras que definen volumétricamente los costados del vacío. Para construir las esquinas que cierran visualmente la escena, se recurre a vincular la pieza central con las laterales mediante la prolongación del pórtico que ésta presenta como elemento incorporado; de modo que sea efectivo el control perceptivo de la escena como algo cerrado.

Cuando la plaza se coloca en el borde de la trama urbana y queda abierta en uno de sus frentes hacia el exterior, la cuestión del cerramiento peri-

9.61. Cierre visual de la plaza por reconstrucción de los dos diedros de esquina mediante prolongación del pórtico perimetral: Rincón del Obispo (Cáceres, 1955) y Brovales (Badajoz, 1956); por el autor de la tesis sobre imagen del Arch. Minist. Agricultura.





metral pasa a ser de primera importancia. Hay una serie de pueblos construidos en Extremadura por el INC, a partir de Villafranco del Gadiana (J.A. Corrales Gutiérrez, 1955), donde la plaza queda directamente expuesta al exterior, como escaparate del pueblo. En estos casos, el problema está en la definición del vacío como figura geométrica. También, en la construcción de los planos verticales que lo delimitan en tres de sus lados, para que el vacío se reconozca como tal ante la inmensidad a la que se abre. De hecho Villafranco sólo lo consigue parcialmente.

El vacío como escena unitaria prácticamente no existe en Villafranco del Gadiana, porque las instituciones se presentan en secuencia formalizando un frente hacia el exterior. En esta secuencia, hay varios niveles de profundidad; de manera que el fondo es un plano continuo, formado por varias piezas volumétricas vinculadas mediante pórticos. Así que la continuidad del alzado de fondo se consigue acudiendo al pórtico que une piezas volumétricas alineadas. De este plano de fondo se adelantan cuatro piezas a un primer plano; sólo dos de ellas conectadas mediante pórticos al plano continuo de atrás. Precisamente los dos edificios concebidos para albergar la reunión de personas en su interior: la iglesia y el cine. La separación entre ambos y los pórticos, lanzados hacia el plano del fondo, construyen un vacío reconocible que además se carga con la significación del acceso a estos dos edificios tan significativos. Lo demás se pierde, debido a la opción de José Antonio Corrales de revisar el concepto mismo de plaza como reunión de objetos arquitectónicos en torno a un vacío definido. Su opción de acumular los objetos arquitectónicos del centro cívico en estratos paralelos al elemento lineal que define la traza urbana es, de las que el INC construye en Extremadura, tal vez la que materializa la mayor ruptura del concepto de plaza como espacio urbano controlado en su figura en planta y en sus límites.

Esta postura de José Antonio Corrales es llamativa en el conjunto de la operación en lo que se refiere a la construcción de la plaza. Realmente incide en una puesta en crisis del concepto mismo de plaza manejado en Colonización, que ni siquiera llega a demolerse completamente en los pueblos más libres de Alejandro de la Sota. Tanto en El Torviscal (V. 'Ors, 1956), como en Valuengo (A. de la Sota Martínez, 1956), el vacío de la escena urbana está muy desdibujado en planta. Sin embargo, no existe voluntad de desmontar el concepto de plaza como edificios representativos congregados en torno a un vacío urbano reconocible. De hecho, en los dos casos, los edificios que

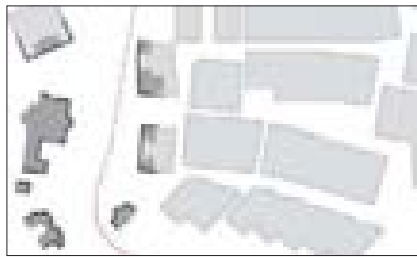
9.62. Plaza abierta directamente al paisaje: Villafranco del Gadiana (Badajoz, 1955); por el autor de la tesis sobre imagen del Arch. Minist. Agricultura.

9.63. Espacios porticados de la plaza de Villafranco del Gadiana (Badajoz, 1955); Arch. Minist. Agricultura.





9.64. Ruptura de la plaza como espacio urbano cerrado visualmente: Valuengo (Badajoz, 1956); esquema del autor de la tesis y fotografía del Arch. Minist. Agricultura.



9.65. Ruptura de la plaza como espacio urbano cerrado visualmente: El Torviscal (Cáceres, 1956); fotografía del Arch. Minist. Agricultura y esquema del autor de la tesis.

9.66. Plazas abiertas al exterior: Valdesalor (Cáceres, 1959) y Hernán Cortés (Badajoz, 1962); por el autor de la tesis sobre imágenes del Arch. Minist. Agricultura.



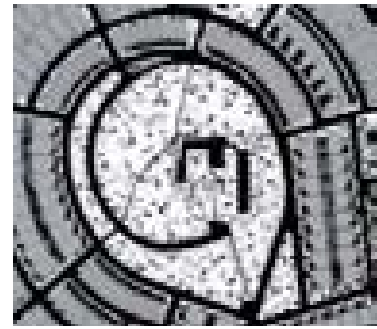
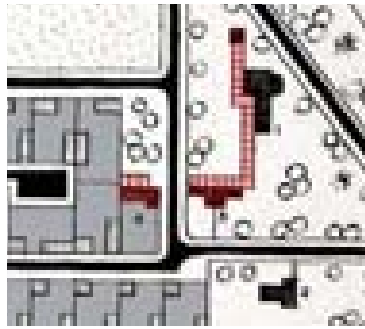
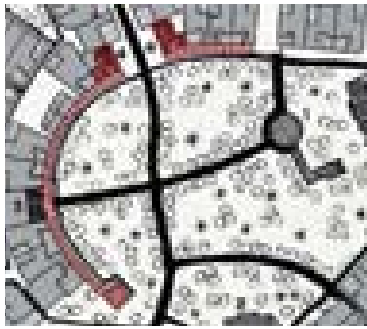
aparecen en la plaza se colocan de tal forma que puede leerse entre ellos, con cierta dificultad, un vacío central. No hay pórticos, ni pantallas de arcos para vincular las piezas como volúmenes sueltos. Sin embargo, sí que hay una proximidad entre ellas y una disposición cóncava, que facilitan la lectura de un ámbito común, reconocible e identificable con la idea de plaza como escena urbana esencialmente caracterizada por su condición de vacío.

Valdesalor (M. Jiménez Varea, 1959), Lácara (M. Rosado Gonzalo, 1961), Conquista del Guadiana (V. López Morales, 1964) y Torrefresneda (J. Ayuso Tejerizo, 1964) son ejemplo resuelto de plaza en borde de trama, directamente abierta al exterior. En todos estos casos, la plaza queda adosada a un elemento lineal exterior, al cual se abre eliminando uno de sus frentes. En todos también sólo hay posibilidad de construir en el perímetro el diedro de una de las esquinas, pues la otra queda invadida por una calle perpendicular al elemento lineal exterior, tangente a un lado de la plaza. Y en todos se recurre al mismo artificio del pórtico como unión de piezas volumétricas que no se tocan. Así que la construcción de la esquina es en estos pueblos un recurso para que, a pesar de la pérdida de uno de sus frentes, la plaza se entienda como un espacio urbano delimitado.

Hernán Cortés (M. Rosado Gonzalo, 1962), que también pertenece a esta familia de pueblos con plaza en borde de trama abierta directamente al exterior, tiene una particularidad respecto a las otras. La calle perpendicular al elemento lineal exterior, y por tanto al frente perdido del perímetro de la plaza, interrumpe el vacío por su centro y lo divide en dos ámbitos. Es más, en este caso, no se construyen los diedros de las dos esquinas que pudiesen construirse, quedando ambas abiertas. Pese a lo cual, el cerramiento visual del perímetro es efectivo y la plaza se entiende como vacío urbano.

El pórtico, como elemento que restituye la continuidad visual del perímetro de la plaza, se emplea en Entrerríos (A. de la Sota Martínez, 1955). En la plaza de este pueblo, aunque el perímetro no llegue a cerrarse completamente, su forma cóncava y el pórtico hacen que sea posible entender muy bien el vacío central como escena controlada en cuestión de cierre visual.

También en San Gil (F. Moreno López, 1965), donde el vacío de la plaza corre el riesgo de perderse por la dispersión de sus límites, se recurre al



pórtico como elemento de cierre. Las piezas presentes en los límites de la escena urbana presentan, tal vez, una dispersión demasiado peligrosa para la percepción de la plaza como escena de cierre visual controlado. Sin embargo, se recurre a vincularlas todas mediante un pórtico que viene a constituir la pantalla visual que formaliza el cierre vertical del vacío urbano.

Casar de Miajadas (J. Ayuso Tejerizo, 1962), donde la plaza también responde a un vacío cóncavo, no recurre al cierre perimetral del pórtico para conseguir el control visual de la escena. La sucesión de piezas idénticas en el perímetro, siguiendo una curva que se cierra sobre sí misma, hacen posible la percepción del cierre visual de la plaza como escena urbana controlada.

En los pueblos con la plaza en el borde de la trama en posición de esquina, el cerramiento del vacío ha de manejar la pérdida de dos de los frentes construidos. En La Alcazaba (M. Rosado Gonzalo, 1956), la plaza responde a una figura rectangular en planta colocada en una esquina de la trama urbana, pero su perímetro no cierra ninguna de las esquinas interiores. No obstante, la plaza controla su cierre visual porque sólo queda abierta en un extremo, por desaparición de medio tramo de uno de sus lados largos.

Algo similar sucede en Alvarado (M. Herrero Urgel, 1969), donde la plaza se construye como escena cerrada dentro de un vacío en esquina en la trama urbana. Sólo se construyen volumétricamente dos diedros interiores. Para que la escena urbana no quede completamente abierta al exterior se recurre, tanto la posición del cuerpo de la iglesia, como los locales parroquiales y el pórtico que los une dando unidad y cierre visual al conjunto.

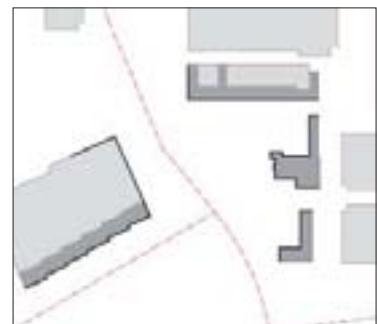
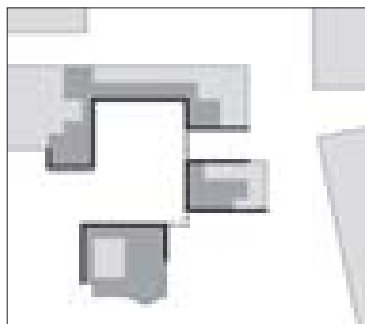
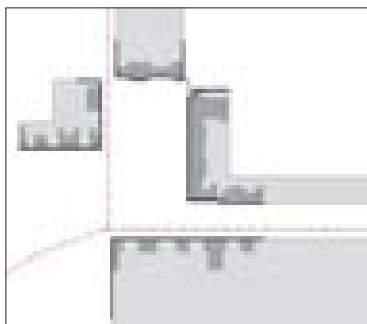
En Valdehornillo (M. Jiménez Varea, 1960) el grado de cerramiento visual de la plaza en esquina es menor. La figura en planta está más desdibujada por la pérdida de la mitad de su perímetro. Sin embargo, la posición de la iglesia respecto al ayuntamiento y viviendas oficiales, ayuda al cierre visual de la escena. Y lo consigue, en cierta medida, aunque no llegue a construirse el cierre vertical, porque las piezas no llegan a tocarse, ni siquiera con el recurso al pórtico, quedando como única esquina construida la que se forma con el bloque de las dependencias parroquiales y el bloque mismo del templo.

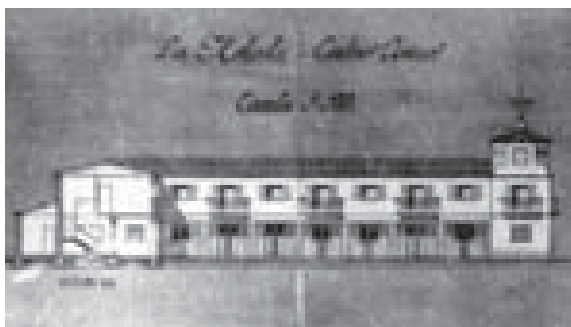
Si la continuidad de los planos verticales del perímetro de la plaza –concretamente la construcción de las esquinas en aquellos casos donde es po-

9.67. Pórtico perimetral como elemento de conexión de varios elementos volumétricos presentes en la plaza: Entrerriós (Badajoz, 1955) y San Gil (Cáceres, 1965); por el autor de la tesis sobre imágenes del Arch. Minist. Agricultura.

9.68. Plaza con perímetro cerrado que no recurre al pórtico perimetral como cierre visual: Casar de Miajadas (Cáceres, 1962); por el autor de la tesis sobre imagen del Arch. Minist. Agricultura.

9.69. Plazas en situación de esquina de trama urbana: La Alcazaba (Badajoz, 1956), Alvarado (Badajoz, 1969) y Valdehornillo (Badajoz, 1960); por el autor de la tesis.





9.70. Pórtico perimetral de la plaza del nuevo pueblo de La Moheda (Cáceres, 1953): alzado principal con el ayuntamiento y planta baja del pórtico; Arch. Minist. Agricultura.

sible por la geometría de la figura en planta del vacío— se relaciona directamente con el grado de cerramiento visual de la escena urbana, la imagen unitaria de la misma, se debe al aspecto con que se materializan dichos planos. Y es aquí donde aparece el pórtico como recurso compositivo.

Como escena urbana, la plaza queda vinculada al espacio porticado desde el origen de la operación de Colonización. El pórtico es un elemento invariante que aparece en las plazas de los pueblos del INC de cualquier época. En mayor o menor medida siempre está presente. Ya sea para unificar el perímetro completo, vinculando piezas arquitectónicas que no llegan a tocarse físicamente a pesar de estar próximas, o como elemento de cierre visual empleado a modo de pantalla, el pórtico no falta en la plaza. Como solución para la materialización de los planos verticales del perímetro de la escena urbana, no sólo sirve para dar carácter a la plaza; sirve además para aportar unidad al conjunto. Así que, en no pocos casos, es el motivo principal para construir la imagen característica de la plaza como escena coherente, en la cual están presentes objetos arquitectónicos dispares.

El pórtico puede convertirse en el motivo regulador del aspecto de la plaza o aparecer, sólo en parte, como elemento testimonial de la necesidad de un espacio intermedio cubierto para deambular; depende del grado de unidad que se pretenda conferir al conjunto y de la intención con que se use este elemento. Unas veces, puede dominar el aspecto completo de la plaza y otras estar reducido a vincular o tres piezas. Incluso, puede que sólo aparezca como parte integrante de un solo edificio —normalmente el ayuntamiento—, en el que siempre está presente cumpliendo una doble función: la funcional y la de representación. Sin embargo, siempre está presente en la plaza.

El que en la plaza se reúnan tres instituciones vinculadas históricamente a la presencia de un pórtico es, tal vez, la causa de que se emplee, en no pocos casos, como recurso para la construcción de una imagen unitaria y para controlar visualmente la escena urbana. El ayuntamiento, la iglesia y el comercio son piezas que, por separado, tienen todas ellas necesidad de pórtico; al menos, históricamente ha sido así en España. Sin que sea, en ninguna de ellas, lo mismo, en todas tiene la connotación de la deambulación a cubierto para favorecer las relaciones humanas ligadas a funciones determinadas o simplemente a la representación.

El pórtico cumple, en cada institución de las presentes en la plaza, un cometido diverso. Está relacionado con la necesidad de representación, con las razones de tradición litúrgica o con la necesidad de disponer de un espacio cubierto para el comercio, el pórtico tiene, en cualquier caso, la característica de ser un espacio intermedio entre el espacio abierto del vacío de la plaza y el espacio cubierto del interior de cada pieza. Por eso, no es casual que el pórtico venga, en la mayor parte de las plazas del INC, a unificar la escena urbana vinculando piezas que, en principio, no tienen relación directa de funciones, pero que quedan todas juntas en una misma escena urbana.

9.71. Recurso al pórtico en la plaza ligado al comercio: nuevo pueblo de Puebla de Argeme (Cáceres, 1957); Arch. Minist. Agricultura.





Esta unión del pórtico claustral con el pórtico del comercio y con el del ayuntamiento no es un invento de los arquitectos del INC. Históricamente, en no pocos claustros eclesiásticos, por el mero hecho de estar cubiertos y de ser los templos lugares de reunión de mucha gente, se desarrolló el comercio. Como ejemplo histórico bien conocido, de esta peculiar convivencia entre el claustro religioso y el mercado, está el episodio del claustro de la catedral de Sevilla. El relieve de 'Cristo expulsando a los mercaderes del templo' sobre la Puerta del Perdón, colocado por el cabildo catedralicio para disuadir a los comerciantes de ocupar las galerías claustrales, es anuncio de la posterior construcción de la Lonja de Mercaderes, hoy Archivo General de Indias, como lugar apropiado para la actividad comercial en los alrededores de la catedral. Igualmente los pórticos de las iglesias solían ser lugar frecuente para la reunión de tribunales. Es ejemplo el conocido Tribunal de las Aguas de Valencia, que se constituye delante de la puerta principal de la catedral. Aunque lo más inmediato es que el pórtico haya sido usado como lugar de reunión del pueblo en festividades colectivas, a lo cual beneficia la usual orientación sur que suelen tener los pórticos eclesiales exteriores, aprovechando las razones litúrgicas para la orientación de los templos.

La presencia en la plaza de edificios cuya escala suele ser ligeramente mayor que la de las viviendas –iglesia y ayuntamiento– hace que, en la mayor parte de los pueblos del INC, ésta sea una escena urbana cuyos alzados presentan dos niveles de altura. Este hecho favorece la presencia del pórtico como espacio intermedio para la deambulación perimetral alrededor del vacío central. Así que es muy común encontrarse con que la imagen de los planos que cierran el vacío de la plaza esté vinculada a la presencia de un pórtico corrido a nivel del suelo. Sobre este deambulatorio perimetral aparecen visualmente los llenos de los edificios presentes en la escena urbana.

Como se comentó anteriormente al tratar de la plaza de RD, la presencia del pórtico en la plaza del pueblo del INC sirve para controlar la modulación del alzado perimetral. Así que el módulo tipo que se repite como invariante es aquel que incluye un hueco de pórtico en planta baja, sobre el que

9.72. *Valdelacalzada (Badajoz, 1947), pórtico de la plaza; Arch. Minist. Agricultura.*

9.73. *La plaza como espacio porticado en la arquitectura popular. Pórtico de la plaza de Garrovillas de Alconétar (Cáceres), por Bernard Rudofsky, Architecture without architects, 1964.*

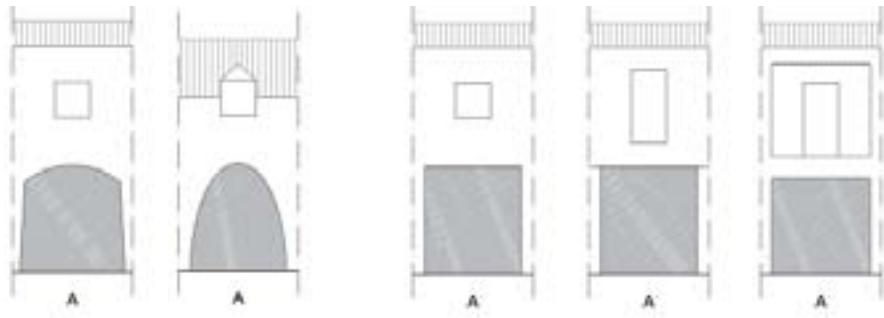


9.74. *Entrerriós (Badajoz, 1955), pórtico de la plaza como elemento unificador de piezas volumétricas diversas que configuran el perímetro del vacío urbano; Arch. Minist. Agricultura.*





9.75. *Diversas variantes de solución de módulo único para el pórtico de la plaza: Brovales (1956), Rincón de Ballesteros (1953), Valdeíñigos (1949), Vegaviana (1954) y Valdesalor (1959); por el autor de la tesis.*



9.76. *La plaza como espacio porticado en la arquitectura popular. Pórticos de la plaza en pueblos extremeños, por José Moreno Villa, Arquitectura, n.146, 1931.*

9.77. *Pórtico de la plaza: Guadiana del Caudillo (1947), con ritmo alterno A-B; por el autor de la tesis.*



se dispone una pieza maciza, en la cual se recorta un hueco normalmente a eje con el inferior. Las variaciones que se encuentran, respecto a este módulo básico, están fundamentalmente en la figura del vano del pórtico, en el tipo de hueco de superior –ventana o balcón– y en las combinaciones que se pueden hacer entre módulos para crear unidades repetitivas, que impliquen más que repetir en secuencia un único módulo.

En relación al vano del hueco de pórtico, las figuras son básicamente dos: arco y dintel. El arco puede ser de medio punto, como en Valdelacalzada (M. Rosado Gonzalo, 1947), o rebajado, como en Entrerríos (A. de la Sota Martínez, 1955). En cualquier caso, indica, aunque no se cumple después en todos los casos, que la célula espacial del pórtico suele tener como cubierta una bóveda de arista. El dintel recto, sin embargo, es expresión de que la célula espacial del pórtico se limita superiormente con un techo plano.

En relación al vano del cuerpo superior también hay dos posibilidades: ventana y balcón. En ambas, la figura del vano es rectangular. En cualquier caso la colocación de este hueco en un módulo suele ser sobre el eje de simetría del vano inferior. Así que algo que caracteriza al módulo del alzado de la plaza es la formación de los ejes verticales, con la colocación de los huecos del pórtico y de la planta superior. Con relación a la repetición de módulos para la construcción del alzado se dan tres casos:

a. El más inmediato es aquel donde el módulo que se repite es siempre el mismo: pórtico en planta baja de vano recto o curvo y hueco de planta alta siempre constante: ventana o balcón. Así que el ritmo de la repetición permanece constante a lo largo de todo el alzado perimetral [A].

Ilustran este caso: con vano curvo en el hueco de pórtico y ventana en planta alta, Brovales (P. Gómez Álvarez, 1956), con la curva definida mediante un arco de circunferencia, y Rincón de Ballesteros (C. Sobrini Marín, 1953), que presenta la particularidad de que la curva es un arco de parábola; con vano recto en el hueco de pórtico y ventana en planta alta, Valdeíñigos (M. Jiménez Varea, 1949) y El Rosalejo (J.M. González Valcárcel, 1956); y con vano recto en el hueco de pórtico y balcón, Vegaviana (J.L. Fernández del Amo, 1954), con pilares de sección circular, y Zurbarán (J. Navarro Carrillo, 1957) y Valdesalor (M. Jiménez Varea, 1959), con soportes de sección rectangular ambos.

Entre los pueblos estudiados, para la formalización del pórtico perimetral de la plaza, no hay un módulo de vano curvo para el hueco del pórtico combinado con balcón, que se repita siempre idéntico.

b. Un segundo caso es aquel que combina huecos en planta alta en alternancia, ventana y balcón, manteniendo constante el hueco del pórtico en la planta baja. De modo que se genera una unidad de repetición integrada por dos módulos, con ritmo alterno [A-B].

Ilustran este ejemplo: con vano semicircular en el hueco del pórtico y alternancia rítmica de ventana y balcón en planta alta, Guadiana del Caudi-

llo (F. Giménez de la Cruz, 1947); con vano de dintel recto y alternancia rítmica de ventana y balcón en planta alta, La Moheda (C. Casado de Pablos, 1953) y La Alcazaba (M. Rosado Gonzalo, 1956), quedando, en este último, la secuencia ordenada por pares simétricos [B-A-A-B], mientras que, en el primero, se mantiene el ritmo alterno [B-A-B-A]. En Alagón del Caudillo (J. Subirana Rodríguez, 1956), un módulo tiene ventana recortada en el paño de planta alta, mientras que el otro módulo presenta paño ciego. Además, en este caso, el ritmo de repetición no es el alterno simple, sino que se generan pares simétricos [A-B-B-A]. En Valdehornillo (M. Jiménez Varea, 1960), no obstante, el ritmo alterno se repite con pieza vacía en planta alta en uno de los módulos y ventana recortada en el paño del muro del módulo contiguo.

c. Y un tercer caso es aquel que, alternando ventana y balcón en la planta alta, crea una unidad superior de repetición integrada por tres módulos. En cuyo caso la secuencia repetida, manteniendo invariante el hueco de pórtico, es: ventana, balcón, ventana [B-A-B].

Ilustran este caso: con vano semicircular para el hueco de pórtico, Valdelacalzada (M. Rosado Gonzalo, 1947), que además recurre a recrear los marcos de la unidad superior repetitiva, compuesta por tres módulos, para marcar el ritmo en el alzado de manera más evidente; con vano curvo rebajado en el hueco de pórtico, Rucas (M. Fernández Baanantes, 1956) y Obando (M. Herrero Urgel, 1967); y con vano de dintel recto en el hueco de pórtico, Puebla de Argeme (G. Valentín-Gamazo, 1957).

Cuando el pórtico se usa para unificar el perímetro y unir piezas significativas próximas o para cerrar visualmente esquinas suele ser de una sola altura. El alzado de la plaza se compone de un primer plano continuo de una sola altura, enlazando piezas de dos niveles de altura detrás. Así se consigue un frente unitario en la escena urbana y mantener la autonomía visual de las piezas singulares del conjunto. Este caso es el de Balboa (J.M. González Valcárcel, 1955) y Entrerriós (A. de la Sota Martínez, 1955). En el primero la repetición modular es simple [A]; en el segundo, se agrupan los vanos por parejas [A-A] para formar una unidad superior que se distingue porque el pilar de separación de dos módulos emparejados es de sección circular, mientras que el que separa dos parejas contiguas es rectangular.

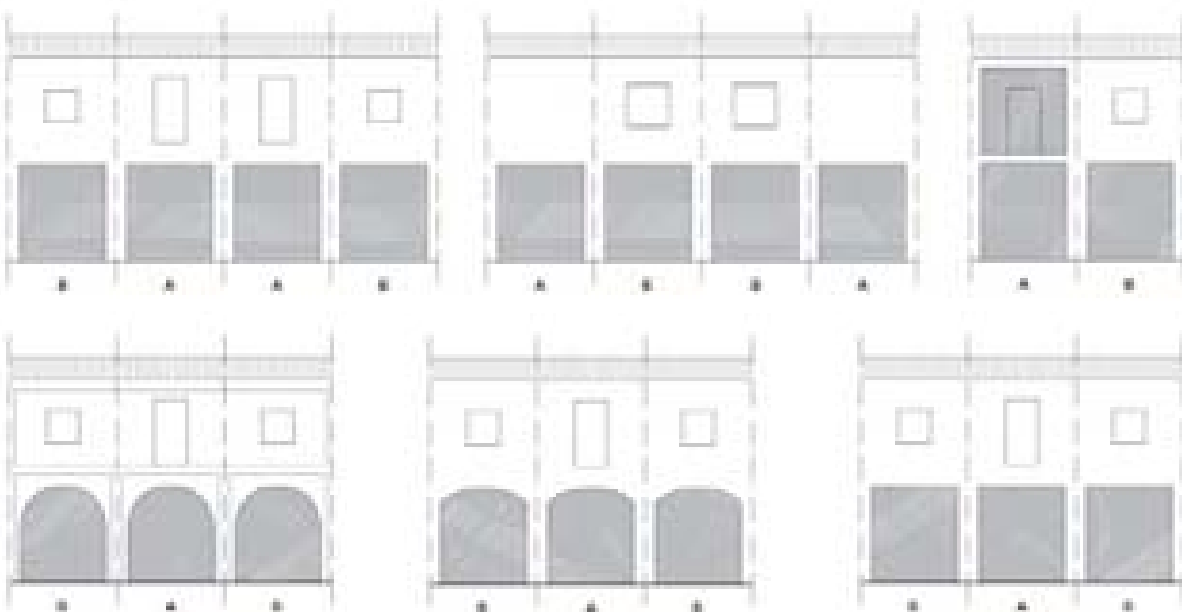
Las repeticiones modulares, simples o con unidades superiores de módulos agrupados, se pueden o no marcar con marcos resaltados. Los rit-

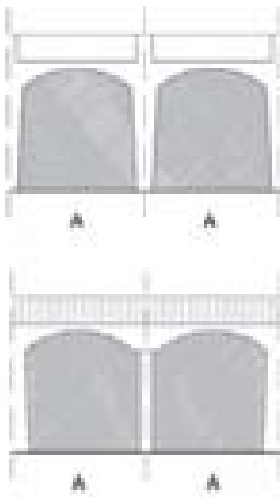


9.78. La plaza como espacio urbano porticado en la arquitectura popular: Peraleda de la Mata (Cáceres) Arch. Minist. Agricultura.

9.79. Diversas variantes de solución de ritmo alterno de módulos para pórtico de la plaza: BAAB: La Moheda (1953) y La Alcazaba (1956); ABBA: Alagón del Caudillo (1956); AB: Valdehornillo (1960); por el autor de la tesis.

9.80. Diversas variantes de solución de ritmo alterno BAB de módulos para pórtico de la plaza: Valdelacalzada (1947), Rucas (1956) y Puebla de Argeme (1957); por el autor de la tesis.





9.81. Dos variantes de solución de ritmo alterno de módulos para pórtico de la plaza: Balboa (1955) y Entreríos (1955); por el autor de la tesis.

9.82. La plaza como espacio porticado en la arquitectura popular: Garrovillas de Alconétar y Cuacos de Yuste (Cáceres), por Alejandro de la Sota, 1950; Arch. Fundación Alejandro de la Sota.



mos suelen ser fácilmente perceptibles gracias a manejar distintos tipos de huecos para las plantas altas. Sin embargo, en algunos pueblos, el ritmo de la composición se subraya con marcos recreados. Y esto sucede con independencia de las figuras empleadas en los vanos de pórtico. Así se ven en ejemplos tan distantes y distintos como Valdelacalzada (M. Rosado Gonzalo, 1947), Valdesalor (M. Jiménez Varea, 1959) o Hernán Cortés (M. Rosado Gonzalo, 1962).

### 2.3. Variaciones por la presencia de las instituciones en la escena urbana

Uno de los aspectos más significativos de la plaza, en cuanto escena urbana representativa, es su condición de lugar para la reunión de las instituciones comunitarias. La plaza se carga de contenido simbólico porque en ella se materializan las instituciones que hacen referencia a lo colectivo. De hecho, el que éstas queden reunidas en torno a un vacío amplio, que sirve además para concentrar a la población en ocasiones específicas, tiene mucho de escenografía, donde los 'actores' son los propios edificios representativos. El vacío urbano de la plaza es el ámbito que necesitan las instituciones para hacerse presentes en la vida comunitaria y convertirse en elementos narrativos. En él, dejan constancia de su importancia como piezas de cohesión, que dan sentido al estar juntos los individuos como miembros de una comunidad. Así que los objetos arquitectónicos en que quedan materializadas las instituciones encuentran, en esta escena urbana, el lugar donde hacerse presentes como verdaderos hitos urbanos.

Gran parte de la importancia de las instituciones presentes en la plaza, entendidas como referencias visuales, está en contar con suficiente espacio despejado para poder ser contempladas. De ahí, la conveniencia de estar colocadas en esta escena urbana caracterizada, en primera instancia, por su amplitud. El hito urbano ha de poder ser percibido como elemento singular, sin que llegue su presencia a diluirse en la inmensidad de un espacio visualmente descontrolado o demasiado lleno de referencias que compiten entre sí. Así que la relación entre el objeto arquitectónico significativo y el espacio urbano donde queda inserto resulta bien interesante, no sólo para la definición del carácter de la plaza como escena urbana representativa, sino también del pueblo en su conjunto. Y lo mismo sucede con aquella otra que mantienen los objetos arquitectónicos significativos entre sí, por el mero hecho de estar presentes en el mismo espacio urbano.

«La plaza proporciona la perspectiva necesaria para admirar edificios principales de la ciudad cuyas funciones como hitos físicos y psicológicos quedan así acentuadas.» (Norberg-Schulz, C.; *Existencia, espacio y arquitectura*, 1975, p.102)

En la plaza están presentes no sólo los edificios específicos para la comunidad humana en el ámbito de las funciones colectivas. También están aquellas que realmente aportan sentido simbólico a la existencia de un grupo de personas viviendo juntos. La decisión de formar una comunidad humana, no es sólo cuestión de operatividad; es una decisión que refleja la necesidad de crear un orden en el mundo al cual el individuo pueda referirse para sentirse parte integrante del mismo. Ese orden construido es eminentemente orden social; es decir, una jerarquía que ayuda a cada cual a conocer el lugar que ocupa y a sentirse parte de un grupo estructurado, en el cual participa. Así que la presencia del orden y del grupo aporta al individuo seguridad en su estar en el mundo. Determinadas instituciones, por encima de

su función puramente utilitaria, son eminentemente representación de ese orden común que le dice al individuo que es parte de un conjunto, a través del cual está en el mundo y en el que participa. Así que su presencia en el espacio urbano más representativo carga a éste de contenido para el individuo, que se ve reflejado en ellas como parte de un todo y que es capaz así de sentirse ligado a un lugar concreto en un tiempo determinado.

En los pueblos del INC, las instituciones de mayor carga simbólica son aquellas que expresan el orden de la sociedad rural, constituida como ejemplo para la nueva ruralidad: la iglesia, el ayuntamiento y la escuela. La presencia en la plaza de estas tres instituciones es una cuestión bien importante. Su posición relativa en ella y las relaciones visuales que se establecen con el resto de la trama urbana merecen ser estudiadas detenidamente puesto que contribuyen a la formación de la imagen memorable del pueblo como materialización de la comunidad. Mediante todos estos recursos se expresa la representación del orden social del pueblo como comunidad ideal. Es más, con ellos se crea una imagen estable a la que el individuo puede referirse como miembro de la comunidad representada por estas instituciones.

La iglesia representa el sentimiento religioso de la comunidad. Como institución materializa el que es, tal vez, el sentimiento más complejo, por trascendente, para la formación de una *communitas*. Hace patente en la vida cotidiana la cuestión de la religión como instrumento de cohesión social. La religión establece un vínculo indudablemente fuerte entre los individuos de una sociedad al ponerlos en un mismo plano respecto a lo desconocido. Ofrece una serie de seguridades frente a aquello que se escapa de la certeza del mundo tangible. Así que el papel que representa la iglesia dentro de la comunidad, como expresión del sentimiento religioso como aglutinador social, es bien importante en estos pequeños pueblos.

Se puede asegurar que un pueblo del INC es imposible imaginarlo sin iglesia. Ésta es pieza clave para explicar el pueblo como materialización del deseo de crear una nueva ruralidad para después de la guerra. No en vano el franquismo, que planteó la guerra civil en términos de ‘cruzada’ contra el avance marxista, asumió su labor colonizadora con la carga ideológica de la evangelización del campo español. No se entiende esta labor sin este espíritu de redención que se arroga el régimen, y esto es, precisamente, lo que explica el papel representativo tan destacado de la iglesia en los pueblos del INC.

Por la presencia destacada y constante de la iglesia en todos los pueblos del INC, incluso en aquellos que pueden por su tamaño ser considerados ‘germen’ de una comunidad más que una comunidad en sí misma, se puede decir que su papel es fundamental. De hecho, es la única institución que, junto con la escuela, aparece de manera invariante en todos los asentamientos construidos por Colonización, por pequeños que éstos sean. Así sea en



9.83. Presencia de las instituciones representativas en la escena urbana de la plaza; nuevo pueblo de Sagrajas (Badajoz, 1954); Arch. Minist. Agricultura.

9.84. La plaza como espacio urbano reunión de las instituciones comunitarias esenciales. Nuevos pueblo de colonización: Torre de la Reina (Sevilla, J. Tamés y R. Arévalo 1952) –de Calzada Pérez, M. y Pérez Escolano, V., 2009 –y Rincón del Obispo (Cáceres, G. Alas, 1955) –del Arch. Minist. Agricultura–.







9.85. La plaza como espacio urbano reunión de las instituciones comunitarias esenciales: Vegaviana (Cáceres, 1954) y Hernán Cortés (Badajoz, 1962); Arch. Minist. Agricultura.

asentamientos concentrados, que son prácticamente los que dominan la operación del Instituto, o semidispersos, aunque sólo como planteamiento teórico, iglesia y escuela están presentes como pilares fundamentales de la estructura social. Tanto es así, que una de las principales diferencias que se pueden resaltar en estos pueblos del INC, respecto a los proyectos de poblados rurales de la República, es la existencia misma de la iglesia. La escuela pública y la educación universal es un logro evidente de la etapa anterior y no poco tiene en ello que ver la labor ejemplar de la Institución Libre de Enseñanza. Lo cual, en el caso del INC, es una apropiación evidente del franquismo. Sin embargo, la presencia de la iglesia como institución fundamental es propia de la colonización de esta etapa de después de la guerra civil.

Como se ha comentado al hablar de la estrategia territorial, un elemento primordial para identificar a estos pueblos en el paisaje donde quedan insertos es, precisamente, una pieza del grupo parroquial: la torre campanario. El cometido simbólico del campanario supera el funcional que pudiese tener dentro de las cuestiones litúrgicas relacionadas con el culto. El campanario es un hito urbano que coloca al pueblo en el paisaje. Visual y acústicamente, actúa como elemento simbólico del pueblo como entidad; de la comunidad humana en cuanto hermandad. Visualmente atrae sobre sí las miradas por su verticalidad; es un hito visual. Acústicamente delimita un área invisible de pertenencia del pueblo, al hacer sonar sus campanas; así que la iglesia y todos los elementos a ella asociadas son altamente simbólicos para comprender la formación de la comunidad humana de estos pequeños pueblos.

El ayuntamiento representa la entidad del pueblo como organismo autónomo respecto a la realidad circundante. Su presencia, en los pueblos de colonización, habla del deseo de construir una ruralidad nueva ejemplar, independiente de la anterior. Así que su presencia entre las instituciones comunitarias, aunque sólo visible como pieza arquitectónica, a partir de un tamaño de pueblo<sup>8</sup>, es indicio de la voluntad de crear organismos capaces de funcionar como comunidades independientes de cualquier referencia a la ruralidad previa. Los nuevos pueblos son eso: 'pueblos', con una estructura social que los coloca al mismo nivel que cualquier pueblo de la ruralidad anterior. Esto es lo que expresa el Ayuntamiento, aunque sea una institución que no siempre aparece, como sí sucede con la iglesia y la escuela.

El ayuntamiento expresa el deseo de autonomía del nuevo organismo urbano. Representa la capacidad de la nueva comunidad de gobernarse a sí misma, sin necesidad de apoyarse en otros organismos urbanos. Otra cosa bien distinta es que finalmente muchos pueblos de colonización hayan terminado siendo pedanías de pueblos históricamente consolidados, por resultar demasiado pequeños como para constituirse en pueblos con completa autonomía administrativa. Es lo que sucede, por ejemplo, con Rincón del

8. Cuando los pueblos son demasiado pequeños, entre 25 y 50 familias, el Ayuntamiento se diluye en otras funciones administrativas y no suele aparecer representado como institución en un objeto arquitectónico concreto dentro de la plaza.



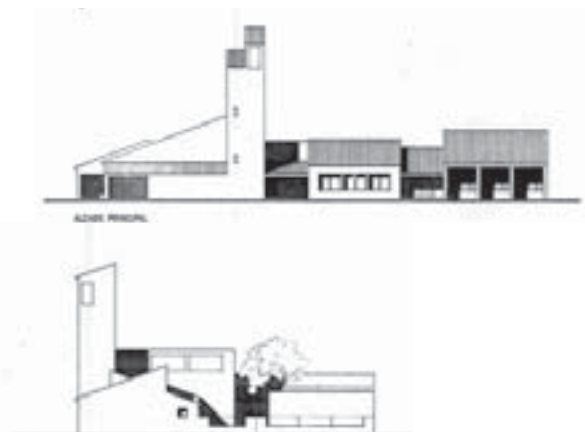
Obispo (G. Alas Rodríguez, 1955) y Puebla de Argeme (G. Valentín-Gamazo, 1957); ambos dependientes administrativamente del municipio de Coria, del que distan 3 y 10 km, respectivamente. También lo que sucede con El Batán (S. Álvarez Pardo, 1956) y Valrío (I. Gárate Rojas, 1965), dependientes administrativamente de Guijo de Galisteo, que es la población histórica más próxima a ambos. O, por poner también un ejemplo fuera del caso estudiado de Extremadura, es lo que sucede con Las Marinas (J.L. Fernández del Amo, 1950), El Parador de la Asunción (J. García-Nieto Gascón, 1954) y San Agustín de las Dalias (J. Ayuso Tejerizo, 1968), dependientes todos ellos administrativamente del municipio de Roquetas de Mar, en Almería. Sin embargo, el ayuntamiento es representación del orden estructural en la sociedad que se forma en cada nuevo pueblo. Lo es porque materializa el lugar en el cual se expresa el poder; es decir, el gobierno del municipio.

La escuela, finalmente, representa misión paternalista del Estado en el mundo rural, a través de la alfabetización y la educación de la población. Hace patente el interés estatal por redimir a la población rural mediante la formación, aunque esa formación corra el riesgo de ser adoctrinamiento. Su aparición, hasta en los pueblos más pequeños –aquellos de los que sólo se podría decir que son germen de pueblo–, es altamente significativa. Indica el importante papel que se le quiere dar a la colonización, en el franquismo, como redención del agro español. La formación de una nueva raza de españoles descansa, no sólo en el pilar moral de la iglesia, sino también en el pilar de la educación materializado en la escuela. Y, tal vez, ésta es la razón de la vinculación que se establece entre ambas instituciones, sobre todo en los pueblos de menor tamaño. Iglesia y escuela son el tándem que representa la implicación moral y social del Estado en la regeneración del mundo rural.

Mientras que el ayuntamiento no aparece siempre como edificio reconocible –depende del tamaño del pueblo–, la iglesia y la escuela son institu-

9.86. *La escuela como institución comunitaria fundamental en los nuevos pueblos del INC, materialización de la labor social del franquismo en el agro español; escuelas del nuevo pueblo de Gadiana del Caudillo (Badajoz, década de 1950); Arch. Minist. Agricultura.*

9.87. *Capilla y grupo escolar para asentamientos semidispersos en la zona regable del pantano de Borbollón, J.L. Fernández del Amo (Cáceres, 1967); Arch. Minist. Agricultura.*



9.88. Mapa de asentamientos semidispersos en la zona regable del pantano de Borbollón, (Cáceres, 1967); Arch. Minist. Agricultura.



ciones invariantes. De hecho, en los pueblos más pequeños, ambas forman un conjunto que es la célula elemental de instituciones para una comunidad humana, de las que construye Colonización en el campo español después de la guerra. Y lo mismo sucede en las operaciones secundarias de asentamientos semidispersos, donde la única referencia a lo comunitario que encuentra la población es, precisamente, el grupo formado por la escuela y la iglesia.

Iglesia, ayuntamiento y escuela son cruciales en la definición de la identidad de la comunidad rural de cada uno de estos pueblos de colonización. Sin embargo, las que invariablemente están presentes en la escena urbana representativa de la plaza son la iglesia y el ayuntamiento. En no pocas ocasiones esta presencia se da en clara relación de competencia simbólica. Así que un aspecto bien interesante, al hablar de las plazas de los pueblos de colonización, es valorar la influencia de la presencia, ausencia o competición de estas instituciones en ella, como escena urbana representativa.

La influencia del régimen, en el adoctrinamiento de estas comunidades rurales ejemplares, está también en dos instituciones que no suelen estar presentes en la plaza, pero que no por ello son intrascendentes. Se trata del Frente de Juventudes y de la Sección Femenina del Movimiento, ambas extensión del aparato del poder. Las dos quedan materializadas a través de sus respectivos hogares rurales. Sin embargo, el hecho de que sistemáticamente se encuentren fuera de la escena urbana más representativa, hace posible que, pese a su peso específico en la postura ideológica que influye en el planteamiento de estos pueblos, no se tengan en cuenta a la hora de estudiar las variaciones de formalización de la plaza, atendiendo a la posición relativa de las instituciones más representativas presentes en ella.

Así que regresando a las tres instituciones esenciales: ayuntamiento, iglesia y escuela, se reparará la casuística de posibilidades encontradas en los pueblos que construyó el INC en Extremadura.

a. En un primer nivel, está el caso en que no existe ayuntamiento como edificio. La ausencia llamativa de esta institución, como tal representada en un objeto arquitectónico reconocible, está paliada por la presencia del grupo iglesia-escuela como unidad elemental de dotaciones comunitarias.

Esta ausencia del ayuntamiento queda claramente ejemplificada en los pequeños asentamientos semidispersos. La célula básica de dotaciones comunitarias que aparece en ellos incluye la escuela y la iglesia, pero no es necesaria la presencia de un ayuntamiento. Un caso concreto, que puede servir para ilustrar esto, es el de los núcleos de referencia para los asentamientos se-

midispersos de la zona regable del pantano de Borbollón, en Cáceres. Se proyectan a partir de la mitad de la década de 1950, en tres etapas diferenciadas: J. Casas Hernández, 1956; M. Jiménez Varea, 1965-1966; J. L. Fernández del Amo, 1967. Aunque no hay datos ciertos de que se construyan finalmente, son un ejemplo bien elocuente de esta unión iglesia-escuela como célula elemental de dotaciones institucionales-sociales. En este caso, el ayuntamiento no era preciso porque su función representativa se localizaba en las tres poblaciones presentes en la zona de actuación: La Moheda (C. Casado de Pablos, 1953) y Vegaviana (J.L. Fernández del Amo, 1954), pueblos construidos por el INC, y Moraleja, que es la población histórica consolidada. Lo único que precisaban las viviendas diseminadas, como referencia primaria, era el conjunto elemental de dotaciones formado por la iglesia y la escuela.

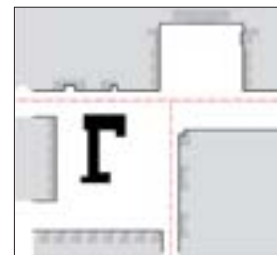
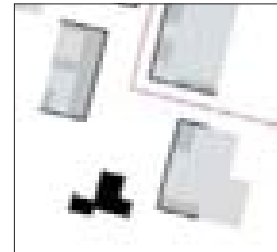
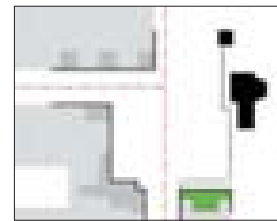
Cuando la ausencia de ayuntamiento se da en un asentamiento concentrado, lo que sucede normalmente es que el pueblo es de tamaño pequeño. Esto sucede en pueblos con una población de entre 25 y 50 familias de colonos. Además, es común que se dé en casos correspondientes a los años últimos de la etapa de la colonización franquista, en torno a la mitad ya de la década de 1960.

Es el caso del pueblo de San Gil (F. Moreno López, 1965). En él tal vez son dos las circunstancias que hacen que no sea inexcusable la presencia del ayuntamiento como objeto arquitectónico claramente identificable. Primero la etapa tan tardía de construcción del pueblo, ya casi en el final de la operación colonizadora del franquismo. Lo cual es, tal vez, motivo de que se plantee el pueblo con una postura quizás más pragmática que ideológica. Después, la inverosímil cercanía al núcleo histórico existente, Galisteo, del cual dista sólo 1,5 km. De modo que casi puede ser tratado como un barrio dependiente del pueblo ya existente que como un pueblo nuevo. De ahí, tal vez, que sólo se entendiese la necesidad de la existencia de la iglesia y la escuela. Una como aglutinador social, por hacer referencia a la trascendencia de la misión colonizadora. La otra como representación de la misión regeneradora del franquismo, que lleva la educación a los lugares más remotos.

También es el caso del pueblo no construido de Valdeherrereros (M. Valdés Gamir, 1964), y de los sí edificadas de Valderrosas (M. Valdés Gamir, 1965) y Barquilla de Pinares (A. Delgado de Robles y Velasco, 1957). En ellos, la ausencia del ayuntamiento como edificio autónomo es ciertamente significativa. Sin embargo, no se debe a la proximidad con otro núcleo del que el pueblo de colonización viene a la postre a depender. Más bien se trata de una cuestión de pragmatismo en la representación. Como los pueblos son muy pequeños el ayuntamiento se liquida, quedando integrados los servicios administrativos en alguna dependencia menor, pero sin necesidad de que exista un edificio que lo represente. Así que todo el protagonismo recae principalmente en la iglesia y, en menor medida, en el grupo escolar.

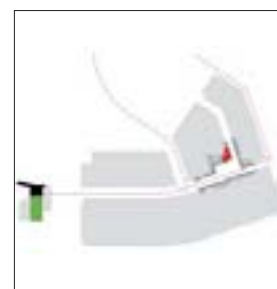
b. Existe un grupo de pueblos en los cuales la iglesia se coloca fuera de la trama urbana de manera significativa. Esto sucede en dos variantes. Una de ellas considera que la iglesia junto con la escuela forma un grupo elemental de dotaciones comunitarias básicas. Lo cual es influencia directa de lo que se pretende hacer en las operaciones de asentamientos semidispersos. La otra coloca la iglesia fuera de la trama urbana, para convertirla en santuario y realzar así su valor significativo para el pueblo en su conjunto.

En San Rafael de Olivenza (M. Jiménez Varea, 1954), la iglesia y la escuela forman grupo colocado fuera de la trama urbana. Este grupo, que recuerda a la célula elemental de dotaciones para un asentamiento semidisperso y, como tal, tiene sentido su posición externa a la trama. Mientras

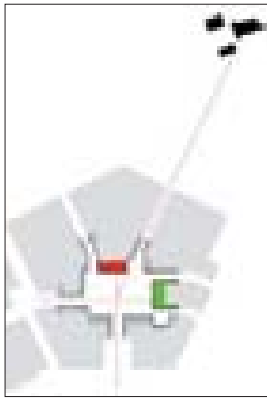


9.89. Tres pueblos del INC sin ayuntamiento, con presencia indiscutible de la iglesia en la plaza del centro cívico: San Gil (Cáceres, 1965), Valdeherrereros (Cáceres, 1964) y Barquilla de Pinares (Cáceres, 1957); por el autor de la tesis.

9.90. San Rafael de Olivenza (Badajoz, 1954); por el autor de la tesis.







9.91. Barbaño (Badajoz, 1953); el ayuntamiento preside la plaza dentro de la trama urbana, donde también está el grupo escolar, la iglesia queda fuera del pueblo, convertida en santuario; por el autor de la tesis.

tanto, el ayuntamiento preside la plaza y aglutina en torno a sí la masa urbana. No es casual esta separación, sino que representa la importancia que se le da al grupo iglesia-escuela como expresión de la misión evangelizadora y social de la colonización franquista. Por eso, se saca de la trama y se coloca en un lugar preeminente, mientras que el ayuntamiento se convierte en el hito visual más relacionado con la escena urbana cotidiana.

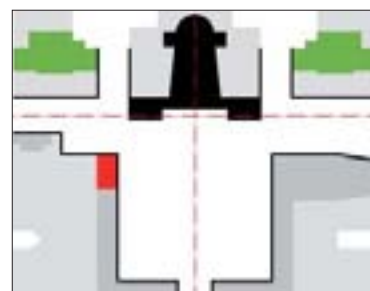
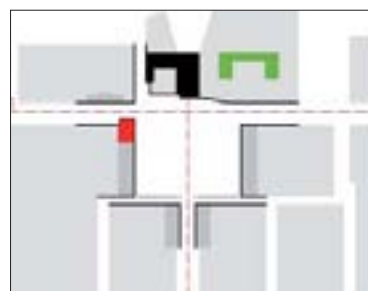
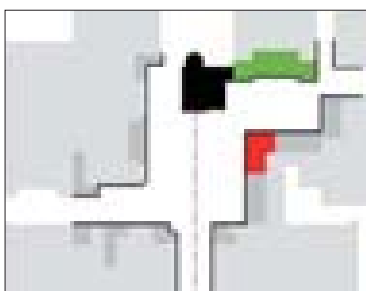
Es como si aquí, en este pequeño pueblo que no llega a las cincuenta familias de colonos, el germen hubiese sido precisamente ese grupo iglesia-escuela, referencia urbana de un anterior asentamiento semidisperso que realmente no existió. Así que, el asentamiento disperso viene a colocarse próximo a este foco sin llegar a abrazarlo; como si hubiese llegado después a materializar una densificación de población junto a esta referencia institucional básica. De ahí, que este conjunto permanezca fuera de la trama urbana en un lugar preeminente y que la masa edilicia se organice en torno al ayuntamiento, que preside realmente la plaza del pueblo. Lo cual viene a explicar el sistema de génesis de estos asentamientos de la colonización de posguerra. De hecho, en este pueblo, la tensión que genera la traza urbana es la que se establece entre el grupo iglesia-escuela y el ayuntamiento. Así que el recorrido que los pone en contacto se convierte en el elemento lineal matriz de la trama edilicia.

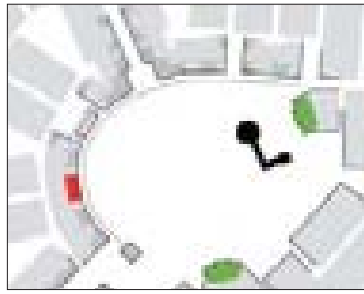
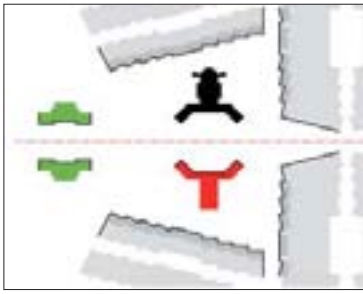
En Barbaño (M. Rosado Gonzalo, 1953), también la iglesia se coloca fuera del pueblo; sin embargo, la escuela se separa de ella y acompaña al ayuntamiento en la escena urbana de la plaza. La iglesia se queda sola, como santuario, fuera de la trama urbana. Dentro del pueblo, es el ayuntamiento el que se convierte en el claro referente de la plaza; no sólo porque ocupe uno de sus frentes, sino porque además se convierte en fondo de perspectiva de la calle, desde la cual queda planteada el acceso al pueblo desde el exterior. Análogamente a lo que sucede en San Rafael de Olivenza, la línea, que vincula el santuario y la plaza presidida por el ayuntamiento, corresponde a una de las líneas matriz de la traza urbana.

c. Existe una serie de pueblos donde la presencia de las tres instituciones básicas –iglesia, ayuntamiento y escuela– es fundamental en la creación de la plaza como escena urbana representativa. Las tres aparecen en el mismo espacio urbano, estableciéndose entre ellas unas relaciones jerárquicas que varían en cada caso. Siendo, en cualquiera de ellas, la discusión representativa entre la iglesia y el ayuntamiento, nunca con la escuela como protagonista. El apoyo en los elementos principales de la traza del pueblo pone en relación la plaza como escena urbana representativa con el trazado general del pueblo. Esto sucede con mayor frecuencia en la etapa que va del inicio de la colonización franquista a la mitad de la década de 1950.

En Valdeñigos (M. Jiménez Varea, 1949), el protagonismo de la plaza lo toma la iglesia; no sólo por su tamaño relativo, sino por su posición en la escena urbana y su manera de relacionarse con el resto de la trama. La iglesia, a la cual se adosa el grupo escolar, queda como fondo de perspectiva del

9.92. Pueblos con iglesia, ayuntamiento y escuelas en la misma escena urbana: Valdeñigos (Cáceres, 1949), Rincón de Ballesteros (Cáceres, 1953) y Ruecas (Badajoz, 1956); por el autor de la tesis.





trayecto a través del cual el pueblo se conecta con la estructura de viarios del territorio. El ayuntamiento, integrado en el perímetro porticado de la escena urbana, se coloca en posición de esquina para resaltar en el conjunto.

Tanto en Rincón de Ballesteros (C. Sobrini Marín, 1953), como en Ruecas (M. Fernández Baanantes, 1956), la iglesia adquiere un marcado papel predominante en la escena urbana y en el conjunto de la trama. Su posición como fondo de perspectiva de un eje de simetría de la plaza y de la trama urbana, queda refrendada por la posición de la escuela. En Ruecas, con mayor intensidad, puesto que la escuela se divide en dos grupos colocados en posición simétrica respecto a la iglesia. En ambos casos, con la traza generada por la intersección en T de dos elementos lineales matriz, que aparentan pertenecer a la estructura de trayectos del territorio, el ayuntamiento se coloca en una esquina de la plaza. Así que, cediendo el puesto importante a la iglesia, no se aparta de una posición privilegiada al quedar tangente a uno de los trayectos matriz, el que conserva su continuidad en la intersección.

En Gévora del Caudillo (C. Arniches Moltó, 1954), la axialidad del esquema de la traza queda subrayada con la posición de las instituciones más representativas. Iglesia y ayuntamiento quedan en posición simétrica respecto al eje fundamental de la trama; de modo que quedan en clara relación de competencia, generando, con su disposición, una plaza hexagonal dentro del vacío mayor del centro cívico. La escuela se divide en dos grupos colocados también en posición simétrica respecto al eje fundamental de la trama y actuando como elementos que formalizan el acceso al pueblo. Estas dos piezas quedan fuera de la plaza, no compiten como la iglesia y el ayuntamiento, pero adquieren el nada desdeñable papel urbano de formalizar el acceso al pueblo. Así que, en su manera de quedar compuestas, materializan la 'puerta' del organismo urbano y anticipan la escena urbana representativa de la plaza, que se coloca en secuencia tras ella.

En Entrerríos (A. de la Sota Martínez, 1955), la escuela se duplica en dos elementos para subrayar, con su posición simétrica respecto al cuerpo de la iglesia, el cierre del perímetro porticado de la plaza y la posición preeminente de la iglesia en ella. El ayuntamiento se inserta en el perímetro porticado, presidiéndolo, sin embargo, la posición exenta de la iglesia en el punto más elevado de la topografía urbana y su conexión visual directa con el acceso hacen que sea ésta la institución que asume la mayor representación dentro de la escena urbana.

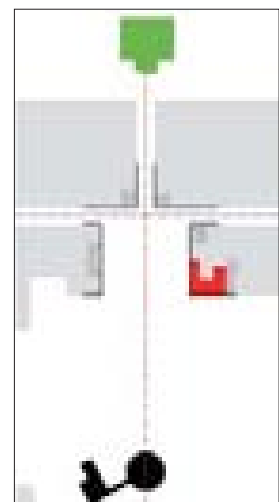
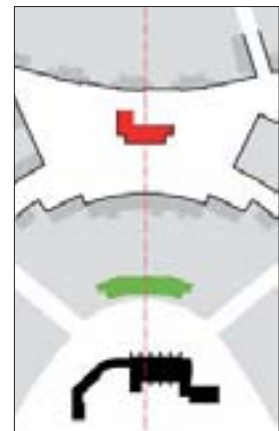
En Valuengo (A. de la Sota Martínez, 1956), las tres instituciones presentes en la plaza ayudan a cerrar el perímetro de la misma, sin llegar a tocarse entre ellas. Es más, salvo por el tamaño relativo de cada una, según su naturaleza, no parece que haya competencia entre ellas por la representación dentro de la escena urbana.

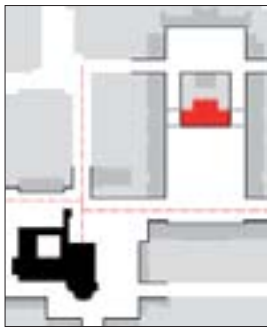
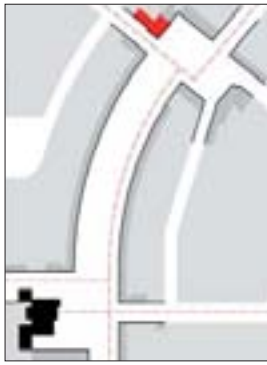
d. En otra serie de pueblos, cada una de las tres instituciones elementales se coloca en espacios urbanos propios, pero compuestos de manera axial. Este orden que presentan tiene que ver con la génesis de la traza ur-

9.93. Pueblos con iglesia, ayuntamiento y escuelas en la misma escena urbana: Gévora del Caudillo (Badajoz, 1954), Entrerríos (Badajoz, 1955) y Valuengo (Badajoz, 1956); por el autor de la tesis.\*

\* Por el autor de la tesis.

9.94. Pueblos con iglesia, ayuntamiento y escuelas compuestas en un eje urbano: Guadajira (Badajoz, 1955) y Docenario (Badajoz, 1961); por el autor de la tesis.\*





9.95. Creación de un eje compositivo de la traza urbana al unir las plazas de la iglesia y el ayuntamiento: Pueblo Nuevo del Guadiana (Badajoz, 1952) y Novelda del Guadiana (Badajoz, 1954).

9.96. Apoyo de las plazas de la iglesia y el ayuntamiento en un eje de la traza: Sagrajas (Badajoz, 1954).\*

9.97. Predominio de la iglesia: El Rosalejo (Cáceres, 1956), Valrío (Cáceres, 1965) y Pizarro (Cáceres, 1965).\*

bana. Puede ser que esta composición axial se superponga a las líneas matriz de la trama urbana, en dirección perpendicular a las mismas, o que se apoye en ellas, generando secuencias de plazas.

Al primer caso pertenece Guadajira (G. Echegaray Comba, 1955). Acompañando a la línea de máxima pendiente del terreno, las instituciones se colocan en un eje, con la iglesia en el punto más alto y el ayuntamiento en el más bajo. La plaza es la del ayuntamiento, que se apoya en el comercio para construirse como escena urbana significativa. Sin embargo, la posición de las tres instituciones, en un eje superpuesto a las líneas matriz de la traza urbana, genera una simetría importante en el planteamiento general del pueblo.

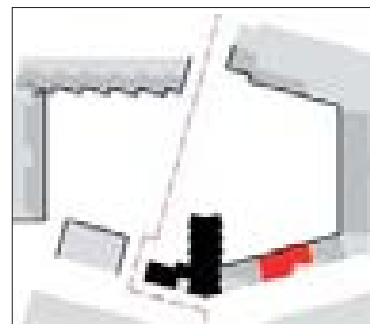
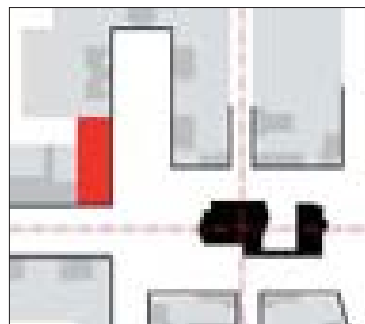
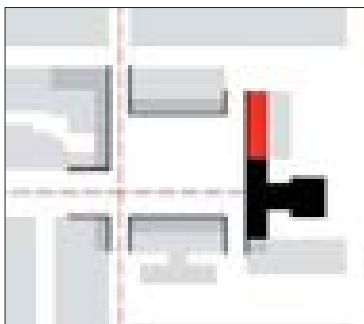
Algo similar sucede en Docenario (M. Herrero Urgel, 1961), en la etapa final del INC. En él, cada institución se coloca en un ámbito propio, adoptando en su conjunto una disposición axial, que incide en la definición de la traza urbana. En extremos opuestos y fuera de la trama, la iglesia y la escuela son como focos que marcan uno de los ejes matriz de la traza urbana, por su contenido simbólico. En un punto intermedio del recorrido de este eje representativo está la plaza, que queda presidida por el ayuntamiento.

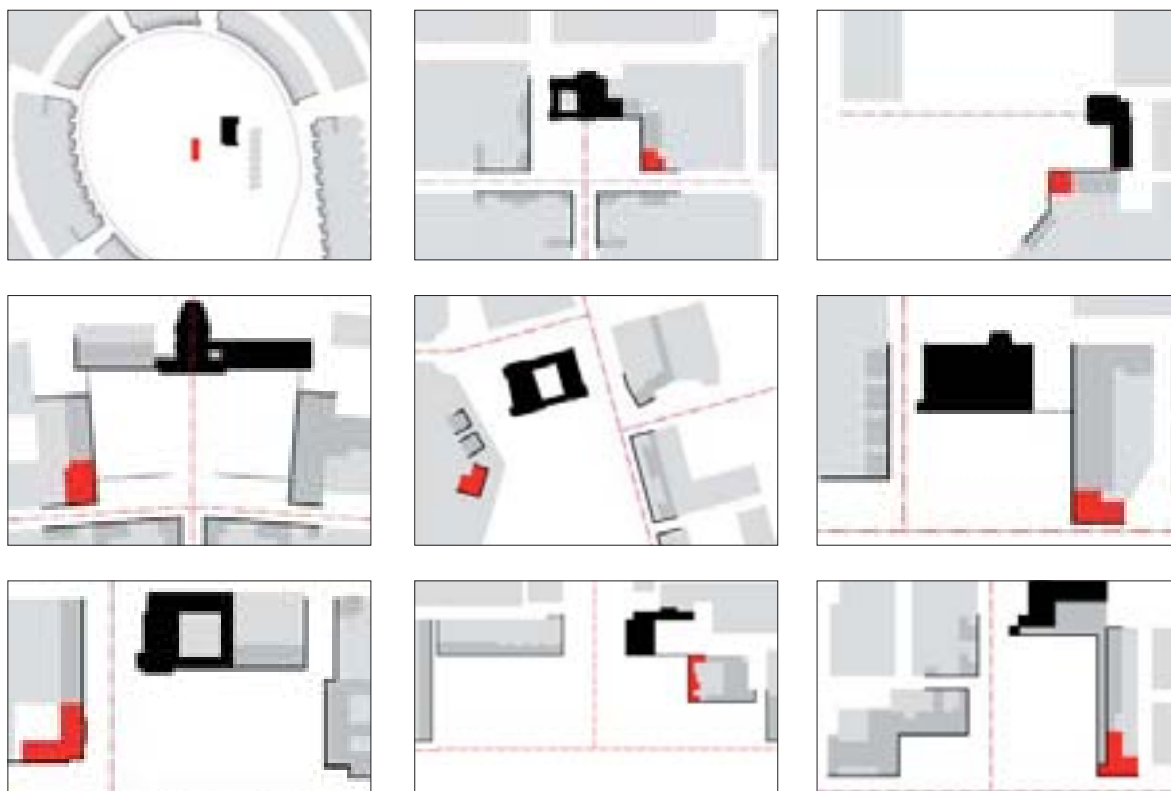
Al segundo caso pertenece Pueblo Nuevo del Guadiana (J. Borobio Ojeda, 1952), con la iglesia y el ayuntamiento presidiendo sus respectivas escenas urbanas. Ambas se apoyan en un trayecto matriz de la traza. La particularidad reside en que el tramo, que une ambas escenas, adquiere una presencia bien destacada en la trama urbana.

En Novelda del Guadiana (J.L. Manzano-Monís, 1954), la secuencia que se produce entre la plaza del ayuntamiento y la de la iglesia es diagonal. De manera que esta relación introduce en la traza urbana un trayecto diagonal, que actúa con gran protagonismo en el conjunto urbano, propiciando un giro bien evidente en la trama. Sin embargo, en Sagrajas (A. García Noraña, 1954), la secuencia entre la plaza del ayuntamiento y la de la iglesia se apoya en un trayecto respecto al cual ambas plazas se presentan en relación de tangencia. En este ejemplo quedan además vinculadas las dos plazas mediante un contacto de esquina, propiciado por el apoyo tangencial en un elemento lineal matriz de la traza.

e. La situación más usual es que iglesia y ayuntamiento compartan la escena urbana, en ausencia de la escuela. En este caso, la escuela se coloca alejada de la escena urbana representativa adquiriendo su propio ámbito de influencia y dejando la plaza a la presencia competitiva entre estas dos instituciones. En este caso se dan variantes que ponen de manifiesto la competencia entre la iglesia y el ayuntamiento por la máxima representación tanto en la escena urbana como en la imagen que el pueblo ofrece como conjunto.

En esta competencia simbólica entre las dos instituciones más cargadas de significación en estos pueblos donde aparecen compartiendo escena urbana, todo parece indicar que el resultado final se decanta por la iglesia. Sin embargo, es preciso repasar las diferentes variantes detectadas.





Hay casos en los que la iglesia predomina indiscutiblemente en la escena urbana, aunque esté presente en ella también el ayuntamiento, con distintas variantes en cuanto a la motivación de tal predominio. En El Rosalejo (J.M. González Valcárcel, 1956) y Valrío (I. Gárate Rojas, 1965), la iglesia se coloca intersectando el eje principal de la traza urbana. Es más, es el fondo de perspectiva que se tiene desde el acceso al pueblo; de modo que queda colocada escenográficamente, para indicar la posición central de la plaza.

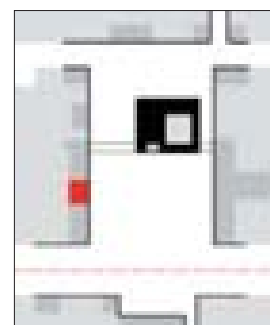
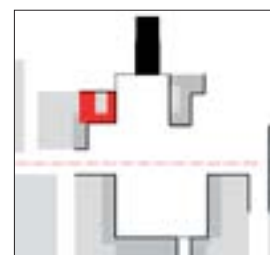
En Pizarro (J. Ayuso Tejerizo, 1965), donde la plaza tiene un alto grado de cerramiento, la iglesia se coloca también en lugar preeminente, ayudándose de dos recursos. En primer lugar, ocupa el ángulo opuesto al acceso principal a la escena urbana, que es justo el que plantea la conexión del pueblo con el exterior. En segundo lugar, sobresale de forma patente como pieza volumétrica hacia el vacío de la plaza, rompiendo la continuidad del resto del perímetro, la cual es respetada por las demás piezas presentes en la escena, incluido el ayuntamiento.

En Casar de Miajadas (J. Ayuso Tejerizo, 1962), el ayuntamiento y la iglesia se colocan ambos en el centro del vacío de perímetro curvo que define el corazón del pueblo. Sin embargo, la posición más elevada de la iglesia y su carácter de objeto arquitectónico de mayor volumen, la destacan en el conjunto. Así que es fácil leer su preeminencia en la escena urbana y en la imagen que el pueblo ofrece como conjunto.

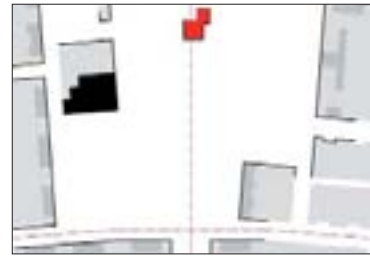
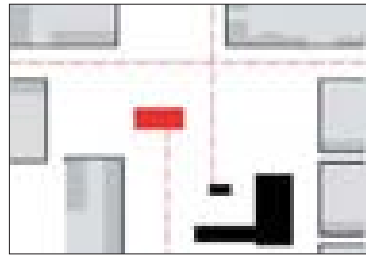
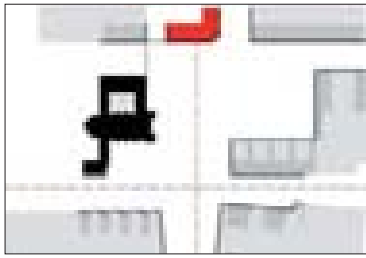
Otra variante de plazas, en las que se hacen presentes tanto la iglesia como el ayuntamiento como edificios de un alto significado simbólico, es aquella en la cual la iglesia se coloca en el frente más significativo de la plaza y el ayuntamiento aparece en posición de esquina. Aunque se intenta que ambas piezas tengan relación con un eje matriz de la trama, lo cierto es que es la iglesia la que se vincula a aquel que es principal porque a través del mismo se plantea el acceso al pueblo. Es el caso de pueblos como La Mohe-da (C. Casado de Pablos, 1953), San Francisco de Olivenza (M. Jiménez Varea, 1954) y Balboa (J.M. González Valcárcel, 1955).

9.98. Casos de predominio de la iglesia en la plaza; de arriba a abajo y de izquierda a derecha: Casar de Miajadas (1962), La Mohe-da (1953), San Francisco de Olivenza (1954), Balboa (1955), Valdeboá (1957), Valdesalor (1959), Lácara (1961), Hernán Cortés (1962) y Conquista del Guadiana (1964).

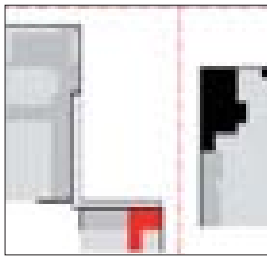
9.99. Casos de predominio de la iglesia en la plaza: Rincón del Obispo (1955) y Brovales (1956).





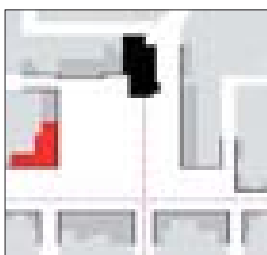
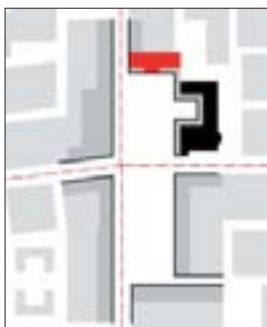


9.100. Casos de predominio del ayuntamiento en la plaza: Vegaviana (1954), Santa María de las Lomas (1956) y Tiétar del Caudillo (1957); por el autor de la tesis.



9.101. Predominio del ayuntamiento en la plaza: Torrefresneda (1964); por el autor de la tesis.

9.102. Guadiana del Caudillo (1947) y Valdivia (1956); por el autor de la tesis.



En esta situación, de iglesia colocada en posición principal dentro de la escena urbana y ayuntamiento en posición de esquina, sin necesidad de coincidencia con un eje matriz, se encuentra Valdebótoa (M. Herrero Urgel, 1957). Pero también hay una serie de pueblos que responde a este modelo y cuya característica común es, además, la de que la plaza se coloca en posición de borde y se abre al exterior, por eliminación de uno de sus frentes. Así pues, lo que sucede es que la iglesia está colocada en el plano que queda directamente enfrentado al exterior, como escaparate del pueblo. Mientras tanto, el ayuntamiento se coloca en un lateral, cerrando un extremo de la plaza y aprovechando el contacto de la misma con el elemento lineal exterior, que es generador de la traza urbana. En este caso se puede citar los pueblos de Valdesalor (M. Jiménez Varea, 1959), Lácara (M. Rosado Gonzalo, 1961), Hernán Cortés (M. Rosado Gonzalo, 1962) y Conquista del Guadiana (V. López Morales, 1964).

Esto mismo también se puede dar en situaciones de plaza no abierta al exterior, sino vinculada con un elemento lineal interno de la traza urbana. Es el caso de Rincón del Obispo (G. Alas Rodríguez, 1955) y Brovales (P. Gómez Álvarez, 1956). En ambos, la plaza es tangente a un elemento lineal principal de la traza y es la iglesia la que ostenta el protagonismo de la escena urbana por quedar en el frente de la plaza que se abre a la calle principal tangente.

También existe un grupo de pueblos en los cuales, a pesar de ser la iglesia siempre un elemento arquitectónico volumétricamente destacado, el protagonismo en la escena urbana es, en gran medida, del ayuntamiento. En Vegaviana (J.L. Fernández del Amo, 1954), el ayuntamiento queda como fondo de perspectiva del eje a través del cual queda planteado el acceso al pueblo. Lo mismo sucede en Santa María de las Lomas (R. Leoz de la Fuente *et al.*, 1957) y en Tiétar del Caudillo (P. Pintado Riba, 1957).

En Torrefresneda (J. Ayuso Tejerizo, 1964), la plaza queda abierta, en uno de sus frentes, al exterior. En este caso es el ayuntamiento el que ocupa la posición central del frente que queda como fondo de la plaza. La iglesia, sin embargo, se coloca en primer plano, en el contacto con el exterior, pero en posición de esquina. Invirtiéndose las posiciones entre ambas instituciones respecto al caso que se vio anteriormente de los pueblos de la misma familia, con la plaza en el borde urbano y abierta al exterior.

Finalmente, la situación más común es que ambas instituciones –ayuntamiento e iglesia– busquen apoyo en elementos diferentes de la traza; así que es complicado establecer cuál es más representativa. En el caso de tener que decantarse por una, es la iglesia la más representativa; no por su posición relativa en la escena urbana o respecto a la traza, sino por su vinculación directa con un hito indiscutible para la totalidad del conjunto: el campanario.

En Guadiana del Caudillo (F. Giménez de la Cruz, 1947) y Valdivia (M. Rosado Gonzalo, 1956), ayuntamiento e iglesia quedan como fondo de perspectiva respectivamente de cada uno de los trayectos matriz de la traza urbana. En Valdelacalzada (M. Rosado Gonzalo, 1947), ambas piezas quedan enfrentadas en la plaza ocupando frentes opuestos, pero se alinean junto a



uno de los trayectos matriz, para indicar justamente cuál de los dos trayectos, que generan la trama de cruce aparente, tiene continuidad territorial. En El Torviscal (V. D'Ors Pérez Peix, 1956), cada una de las dos piezas arquitectónicas se relaciona visualmente con un eje de la traza urbana, convirtiéndose en fondo de perspectiva del mismo. Y en Vivares (P. Gómez Álvarez, 1962), los dos posibles accesos al pueblo tienen como fondo de perspectiva a la iglesia y al ayuntamiento, respectivamente.

Finalmente, en Alonso Ojeda (M. Herrero Urgel, 1963), Valdencín (M. García Creus, 1964) y Pradochano (A. Delgado de Robles y Velasco, 1965), tanto la iglesia como el Ayuntamiento presiden la escena urbana. Bien por quedar próximos en el centro de la plaza o por quedar enfrentados en extremos opuestos del perímetro que define el vacío de la misma.

9.103. *Relación competitiva entre ayuntamiento e iglesia; de arriba a abajo y de izquierda a derecha: Valdelacalzada (1947), El Torviscal (1956), Vivares (1962), Alonso Ojeda (1963), Valdencín (1964) y Pradochano (1965); por el autor de la tesis.*



9.104. *Relación competitiva entre ayuntamiento e iglesia en el nuevo pueblo de Alonso Ojeda (Cáceres, 1963); Arch. Minist. Agricultura.*

## La calle como escena urbana

En los pueblos del INC, la definición del espacio urbano es, como se viene viendo, fundamental. Éste no es lo que sobra de juntar objetos arquitectónicos, y por tanto algo descontrolado, sino un elemento de cohesión estructural y visual con características propias. De ahí la importancia de analizar los mecanismos de su génesis y la definición de las distintas escenas urbanas.

Aplicando la teoría del profesor Rapoport sobre la definición del espacio urbano en las tradiciones urbanas latina y anglosajona a este caso, se puede decir que los pueblos del INC nacen en la primera pero progresivamente se acercan a la segunda, como gesto de modernidad. Los arquitectos de Colonización conciben, desde el inicio, el espacio urbano según las convenciones de la tradición, que Rapoport identifica con la cultura mediterránea: la plaza como espacio urbano para la reunión y referencia a lo común y la calle como espacio urbano para el tránsito y la presencia de lo doméstico en el plano de lo colectivo. En cualquiera de los casos, el espacio urbano tiene características propias; de modo que es reconocible como entidad con independencia de los objetos arquitectónicos que en él aparecen. Es más, estas características vinculan a los objetos arquitectónicos presentes en él para que su agrupación sea algo más que una yuxtaposición. Así que tales objetos arquitectónicos quedan asociados a la formalización de los límites del espacio urbano, por medio de relaciones estructurales que emanan del mismo.

La definición del espacio urbano implica voluntad de orden y jerarquía, pues las partes integrantes del conjunto están sujetas a unas reglas que les permiten cierto grado de libertad, pero que persiguen la construcción de una unidad de conjunto. Así que las características de cada espacio urbano inducen un orden de conjunto en los elementos arquitectónicos que aparecen reunidos en una escena urbana; de modo que, aunque no sean repetición de un mismo tema, hay algo que los vincula a una unidad de orden superior.

La evolución en ordenación urbana, en estos pueblos, tiene que ver con los intentos de asimilación de una modernidad asociada a la tradición del mundo anglosajón, donde el espacio urbano es más intersticio que elemento de orden. Lo cual implica que la investigación que se produce en el INC, en lo referente a este aspecto, está relacionada con la búsqueda de nuevas

9.105. *El pueblo de colonización como matriz construida donde el espacio urbano tiende a ser un espacio definido. Nuevo pueblo de Vegas Altas del Guadiana (Cáceres, 1956); Arch. Minist. Agricultura.*



interpretaciones de la concepción convencional de partida. Y esto se produce en dos sentidos, que tienen que ver con los niveles jerárquicos en que se organiza el espacio urbano en estos pueblos y con la definición de las relaciones que se establecen entre los objetos arquitectónicos en él presentes.

De una parte, se intenta incluir, en la jerarquía convencional de espacios urbanos –plaza y calle–, un nivel intermedio para asumir la relación entre lo público y lo doméstico. Se pretende definir una nueva categoría de escena urbana entre la plaza, con su papel de representación, y la calle, vinculada al tránsito. Lo interesante de esta nueva categoría es que participa parcialmente de características de ambos espacios urbanos, siendo claramente algo distinto. Es un nuevo tipo de espacio urbano que participa del carácter amplio y no necesariamente orientado de la plaza –no de su cometido representativo– y que comparte el carácter de espacio intermedio entre lo público y lo privado de la calle –aunque no su condición lineal–. Así que este nuevo espacio urbano está a medio camino entre la plaza, como escena urbana representativa de la colectividad, y la calle trayecto servidor de las viviendas; es el ‘espacio urbano de relación vecinal’.

De otra parte, se intenta trabajar con las características convencionales de la definición de los espacios urbanos, tanto en la plaza como en la calle. Y esto tiene que ver con criterios de continuidad, cerramiento y orientación; es decir, con la definición de los límites del espacio urbano, comprobando en ello el grado de elasticidad que admiten. Se fuerzan los criterios convencionales de cierre visual, continuidad y contención en planos verticales para conseguir menor rigidez con un nivel alto de definición del espacio urbano, sin que termine desapareciendo éste como algo definido.

El espacio urbano definido cumple, en los pueblos del INC, el doble cometido de ordenar el organismo urbano y darle carácter. Lo primero se consigue definiendo las relaciones de los objetos arquitectónicos presentes en las distintas escenas urbanas; de manera que no haya entre ellos yuxtaposición, sino coordinación. La manera que tienen de relacionarse los objetos arquitectónicos responde a unas reglas emanadas de la intención de que el espacio urbano sea definido y no residual. Lo segundo se consigue construyendo imágenes reconocibles, que en no pocas situaciones son muy influyentes en las decisiones de orden de la trama urbana; de manera que, en muchos casos, el carácter de la escena urbana determina en gran medida el del pueblo.

La voluntad de construir el espacio urbano en estos pueblos, sin querer acabar con ello, aun a pesar de forzar los límites, significa que el orden de la estructura y el orden de la representación urbanos quieren ser partes de un mismo orden. La intención es que el pueblo, como conjunto, sea más que una serie de edificios colocados juntos arbitrariamente. Así que, frente a la yuxtaposición de elementos sin atención al vacío que queda entre ellos, se



9.106. *La calle convencional entendida como trayecto orientado; Peraleda de la Mata (Cáceres); Arch. Minist. Agricultura.*

9.107. *La calle como espacio urbano de tránsito, trayecto orientado; nuevo pueblo de Valdivia (Badajoz, 1956); Arch. Minist. Agricultura.*







9.108. *La calle convencional entendida como trayecto orientado; Fuente de Cantos (Badajoz), por Lepoldo Torres Balbás, 1923; La vivienda popular en España, 1933.*

9.109 *La calle entendida como trayecto orientado en el que se van acumulando viviendas en hilera entre medianeras; Malpartida de Cáceres (Cáceres), por José Moreno Villa, Arquitectura, 1931.*



9.110. *Una calle típica de pueblo español, por A. Herrero, Revista Nacional de Arquitectura, n.168, 1955.*



prefiere, en cualquier caso, la coordinación y la sujeción a unas reglas que marcan las características propias del espacio urbano.

Si se puede considerar un pueblo de colonización como matriz construida es porque, en todos los que construyó el INC, la traza básica se arma con una red de focos y direcciones. Esta red introduce una estructura reconocible en la masa urbana. Los focos materializan el lugar, entendido como espacio urbano de estancia. Éste se caracteriza por su amplitud no orientada –lo cual es su primera característica– y por su condición de vacío urbano donde se hacen presentes unos objetos arquitectónicos representativos para la colectividad. Así que la plaza traduce a lo material el concepto de ‘foco’. Al hacerlo se manifiesta como escena urbana, donde confluyen las direcciones de la masa urbana, o al menos las más importantes de la traza. Y esas direcciones canalizan el movimiento dentro de la masa urbana e introducen en ella líneas de orden para configurarla en matriz construida.

Si los focos son puntos de estancia –estáticos–, las direcciones son líneas de movimiento. Ponen en contacto distintos focos entre sí o parten de uno y ordenan la masa urbana, generando en ella una trama coherente y unitaria –aunque haya pueblos construidos como intersección de tramas–; también plantean el contacto del pueblo con el medio. En cualquier caso, las direcciones implican movimiento, dinamismo. Así que su trazado en la masa urbana, como elementos lineales, expresa en primer término el deseo de controlar ese movimiento; consecuencia de lo cual, aparecen en la matriz construida para controlar los desplazamientos dentro de ella –peatonales o rodados–. A través de ese control de los desplazamientos, se tiene también la herramienta para organizar la masa edilicia de base, de acuerdo a un criterio de orden fundamentado en la jerarquía, como ya ha quedado expresado al hablar de la morfogénesis urbana en estos pueblos del INC.

La plaza se configura como escena urbana representativa con unas características propias que atañen a la configuración del propio vacío urbano, a la definición de sus límites y a la presencia en ella de unos edificios concretos. Con esas características, entre las cuales es bien significativa la especificidad de los objetos arquitectónicos presentes en ella, se define la escena urbana representativa ligada a lo colectivo. Análogamente, la calle se constituye en escena urbana con características propias. Sin embargo, y por oposición a la plaza, la calle es lo común en la estructura urbana; es la escena más usual.

Por un lado, la calle es la escena más usual porque de ella hay más. Plaza, como escena representativa, suele ser única o una secuencia de plazas menores que puede considerarse en su conjunto una unidad. Sin embargo, calles hay muchas y organizadas según una jerarquía urbana; las características se repiten en todas, como variaciones sobre un mismo tipo.

Por otro lado, la calle es la escena más usual porque a ella se asocian los objetos arquitectónicos más abundantes. Si a la plaza se vinculan las insti-

tuciones, por tanto los objetos arquitectónicos específicos, en la calle se dan cita ordenada los objetos arquitectónicos genéricos: las viviendas. Es más, que las viviendas sean los elementos modulares, que al concentrarse requieren unos elementos particulares –las instituciones–, hace que surja la calle en la matriz construida como lo genérico, siendo la plaza lo particular.

Plaza y calle se diferencian además en un aspecto evidente: la condición de vacío urbano de la plaza. La plaza es vacío porque lo demás es ‘lleno’; es decir, el vacío se aprecia por oposición a lo que no lo es. No es que la calle sea masa; es que la calle, siendo vacío, no aparece como un vacío singular. La calle es un vacío direccional, orientado, que vertebrata la masa construida. Pero no es su voluntad destacar por su condición de vacío asociado a la reunión de los individuos de la comunidad. La calle, como línea que surca la masa construida, pone orden en ella y se vincula a los desplazamientos.

La calle se asocia a los desplazamientos dentro de la matriz construida, de ahí su convencional carácter lineal. Así que las características principales, que la definen como espacio urbano, son direccionalidad y continuidad; por algo es un espacio urbano ligado al tránsito. Moverse implica siempre una dirección; y la dirección se materializa en una línea aprovechada en la masa urbana para ordenar los elementos arquitectónicos básicos por acumulación seriada. Así que si la plaza está asociada a la reunión ordenada en torno a un vacío de las instituciones que hacen referencia a lo colectivo, la calle se asocia a la ordenación seriada de elementos de la edificación de base; es decir, a la acumulación en serie lineal de viviendas en sus parcelas, entendidas éstas como células de la matriz urbana.

Si las instituciones son lo específico y su sitio es la plaza, las viviendas son la base del tejido y su espacio urbano es la calle. El camino es una sucesión de elementos susceptibles de ser puestos en continuidad; así que en la calle hay direccionalidad, pero también continuidad en sus límites laterales. La direccionalidad está marcada por la condición de recorrido; la continuidad lateral, por la sucesión de piezas modulares –con variaciones o sin ellas– que tienen que ser ordenadas. Así que la escena urbana calle, entendida como espacio urbano de tránsito, se liga al concepto de linealidad. En cuanto a los límites visuales, esa linealidad implica paralelismo y continuidad en los planos de los alzados laterales que acompañan el recorrido.

«Perceptivamente y como esquema, todo camino se caracteriza por su “continuidad”. En tanto que el lugar está determinado por la proximidad de sus elementos definitorios y, eventualmente por su cerca o cerramiento, el camino es concebido como una sucesión lineal. Primeramente hay una dirección a seguir hacia una meta, pero durante el recorrido ocurren acontecimientos y el camino también es conocido

9.111. *La calle como espacio urbano de tránsito, trayecto orientado; nuevos pueblos de Gadiana del Caudillo (Badajoz, 1947) y San Francisco de Olivenza (Badajoz, 1954); Arch. Minist. Agricultura.*



9.112. *La calle como espacio urbano de tránsito, trayecto orientado; nuevo pueblo de Valdelacalzada (Badajoz, 1947); Arch. Minist. Agricultura.*



por la posesión de un carácter propio. Lo que ocurre “a lo largo” del camino, pues, se agrega a la tensión creada por la meta que hay que alcanzar y el punto de partida dejado atrás. En ciertos casos el camino desempeña la función de ser un eje organizador para los elementos que lo acompañan, en tanto que la meta es relativamente menos importante.» (Norberg-Schulz, C.; *Existencia, espacio y arquitectura*, 1975, p.27)

Así que se puede concluir que la calle es, en los pueblos del INC, la materialización de las direcciones dentro de la masa urbana. Que, como espacio urbano, viene caracterizada por la linealidad, por el paralelismo y la continuidad de sus planos límite laterales y por la condición de ser la herramienta de ordenación seriada de los elementos arquitectónicos genéricos dentro de la masa urbana. Su construcción como escena urbana tiene por tanto que ver con estas condiciones que son las que la caracterizan.

#### 1. LA PARCELA COMO ELEMENTO MODULAR

Si las calles pueden ser entendidas como materialización de las líneas vertebrales de la matriz construida, las parcelas son los elementos modulares del tejido urbano. Ambas forman un conjunto organizado capaz de generar una trama coherente, completada con la presencia ordenada de las instituciones reunidas en el centro cívico. Así que con esto no hay amontonamiento en la masa urbana, sino orden. Este orden caracteriza la opción de Colonización de hacer asentamientos concentrados y no asentamientos semidispersos o dispersos, como estrategia básica de colonización territorial. Precisamente la existencia de este orden en los pueblos de colonización da sentido a hablar de matriz construida en ellos. Así que, en esa matriz construida, las calles son los elementos lineales del orden estructural mientras que las parcelas, donde se coloca la edificación de base –las viviendas–, son los elementos que precisan ser ordenados.

La estructura introducida en la masa urbana, con la red de elementos lineales materializada en el conjunto de calles, hace que el pueblo, en su conjunto, sea más que una yuxtaposición de partes. Y estas partes son fundamentalmente las parcelas con la edificación de base. Las instituciones reunidas en el centro cívico acompañan como otra herramienta, que induce orden en la matriz construida. Sin embargo, lo que da sentido a todo esto es que existan viviendas que requieren de estas instituciones para constituirse en comunidad y de un orden estructural para no ser un amontonamiento de casas,



sino algo más. Así que, en la base de todo, están las parcelas con sus viviendas para las familias de labradores; es decir, en la base de toda la operación, está la edificación de base, que es la que da sentido tanto a la formación de tejido urbano, como a la de pueblos como organismos urbanos complejos.

Este orden urbano, debido a la relación entre la calle y las parcelas, se construye gracias a las características implícitas estas últimas como elementos modulares del tejido urbano. Así pues, las parcelas presentan unas propiedades formales –de figura, orientación, proporciones y dimensiones– que les permitan quedar asociadas entre sí y con los elementos lineales de la trama urbana. De manera que ambos quedan íntimamente vinculados, sin que sea posible separarlos ni, dado el caso, establecer *a priori* un origen cierto para tal vinculación; es decir, sin que se pueda establecer con certeza si primero es el orden definiendo unas relaciones que inducen en las parcelas ciertas características o es la definición del elemento modular con unas características dadas para poder ser ordenado.

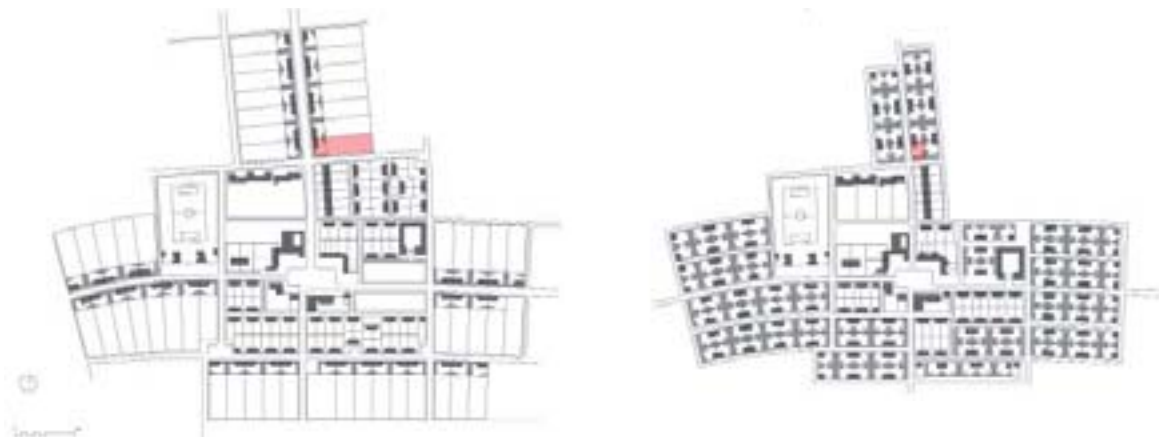
La figura geométrica de la parcela ha de ser tal que permita una asociación coherente de los elementos modulares. La proporción también es importante porque posibilita distintos tipos de asociación, sin tener que variar para situaciones concretas el elemento modular por otro específico, lo cual no quiere decir que se haga esto siempre, sino que existe la posibilidad de hacerlo como algo añadido. Y las dimensiones ponen sentido a la agrupación de elementos, cuyo tamaño no es absurdamente pequeño o desmesuradamente grande. De hecho, entre 1956 y 1960, se produce en los pueblos de colonización el experimento generalizado de incluir en la trama urbana,

9.113. Esquema de la parcela como elemento modular asociado a un elemento lineal para generar el tejido urbano en los pueblos de colonización del INC; por el autor de la tesis.

9.114. Caso de inclusión inicial en la trama urbana de los huertos familiares en la parcela y posterior crecimiento por densificación de trama: El Batán (Cáceres, S. Álvarez Pardo, 1956) y Los Guadalperales (Badajoz, J.L. Manzano-Monís 1956); por el autor de la tesis.







9.115. Caso de inclusión inicial en la trama urbana de los huertos familiares en la parcela y posterior crecimiento por densificación de trama: Puebla de Argeme (Cáceres, G. Valentín Gamanzo, 1957).

asociado a la parcela tipo, el huerto familiar. Lo cual se desecha rápidamente porque el resultado son pueblos con una muy baja densidad de población; muy pocos habitantes, una trama excesivamente vacía y mucho terreno ocupado. Siendo la solución por la que se opta para deshacer esto la colmatación de la trama, por división de la parcela original en parcelas de dimensiones más ajustadas a la densidad de trama, que se considera adecuada para un pueblo de colonización.<sup>9</sup>

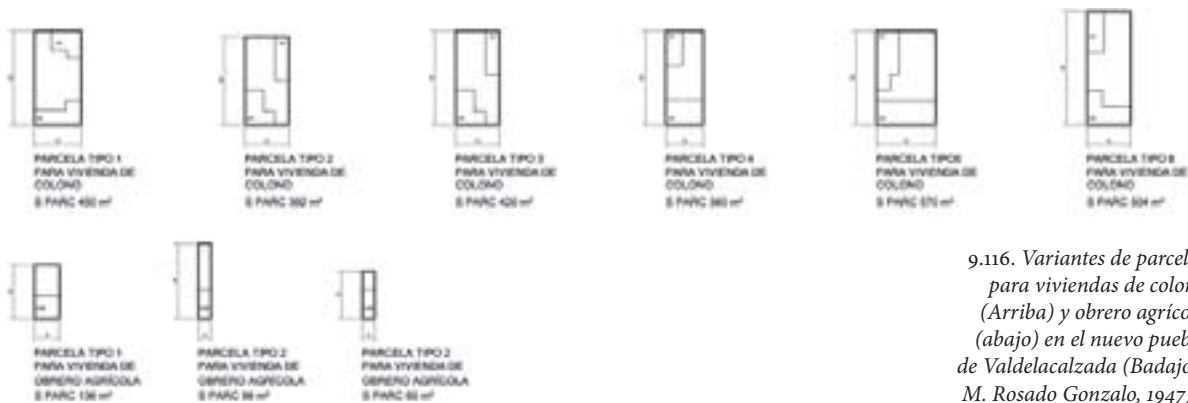
Sin embargo, también interviene directamente, en la condición modular de la parcela, las características de ocupación y posición de la edificación dentro ella. Lo cual no es, en modo alguno, banal porque tiene implicaciones bien importantes para la trama urbana. Estas características importan no sólo porque con ellas se define el carácter volumétrico de la calle como escena urbana, sino además porque ponen en relación estructural la parcela con el planteamiento de las circulaciones de la trama urbana. Así que la disposición de las piezas arquitectónicas en la parcela, entendidas éstas como objetos volumétricos, no es en modo alguno fortuito. Y ello tiene relación con el carácter del pueblo en su conjunto.

Gracias a todo esto, a las propiedades de figura y a las de ocupación y posición de la edificación, la parcela es susceptible de agruparse con otras como ella y formar unidades mayores relacionadas con las líneas que organizan la traza. De modo que así se genera el tejido urbano, base para poder hablar del asentamiento concentrado como organismo urbano complejo.

Como elemento modular del tejido urbano, la parcela representa el trozo delimitado de superficie, donde se debe colocar la casa de la familia campesina, con sus dependencias agrícolas asociadas. Sea ésta de colono o de obrero agrícola, la parcela es la unidad mínima e indivisible de la masa urbana. Básicamente debe haber en ella superficie, en cantidad y distribución suficiente, para colocar con cierta holgura la casa de la familia labradora y sus dependencias agrícolas asociadas –entre las cuales se incluye un patio doméstico ligado a las operaciones agrícolas–; de modo que el conjunto se concibe como una herramienta más al servicio de la familia.

En la parcela está la vivienda, cobijo de la unidad familiar y centro de soporte logístico a la misma en su actividad económica fundamental. Debido a esto último, en ella están también los locales donde guardar a los animales de labor de los cuales se sirve la familia para el trabajo en el campo, así como aquellos locales para almacén de aperos de labranza y productos agrícolas. Además están en ella los locales para los animales domésticos que sirven fundamentalmente para el aprovisionamiento de ciertos alimentos básicos: gallinas y cerdos, principalmente. De modo que las piezas arquitectónicas, que están presentes en la parcela tipo son la vivienda de la familia, las depen-

9. El que este tipo de parcela urbana, con huerto familiar incluido, aparezca en prácticamente todos los pueblos construidos por el INC en estos años hace pensar que se trata de una instrucción emanada de los Servicios Centrales. De hecho, la eliminación posterior de los huertos urbanos por densificación de trama en todos los pueblos que hicieron uso de este elemento modular, indica también que fue una solución experimental que se demostró equivocada para lo que se quería que fuese un pueblo de colonización.



9.116. Variantes de parcelas para viviendas de colono (Arriba) y obrero agrícola (abajo) en el nuevo pueblo de Valdelacalzada (Badajoz, M. Rosado Gonzalo, 1947)\*.

dencias auxiliares para los animales de labor, los locales para almacenamiento de aperos y productos agrícolas y otros para los animales domésticos.

El contenido de la parcela tipo en los pueblos del INC es el mismo sobre el que se viene trabajando, desde la década de 1920, en la colonización interior de España. La parcela tipo para la familia de colono, en esta intervención en el mundo rural, es justamente aquella que José Fonseca describe en su trabajo sobre la ruralidad española presentado al concurso de *La vivienda rural en España*, en 1935<sup>10</sup>. Es también la que se empleó como parcela tipo en el concurso de anteproyectos de poblados de 1933 para las cuencas de los ríos Guadalquivir y Guadalmellato de acuerdo al desarrollo de la ley OPER. Con la diferencia en este último caso de que, salvo en la época comprendida entre 1956 y 1960, no se incluye el huerto familiar asociado de manera directa a la trama urbana, como sí ocurría en algunos poblados OPER.<sup>11</sup>

En el INC aparecen dos variantes fundamentales de parcela tipo: aquella destinada a la familia de colono, que es la que tiene asociada un lote de tierra de labor, y aquella asociada a la familia del bracero u obrero agrícola, que no tiene lote de tierra de labor asociado, sino un reducido huerto familiar. Lo que las distingue fundamentalmente es el tamaño y la ausencia de dependencias agrícolas en el caso de la vivienda del obrero agrícola<sup>12</sup>. Siendo el factor que genera tal distinción la asignación o no de un lote de tierra de labor a la familia correspondiente. De hecho la figura fundamental en el INC es la del colono, que es la que da realmente sentido a la operación. El obrero agrícola viene después y es una suerte de 'apaño', que no termina de encajar con el planteamiento inicial de la operación colonizadora.

Manteniendo constante las características de figura relativas a la geometría y proporción, en la parcela para la familia de obrero agrícola las dimensiones son menores. Además, por aquello de no tener asociado lote de tierra y no requerir por tanto de ganado de labor, carecen de dependencias agrícolas destinadas a su cobijo, como al de las herramientas asociadas. Este tipo de vivienda aparece en los pueblos del INC sólo a partir de 1953<sup>13</sup> y, como el propio José Tamés llega a reconocer posteriormente, no deja de ser un aspecto incongruente de la operación colonizadora del INC.<sup>14</sup>

Pese a la incorporación tardía de la parcela de obrero agrícola a los pueblos de colonización, lo que se recomienda, desde el Servicio Central de Arquitectura de Colonización, es que se haga lo posible por integrarla en la trama general. De modo que la diferencia de tamaño no sea motivo para la creación de guetos dentro de la trama urbana. Así que a pesar de las diferencias que las separan, lo que se quiere es que no haya exclusiones y que el pueblo, en su conjunto, sea una unidad. En pueblos como Rucas (M. Fernández-Baanantes, 1956) hay partes del tejido urbano formado sólo por este tipo de parcelas para obreros agrícolas. Sin embargo, lo normal y lo deseable

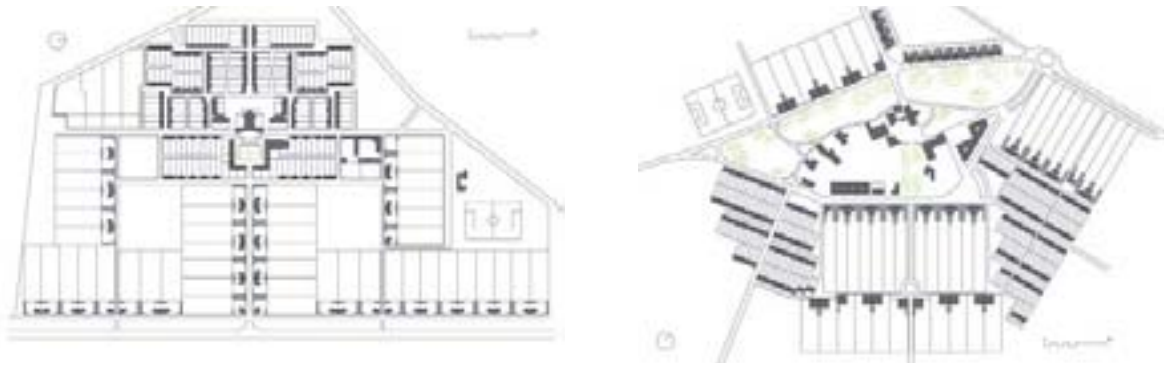
10. No en vano se venía trabajando en ella en los Seminarios de Urbanología de la ETSAM desde finales de la década de 1920 y en los años de preguerra.

11. En las propuestas de poblados de Fernando de la Cuadra, por ejemplo.

12. Dada la contradicción de la figura del obrero agrícola para los planteamientos regeneradores del mundo rural español del INC, se recurre en no pocos casos al artificio lingüístico nombrando esta figura incongruente con el sistema de reparto de tierra a la familia labradora como 'colono complementario'.

13. Circular n.300 del Servicio Central de Arquitectura del INC, arch. 116/04 de julio de 1953, en la que se dan las instrucciones necesarias para incluir en los pueblos de colonización las viviendas de obreros agrícolas, sin lote de tierra de labor asociada. En A. Villanueva Paredes: *La planificación del regadío y los pueblos de colonización*, 1991.

14. J. Tamés y Alarcón: "Actuaciones del Instituto Nacional de Colonización. 1939-1970. Urbanismo en el medio rural", *Urbanismo*, n.3, Madrid: Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, 1988, pp. 4-16.



9.117. Ruecas (Badajoz, M. Fernández Baanantes, 1956) y El Torviscal (Cáceres, V. D'Ors, 1956), con parcelas para colonos y parcelas para obreros agrícolas agrupadas en áreas diferentes\*.

por los Servicios de Arquitectura del INC es que queden integradas junto a las parcelas de viviendas para familias de colonos. De modo que como son más pequeñas en superficie, pero conservan la figura geométrica básica y la relación proporcional, lo que sucede con frecuencia es que se usan para cerrar grupos de parcelas de colonos. Y así es como, a través de la proporción y las relaciones dimensionales directas, se relacionan los dos tipos fundamentales de parcelas que se pueden encontrar en los pueblos construidos por Colonización. Siendo este recurso de vincular ambos tipos de parcela un acierto a la hora de resolver determinadas situaciones en la trama urbana.

Tal y como se ha apuntado anteriormente, al tratar el tema de la morfogénesis urbana en los pueblos del INC, el criterio convencional para la formación del tejido urbano, en ellos, es el de la agrupación de parcelas asociadas a las áreas laterales de pertenencia de un elemento lineal matriz. Como elemento modular que es, la parcela es la porción de terreno que define tales áreas de pertenencia de los elementos que introducen un orden estructural en la masa urbana. Lo hace, tanto por su figura, como por su manera de agrupación. También, por la orientación que induce la disposición en ella de los elementos arquitectónicos que contiene. De modo que de todo esto se infieren criterios tan importantes para el trazado del pueblo como, por ejemplo, la posibilidad o no de plantear separación de circulaciones peatonal y rodada, con calles para peatones y calles para carros.

En el conjunto de la operación de Colonización, la figura que generalmente se usa para definir la parcela como elemento modular del tejido ur-

9.118. Novelda del Guadiana (Badajoz, J.L. Manzano-Monís, 1954) como caso de integración de las parcelas de obreros agrícolas entre las de colono, cerrando composiciones de agrupación en hilera de parcelas de colono\*.



\* Esquemas dibujados por el autor de la tesis.

bano es el rectángulo; con independencia de las deformaciones y de los casos específicos que se dan, debido a los distintos trazados empleados en los esquemas urbanos. Y en parte tiene sentido que así ocurra. Ya sea para parcela de vivienda de colono o para parcela de vivienda de obrero, la figura geométrica permanece invariante como gesto característico de los pueblos del INC. La razón para la elección de esta geometría es sencilla y evidente, según la lógica empleada para la génesis del tejido urbano: la facilidad del rectángulo, como figura geométrica, de ser agrupado en serie y quedar vinculado además, en esa agrupación, a un elemento lineal.

Como se ha argumentado al hablar de morfogénesis, en el arranque de la operación del INC, se prefieren las formaciones lineales para evitar las referencias a los trazados derivados de la manzana cerrada. Esta preferencia por los trazados lineales ayuda a la elección de la parcela rectangular como elemento modular. Lo cual, por otra parte, es lo que se viene haciendo en operaciones similares contemporáneas nacionales e internacionales. Y en este sentido, es preciso llamar la atención sobre las *siedlungen* alemanas de Bruno Taut, en los años de las décadas de 1920 y 1930, o las que paralelamente están siendo construidas en los Países Bajos por, entre otros, J.J.P. Oud. Colonias de viviendas que se fundamentan todas ellas en las formaciones lineales, que tienen como elemento modular la parcela rectangular. Su capacidad de ser agrupada en medianera y formar sucesiones con continuidad volumétrica para montar la calle, como una escena urbana continua ligada a un trayecto, es la razón de esta geometría.

La elección de la figura de geometría rectangular para la parcela tipo en los pueblos del INC viene determinada por el planteamiento lineal de ordenación de la trama urbana. Sin embargo, no se usa un solo tipo de rectángulo en todos los casos; es decir, no siempre se usa un rectángulo de las mismas proporciones ni, por supuesto, de las mismas dimensiones, incluso aunque haya coincidencia de superficie. Esto hace que, en cualquier pueblo, no haya sólo una variante de parcela, sino que lo usual es que se empleen varias. Siempre manteniendo la figura rectangular, pero variando tanto las dimensiones como, lo que es aún más importante, las proporciones del rectángulo. Puede haber una variante de parcela mayoritaria y las demás correspondientes a situaciones específicas en la trama urbana. Sin embargo, lo que es muy común es el empleo de varias variantes de parcela, sin que significativamente se destaque una sobre las demás.

Algo que es preciso dejar completamente claro, en este análisis, es que las variantes de parcela de los pueblos, según las proporciones empleadas y



9.119. Colonia Waldsiedlung, 'Onkel Tons Hütte', Bruno Taut Berlín, 1926-1929; con la parcela rectangular como elemento modular asociado a las bandas de pertenencia de unas calles que son elementos lineales; de Blundell Jones, P., Modelos de la arquitectura moderna, 2011.



9.120. *Tabla de evolución del parcelario en los pueblos del INC de Extremadura (superficies, dimensiones y proporciones) de acuerdo a los datos recogidos del Archivo INC del Ministerio de Agricultura; VC (parcelas de viviendas de colonos), VOB (parcelas de viviendas de obreros agrícolas); del autor de la tesis.*

The image shows three stacked tables, each representing a different category of land parcels: VC (colonos), VOB (obrero agrícola), and another category. Each table has a header row and several columns of data. The tables are partially obscured by a grid pattern, likely representing the data rows. The top table has a green highlight, the middle one has a blue highlight, and the bottom one has a red highlight.

según la superficie de las mismas, son independientes, tanto del número de viviendas del pueblo, como de las variantes de viviendas usadas. No suele haber relación biunívoca entre las variantes de parcela y las variantes de viviendas. De hecho es muy común, salvo en casos específicos, que a una variante de parcela se le haga corresponder más de una variante de vivienda; siempre, eso sí, manteniendo los grupos: viviendas de colonos y viviendas de obreros agrícolas.

En lo que se refiere a las dimensiones, la primera diferencia está en si la parcela es para vivienda de colono o para vivienda de obrero agrícola; siendo, en el primer caso, mayores las dimensiones que en el segundo. La asociación o no de un lote de tierra de labor a la parcela es la causa fundamental para esta diferencia de superficies. En general, lo que sucede con el tamaño medio de las parcelas es que, tanto en el caso de la parcela para vivienda de colono como en el de la parcela para vivienda de obrero agrícola, se aprecia una tendencia creciente a lo largo de la operación del INC.

La parcela para vivienda de colono, exceptuando aquella etapa en la que se incluye en ella el huerto familiar (1956-1960), pasa de un tamaño medio de 450 m<sup>2</sup> (Valdelacalzada, M. Rosado Gonzalo, 1947) en el período 1945-1955, a un tamaño medio de 600 m<sup>2</sup> (Obando, M. Herrero Urgel, 1967), en el período de 1966-1970. Los valores mínimo y máximo que se encuentran están entre los 230 m<sup>2</sup> (La Moheda, C. Casado de Pablos, 1953), en el período de 1956-1960, y los 880 m<sup>2</sup> (Vegas Altas del Guadiana-Sector XIII, M. Herrero Urgel, 1962), en el período de 1961-1965. En el caso de las parcelas para viviendas de obreros agrícolas, se pasa de un tamaño medio de 96 m<sup>2</sup> (Valdelacalzada, M. Rosado Gonzalo, 1947), en 1945-1950, a 405 m<sup>2</sup> (Alvarado, M. Herrero Urgel, 1967), en el período final de 1965-1970. De modo que los tamaños mínimo y máximo, en este caso, de parcela para vivienda de obrero agrícola se encuentran entre los 58 m<sup>2</sup> (Barbaño, M. Rosado Gonzalo, 1953), en el período de 1951-1955, y los 519 m<sup>2</sup> (Vegas Altas del Guadiana, L. Vázquez de Castro, 1956), en el período de 1956-1960.

Lo que se deduce del análisis de la evolución de la superficie de las parcelas es que progresivamente el tamaño medio de la parcela para vivienda de obrero agrícola viene a situarse entre los valores máximo y mínimo de la parcela para la vivienda de colono. De modo que, al final de la operación, siendo su crecimiento el más significativo, llega a colocarse en torno a los 400 m<sup>2</sup> (Alvarado, M. Herrero Urgel, 1967), siendo esta superficie muy próxima al tamaño medio de la parcela de colono agrícola empleada en la primera década de actuación del INC en Extremadura, que se encuentra en

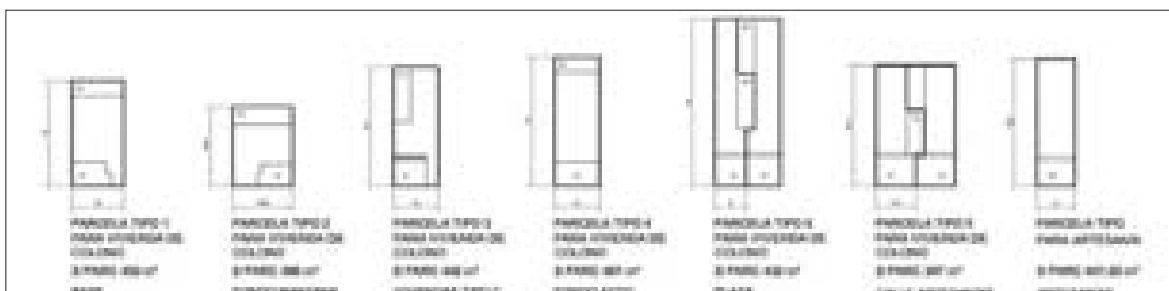
los 450 m<sup>2</sup> (Valdelacalzada, M. Rosado Gonzalo, 1947; Rincón de Ballesteros, C. Sobrini Marín, 1953), correspondiente a la época de 1945-1955. Este progresivo acercamiento del tamaño de la parcela de obrero agrícola a la media de la parcela del colono, tal y como ésta se concebía en el arranque de la colonización franquista, viene a significar que progresivamente la figura del obrero agrícola y la del colono llegan a asimilarse por completo al final de la operación. Así que pasa, de ser una figura incongruente con los planteamientos de la colonización, a ser equiparada a la figura principal que está en el origen de toda la cuestión, a pesar de carecer en todo momento de lote de tierra de labor asignado.

No consta que el tamaño medio de las parcelas sea decisión del arquitecto que diseña el pueblo, sino que son decisión de instancia superior. Por eso, se aprecia la tendencia creciente, pues ésta se debe a planteamientos pragmáticos, que tienen que ver con las previsiones de los planes de colonización. Lo que sí era de la incumbencia de los arquitectos es la elección de figura, dimensiones y demás características, dentro de un cierto margen de libertad y según los esquemas de trazado y de trama urbana.

En lo que se refiere a las proporciones, la cuestión se debe más a los efectos que se quieren manejar a la hora de componer la trama urbana, que a cualquier otra consideración. De hecho, como se acaba de decir, el número de variaciones de parcelas, según sus proporciones, es absolutamente independiente del número de variaciones de viviendas empleadas en cualquiera de los pueblos estudiados. No hay una regla fijada de antemano en este aspecto. Lo que se puede constatar, sin embargo, es que progresivamente y de manera general, para toda la actuación del INC en Extremadura, se van reduciendo ambas: número de variaciones de parcelas y número de variaciones de viviendas, para cada pueblo nuevo que se proyecta y construye. De modo que, con el desarrollo de la operación de colonización del INC, se van aproximando, tanto el número de variantes de parcela, como el de variantes de viviendas empleadas, hasta llegar al pragmatismo absoluto de hacerlas coincidentes. Es más, el pragmatismo se lleva hasta la coherencia de hacer que ambas coincidan en la unidad. Así que si al principio es evidente la preocupación por la variedad, y de ahí el elevado número de variaciones tanto de parcelas como de viviendas, al final ésta pasa a ser cuestión intrascendente o al menos no determinante.

En Valdelacalzada (M. Rosado Gonzalo, 1947), para una población de 314 familias de colonos, se emplearon once variantes de vivienda combinadas con seis variantes de parcela. No existe entre ellas, como se deduce de las cifras, asignación biunívoca y exclusiva; de modo que a cada variante de parcela le corresponde, al menos, una variante de vivienda, pero varias variantes de viviendas comparten, en más de un caso, variante de parcela como es fácil de deducir. Las variantes de parcela corresponden principalmente con las condiciones específicas de la composición de la trama. Aunque haya algunas ciertamente vinculadas a determinadas variantes de vivienda, lo usual

9.121. Variantes de parcelas para viviendas de colono en el nuevo pueblo de Rincón de Ballesteros (Cáceres, C. Sobrini Marín, 1953); del autor de la tesis.



9.122. Variantes de parcelas para viviendas de colonos y obreros agrícolas en los nuevos pueblos de San Francisco de Olivenza (Badajoz, M. Jiménez Varea, 1954) y Alvarado (Badajoz, M. Herrero Urgel, 1967); del autor de la tesis.



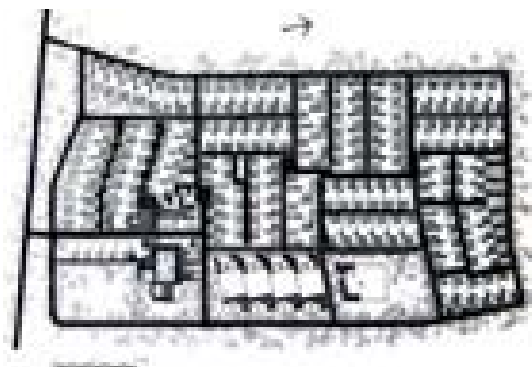
es que éstas se supediten a la composición de la trama parcelaria, según el esquema del trazado urbano de partida. En Alvarado (M. Herrero Urgel, 1967), sin embargo, para una población de 115 viviendas de colono, se usó sólo dos variantes de viviendas combinadas con una sola variante de parcela.

Esto viene a demostrar que, al inicio de la operación colonizadora del INC, la preocupación por evitar a toda costa la monotonía, la repetición y el carácter artificioso de estos pequeños pueblos es bien evidente entre sus arquitectos. Parece directriz no escrita, aunque asumida, el hecho de que se pretenda de alguna manera evitar la monotonía para que el pueblo no resulte demasiado artificioso. Y es por eso que se ofrece este alto grado de combinaciones entre parcelas y variantes de viviendas. Sin embargo, al final ya de la labor colonizadora del franquismo, estas cuestiones no importan prácticamente nada y ni siquiera hay preocupación por la percepción de artificiosidad en lo referente a este aspecto. Siendo éste uno de los aspectos por los cuales se ha hablado de una ‘colonización franquista’, que corresponde con el período que va del arranque del INC hasta mediada la década de 1950, y de una ‘colonización durante el franquismo’, correspondiente al período que va desde ahí al final de la operación colonizadora.

Tal vez, lo que se ha llegado a comprender, al final de tantos años construyendo nuevos pueblos en el campo español, es que un pueblo de nueva fundación es por propia naturaleza, como la arquitectura misma, un artificio. Así que, ya se empleen para crearlo veinte variaciones de viviendas o una sola combinadas con diez variantes de parcela o con una sola, la condición artificiosa del pueblo está latente en el trazado, en la manera de insertarse en el medio y la propia materialización de su arquitectura. Puesto que un pueblo, que se crea de nuevo donde antes no había más que campo, es, se quiera o no, algo extraño que se introduce en el medio. Y jamás, como bien lo expresa Alejandro de la Sota en la memoria de su pueblo de Esquivel, va a tener el aspecto que tienen los pueblos que se han formado y consolidado en siglos, a través de múltiples transformaciones. De modo que en el lapso de veinte años, Miguel Herrero Urgel –compañero, ayudante y discípulo de Manuel Rosado Gonzalo en el Servicio de Arquitectura de la Delegación del INC en Badajoz– ya no trabaja en el último pueblo que construye el INC en Extremadura (Alvarado<sup>15</sup>), combinando la ingente cantidad de variaciones de viviendas y de parcelas, que maneja su maestro y mentor en Colonización, en el primero que se construyó (Valdelacalzada<sup>16</sup>). De hecho los tres últimos pueblos que el INC construye en Extremadura, todos ellos de Miguel Herrero Urgel (Alvarado y Obando en 1967 y Aldea del Conde en 1968), se adscriben al pragmatismo de emplear las mínimas variaciones, tanto de parcelas, como de viviendas. Con dos variaciones de parcelas, colonos y obreros agrícolas, y a lo sumo tres variaciones de viviendas, dos de colonos y una de obreros, quedan resueltos todos ellos. Lo cual es evidencia de la evolución de las preocupaciones de los arquitectos, que estaban trabajando en esta tarea de la colonización. Pasando en tres décadas, de la preocupación forzada por no resultar artificioso –lo cual es incluso muestra más cla-

15. El proyecto primero de Alvarado está fechado en junio 1967, con firma de Miguel Herrero Urgel. El pueblo se da por finalizado en octubre 1971 con la intervención de José Mancera Martínez para la ampliación del centro parroquial con un local para Acción Católica.

16. El proyecto primero de Valdelacalzada es de julio de 1947, firmado por Manuel Rosado Gonzalo. El pueblo se da por finalizado en marzo 1962, con una intervención de Jesús Ayuso Tejerizo para la construcción de un grupo escolar con sus correspondientes viviendas para maestros.



9.123. Valdelacalzada  
(Badajoz, M. Rosado  
Gonzalo, 1947) y  
Alvarado (Badajoz, M.  
Herrero Urgel, 1967).

ra de la artificiosidad del pueblo de colonización-, a la indiferencia patente por serlo o parecerlo. De modo que de las múltiples combinaciones que se dan en los pueblos primeros para evitar la monotonía y favorecer la variedad, se pasa a confiar plenamente en el ritmo de la repetición de pocos elementos, como criterio de composición de la trama urbana.

Entre los casos extremos de Valdelacalzada (M. Rosado Gonzalo, 1947), como primer pueblo del INC en Extremadura, y Alvarado (M. Herrero Urgel, 1967), como último pueblo que se construye y en el que se interviene, existen otros que ilustran esta relación entre variaciones de parcelas y viviendas empleadas. Inciden siempre en la cuestión de la máxima variedad posible, en los casos de la primera década; con una tendencia a la progresiva simplificación, tanto en el uso de variantes de parcelas como en el de variantes de viviendas empleadas y las combinaciones posibles entre ellas.

En Guadiana del Caudillo (F. Giménez de la Cruz, 1947), que es el segundo pueblo proyectado en Extremadura por el INC<sup>17</sup>, sólo se emplea un tipo de parcela para una población de 370 viviendas de colonos. Con un frente de 12,5 m y un fondo de 24 m –lo que da una superficie de 300 m<sup>2</sup>–, sirve de apoyo para las dieciocho variantes de viviendas que se plantean. De modo que el esfuerzo, en este caso, por conseguir la variedad se encuentra en las variaciones planteadas al tipo de vivienda de colono, manteniendo la parcela invariante. Así que el ejercicio en el tejido urbano está en componer toda la trama con una única parcela para que, al colocar las viviendas en ella, el resultado no resulte monótono en su conjunto.

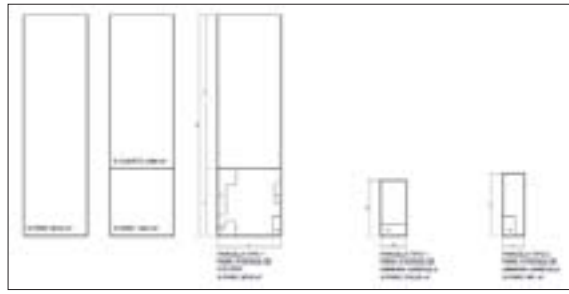
En Valdelacalzada (M. Rosado Gonzalo, 1947), de las seis variantes de parcela para viviendas de colonos, cuatro de ellas mantienen constante el fondo de 30 m, mientras que las otras dos lo que tienen en común es el frente de 14 m; de modo que las superficies oscilan entre los 360 m<sup>2</sup> (12 m x 30m) y los 570 m<sup>2</sup> (19 m x 30m). En el caso de las parcelas para viviendas de obreros, en este pueblo hay tres variaciones para sólo dos variantes de viviendas propuestas. Así que a una de las variantes de viviendas le corresponden dos de parcela. En este caso, los frentes de parcela son de 8 y 4 m, mientras que los fondos son de 17, 15 y 24 m, siendo las dos últimas las que comparten frente de 4 m.

Rincón de Ballesteros (C. Sobrini Marín, 1953) tiene una población de 90 familias de colonos. Para esto, se proponen nueve variantes de viviendas combinadas con sólo siete variantes de parcela. En este caso, las variantes, tanto de parcelas, como de viviendas se deben a la posición específica

17. El proyecto de Guadiana del Caudillo está firmado en octubre de 1947 por Francisco Giménez de la Cruz.



9.124. *Vegas Altas del Guadiana (Cáceres, L. Vázquez de Castro, 1956), una única parcela para vivienda de familia de colono y dos para viviendas de familia de obrero agrícola; del autor de la tesis.*



de ambas en la trama urbana. Los frentes que se manejan están entre los 9 m y los 17,5 m, mientras que los fondos varían entre los 22,5 m y los 48 m. Estando las superficies de parcela comprendidas entre los 388 m<sup>2</sup> y los 481 m<sup>2</sup>. En este caso, la parcela más usual es la de 15 m x 30 m (450 m<sup>2</sup>), mientras que las demás son casos particulares.

En Villafranco del Guadiana (J.A. Corrales Gutiérrez, 1955), la población es de 130 familias de colonos y 63 de obreros agrícolas. En el primer caso, sólo hay una variante de parcela, de 10,5 m x 36,5 m (375 m<sup>2</sup>), a la cual corresponden las dos variantes de viviendas de colono que proyecta Corrales para este pueblo. En el segundo caso, hay dos variantes de parcelas a las que le corresponden otras dos variantes de viviendas. En ambos, el frente es de 7 m, mientras que lo que varía es el fondo: 12 m (84 m<sup>2</sup>) y 16 m (112 m<sup>2</sup>).

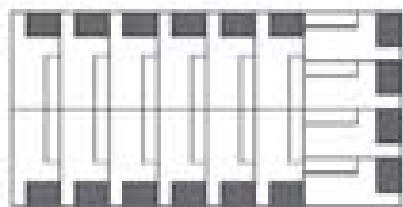
Como caso particular de los pueblos que se construyen en la época que va de 1956 a 1960, que son aquellos que incluyen en la parcela urbana para familia de colono el huerto familiar, el pueblo de Vegas Altas del Guadiana (L. Vázquez de Castro, 1956). En este caso y en todos los de esta época el huerto familiar es loteado posteriormente; de modo que la trama urbana se densifica por división de la parcela original, lo cual hace que el pueblo crezca en población sin extenderse en superficie. En este pueblo, para 38 viviendas para familias de colonos, se emplea una sola variante de parcela y dos de viviendas. Sin embargo, para 76 viviendas de familias de obreros agrícolas, son dos las variantes, tanto de parcela, como de vivienda. La parcela de colono es de 38 m de frente con un fondo total de 132 m (5016 m<sup>2</sup>). La parte que corresponde a la vivienda y las dependencias auxiliares tiene 40 m de fondo (1150 m<sup>2</sup>), mientras que el resto (3496 m<sup>2</sup>) corresponde al huerto familiar. Las parcelas de obreros agrícolas son de 15,5 m de frente y 33,5 m de fondo (519,25 m<sup>2</sup>) y de 13 m de frente y 37 m de fondo (481 m<sup>2</sup>).

En Alonso Ojeda (M. Herrero Urgel, 1963), una población de 110 viviendas para familias de colonos y 135 para familias de obreros agrícolas, queda resuelta con una sola variante de parcela, en cada caso. Es más, sólo se plantean dos variantes de viviendas para colonos y una para obreros agrícolas. La parcela de colono es de 16,40 m x 18 m (459,20 m<sup>2</sup>) y la de obrero agrícola de 13,50 m x 14 m (189 m<sup>2</sup>).

En Alvarado (M. Herrero Urgel, 1967), la población es de 115 familias de colonos y 5 de obreros agrícolas. Cada una de ellas con una sola variante de parcela y dos variantes de viviendas para familias de colonos y una sola variante de vivienda para familias de obreros agrícolas. La parcela para la vivienda de colono es de 18 m x 36 m (648 m<sup>2</sup>), mientras que la de obrero agrícola es de 15 m x 27 m (405 m<sup>2</sup>).

La proporción más empleada en las variantes de parcela, en todas las épocas de la colonización del INC<sup>18</sup>, es la 1:2. El empleo de esta proporción para la parcela tipo, tiene la evidente ventaja de que es posible encajar, en un extremo, dos parcelas giradas en el fondo de una sin recurrir a deformaciones en la parcela tipo, ni a soluciones especiales. Así que, en el caso de la aplica-

18. Los períodos en que se ha dividido, para su análisis, la actividad de colonización del INC son de lustros a partir de 1945, ya que los primeros pueblos que se construyen en Extremadura son de 1947.



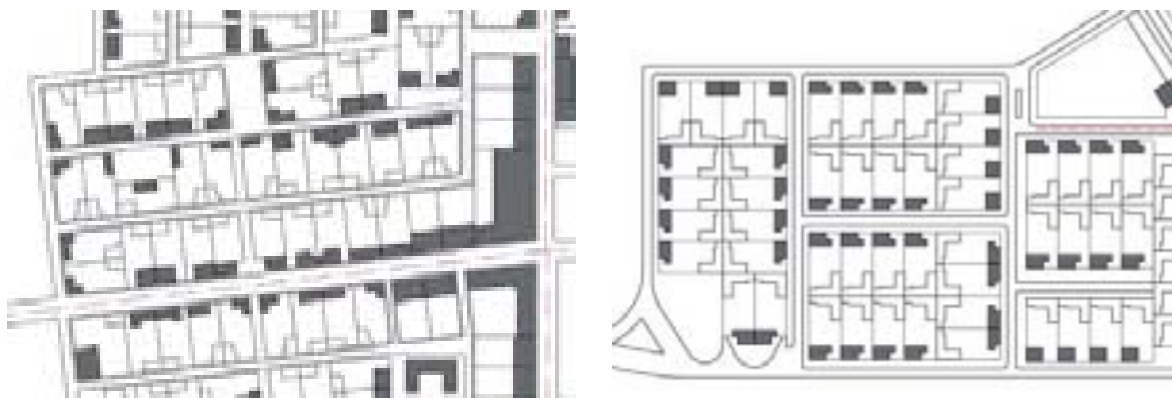
9.125. Agrupación de parcelas rectangulares con proporción 1:2, propiedad de giro en el extremo de la hilera; del autor de la tesis.

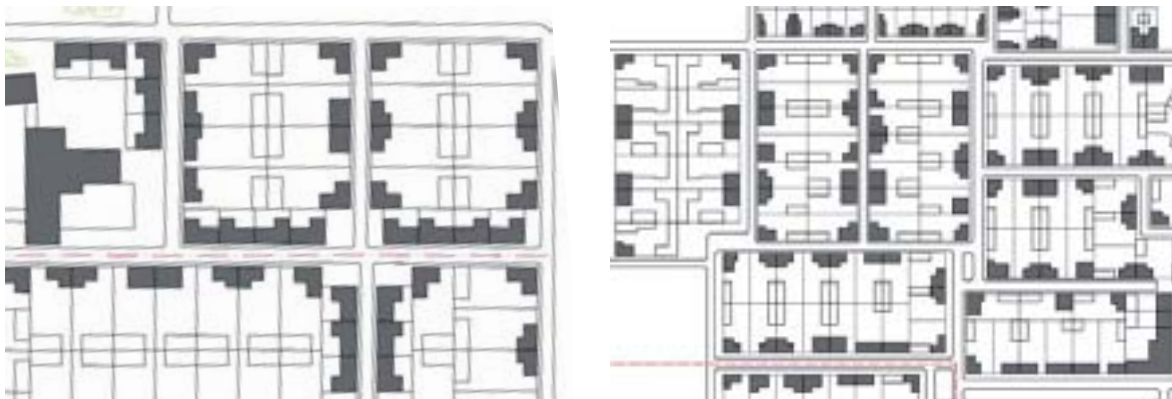
ción de la ley de duplicaciones sucesivas, la interrupción de las secuencias de parcelas agrupadas en hilera puede resolverse con el giro de las dos últimas parcelas de la hilera, para que no haya frentes completamente ciegos en las calles de conexión. Esto, con la proporción 1:2, se puede hacer, tanto si la hilera de parcelas es doble como si es simple. Así que esto es posible hacerlo en el modelo convencional, donde no se separan tránsito rodado de tránsito peatonal, lo cual sucede cuando las parcelas se agregan en medianera formando doble hilera. Pero también sucede cuando se opta por separar las circulaciones peatonal y rodada, lo que pasa por hacer que las parcelas agregadas en medianera formen hileras de una sola parcela de fondo. Claro está, esta posibilidad de resolver los extremos, girando las dos últimas parcelas y encajándolas en el ancho de la parcela tipo no es determinante, sino una posibilidad que permite no tener que recurrir a elementos especiales; de hecho no todas las hileras de parcelas, que tienen esta proporción, se rematan sistemáticamente con el giro de las dos parcelas de extremo.

Otra solución frecuente, después de la 1:2, es la proporción 1:3. Sin embargo, esta propuesta genera parcelas demasiado profundas, lo cual no parece que sea una opción muy bien valorada, a juzgar por lo que se puede ver en los pueblos construidos. En general, se prefiere que la profundidad sea entre una vez y media y dos veces el frente de la parcela. De hecho, en el caso de la parcela para vivienda de colono, la dimensión que más se emplea para frente de parcela, en los pueblos analizados, es de 15 m, siendo el fondo medio de unos 30 m. En el caso de la parcela para vivienda de obrero agrícola, una dimensión muy repetida para el frente de fachada es la de 10 m.

Las parcelas se agrupan en hileras de elementos seriados entre medianeras. La resolución de los extremos de estas hileras tiene varias alternativas. La más común es la que corresponde a la parcela rectangular tipo de proporción 1:2, donde, con el mismo elemento tipo, se puede resolver el extremo por el procedimiento de girar los dos últimos elementos de la serie. Este caso es el de dos pueblos tan distantes en el tiempo y en trazados, como Guadiana del Caudillo (F. Giménez de la Cruz, 1947) y Pradochano (A. Delgado de Robles y Velasco, 1965). Sin embargo, se ven soluciones en las que el último elemento de la serie es de proporción 1:1, manteniendo fijo el fondo de la parcela. También, en el caso de que el extremo se cierre con una sola

9.126. Uso de parcelas rectangulares con proporción 1:2, con solución de giro en el extremo de las hileras; pueblos de Guadiana del Caudillo (Badajoz, 1947) y Pradochano (Cáceres, 1965); del autor de la tesis.





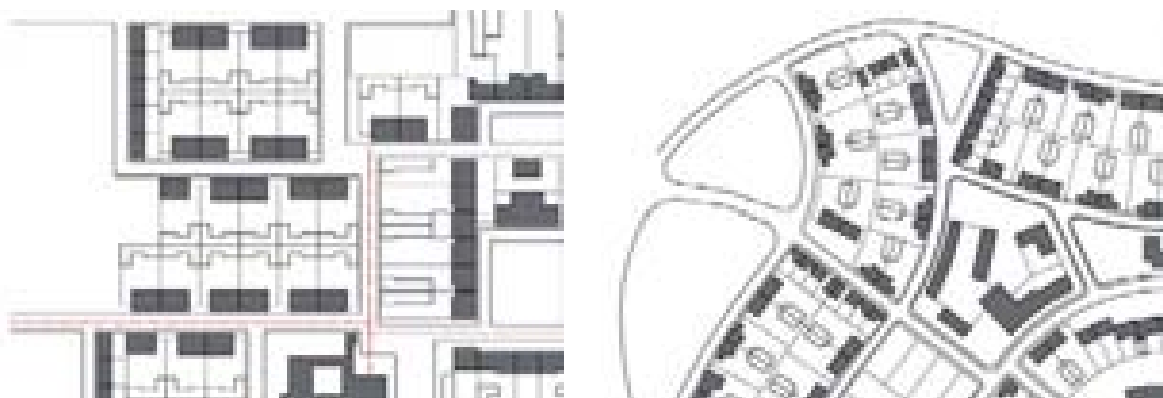
9.127. *Uso de parcelas rectangulares con proporción 1:2, con solución de giro en el extremo de las hileras con parcelas específicas para tal giro; pueblos de Balboa (Badajoz, 1955) y Valdivia (Badajoz, 1956); del autor de la tesis.*

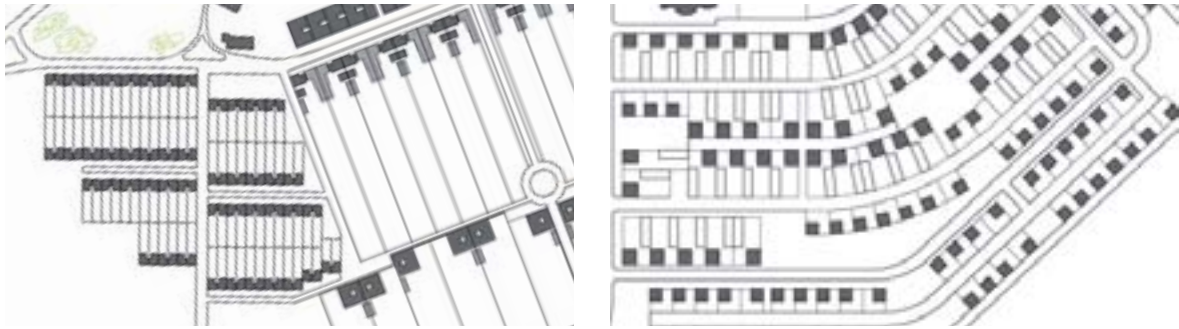
parcela, que ésta sea la misma, que la que se repite en la serie, o que sea específica. Lo cual sucede en casos como el de Balboa (J.M. González Valcárcel, 1955). Otra solución es que, en una serie de doble hilera, el extremo se resuelva con tres parcelas giradas, en cuyo caso la proporción que se le da a los elementos modulares puede ser la 1:1,5, si el elemento modular se conserva en el giro, o la 1:1,5 sólo referente al ancho de las parcelas de extremo respecto al fondo total de la hilera que se remata, como sucede con el caso de Valdivia (M. Rosado Gonzalo, 1956). Esto contando que el tipo de parcela corresponde al de la vivienda de colono.

También es común, a partir de la incorporación en los pueblos de las viviendas para obreros agrícolas (1953), que, para resolver los extremos de las series de parcelas de viviendas de colonos, se usen series de parcelas de viviendas para obreros agrícolas. De ahí, que en muchos pueblos que hacen uso de este recurso exista una vinculación directa entre ambos tipos de parcela; de modo que, para poder hacer este encaje, el frente de la parcela para vivienda de obrero agrícola es submúltiplo del fondo de la parcela para vivienda de colono. Esto puede ilustrarse con los casos de Sagrajas (A. García Noreña, 1954) y Guadajira (G. Echeagaray Comba, 1955).

Finalmente, en lo relativo al aspecto de la calle como escena urbana, tiene no poca importancia la ocupación de la parcela por las piezas arquitectónicas que en ella aparecen. Sobre todo la cuestión radica, más que en la ocupación como factor proporcional, en la posición de las piezas en la parcela; de modo que dependiendo de la posición, que se le dé a cada una o a los grupos que formen entre ellas, y teniendo en cuenta el carácter de elemento modular de la parcela, se generan unas relaciones volumétricas en la escena urbana, que tienen importantes implicaciones para la imagen de conjunto. Es más, esto también tiene relación con los esquemas generales de circulaciones, lo cual está directamente vinculado con decisiones fundamentales para el planteamiento de la trama urbana.

9.128. *Uso de parcelas de viviendas para obreros como cierre de hileras dobles de parcelas para viviendas de colonos; pueblos de Sagrajas (Badajoz, 1954) y Guadajira (Badajoz, 1955); del autor de la tesis.*





En los pueblos del INC suele ser común, a este respecto de la posición de las piezas volumétricas dentro de la parcela tipo, que lo que realmente trae implicaciones para la generalidad de la trama urbana es lo que sucede en la parcela de la vivienda de colono. La razón es bien sencilla, su número suele ser mayor en todos los pueblos de colonización, aunque hay excepciones bien significativas, como Ruecas (M. Fernández-Baanantes, 1956), donde hay 50 parcelas para viviendas de colonos, frente a 150 parcelas para viviendas de obreros agrícolas; incluso el más llamativo aún de El Torviscal (V. D'Ors Pérez-Peix, 1956), con 40 parcelas para viviendas de colonos y 210 para viviendas de obreros agrícolas.<sup>19</sup>

En el caso de la parcela para la vivienda de obrero agrícola la cuestión es bien sencilla. Sólo hay una pieza volumétrica que corresponde a la vivienda, así que ésta se coloca siempre en el frente de la parcela. Las dos posibilidades que existen son que la pieza volumétrica de la vivienda ocupe completa o parcialmente el frente de parcela. El primer caso es el más frecuente y queda ilustrado con El Torviscal (V. D'Ors Pérez-Peix, 1956). En él, al quedar agrupadas la parcelas en serie entre medianeras y ocupar las viviendas el frente completo, se generan bloques continuos; de modo que se puede considerar un conjunto único el grupo de viviendas de obreros agrícolas. El segundo caso se presta a dos variantes posibles. Una de ellas consiste en repetir el bloque volumétrico de manera aislada para crear un ritmo constante. Lo cual sucede en Alonso Ojeda (M. Herrero Urgel, 1963). La otra posibilidad es agrupar por parejas de las piezas volumétricas; de modo que el ritmo de la repetición, en la escena urbana, es el de una unidad volumétrica superior formada por dos piezas, que no completan sus respectivos frentes de parcela. Esto último se ilustra con Ruecas (M. Fernández Baanantes, 1956), donde también aparecen composiciones volumétricas de la primera variante.

Como caso particular de agrupación de parcelas para viviendas de obreros agrícolas está Vegaviana (J.L. Fernández del Amo, 1954). Aquí, con el bloque de la vivienda ocupando completamente el frente de parcela, se crean grupos específicos colocados al centro de las áreas de relación vecinal, des-

9.129. *El Torviscal (Cáceres, 1956), las viviendas de obreros ocupan completamente el frente de la parcela, generando calles de un alzado continuo, respaldado volumétricamente por la edificación.*

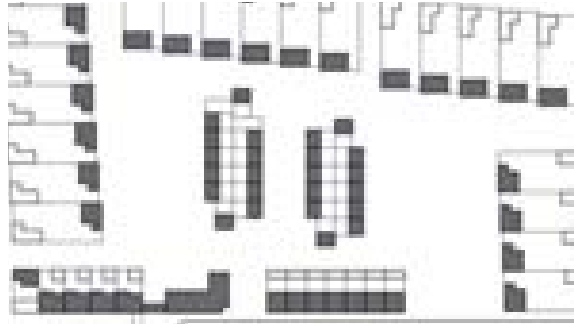
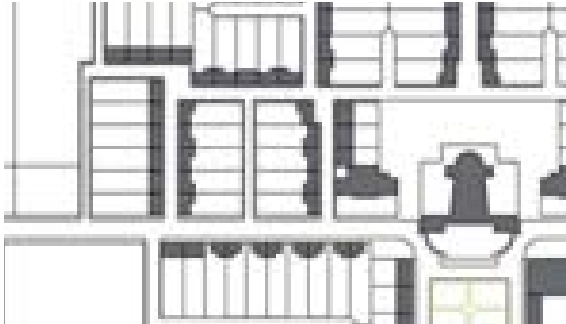
9.130. *Alonso Ojeda (Cáceres, 1963), las viviendas de obreros ocupan parcialmente el frente de la parcela, generando calles de un alzado discontinuo volumétricamente; del autor de la tesis.*



9.131. *Alonso Ojeda (Cáceres, 1963), aspecto volumétrico discontinuo característico de sus calles; Arch. Minist. Agríc.*

19. En general, esto sólo sucede en los pueblos que entre 1956 y 1960 se proyectan siguiendo la indicación no escrita de incluir en la trama urbana en la parcela del colono el huerto familiar. En concreto en aquellos cuyos proyectos corresponden a los años 1956 y 1957, incluidos los de otras cuencas hidrográficas.





9.132. *Ruecas (Badajoz, 1956). Las viviendas de obreros tienen dos variantes: ocupando el frente completo de la parcela y generando alzados continuos en volumen u ocupando parcialmente el frente de la parcela formando grupos de parejas de viviendas que configuran un alzado de volumen discontinuo en la calle; esquema autor, fotografía Arch. Minist. Agric.*

9.133. *Vegaviana (Cáceres, 1954), las viviendas de obreros forman un grupo colocado al centro de un espacio urbano de relación; esquema autor, fotografía RNA, n.202, 1958.*

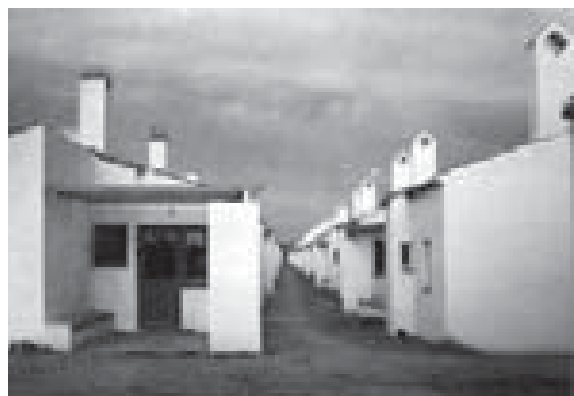
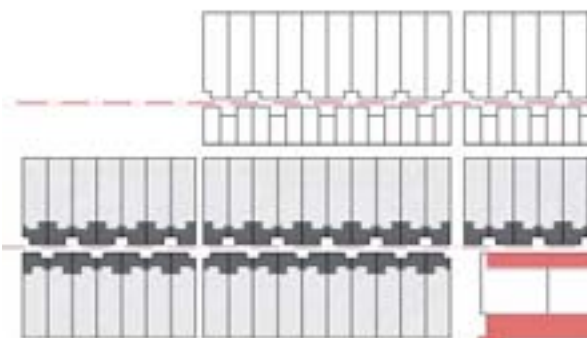
9.134. *Villafranco del Guadiana (Badajoz, 1955), aspecto volumétrico continuo y repetitivo característico de sus calles; esquema autor, fot. Arch. Minist. Agricultura.*

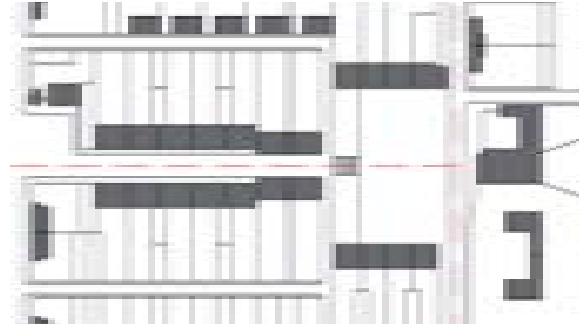
de las cuales se accede a los espacios domésticos de todas las viviendas. Así que el grupo consiste en una doble hilera de parcelas de viviendas de obreros agrícolas, con una parcela de cada extremo, en posición alterna, girada y sobresaliendo, para crear un característico efecto de volumen de grupo.

En lo que referente a las parcelas de colonos, lo que sucede es que las piezas arquitectónicas presentes en la parcela tipo suelen quedar agrupadas en dos bloques claramente reconocibles. Uno de ellos es el de la vivienda, que siempre se coloca en el frente de la parcela. El otro es el de las dependencias agrícolas, que se colocan normalmente en la parte posterior, adosadas al fondo de la parcela o a alguno de los linderos laterales. En este caso, la posición de las piezas volumétricas es algo más compleja que en las parcelas para viviendas de obreros agrícolas, aunque en el fondo tienen bastante relación.

La vivienda del colono, como sucede con la del obrero agrícola, está siempre colocada en el frente de la parcela, ocupándolo total o parcialmente. Así que las posibilidades, en cuanto al aspecto volumétrico, son las mismas que en el caso de las viviendas de obreros agrícolas, aunque las implicaciones para la trama urbana son sensiblemente diferentes.

Puede suceder que la vivienda, con o sin dependencias agrícolas anexas, ocupe totalmente el frente de la parcela; de modo que se genera un bloque volumétrico continuo. Esto sucede en pueblos como Villafranco del Guadiana (J.A. Corrales Gutiérrez, 1955). Aunque lo normal es que esto no su-





ceda y se emplee como recurso para significar una calle concreta como escena urbana significativa, como sucede en Pueblo Nuevo del Guadiana (J. Borobio Ojeda, 1952). En este caso concreto, la continuidad volumétrica de la calle, en correspondencia con la formación de unos planos continuos de fachada, se usa sólo en la calle que une los dos focos principales del centro cívico: la plaza del Ayuntamiento y la de la iglesia. Y lo mismo sucede en Rincón de Ballesteros (C. Sobrini Marín, 1953), donde la única calle en que las viviendas ocupan completamente el frente de parcela y hay, por tanto, bloque volumétrico continuo, es la que marca el eje de simetría de masas de la trama urbana.

Lo más común es que el bloque de la vivienda, pese a estar colocado en el frente de la parcela, no lo ocupe completamente. Así que, aunque el plano de fachada se mantenga continuo, se aprecia la repetición volumétrica de piezas simples, emparejadas o en grupos.

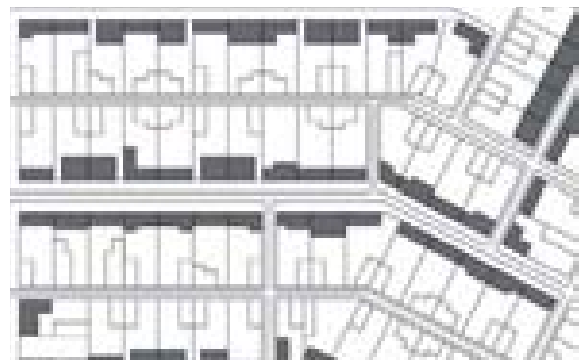
En Valdelacalzada (M. Rosado Gonzalo, 1947), no hay un ritmo de repetición constante. Las piezas volumétricas que ocupan el frente de las parcelas pueden ocuparla total o parcialmente. Sin embargo, se combinan con cierto grado de libertad al objeto de que la composición volumétrica y el aspecto de la calle como escena urbana resulten pintorescos.

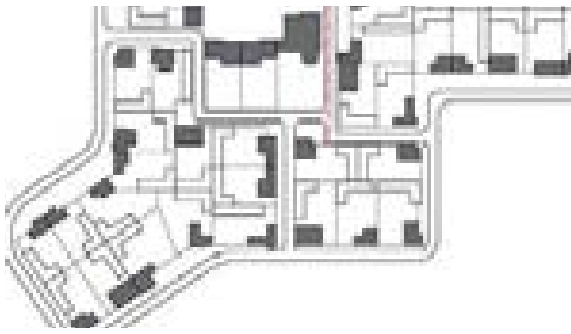
En Valdeñigos (M. Jiménez Varea, 1949), lo usual es que los bloques de las viviendas de colonos queden agrupados por parejas. De modo que lo que se repite es una unidad formada por dos piezas volumétricas. Sin embargo,

9.135. Pueblo Nuevo del Guadiana (Badajoz, 1952), aspecto volumétrico continuo característico de la calle principal que une los dos focos del centro cívico; esquema autor, fotografía Arch. Minist. Agricultura.

9.136. Rincón de Ballesteros (Cáceres, 1953), aspecto volumétrico continuo de la calle principal que desemboca en la plaza del pueblo; esquema autor, fotografía Arch. Minist. Agricultura.

9.137. Valdelacalzada (Badajoz, 1947), aspecto volumétrico discontinuo de la calle, con las fachadas en un mismo plano, pero forzando un aspecto 'pintoresco' de la escena urbana; esquema autor, fotografía Arch. Minist. Agricultura.





9.138. Valdeñigos (Cáceres, 1949), volumetría discontinua de la calle sin ritmo, para aparentar cierta espontaneidad en la composición de la escena urbana; esquema autor, fotografía Arch. Minist. Agricultura.

9.139. Guadajira (Badajoz, 1955), volumetría discontinua de la calle con ritmo constante; por el autor de la tesis.

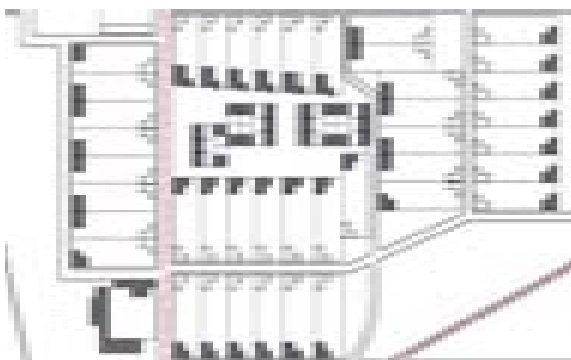
9.140. Rincón del Obispo (Cáceres, 1955), volumetría discontinua de la calle con ritmo constante; esquema autor, fotografía Arch. Minist. Agricultura.

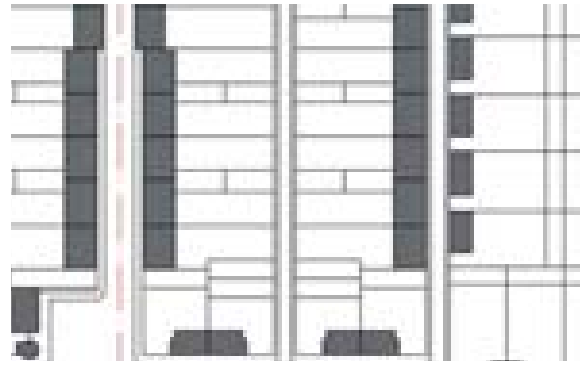
no existe relación de simetría entre las dos piezas que forman grupo. Lo cual sí que sucede en pueblos como Guadajira (G. Echegaray Comba, 1955) y Tiétar del Caudillo (P. Pintado Riba, 1957), donde las unidades volumétricas que se repiten, en los frentes de la calle, están integradas por parejas simétricas de elementos idénticos. De modo que, en este caso, el ritmo de la repetición es perceptible, aunque haya varias variantes volumétricas de viviendas.

También es muy común que, sin ocupar totalmente el frente de parcela, las viviendas se repitan como elementos aislados. Así que el ritmo de repetición no forma unidades superiores, emparejadas simétricamente o no, sino que se debe a un mismo elemento volumétrico seriado. Lo cual se puede ilustrar con casos, como Rincón del Obispo (G. Alas Rodríguez, 1955), Santa María de las Lomas (R. Leoz de la Fuente *et al.*, 1957), Pizarro (J. Ayuso Tejerizo, 1961) y Pradochano (A. Delgado de Robles y Velasco, 1965).

Con respecto a la colocación de las dependencias agrícolas en la parcela, la cuestión depende de si las parcelas se agrupan en hileras de una o dos parcelas de fondo. Es decir, depende de si se plantea la posibilidad de acceso a las parcelas por la parte trasera o no. Lo cual implica que haya o no intento de separación de circulaciones en la trama urbana. Y esto es bien importante para la calle como escena urbana más común.

Si los bloques volumétricos de las dependencias agrícolas se colocan en el fondo de la parcela, ocupándolo totalmente, es porque las parcelas se agrupan en hileras dobles. Lo cual quiere decir que no hay posibilidad de plan-





tear una separación de circulaciones en la trama urbana. Esto sucede, por ejemplo, en Rincón de Ballesteros (C. Sobrini Marín, 1953), San Francisco de Olivenza (M. Jiménez Varea, 1954) o Casar de Miajadas (J. Ayuso Tejerizo, 1962). Sin embargo, esta posición no es determinante para el hecho de que no se plantee en la trama la separación de circulaciones. De hecho, hay pueblos donde no existe esta posibilidad de separación y las dependencias auxiliares se colocan en el fondo de la parcela, incluso en los laterales.

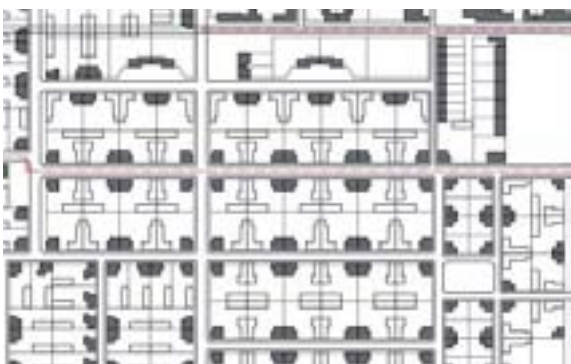
Lo que realmente implica la no separación de circulaciones es el paso compartido de vivienda y patio de labor, en el frente de fachada. Así que, en la mayoría de los casos, cuando no hay separación de circulaciones en la trama, las viviendas no ocupan completamente como piezas volumétricas el frente de la parcela. Así no se contaminan con el paso hacia las dependencias auxiliares; lo cual genera, en la escena urbana de la calle, discontinuidades volumétricas evidentes, resueltas con los ritmos repetitivos. Incluso hay casos donde, no habiendo posibilidad de separar las circulaciones peatonal y rodada en la trama urbana, el frente de fachada está ocupado parcialmente por el bloque de la vivienda y el de las dependencias agrícolas. Lo cual se ilustra con Gargáligas (M. Bastarreche, 1956) o Los Guadalperales (J.L. Manzano-Monís, 1956).

Cuando se plantea, en la trama urbana, separación de circulaciones peatonal y rodada, las dependencias agrícolas no suelen ocupar el fondo de la parcela. Se colocan en un lindero lateral y aunque aparezcan hacia la calle secundaria, no generan en ella un alzado volumétricamente continuo. Es el caso, por ejemplo, de Alonso Ojeda (M. Herrero Urgel, 1963).

Así que, con lo visto en este apartado, se concluye la importancia de la parcela como elemento modular de la trama urbana y las implicaciones de sus características de figura y ocupación en la definición de la calle como escena urbana. Ahora se va a tratar las dos maneras fundamentales de concebir la calle como escena urbana. Es decir, el entendimiento convencional como trayecto orientado y el novedoso en su momento, aunque hoy esté asumido, de la calle entendida como espacio urbano de relación vecinal.

9.141. Rincón de Ballesteros (Cáceres, 1953), calle exclusiva de dependencias agrícolas; por el autor de la tesis.

9.142. Calles con circulaciones mixtas con dependencias agrícolas en frente de parcela: Gargáligas (Badajoz, 1956) y Los Guadalperales (Badajoz, 1956); por el autor de la tesis.





## 2. LA CALLE TRAYECTO

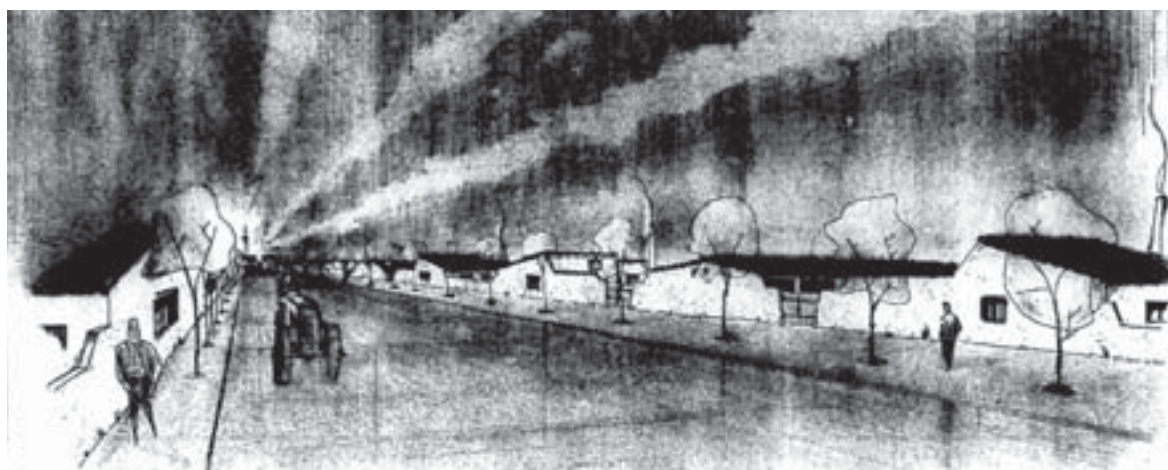
Vinculada la calle al tránsito dentro de la masa urbana, la concepción convencional, con la que inician los arquitectos del INC a proyectar los pueblos, es el de la calle trayecto. Las líneas, que se introducen en la masa urbana para estructurarla como matriz construida, son directamente traducidas a calles; entendidas éstas como un recorrido que une puntos singulares de la trama urbana o que se vinculan con los elementos lineales de la estructura de trayectos territoriales. El concepto convencional de calle, en el arranque de la colonización de posguerra, es el de un espacio urbano de carácter lineal, continuo y acompañado, en sus laterales, por la edificación de base. Así que la calle con la que se parte en los pueblos del INC es un trayecto colonizado en sus bandas laterales de pertenencia, mediante la agregación en medianera de parcelas de viviendas de labradores como elementos modulares.

Entendida la calle como camino colonizado en sus laterales, las características que la definen como espacio urbano son su linealidad, orientación y continuidad de sus alzados laterales. El desplazamiento implica una linealidad y una orientación; implica un punto de partida y un punto de llegada. Por eso la calle se asocia, como es convención en la cultura mediterránea de tradición no musulmana, a la vinculación de focos dentro de la trama urbana. Pero hay algo más en esta consideración. Moverse a lo largo de un camino urbano implica ser acompañado por la continuidad de los límites laterales. El espacio urbano entendido como algo definido tiene límites; de modo que las piezas arquitectónicas se vinculan entre sí y con el espacio urbano, a través de la superficie, que pone límite visible a la escena urbana de la cual forman parte. Por eso es tan importante tener en cuenta la continuidad de los alzados laterales en la calle, entendida ésta como un recorrido.

Que la calle es la materialización de una línea, que sirve para introducir orden en la masa urbana y controlar los desplazamientos en ella, es algo no cuestionado cuando el INC comienza a proyectar y construir pueblos. De hecho, los esquemas de trazas más elementales para los pueblos, como se ha visto, son aquellos que entienden que el tejido urbano es consecuencia de aplicar la ley de duplicaciones sucesivas, respecto a unos trayectos matriz. Estos trayectos matriz, que son elementos lineales, suelen quedar planteados como pertenecientes a la estructura de trayectos del territorio. Y de ahí los esquemas de cruce aparente y de apoyo en un elemento lineal.

Considerar la calle como un trayecto implica varias cosas. Lo primero es que se opta por una concepción convencionalmente histórica de lo que es la calle. Se considera que la calle surge de la colonización de un tramo de un

9.143. *Aspecto previsto de una calle trayecto en el nuevo pueblo de Alagón del Caudillo (Cáceres, 1956); Arch. Minist. Agricultura.*





9.144. *Aspecto continuo del alzado de la calle principal de Gadiana del Caudillo (Badajoz, 1947); Arch. Minist. Agricultura.*

camino; concretamente, de la colonización de sus bandas laterales de pertenencia, en un tramo suficiente para colocar a lo largo de él parcelas agregadas en medianera. Esto permite crecer aplicando el mismo método a lo largo del trayecto matriz y también crear trama por el procedimiento de aplicar la ley de duplicaciones sucesivas sobre el trayecto matriz colonizado. También implica que el espacio urbano queda definido por su condición lineal, acompañada ésta por la continuidad de los límites laterales que la definen como escena urbana. La linealidad de la calle, como escena urbana asociada al tránsito urbano y al acceso a las viviendas, está condicionada por la lectura perceptiva que se pueda hacer de ella; es decir, la continuidad de los planos laterales de la calle es la que ayuda visualmente a percibirla como tal.

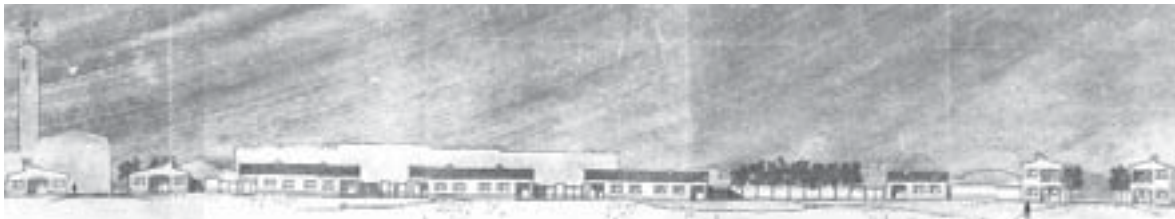
La importancia de la continuidad en los alzados laterales, que limitan el espacio urbano calle, es capital cuando éste se entiende como un elemento que acompaña al tránsito y desde el cual se tiene acceso a las viviendas. Visualmente esta continuidad es la que plantea el grado de cerramiento del espacio urbano. Pero además, sirve para poder hacerse una idea de conjunto de la calle como escena urbana unitaria. Al ser un espacio claramente direccional que no se cierra en ninguno de sus dos extremos, la continuidad de los límites laterales en la calle tenida como trayecto urbano es primordial.

La continuidad de los alzados puede quedar planteada en dos niveles: a nivel superficial y a nivel volumétrico. Es decir, puede haber concordancia con la continuidad del plano de fachada que define los alzados de la calle y las piezas volumétricas que tiene detrás o puede que esa concordancia no sea tal y lo que exista sea continuidad superficial y discontinuidades volumétricas. En general, en los pueblos de colonización –de cualquier época– no importan tanto la concordancia entre superficie de fachada continua y continuidad volumétrica. Lo que realmente importa es que exista efectivamente continuidad superficial. Así que lo que siempre sucede es que los tramos de parcelas asociadas en medianera presentan un límite superficial continuo a lateral de la calle. Otra cosa es que ese límite continuo se pueda contener todo él dentro de un mismo plano o no.

En un pueblo histórico convencional, de los que en España son, suele suceder que las calles tienen alzados laterales con superficie continua, concordante ésta con la disposición volumétrica de las piezas arquitectónicas que forman los límites laterales de la calle. Además, es común que se tienda a formar planos continuos, sin retranqueos rítmicos; es decir, que la alineación de los planos laterales que definen los límites de la calle sea continua superficial y volumétricamente. Aunque no se tengan trazados a cordel, sino que los trazados sean frecuentemente sinuosos o irregulares, suele ser común, en la calle convencional, que los planos límite de la escena urbana

9.145. *Aspecto continuo del alzado de un tramo de calle en Valdeñigos (Cáceres, 1949); Arch. Minist. Agricultura.*





9.146. Alzado de una calle de Sagrajas (Badajoz, 1954); Arch. Minist. Agricultura.

permanezcan con un alto grado de paralelismo respecto a la directriz de la calle. Al menos, no se producen por sistema cambios bruscos en la continuidad del plano límite de los alzados de la calle. Y esto es una característica bien presente de la calle, entendida en su concepción convencional como trayecto urbano; es decir, algo muy característico de la calle-corredor.

Entre los pueblos construidos en Extremadura por el INC que consideran la calle como un trayecto lineal orientado, existe de manera sistemática, en la trama urbana, esta concordancia de la calle trayecto convencional. No hay simultáneamente concordancia entre continuidad superficial del alzado de la calle, continuidad volumétrica de las piezas arquitectónicas que aparecen en el frente de las parcelas y además con la superficie del alzado de la calle contenida en un único plano –o al menos en un plano que no tiene interrupciones sistemáticas como gesto característico–. Pese a no encontrarse, por sistema, pueblos enteros con las calles planteadas de este modo, la calle es esencialmente tratada como un camino o trayecto que puede leerse en su continuidad y en su linealidad. De hecho, una novedad bien interesante, que se da en los pueblos de colonización, tiene que ver con el cambio de concepción de la calle como trayecto para ser considerada como posible espacio urbano de relación vecinal. Sin embargo, en los pueblos en los que este concepto urbano no está considerado aún, lo normal es que se manejen los criterios convencionales a la hora de construir la calle como escena urbana de tránsito y, por tanto, como escena urbana lineal.

Esta situación de calle corredor, con la edificación que ocupa completamente el frente de su parcela, alineada a vial y en concordancia de límite superficial con piezas volumétricas, se usa en casos puntuales. En Pueblo Nuevo del Guadiana (J. Borobio Ojeda, 1952), sólo en la calle que une las plazas del ayuntamiento y de la iglesia sucede esto. Es la única calle en el pueblo donde la continuidad superficial de los alzados está respaldada por la continuidad volumétrica de las piezas que integran tales alzados y, además, por el hecho de que la superficie límite esté contenida en un solo plano –curvo en este caso–. Hay otros tramos de calles secundarias en los cuales sucede esto, pero no es sistemático, ni sucede a lo largo de una calle completa. También en Rincón de Ballesteros (C. Sobrini Marín, 1953), sólo la calle que marca en la traza el eje de simetría de composición presenta concordancia superficial, volumétrica y de alineación en un mismo plano en sus alzados laterales.

Esta solución convencional para resolver los límites laterales de las calles es común en aquellos pueblos donde la calle tiene la condición de trayecto urbano orientado para la agrupación de viviendas de obreros agrícolas. Así se ven en calles de El Torviscal (V. D'Ors Pérez-Peix, 1956), Los Guadalperales (J.L. Manzano-Monís, 1956) y Rucas (M. Fernández Baanantes, 1956).

9.147. Aspecto continuo del plano del alzado de un tramo de calle en San Francisco de Olivenza (Badajoz, 1954); Arch. Minist. Agricultura.





Sin embargo, hay dos pueblos, entre los construidos en Extremadura por el INC, que manejan este concepto convencional de calle donde algo de esto se cumple. Cumplen con la condición de que existe concordancia en la continuidad superficial y volumétrica de los alzados de la calle, aunque no sucede en ellos que éstos queden contenidos en un único plano. Los casos en cuestión son Gévora del Caudillo (C. Arniches Moltó, 1954) y Villafranco del Guadiana (J.A. Corrales Gutiérrez, 1955). En ambos, la calle es entendida fundamentalmente como un trayecto orientado, colonizado en sus áreas laterales de pertenencia mediante la agregación en medianera de parcelas tipo. Las piezas arquitectónicas colmatan completamente el frente de sus respectivas parcelas; de modo que de ello se infiere un límite superficial continuo para definir el alzado de la calle, y también un volumen continuo que lo respalde. Sin embargo, no hay un plano único de alineación porque el límite de la calle es quebrado.

La introducción de un perfil continuo y, a la vez, quebrado es el primer intento, en los pueblos del INC de aportar cierta variación al concepto convencional de la calle corredor. Bien por giro de las parcelas respecto al eje de la calle como sucede en Gévora, bien por retranqueos rítmicos, como sucede en Villafranco del Guadiana, este recurso intenta introducir en el concepto convencional de la calle un cierto cambio. La calle sigue entendiéndose como una línea acompañada, en su recorrido por alzados continuos, pero en ella se introduce movimiento visual. Así que aparecen contrastes de sombras arrojadas que son una novedad respecto a la configuración convencional de la escena urbana de partida.

Ninguno de estos dos casos se aparta, pese a su aspecto, de la idea de la calle como escena urbana lineal. Sin embargo, la introducción de un perfil quebrado en el alzado de la calle anticipa una intención de indagar en posibilidades hasta entonces desconocidas. Al girar las parcelas, en Gévora, respecto a la directriz de la calle y al introducir retranqueos rítmicos, en Villafranco, se están generando dilataciones entre la directriz de la calle y la alineación de los alzados límite de la misma. Perdido el paralelismo entre directriz y alineación, por el pliegue de la alineación, se crean bandas intermedias susceptibles de ser espacios de relación vecinal. No se pone en cues-

9.148. Construcción de la continuidad superficial y volumétrica de los límites laterales de la calle trayecto: Barbaño (Badajoz, 1953) y San Francisco de Olivenza (Badajoz, 1954); Arch. Minist. Agricultura.

9.149. Calle trayecto con retranqueos rítmicos en Gévora del Caudillo (Badajoz, 1954); Arch. Minist. Agricultura.







9.150. *Calles trayecto con perfil quebrado: Gévora del Caudillo (Badajoz, 1954) y Villafranco del Gadiana (Badajoz, 1955); Arch. Minist. Agricultura.*

ción la condición lineal de la calle como trayecto, aunque los pliegues en los planos límite introduzcan movimiento y animen el recorrido con sombras arrojadas y efectos volumétricos. Lo realmente interesante es que con ello se está intentando hacer de la calle algo más que un sitio de paso.

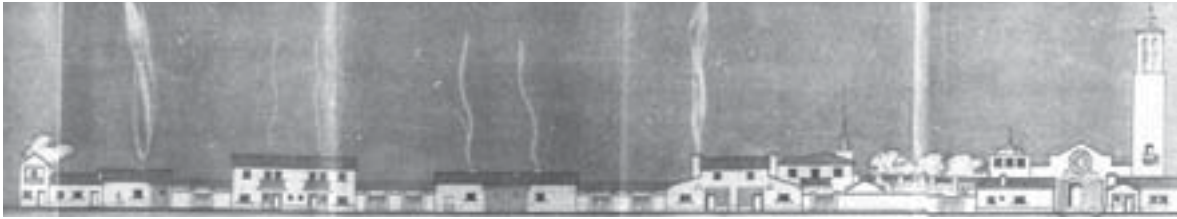
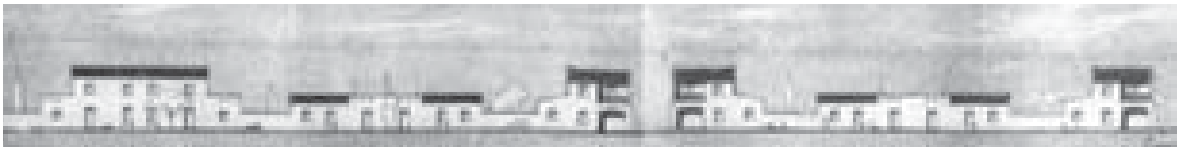
En ambos pueblos, hay un intento de separar circulaciones. Y los quiebros y retranqueos rítmicos ayudan a que, en las calles peatonales, haya mayor amplitud y puedan darse situaciones de estancia, pese a la incuestionable condición lineal del espacio urbano calle que se construye. Las plazuelas de abrevaderos de Gévora, en las calles de servicio y las zonas ajardinadas delante del perfil quebrado de las viviendas, son muestra de este interés por hacer de la calle corredor algo más que un espacio de tránsito. Y lo mismo ocurre en Villafranco, con las calles peatonales que incluso tienen pérgolas urbanas en algunos tramos.

Sin embargo, para seguir un orden, es preciso regresar a la calle entendida como corredor y dejar momentáneamente las variaciones de perfil mediante quiebros rítmicos. Si no suele haber sistemáticamente, en una trama completa, concordancia entre continuidad superficial de los límites laterales de la calle trayecto y continuidad volumétrica, sí es común que las piezas volumétricas se sometan a un ritmo pautado. En los pueblos donde no se produce una crisis del concepto de calle como trayecto urbano lineal y orientado, los alzados laterales son continuos y preferentemente planteados en relación de paralelismo respecto a la directriz del trayecto. La continuidad superficial en estos límites laterales se consigue combinando piezas volumétricas con tramos de tapia. No obstante, en esa continuidad de superficie límite, los ritmos volumétricos son apreciables porque los tramos de tapia no llegan a igualar, en ningún caso, la altura de las piezas volumétricas; así sea que las piezas volumétricas sean de dos plantas o de una, las tapias que completan los alzados para que éstos sean continuos son siempre más bajas y es perceptible el juego de volúmenes hacia la calle.

9.151. *Calle trayecto con composición volumétrica aparentemente espontánea; Valdelacalzada (Badajoz, 1947); Arch. Minist. Agricultura.*

9.152. *Calle trayecto con composición volumétrica rítmica; Valdivia (Badajoz, 1956); Arch. Minist. Agricultura.*





A este respecto, se dan múltiples situaciones con alineaciones para los alzados de la calle paralelas a la directriz del trayecto. Es decir, se producen variaciones de composición volumétrica, manteniéndose continua la línea del alzado y el plano vertical que la contiene a lo largo del recorrido.

En pueblos como Valdelacalzada (M. Rosado Gonzalo, 1947), que aparentan cierta espontaneidad en la composición, es difícil encontrar un ritmo en la repetición. Las viviendas parecen agruparse sin una lógica repetitiva fácil de captar. Además, el gran número de variantes de viviendas –no sólo de propuestas de ordenación en planta, sino también de volumen– enmascara aún más el ritmo que subyace en la composición de la calle.

Lo más común, en esta situación de calle trayecto con alineación de alzados paralela a la directriz de la calle, es la agrupación de las viviendas por parejas. Así que la percepción visual de la escena urbana, pese a la variedad de combinaciones posibles, permite captar el gesto compositivo porque se emparejan viviendas de la misma variante. La calle se convierte en un recorrido de laterales continuos con pares de piezas volumétricas simétricas sucediéndose aleatoriamente. Y esto se ve en casos como Novelda del Guadiana (J.L. Manzano-Monís, 1954) y Balboa (J.M. González Valcárcel, 1955).

Una variante de agrupación de parejas simétricas de viviendas menos frecuente es la de Gargáligas (M. Bastarache, 1956). En este caso la calle es un trayecto orientado, los alzados laterales son continuos superficialmente y paralelos a la directriz de la calle. Las unidades volumétricas de parejas de viviendas de la misma variante se repiten a lo largo de un tramo completo de calle sin mezclarse aleatoriamente para que la composición resulte visualmente variada. De lo que se infiere que no parece haber ya tanta preocupación por la apariencia pintoresca de la escena urbana.

También puede ser, como en San Francisco de Olivenza y San Rafael de Olivenza (M. Jiménez Varea, 1954), que las parejas de viviendas no sean con piezas de la misma variante. Así que, no hay simetría en el grupo que marca el ritmo de la composición en volumen de los alzados laterales y el aspecto conseguido es más variado aún.

Sean las parejas de elementos simétricos o no, en la mayoría de los pueblos que recurren a este artificio para generar la calle los extremos de las hileras de parcelas entre medianeras se resuelven con piezas simples. Esto viene de la consideración del alzado de la calle, en su conjunto, y del interés

9.153. *Calle trayecto con composición de alzado rítmico mediante asociación simétrica de pares de viviendas; Novelda del Guadiana (Badajoz, 1954); Arch. Minist. Agricultura.*

9.154. *Detalle de la composición de un tramo de alzado de calle en Balboa (Badajoz, 1955); repetición rítmica de volúmenes formados por asociación de piezas simétricas. La monotonía del ritmo volumétrico se palia al no repetir en el mismo tramo de calle ningún grupo de viviendas asociadas por pares simétricos; Arch. Minist. Agricultura.*



9.155. *Calle trayecto con composición volumétrica y de alzado por repetición rítmica de viviendas; Gargáligas (Badajoz, 1956); Arch. Minist. Agricultura.*



9.156. *Calle trayecto con repetición rítmica de elementos y solución particular para la esquina: Gévora del Caudillo (Badajoz, 194) y Novelda del Guadiana (Badajoz, 1954); Arch. Minist. Agricultura.*

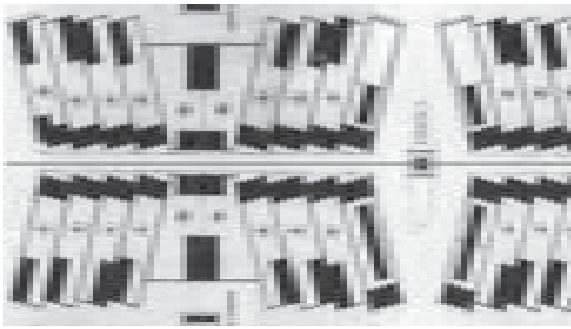
por la resolución volumétrica de los puntos singulares. Casos como Tiétar del Caudillo (P. Pintado Riba, 1957), donde los alzados laterales de las calles se forman con una secuencia inalterable de pares simétricos de viviendas, sin solución volumétrica específica para los extremos, no son comunes. Lo usual, en estos pueblos, son tramos de calle con número par de parcelas en medianera; resolviéndose los extremos de la hilera con una pieza volumétrica simple. Ésta se coloca en posición de esquina, con lo que es clara la voluntad de resolver, de manera especial, el extremo de la hilera. Las unidades volumétricas formadas por parejas se colocan en el recorrido del tramo de calle y para los extremos se aprovecha alguna pieza singular que marque la esquina de la calle o el cruce con otra. Normalmente, estas soluciones de extremo tienen implicaciones volumétricas excepcionales entre las variantes empleadas; suelen introducir un elemento particular: balcón o pórtico de esquina, una mayor altura respecto a las piezas de la serie que aparecen en el recorrido, una orientación diferente para los planos inclinados de la cubierta o la posición singular de la chimenea.

Y por último, en esta situación de calle corredor, con alzados laterales continuos superficialmente y discontinuos en volumen, está el caso de un ritmo construido por repetición de un solo elemento a lo largo del trayecto completo de la calle. Esta manera de componer la calle, como escena urbana, se emplea sistemáticamente en Santa María de las Lomas (R. Leoz de la Fuente *et al.*, 1957) y en San Gil (F. Moreno López, 1965). También, en dos pueblos donde ya aparecen otras variaciones interesantes a la hora de concebir la calle como escena urbana, manteniendo su condición de trayecto lineal orientado: Palazuelo y Puebla de Alcollarín (M. Rosado Gonzalo, 1959).<sup>20</sup>

Tanto en Palazuelo, como en Puebla de Alcollarín el aspecto de las calles es el de trayectos lineales, con laterales que repiten rítmicamente piezas volumétricas singulares. Las calles tienen alzados laterales paralelos a la directriz del trayecto matriz, con piezas individuales que se repiten con un ritmo constante. Sin embargo, en los dos, aparece tímidamente empleado, en zonas localizadas, el recurso del perfil quebrado como variación visual.

El primer pueblo del INC que, en Extremadura, recurre al perfil quebrado en la calle es Gévora del Caudillo (C. Arniches Moltó, 1954). Gévora se caracteriza por el aspecto de sus calles de alzados plegados en diente de sierra. El perfil se consigue girando el grupo de parcelas adosadas entre medianeras respecto a la directriz de la calle y manteniendo constante la distancia de las parcelas al eje de la calle. Hasta este momento, los procedimientos empleados para introducir cierto grado de distorsión en el trazado urbano consistían en girar tramos completos de determinadas calles. Los efectos visuales se reducían a cortar las fugas visuales hacia el exterior de la trama. Así que, manteniendo la idea de calle corredor cerrado visualmente en

20. Miguel Herrero Urgel, que firma su primer proyecto de pueblo del INC en 1957 (Valdeboña), va a Badajoz como ayudante de Manuel Rosado Gonzalo a mediados de la década de 1950, al terminar su carrera en Madrid. No por casualidad, y aunque él manifiesta haber tenido en M. Rosado un gran maestro y amigo, a partir de estos dos pueblos se nota sustancialmente el cambio en los pueblos que firma M. Rosado. Tanto en Puebla de Alcollarín como en Palazuelo no se puede sustraer la mirada a la inconfundible mano del entonces joven Miguel Herrero a juzgar por lo que se puede ver en los pueblos que posteriormente firma él como arquitecto, que son la mayoría de los que construye en la etapa final del INC en la zona de Badajoz. La diferencia entre Valdivia (1956) y estos dos es evidente, aunque los firme Rosado. Aunque Herrero no lo diga, su colaboración con Rosado en estos casos es patente en los gestos introducidos, propios de su hacer en los pueblos cuyos proyectos firma como arquitecto encargado.



9.157. Gévora del Caudillo (Badajoz, 1954), los alzados quebrados se consiguen girando las parcelas respecto a la directriz de la calle-trayecto de modo que no se formen planos continuos paralelos a ella, sino un perfil en diente de sierra bien característico; Arch. Minist. Agricultura y esquema del autor de la tesis.

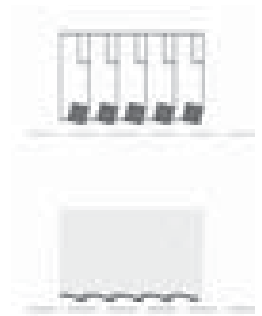
sus laterales por planos paralelos a la directriz del trayecto, se recurría para evitar trazados demasiado rígidos, en su geometría, a leves giros o desplazamientos aprovechando cruces de trayectos.

Desde Gévora se contempla la posibilidad de introducir variantes en el alzado de la calle corredor; poniéndose en cuestión que los límites laterales de la calle hayan de ser necesariamente paralelos a la directriz del trayecto. Aparte de las variaciones de combinación de piezas volumétricas, la monotonía de un plano continuo a lo largo de una calle se rompe creando perfiles quebrados. Y esto se pone sobre el tablero, en este momento, como una experimentación surgida a partir de la concepción convencional de la calle con la que parten José Tamés y sus arquitectos.

El mismo perfil quebrado de Gévora aparece tímidamente dos años después puntualmente en la trama urbana de Gargáligas (M. Bastarreche, 1956). La primera opción para generar planos laterales quebrados, manteniendo la concepción de la calle como un trayecto lineal orientado, es girar las parcelas como elementos modulares respecto de la perpendicular a la directriz de la calle. Así que, al agruparse en medianera y mantener la distancia constante al eje de la calle, se genera un espacio intermedio quebrado entre la alineación de la calzada y la de las viviendas. Este recurso introduce movimiento y variación en la calle, dando la posibilidad de que la acera se ensanche y acoja áreas ajardinadas; novedad respecto a la calle corredor convencional.

En la Puebla de Alcollarín, cuyo proyecto está fechado en el mes de septiembre de 1959, Manuel Rosado prueba puntualmente el recurso de Arni-ches en Gévora (1954). Sin embargo, en Palazuelo, cuyo proyecto lo firma el mismo M. Rosado, en diciembre de 1959, introduce una nueva variante para la obtención del perfil quebrado, manteniendo la calle como trayecto lineal. Esta variante orienta la parcela perpendicularmente a la directriz de la calle, pero gira la vivienda que se coloca en el frente. Así que, al repetirse de forma seriada esta parcela, se obtiene un perfil quebrado distinto al anterior.

Las dos variantes para conseguir el perfil quebrado en la calle que se van a emplear en los pueblos del INC a partir de ahora, son estas dos que ensaya



9.158. Perfil quebrado de la calle corredor por giro de las viviendas en el frente de la parcela, manteniéndose la parcela perpendicular a la directriz de la calle; por el autor de la tesis.

9.159. Dos variantes para conseguir un perfil quebrado en la calle-trayecto, por M. Rosado Gonzalo:

Puebla de Alcollarín (Badajoz, 1959): giro de las parcelas respecto a la directriz de la calle.

Palazuelo (Badajoz, 1959) giro de la pieza de la vivienda en la cabecera de la parcela respecto a la directriz de la calle; por el autor de la tesis.





Manuel Rosado Gonzalo, en Puebla de Alcollarín y en Palazuelo. La primera, la que viene de Carlos Arniches en Gévora, girando la orientación de la parcela respecto al eje de la calle y manteniendo fija la distancia de las parcelas al mismo. La segunda, la de Palazuelo, girando la pieza de la vivienda respecto a la directriz de la calle, mientras permanece la parcela orientada en perpendicular a la directriz de la misma. En realidad, a efectos visuales, cualquiera de las dos opciones es idéntica, pues de lo que se trata principalmente es de crear un perfil quebrado en la calle con un ritmo regular. Así que el quiebro repetitivo rompe el paralelismo entre los límites laterales de la calle y la directriz de la misma, aunque sin cuestionar la condición de la calle como trayecto urbano. Sin embargo, las implicaciones que una y otra tienen en la trama urbana sí que son de una sutil diferencia.

Lo realmente importante de estas variaciones, en lo referente a la trama urbana, va más allá del aspecto que adquiere la calle. Con ser interesante el perfil quebrado para el aspecto de la calle respecto a la concepción convencional, la novedad está en el intento de incorporar un cierto ámbito para la relación vecinal, sin cuestionar la condición de trayecto de la calle; es decir, sin cuestionar su carácter de recorrido y su vinculación con el control de los desplazamientos en la masa urbana.

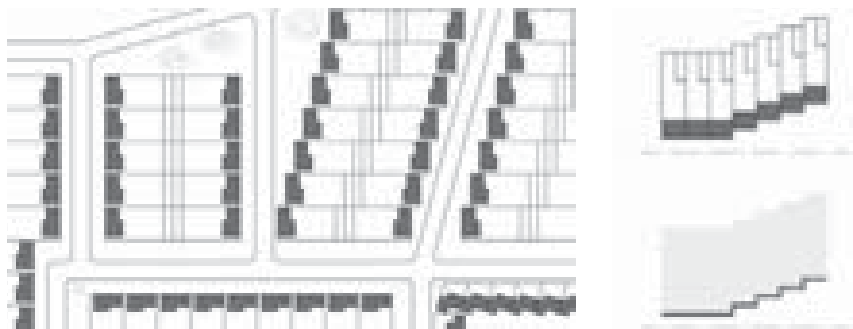
Los perfiles quebrados de las calles aportan mayor amplitud en las aceras, en cualquiera de las posibilidades empleadas, sin cuestionar la equidistancia de los límites laterales de la calle a la directriz. Esa mayor anchura puede ser empleada para crear una banda ajardinada de ensanchamientos rítmicos a lo largo del recorrido. Tales ensanchamientos vienen a ser espacios intermedios asociados al acceso de las viviendas. Así que, como sucede en Valdesalor (M. Jiménez Varea, 1959), la acera asume el papel de espacio intermedio de relación, sin que la calle deje de ser un trayecto lineal.

Sin embargo, una variante que se aplica en pueblos como Pizarro (J. Ayuso Tejerizo, 1961) y Alvarado (M. Herrero Urgel, 1967), es hacer que el perfil quebrado de la calle pierda progresivamente la equidistancia respecto a la directriz. Es decir, que manteniéndose el retranqueo constante y las parcelas orientadas en perpendicular a la directriz de la calle, el perfil se vaya alejando progresivamente de la misma, para crear una dilatación de la acera. Así que esta ampliación de la sección de la calle, asumida por la acera, genera un espacio intermedio de relación vecinal más amplio que el que da el perfil quebrado, que se mantiene paralelo al recorrido.

En general, en los pueblos que consideran la calle como recorrido lineal, es común que el tramo de calle no acumule más de diez parcelas de viviendas para colonos. Cualquiera que sea su manera de agruparse a lo largo de la calle, el tamaño del tramo de calle más repetido es de 9-10 elementos modulares. En casos puntuales, se llega a construir un tramo con 25 piezas mo-

9.160. Perfil quebrado de la calle corredor como primer intento de crear un espacio amplio que acompaña al desarrollo de la calle para la relación vecinal; Gévora del Caudillo (Badajoz, 1954); Arch. Minist. Agricultura.





9.161. Perfil quebrado de la calle corredor por retranqueo constante de las parcelas respecto a la directriz de la calle; Pizarro (Cáceres, 1961); por el autor de la tesis.

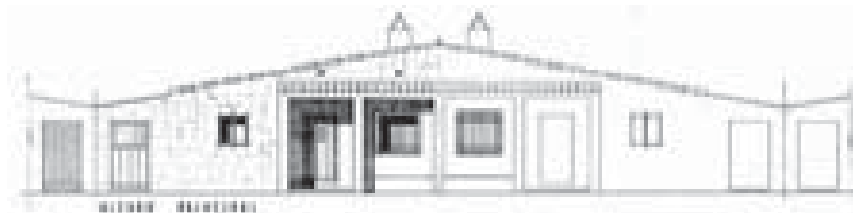
dulares, como en Villafranco del Gadiana (J.A. Corrales Gutiérrez, 1955). Sin embargo, lo usual es que los tramos se consigan por agrupación de 6, 8, 9 ó 10 parcelas de viviendas de colonos.

Cuestión aparte son las calles con tramos completos de viviendas para obreros agrícolas. En ellas, el número de elementos modulares que componen el tramo sube significativamente; lo cual no quiere decir que los tramos sean más largos, pues la parcela de obrero agrícola es de menores dimensiones. Las variaciones que se encuentran en Extremadura van desde las diez de Tiétar del Caudillo (P. Pintado Riba, 1957) a las veintiuna de Torrefresneda (J. Ayuso Tejerizo, 1964); con una longitud de tramo muy repetida de 16 parcelas, como se ve en El Torviscal (V. D'Ors Pérez-Peix, 1956) y Casar de Miajadas (J. Ayuso Tejerizo, 1962).

De los datos analizados en los pueblos del INC en Extremadura no se puede asegurar que haya evolución creciente o decreciente relativa a las longitudes de tramos de calle. A lo largo de toda la operación del INC, en los pueblos que consideran la calle como trayecto, las dimensiones oscilan entre los mismos valores, sin que se aprecie una tendencia determinada. Los tramos más repetidos son de 6, 8 y 10 parcelas, y eso es todo.

Se puede asegurar, no obstante, que la tendencia en el aspecto de la calle es abandonar progresivamente la preocupación por la monotonía. Al hacer repaso cronológico, es evidente que el cuidado puesto en los primeros pueblos, para que el aspecto de las calles resulte variado, se abandona según avanza la operación. Pueblos como Valdelacalzada (M. Rosado Gonzalo, 1947) o Gadiana del Caudillo (F. Giménez de la Cruz, 1947), con once y diecisiete variantes de vivienda de familia de colono respectivamente, no vuelven a repetirse, pese a ofrecer un aspecto bien variado.

Lo que no se plantean en los primeros pueblos, no es ya que se empleen pocas variantes para un pueblo completo, como hace José Antonio Corrales en Villafranco del Gadiana (1955), al usar sólo cuatro variantes –dos de colonos y otras dos de obreros agrícolas–. Es que no se plantean siquiera que se puedan construir tramos de calle completos con una sola variante de vivienda. Sin embargo, a ello se llega pronto; y es el propio Manuel Rosado quien, en 1959, con la inconfundible colaboración de Miguel Herrero, tanto en Palazuelo como en Puebla de Alcollarín plantea tramos enteros de calle con una variante de vivienda. Así que parece que ha perdido su preocupación inicial por la cuestión de la artificiosidad del pueblo y de la calle.<sup>21</sup>



9.162. Grupo de viviendas simétricas para repetir en un tramo completo de calle; Puebla de Alcollarín (Badajoz, 1959); Arch. Minist. Agricultura.

### 3. LA CALLE COMO ESPACIO URBANO DE RELACIÓN

Desde 1948, Alejandro Herrero habla, en la *Revista Nacional de Arquitectura*, de criterios para la composición de los pueblos de colonización y las barriadas de viviendas unifamiliares<sup>21</sup>. Alumno que fue de los Seminarios de Urbanología de J. Fonseca, retoma en la posguerra el análisis de las propuestas de poblados OPER como ejemplos a considerar para la actuación en el mundo rural español. Así que pese al cambio de orientación ideológica del Estado, tal y como reconocía el propio José Tamés, terminada la dictadura franquista, los poblados rurales no construidos de la Segunda República sirvieron de referencia a los arquitectos que trabajaron en la ruralidad de posguerra.

La mirada de A. Herrero sobre los poblados OPER y, en general sobre la concepción convencional de lo que había de ser un pueblo de colonización en España, apunta hacia varios aspectos bien interesantes. Uno de ellos es el de la estructura del pueblo, entendido como conjunto de viviendas ordenadas según una malla de elementos lineales, referidas a unas instituciones comunitarias reunidas en torno a la plaza, como espacio representativo.

«En donde quizás deba meditar más sea en el criterio de composición general de los poblados, a veces anquilosados por la idea de agruparlos en torno a una plaza, lo que, como regla fija, no tiene fundamento funcional ni estético. Un pueblo es el ejemplo más elemental de ciudad y en él debemos tender a conseguir una planta clara, obediente a criterios de ordenación lógicos conscientemente cumplidos. La ordenación funcional vital tiene que basarse en la clasificación del tráfico y la estética en obtener límites para los espacios, incluso en las vías principales.» (Herrero, A.; “Independencia de circulaciones y trazados de poblados”, 1948, pp.354-355)

La visión de A. Herrero sobre la necesidad de revisión de los esquemas fundamentales de ordenación, en los pueblos de colonización, no es completamente desechada. Se ha visto hasta aquí, con cierta profundidad analítica, las distintas variantes con que se trabaja en el INC al plantear los esquemas fundamentales de los pueblos de colonización. Si bien es verdad que el modelo de partida es, como ha quedado suficientemente claro, aquel del que habla Herrero de un pueblo cuya masa edilicia se organiza en torno a una plaza, progresivamente se introdujeron otros esquemas menos convencionales, que son los que hacen posible hablar de una investigación en la colonización española de posguerra. Respetando siempre la idea de que el pueblo ha de tener una estructura de orden, donde la plaza y las calles son los elementos principales, lo que hasta aquí se ha querido poner de manifiesto es la enorme variedad de ejemplos construidos.

Esta investigación principalmente se debió a la incorporación progresiva de jóvenes arquitectos. Salidos de la Escuela, una vez la primera generación de arquitectos de posguerra se hizo cargo de la situación arquitectónica<sup>23</sup>, fueron ellos quienes pusieron en crisis los esquemas convencionales. Así que esto de lo que A. Herrero comienza a hablar, a finales de la década de 1940, justo cuando ya han saltado a la luz las primeras voces críticas sobre la cuestión de la formación de una ‘arquitectura nacional’<sup>24</sup>, es indicio de los cambios que están por producirse.

En lo que se refiere a la calle como escena urbana, A. Herrero es la voz que anticipa una línea de investigación aparecida en los pueblos del INC, a partir de 1950; justo en la época en que están comenzando a construirse en Extremadura los primeros pueblos de Alejandro de la Sota y José Luis Fer-

21. Este cambio se opera en el arquitecto, Manuel Rosado, cuyo primer pueblo ofrece combinaciones múltiples de viviendas, tratando de evitar un aspecto monótono en el alzado de la calle. Aunque es justo decirlo, no poco tiene en ello que ver Miguel Herrero, cuyos pueblos, en la etapa madura de la actuación del INC, se caracterizan por la repetición seriada de un solo elemento para la formación de la calle como escena urbana.

22. “Independencia de circulaciones y trazados de poblados”, *Revista Nacional de Arquitectura*, nn.80-81, Madrid: 1948, pp.348-357 y “15 normas para la composición de un conjunto en barriadas de vivienda unifamiliar”, *Revista Nacional de Arquitectura*, n.168, Madrid: 1955, pp.17-28.

23. Aquello del ‘ejército para la paz’ que se comentó cuando se habló de la Primera Asamblea Nacional de Arquitectos nada más terminar la guerra civil.

24. Recordar las crónicas del viaje de la legación española a VI Congreso Panamericano de Arquitectos celebrado en Lima en 1947, redactadas por Luis Gutiérrez Soto (*Boletín de Información de la Dirección General de Arquitectura*, n.5, 1947, pp.9-16) y por José Fonseca (*Cortijos y Rascacielos*, n.45, 1948, pp. I-IV).



9.163. Alejandro Herrero, "15 normas para la composición de conjunto en barriadas de vivienda unifamiliar", Revista Nacional de Arquitectura, n.168, 1955.

nández del Amo. Es la voz de la puesta en crisis del concepto convencional de calle corredor; es decir, del cuestionamiento de que los espacios urbanos deban ser como han sido hasta entonces considerados: la plaza y la calle.

A. Herrero pone sobre el tablero, en relación a la concepción de la calle como espacio urbano de tránsito, la necesidad de la separación de circulaciones en el esquema de principio de la traza urbana. Para él, que revisa los poblados OPER con ojos estructuralistas, la postura convencional de la calle corredor, con tráfico de carros y de personas, puede ser revisado. De hecho, pone de manifiesto la existencia en los poblados de preguerra de dos esquemas fundamentales respecto a las circulaciones. Uno de ellos es aquel que denomina de 'calles asimétricas', que se corresponde con las propuestas del equipo de Pérez Mínguez, Ortiz y Lino Vaamonde. En este esquema, con las hileras de parcelas orientadas en el mismo sentido, la calle tiene un frente formado sólo por viviendas y otro por dependencias agrícolas. Así que en ella es mixto el tráfico, pues la calle da servicio, tanto al acceso a los espacios domésticos de la vivienda, como a los de apoyo agrícola de las dependencias auxiliares. También existe el otro esquema que él denomina de 'calles simétricas', que corresponde a las propuestas de poblados de Fernando de la Cuadra. En este caso, las calles son todas con alzados continuos de viviendas. Así que, aunque se trate de un esquema con circulación mixta porque las hileras de viviendas son de dos parcelas de fondo, es susceptible de plantear la separación de circulaciones.

Para plantear una separación de circulaciones rodada y peatonal en un pueblo de colonización es preciso, como apunta A. Herrero, acogerse al esquema de 'calle simétrica'; es decir, es preciso que todas las calles empleadas tengan alzados laterales idénticos. Y esto implica que no haya posibilidad de que desde una misma calle se sirva a viviendas y a dependencias agrícolas. En propuestas como las de Fernando de la Cuadra es fácil conseguir esta separación, con sólo hacer que las hileras de parcelas que se presentan tangentes por sus fondos se separen. Así que las calles de alzados simétricos serán de dos tipos: uno con viviendas y otro con dependencias agrícolas. Éste es el primer paso para la puesta en crisis de la calle entendida como corredor.

El criterio apuntado por A. Herrero de separación de circulaciones es tenido en cuenta en los pueblos del INC más tempranos, aunque no se cuestiona en ellos el carácter de la calle como escena urbana lineal y, por tanto, orientada. En Valdelacalzada (M. Rosado Gonzalo, 1947) y Guadiana del

9.164. Alejandro Herrero, propuestas para creación de calles simétricas donde se pueda separar el tráfico peatonal del rodado, generándose así calles específicas de acceso a las viviendas, Revista Nacional de Arquitectura, n.168, 1955.





9.165. Guadiana del Caudillo (Badajoz, 1947), intento de separación de circulaciones, con calles simétricas de las que habla Alejandro Herrero, pero aún con el concepto de calle trayecto orientado, de modo que no se diferencia sustancialmente una calle peatonal de otra de carros más que en la presencia de las viviendas o de las dependencias agrícolas; por el autor de la tesis.

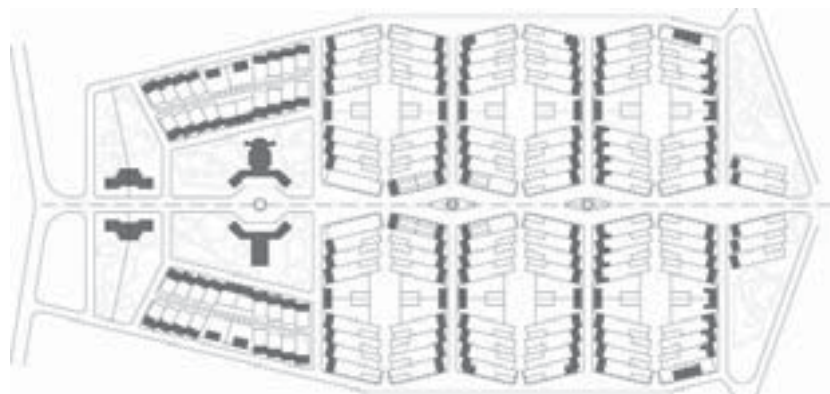


Caudillo (F. Giménez de la Cruz, 1947) –los primeros pueblos construidos en Extremadura por el INC– está el planteamiento de la doble circulación. Presentan calles de tipo simétrico, con sólo viviendas en sus dos alzados o sólo dependencias agrícolas. Sin embargo, no se cuestiona aún la condición de trayecto lineal. En todos los pueblos del inicio de Colonización, hasta que aparecen Alejandro de la Sota y José Luis Fernández del Amo, la calle, –peatonal, de carros o mixta– es una escena lineal; aunque se plantee el pueblo con esquema de separación de circulaciones.

No obstante, el planteamiento de la separación de circulaciones, en los pueblos de colonización, posibilita que avance la investigación en la definición de los espacios urbanos. Es un paso inexcusable que ha de darse para plantear si una calle no puede ser más que un trayecto lineal. Sin este planteamiento por el que aboga A. Herrero, no hubiese sido posible la aparición de la calle entendida como un espacio urbano de relación intermedio entre la plaza y la calle corredor, que es lo que hacen, en Extremadura, José Luis Fernández del Amo y Alejandro de la Sota desde Vegaviana y La Bazana, respectivamente; ambos en 1954.

Planteada la posibilidad de separar sistemáticamente la circulación peatonal de la de carros en los pueblos del INC, los primeros intentos de hacer de la calle peatonal algo más que un trayecto se encuentran en aquellos donde se recurre al perfil quebrado de los alzados. Como se ha comentado anteriormente, Carlos Arniches, en Gévora del Caudillo (1954), introduce esta variante de calle de trazado lineal con perfil quebrado. Con un esquema de separación de circulaciones y sin cuestionar el entendimiento convencional de la calle como trayecto lineal orientado, se introduce algo nuevo en la escena urbana. El quiebro de los alzados de la calle posibilita ampliar el espacio de la acera con ámbitos que actúan como remansos delante de cada una de las viviendas. Los quiebros rítmicos a lo largo de la calle, además del efecto

9.166. Gévora del Caudillo (Badajoz, 1954), primer intento en el INC de Extremadura de separar tráfico peatonal y rodado confiriendo un aspecto diferenciado a las calles resultantes. En las peatonales el perfil quebrado permite introducir vegetación delante de las viviendas, convirtiéndolas en pequeños espacios de relación vecinal; por el autor de la tesis.

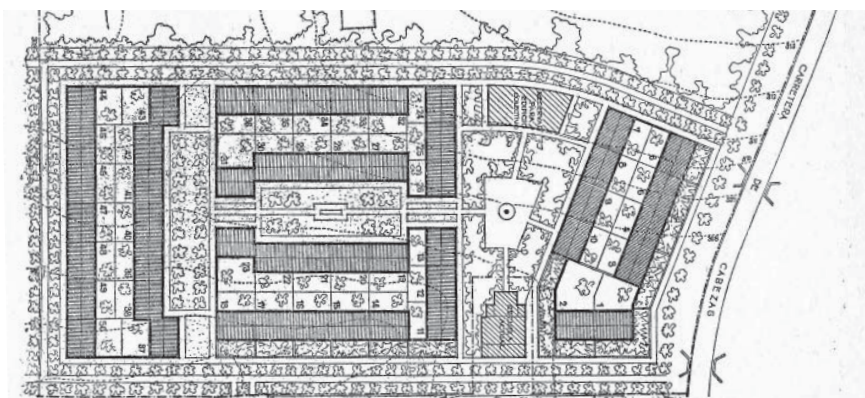


visual novedoso para una calle de pueblo, introducen la posibilidad de crear ámbitos discretos de relación vecinal, previos a los espacios domésticos.

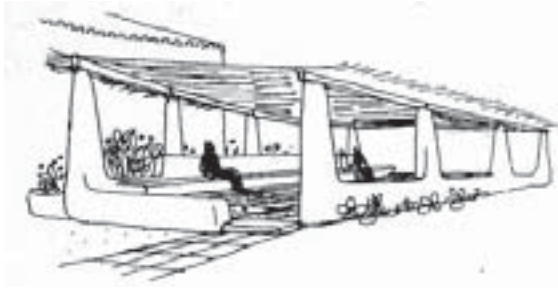
Estos remansos asociados a los accesos a las viviendas son un giro sustancial en los planteamientos convencionales de la calle, entendida como escena urbana. Sin esta experiencia, que rompe los esquemas convencionales iniciales del INC, difícilmente se hubiesen dado experiencias posteriores de mayor calado. Porque al destruir en este gesto, aparentemente sin importancia, la imagen de la calle como un corredor de alzados laterales continuos y contenidos en un plano que acompaña paralelamente a la directriz del trayecto, hace posible propuestas como las de Fernández del Amo y De la Sota.

Alejandro Herrero, planteada sobre el tablero la idea de crear esquemas con separación de circulaciones para los pueblos del INC, abre la posibilidad de cuestionar la configuración de la calle peatonal. Inmediatamente después de hablar del criterio separador de tráfico peatonal y rodado, se plantea si lo más adecuado para una calle, que sólo da servicio a viviendas –no a dependencias agrícolas–, tiene sentido el esquema convencional de trayecto orientado. La calle corredor implica movimiento. Implica desplazarse desde un origen a una meta; no en vano está ligada a la idea de camino y, por tanto, a la de recorrido. Si, por un esquema bien planteado de partida, se consigue que haya separación entre el servicio a las dependencias agrícolas y el de las viviendas, lo que salta al tablero es si conviene que la calle, que sirve a las viviendas, se mantenga esta vinculación con el tránsito. En opinión de Alejandro Herrero, tiene más sentido, una vez conseguida la separación de tráfico, que la calle peatonal no sea un sitio de paso, sino que sea un lugar de estancia. Así que se asocie más al estar que al pasar. Y aquí está verdaderamente lo importante de su visión, para entender el acierto de lo que proponen, en el INC, José Luis Fernández del Amo y Alejandro de la Sota. En que se pone en cuestión que la calle peatonal deba ser una escena caracterizada por su condición lineal, su orientación y su carácter de paso.

La preferencia de A. Herrero para las calles peatonales es convertirlas en espacios estanciales; que sean lugares para la relación vecinal. Las suyas son calles planteadas como escenas de estar, no orientadas, sino como ámbito de acceso a la individualidad de los espacios domésticos. Así que plantea una calle peatonal no camino, sino lugar; una especie de salón urbano para la relación vecinal. El suyo es un espacio amplio para la reunión, que no es la de la plaza, sino la del barrio; así que lo que implícitamente plantea es incorporar, a la jerarquía de espacios urbanos, uno intermedio entre la plaza representativa y la calle trayecto. Mientras la calle corredor da acceso a las dependencias agrícolas, la calle peatonal se convierte en un lugar amplio, no orientado, ni ligado al tránsito, sino al estar. Y por eso, es que propone incluso, como primer tanteo, la solución de la calle peatonal en fondo de saco.



9.167. Alejandro Herrero, propuestas para creación de calles peatonales no lineales ni orientadas, sino como salones urbanos destinados a la relación vecinal en un ámbito comunitario previo al privado de la familia en su vivienda; Revista Nacional de Arquitectura, n.168, 1955.



9.168. Alejandro Herrero, propuestas para creación de calles peatonales no lineales ni orientadas, sino como salones urbanos destinados a la relación vecinal en un ámbito comunitario previo al privado de la familia en su vivienda. Ligando estas nuevas escenas urbanas con la vegetación y la relación con el medio; Revista Nacional de Arquitectura, n.168, 1955.

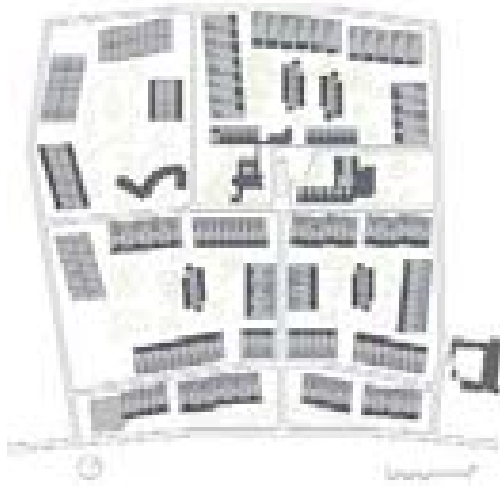
«El interés del fondo de saco no es el ocasional de la independencia de las dos redes de calles, sino el esencial de la clasificación del tráfico, separando el general, de paso, del tráfico de término. Hay que tender a que por una calle residencial no pasen otras personas que las que van a esas viviendas; entonces pueden llegar a ser espacios de estar, de tertulia, de juegos de niños, jardín o incluso huertos. Por nuestra parte, entendemos que las calles en fondo de saco y en general los quiebros e interrupciones del tráfico deben ser usados continuamente para obtener calles de vivienda tranquila.» (Herrero, A.; “Independencia de circulaciones y trazados de poblados”, 1948, p.353)

En el n.168 de la *Revista Nacional de Arquitectura* (1955), A. Herrero habla de sus “15 normas para la composición de un conjunto en barriadas de vivienda unifamiliar”, haciendo hincapié en estos dos aspectos. Hace referencia a la necesidad de separar circulaciones en el trazado urbano y convertir la calle peatonal en algo distinto a un trayecto orientado. Resalta algo bien importante en su planteamiento: la necesidad de tener en cuenta al individuo para el cual se está proyectando. No tenerlo en cuenta como sujeto al que se pretende orientar según un planteamiento ideológico, que es lo que se planteaba el profesor Souza en su *Ruralismo Peninsular*<sup>25</sup>, al hablar de la formación de la nueva raza de campesinos españoles. Es ya otro el interés por el individuo como persona a la que la arquitectura va destinada.

«Quizás sea exagerado decir que la gente –y quién sabe si algunos arquitectos- piensa que proyectar una barriada de viviendas consiste en dibujar un modelo de casa y que después construyan muchas iguales poniéndolas unas al lado de otras. Por nuestra parte creemos, sin embargo, que la composición del conjunto de barriadas es precisamente lo más interesante para lograr que la vida en ellas sea agradable y para que tengan un aspecto atractivo.» (Herrero, A.; “15 normas para la composición de un conjunto en barriadas de vivienda unifamiliar”, 1955, p.17)

Mientras A. Herrero da sus ‘15 normas’ están en construcción Vegaviana (J.L. Fernández del Amo, 1954) y La Bazana (A. de la Sota, 1954) y en proyecto Entrerriós (A. de la Sota Martínez, 1955). La posibilidad de dar forma a la calle peatonal, entendida como espacio urbano para la relación vecinal, ya se ha puesto en marcha en el INC. Precisamente viene de la mano de jóvenes que entraron en Colonización al inicio de sus carreras profesionales. Fernández del Amo nada más terminar su carrera, interrumpida durante la guerra, comenzó trabajando en la DG de Regiones Devastadas, desde cuya Delegación en Granada retornó a Madrid, en 1947, para ser funcionario del INC. De la Sota entró como funcionario del INC en 1941 y permaneció como tal hasta 1945; así que los pueblos que hizo en Extremadura los planteó siendo ya colaborador externo, a finales de la década de 1940 y durante la década de 1950, cuando se gesta verdaderamente la revolución en Colonización.

25. A. de Souza Cámara: *Ruralismo peninsular*, 1952.



9.169. Vegaviana (Cáceres, J.L. Fernández del Amo, 1954), esquema del plano de ordenación como interpretación de la manzana cerrada del ensanche aplicada al contexto rural; por el autor de la tesis.

Con Vegaviana ya construido, se comprenden mejor las palabras de Alejandro Herrero en sus '15 normas'. Lo cual es un camino de ida y vuelta porque lo que el propio Herrero apuntaba, en 1948, en la *Revista Nacional de Arquitectura* era el preludio de las investigaciones de los jóvenes arquitectos que por entonces entraban o trabajaban colaborando en el INC.

«Estas calles, ya de peatones tratémoslas, como lugares de estar, de reposo, de paseo, con todo el arbolado posible, naturalmente, y los bancos [...] ¿Cómo componer las calles para que sean espacios acogedores, para que sugieran el reposo y la estancia apacible? Por de pronto, huyamos de la calle estrecha formada por dos alineaciones paralelas indefinidas [...] La calle recta, indefinida, es apropiada para el tránsito, pero no para estar en ella ni para presentarla como modelo de arquitectura [...] Proyectemos plazoletas, rincones, finales de perspectiva, que las calles no sean lo que quede entre las manzanas atendiendo sólo al interior de éstas.» (Herrero, A. "15 normas para la composición de un conjunto en barriadas de vivienda unifamiliar", 1955, p.17)

Si, en 1948, Herrero lanzaba ideas como tentativas, en 1955, ya puede concretarlas porque hay gente en el INC que, como Fernández del Amo y De la Sota, ya les han dado forma; y una forma bien satisfactoria. Por eso, cuando habla de las plazoletas como espacios de relación vecinal y de la necesidad de composición que combine repetición con variedad, así como de la escala arquitectónica de estas escenas urbanas y los efectos plásticos de los alzados de las viviendas para el aspecto acogedor de estos espacios urbanos, es imposible sustraerse de las imágenes de las calles de Vegaviana. Algunos de los quince puntos, de los que habla Herrero, parecen haber sido escritos con imágenes de este pueblo delante o teniéndolas bien presentes porque dan en el centro de la diana de la propuesta de Fernández del Amo, en su cuestionamiento de que la calle deba ser necesariamente un trayecto orientado.

Lo que hace José Luis Fernández del Amo en Vegaviana (1954) es explorar la calle peatonal como espacio urbano de relación vecinal a medio camino entre la plaza y la calle corredor. En su planteamiento urbano, la plaza es un espacio amplio, con tamaño relativo a la colectividad y también con edificios cuya escala hace referencia a lo colectivo. En la plaza están las instituciones y lo están de una manera escenográficamente representativa. La calle servidora, como trayecto orientado, se deja para dar servicio a las dependencias agrícolas. Sin embargo, la calle peatonal es otra cosa bien distinta; no es



un trayecto orientado, sino un lugar de estancia. Lo primero que pierde es su condición lineal; su orientación. La calle peatonal en Vegaviana no es un camino con un origen y una meta, acompañado en su recorrido por dos alzados laterales continuos. Es un espacio urbano no lineal, ni orientado; una escena donde las dos dimensiones en planta están en la misma relación. La calle peatonal está planteada como lugar amplio de estancia, al que se vuelcan las viviendas y donde no se incita al desplazamiento, sino a estar.

El acierto de Fernández del Amo en Vegaviana, a este respecto –porque son muchos los que tiene en este pueblo pequeño–, es combinar el esquema urbano proveniente del trazado en manzana cerrada con la escala de actuación de este tipo de pueblos y con el contexto rural. Lo que consigue es crear una unidad de conjunto, que sale de la manzana cerrada ‘explotada’, donde el perímetro se construye con hileras de viviendas que no llegan a cerrar las esquinas, para evitar cerrar visualmente en exceso la escena urbana. Y donde el patio de manzana se convierte en espacio urbano de relación, porque a las viviendas se le da la vuelta respecto a lo que sería convención y se orientan hacia el interior de la ‘manzana’. Así que lo que en origen era ‘patio de manzana’ se convierte en espacio urbano de relación vecinal.

La calle peatonal en Vegaviana es plazoleta, no es trayecto lineal orientado. Es, como comienza a aparecer también en La Bazana (A. de la Sota, 1954), un lugar al que se vuelcan las viviendas. Así que es amplio, pero acorde en sus dimensiones a la escala doméstica de los edificios que componen su borde; que ya no son dos filas de viviendas entre medianeras enfrentadas y equidistantes. Es además un espacio ajardinado, aunque para ser más precisos, en Vegaviana la vegetación no es artificiosa, sino que es la vegetación existente de encinas centenarias, que Fernández del Amo respetó en la trama urbana para incorporar el carácter del lugar en su pueblo.

Fernández del Amo juega además con un perfil quebrado para los límites de su espacio urbano de relación vecinal. Y este gesto enlaza con los primeros intentos de incorporar, en la calle corredor, una variación de aspecto. Además, con pocas variantes, nunca mezcladas, construye bordes significativamente atractivos. Porque lo que hace es recurrir a la repetición de una pieza volumétrica y al perfil quebrado, para animar el efecto de conjunto, en lo que se refiere a la formación de la escena urbana. Las viviendas siguen agrupándose en medianera con perfil quebrado, en grupos que van desde los cuatro a los diez elementos. Sin embargo, no están ordenadas en paralelo a un elemento lineal directriz, sino que se colocan en los bordes de la manzana originaria, delimitando el perímetro de cuatro lados del espacio urbano de relación, que queda en el centro.

Las viviendas en Vegaviana, como en Gévora, ocupan completamente el frente de su parcela. Los grupos que forman se pueden leer como bloques

9.170. Vegaviana (Cáceres, J.L. Fernández del Amo, 1954), la calle peatonal como espacio urbano de relación vecinal no orientado con presencia notable de la naturaleza preexistente; Revista Nacional de Arquitectura, n.202, 1958.





9.171. *Vegaviana* (Cáceres, J.L. Fernández del Amo, 1954), característico perfil quebrado de las agrupaciones de viviendas, animando la volumetría del conjunto y destruyendo la composición convencional de planos de fachada únicos; *Revista Nacional de Arquitectura*, n.202, 1958.

horizontales compuestos volumétricamente, para crear un efecto visual de conjunto. No se produce monotonía visual porque hay ritmo volumétrico, tanto con los retranqueos de las piezas, como con las propias viviendas. Además, las repeticiones no superan los diez elementos.

En esta idea de la plazoleta, o mejor dicho de la calle espacio urbano de relación vecinal, indaga Alejandro de la Sota en los dos pueblos que, a partir de La Bazana (1954), construye en Extremadura y que son tal vez menos conocidos. Lo que más se conoce de Alejandro de la Sota, en materia de Colonización es su pueblo de Esquivel (Sevilla, 1952); sin embargo, en los pueblos que hace en Extremadura, estando ya fuera del INC, hay planteamientos urbanos bien interesantes y que atañen a esto que se viene tratando de la calle entendida como espacio urbano de relación vecinal.

Si en Entrerríos (A. de la Sota, 1955), es tímido el planteamiento de las plazoletas como espacios vecinales de relación, en La Bazana (A. de la Sota, 1954) y Valuengo (A. de la Sota, 1956), los emplea de manera sistemática. En estos casos, el esquema del planteamiento de la escena urbana de relación es una variante de la empleada por Fernández del Amo en Vegaviana.

De la Sota utiliza, en La Bazana (1954), dos hileras de parcelas agrupadas entre medianeras para generar la unidad urbana repetible. El origen no está en la manzana cerrada del ensanche decimonónico que inspira a Fernández del Amo en Vegaviana; es una deformación de la calle trayecto convencional. Así que las dos hileras de parcelas enfrentadas, formadas cada una por cinco elementos, se separan de la directriz original. Ambas se curvan generando entre ellas un espacio cóncavo no lineal, que es la escena urbana de relación vecinal asociada al acceso de las viviendas. Con esto todas viviendas cuentan con un ámbito común de acceso, donde es posible estar; así que este ámbito no es de paso, sino de estancia. Y esto mismo lo repite en Valuengo, sin recurrir a la seriación de la unidad urbana de agregación de parcelas.

En esta época, coinciden dos grandes arquitectos manejando criterios análogos, al cuestionar las concepciones convencionales con que se trabaja

9.172. *Vegaviana* (Cáceres, J.L. Fernández del Amo, 1954), vistas de las calles peatonales como espacios para la relación vecinal, donde la presencia de la encina es constante y característica; *Arch. Minist. Agricultura*.





9.173. *La Bazana* (Badajoz, A. de la Sota Martínez, 1954), con investigación en las áreas de relación vecinal a modo de plazoletas no orientadas a las que abre un grupo de viviendas como a un salón urbano de ámbito vecinal; dibujo de A. de la Sota, 1989 y esquema del autor de la tesis.

en Colonización. Y no parece que sea algo casual. Más bien, da la impresión de que son ellos y los que como ellos van entrando en el INC, quienes avanzan con sus investigaciones en cuestiones que hoy pudiesen parecer carentes de importancia, por lo asumidas que están. Sin embargo, en aquel momento llegaron a Colonización como auténticos torpedos a la manera convencional de hacer con que se manejaban los arquitectos de la primera generación.

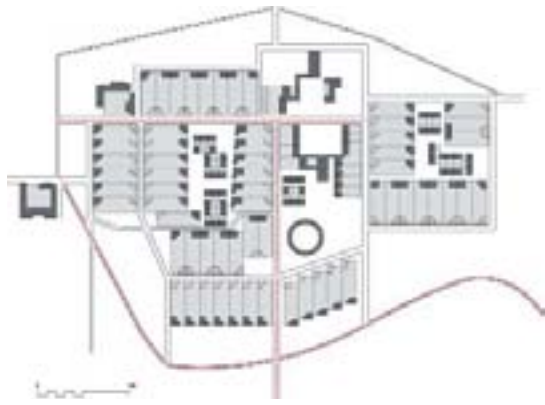
Los jóvenes arquitectos que entraron en el INC para ayudar a estos otros, que eran jóvenes respecto a la generación de Tamés, recogieron el testigo en esta labor investigadora. Y aquí es donde están Genaro Alas y Miguel Herrero; colaboradores de Fernández del Amo en Vegaviana y de Manuel Rosado en la Delegación del INC en Badajoz, respectivamente.

De Vegaviana sale Rincón del Obispo (G. Alas Rodríguez, 1955); con ese interés de Genaro Alas por construir, como Fernández del Amo, calles peatonales que no fuesen trayectos orientados, sino espacios urbanos de estancia. Un pueblo con alzados repetitivos, en secuencias volumétricas y perfiles quebrados. Un pueblo donde se le da la vuelta a la orientación convencional de las parcelas, para hacer que las viviendas tengan un ámbito propio de acceso que ya no es trayecto lineal ni tampoco plaza, sino un espacio asimilable a una plazoleta. Lo cual no es, ni más ni menos, que una escena urbana dominada por la escala doméstica de las piezas de dos plantas de altura y con presencia importante de la vegetación.

Valdehornillo (M. Jiménez Varea, 1960) y Hernán Cortés (M. Rosado Gonzalo, 1962) indagan también en la definición de la calle peatonal como estancia vecinal. En ellos, ya no está la idea de las plazoletas aisladas provenientes del patio de la manzana cerrada. Bien al contrario, lo que presentan son variantes de la solución de fondos de saco, adelantada por A. Herrero en 1948. En estos dos pueblos, se logra conectar todos los espacios urbanos de relación, mediante la construcción de hileras de parcelas entre medianeras en forma de cintas que van generando bucles. Las hileras de parcelas van de los diez elementos en serie a los cuarenta y ocho; intentando que sea la propia agrupación de las parcelas la que defina los fondos de saco para la

9.174. A. de la Sota, investigación con los espacios de relación vecinal en la trama urbana: *Entrerríos* (Badajoz, 1955) y *Valuengo* (Badajoz, 1956); del autor de la tesis.





9.175. Rincón del Obispo, (Cáceres, G. Alas Rodríguez, 1955), salido del esquema usado por Fernández del Amo en Vegaviana; del autor de la tesis.

relación vecinal. Así que, en estos casos, las calles peatonales son espacios urbanos direccionales, pero no sin fin, ni abiertos en su fondo.

Esta opción de escena urbana peatonal de acceso a las viviendas está a medio camino de la calle corredor convencional y las propuestas de Fernández del Amo y De la Sota. La escena urbana sí está orientada en estos casos, aunque en ellos hay voluntad de distinguir entre la calle corredor ligada al tránsito y la calle estancial ligada a los accesos a las viviendas. De hecho, todas las viviendas se orientan hacia el interior de la trama y dejan las dependencias agrícolas al exterior, para que sean servidas por calles de carros. Éstas sí que tienen trazado lineal y orientado según un recorrido servidor.

Algo similar sucede en Alonso Ojeda (M. Herrero Urgel, 1963). En las largas series de parcelas entre medianeras, que aparecen en su trama, se abren espacios para la relación vecinal. Así que su innovación reside en el intento de crear escenas no lineales para el acceso a las viviendas, separadas de la calle trayecto convencional.

Avanzando por este camino se llega a Pajares de la Ribera (P. Castañeda Cagigas, 1965), donde las hileras de parcelas, auxiliadas por el perfil quebrado, ya no generan esquemas de líneas en la trama urbana. Se llega, por tanto, a una disposición aparentemente libre de las hileras de viviendas en un espacio urbano amplio, desorientado y de algo más difícil limitación visual. Eso sí, con una vinculación directa de la escena urbana peatonal, como ámbito propio de acceso a las viviendas, con el tratamiento ajardinado. Siendo además, en este caso, donde más se acerca el pueblo de colonización del INC a la disolución del espacio urbano como algo controlado. Es decir, siendo, en este caso, en el que más se acerca el espacio urbano a aparecer como algo residual entre los 'bloques' de edificación; que en Colonización son bloques horizontales constituidos por agrupación en medianera de viviendas unifamiliares de una o dos plantas de altura.

9.176. Valdehornillo, (Badajoz, M. Jiménez Varea, 1960) y Hernán Cortés (Badajoz, M. Rosado, 1962), donde las áreas de relación vecinal surgen de crear bucles con tiras de parcelas agrupadas en medianera, siempre con las viviendas hacia dentro del espacio de relación; del autor de la tesis.





9.177. Valdehornillo,  
(Badajoz, M. Jiménez  
Varea, 1960); Arch.  
Minist. Agricultura.



El camino de la consideración de la calle peatonal como un espacio urbano de relación, intermedio entre la plaza y la calle trayecto, lleva a la paradoja de trabajar con un espacio urbano no definido. La operación del INC se caracteriza por el esfuerzo generalizado de controlar el espacio urbano, en sus distintas variantes, como algo no residual. Así que lo que todos los arquitectos tratan de hacer es que el espacio urbano, calle o plaza, tenga autonomía y sirva como herramienta de orden de los elementos arquitectónicos. Sin embargo, la línea de investigación que abre A. Herrero, con su planteamiento de la separación de circulaciones, incide en el INC hasta llegar al extremo de Pajares de la Ribera (P. Castañeda Cagigas, 1965). Así que, en este pueblo, es complicado mantener la afirmación del espacio urbano definido. Es un pueblo donde el carácter libre de sus espacios urbanos supone el máximo de libertad, en cuanto a composición de los elementos arquitectónicos. Tanto el de la plaza, que es sólo un frente edificado de instituciones, como el de la calle entendida como escena urbana para la relación vecinal. En ambos casos, plaza y calle, presentan unos límites bastante difusos. Lo cual genera serios problemas a la hora de considerar características como continuidad y grado de cerramiento, que hacen reconocible la escena urbana.

En esto es en lo que se aprecia el intento de modernizar la actuación del INC. Esto es, en este acercamiento progresivo a los modelos de la ciudad de tradición anglosajona de la que habla el profesor Rapoport, donde el espacio urbano es residual porque es lo que queda entre los edificios. En parte, la modernidad se entiende asociada a desmontar criterios convencionales, como el de la definición de los espacios urbanos, tanto en los niveles como en las definiciones de los mismos. El acierto está en aquellos ejemplos que consiguen un punto intermedio entre el punto convencional de partida y la disolución completa de los límites del espacio urbano, como algo definido. De modo que son capaces de evolucionar, en la definición de los espacios urbanos, aproximándolos a conceptos novedosos en aquel momento.

9.178. Alonso Ojeda (Cáceres,  
M. Herrero Urgel, 1963);  
del autor de la tesis.

9.179. Pajares de la Ribera  
(Cáceres, P. Castañeda  
Cagigas, 1965); del  
autor de la tesis.



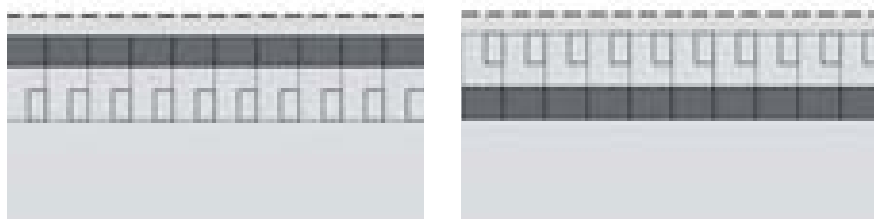
#### 4. FORMALIZACIÓN DEL BORDE URBANO

Relacionada con el aspecto que da el pueblo como artefacto colocado en el paisaje y a la vez con la calle como escena urbana está la cuestión de la formalización del borde urbano. Al fin y al cabo, éste no deja de resolverse mediante una calle un tanto especial, en cuanto que materializa la forma en que el pueblo se encuentra con el medio donde se inserta. En los pueblos de colonización de Extremadura se han detectado varios modos de formalizar el borde urbano. Es por ello que se finaliza este apartado sobre la calle con el repaso a esas maneras que tienen los pueblos de encontrarse con lo que no es pueblo; es decir, se viene a cerrar el estudio de la calle revisando el caso particular del elemento de borde. Esto va a servir para tratar más detenidamente cómo se produce el contacto entre el pueblo y el medio en que se inserta, entendido éste como una escena urbana significativa y parte de la estrategia de presentación visual del pueblo en el paisaje.

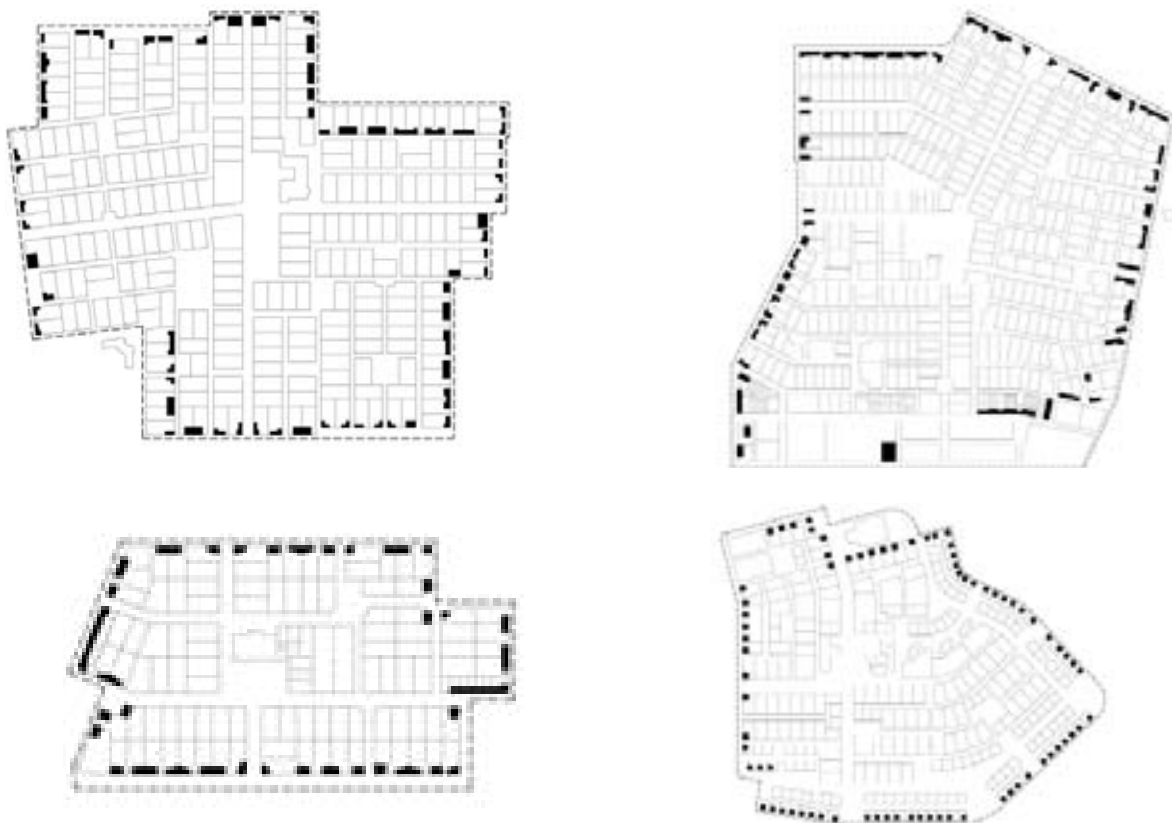
Lo usual en los pueblos del INC construidos en Extremadura es que el borde urbano quede materializado mediante una calle, que presenta la particularidad de ser asimétrica. El borde urbano suele quedar construido por una calle trayecto que sólo presenta uno de sus convencionales alzados límite, pues el otro queda disuelto, para dejar directamente espacio al campo. Así que lo que aparece en ese alzado hacia el exterior es bien importante porque no sólo define el carácter de la calle de borde, sino que ayuda a organizar volumétricamente el pueblo en su conjunto.

La calle perimetral, que materializa la línea que bordea a la masa urbana, puede quedar cerrada sobre sí misma y generar una verdadera ronda perimetral o bien quedar abierta sin llegar a cerrar el perímetro urbano. En cualquier caso, sólo presenta un alzado lateral; el que da hacia el exterior. En su sección transversal, se pierde uno de los dos planos verticales que cierran la escena urbana, y ésta queda abierta al exterior con dos posibilidades. La primera de ellas es que sean las viviendas las que se asomen a la calzada y, por tanto, las que queden expuestas al exterior. La segunda es, por el contrario, que sean las dependencias agrícolas las que configuran el alzado de la calle y las que quedan como fachada del pueblo al exterior. Estas variantes tienen implicaciones, tanto para la volumetría del pueblo como conjunto, como para el carácter de la propia calle que se coloca como elemento de borde.

El caso en el cual el borde urbano se construye con alzados de viviendas supone para la calle perimetral ser una escena urbana de primer orden. Ya sea el esquema de tráfico mixto o separativo, enfrentar directamente las viviendas con el exterior implica que la calle que queda expuesta ocupa un nivel alto en la jerarquía urbana; lo cual no deja de ser una situación extraña. La calle que circunda el perímetro urbano es una calle desde la que se da acceso a viviendas o a viviendas y a sus correspondientes dependencias agrícolas; con lo cual éstas quedan en una situación de exposición directa al medio, sin mayor preámbulo. De hecho, se recurre a ella en pueblos de todas las épocas, en las que se ha dividido la actividad de Colonización, para



9.180. Esquemas de las dos posibles soluciones de orientación de las viviendas en el borde urbano: con las viviendas dando al exterior o con las dependencias agrícolas hacia fuera; del autor de la tesis.



9.181. *Esquemas de pueblos organizados con viviendas orientadas directamente al exterior en el borde urbano: Guadiana del Caudillo (Badajoz, 1947), Valdelacalzada (Badajoz, 1947), La Moheda (Cáceres, 1953) y Alonso Ojeda (Cáceres, 1963); del autor de la tesis.*

9.182. *Sagrajas (Badajoz, 1954), efecto volumétrico de las viviendas de borde expuestas directamente al exterior; Arch. Minist. Agricultura.*

su estudio y análisis en esta tesis. Así que se puede ver empleada en pueblos tan distintos, como: Guadiana del Caudillo (F. Giménez de la Cruz, 1947), Valdeíñigos (M. Jiménez Varea, 1949), Pueblo Nuevo del Guadiana (J. Borrobo Ojeda, 1952), La Moheda (C. Casado de Pablos, 1953), Pueblo Nuevo de Miramontes (A. Delgado de Robles y Velasco, 1956), Palazuelo (M. Rosado Gonzalo, 1959), Alonso Ojeda (M. Herrero Urgel, 1963), Valrío (I. Gárate Rojas, 1965) y Obando (M. Herrero Urgel, 1967).

Volumétricamente esta solución lleva hasta el borde de la masa urbana las piezas tipo. Es una opción que mantiene constante el volumen general de la masa urbana, cortándolo de manera abrupta en el borde. Así que la masa general se percibe, en su conjunto, desde lejos como una banda homogénea, en la que destacan los edificios algo mayores en escala del centro cívico, con el hito vertical de la torre del campanario como elemento significativo. No hay, pues en general, un ir acomodando el volumen de la masa urbana hacia el contacto con el medio en que ésta queda inserta. Por así decirlo, no se produce un acuerdo entre la masa urbana y el medio porque las piezas volumétricas tipo vienen a colocarse directamente en el corte entre una y otro. Lo más que se produce, en algunos pueblos que usan este sistema de formalizar el borde urbano, es que las viviendas de borde sean piezas volumétricas de menor tamaño; para que el corte no sea tan abrupto. Que es lo que sucede, por ejemplo, en Valdesalor (M. Jiménez Varea, 1959), donde las viviendas





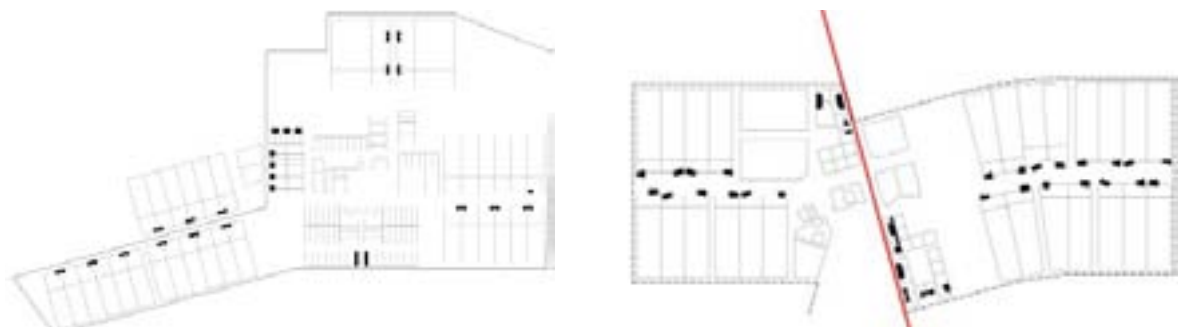
del perímetro suelen ser de una sola planta, mientras que las de dos plantas ocupan una posición más central en el conjunto de la masa urbana.

En cuanto al alzado que se fabrica con esta opción, se trata de un alzado conformado por frentes y no por fondos. Lo cual es también importante de cara a la imagen que se quiere dar del pueblo. No se muestran en los bordes la cara B, que sería la de las dependencias agrícolas, sino la cara de las viviendas, aunque ello implique dejarlas desprovistas de protección respecto al exterior. A este respecto ayuda, en cierto modo, el recurso de la plantación de masas vegetales perimetrales, los bosquetes, que sirven visualmente, en algunos casos, para matizar esta desprotección de las viviendas del borde respecto al exterior. Sirven también para generar cierres visuales, cuando la línea perimetral no llega a cerrarse sobre sí misma y para mantener una distancia de aproximación respecto a elementos lineales de la estructura del territorio adyacentes al pueblo. Pero, una función bien interesante es ésta de proteger, en alguna medida, de la exposición directa a las viviendas, que quedan enfrentadas directamente con el exterior, con el campo.

La siguiente opción para la formalización del borde urbano es la opuesta a la anterior. Es decir, se trata de colocar hacia el perímetro urbano no las viviendas, sino las dependencias agrícolas. Lo cual volumétricamente, como en imagen, tiene otras implicaciones bien diferentes al primer caso. El cambio es sustancial en cuanto al alzado se refiere, pues implica que la calle límite no es ya de acceso a viviendas sino de acceso a elementos auxiliares. Por tanto, el alzado que se ofrece del pueblo así construido es el de las traseras. Teniendo en cuenta esto, es como se ve que esta solución no se emplea en pueblos que se colocan adyacentes a un elemento de la estructura de trayectos territoriales, justo en el frente que se asoma al mismo. Es decir, que se tiene en cuenta que cuando hay un camino exterior que pasa cerca del pueblo no se le ofrece como primera visión las traseras de las viviendas. De hecho, esta solución es típica de la época que va entre 1956 y 1960, en la mayoría de aquellos pueblos que incorporan en la trama urbana los huertos familiares vinculados a la parcela de la vivienda. Así se puede ver en Alagón del Caudillo (J. Subirana Rodríguez, 1956), El Batán (S. Álvarez Pardo, 1956), Vegas Altas del Guadiana (L. Vázquez de Castro, 1956), Pue-

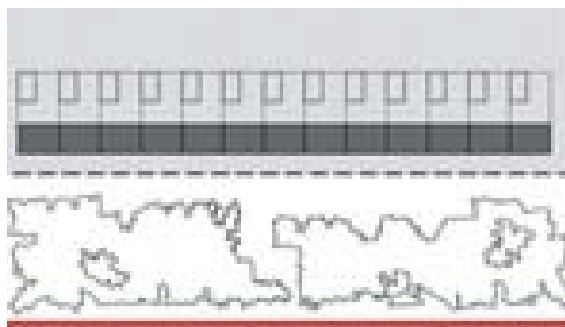
9.183. Pueblo Nuevo del Guadiana (Badajoz, 1952), detalle de la composición de los alzados de las calles del borde urbano, con las viviendas dispuestas hacia el paisaje; Arch. Minist. Agricultura.

9.184. Pueblos con borde construido mediante tapias de patios o dependencias agrícolas: Vegas Altas del Guadiana (Cáceres, 1956) y Valdebótoa (Badajoz, 1957); del autor de la tesis.





9.185. Esquema de construcción del borde urbano con las viviendas hacia el exterior y masa vegetal como elemento de protección visual; del autor de la tesis.



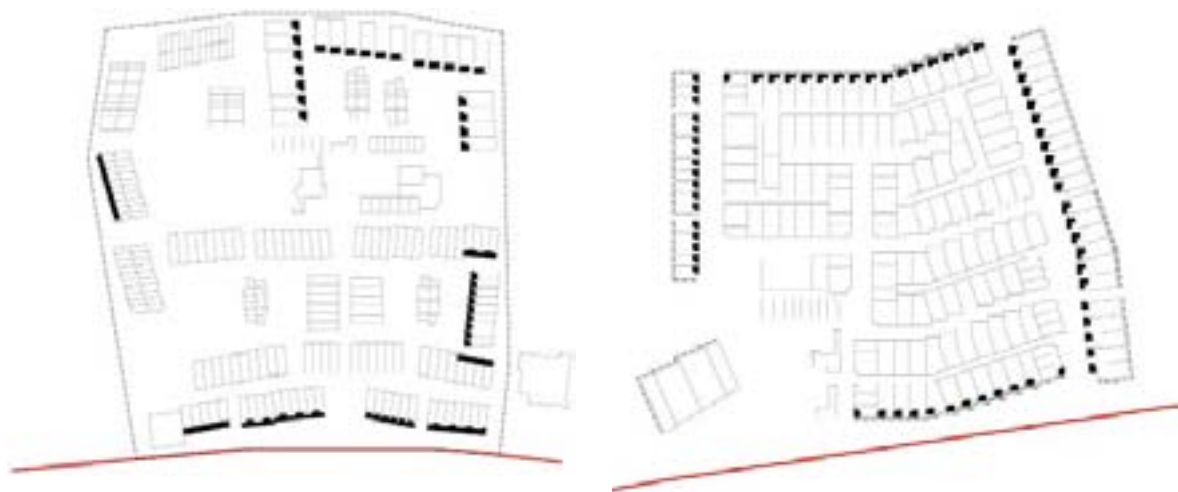
bla de Argeme (G. Valentín-Gamazo, 1957), Valdebótoa (M. Herrero Urgel, 1957) y Zurbarán (J. Navarro Carrillo, 1957). Sistemáticamente no se emplea en ningún otro tipo de pueblos. Incluso en éstos, cuando fracasa la idea de la incorporación de los huertos familiares en la trama urbana, se termina transformando en el otro tipo de solución. Al colmatarse los huertos con más parcelas, se consigue con cuidado que los bordes de las tramas urbanas, con independencia de los tipos de traza de cada pueblo, se construyan con las viviendas hacia fuera.

Volumétricamente, en esta solución, hay un cierto cambio respecto a la anterior. Si el corte es más brusco en la masa urbana cuando las viviendas llegan hasta el borde, cuando las que llegan al borde son las dependencias agrícolas, lo que se produce es una gradación hacia el exterior. Esto se produce por dos motivos. Primero porque, salvo la pieza de granero o pajar, las demás dependencias auxiliares son de una sola planta, mientras que lo usual es que las viviendas suelen tener dos. Y luego, porque no todas las dependencias se colocan directamente en el fondo de la parcela, sino que se pueden colocar en los linderos laterales. De modo, que lo que aparece en estos pueblos es una gradación de volumen hasta el borde urbano.

Finalmente, una solución intermedia bastante usual es la de emplear, en el perímetro urbano, zonas con viviendas directamente enfrentadas al exterior y otras con dependencias agrícolas. Lo que se ha dicho sobre la imagen que se construye del pueblo al exterior, en uno y otro caso, sirve muy bien aquí porque es bien tenido en cuenta. Suele pasar que aquellos tramos de borde asociados a una visión importante del pueblo, porque se ligen al acceso o porque se encuentren próximos a un camino exterior, se construyen con las viviendas directamente expuestas. Mientras tanto, en zonas del perímetro menos expuestas a las visiones externas de interés, no importa tanto que lo que se coloque en el borde sean dependencias agrícolas. Así se pueden ver algunos casos, como Novelda del Guadiana (J.L. Manzano-Monís, 1954), Vegaviana (J.L. Fernández del Amo, 1954), Valdehornillo (M. Jiménez Varea, 1960). Sin embargo, un caso particular a este respecto de borde mixto es Villafranco del Guadiana (J.A. Corrales Gutiérrez, 1955). En él, el borde urbano, que queda directamente enfrentado al elemento lineal ex-

9.186. Empleo de masas vegetales para la configuración parcial del borde urbano: Sagrajas (Badajoz, 1954) y Valdebótoa (Badajoz, 1957); de Villanueva Paredes, A. y Leal Maldonado, J. (1991) y de Urbanismo, n.3, 1988.





terior que induce la traza urbana, está integrado por las traseras de las primeras hileras de viviendas de obreros agrícolas. Lo cual es un recurso para hacer resaltar más aún el núcleo central de las instituciones reunidas, que se coloca en posición central en ese alzado urbano.

Así que lo que suele ser común en todos los pueblos de colonización es que se cuide mucho, en cuestión del borde urbano, al menos la parte más visible del pueblo. Lo cual implica que aquel trozo del perímetro que se presenta próximo a un recorrido externo, el que está vinculado al acceso o el que, desde el exterior, tiene una posición visual preferente se construye con las viviendas directamente expuestas. Los elementos vegetales de protección de vistas, que aunque proyectados no se llegan a materializar de manera sistemática<sup>26</sup>, se emplean como elemento de amortiguación visual. Tanto para proteger zonas expuestas a vistas no principales del pueblo desde el exterior, como para controlar visualmente aquello que se quiere mostrar del pueblo hacia fuera, en determinados casos, como sucede en los pueblos donde el centro cívico se coloca en posición de cabecera. En cualquier caso, lo que se pretende mayoritariamente es tratar que la primera vista del pueblo, o aquella relacionada con el acceso, ofrezca un aspecto que no sea de traseras. Ello a pesar de que se llegue a la contradicción de dejar directamente expuestas las viviendas del borde urbano.

9.187. *Pueblos con borde construido parcialmente mediante tapias de patios y viviendas: Vegaviana (Cáceres, 1954) y Valdehornillo (Badajoz, 1960); del autor de la tesis.*



9.188. *Vegaviana (Cáceres, J.L. Fernández del Amo, 1954); Arch. Minist. Agricultura.*

26. En muchos casos, los bosquetes que se llegaron a construir como masa de transición entre el pueblo y el campo se han talado en gran parte posteriormente para apoyar el crecimiento de la masa urbana.

CAPÍTULO 10

**ELEMENTOS ARQUITECTÓNICOS EN LOS PUEBLOS DE COLONIZACIÓN**

Tipos y variaciones

Arquitectura representativa

1. El ayuntamiento
  - 1.1. Elementos invariantes
  - 1.2. Variaciones sobre el tipo
    - Composición volumétrica
    - Composición de fachada
2. La iglesia
  - 2.1. Elementos invariantes
  - 2.2. Variaciones sobre el tipo
    - Organización del conjunto parroquial
    - Iglesias de colonización
    - Fachada retablo
    - Campanario como elemento expresivo
  - 2.3. El cementerio
3. La escuela
  - 3.1. Elementos invariantes
  - 3.2. Variaciones sobre el tipo
  - 3.3. El grupo escolar-parroquial en los asentamientos semidispersos

Arquitectura doméstica

1. Programa funcional
2. Variaciones sobre el tipo
3. Materiales y técnicas constructivas
4. El aspecto de la vivienda labradora





## Tipos y variaciones sobre el tipo



10.1. Nuevo pueblo de Valdesalor, M. Jiménez Varea, Cáceres, 1959; Arch. Minist. Agricultura.

La importancia de definir el espacio urbano, en los pueblos del INC, está tanto en el control de las escenas urbanas, como en el de los objetos arquitectónicos presentes en ellas. Gracias a que el espacio urbano no es residual, a que tiene características propias como termina de verse, los objetos arquitectónicos, que aparecen en él, no son piezas simplemente yuxtapuestas. Siendo reconocibles cada uno en su identidad, los distintos objetos arquitectónicos quedan sujetos a un orden estructural, inducido por la definición del espacio urbano donde quedan reunidos; y este hecho es bien importante al considerar el pueblo en su conjunto.

Así pues, cada edificio desempeña simultáneamente un doble cometido en el conjunto urbano. Al estar sujeto al orden emanado del espacio urbano, ayuda a definir sus límites y contribuye a configurar el carácter unitario de cada escena. Además, como materialización de una determinada institución –comunitaria o familiar–, proporciona un marco físico donde desarrollar unas funciones concretas, colectivas o individuales. Así que los edificios que aparecen en estos pueblos reúnen la doble condición de ‘objetos urbanos’, pertenecientes a un conjunto coherente, y ‘objetos arquitectónicos’ que singularizan un programa concreto –funcional, simbólico o social–. Y en esta doble condición hacen ciudad, estando juntos en un determinado marco urbano y respondiendo, en su interior, a unas funciones determinadas.

El espacio urbano es el lugar de reunión de los objetos arquitectónicos. En él se establecen las relaciones múltiples entre los distintos tipos de edificios, que un pueblo necesita para materializar el lugar donde es posible la vida humana en comunidad; a través de él se ponen en diálogo los edificios para generar algo que es indispensable en una comunidad: la formación de imágenes memorables, en las cuales el individuo se reconoce como miembro de una sociedad. Así que espacio urbano y objetos arquitectónicos mantienen una vinculación estructural, fruto del deseo de que el espacio urbano sea un espacio definido y no el residuo resultante de juntar los edificios en un determinado lugar.

Si importante es la propia definición del espacio urbano, en estos pueblos, también lo es la de los objetos arquitectónicos. La arquitectura viene a materializar las imágenes indispensables para que el individuo se reconozca como parte de una comunidad y se sienta vinculado a un lugar; lo cual no es banal. No pocas escenas urbanas adquieren características de los edificios en ellas presentes; del mismo modo que los edificios tienen, en su configuración, gestos inducidos en función del espacio urbano al cual pertenecen.

Por eso, en este apartado final, se estudian detenidamente los edificios más significativos que aparecen en los pueblos del INC. Por un lado, aquellos que se refieren a las instituciones comunitarias, los específicos. Y por otro, los que constituyen la masa y razón de ser de los pueblos mismos, las viviendas. Para lo cual se hace hincapié en el descubrimiento de los elementos comunes, que hacen reconocibles a cada uno de ellos, así como las líneas de evolución que se detectan respecto a las imágenes convencionales de lo que cada uno debe ser, con las que parten los arquitectos del INC.

## La arquitectura representativa

En la identificación del individuo como miembro de una colectividad y su sentimiento de pertenencia a un lugar donde se desarrolla su vida no sólo la casa es importante. La casa es el objeto con el cual el individuo se vincula a una parte del mundo, donde tiene su intimidad y refugio; le sirve para apartarse momentáneamente del exterior y mantenerse seguro en un espacio por él controlado. Sin embargo, el hombre no vive solo y ese apartarse momentáneo del exterior, en un interior que domina, es eso, momentáneo. El hombre precisa la intimidad del hogar, pese a lo cual tiende a ser, como decía Aristóteles, un ser social: un *zoon politikon*.

Es por la necesidad de sentirse parte de un conjunto, de una *communitas*, que el hombre precisa de la referencia a lo común; una referencia a aquello que lo vincula emocional y materialmente a otros individuos, con y entre los que vive. Esta referencia a lo común como algo necesario para la vida en sociedad se encuentra en el espacio urbano, en las escenas urbanas que evocan el hecho de un grupo de individuos estando juntos: la plaza y la calle. Pero también se encuentra en los edificios singulares que aparecen en esas escenas urbanas; en aquellos objetos arquitectónicos que, por su especificidad dentro de la comunidad, son representativos de funciones cívicas sustanciales sin las cuales un asentamiento concentrado carece de un grado suficiente de cohesión. Esta referencia a las instituciones sociales indispensables para la vida social habla de aquellas que representan la estructura de la sociedad y la voluntad comunitaria de los individuos que han venido a estar juntos sobre la superficie del suelo y bajo la inmensidad del cielo.

«El hombre no habita únicamente en su propia casa, también ‘habita’ cuando participa en una comunidad, y la institución hace posible esa participación. Por tanto, el edificio público expresa los valores y las creencias comunes, o los ‘acuerdos’ de una fraternidad. Mientras que la casa es la imagen de un mundo individual, la institución representa las propiedades generales del mundo [...] ofrece una ‘explicación’ que permite una identificación participativa.» (Norberg-Schulz, C.: *Los principios de la arquitectura moderna*, 2005, p.127)

Como bien expresa el profesor Norberg-Schulz, la institución representa para el individuo algo más que una función comunitaria concreta, que



10.2. Valdeboña, Badajoz, Miguel Herrero Urgel, 1957; arquitectura representativa concentrada en la plaza del centro cívico. En la plaza se hacen presentes, a través de sus respectivas torres, el ayuntamiento y la iglesia para representar la estructura del poder del pueblo; Arch. Minist. Agricultura.



10.3. *El ayuntamiento y la iglesia como instituciones comunitarias fundamentales en un pueblo de colonización para la referencia del individuo a su pertenencia y participación en la comunidad; escenas populares ante el ayuntamiento de Gargáligas (Badajoz, 1956) y la iglesia de El Torviscal (Cáceres, 1956); Arch. Minist. Agricultura.*

cobra sentido dentro de un grupo. La institución representa la voluntad de los individuos de estar juntos y de reconocerse como grupo. Así que viene a ser el soporte simbólico indispensable para el reconocimiento de la *communitas* por parte del individuo, que queda integrado en ella. Y también, el soporte material para acoger determinadas funciones comunitarias, sin las cuales estar juntos no sería posible, incluso carecería de sentido.

Las instituciones –en plural porque son varias las que precisa una *communitas*– se reúnen para materializar dos aspectos fundamentales de la vida común. Primero, el aspecto material; dar cobijo a las funciones socialmente indispensables para el funcionamiento de un grupo humano, cuya voluntad primera es existir y perdurar en la incertidumbre del tiempo. Segundo, el no menos importante de la significación simbólica de la estructura que vertebra ese grupo y le da coherencia. Así que la reunión de las instituciones resuelve simultáneamente la materialización del lugar donde la vida cívica tiene lugar y la formación de imágenes con las cuales el individuo puede sentirse parte de una comunidad y tener conciencia de su participación en ella.

En los pueblos del INC, como se ha comentado al analizar la plaza como espacio urbano representativo, las instituciones comunitarias fundamentales son: el ayuntamiento, la iglesia y la escuela. Ellas simbolizan la estructura social básica de la nueva ruralidad. Son la materialización de los pilares fundamentales de la estructura del poder y de la voluntad de regeneración del agro español, en estas pequeñas comunidades ejemplares.

También es institución social el comercio, pero en este caso viene a representar la actividad no menos importante de las transacciones humanas. Las transacciones humanas representadas por el comercio son un elemento bien importante de cohesión social. Por eso encuentran igualmente su sitio en la plaza y suelen vincularse a la presencia del ayuntamiento, por el carácter porticado de los objetos arquitectónicos que lo vienen a materializar; motivo éste para que sirva el pórtico de elemento homogeneizador y de cierre visual de no pocas plazas de pueblos del INC. Sin embargo, ahora se va a tratar en profundidad las instituciones representativas de la estructura del poder; manifestándose el poder, tanto en lo administrativo, en lo espiritual, como en la formación del individuo.

El ayuntamiento es expresión de la voluntad de ser cada nuevo pueblo el ejemplo de una nueva comunidad rural. Aunque no aparece, como ya se ha apuntado antes, en los pueblos hasta un determinado tamaño –una población mayor de 50 habitantes–, materializa el deseo de que el nuevo pueblo es algo completamente desligado de la ruralidad anterior y tiene, por tanto, entidad jurídica propia. Así que lo que viene a suponer su presencia, entre las instituciones comunitarias fundamentales, es el deseo de formación



de una comunidad rural ejemplar, autónoma respecto a la ruralidad precedente y espejo de lo que el franquismo quiere que sea, a partir de entonces, el orden rural de España.<sup>1</sup>

La iglesia es expresión del vínculo trascendente de la religión para los individuos de esa ruralidad ejemplar, que se materializa en el pueblo de colonización. Entendido el sentimiento religioso como un sentimiento visceral capaz de cohesionar a los individuos de una sociedad surgida de la nada en medio del campo transformado en regadío, la iglesia cobra una fuerza simbólica bien importante en estas nuevas comunidades rurales; que se acentúa aún más al tener en cuenta el contexto ideológico en que fueron creados. Es, como ya se ha dicho anteriormente, la expresión del sentimiento más profundo de cohesión entre los miembros de las nuevas *communitas* fundadas por el ‘franquismo redentor’ en medio del sufrido campo español. Por tanto, la iglesia viene a ser en estos nuevos pueblos, además de la referencia al sentido trascendente del grupo, el símbolo de la misión evangelizadora del franquismo, en la ruralidad española, a través de la política de colonización.

La escuela representa también el papel redentor asumido por el Estado en esta operación de intervención en la ruralidad española. Es la materialización del interés del Estado por llevar la formación reglada, la educación elemental, allí donde nunca antes había existido. Así que es la institución que se encarga de formar a los jóvenes de la ‘nueva España rural’ para que sean los miembros de una nueva raza para una España renacida de las cenizas de la guerra. Por tanto, es el lugar del saber, de la difusión del saber entre los individuos históricamente más desatendidos y su descendencia.

Si la presencia del ayuntamiento y de la escuela ya era característica en los intentos de regeneración del mundo rural español, efectuados durante la República, la iglesia es algo ligado a la operación de la colonización franquista. La presencia aquí, como la ausencia allí, de esta institución comunitaria es evidentemente una intención ideológica. Sin embargo, la presencia de la iglesia en los pueblos de colonización de posguerra es muy llamativa por la propia escala del objeto arquitectónico que la representa en relación a la escala del pueblo. Por eso es tan importante en ellos, ya que se convierte a escala urbana, incluso territorial, por medio del campanario empleado como hito visual, en verdadero símbolo de la comunidad rural.

Ya se ha tratado antes la manera que hay, en los pueblos del INC de Extremadura, de configurar las escenas urbanas, donde aparecen estas instituciones comunitarias fundamentales. Ahora se trata, sin embargo, de analizar en profundidad el aspecto que adquiere la materialización de cada una de ellas. Es decir, se va a analizar qué forma material adquiere cada una de estas instituciones, en cuanto a la nada desdeñable tarea de construir físicamente los objetos arquitectónicos que las representan.

10.4. *La escuela como institución fundamental que representa la voluntad de regeneración de la ruralidad a través de la educación; estampa popular en la escuela del nuevo pueblo de La Bazana (Badajoz, 1954).*

10.5. *El comercio asociado a la plaza porticada como expresión de las transacciones humanas; estampa popular en la plaza del nuevo pueblo de Sagrajas (Badajoz, 1954); Arch. Minist. Agricultura.*

1. Otra cosa bien distinta es que luego no todos los pueblos construidos hayan llegado a convertirse en organismos administrativamente independientes.

2. Circular 246, n.arch. 116/22. julio. 1949, en A. Villanueva Paredes: *La planificación del regadío y los pueblos de colonización*, 1991.

3. En esa época, el alcalde lo nombraba el Gobernador civil de la provincia, por tanto no era electo, sino colocado en su puesto por el poder estatal.

4. Lo que, por otro lado, es el programa tipo de una vivienda para personal no agrícola ligado a los servicios públicos oficiales: médico, maestro, ingeniero agrónomo y secretario del ayuntamiento.



## 1. EL AYUNTAMIENTO

El programa funcional del ayuntamiento, como reunión de los servicios de la administración pública en el pueblo de colonización, es esencialmente el que aparece en la circular interna del Servicio de Arquitectura del INC, n.246. En esta circular<sup>2</sup>, se establece que, a partir de una población de 100 habitantes, debe aparecer necesariamente, en el pueblo de colonización, un edificio destinado a albergar la representación administrativa del municipio; de modo que en él se reúnan el ayuntamiento, el juzgado y la oficina de correos y telégrafos. El ayuntamiento ha de contar, al menos, con un salón para plenos y dos despachos: uno para el secretario y otro para el alcalde. El juzgado es una sala que debe acompañarse de calabozo y local del alguacil. Y la parte de correos y telégrafos sólo precisa una habitación suficientemente capaz. Así pues, en este edificio para la administración quedan representadas las distintas instituciones, que hacen referencia al orden cívico del Municipio como parte integrante de la estructura general del Estado.

El edificio administrativo se acompaña con la vivienda del funcionario público –el secretario–, que es la figura más representativa en cuanto que ostenta realmente la representación del Estado en el municipio. Aunque el alcalde sea el titular de la representación del municipio<sup>3</sup>, la vivienda oficial es para el funcionario de la administración, que obligatoriamente ha de residir en el pueblo. El programa funcional de esta vivienda es de cuatro dormitorios, salón-comedor, cocina, despacho, cuarto de baño y despensa<sup>4</sup>. El límite presupuestario para esta vivienda es de 70.000 ptas.

Lo usual, en los pueblos construidos en Extremadura por el INC, es que estén perfectamente diferenciados ambos programas funcionales. Así que para albergar a cada uno de ellos, se construye una pieza arquitectónica reconocible en su autonomía, aunque suelen también estar vinculadas formando un conjunto. Por un lado, se agrupan ayuntamiento, juzgado y correos en un bloque, que es el principal del conjunto por representar la ‘función pública’; es decir, por ser expresión del orden de la estructura administrativa de la *communitas*. Por otro lado, está la vivienda del funcionario de la administración como elemento necesario, pero secundario respecto al anterior. Ambas piezas suelen ser perfectamente reconocibles, recibiendo la primera toda la carga simbólica y siendo la segunda una pieza más ligada a lo doméstico. Pese a ello, lo usual, en estos pueblos de colonización construidos por el franquismo, es que las dos queden vinculadas mediante una razón de proximidad. Ésta suele ser de tangencia; así que suelen ser edificios con contacto a través de un plano común, pero sin que exista conexión interna entre ambas, ni relación compositiva determinante. En algunos casos, la relación entre ambas llega a ser más intensa. Entonces, ésta queda plan-

10.6. Barbaño (Badajoz, 1953); edificio para la administración y vivienda del secretario; forman un conjunto, pero cada pieza está organizada independientemente de la otra, aunque luego estén yuxtapuestas; Arch. Minist. Agricultura.





10.7. Ayuntamiento y casa del secretario en Barbaño, (Badajoz, 1953); Arch. Minist. Agricultura.

teada a nivel volumétrico, con cierta voluntad de formar un conjunto en el cual, no obstante, sigue destacando la pieza de las funciones administrativas como, por otro lado, era de esperar.

Tenido esto en cuenta, al respecto de lo que integra aquello que aquí se viene llamando 'ayuntamiento', preciso es también señalar que el bloque de la representación de la administración suele ser una pieza de dos plantas de altura, mientras que la vivienda suele desarrollarse sólo en una. La planta baja del edificio para la administración queda normalmente asociada a las piezas de juzgado y correos, mientras que la planta alta se destina al ayuntamiento propiamente dicho. Y esto es así, en prácticamente todos los pueblos construidos, por el INC, en Extremadura. No se puede decir que esto sea imposición de los Servicios Centrales de Arquitectura de Colonización. Sin embargo, puede entenderse que es una solución óptima, a la que se llega rápidamente y que, como tal, es aceptada por todos los arquitectos que trabajan en el INC, como 'imagen' de lo que un ayuntamiento 'debe ser'.

Esta composición de cada una de las funciones en un lugar concreto, incluso de la división clara entre las funciones principales y la de apoyo en dos piezas diferenciadas que forman, sin embargo, parte de un todo, ayuda a comprender mejor los distintos edificios propuestos en los pueblos construidos. Pocas veces se modifica esta estructura básica; así que se puede llegar a concluir que se constituye en un tipo arquitectónico reconocible. No tanto por lo que se refiere a las funciones, como a las relaciones estructurales que se establecen entre las piezas que las albergan. Así que este conjunto tiene unos elementos invariantes que serán los que indiquen que el edificio es 'ayuntamiento' y no otra cosa.

Para mayor precisión, el tipo arquitectónico que materializa el ayuntamiento, en los pueblos de colonización de Extremadura, está compuesto por dos piezas. Una de ellas, la principal, de dos plantas de altura y con dos crujeas de fondo. La otra, de apoyo, de una sola planta de altura –aunque esto ya no es invariante– y también con dos crujeas de fondo y, en ocasiones, un apéndice lateral en una de ellas. La pieza principal es la de los servicios representativos: el ayuntamiento, el juzgado y el local de correos. La segunda es la vivienda y, como tal, no difiere demasiado de cualquier otra vivienda que para personal no agrícola se construye en el pueblo. Ambas son independientes en su organización interna, pero forman parte del mismo conjunto; de modo que lo destacable en él es el bloque de la administración pública: ayuntamiento, juzgado y correos. La manera en cómo se organiza interna y externamente es la que da lugar a que se pueda hablar de un tipo arquitectónico reconocible.

### 1.1. Elementos invariantes

En lo que al edificio de la administración se refiere es invariante la composición del conjunto edificado en dos bloques. También, la distribución de las funciones en el edificio principal, en dos plantas de altura. Pero además, existen, en él, otros gestos invariantes que permiten reconocerlo en toda la operación colonizadora, con independencia de la formalización figurativa que se le dé. Estos elementos se encuentran siempre presentes en el objeto arquitectónico que puede ser identificado como 'ayuntamiento'; así que, lo hacen reconocible con cualquier configuración apariencial que éste tenga.

Los elementos invariantes del 'ayuntamiento' de un pueblo de colonización del INC son: el pórtico de acceso, el balcón municipal, el elemento vertical para la colocación del reloj –torre o tímpano–, y el elemento lineal que sirve para la colocación de la bandera. Cualquiera que sea la apariencia de los ayuntamientos –más o menos tradicionalistas o más o menos depuradas– siempre existen estos elementos y el edificio debe a ellos su carácter. Más que por un cambio en la escala del edificio respecto a la de los de la edilia de base, que no difiere sustancialmente, el ayuntamiento se reconoce por estos elementos que siempre están en él presentes y, por eso, se puede decir que son invariantes. Así que su conversión en icono memorable para el individuo tiene que ver con la presencia de estos elementos fáciles de reconocer pese a que existen numerosas variaciones, tanto de figura, como de composición de los mismos, en su conjunto.

Volumétricamente, ya que no en cuestión de escala, el ayuntamiento se destaca por ser invariablemente un edificio de, al menos, dos plantas de altura. En algunos casos, como el de Valdesalor (M. Jiménez Varea, 1959), se presenta hacia el frente que da a la plaza donde se instala con tres plantas de altura, pero es sólo un recurso artificioso. Mientras que, en las viviendas de colonos o de obreros agrícolas, no necesariamente se ha de recurrir a los objetos arquitectónicos de dos plantas –lo cual se deja a criterio del proyectista–, en este caso es una solución a la que se tiende sin cuestionarla.

Hay varias razones que pueden explicar esta elección volumétrica. La primera de ellas puede ser que es un gesto de diferenciación invariante respecto del resto de edificios del pueblo, que pueden tener una o dos plantas de altura a conveniencia del proyectista. Tampoco es muy concluyente esta primera razón, pero es razón. Y hay que tener en cuenta que algo que sí se pide expresamente a los arquitectos que proyectan pueblos del INC es resolver en volumen la plaza principal para que esté completa desde el inicio y sea reconocible. Recomendándose además que en la plaza los edificios que aparezcan sean los de mayor presencia volumétrica.

10.8. Ayuntamiento y casa del secretario en Valdelacalzada, (Badajoz, 1947); Arch. Minist. Agricultura.





10.9. Integración del ayuntamiento en el perímetro porticado de la plaza; Valdelacalzada, (Badajoz, 1947); Arch. Minist. Agricultura.

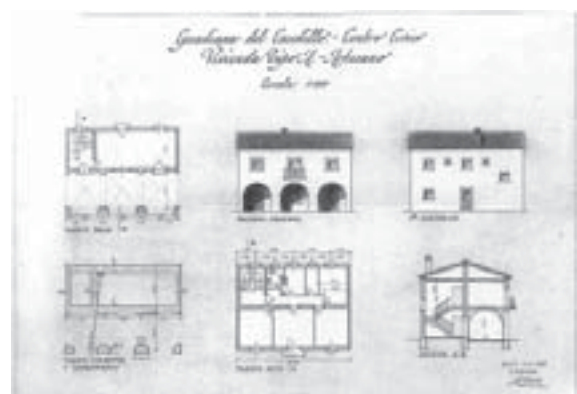
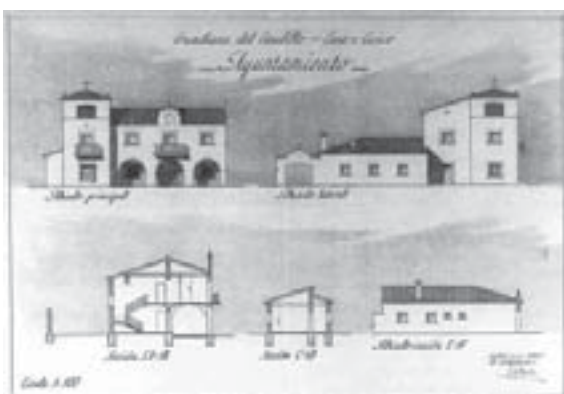
Otra razón, esta vez más concluyente, es la necesaria presencia del pórtico y del balcón en la pieza. Estos dos elementos altamente significativos son esenciales para concebir el ayuntamiento como un objeto arquitectónico de dos alturas. Es más, se puede decir que son, en gran parte, la esencia del edificio; lo cual es una traslación literal de cuestiones simbólicas heredadas de la tradición, incluyendo en este aspecto la posición de que las cosas, para ser percibidas como tales cosas por la generalidad han de tener un aspecto que necesariamente tienda a parecer lo que se espera de ellas.

Por cuestiones que tienen que ver con la tradición, que ya han sido comentadas al tratar de la concepción de la plaza como espacio urbano representativo, la plaza se concibe en colonización como un espacio urbano de perímetro porticado. Sea cual sea su grado de cerramiento visual siempre hay un pórtico en ella. El pórtico está relacionado con la deambulación a cubierto y con la necesidad de tener un espacio urbano intermedio, entre exterior descubierto e interior, donde materializar las transacciones humanas. Así que es un espacio relacionado con el comercio al exterior, con la protección de una cubrición superior que respete la permeabilidad horizontal.

El ayuntamiento participa de la plaza al albergar un tramo de ese pórtico que actúa como deambulatorio perimetral cubierto del vacío urbano. A veces, el pórtico del ayuntamiento es el único en todo el perímetro de la plaza, como sucede en Valdelacalzada (M. Rosado Gonzalo, 1947). En este caso, el pórtico tiene aún mayor carga simbólica. Sin embargo, lo usual es que el pórtico del ayuntamiento sea una manera eficaz de vincular la pieza arquitectónica con su contexto. El pórtico, siendo específico y simbólico en este caso, ayuda a la composición de la plaza como escena urbana unitaria.

El pórtico del ayuntamiento forma parte de la resolución del acceso al edificio desde el exterior, mediante una sucesión jerárquica de espacios. Así que la secuencia exterior-interior queda compuesta de manera que no sólo

10.10. Integración del ayuntamiento en el perímetro porticado de la plaza; Guadiana del Caudillo, (Badajoz, 1947): ayuntamiento y artesanías tipo para el borde construido de la plaza; Arch. Minist. Agricultura.





10.11. Integración del ayuntamiento en el perímetro porticado de la plaza; Guadiana del Caudillo, (Badajoz, 1947); Arch. Minist. Agricultura.



se precisa de un pórtico en el edificio, sino que éste tenga dos alturas como objeto arquitectónico. Y en este sentido, se comprende la vinculación entre pórtico y balcón representativo. Del vacío de la plaza se pasa al espacio intermedio del pórtico. Éste puede estar o no conectado con la galería perimetral dedicada al comercio, pero sí está es conectado con un vestíbulo interior, donde aparece la escalera que da acceso a la planta representativa del edificio: la que alberga salón de plenos y despachos de alcalde y secretario.

La escalera es también otro elemento invariante en el ayuntamiento, esta vez interno. Este elemento tiene que ver con la escenografía del acceso y con el entendimiento de que la puerta de un edificio es algo más que el plano abatible, mediante el cual se controla el paso al interior del mismo. El recorrido de la plaza al pórtico, del pórtico al vestíbulo de la escalera y a través de ésta, cargado de una evidente retórica ceremonial, es completado con el vestíbulo que da acceso en la planta alta a la pieza final: el salón de plenos o el despacho del alcalde –según las variaciones–. Es en esta pieza final del recorrido, que se vuelca hacia el vacío urbano de la plaza, donde suele colocarse el balcón municipal.

El pórtico, como parte intermedia entre interior y exterior y como pieza integrante de la secuencia de aproximación y recorrido hacia el interior del edificio, supone dos cosas más. La primera, que propicia que el edificio de la administración tenga dos plantas y la segunda, que clarifica la distribución de las funciones, en esas dos plantas: juzgado y correos, abajo, y ayuntamiento, que precisa de balcón para asomarse al vacío de la plaza, arriba. Así que el pórtico es base para otros elementos invariantes importantes para el reconocimiento del edificio: balcón y elemento vertical para el reloj.

El balcón del ayuntamiento es un elemento simbólico y como tal aparece destacado en la fachada principal del edificio. Si el pórtico se relaciona con la secuencia de aproximación y la introducción procesional al interior,

10.12. Integración del ayuntamiento en el perímetro porticado de la plaza; Rincón de Ballesteros, (Cáceres, 1953); Arch. Minist. Agricultura.





10.13. Elementos invariantes en el ayuntamiento: pórtico, balcón, reloj y pieza vertical. Edificio para la Administración en el nuevo pueblo de Gévorá del Caudillo (Badajoz, 1954); Arch. Minist. Agricultura.

el balcón es un elemento de representación, que pone fin a esta secuencia. El pórtico del ayuntamiento recuerda al lugar en que se establecían los tribunales itinerantes o temporales, en las antiguas villas. Cuando la justicia la ejercía, en nombre del rey, el señor propietario de las tierras, el pórtico era lugar idóneo para instalar efímeramente el tribunal que debía dar audiencia pública a los ciudadanos. Un tribunal que solía colocarse delante de la puerta del edificio representativo; es decir, literalmente ante las hojas de la puerta.<sup>5</sup>

El balcón municipal, sin embargo, es un plano que sobrevuela sobre el vacío de la plaza. Es un gesto de representación del poder, porque lo muestra en su posición jerárquica respecto a la ciudadanía: por encima de todos, elevado respecto al suelo de lo común. Así pues, el balcón, que en los ayuntamientos de los pueblos españoles, se han usado siempre como tribuna de la autoridad, en las ceremonias públicas, en los festejos, en los actos del protocolo simbólico, etc., es un elemento que necesita estar en alto para ser visible y a la vez inaccesible. Porque el poder se muestra, pero es de difícil acceso y está sobre lo común para gobernarlo. Así que se pueden poner de ejemplo balcones municipales, en poblaciones de toda la geografía española, con esta función simbólica, más o menos conocidos: el 'balcón de los fueros' de la torre de Bujaco en Cáceres, por ejemplo.

Las plazas españolas han tenido frecuentemente balconadas y galerías, por ser amplios espacios urbanos aptos para la representación de la vida cívica, en sus ceremonias y festejos. En estas balconadas, la del ayuntamiento adquiere siempre significado protagonismo por lo que simboliza: el lugar de la exposición del poder en tales ocasiones. Aunque esté vacío, es el lugar donde se muestra quien ostenta el gobierno; en lo alto, para ser visible, estando por encima de todos y sin que sea fácil acceder a él.

En este sentido de representación simbólica cabe también mencionar la presencia del elemento vertical para la colocación del reloj, como otro invariante del ayuntamiento del pueblo de colonización. El reloj es símbolo del

10.14. El ayuntamiento en la arquitectura histórica: Cáceres, 'balcón de los fueros' en la torre de Bujaco y Plasencia, ayuntamiento con pórtico, balcón y reloj integrado en el perímetro porticado de la plaza; del autor de la tesis.



5. De hecho en no pocos palacios de la tradición oriental, como suele contar el profesor Rafael Manzano, el trono del monarca viene a encontrar su sitio, en recuerdo de esta costumbre, delante de una puerta.



10.15. Torre del ayuntamiento como elemento vertical en el que colocar el reloj municipal como metáfora del orden social y balcón municipal: Vegaviana (Cáceres, 1954) y Valdivia (Badajoz, 1956); Arch. Minist. Agricultura.

control del tiempo y de la exactitud con que éste es medido. No sirve tanto para dar cuenta del paso de las horas, como para simbolizar el orden temporal establecido como convención social. Por tanto, representa la puntualidad en el gobierno, así como el rigor con que está estructurado el orden social, que es representado por la Administración en este edificio.

Por este papel simbólico, el reloj municipal es un elemento que ha de quedar a la vista, destacado por su posición claramente visible y reconocible. No tanto por su función primaria, sino por ser un elemento simbólico cuyo cometido simbólico es representar la perfecta estructura del orden social por analogía con el orden temporal. Si este orden temporal es una convención que debe ser aceptada por todos, también lo es el orden social cuyo buen gobierno se ejerce desde la administración. De ahí que para colocar este icono se precise un elemento vertical que sirva además para dar carácter al ayuntamiento, como objeto arquitectónico reconocible y distinguible del resto.

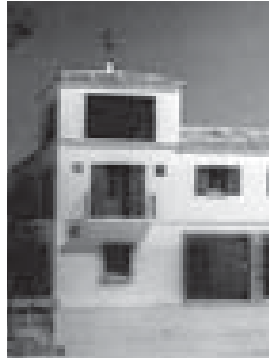
El elemento vertical, para la colocación del reloj municipal, se materializa en los ayuntamientos de los pueblos del INC, en Extremadura, en dos variantes que no se anulan una a la otra. La primera y más usual es la de torre, la segunda es la del tímpano.

La torre es una solución de carácter volumétrico que resuelve no pocas situaciones específicas de composición de la escena urbana representativa. Por su notoria presencia, se propone como hito visual dentro de la plaza. De hecho, sin llegar a competir con la torre de la iglesia, suele emplearse para resolver fondos de perspectivas de trayectos urbanos importantes, como es aquel desde el cual se plantea el acceso al pueblo.

La segunda solución, la del tímpano, es eminentemente plana. Su carácter está más ligado a la composición de la fachada del edificio en sí mismo, que a los temas de escena urbana. Normalmente se relaciona con la existencia de un eje de simetría, para la distribución de huecos en la fachada. De modo que su presencia viene a reforzarlo. Por eso, no entra en conflicto su existencia con la de la torre y en muchos casos ambas conviven. Siendo entonces colocado el reloj municipal preferentemente en la torre.

10.16. En Valdelacalzada (Badajoz, 1947) la torre del ayuntamiento se coloca en posición de esquina, marcando el arranque de una las calles principales del pueblo, concretamente de la que lo atraviesa por completo y tiene continuidad territorial como trayecto de conexión con Pueblo Nuevo del Guadiana; Arch. Minist. Agricultura.





10.17. Torre de la casa de los Golfín 'de abajo', Cáceres, con remate tipo altana; del autor de la tesis.

10.18. Variante de torre municipal con 'altana': Valdeñigos (Cáceres, 1953) y Valdelcalzada (Badajoz, 1947); Arch. Minist. Agricultura.

10.19. Volumen prismático rematado con un cuerpo ochavado de linterna; camarín de la Virgen de la Granada, Llerena (Badajoz), por J. Moreno Villa, *Arquitectura*, n.1 1931.

10.20. Variante de torre municipal de cuerpo prismático y remate ochavado; La Moheda (Cáceres, 1949); Arch. Minist. Agricultura.

La torre del ayuntamiento es una pieza volumétrica normalmente asociada a posiciones de esquina. Como tal ayuda a rematar el edificio del ayuntamiento cuando éste, como suele ser bien común en estos pueblos, viene a colocarse en posición de extremo de un frente construido, que cierra una parte del vacío urbano de la plaza. Así que, en esta posición privilegiada, se convierte, en no pocas situaciones, en cierre visual de alguna perspectiva urbana importante. Esta torre del ayuntamiento se reconoce, a su vez, por estar compuesta de manera invariante por un cuerpo de desarrollo extruido –normalmente prismático de sección rectangular, pero también los hay excepcionalmente cilíndricos de sección no circular pero sí mixtilínea– que sobresale una planta de altura respecto al resto del bloque. El cuerpo alto suele quedar asociado a un remate piramidal en tres variantes.

Una primera variante para el remate de la torre municipal es mediante una altana abierta en todos los frentes posibles, al menos en los dos de esquina hacia la plaza y la calle adyacente, rematada con tejado piramidal a cuatro aguas. Esta variante de torre municipal es rematada con una especie de altana cubierta que se ve en no pocas torres de ciudades españolas. De hecho puede haberse tomado como referencia, teniendo en cuenta la voluntad de construir imágenes reconocibles. Ya que se trata del caso de Extremadura el que sirve de muestra para el análisis, baste recordar el remate de torres urbanas como la del Palacio de los Golfín de abajo o el del Obispo Galarza en Cáceres.<sup>6</sup>

La segunda variante de torre municipal se muy parecida a la anterior, pero con una sutil y clara diferencia. Mantiene el mismo desarrollo en tres niveles, sin embargo, el remate no se hace en altana, sino en cuerpo macizo de sección ochavada o manteniendo la del resto de la torre. Es decir, el volumen se mantiene, en su envolvente exterior, respecto a la variante anterior, pero el remate superior de la torre no es accesible, ni tiene intención de abrirse, para proporcionar vistas del pueblo desde lo alto. Se trata simplemente de un volumen elevado, macizo, que se remata piramidalmente con un tejado inclinado. En cierto modo recuerda esta solución volumétrica para torre municipal, y por continuar con analogías de imágenes conocidas de la zona de actuación, al remate del camarín de la Virgen de la Granada de Llerena, cuya imagen fue publicada por José Moreno Villa, en el n.151 de *Arquitectura*, al tratar el tema de la arquitectura popular en Extremadura.<sup>7</sup>

Finalmente, la tercera variante para el remate de la torre municipal es un avance sobre la segunda versión. En este caso, la torre tiene un desarrollo prismático que se corta en la parte superior con un plano horizontal. Sobre esta terminación aterrazada aparece, como elemento escultórico de menor sección que el cuerpo de la torre, un cuerpo piramidal que puede ser identificado con una 'picota'. Volviendo a la referencia de ejemplos históricos de la zona de actuación preciso es remitirse a la Torre Picota de Galisteo, que



6. La referencia a Cáceres se apoya en este caso concreto en las imágenes encontradas en el archivo de la Fundación Alejandro de la Sota de un viaje que hizo el arquitecto a Extremadura en enero de 1950 para conocer la región en la cual iba a intervenir creando varios pueblos de colonización.

7. J. Moreno Villa: "Sobre arquitectura extremeña", *Arquitectura*, n.151, Madrid: Sociedad Central de Arquitectos, noviembre de 1931, p. 361.



10.21. Torre de la Picota, Galisteo (Cáceres), del autor de la tesis.

10.22. Variante de torre municipal con 'picota': Valuengo (Badajoz, A. de la Sota, 1955) y Valdesalor (Cáceres, M. Jiménez, 1959); Arch. Fundación Alejandro de la Sota y fotografía del autor de la tesis.



10.23. Remate de la torre de la iglesia de San Martín, Trujillo (Cáceres).

10.24. Remate de la torre municipal de San Rafael de Olivenza (Badajoz, 1954).

10.25. Remate de torre municipal en Vegaviana (Cáceres, J.L. Fernández del Amo, 1954) según una reinterpretación de la variante de 'torre de picota'; Arch. Minist. Agricultura.

8. La prueba evidente, aunque Manuel Rosado vivía y trabajaba en Badajoz, está en la imagen tomada del archivo de la Fundación Alejandro de la Sota, donde se fotografía la torre de esta iglesia de Mérida bien conocida.

ejemplifica con claridad este modo de hacer, en algunos ayuntamientos de los pueblos de colonización extremeños. Es más, el elemento escultórico de remate, en estos casos, admite en algunas propuestas estar recubierto de azulejería adamsada, como sucede en los pueblos de Alejandro de la Sota. Ejemplos que se pueden encontrar, aunque restaurados, en torres como la del Ayuntamiento de Plasencia o la de la conocida iglesia de San Martín, en la plaza mayor de Trujillo.

Torres municipales, que son copias literales de ejemplos conocidos, son las de los primeros pueblos que construye colonización en Extremadura. Sobre todo, reproducciones de casos conocidos, dentro del territorio extremeño a que pertenecen los pueblos. Lo cual viene a indicar que los arquitectos proyectistas de estos pueblos conocían bien los pueblos y las ciudades de la zona, al menos los más representativos, y tomaban de ellos no pocos gestos para contextualizar sus pueblos. El caso de Valdivia (M. Rosado Gonzalo, 1956) es, tal vez, uno de los más llamativos, ya que responde a una interpretación directa de la torre-cimborrio de la iglesia de Santa Clara de Mérida.<sup>8</sup>

Los elementos verticales en forma de torre que siguen el modelo de la conocida torre de Galisteo, con un cuerpo prismático rematado por un chapitel escultórico, quedan perfectamente ilustrados con la reinterpretación, limpia en su geometría y de una gran abstracción, de Vegaviana (J.L. Fernández del Amo, 1954). No hay aquí una copia literal, como en Valdivia, pero sí un deseo de captar la esencia de lo que es una torre municipal, tipo 'Torre de la Picota', para hacer una propuesta personal.

En los pueblos de los años que llegan hasta la primera mitad de la década de 1950, es muy común la literalidad en la referencia en general y, en particular, en este elemento invariante del ayuntamiento. Es el caso de ayuntamien-





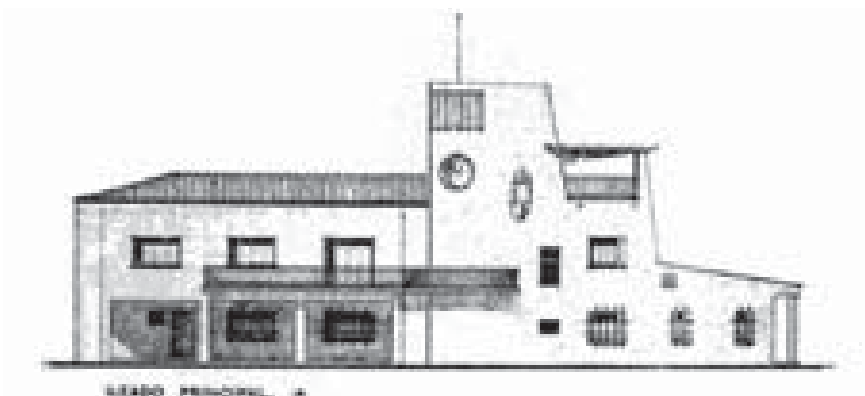
10.26. Ayuntamiento de Puebla de Argeme (Cáceres, G. Valentin-Gamazo, 1957), rematado con una reinterpretación depurada de la variante de 'picota'; Arch. Minist. Agricultura.

tos de pueblos como Valdelacalzada (M. Rosado Gonzalo, 1947), Guadiana del Caudillo (F. Giménez de la Cruz, 1947), Valdeñigos (M. Jiménez Varea, 1949), Barbaño (M. Rosado Gonzalo, 1953). En este caso, se trata de la variante de torre prismática con altana, de tejado piramidal a cuatro aguas como remate. En La Moheda (C. Casado de Pablos, 1953), sin embargo, la torre se remata no con una altana, sino con un cuerpo ciego con tambor prismático –de sección octogonal en este caso– y remate con tejado piramidal.

Sin embargo, 'torres' como las de San Rafael de Olivenza (M. Jiménez Varea, 1954), Valuengo (A. de la Sota Martínez, 1956) o Valdesalor (M. Jiménez Varea, 1959), son interpretaciones más depuradas y menos literales en su evocación. Precisamente se trata de arquitecturas correspondientes ya a partir de la mitad de la década de 1950. Y curiosamente corresponden a la variante de remate en forma de 'picota', que es la que comienza a ser común a partir de estas fechas, desapareciendo, en general, la torre municipal rematada con altana o con cuerpo macizo y remate piramidal.

Incluso hay casos significativos como, Puebla de Argeme (G. Valentín-Gamazo, 1957), donde se elimina la torre y pervive sólo la picota. Así que demuestran que el elemento vertical en el Ayuntamiento es un remate simbólico, tomado como referencia de distintos ejemplos históricos conocidos.

El mástil de la bandera es el último elemento invariante que aparece en este el 'ayuntamiento'. Es, tal vez, el más sutil y el que pasa más desapercibido por ser de fácil eliminación. Sin embargo, teniendo en cuenta que estos pueblos se hicieron en un período de exaltación de la Patria, no es cuestión menor aunque pudiese parecerlo. Bien que sea meramente simbólico; que pueda entenderse como atrezo. Sin embargo, se utiliza normalmente para subrayar la presencia de ejes importantes en la composición de la fachada: eje de simetría usualmente respecto a la colocación de los vanos en fachada.



10.27. Ayuntamiento de Valdeboña (Badajoz, 1957), el elemento vertical del reloj queda rematado con el mástil de la bandera, realizando así la importancia simbólica de la torre municipal, que además se coloca en posición de esquina para hacerse más visible en la escena urbana; Arch. Minist. Agricultura.

## 1.2. Variaciones sobre el tipo

Por su posición en el conjunto arquitectónico que construye el perímetro de la plaza, el ayuntamiento adquiere, en los pueblos del INC, dos configuraciones posibles. Puede estar integrado volumétricamente en el grupo o ser independiente respecto al resto de edificios de la escena urbana. Cuando está integrado presenta además continuidad en su composición de fachada con la del resto del conjunto; si bien siempre es reconocible por sus particularidades. Éstas tienen que ver no con el cambio de escala, sino con los elementos invariantes de los que se habló antes: torre, reloj o balcón municipal. Cuando volumétricamente se presenta separado del resto de edificios de la plaza, lo cierto es que no hay un aislamiento absoluto de la pieza en el conjunto<sup>9</sup>. Lo que se aprecia es una vinculación con el resto de edificios presentes en la escena urbana, mediante el recurso al pórtico como elemento de conexión y cierre visual del perímetro de la escena urbana.

En cualquier caso, el ayuntamiento es un edificio reconocible gracias a los invariantes mencionados. Algunos de estos elementos, como el pórtico y el balcón, también aparecen en otros edificios presentes en la escena urbana de la plaza. Sin embargo, en el ayuntamiento adquieren un toque de distinción que los hace característicos.

### 1.2.1. Composición volumétrica

En los primeros pueblos del INC, el ayuntamiento es una pieza arquitectónica integrada en un conjunto edificado de la plaza. Esta integración supone concordancia volumétrica y continuidad compositiva en la fachada del conjunto; de modo que el carácter de la escena urbana es claramente unitario, con el ayuntamiento significado mediante sus elementos característicos. A medida que pasan los años, sin embargo, la tendencia es ir deshaciendo esta unidad volumétrica de conjunto; de modo que se van separando los volúmenes de los distintos edificios, haciéndose más claro cada uno, en su individualidad. En este ir separándose los edificios progresivamente lo que sucede, no obstante, es que el pórtico cobra importancia como pieza de unión de los volúmenes presentes en la escena urbana. De este modo, se mantiene un cierto cierre visual y un aspecto unitario en la misma, sin necesidad de que haya continuidad en volumen.

En los pueblos de colonización, donde el ayuntamiento queda integrado en un conjunto volumétrico de cierre perimetral de la plaza, hay dos posibles localizaciones para él: el centro o un extremo. En el primer caso, la colocación supone que el edificio se posiciona, de modo que adquiere una presencia relevante en la escena urbana, quedando además vinculado al fondo de perspectiva de alguna calle principal. En el segundo caso, la posición viene a resolver el cierre o el giro del conjunto volumétrico, que sirve de perímetro construido a la plaza. En este último caso, la torre municipal viene a ser la resolución volumétrica del punto singular; es más, suele estar relacionada con el fondo de perspectiva de algún eje principal de la traza urbana.

En Valdelacalzada (M. Rosado Gonzalo, 1947), Guadiana del Caudillo (F. Giménez de la Cruz, 1947) y Novelda del Guadiana (J.L. Manzano-Monís, 1954) el ayuntamiento se integra volumétricamente en el perímetro de la plaza, colocándose en posición de extremo. La torre municipal se coloca en el extremo del conjunto, siendo el fondo de perspectiva de uno de los ejes principales del trazado. En los dos primeros casos, la torre es del tipo prismático con remate en altana y cubierta piramidal a cuatro aguas. En el

9. Esto sólo sucede en casos muy específicos como Valungo (A. de la Sota Martínez, 1956), donde el ayuntamiento es una pieza separada volumétricamente del resto de instituciones presentes en la plaza del centro cívico.



10.28. *Novelda del Guadiana (Badajoz, 1954), ayuntamiento integrado en el conjunto volumétrico de la plaza colocado en posición de extremo, con la torre como remate del conjunto; Arch. Minist. Agricultura.*

tercero, la torre es sólo una apariencia, pues no es torre porque no sobresale del resto del conjunto como volumen, sino como elemento plano.

En Valdeínigos (M. Jiménez Varea, 1949), el ayuntamiento ocupa una esquina en el perímetro construido de la plaza. Así que la torre sirve como solución volumétrica del giro que se produce en el bloque, siendo pieza destacada de contacto entre los dos ámbitos en que queda dividida la plaza.

En La Moheda (C. Casado de Pablos, 1953) y Rincón de Ballesteros (C. Sobrini Marín, 1953), con una plaza tangente a un eje principal de la traza, el ayuntamiento se coloca en posición de extremo, con la torre hacia fuera rematando volumétricamente el cierre de la plaza. En La Moheda hay torre, sin embargo, en Rincón de Ballesteros la volumetría destacada de la 'torre' se consigue con la inclinación del tejado completo del edificio hacia el extremo tangente al trayecto, al cual se pega la plaza.

Algo similar a este segundo caso sucede en Ruecas (M. Fernández Baanantes, 1956), donde el ayuntamiento queda integrado volumétricamente en el cierre de la plaza, colocado en posición de extremo para quedar tangente al trayecto, al cual se abre la misma. No tiene torre municipal, sino que el reloj se coloca en un tímpano, en posición simétrica de la fachada, sobre el módulo central de los tres de los que consta el edificio. Lo que sucede en cambio es que el edificio completo es levemente más alto que el resto de la composición y así se diferencia en el conjunto.

En Valdesalor (M. Jiménez Varea, 1959) el ayuntamiento forma parte de uno de los bloques que volumétricamente cierra la plaza por uno de sus costados. Está colocado en posición de extremo. Como la plaza se abre directamente al exterior, el ayuntamiento se coloca en primera fila, para resolver el remate del cierre lateral de la plaza. No hay torre municipal como tal y es el propio edificio, una planta más alto que el resto del conjunto, el que resuelve volumétricamente la solución de extremo. Sin embargo de las torres con 'picota' recoge el elemento de remate y lo presenta en el centro del volumen, coronando la cubierta del bloque y de manera que marca la composición simétrica de la fachada del edificio.

En posición central, dentro de un frente construido para el perímetro de la plaza volumétricamente unitario, aparece el ayuntamiento de Hernán Cor-



10.29. *Valdeínigos (Cáceres, 1949), ayuntamiento integrado en el conjunto volumétrico de la plaza colocado en posición de esquina, con la torre como elemento de giro en el perímetro porticado de la plaza; Arch. Minist. Agricultura.*

10.30. *Ayuntamientos integrados en el volumen del cierre perimetral de la plaza, posición de extremo: La Moheda (Cáceres, 1953) y Rincón de Ballesteros (Cáceres, 1953); Arch. Minist. Agricultura.*







10.31. Rucas (Badajoz, 1956), ayuntamiento integrado en el conjunto volumétrico de la plaza colocado en posición de extremo; Arch. Minist. Agricultura.



tés (M. Rosado Gonzalo, 1962). En este caso, el ayuntamiento forma un único frente a la plaza, en combinación con las viviendas oficiales. Del cuerpo de dos plantas, el ayuntamiento se destaca, no sólo por su posición central, sino por aparecer en ella como un cuerpo macizo sobre el pórtico de planta baja. Así que las viviendas laterales no macizan el volumen en el plano de fachada, mientras que sí lo hace el ayuntamiento. La composición volumétrica simétrica se marca con el reloj municipal colocado en un tímpano que sobresale de la línea del alero.

10.32. Valdesalor (Cáceres, 1959), ayuntamiento integrado en el conjunto volumétrico de la plaza colocado en posición de extremo; del autor de la tesis.

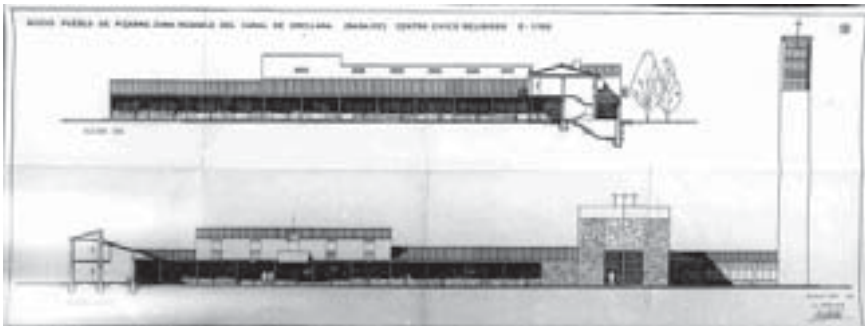


A este grupo, pero dentro de un conjunto de mayor grado de cerramiento visual para la escena urbana, pertenece el ayuntamiento de Pizarro (J. Ayuso Tejerizo, 1961). En este caso no hay torre ni tímpano. El ayuntamiento destaca porque los edificios adyacentes sólo tienen una planta altura y él dos. Es más, en ausencia de elemento vertical, el eje de la composición volumétrica y de los huecos de fachada se marca con la posición del balcón municipal, como cuerpo volumétrico que sobresale del plano de fachada sobre el pórtico de planta baja.

Este caso de Pizarro da pie a hablar ya de la variante de ayuntamiento que, siendo un volumen reconocible en la escena urbana, se encuentra vinculado al resto de edificios, mediante el recurso del pórtico. En Pizarro el pórtico está soportado por la existencia de volumen construido tras él. Sin embargo, en Entrerriós (A. de la Sota Martínez, 1955), el pórtico es un mero

10.33. Hernán Cortés (Badajoz, 1962), ayuntamiento integrado en el conjunto volumétrico de la plaza colocado en posición de centro; Arch. Minist. Agricultura.





10.34. Pizarro (Cáceres, 1961), ayuntamiento integrado en el conjunto de la plaza colocado en posición central; Arch. Minist. Agricultura.

elemento de unión de volúmenes sueltos perfectamente reconocibles. Entre esos volúmenes sueltos, que son mayoritariamente de viviendas, destaca la pieza del ayuntamiento de tres plantas de altura. El volumen del ayuntamiento se compone, en este caso de Entrerriós, como macla simétrica y piramidal de piezas volumétricas, que se remata con una picota central donde se coloca el reloj municipal.

En Vegaviana (J.L. Fernández del Amo, 1954), el ayuntamiento mantiene su independencia volumétrica respecto al resto de edificios presentes en el perímetro de la plaza, a los cuales queda vinculado mediante un pórtico-pantalla. Como se coloca en un extremo tiene torre sobresaliendo del volumen general: una torre prismática con cubierta plana y remate en forma de chapitel piramidal, a modo de 'picota'.

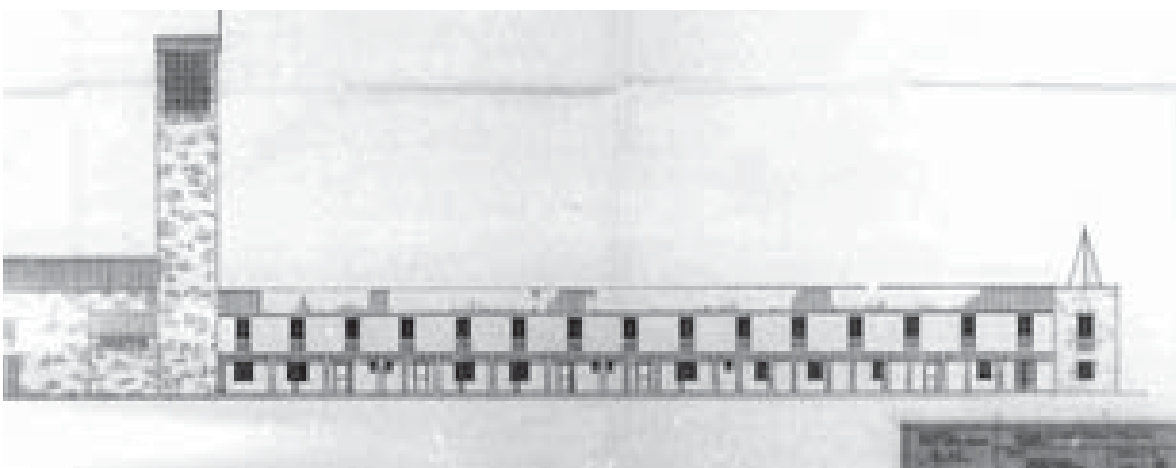
En Conquista de Guadiana (V. López Morales, 1964) y Torrefresneda (J. Ayuso Tejerizo, 1964), con las plazas abiertas al exterior, el ayuntamiento se vincula también al resto de edificios del perímetro de la escena urbana en que está mediante el recurso al pórtico. En el primer caso, con una torre de extremo de la familia de la empleada por Fernández del Amo en Vegaviana, en el segundo, sin torre, pero con tímpano para marcar el eje de simetría de la fachada, propia de la pieza que es el ayuntamiento.

Caso significativo también, en esta conexión de piezas volumétricas mediante pórticos, es el de Sagrajas (A. García Noreña, 1954). En este caso, el ayuntamiento se coloca solo, ocupando uno de los frentes de la plaza. El pórtico, prolongado en ambos laterales, le sirve para conectarse con los bloques perpendiculares que cierran el perímetro de la plaza. Sin embargo, el volumen de la pieza de ayuntamiento es fácilmente reconocible en su unidad. El edificio es un bloque prismático de dos plantas con simetría axial. No tiene torre, pero resuelve el tema del reloj y del balcón municipal, colocando en la fachada principal, sobre el eje de simetría, un tímpano que se eleva sobre la línea del alero de la cubierta.



10.35. Entrerriós (Badajoz, 1955), ayuntamiento integrado en el conjunto porticado de la plaza colocado en posición central y sobresaliendo notablemente como volumen destacado; Arch. Minist. Agricultura.

10.36. Conquista de Guadiana (Cáceres, 1964), ayuntamiento integrado en el conjunto porticado de la plaza colocado en posición extremo y destacado únicamente por la torre del reloj municipal, que es el único elemento invariante que lo hace reconocible; Arch. Minist. Agricultura.





10.37. *Ayuntamientos exentos con configuración volumétrica simétrica: Guadajira (Badajoz, 1955) y Sagrajas (Badajoz, 1954); Arch. Minist. Agricultura y autor de la tesis.*

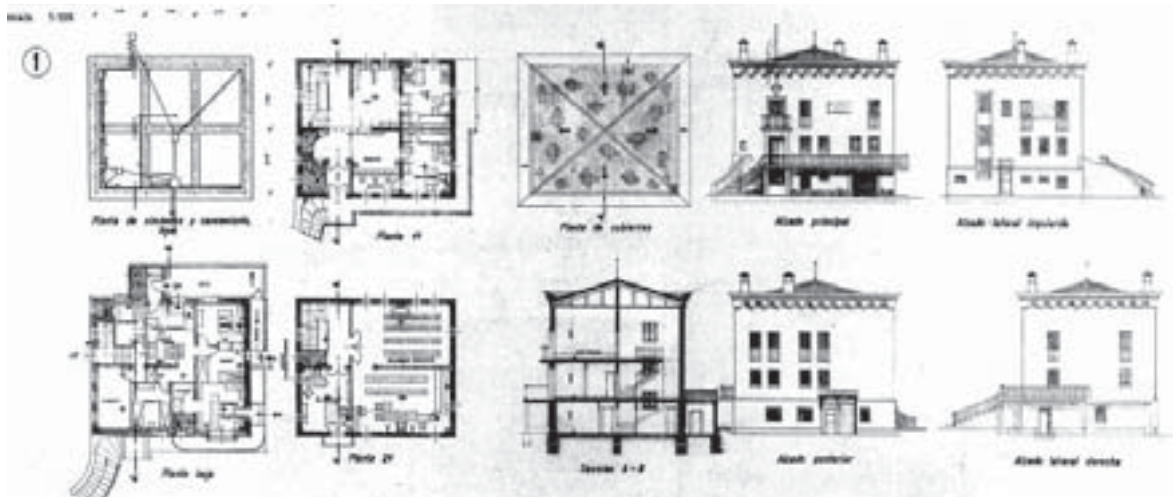
Sagrajas sirve de hilo conector con los pueblos donde el ayuntamiento se presenta como pieza volumétrica aislada formando, él mismo un frente edificado de la plaza. Así que el cierre visual de la escena urbana se confía no al recurso de la pantalla de arcos o al pórtico, sino a la mera proximidad entre las piezas presentes en el perímetro de la plaza.

En Gévora del Caudillo (C. Arniches Moltó, 1954), el ayuntamiento es un bloque volumétrico exento con disposición simétrica. No tiene torre, sino que el cuerpo central prolonga su fachada sobre la línea de alero de la cubierta, para contar así con un plano elevado, en el cual colocar el reloj municipal justo sobre el balcón.

En Guadajira (G. Echegaray Comba, 1955), también el ayuntamiento es un bloque volumétrico exento y de distribución simétrica. En este caso, sí que hay torre como volumen prismático con cubierta piramidal a cuatro aguas que sobresale en la parte central del edificio.

En pueblos como El Torviscal (V. D'Ors Pérez Peix, 1956) y Valuengo (A. de la Sota Martínez, 1956), el ayuntamiento es una pieza exenta que se coloca próxima a otros edificios institucionales. De modo, que el cerramiento de la escena urbana se consigue por proximidad de piezas volumétricas. En El Torviscal no hay torre ni tímpano, es el propio volumen de la pieza el que se presenta en su verticalidad. Sin embargo, en Valuengo, el ayuntamiento que construye Alejandro de la Sota es una macla simétrica de piezas volumétricas, con un elemento torre central del tipo del que ya ha empleado antes en Entrerríos (1955). En este caso concreto, la macla volumétrica de piezas planas y semicilíndricas está tomada del aspecto volumétrico de la iglesia del convento de Jesús de Mérida, Parador Nacional, fotografiada por Alejandro de la Sota, en su viaje por Extremadura, de enero de 1950.

10.38. *El Torviscal (Cáceres, 1956); ayuntamiento exento como volumen independiente en la escena urbana representativa; Arch. Minist. Agricultura.*



### 1.2.2. Composición de la fachada

La aparición del pórtico en el ayuntamiento es motivo de que sea éste un objeto arquitectónico que se preste con facilidad a una composición modular de su fachada. Así que, es usual que los ayuntamientos de los pueblos del INC se presenten a la plaza con una fachada de ritmo modular. Y el módulo lo da el vano del pórtico, que viene a ponerlo en situación, al colocarlo en sintonía con el aspecto general de los límites de la escena urbana.

El pórtico tipo más común para definir el plano vertical límite de la plaza tiene dos niveles de altura y composición modular. El módulo tipo usado queda definido por el ancho de un vano del pórtico del deambulatorio perimetral cubierto de la plaza. Al tener dos niveles de altura, el inferior queda caracterizado por el hueco del vano del pórtico y el superior por un cerramiento enrasado con el plano de fachada, en el cual se recorta un vano rectangular: ventana o balcón.<sup>10</sup>

El ayuntamiento participa de esta condición modular de las fachadas de la plaza, en cuanto que es un edificio con dos niveles de altura, con pórtico en el inferior y balconada en el superior. Así pues, el módulo tipo para la composición de la fachada principal de un ayuntamiento de Colonización es análogo al empleado para componer las fachadas de la plaza, donde el ayuntamiento es elemento destacado. A este módulo tipo se le suma uno específico, para el cuerpo 'torre', donde se coloca normalmente el reloj municipal o el escudo franquista. Éste es un módulo del mismo ancho, pero con tres niveles, que suele carecer de pórtico, en el nivel inferior, y tener, sin embargo, en el nivel superior, un vano correspondiente a una altana.

Lo usual para la composición de la fachada principal de un ayuntamiento del INC es que se empleen grupos de módulos tipo en número impar: tres o cinco, incluso siete o nueve en casos bien específicos. En algunos casos el módulo tipo se repite, sin embargo, un número par de veces: dos o cuatro. En ellos, se genera una contradicción con el eje compositivo de la fachada y el acceso principal al edificio, desplazado del centro. La ventaja del número impar de módulos es que se hace coincidir el vano del pórtico del módulo central con la puerta de acceso al vestíbulo de la escalera del ayuntamiento. De modo que así se corresponde la composición normalmente simétrica de la fachada con el esquema topológico, también usualmente simétrico de la planta de acceso del edificio. Cuando los módulos que se usan para la composición de la fachada son número par, esto no se puede conseguir. Así que, el acceso queda descentrado respecto al eje de simetría de la composición.

Cuando hay torre ésta suele mantener el ancho del módulo, pero suele modificarlo, salvo en casos significativos, como Vegaviana (J.L. Fernán-

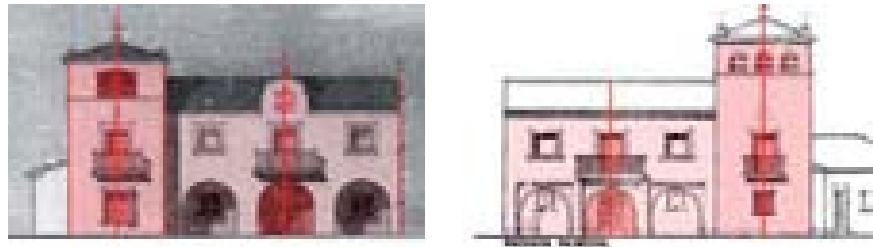


10.39. Estampa popular ante el ayuntamiento de Balboa. Se aprecia la composición modular del ayuntamiento y la importancia en ella del elemento vertical para el reloj; Balboa (Badajoz, 1955); Arch. Minist. Agricultura.

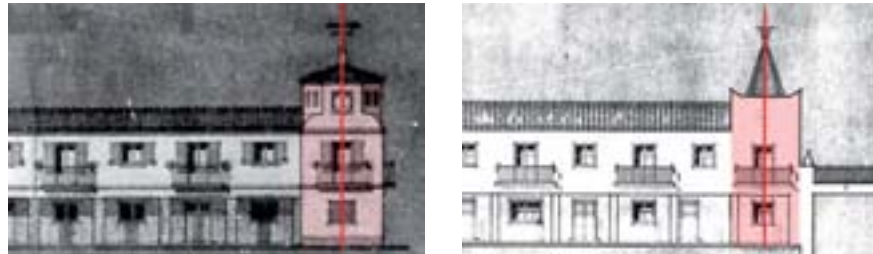
10. Al analizar la configuración de los planos verticales de cierre del vacío urbano de la plaza se han visto las múltiples variantes que se manejan en la construcción de las fachadas modulares de las plazas de los pueblos del INC.



10.40. Ayuntamientos con fachada de composición modular tripartita y torre como remate: Guadiana del Caudillo (Badajoz, 1947) y Valdelacalzada (Badajoz, 1947)\*.



10.41. Ayuntamientos con fachada de composición modular integrada en la fachada de conjunto y reconocible por el módulo-torre colocado en el extremo: La Moheda (Cáceres, 1953) y San Rafael de Olivenza (Badajoz, 1954)\*.



dez del Amo, 1954), eliminando el pórtico del nivel inferior. De modo que el módulo-torre, macizo en el nivel inferior –con hueco recortado, pero no de la amplitud del vano del pórtico–, viene a ser un módulo de cierre de extremo de la composición de la fachada porticada. Pero esto se ilustra mejor con algunos ejemplos significativos, con los que se puede ver cómo se componen modularmente los ayuntamientos de los pueblos del INC.

Los ayuntamientos de Guadiana del Caudillo (F. Giménez de la Cruz, 1947) y Valdelacalzada (M. Rosado Gonzalo, 1947) tienen una manera similar de componer su fachada principal. En ambos casos la fachada se compone con cuatro módulos: tres tipo para el cuerpo del ‘ayuntamiento’ y uno más para la torre, que cierra lateralmente la composición, de acuerdo a la posición de extremo del edificio en la escena urbana. Los tres módulos tipo, que presentan pórtico, adquieren una composición simétrica A-B-A que se distingue por la presencia del balcón en el nivel alto del módulo central, mientras que los laterales tienen ventana. En Guadiana, además, el eje de simetría de la composición tripartita se marca, con la colocación de un tímpano sobre la línea del alero, en el módulo central. En este tímpano, se coloca el emblema franquista. En Guadiana, además, esta unidad tripartita marca el ritmo de la composición del alzado porticado del resto de la plaza. En ambos casos, el módulo-torre cierra, por el extremo libre del edificio, la composición de la fachada, otorgando al cierre lateral mayor presencia urbana por contar este módulo con un nivel de altura más que el resto. Es de notar también, en estos casos, que el balcón del módulo tipo central se repite en el módulo torre. Uno corresponde al salón de plenos, otro al despacho principal.

En La Moheda (C. Casado de Pablos, 1953), el ayuntamiento internamente también ocupa una fachada de tres módulos. Sin embargo, al exterior, no se manifiesta más que en la torre del extremo porque la fachada se integra completamente en el ritmo del alzado porticado. Sólo la torre es el elemento que indica la posición, en el conjunto del edificio representativo. Por lo demás, la unidad que se repite a lo largo del alzado completo del frente de la plaza en que está el ayuntamiento es la compuesta por dos módulos tipo. En esta unidad, uno de los módulos tiene ventana, en el nivel superior, y el otro, balcón. Así que la repetición alterna que se aprecia en el alzado completo es del tipo A-B. Los elementos significativos del ayuntamiento están en la torre del extremo: el balcón municipal, el reloj y el mástil de la bandera. También pertenece a este esquema el ayuntamiento integrado en la edificación perimetral de la plaza del pueblo de Valdeíñigos (M. Jiménez Varea,

\*Esquemas del autor de la tesis sobre imágenes del Arc. Minist. Agricultura.



1949). Lo mismo sucede en San Francisco de Olivenza (M. Jiménez Varea, 1954) y San Rafael de Olivenza (M. Jiménez Varea, 1954). Con la salvedad de que el primero repite, en el módulo-torre del extremo, el modelo de torre con altana de Valdelacalzada, mientras que el segundo recurre al modelo de torre con cubierta plana y remate en picota.

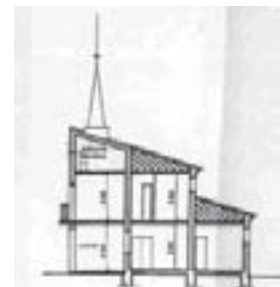
Vegaviana (J.L. Fernández del Amo, 1954) se encuadra en esta familia de ayuntamientos, donde se repite un módulo tipo a lo largo de la fachada, siete veces, salvo en el extremo de la torre. En este caso, la 'torre' es de tipo picota y presenta la característica bien singular de mantener en su nivel inferior, el pórtico no sólo en el alzado principal, sino también en el lateral. Además, el gesto distintivo de este módulo específico para el extremo está en que el balcón es volado, mientras que los demás se enrasan con el plano de fachada. De este misma variante participa el ayuntamiento de Valdencín (M. García Creus, 1964) sólo que con un total de cuatro módulos en lugar de ocho, incluida la torre municipal que queda resuelta de idéntica manera con pórtico en el nivel inferior.

En el ayuntamiento de Valdivia (M. Rosado Gonzalo, 1956), se repite el modelo empleado en Gadiana del Caudillo, pero añadiéndole en el extremo opuesto a la torre otro módulo tipo. Así que el edificio presenta cinco módulos en total en la fachada: tres en el cuerpo central y dos en los extremos, la torre y uno tipo. En este caso, la diferencia compositiva está en que los tres módulos centrales tienen, en el nivel superior, hueco de balcón, mientras que el módulo extremo, añadido en uno de los laterales, tiene ventana. De hecho los tres huecos de balcón comparten plano volado.

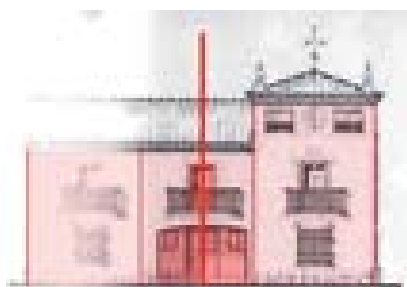
En Barbaño (M. Rosado Gonzalo, 1953), sin embargo, el ayuntamiento tiene sólo tres módulos de fachada. El central con pórtico, en el nivel inferior, los laterales no. La razón para esto es que uno de los módulos extremos, el que queda libre, asume el papel de torre. Por eso, no tiene pórtico en el nivel inferior y cuenta, además, con una altana en la cual se coloca además el reloj. El módulo simétrico a la torre pierde también el pórtico en el nivel inferior, pero mantiene como los demás el balcón en el superior.

Algo similar, a esto de Barbaño, sucede en Novelda del Guadiana (J.L. Manzano-Monís, 1954). El ayuntamiento está compuesto por tres módulos de fachada. Formando parte del edificio de un frente construido continuo, los tres módulos que le corresponden se separan del resto mediante el re-

10.42. Ayuntamiento de Vegaviana (Cáceres, 1954), propuesta inicial de modulación de fachada y edificio construido; esquema del autor de la tesis sobre imagen del Arch. Minist. Agricultura y fotografía de Revista Nacional de Arquitectura, n.202, 1958.

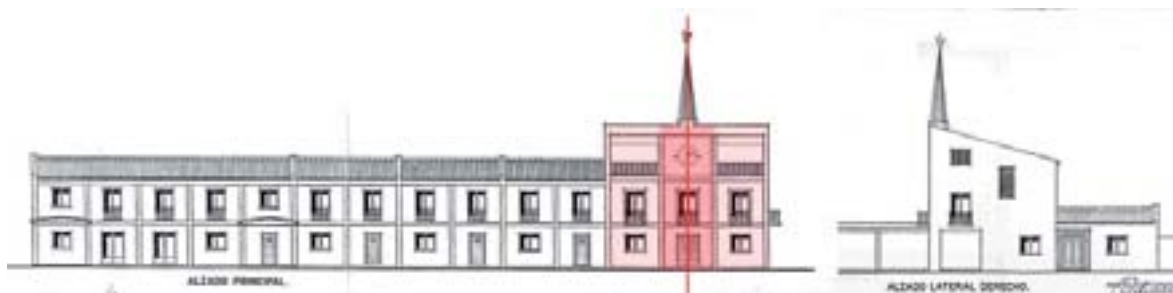


10.43. Ayuntamientos con torre aparente, Valdencín (Cáceres, 1964); el esquema de fachada repite el del ayuntamiento de Vegaviana, pero la torre sólo lo es en apariencia, puesto que no tiene volumen prismático; Arch. Minist. Agricultura.



10.44. Ayuntamiento de Barbaño (Badajoz, 1953), composición modular de tres elementos, uno de ellos la torre.

10.45. Ayuntamiento de Valdivia (Badajoz, 1956), composición modular de tres elementos con dos adiciones en los extremos, una la torre.



10.46. Ayuntamientos con torre aparente, Valdesalor (Cáceres, 1959); esquema del autor de la tesis sobre imagen del Arch. Minist. Agricultura y fotografía del autor de la tesis.

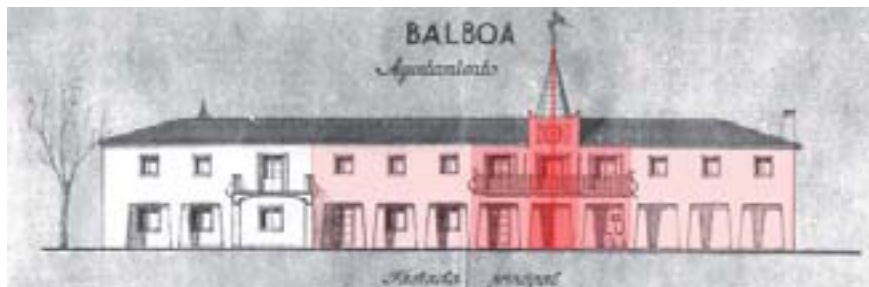
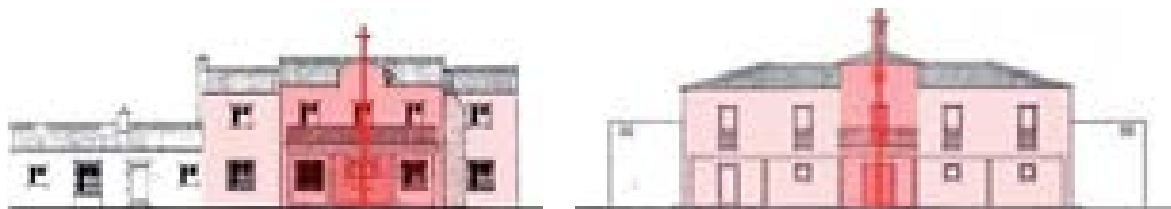
salte de una línea vertical que marca el ritmo modular de la fachada en su conjunto. Lo que diferencia a esta línea realzada respecto al plano de fachada de las otras es que ésta queda rematada por un pináculo, sobre la línea del alero. En este caso, el módulo extremo del conjunto del ayuntamiento adquiere configuración de torre, sin serlo volumétricamente. Más bien se podría decir que se recrece con una espadaña plana que viene a cerrar la composición, colocándose en ella el reloj, además de haber perdido el vano de pórtico en el nivel inferior. Lo curioso de Novelda es que los dos módulos restantes se maclan y presentan, en el punto de contacto, el balcón municipal. Así que los huecos correspondientes al módulo tipo se hacen excéntricos respecto a su posición original para dejar sitio al balcón municipal, que se coloca sobre el eje del pilar común a ambos módulos.

En Valdesalor (M. Jiménez Varea, 1959), el ayuntamiento tiene tres módulos de fachada, perteneciendo al conjunto mayor del frente de la plaza. La particularidad de los módulos del ayuntamiento, respecto al tipo empleado en el resto de la fachada de conjunto, es que tiene un nivel más de altura. El módulo tipo es el de vano de pórtico, en el nivel inferior, y cuerpo macizo, en el superior, con vano recortado en el cerramiento. En el ayuntamiento, la aparición de una altana, sobre el nivel superior del módulo tipo, hace que los módulos que definen su fachada tengan un nivel más. La composición de este grupo de tres elementos es simétrica porque el módulo central, correspondiente al acceso, se hace macizo en el nivel superior para colocar en su frente el reloj y queda rematado en la cubierta con un elemento escultórico piramidal tipo 'picota'.

En Rucas (M. Fernández Baanantes, 1956), el ayuntamiento también presenta composición tripartita de fachada. Los tres módulos son idénticos: vano de pórtico, en el nivel inferior, y vano de balcón, en el nivel superior. El edificio se integra en un conjunto mayor, del cual se destaca por una ligera mayor altura de los tres módulos que lo componen, la balconada compartida en ellos y la formalización de la cubierta con tejado a cuatro aguas. Además la composición simétrica se marca con el reloj colocado en un tímpano, que sobresale de la línea del alero a eje de vano del módulo central. Con este esquema y un módulo de remate, añadido a cada extremo, se resuelve el ayuntamiento de Los Guadalperales (J.L. Manzano-Monís, 1956).

10.47. Composiciones de fachadas modulares tripartitas sin torre: Rucas (Badajoz, 1956) y Los Guadalperales (Badajoz, 1956); esquemas del autor de la tesis sobre imagen del Arch. Minist. Agricultura.





10.48. Ayuntamientos con fachada de composición modular de número impar de módulos: Novelda del Guadiana (Badajoz, 1954), Guadajira (Badajoz, 1955) y Balboa (Badajoz, 1955); esquemas del autor de la tesis sobre imagen del Arch. Minist. Agricultura.

En este grupo de Rucas y Los Guadalperales también cabe colocar el ayuntamiento de Sagrajas (A. García Noreña, 1954), construido, sin embargo, antes. El edificio se compone de un cuerpo central de tres módulos, idéntico al de Rucas, y dos cuerpos de dos módulos cada uno adosados a cada lateral. Así que el conjunto tiene, en total, siete módulos con vano de pórtico, en el nivel inferior, y hueco recortado en el cerramiento del superior. Lo que diferencia el cuerpo central de los laterales, en este caso, es que los tres módulos, que lo conforman, presentan huecos para balcón volado que comparten, mientras que los laterales tienen ventana. El eje de simetría de la composición también se marca con el reloj colocado en un tímpano, que sobresale de la línea del alero sobre el módulo central.

En Balboa (J.M. González Valcárcel, 1955) el edificio donde se inserta el ayuntamiento presenta un aspecto unitario con nueve módulos tipo agregados en tres grupos de tres módulos cada uno. El módulo tipo es de vano de pórtico en el nivel inferior y hueco recortado en el cerramiento del nivel superior. El ayuntamiento propiamente dicho ocupa el grupo de los tres módulos centrales. Se reconoce porque los módulos presentan cada uno hueco de balcón, que es corrido, y por la posición simétrica del elemento torre. Sobre el módulo central se eleva la 'torre' para el reloj municipal, correspondiente a la variante de torre de picota. Los cuerpos laterales tienen ventana, en el nivel superior de cada módulo.

Algo similar, a lo que sucede en Balboa, pasa en Guadajira (G. Echegaray Comba, 1955). Aquí son siete los módulos empleados, sin que se produzca entre ellos la agrupación de módulos vista anteriormente; todos presentan vano de pórtico, en el nivel inferior, y hueco para balcón, en el superior. El conjunto se compone de manera simétrica, marcándose el eje de simetría con el mayor ancho del balcón central y la colocación sobre él del cuerpo de la torre del reloj. En este caso, la torre se remata con tejado piramidal a cuatro aguas y es de las que no tiene altana, sino que presenta su cuerpo macizo.

A este modo de componer fachadas de ayuntamiento de Balboa y Guadajira pertenece el de Hernán Cortés (M. Rosado Gonzalo, 1962); compuesto con tres grupos de tres módulos cada uno. Así que el ayuntamiento ocupa los tres módulos centrales, como en Balboa, y se diferencia de los laterales en que, en el nivel superior, se macizan mientras que los de los laterales se presentan vacíos en primer plano a modo de galerías. Aquí no hay torre para el reloj; el eje de simetría de la composición se marca con el reloj colocado dentro de un tímpano, que sobresale de la línea del alero de la cubierta.





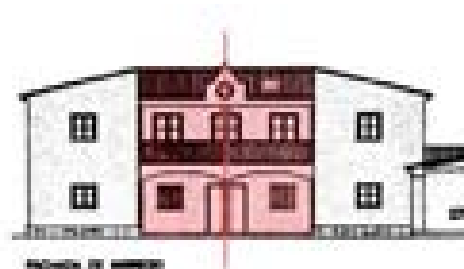
10.49. *Ayuntamientos con fachada de composición modular de número par de módulos: Villafranco del Gadiana (Badajoz, 1955) y La Alcazaba (Badajoz, 1956); Arch. Minist. Agricultura.*

Villafranco (J. A. Corrales, 1955) es de los pocos ayuntamientos que resuelven su fachada con número par de módulos: cuatro. Su composición simétrica hace que el eje de simetría coincida con un pilar, sobre el que se coloca el reloj en un tímpano que sobresale respecto al nivel de la cubierta. En este caso, además de la posición del reloj para el refuerzo del eje de simetría de la fachada, se realza ésta haciendo que los dos módulos centrales compartan vuelo de balcón y haciendo más expresivo el pilar central. De número par de vanos es también la solución, que se le da al ayuntamiento de La Alcazaba (M. Rosado Gonzalo, 1956). Siendo, esta vez, el cuerpo de la torre con altana el que se coloca al centro, con sus dos módulos, flanqueado por otros dos módulos tipo, que le sirven para integrarse en el cuerpo edificado en que se encuentra.

En Alagón del Caudillo (J. Pastor Pujo, 1966), también se recurre a número par de módulos: doce, con composición simétrica por grupos. El eje de simetría lo marca el pilar que separa los dos módulos centrales. En este caso, también hay tres grupos reconocibles, uno central de cuatro módulos y dos laterales de dos. Los módulos de estos grupos tienen, como es común, vano de pórtico en el nivel inferior y hueco recortado en el cerramiento del nivel superior. En el grupo central se produce una balconada rehundida respecto al plano de fachada a modo de galería. Los cuerpos se separan mediante un 'módulo ciego', que no tiene hueco en el cuerpo superior. Éste es también empleado en los extremos, para cerrar la composición de la fachada.

En Entrerriós (A. de la Sota Martínez, 1955) sucede algo bien curioso. Y es que no se corresponde la modulación de los vanos del pórtico con la distribución de los huecos del cuerpo principal, en las plantas superiores. El ayuntamiento se conforma con un cuerpo central de tres niveles de altura y dos cuerpos laterales de sólo dos niveles de altura. El módulo tipo de vano de pórtico, en el nivel inferior, con vano recortado en el cerramiento del nivel superior, se altera en el centro. En el cuerpo central, sobre los dos vanos de pórtico –correspondientes a dos módulos tipo–, se colocan tres vanos recortados en el cerramiento de cada uno de los dos niveles superiores. La

10.50. *Ayuntamientos con fachada de composición modular de número par de módulos: Zurbarán (Badajoz, 1957) y Alagón del Caudillo (Cáceres, 1956); esquemas del autor de la tesis sobre imagen del Arch. Minist. Agricultura.*





10.51. Ayuntamiento de Entreríos (Badajoz, 1955), composición tripartita con simetría volumétrica y de organización del plano de fachada (Baledellou Santolaria, MA., 2006).

composición de la fachada tiene aquí un esquema simétrico, marcado por la posición del pilar que separa los dos módulos originales del cuerpo central, el remate en 'picota' del conjunto y los huecos centrales de los niveles superiores. También por la posición central del reloj y por la inflexión hacia el centro de los tejados de los cuerpos laterales.

Para finalizar con el análisis de la composición modular de fachadas de ayuntamientos, en pueblos del INC, es preciso remitirse a dos casos singulares: Valuengo (A. de la Sota Martínez, 1956) y Puebla de Argeme (G. Valentín Gamazo, 1957).

El caso de Valuengo es el de un ayuntamiento completamente aislado. No se relaciona con los edificios próximos más que mediante la relación de proximidad. Aislado como está, no tiene composición modular en su fachada, a pesar de contar en ella con todos los elementos invariantes: pórtico de acceso, balcón –en este caso dos, uno en cada esquina de la fachada principal–, reloj y remate en torre con picota. La composición de la fachada es volumétricamente simétrica. El plano de fachada se hace convexo y al centro presenta un cuerpo cóncavo –el de la escalera– que se presenta como un semicilindro, en el cual se coloca el pórtico de acceso descentrado, al abocinarse hacia un lateral. Este cuerpo central marca el eje de simetría que queda rematado por el cuerpo prismático de la torre del reloj rematada con un chapitel piramidal. El balcón, en este ayuntamiento, se desdobra y va a colocarse directamente en las esquinas de la fachada, rememorando así un tema bien conocido de la arquitectura renacentista extremeña: el balcón de esquina, que el propio Alejandro de la Sota tiene fotografiado de edificios de Cáceres, en su viaje a Extremadura, previo a sus propuestas.<sup>11</sup>

En Puebla de Argeme, cuyo ayuntamiento termina construyendo, sobre la versión original de Germán Valentín Gamazo (1957), el arquitecto Jesús Ayuso Tejerizo (1960), también se trata de un edificio volumétricamente autónomo. Aunque no está aislado de su contexto, presenta una composición autónoma en sí misma. La fachada tiene dos niveles de altura, con pórtico inferior de cinco vanos y cuerpo macizo superior, en el que se abre un único hueco: el balcón municipal en el centro de la composición. La fachada principal se caracteriza, además de por la textura punteada de ladrillo, por la presencia de este único hueco, en la posición central. La autonomía volumétrica y el carácter simétrico de la composición se rematan con el tejado a cuatro aguas y la picota, que lo corona en el punto central.



10.52. Ayuntamiento de Valuengo (Badajoz, 1956), composición volumétrica de simetría frontal descompensada por la colocación del acceso asimétrico.

10.53. Ayuntamiento de Puebla de Argeme (Cáceres, 1957); Arch. Minist. Agricult.



## 2. LA IGLESIA

Al hablar de la iglesia, en los pueblos del INC, se está haciendo realmente una reducción operativa, pues se identifica el conjunto parroquial con su edificio más significativo. La iglesia, que sirve para nombrar el todo, es un elemento dentro del programa del centro parroquial que incluye, además del templo como lugar destinado a la oración comunitaria, otras piezas como sacristía, capilla bautismal, campanario, archivo parroquial, vivienda del párroco, claustro y local para el grupo de Acción Católica. Así que el programa funcional del conjunto parroquial es mucho más amplio y complejo que el de sólo un lugar de oración.

El programa funcional del grupo parroquial de un pueblo de colonización se establece en la circular interna del Servicio de Arquitectura del INC, donde se define el programa del ayuntamiento<sup>12</sup>. En realidad, éste programa tan completo corresponde a los pueblos con una población superior a los cien habitantes; cuando hay menos de un centenar de habitantes el programa es mucho más escueto. La circular interna establece tres grupos de pueblos, según el número habitantes, para definir los saltos de programa; siendo los cortes demográficos los cincuenta y los cien habitantes.

En pueblos de hasta cincuenta habitantes, la cuestión religiosa se resuelve con que la escuela pueda convertirse en capilla ocasionalmente. Lo cual quiere decir que sólo se necesita un lugar amplio para la reunión de la asamblea. No se requiere que el lugar para la oración comunitaria esté dedicado en exclusiva al uso religioso, sino que éste se hace compatible con el cotidiano de uso escolar. Sin embargo, para una población entre cincuenta y cien habitantes, sí existe la necesidad de una pequeña capilla con sacristía, para albergar este uso específico. En este escalón intermedio, se especifica ya que el uso religioso debe contar con un lugar propio, no compartido con el grupo escolar, aunque se mantengan capilla y escuela vinculadas como célula elemental de dotaciones comunitarias. Así que aquí no es sólo cuestión de versatilidad funcional, sino de crear un objeto específico, en el que los individuos de la comunidad puedan reunirse y reconocerse como grupo, a través del vínculo del sentimiento religioso. Finalmente, en pueblos de más de cien habitantes, el grupo parroquial adquiere su mayor complejidad y absoluta independencia de cualquier otra función comunitaria. La iglesia con sus dependencias anexas –el programa es el que se ha mencionado al principio– cobra, en el organismo urbano, una notoria presencia y un marcado protagonismo debido principalmente a su carga simbólica, y ya no está vinculada a la institución escolar.

Realmente lo que más se construye en el INC son pueblos de una capacidad que supera los cien habitantes. Así que lo más habitual, va a ser encontrarse con grupos parroquiales amplios y complejos. También se encuentran algunos casos de capillas en pueblos pequeños, de entre cincuenta y cien habitantes, como los núcleos que se construyen en la zona regable de las Vegas Altas del Guadiana. Sin embargo, la gran influencia, en la arquitectura religiosa de la colonización de posguerra, es la de los pueblos que tienen un centro parroquial completo, con la iglesia como elemento bien destacado entre la edificación específica y separada de la escuela.

Para dar una idea de lo que la iglesia supone a nivel simbólico, dentro de estos pueblos construidos por el franquismo, es preciso señalar que son los únicos edificios sin límite presupuestario de toda la operación urbana. Siendo un edificio altamente significativo, ligado históricamente además a la expresión artística más vanguardista, el hecho de que la iglesia de colonización



10.54. Estampas de religiosidad popular en los nuevos pueblos de colonización del franquismo: San Rafael de Olivenza y Novelda del Guadiana (Badajoz, década de 1950); Arch. Minist. Agricultura.

11. A este respecto Alejandro de la Sota, en su viaje por Extremadura de 1950, tiene fotografiado el balcón de esquina del palacio de los Carvajal en Cáceres, que sin duda le sirvió de referencia para este edificio por su evidente limpieza formal.

12. Circular 246, n.arch. 116/22. julio.1949, en A. Villanueva Paredes: *La planificación del regadío y los pueblos de colonización*, 1991.



10.55. *Complejo parroquial de Puebla de Argeme (Cáceres, 1957), con todos los elementos invariantes que hacen reconocible el conjunto: iglesia, pórtico, campanario y claustro parroquial con dependencias anexas; Arch. Minist. Agricultura.*

carezca de límite en su presupuesto es bien significativo. Explica, con mucha mayor intensidad y claridad que los razonamientos simbólicos, hasta aquí expuestos, sobre el valor de la religión en un grupo social, la intención franquista al construir estos pueblos. Así que, con ello se aclara la postura ideológica con que el régimen adopta la regeneración del campo español; es decir, el carácter de 'misión' que se le da a la operación colonizadora desde el aparato del poder, en cuanto que regeneración moral de la población rural española y no sólo económica.

La no limitación presupuestaria para las iglesias de los pueblos de Colonización, unida a la inquietud artística de algunos arquitectos que trabajaron en el INC, es motivo de resultados de cierto interés arquitectónico y artístico. Así que, en no pocos casos, como el paradigmático de José Luis Fernández del Amo, las iglesias de estos pequeños pueblos repartidos por el campo español son muestra del arte más vanguardista de su época. También se puede añadir que, en este tipo arquitectónico, es donde los arquitectos se pueden desenvolver con mayor libertad, investigando dentro de los límites que la tradición impone. Si bien es verdad que la no limitación presupuestaria es una ventaja sobre los demás edificios del pueblo, el peso de la tradición en este caso también es mayor, al estar muy consolidada la imagen de la iglesia como edificio y, por tanto, lo que se espera que una iglesia de pueblo sea. Precisamente esta imagen consolidada por la tradición, de lo que una iglesia es, va a ser la fuente de que existan, desde principio a fin, unos elementos invariantes que hacen posible, como sucede con el caso del ayuntamiento, reconocer con claridad, dentro del conjunto urbano, la del grupo parroquial y la iglesia en él. Lo cual, afinando la mirada, da pistas para reconocer las evoluciones que se producen en la materialización del tipo.

### 2.1. *Elementos invariantes*

Antes de tratar los elementos invariantes, que hacen reconocible el grupo parroquial en el conjunto edificado, es preciso hacer una referencia al recurso del cambio de escala, como gesto diferenciador. El grupo parroquial, antes que nada, se diferencia del resto de la edificación por su escala diferente; al menos por la que adquieren dos de sus piezas más significativas: la iglesia y el campanario. Si en el ayuntamiento, como se acaba de ver, el cambio de escala no es importante, como gesto diferenciador de lo común, en el grupo parroquial sí lo es. Antes que nada, el grupo parroquial se reconoce porque es la masa construida más grande del pueblo.

Con independencia de la formalización que adquiriera el conjunto, la escala empleada, en los dos elementos principales del grupo parroquial, es un gesto diferenciador en sí mismo. Es una escala referida claramente a lo ur-



10.56. *Complejo parroquial de Lácara (Badajoz, 1961), destacando claramente sobre el caserío circundante tan sólo por su presencia volumétrica que hace referencia a su escala urbana (Villanueva Paredes, A. y Leal Maldonado, J., 1991).*



bano, incluso al territorio; se aleja por completo de la escala del ámbito de lo doméstico y hace que se destaque el conjunto entre el caserío donde se halla inmerso. Así que la escala es empleada para hacer visible el grupo parroquial entre el caserío circundante, en un primer golpe de vista, a lo cual también contribuye la preferencia de colocación del grupo en un lugar destacado.

Prácticamente en todos los pueblos del INC, la iglesia es el objeto arquitectónico de mayor volumen. Es incluso mayor, cuando lo hay, que el cine-sala de baile, que también es voluminoso por sus condición de lugar de reunión a cubierto de los individuos. De hecho, se puede decir que el tamaño relativo de la iglesia es desproporcionado respecto a la edificación común. Lo cual se justifica funcionalmente porque, como dotación fundamental en el pueblo, debe dar cobijo a la población total prevista, aunque ésta no se alcance desde el principio y el edificio es uno de los indispensables en el pueblo –de los primeros que se construyen–.

Esta sobredimensión de la iglesia, en los pueblos del INC, no es ni más ni menos que lo que sucede en multitud de pueblos españoles. La escala de la iglesia es notablemente desproporcionada respecto a la del caserío, en muchos pueblos bien conocidos de la geografía patria, precisamente por su condición de símbolo comunitario. Baste recordar para el caso de Extremadura, ya que se ha tomado de muestra en el estudio de la arquitectura del INC en esta tesis, el ejemplo del pequeño municipio de Hoyos de Gata, cuya iglesia –que reproduce a menor tamaño el esquema de la catedral de la cercana Coria– semeja un enorme buque de piedra navegando en el mar de pequeñas casas blancas sobre cuyos tejados se eleva. Así que si la iglesia es tan grande, desproporcionadamente grande, no es tanto por programa funcional como por su cometido simbólico.

Con el campanario sucede algo similar. En su papel de hito que coloca al pueblo en el paisaje, adquiere una escala relacionada directamente con el pueblo entero, en su conjunto, frente al paisaje y no tanto con la de la escena urbana. Más que estar relacionado con la escena urbana inmediata, en que

10.57. *Paisaje de Hoyos de Gata (Cáceres), con la presencia dominante de la iglesia sobre el caserío menudo circundante; fotografía del autor de la tesis.*





10.58. *Complejo parroquial de Valdehornillo (Badajoz, 1960), como ejemplo de la importante presencia del campanario como hito del paisaje urbano y del paisaje territorial; Arch. Minist. Agricultura.*

se coloca el grupo parroquial, el campanario se relaciona con la escala urbana. Si la torre del ayuntamiento, cuando la hay, está directamente vinculada a la escala de la escena urbana donde se inserta, el campanario se desenvuelve en otros términos. El campanario no habla de la escena urbana, de lo cercano; se relaciona directamente con el perfil del pueblo como conjunto en el paisaje. Así que, aunque esté bien presente en las escenas urbanas, se trata de un elemento que, no sólo coloca a la iglesia en la plaza, sino que ya coloca al pueblo en el paisaje.

Comentando el recurso de la escala, como gesto diferenciador del grupo parroquial en la edificación del pueblo, han aparecido ya dos elementos invariantes del conjunto. Son los más significativos, tal vez: la iglesia propiamente dicha –el templo– y el campanario. Sin embargo, es preciso desarrollar con más profundidad este tema de los elementos, que hacen que el grupo parroquial sea reconocible como tal, dentro del conjunto construido. Y lo es porque su existencia invariante habla de que existe, entre los arquitectos de colonización, una idea previamente construida de lo que debe ser un edificio para ser reconocido como iglesia –de pueblo, para más señas– y no como otra cosa; con independencia de las diversas variantes, en que luego se materialice en cada pueblo.

La iglesia es la pieza que da sentido al conjunto parroquial y, como tal, se reconoce en el conjunto por ser, con independencia de las variaciones con que se presente, el elemento de mayor volumen. Es la primera pieza invariante del grupo. Se trata de una gran nave, en cuyo interior, se puede reunir una gran cantidad de gente. Amplia tanto en planta como en alzado, es voluntad sobresalir del resto de la edificación y presentarse como objeto destacado dentro del pueblo.

Vista como objeto arquitectónico, la iglesia presenta en sí misma varios elementos invariantes: fachada retablo, presbiterio en forma de capilla absidual, amplio portal de acceso y coro alto en forma de tribuna, abierto sobre la nave, encima del cuerpo de acceso.

El campanario es otro elemento invariante bien significativo del conjunto parroquial. Su función litúrgica, de lugar para las campanas, se ve claramente sobrepasada por su papel de hito urbano. Así que la gran presencia que adquiere en el conjunto construido y su aparición constante, en todos los pueblos de colonización, tiene que ver con la formación de una imagen memorable y, no tanto, con su cometido funcional como elemento perteneciente al grupo parroquial. El campanario es básicamente un icono, con el cual el individuo puede identificar el pueblo en el paisaje y sentirse parte de él. Se trata de un elemento que genera entre los individuos sentimiento de pertenencia a la comunidad y arraigo al lugar. Además de marcar el territorio, con el sonido de sus campanas, fabrica una imagen reconocible del

10.59. *Iglesia de Entrerriós (Badajoz, A. de la Sota Martínez, 1955); de Baldellou Santolaria, MA., 2006.*





10.60. Alta presencia icónica del campanario como hito urbano al cual referenciarse y como elemento expresivo; Valdelcalzada (Badajoz, 1947); Arch. Minist. Agricultura.

pueblo. De ahí su evidente desproporción respecto a la escena urbana, donde se coloca. Y de ahí, también, que sea un elemento que se preste a la expresión del arquitecto, que entiende que ha de fabricar una imagen icónica, con la que el pueblo quede identificado.

Otro elemento invariante en el grupo parroquial es la espadaña. La presencia del campanario, en prácticamente todos los pueblos del INC, deja a esta pieza en un papel redundante en el aspecto funcional. La convivencia de elementos redundantes, en el programa funcional, pone de manifiesto el papel icónico del campanario respecto al pueblo. Así que la espadaña viene a resolver la cuestión funcional que plantea el programa parroquial, pero no usualmente el problema de la generación de un icono memorable para la comunidad que sea reconocible incluso en la escala del paisaje.

Finalmente, un elemento invariante bien característico del conjunto parroquial es el claustro porticado, que tiene que ver con el sistema compositivo de las piezas del grupo. La presencia de un espacio claustral, en la iglesia de un pequeño pueblo de colonización, es completamente innecesaria desde el punto de vista de las razones funcionales. Este elemento, ligado directamente a los complejos catedralicios colegiales o conventuales, no es que sea inadecuado para una iglesia de pueblo, pero sí prescindible. No se dan razones litúrgicas, ni funcionales que justifiquen su presencia; sin embargo, aparece, en prácticamente todas las iglesias que el INC construye en los pueblos de Extremadura. Y pueden ser varias las razones para que esto suceda.

El claustro de la iglesia de colonización no es un espacio segregado completamente del exterior. Es más bien un jardín limitado, en dos de sus frentes, por la edificación auxiliar que acompaña a la iglesia y completado, en su cierre, por galerías porticadas. Así que es más un espacio vacío segregado del de la escena urbana, en la cual aparece el grupo parroquial, que un espacio vacío interno del propio conjunto. Una de las razones que se pueden encontrar para que aparezca en un programa de tan reducidas ambiciones, como el de una iglesia de pueblo, es dotar al conjunto de unidad y tener un ámbito propio, en el cual quedan vinculadas todas sus piezas entre sí. Además, teniendo en cuenta que, dentro del conjunto parroquial, hay piezas que están más cercanas en escala a la doméstica que a la representativa –locales de Acción Católica, casa parroquial– el claustro porticado es un recurso eficaz para combinar las dos escalas, que se manejan en el conjunto: la urbana de iglesia y campanario y la doméstica del resto de piezas. Por lo mismo, es un gesto de aproximación del conjunto a la escala del resto de la edificación presente en la escena urbana.

El grupo parroquial está normalmente colocado en la plaza principal del pueblo. Gracias a ser el conjunto de mayor volumen, se convierte en un elemento destacado en ella. Así que un artificio, que suele emplearse para vin-

10.61. Iglesias de Valdeñigos (Cáceres, 1949) y Rucas (Badajoz, 1956); Arch. Minist. Agricultura.





10.62. Conjunto parroquial de Sagrajas (Badajoz, 1954) organizado según un típico esquema claustral, completamente innecesario por cuestiones litúrgicas en una iglesia del INC, pero altamente significativo de la atención a la tradición; Arch. Minist. Agricultura.

cular las piezas que lo conforman entre sí y con la escena urbana en la cual se hacen presentes, es la de la galería porticada. Además de servir para definir un ámbito propio de los objetos arquitectónicos que integran el grupo parroquial, el claustro porticado es un recurso para la integración del conjunto en la escena urbana de la que forma parte. De modo que, mediante el pórtico corrido que separa el patio eclesial y el vacío urbano de la plaza, se construye también, en no pocas ocasiones, parte de los planos límite de la escena urbana representativa. Así que este pórtico parroquial sirve como elemento unificador que vincula entre sí iglesia, ayuntamiento y artesanías. Siendo éstos los elementos más frecuentes de la plaza como principal escena urbana.

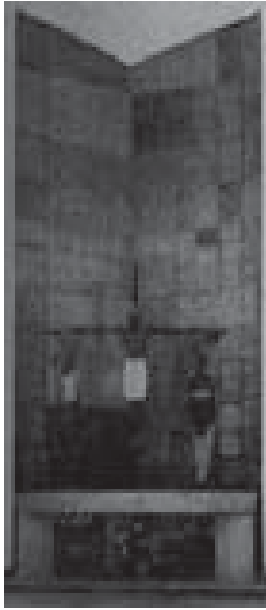
Todos estos elementos invariantes, junto con el recurso de la escala como elemento diferenciador respecto al resto de la edificación, son los que hacen reconocible el grupo parroquial, en una primera aproximación a la escala del edificio. Lo hacen reconocible, no sólo en el ámbito cercano de la escena urbana de la que forma parte, sino también en el conjunto urbano entendido como unidad.

## 2.2. Variaciones sobre el tipo

La tradición secular de construcción de iglesias, en el mundo occidental, supone una nada despreciable referencia para los arquitectos del INC. Aunque la iglesia no es, como se ha dicho, el único edificio que forma parte del conjunto parroquial sí es el principal; así que será él el que mayor atención reciba, junto con la torre del campanario. Por eso, es preciso tener en cuenta que el modelo de templo que se toma para estas sencillas iglesias de pueblo, en el arranque de la operación, no es otro que el de la iglesia de salón derivada del pragmatismo tridentino. Del mismo modo que, para la organización del conjunto parroquial, se prefiere –sin necesidad litúrgica– el esquema compositivo claustral, el modelo de iglesia de colonización con que se parte es sencillo: una amplia nave longitudinal, tendente a un esquema en cruz latina no demasiado marcado en planta, con cabecera absidial.

Se ha dicho que, en las iglesias, el arquitecto de Colonización encontraba su mayor libertad creativa; los autores que han abordado el tema de la ar-





10.63. Retablo del altar de la iglesia de Vegaviana, José Luis Sánchez (Cáceres, 1954), vista general y detalle; Catálogo de la Exposición de Vegaviana en el Ateneo de Madrid, 1959.



10.64. Detalles de los retablos del altar de las iglesias de Gévora del Caudillo (Badajoz, 1954); Arch. Minist. Agricultura.

arquitectura del INC coinciden en ello sin titubeos; en parte basándose en el hecho de que es la iglesia, y por extensión el grupo parroquial, el único edificio del pueblo de colonización no sujeto a límite presupuestario. Sin embargo, esta afirmación es cierta dentro de unos márgenes: el contexto tradicional de la liturgia católica romana tridentina, aún vigente en esa época, la escasez de medios de la España del momento y el no menos importante contexto rural donde se desarrolla la operación de colonización.

Así que la mayor flexibilidad de que disponen los arquitectos del INC, a la hora de proyectar las iglesias de sus pueblos, hay que entenderla matizada. Ciertamente es mayor que en cualquier otro edificio sujeto a presupuesto. Sin embargo, hay que entenderla en el contexto de la tradición católica del mundo occidental; en concreto, en la España rural del momento. De modo que, pese a esta libertad creativa, no se va a buscar en las iglesias y en los conjuntos parroquiales innovaciones compositivas. Poca discusión va a haber en cuanto al modelo de templo y también poca respecto al esquema organizativo del conjunto, al menos durante la mayor parte de la operación. Así que los logros van a tener que ver principalmente con la capacidad expresiva del arquitecto y de los artistas con los que colabore, en cada caso.

Lo que sí es cierto, y merece ser destacado, es que esta mayor libertad expresiva en las iglesias de colonización es motivo para que trabajen en ellas no pocos artistas de vanguardia del momento. De manera que no pocas de ellas, en especial las de José Luis Fernández del Amo como caso bien singular, son buena muestra del arte español más de vanguardia en esa época que, curiosamente, encontró un campo bastante permisivo de actuación en las sencillas iglesias de los pueblos del INC; sobre todo a partir de mediados de la década de 1950. Así que, en estas iglesias insignificantes, hoy en muchas de ellas transformadas interiormente, se dieron cita experimentaciones de la vanguardia artística española del momento, contrariamente a lo que pudiese haberse esperado y a lo que pudiese parecer. Especialmente, en las iglesias de la segunda mitad de los años cincuenta en adelante, se ensayó una expresión completamente novedosa del arte religioso español del siglo XX, lo cual las hace en sí mismas objetos de interés para el estudio del arte español de esa época.



### 2.2.1. Organización del conjunto parroquial

Si es cierto que el arquitecto del INC cuenta con cierto grado de libertad creativa para proyectar la iglesia en los pueblos de colonización, también es cierto que este edificio tiene tras de sí una amplia referencia histórica. No sólo para el templo como objeto arquitectónico, sino también para el conjunto parroquial, del cual éste forma parte, es bien importante el poso histórico que hay acumulado. Por lo cual, tanto para la definición de las iglesias de colonización, como la composición de los complejos parroquiales en que se integran no es poco el peso de la tradición a la hora de su proyección, a pesar de la libertad de trabajo de los arquitectos. Así que, no es casual que, para la composición del conjunto parroquial, se opte por el esquema claustral, así como que la resolución del templo se desarrolle según el modelo de planta de nave de salón y organización axial.

La característica que primeramente es preciso resaltar de los conjuntos parroquiales del INC es la de su organización en torno a un vacío porticado. El esquema claustral es mayoritariamente usado en la composición de los elementos del grupo parroquial en los pueblos de colonización de posguerra; siendo el elemento conector de todas las piezas el vacío en torno al cual se reúnen, preferentemente con perímetro porticado.

El vacío que sirve para la organización de las piezas arquitectónicas que integran el grupo parroquial es, a veces, un espacio urbano: la plaza principal del pueblo. Sin embargo, otras veces, es un espacio propio del conjunto parroquial segregado del espacio urbano, donde se coloca el conjunto, pero conectado visualmente con él. En cualquiera sirve para organizar las piezas integrantes del mismo. Ya sea el vacío organizador un espacio urbano o un espacio propio del conjunto parroquial, la preferencia de figura geométrica para definirlo es el rectángulo. Aunque no siempre se llegue a una definición completa de los límites que definen esta figura rectangular, la percepción visual es evidente, porque las piezas arquitectónicas se colocan de forma que así sea.

En esta organización 'claustral', son piezas construidas destacadas el templo y la galería porticada. El templo es la pieza principal del conjunto porque le da sentido. Sirve de referencia al resto de piezas auxiliares del grupo parroquial y su presencia da sentido a que el conjunto se organice en torno a un vacío común. La galería porticada viene a ser el elemento unificador o de cierre visual del conjunto. Unifica las piezas diversas que lo conforman, siendo un elemento vincula objetos arquitectónicos de escala urbana como el templo y el campanario, con otros de escala doméstica, como los locales parroquiales y la casa rectoral. Pero además sirve de elemento que integra el grupo parroquial, en la escena urbana representativa de la plaza, junto a los otros edificios que normalmente están presentes en ella, principalmente el ayuntamiento y las artesanías.

No hay constancia de que exista una directriz, desde el Servicio de Arquitectura, para adoptar este tipo de composición en los grupos parroquiales de los pueblos de colonización. Sin embargo, esta organización en torno a un vacío porticado se convierte en canónica. Es el que más se ve en los pueblos construidos por el INC, quizás porque las primeras soluciones dadas al respecto convengan y sirvan de guía a Tamés y sus arquitectos; así que no se da la necesidad de proponer otro tipo de composiciones y se acude a variaciones sobre este tipo, sin cuestionarlo en lo fundamental.

En el caso de Extremadura, este esquema se repite principalmente en dos variantes. La primera de ellas, la que aparece en el primero de los pueblos que

13. Manuel Rosado Gonzalo, con ocho pueblos del INC para la provincia de Badajoz, sólo se ve superado por su ayudante y discípulo en el INC, Miguel Herrero Urgel, que llevó las riendas de la Sección de Arquitectura de la Delegación de Badajoz desde media la década de 1950 hasta su disolución.

10.65. Organización en planta del conjunto parroquial de Valdelacalzada con la plaza como vacío organizador (Badajoz, 1947); del autor de la tesis sobre imagen del Arch. Minist. Agricultura.



el INC construye en esta región: Valdelacalzada (M. Rosado Gonzalo, 1947). La segunda es la que se consolida a partir de la construcción del grupo parroquial de Novelda del Guadiana (J.L. Manzano Monís, 1954). Sin embargo, es preciso señalar que ya viene anunciada esta última en Barbaño (1953), otro de los pueblos de Manuel Rosado, responsable del Servicio de Arquitectura de la Delegación Provincial del INC en Badajoz y por tanto, uno de los arquitectos que construyó más pueblos de colonización en Extremadura.<sup>13</sup>

En Valdelacalzada (1947), el templo y las demás dependencias parroquiales forman parte de un conjunto mayor, mediante el que se organiza parte de la plaza porticada del pueblo, que es el espacio urbano más representativo del mismo. Así que el grupo parroquial se integra en una escena urbana, donde no sólo aparecen edificios referidos a la función religiosa. El conjunto edificado, en el cual se coloca también el ayuntamiento, en el extremo opuesto al templo, configura un continuo porticado en L, desarrollado alrededor del vacío urbano de la plaza. El ámbito propio de la iglesia es la propia plaza principal del pueblo; en ella el templo aparece como objeto arquitectónico de gran presencia, que se sobrepone incluso a la presencia del ayuntamiento. Así que el conjunto parroquial forma parte directa de una escena urbana amplia que no se circunscribe sólo al uso religioso.

El esquema de organización del grupo parroquial de este primer pueblo de colonización en Extremadura es también, entre otros, el que aparece en Guadiana del Caudillo (F. Giménez de la Cruz, 1947), Pueblo Nuevo del Guadiana (J. Borobio Ojeda, 1952), La Alcazaba (M. Rosado Gonzalo, 1956), Valdivia (M. Rosado Gonzalo, 1956) o Valdehornillo (M. Jiménez Varea, 1962). En parte, ser la primera propuesta, simultánea a la de Guadiana del Caudillo, tiene que ver con que marque, de alguna manera, una dirección a seguir en el resto de pueblos que viene después de ellos.

En el esquema tipo de Valdelacalzada, el campanario se adosa al cuerpo del templo; siendo la posición de este elemento singular una característi-

10.66. Organización en planta del conjunto parroquial de Guadiana del Caudillo (Badajoz, 1947) y Pueblo Nuevo del Guadiana (Badajoz, 1952), con la plaza como vacío organizador; del autor de la tesis sobre imágenes del Arch. Minist. Agricultura.



ca asociada a esta organización del grupo parroquial. El campanario se coloca a los pies del templo, ayudando a formalizar la fachada retablo que da a la plaza y rematando volumétricamente, por un extremo, el conjunto urbano del que forma parte el grupo parroquial. Precisamente, por esta condición de cierre de extremo de un conjunto urbano, en estos casos el campanario queda en una posición expuesta, en la escena urbana en la cual se coloca el grupo parroquial. Así que no sólo es un elemento representativo, a nivel del pueblo en su conjunto, sino también de la escena urbana en particular, como lo es en su caso la torre del reloj municipal.

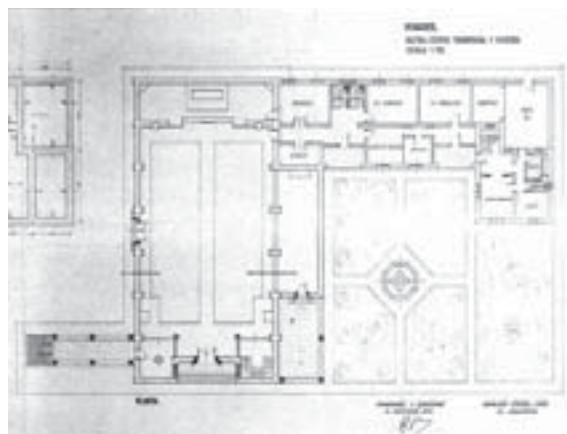
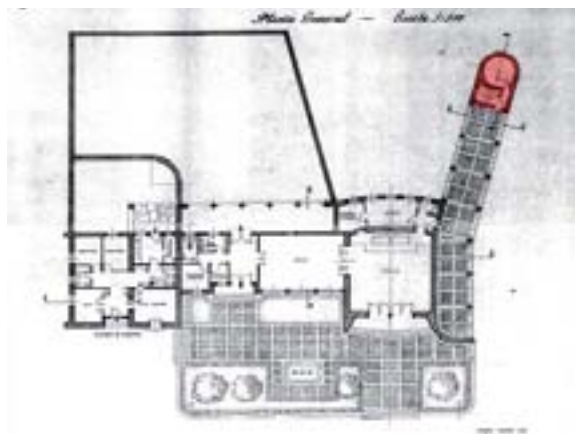
Con el tiempo, aparece una evolución de esta variante de organización del grupo parroquial referida a la colocación del campanario. Manteniendo el vacío urbano como organizador del conjunto, el campanario pasa de estar adosado al cuerpo del templo, a colocarse en un apéndice porticado, que parte de su posición original a los pies de la iglesia. Así que con esta prolongación de la galería porticada, que se cierra en su extremo con la torre como elemento significativo, se prolonga también el frente de la escena urbana. Ésta, presidida por el volumen sobresaliente de la iglesia, tiene como principal frente la galería porticada, que va conectando todos los elementos presentes en ella, con el campanario como elemento destacado en su papel de hito urbano; siendo éstos no sólo los del grupo parroquial, sino también otros como las artesanías y el propio ayuntamiento.

Esto se ve, por vez primera, en el pequeñísimo pueblo de San Rafael de Olivenza (M. Jiménez Varea, 1954). Posteriormente, y ya en pueblos de la última etapa del INC, también aparece en Pizarro (J. Ayuso Tejerizo, 1961), Vivares (P. Gómez Álvarez, 1962), Conquista del Guadiana (V. López Morales, 1964) y San Gil (F. Moreno López, 1965).

La segunda variante para organizar el grupo parroquial se anuncia en Barbaño (1953). Manuel Rosado separa el grupo parroquial de la plaza, presidida por el ayuntamiento con su torre municipal. La iglesia con el resto de dependencias parroquiales sale de la masa urbana y adquiere carácter de santuario. Por primera vez, se plantea, en los pueblos del INC de Extremadura, un complejo parroquial desarrollado alrededor de un ámbito urbano donde no aparecen otros objetos arquitectónicos; así que está exclusivamente formado por los edificios estrictamente parroquiales.

Barbaño prefigura la que va a convertirse en segunda variante de organización de los complejos parroquiales, sin necesidad ya ésta –una vez consolidado el esquema– de separar el complejo parroquial de la masa urbana. Prefigura el esquema que se organiza en torno a un vacío propiamente claustral, alrededor del cual se colocan las piezas del grupo parroquial; siendo invariante la figura geométrica rectangular para definir el vacío.

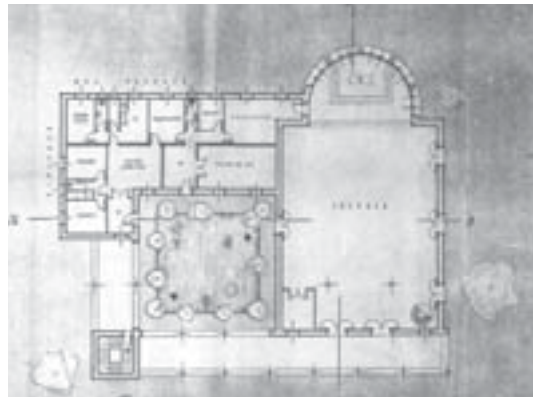
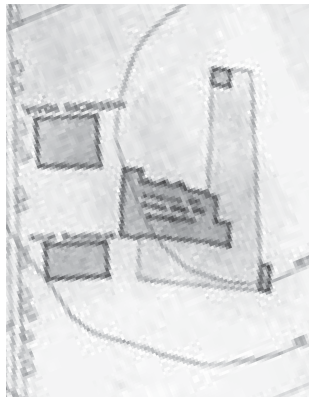
10.67. Organización en planta del conjunto parroquial de San Rafael de Olivenza (Badajoz, 1954) y Vivares (Badajoz, 1962), con el campanario colocado en el extremo de un apéndice porticado; del autor de la tesis sobre imágenes del Arc. Minist. Agricultura.





10.68. Organización del conjunto parroquial de Barbaño (Badajoz, 1953), que anuncia la creación de un ámbito propio en torno al cual se organizan las piezas parroquiales; Arch. Minist. Agricultura.

10.69. Organización del conjunto parroquial de Novelda del Guadiana con vacío organizador propio (Badajoz, 1954); Arch. Minist. Agricultura.



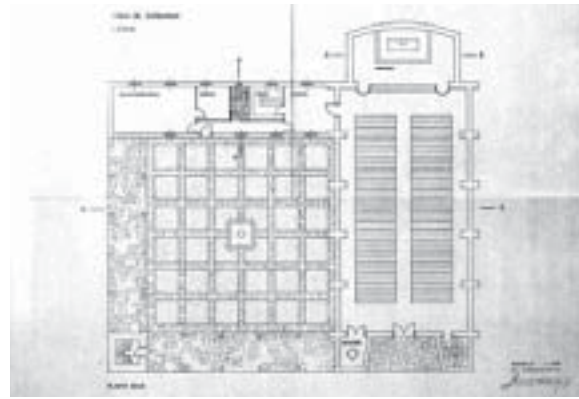
En Barbaño, el templo preside el vacío urbano del ámbito parroquial, colocándose en el frente de un esquema en U, que no llega a cerrarse por completo porque sus esquinas no están construidas. Las tres piezas del conjunto dejan libre un lado del rectángulo y no llegan a tocarse. Pese a ello, la geometría rectangular del espacio ordenador del conjunto es perceptible como tal, en oposición a las piezas construidas.

Este esquema se termina de configurar en Novelda del Guadiana (1954); aquí ya con el perímetro completamente edificado por bloques masivos o por galerías porticadas, que completan el borde edificado del vacío, a la vez que permiten su conexión visual con la escena urbana donde se integra. De este modo, se llega a la solución de conjunto que se consolida como segunda variante de organización del grupo parroquial en los pueblos del INC.

En Novelda (1954), el vacío rectangular que en Barbaño, se colocaba delante de la iglesia, pasa al lateral; se convierte en un patio alrededor del cual se colocan las piezas del conjunto. El templo pasa a ser uno de los cierres laterales del vacío rectangular, colocado en perpendicular al espacio urbano en que se ubica el conjunto. Las dependencias anejas del complejo parroquial se componen en una pieza volumétrica que adopta un esquema de L en planta. Ésta se adosa a la cabecera de la iglesia; así que el vacío rectangular del patio parroquial encuentra construidas volumétricamente dos de sus cuatro esquinas. El resto del perímetro del patio parroquial, hasta quedar completamente construido como elemento cerrado, se cierra con una galería porticada en L, con la torre del campanario en su esquina.

En relación a este esquema de Novelda, merece ser destacada la versión de Sagrajas (A. García Noreña, 1954). En este caso el vacío se configura como un verdadero claustro porticado en sus cuatro frentes; lo cual hace que sea un espacio cerrado respecto al exterior y con aspecto unitario. De figura cuadrada, el perímetro es completamente porticado en todos sus frentes. La existencia de pórtico, en todos los frentes del claustro, hace posible la deambulaci3n perimetral continua, como sucede en un claustro catedralicio típico. Así que todas las piezas del grupo parroquial tienen acceso a la galería claustral, que queda además conectada con la plaza, mediante la conexi3n de uno de sus frentes.

Ejemplo de esta variante de organizaci3n de complejo parroquial son, entre otros, los complejos de Brovales (P. Gómez Álvarez, 1956), Zurbarán (J. Navarro Carrillo, 1957) y Yelves (M. Rosado Gonzalo, 1963). Siendo de destacar, por una particularidad bien interesante, el complejo parroquial de Torrefresneda (J. Ayuso Tejerizo, 1964). En este caso, el vacío cuadrado, que sirve para la organizaci3n de las piezas parroquiales, no tiene cierre perimetral con galerías porticadas. Las piezas construidas se colocan bien definiendo planos o construyendo las esquinas. Sin embargo, no hay más elemento de

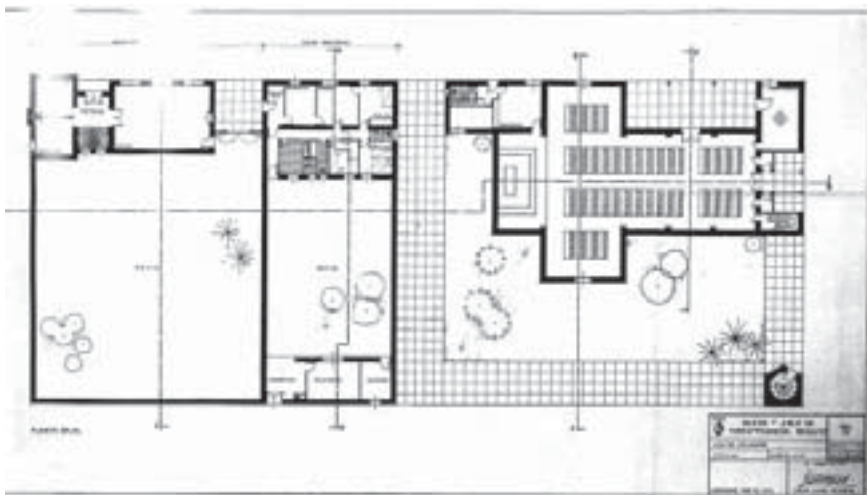


cierre que el pavimento. Así que las galerías porticadas, que normalmente vienen a cerrar el patio parroquial, se sustituyen con la definición del pavimento para conseguir dibujar en el suelo la figura cuadrada, que queda entre las piezas arquitectónicas.

Los complejos parroquiales que optan por la ordenación tipo 'patio de perímetro construido', en su totalidad o al menos en tres de sus lados, quedan integrados, mediante el pórtico, en la escena urbana de la que forman parte. El claustro o jardín parroquial, incluso en la variante más ortodoxa representada por el caso de Sagrajas, no llega a ser un elemento completamente impermeable desde el exterior. De hecho, suele ayudarse de la galería porticada para permitir la permeabilidad visual entre el interior del jardín parroquial y el exterior de la plaza. Precisamente por la presencia de las galerías porticadas es como se integra en el conjunto edificado de la plaza en la que aparece como grupo destacado.

Finalmente, para ilustrar cómo el recurso de las galerías porticadas y la necesidad de que el complejo parroquial cuente necesariamente con un vacío asociado, está el pueblo de Villafranco del Guadiana (J.A. Corrales Gutiérrez, 1955). En él, los edificios institucionales se colocan en dos hileras paralelas expuestas al exterior como escaparate del pueblo. El templo, que se coloca en primer plano, se vincula al cuerpo posterior mediante el recurso de las galerías porticadas. Así que éstas terminan por configurar un vacío cuadrado entre la iglesia y los otros edificios institucionales, que aparecen en el bloque del fondo; apareciendo el jardín como mera delimitación de galerías porticadas permeables al espacio urbano en su conjunto.

10.70. Organizaciones tipo claustral de los conjuntos parroquiales de Brovales (Badajoz, 1956) y Zurbarán (Badajoz, 1957); Arch. Minist. Agricultura.



10.71. Organización tipo claustral del conjunto parroquial de Torrefresneda (Cáceres, 1964); Arch. Minist. Agricultura.

10.72. Organización del conjunto parroquial de Villafranco del Gadiana (Badajoz, 1955), con la galería porticada como recurso de cierre perimetral para definir ámbitos propios; Arch. Minist. Agricultura.



### 2.2.2. Iglesias de colonización

La operación del INC se desarrolla, en su práctica totalidad, previa a la revolución que, para la Iglesia Católica del siglo XX, supone la celebración del Concilio Vaticano II. Así que en su mayoría, en la definición de los edificios parroquiales, y en concreto en la organización en planta de los templos propiamente dichos, es ajena a los cambios litúrgicos propuestos por el Concilio.

Al analizar la arquitectura religiosa de Colonización es preciso tener en cuenta este hecho. No es que sea un factor determinante para la propuesta arquitectónica, sin embargo ayuda a comprender mejor mucho de lo que se ve entre las iglesias construidas, en este período, en el campo español. Entre ellas la asunción, casi sin discusión, por los arquitectos del INC del esquema de iglesia longitudinal, preferentemente de nave única, con el presbiterio destacado, típica del pragmatismo contrarreformista tridentino. Ciertamente, que desde Trento al Vaticano II, la arquitectura religiosa ha dado en el mundo occidental variantes bien numerosas y arquitectónicamente dispares y de gran interés; tanto en propuestas espaciales, como plásticas. Sin embargo, en el INC –que a fin de cuentas construye sólo iglesias de pueblo–, se adopta el modelo de la sencilla iglesia de sala longitudinal, con cubierta lo más sencilla posible y sin prácticamente ningún alarde espacial.

Se parte con la referencia de que la iglesia es un edificio digno, amplio y muy sencillo, con un planteamiento lo más claro posible, que persigue únicamente la consecución de una sala lo suficientemente capaz, como para albergar dentro a la comunidad reunida. Así que se tiene, como referencia para la composición de la planta, el pragmatismo jesuítico de la iglesia de salón frente a cualquier otra propuesta. Es además característica de estas iglesias la contención y sobriedad propias de un momento complejo para España y además del contexto rural en que se desarrolla la operación. Tal contención y tendencia a la abstracción figurativa irá progresivamente tintándose con los aires de la vanguardia artística española, favorecida tal vez por el deseo de expresar una nueva expresión de la religiosidad popular, de la mano de los arquitectos más activamente implicados en la regeneración artística del panorama español de posguerra.

La referencia al Concilio es oportuna aquí, para mejor comprender, al repasar la arquitectura religiosa del INC, las novedades que se encuentran en ella. De modo que, en cuestión de organización en planta de los templos, las novedades interesantes no se deben a cambios en la concepción del modelo convencionalmente aceptado. No hay voluntad de plantear una investigación con maneras novedosas de componer el espacio de la oración, porque no se está en eso, en ese momento. Tampoco hay voluntad de puesta en



10.73. Iglesia de Valdelacalzada (Badajoz, M. Rosado Gonzalo, 1950), planta baja y planta de coro; Arch. Minist. Agricultura.

crisis de lo esencial del modelo de partida, asumido generalmente por todos los arquitectos del INC. Lo que sí hay es un deseo unánime de hacer un edificio significativo, dentro del esquema convencionalmente aceptado y al uso. Así que hasta prácticamente la etapa final de la operación colonizadora, todo lo que se va a ver, en materia de arquitectura religiosa, son variaciones sobre un mismo tipo: el de la iglesia de salón, de desarrollo axial y cabecera destacada. Siendo la característica común, en este edificio singular, que el arquitecto intenta hacer algo que le satisfaga de manera especial como creador, dentro siempre del contexto de no ruptura abierta con el modelo convencionalmente aceptado como válido.

Así que el modelo de partida, para la iglesia de colonización en Extremadura, es el que aparece en los primeros pueblos que se construyen: Valdelacalzada (M. Rosado Gonzalo, 1950) y Guadiana del Caudillo (F. Giménez de la Cruz, 1950)<sup>14</sup>, ambas prácticamente idénticas. Es decir, un templo de nave de salón preferentemente única, con desarrollo axial, planteamiento rigurosamente simétrico e iluminación lateral, que acompaña al desarrollo de la nave hacia el presbiterio. La cubierta de la nave es con una bóveda de ladrillo jalonada por arcos fajones que la dividen en tramos, que se hacen evidentes también en el desarrollo de la nave; así que ésta especialmente se compone por sucesión de células espaciales idénticas. Siendo además característica que la bóveda sea de cañón, como el caso bien singular de Valdivia (M. Rosado Gonzalo, 1956), o rebajada como suele ser más usual, por aquello de reducir los empujes laterales.

La secuencia típica en el templo comienza con un cuerpo de acceso, sigue con la nave propiamente dicha y se remata con la capilla del presbiterio. En el cuerpo de acceso suele haber dos niveles. En el nivel bajo aparecen el portal, la capilla bautismal y el acceso, tanto al coro alto, como a la



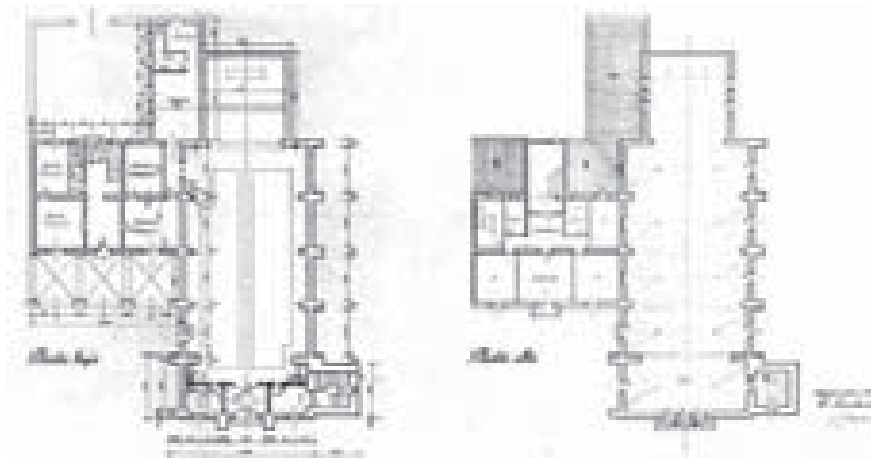
10.74. Iglesia de Valdivia (Badajoz, 1956), bóveda de cañón de la nave.

10.75. Iglesia de Valdelacalzada (Badajoz, 1956) en construcción: interior de la nave con los arcos fajones en construcción y exterior con la construcción de la capilla del presbiterio; Arch. Minist. Agricultura.





10.76. Iglesia de Guadiana del Caudillo (Badajoz, F. Giménez de la Cruz, 1950), planta baja y planta de coro; Arch. Minist. Agricultura.



torre del campanario, adosada al cuerpo del templo en la fachada principal. Sobre este cuerpo bajo se coloca el coro, abierto como una tribuna sobre la sala de la nave; posición que hace que normalmente aparezca en la fachada principal, sobre la puerta de ingreso, una vidriera desde la cual toma iluminación directa del exterior. La nave longitudinal se divide, en este esquema convencional, en tramos por los elementos resistentes de la estructura. Éstos se manifiestan, en forma de contrafuertes, que suelen quedar patentes al exterior, marcando así la secuencia espacial interna. Finalmente remata la secuencia la capilla presbiteral, de menor anchura que la nave, elevada respecto al nivel de la misma y en estas dos primeras iglesias (Valdelacalzada y Guadiana) de testero plano. Aunque también existe la variante de testero semicilíndrico, como sucede en Valdeínigos (M. Jiménez Varea, 1950), o poligonal, como sucede en Vegaviana (J.L. Fernández del Amo, 1954). La menor anchura de la capilla presbiteral se convierte en un gesto muy repetido en las iglesias de colonización; da lugar a que pueda haber arco triunfal del presbiterio, lo cual es un recurso tomado directamente de las basílicas paleocristianas y que queda igualmente bien ejemplificado, con el caso de la iglesia de Valdivia (M. Rosado Gonzalo, 1956).

Así que el modelo de iglesia, con el que parte el INC, es convencional. El esperado, por otro lado, en ese momento para un templo sin demasiadas pretensiones y dentro del contexto de una liturgia y una tradición no contestadas. Pudiendo destacarse en él la composición axial y simétrica, así como la preferencia de solución de nave única. Siendo además característica la manera convencional de introducir la luz desde los laterales de la nave. Así como también lo es, el hecho de que el presbiterio se interprete como capilla absidial, lo cual será motivo de no pocas investigaciones volumétricas en estas iglesias. Así mismo, es característica, en este tipo de iglesia, la presencia de coro alto a los pies del templo y la incorporación de la capilla bautismal y la torre en el cuerpo de acceso.

Por último, destacar, en este modelo convencional de iglesia, la existencia deliberada de una secuencia espacial, acompañando el desarrollo axial del templo. Así que se comienza con una pieza comprimida en el acceso. Se continúa con una nave de gran altura normalmente constituida como sumatorio de células espaciales. Y se termina con una capilla absidial, cuyo suelo se eleva respecto al de las dos piezas anteriores y cuyo techo suele ser especial: poliédrico o semiesférico, según la variante de remate por la que se opte.

Sobre este modelo convencional van a aparecer prácticamente todas variaciones de templos, en los pueblos de colonización; incluyendo las que aparentemente se presentan con apariencia de templo de planta central.

14. La no concordancia de fechas cuando se cita los pueblos, y a veces de autores, se refiere a que en cada caso se cita el proyecto y el autor de la ordenación general del pueblo o del edificio concreto que se está tratando. Así pues, en estos dos pueblos, cuyo plan de ordenación se fecha en 1947, el proyecto del centro parroquial es de 1950 y lo firman los mismos arquitectos encargados de la organización general del pueblo. Sin embargo, habrá y se podrá detectar al citar cambios, tanto de fechas, como de autoría que se deben a este hecho que se comenta. Si se suscita alguna duda de interpretación es preciso recurrir a las fichas del apéndice documental para su aclaración.

El INC desarrolla su labor en una época en que la Iglesia Católica aún se encuentra anclada a la tradición tridentina, en lo referente a la materialización de los espacios para el culto. La misa se decía de espaldas a la congregación de fieles y en latín. Lo que principalmente se requería de un lugar para el culto colectivo, más en una sencilla comunidad de pueblo, era un espacio capaz para congregarse a la asamblea; a ser posible una sala amplia sin divisiones, orientada axialmente hacia el punto focal del altar, elevado respecto al nivel de la sala, y de la cátedra que lo acompaña. Con este esquema tan sencillo, claramente jesuítico, se refuerzan varios aspectos importantes a considerar, para comprender el posicionamiento de la Iglesia en la sociedad y su labor pastoral en ella: el valor del magisterio de la Iglesia para el pueblo, en la interpretación de los textos canónicos, la importancia del misterio de la misa, sin necesidad de explicación, y la prioridad del rito –romano– frente a la comprensión del mismo por el pueblo. Y esto es precisamente lo que se ve, en el modelo de partida de iglesia del INC.

Lo usual, y lo que se requiere de un edificio para el culto, en estos momentos, es una amplia nave organizada de modo que el punto de mayor interés sea visible por el pueblo congregado. Un espacio donde el oficiante se coloque en posición preeminente respecto al resto de la asamblea. Es decir, un espacio visualmente sin entorpecimientos, donde quede clara además la posición de cada cual: del pueblo y del oficiante, cada uno en su papel. De lo cual se deriva que la imagen de lo que ha de ser una iglesia está bien interiorizada, tanto para el arquitecto, como para la población.

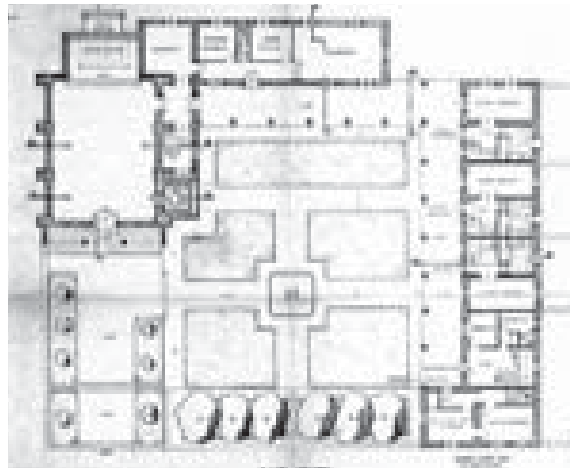
Es en este sentido, en el contexto de un ambiente marcado por la larga tradición tridentina, en el cual no cabe esperar demasiadas innovaciones, en estas iglesias de colonización en lo que a composición se refiere. Más teniendo en cuenta que, al fin y al cabo, se trata de iglesias sencillas para comunidades rurales sin demasiadas pretensiones, en lo que se refiere a la idea de monumentalidad. De hecho las prescripciones litúrgicas y las costumbres, en el ritual romano oficial para todo el orbe católico, son condicionantes bien fuertes para el planteamiento de las iglesias, que serán observados en los templos de los pueblos del INC. Así que, sólo cuando el ambiente conciliar es más fecundo, se empiezan a encontrar algunas soluciones que incluyen ciertas propuestas realmente innovadoras en estas iglesias. Propuestas que acompañan al ambiente de cambio que, a partir de la década de 1960, se da en la Iglesia Católica, como consecuencia de la aplicación de las disposiciones conciliares del Vaticano II.

El Concilio Vaticano II lo anuncia solemnemente Juan XXIII, en enero de 1959. Sin embargo, su primera sesión se celebra en otoño de 1962. Muerto el Papa impulsor, las siguientes sesiones conciliares se extienden hasta mediados de 1965, en el pontificado de Pablo VI. Las conclusiones del Conci-



10.77. Iglesia de La Bazana (Badajoz, P. Gómez Álvarez, 1960), aunque el trazado del pueblo es de Alejandro de la Sota, la edificación y las obras las desarrolla Perfecto Gómez Álvarez, pues De la Sota ya no era en esa época funcionario del INC; Arch. Minist. Agricultura.

10.78. Complejo parroquial de San Francisco de Olivenza (Badajoz, M. Jiménez Varea, 1954); Arch. Minist. Agricultura.

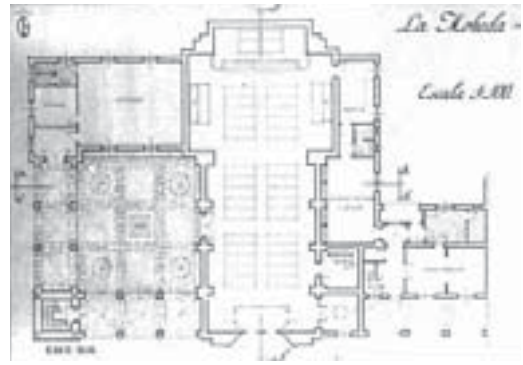


lio se publican oficialmente por etapas entre noviembre y diciembre de 1965. Así que sus implicaciones, en la construcción de los espacios de culto, llegan muy de refilón a las iglesias del INC, justo cuando ya está frenando su actividad constructora, abandonándose progresivamente la actividad colonizadora en favor del desarrollismo urbano. Así que no se van a encontrar, en estas iglesias, grandes avances en lo que se refiere a la concepción del espacio sacro, aunque algunas se encuentran en la etapa final y como apuesta personal del arquitecto en cuestión más que por la aplicación del nuevo espíritu que se respira en la Iglesia Católica tras el Concilio. Anteriormente, todo lo que pueda haber de investigación en ellas se debe principalmente a la iniciativa y a las inquietudes personales del arquitecto que las proyectase, en un contexto, en el que estaba prácticamente asumido el templo de desarrollo axial como el usual para lugar de oración de una asamblea católica. Y aunque hay casos bien curiosos, como el de la iglesia de Entrerriós (A. de la Sota Martínez, 1955), bien examinada no cuestiona, en lo fundamental, a pesar de ser un bello ejercicio volumétrico y de textura de materiales, la composición típica de las iglesias del momento.

La publicación de las conclusiones conciliares llega en la época, en que el INC está cesando su actividad. En 1962, el Banco Mundial emite un informe cuestionando la rentabilidad de la inversión estatal y a partir de entonces la actividad colonizadora del franquismo se encamina hacia su fin. Decae notoriamente la construcción de pueblos y, por tanto, la construcción de iglesias a ellos asociados. En la década de 1960, se construyen veinte de los setenta y tres pueblos que Colonización crea en Extremadura; es decir, el veintiocho por ciento del total de nuevos pueblos construidos por el INC en la región. De esos veinte, sólo tres son construidos con posterioridad a la publicación oficial de las conclusiones del Concilio (noviembre-diciembre, 1965): Obando (1967), Aldea del Conde (1967) y Alvarado (1967-69), todos ellos del arquitecto Miguel Herrero Urgel. Además de estos tres casos, una iglesia de un pueblo proyectado con anterioridad se viene finalmente a construir en estas fechas posconciliares: la de Alagón del Caudillo (J. Pastor Pujo, 1966)<sup>15</sup>. También se proponen otras 'iglesitas' para acompañar a dos operaciones de asentamientos semidispersos de cuya edificación no se pueden dar noticias ciertas, porque no se han encontrado fotos de ellas construidas: en el área regable del Canal de Montijo (M. Mondéjar Horodiski, 1967) y en el ámbito de La Bazana (P. Gómez Álvarez, 1969). Así que, sólo el cinco por ciento<sup>16</sup> de las iglesias que el INC construye en Extremadura están en el ambiente con las conclusiones aprobadas y la reforma de la Iglesia Católica para adaptarse a los tiempos del siglo XX oficialmente en marcha.

15. Siguiendo el proyecto original de José Subirana Rodríguez, 1956.

16. No se cuenta la iglesia de Alagón del Caudillo porque se construye básicamente siguiendo el proyecto original del arquitecto José Subirana Rodríguez (1956), con alteraciones que no afectan sustancialmente al planteamiento de partida de iglesia de planta triangular en un esquema claustral de organización para el conjunto parroquial.



La explosión de experimentación con el espacio sacro no se da, en la arquitectura religiosa del INC, en cuanto cuestionamiento del esquema convencional de templo longitudinal. Sí que se pueden ver casos particulares y ejemplos, en los cuales hay intentos de investigación. Sin embargo, lo mayoritario es no cuestionar la planta de salón convencional con la cual se parte. Así como tampoco el esquema claustral adoptado para el conjunto parroquial, con independencia de las múltiples variantes que se encuentran.

Así pues, lo que va a ser común, en todas las iglesias de colonización, es que se planteen como variantes del modelo preconiliar que era usual de la época en que se construyeron. Es decir, lo que es común a todas ellas es que sean variaciones sobre el tipo de la iglesia axial que desde el Concilio de Trento (1545-1563), fue modelo preferente de la Iglesia Católica, a través del esquema jesuítico. Así que las variaciones son más o menos propositivas según el ingenio del arquitecto, pero sin cuestionar, en la organización interna, la composición axial de la planta del templo, como principal edificio del conjunto parroquial al cual quedan supeditados el resto de elementos componentes.

Repitiendo el esquema de las iglesias de Valdelacalzada (M. Rosado González, 1950) y Guadiana del Caudillo (F. Giménez de la Cruz, 1950), se pueden citar los casos de San Francisco de Olivenza (M. Jiménez Varea, 1954), La Bazana (P. Gómez Álvarez, 1960) y Valdencín (M. García Creus, 1964). También de aquí procede la iglesia de Brovales (P. Gómez Álvarez, 1956), que tiene la particularidad, dentro del modelo, de ocupar los espacios entre contrafuertes con capillas laterales, en posición simétrica, que abren individualmente a la nave de salón. Así que la sección del templo es la típica escalonada.

Manteniendo la composición axial y el planteamiento simétrico, con un esquema bien convencional existe la variante de iglesia con planta de cruz latina. No es una variante que se repita mucho. De hecho, sólo aparece claramente en dos pueblos de los construidos en Extremadura por el INC y tímidamente en uno de ellos; quizás por su aspecto demasiado tradicional.

10.79. Iglesia de Valdencín (Cáceres, M. García Creus, 1964), repitiendo prácticamente el modelo de planta de salón axial de los primeros pueblos; Arch. Minist. Agricultura.

10.80. Iglesia de La Moheda (Cáceres, C. Casado de Pablos, 1954), con planta en cruz latina poco marcada; Arch. Minist. Agricultura.

10.81. Iglesias de La Moheda (Cáceres, C. Casado de Pablos, 1954) y Torrefresneda (Cáceres, J. Ayuso Tejerizo, 1964).





10.82. *Iglesia de Valdeñigos*  
(Cáceres, M. Jiménez  
Varea, 1949); Arch.  
Minist. Agricultura.

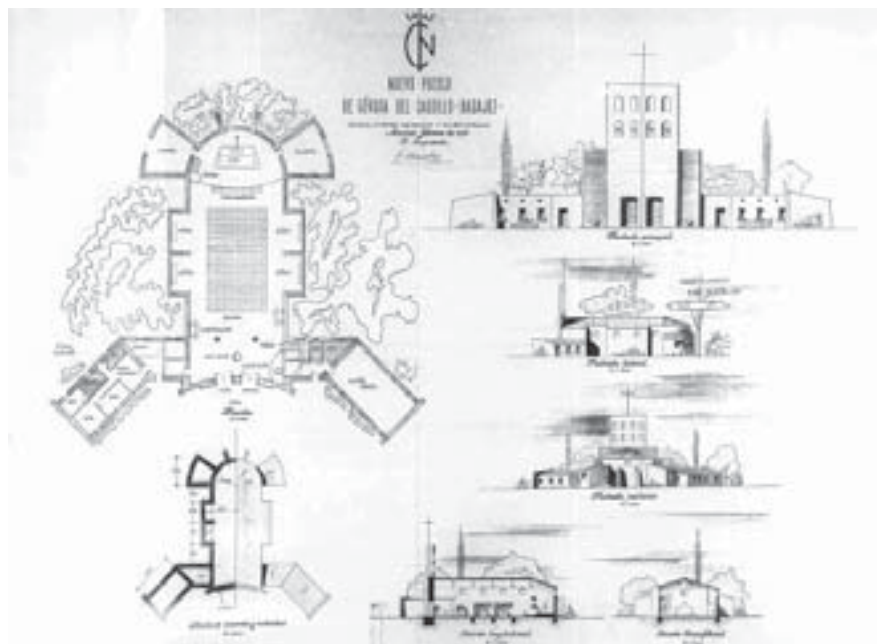


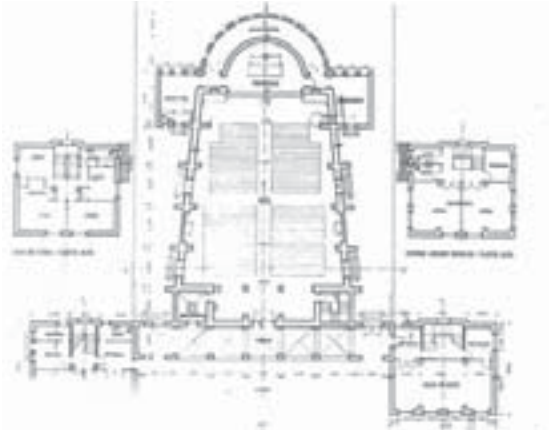
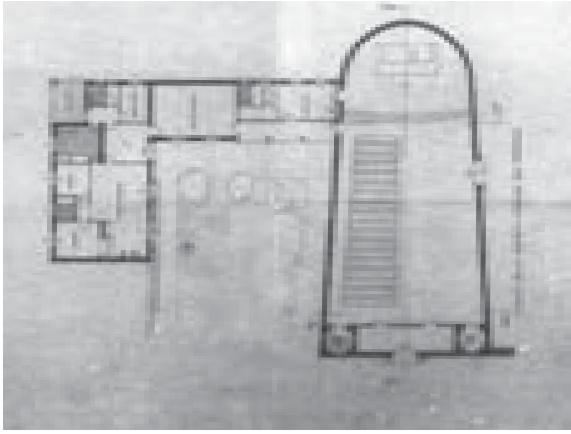
Las iglesias que ilustran este caso con mayor claridad son las de pueblos tan distantes como La Moheda (C. Casado de Pablos, 1954) y Torrefresneda (J. Ayuso Tejerizo, 1964). Distantes geográfica como temporalmente, incluso en la apariencia que presentan, aunque ambas inciden en el juego con la dualidad de materiales de textura rugosa –piedra– y lisa –enfoscado de mortero pintado en blanco–. En La Moheda con un crucero menos marcado en planta que en Torrefresneda. Ambos, no obstante, con el desarrollo convencional de nave construida por tramos y sucesión axial de espacios. Ambos además en conjuntos parroquiales organizados en torno a un vacío reconocible, con el campanario como pieza exenta colocado en una esquina del patio parroquial.

En Sagrajas (A. García Noreña, 1954), sin embargo, el esquema en planta de cruz latina para el templo está sólo sutilmente insinuado. El tímido crucero se consigue, en el tramo de nave previo a la capilla del presbiterio, llevando hasta el fondo de los contrafuertes el muro que cierra el espacio interno.

Otra variante de templo longitudinal y simetría axial es la que resuelve la cabecera con una capilla de testero semicilíndrico. En este caso, se puede citar la iglesia de Valdeñigos (M. Jiménez Varea, 1949), primera, en los pueblos del INC en Extremadura, con esta solución; siendo el ábside semicilíndrico de una gran limpieza en sus formas y además caracterizado por un claristorio bien particular de huecos circulares. Gévora del Caudillo (C.

10.83. *Iglesia de Gévora del Caudillo* (Badajoz, C. Arniches Moltó, 1954); Arch. Minist. Agricultura.





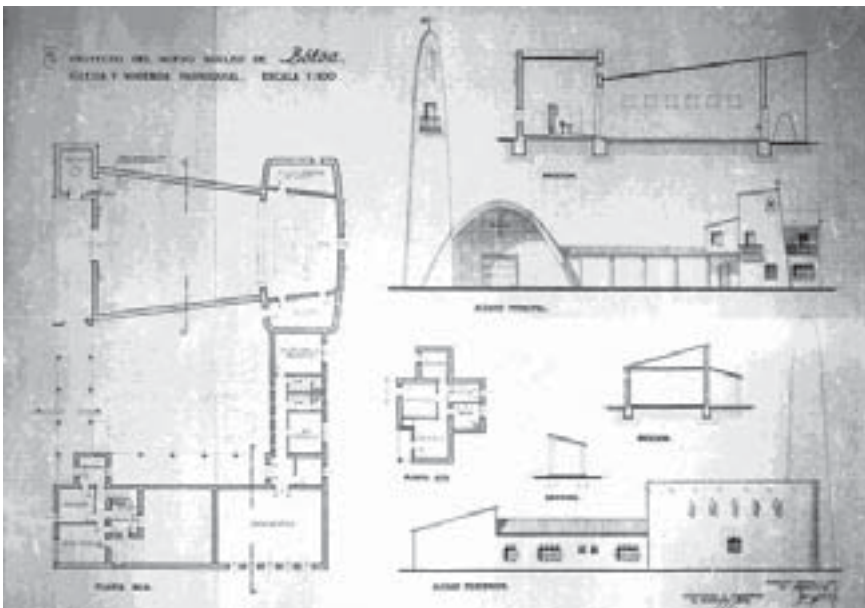
Arniches Moltó, 1954) también tiene una iglesia de desarrollo longitudinal, planteamiento simétrico y remate en ábside semicilíndrico. En este caso sin que el ábside reduzca la sección respecto a la de la nave que, además, tiene adosados a ambos laterales sendos grupos de capillas pareadas. Con la particularidad de que Carlos Arniches rompe la secuencia que marca el eje de simetría de la planta, al plantear el acceso con doble puerta, impidiendo así la visión prospectiva desde el exterior con la puerta abierta.

Como particularidad de esta variante de templo con cabecera semicilíndrica está el caso de la iglesia de Los Guadalperales (J.L. Manzano-Monís, 1956). Siendo lo particular de su planta, que se mantiene con simetría axial, su forma trapezoidal que va reduciéndose hacia el presbiterio. De modo que evita la aparición del arco triunfal tan característico de las primeras iglesias de Colonización. Siendo este caso repetido en la iglesia de Ruecas (M. Fernández Baanantes, 1956), donde a la nave trapezoidal de cabecera semicilíndrica se añade a modo de falso crucero un deambulatorio de cabecera.

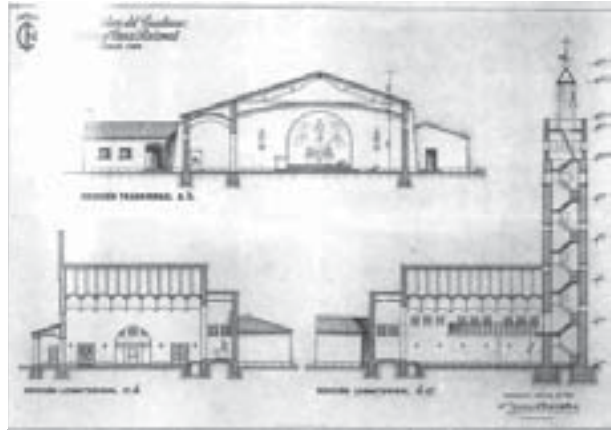
En este punto, es preciso detenerse en la propuesta no construida de un joven Miguel Herrero Urgel para la iglesia de Valdebótoa (1957). Además de presentar una nave de planta trapezoidal, simétrica, sin remate absidial, se resuelve en sección de una manera bien peculiar. Tal vez sea esta peculiaridad la que hizo que finalmente no se edificase en volumen, según la propuesta inicial y, respetando la planta, se viniese a transformar en una arquitectura hecha de volúmenes prismáticos. La iglesia tiene una sección parabólica

10.84. *Iglesias de Los Guadalperales (Badajoz, J.L. Manzano-Monís, 1956) y Ruecas (Badajoz, M. Fernández Baanantes, 1956); Arch. Minist. Agricultura.*

10.85. *Iglesia de Valdebótoa (Badajoz, M. Herrero Urgel, 1960); Arch. Minist. Agricultura.*



10.86. *Propuesta de Miguel Herrero Urgel para la iglesia de Valdebótoa (Badajoz, 1957); Arch. Minist. Agricultura.*



10.87. Iglesia de Pueblo Nuevo del Guadiana (Badajoz, J. Borobio Ojeda, 1952), con planta axial asimétrica y nave lateral añadida e integrada en el volumen de la pieza principal; Arch. Minist. Agricultura.

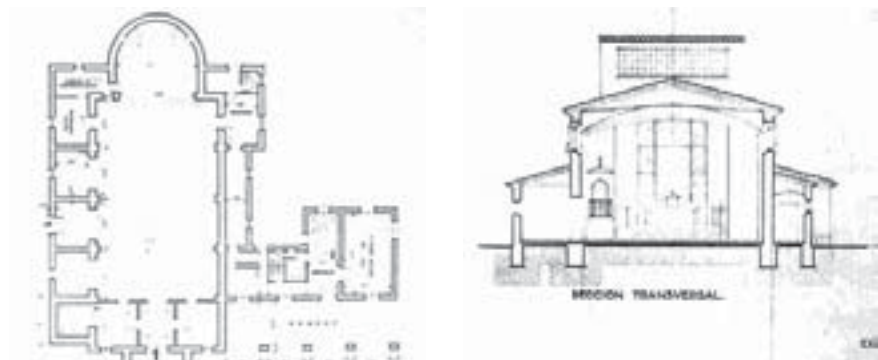
con un claro ascendente a la obra de Félix Candela. Así que la planta trapezoidal se cubre directamente con un trozo de cono parabólico que a buen seguro, debió resultar tan complejo de ejecutar, como llamativo por su novedad en el planteamiento. Sin cuestionar el esquema esencial de templo de simetría axial y nave única, la innovación está en la manera de configurar el volumen; tan nuevo y quizás tan complejo de resolver para un pequeño pueblo de colonización, que no llegó a materializarse.

En La Alcazaba (M. Rosado Gonzalo, 1956), se repite el modelo de iglesia usado en Valdeñigos. Sin embargo se introduce en ella una particularidad, que aparece por vez primera en Pueblo Nuevo del Guadiana (J. Borobio Ojeda, 1952). Lo que sucede, respecto al modelo de referencia de iglesia de desarrollo axial y cabecera semicilíndrica, en La Alcazaba, es que se introduce una clara asimetría en la planta, al contar con una nave de capillas adosada a un solo lateral. Otra diferencia respecto a la de Valdeñigos es, en este caso, la manera de iluminar el presbiterio, no por un claristorio lateral, sino con un lucernario colocado en la diferencia de nivel que existe entre la cubierta de la capilla de cabecera y la de la nave principal.

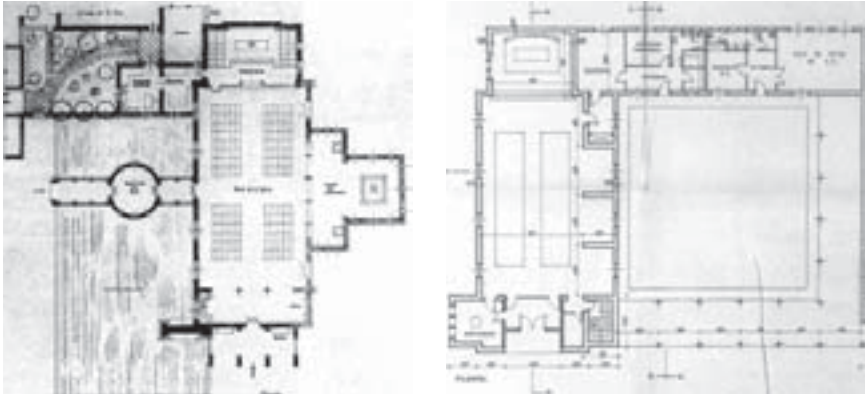
Una de las variantes de templo longitudinal, que aparecen con cierta frecuencia, es la que se inicia en la iglesia de Pueblo Nuevo del Guadiana (J. Borobio Ojeda, 1952), con planteamiento asimétrico dentro del no cuestionado modelo de salón axial. En este caso, que abre tímidamente el campo de los planteamientos asimétricos, se añade un cuerpo auxiliar, en uno de los laterales del salón axial. En este cuerpo aparecen la capilla bautismal, una capilla secundaria y la sacristía. Las piezas no se comunican entre sí, por lo que no forman, en su conjunto, una nave lateral propiamente dicha, sino que cada una abre directamente a la nave principal.

Hay entre las iglesias de colonización de planta axial dos variantes de planteamiento asimétrico; ambas con la asimetría, a partir de adosar un cuerpo en un de lateral de la nave principal. La primera variante repite el

10.88. Iglesia de La Alcazaba (Badajoz, M. Rosado Gonzalo, 1956), con planta axial asimétrica y nave lateral no integrada en el volumen de la pieza principal; Arch. Minist. Agricultura.

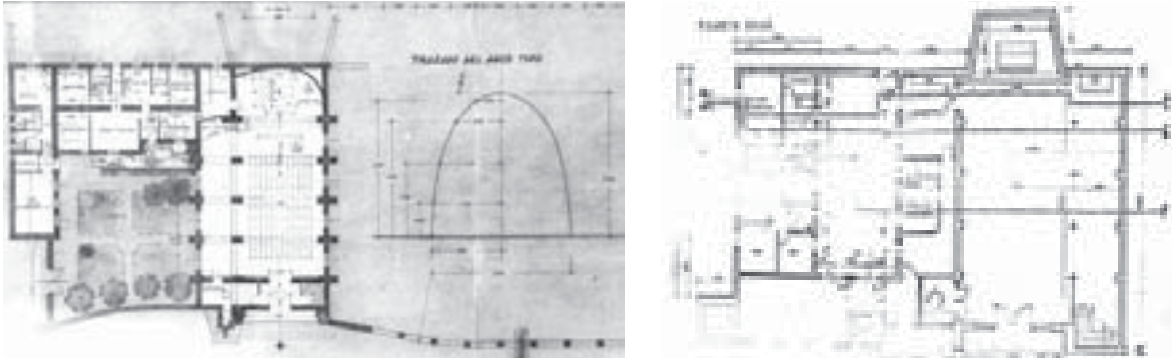






10.89. Primera variante de iglesias asimétricas según el modelo de Pueblo Nuevo del Guadiana: El Torviscal (Cáceres, 1956) y Lácara (Badajoz, 1956); Arch. Minist. Agricultura.

10.90. Segunda variante de iglesias asimétricas según el modelo de La Alcazaba: Rincón de Ballesteros (Cáceres, 1953) y Valdesalor (Cáceres, 1959).



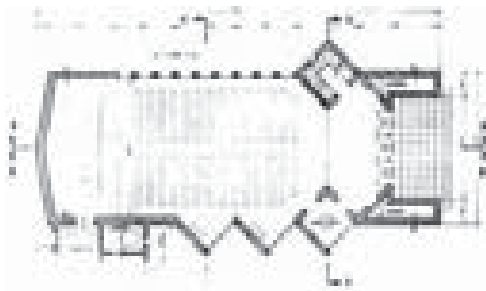
modelo de Pueblo Nuevo del Guadiana (J. Borobio Ojeda, 1952); es decir, a uno de los lados de la nave principal se añaden piezas no conectadas entre sí. En este grupo se encuentran las iglesias de El Torviscal (V. D'Ors Pérez-Peix, 1956), Lácara (M. Rosado Gonzalo, 1961) y Valdehornillo (M. Jiménez Varea, 1962). La segunda variante repite el ejemplo de La Alcazaba (M. Rosado Gonzalo, 1956); es decir, a la nave principal se le adosa en un lateral una nave de menor anchura. Puede ser como en Valdesalor (M. Jiménez Varea, 1959), donde la nave lateral queda inmersa en el volumen interior, abriéndose a la nave principal como tribuna del coro. O puede que la sección de la nave lateral no se integre en la de la nave principal, creando un perfil escalonado, como sucede en Rincón de Ballesteros (C. Sobrini Marín, 1953), El Batán (J. Pastor Pujo, 1957) y Vivares (P. Gómez Álvarez, 1962).

De desarrollo axial, con esquema asimétrico, es la iglesia de Villafranco del Guadiana (J.A. Corrales Gutiérrez, 1955). La posición de la iglesia en el conjunto edificado, con una cara lateral expuesta al exterior y otra hacia el interior, tal vez, ayuda a este planteamiento asimétrico que, sin embargo, no cuestiona el esquema de salón longitudinal. La asimetría se consigue haciendo que el lateral expuesto al exterior, hacia el frente que se presenta como escaparate del pueblo, se componga con una sucesión de capillas de



10.91. Iglesia longitudinal asimétrica de Villafranco del Guadiana (Badajoz, J.A. Corrales Gutiérrez, 1955); Arch. Minist. Agricultura.





10.92. Iglesias asimétricas: Vegas Altas del Guadiana (Cáceres, L. Vázquez de Castro, 1956) y Valrío (Cáceres, I. Gárate Rojas, 1956); Arch. Minist. Agricultura.

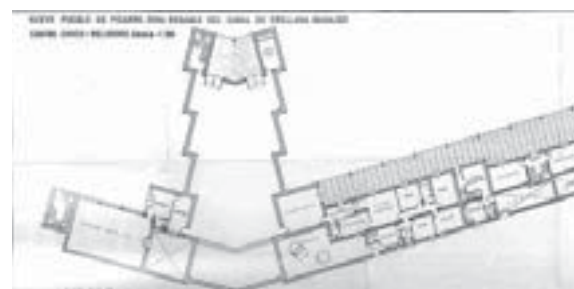
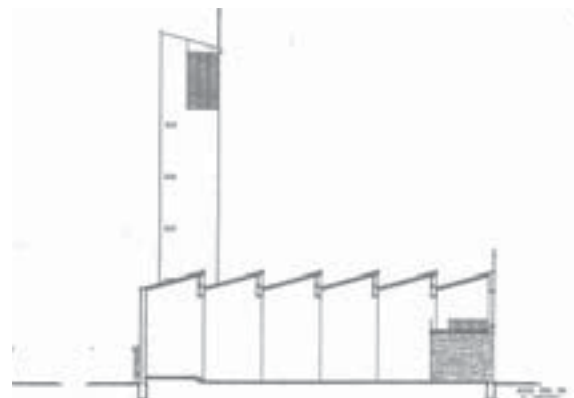
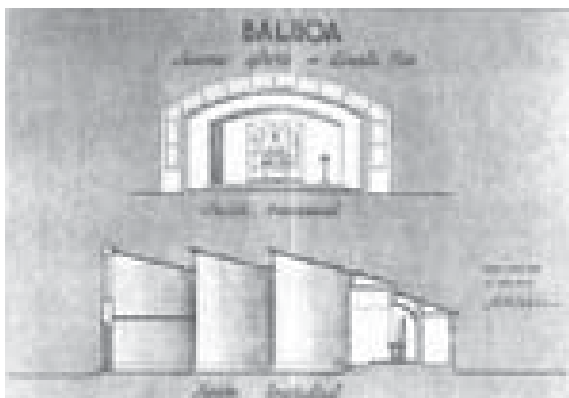
planta triangular. Así que el perfil que muestra la iglesia en ese lateral es llamativamente quebrado hasta media altura, con un juego de prismas de sección triangular, que hacen vibrar la fachada con que se presenta el templo al exterior. Este perfil quebrado se traslada también a la cabecera y la capilla del presbiterio, que viene a ser un prisma de planta triangular, que remata con su arista viva, el desarrollo axial del templo. Además la nave de la iglesia se cubre con un plano inclinado, que va ascendiendo desde los pies a la cabecera. De modo que el tramo que queda libre entre la línea horizontal de las capillas triangulares y el plano de la cubierta, se transforma en una gran vidriera a través de la cual se inunda de luz el interior.

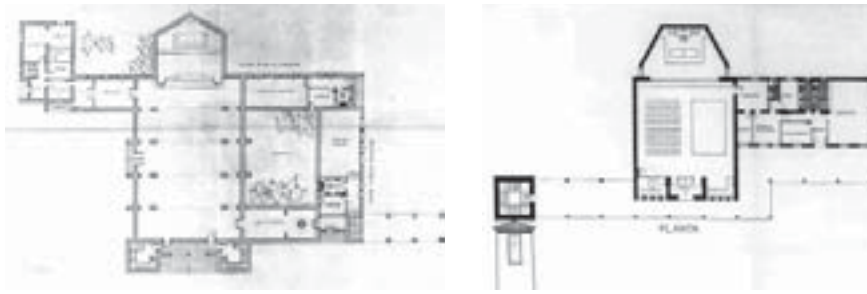
Con planteamiento asimétrico, similar al de la iglesia de Villafranco, se encuentra la de Vegas Altas del Guadiana (L. Vázquez de Castro, 1957).

Y para finalizar con las iglesias de planteamiento asimétrico es preciso citar el caso de Valrío (I. Gárate Rojas, 1965); donde la asimetría no está sólo en la adición a nave principal de una lateral, sino en la secuencia de las piezas que componen el cuerpo del templo. Se produce un desplazamiento lateral entre el cuerpo de la nave y el del acceso. El eje de la entrada principal no coincide con el de la nave y el presbiterio; así que se genera una curiosa desviación en el planteamiento axial que rige en el conjunto.

Regresando a las iglesias de nave única y planteamiento simétrico, merecen ser destacadas las que hacen uso del perfil quebrado, en sus laterales y en su sección, que enlazan en cierta medida con la propuesta de José Antonio Corrales para Villafranco. La de Balboa (J.M. González Valcárcel, 1955)

10.93. Iglesias de perfil quebrado, tanto en planta como en sección: Balboa (Badajoz, J.M. González Valcárcel, 1955) y Pizarro (Cáceres, J. Ayuso Tejerizo, 1961); Arch. Minist. Agricultura.





10.94. Iglesia longitudinales simétricas de cabecera poligonal: Vegaviana (Cáceres, J.L. Fernández del Amo, 1954) y San Gil (Cáceres, F. Moreno López, 1965); Arch. Minist. Agricultura.

se presenta con una sola nave de salón, de desarrollo axial y simétrico, con la particularidad de que sus alzados laterales son quebrados, como si los muros laterales se hubiesen abierto por tramos hacia el exterior. Así que, en ese abrirse, ya no hacen falta ventanas, sino que es la propia abertura la que funciona como tal. En Pizarro (J. Ayuso Tejerizo, 1961) sucede también esto del perfil quebrado, acompañando la simetría axial de la planta, que se ve en Balboa. Con el particular remate, además, de una cabecera en ángulo.

Ejemplo de iglesias de nave longitudinal rematadas por capilla del presbiterio de planta poligonal son Vegaviana (J.L. Fernández del Amo, 1954) y San Gil (F. Moreno López, 1965). Con ellas se puede cerrar el apartado de variaciones sobre el modelo de templo axial de nave de salón.

Comentario aparte merecen dos grupos más de iglesias, que realmente ponen en cuestión, al menos aparente, el planteamiento de iglesia de desarrollo axial, convencional manejado mayoritariamente en estos pueblos. Se trata de un grupo de iglesias de apariencia central y otro con planteamiento focal. En estos dos grupos, se produce ya una propuesta que no entra dentro del tipo canónico del templo longitudinal; viniendo a indagar todos los ejemplos que los integran, en la posibilidad de espacios centralizados.

Al grupo de iglesias con esquema aparentemente centralizado pertenecen las de Entrerríos (A. de la Sota Martínez, 1955), Docenario (M. Herrero Urgel, 1961) y Alonso Ojeda (M. Herrero Urgel, 1963). Las tres con un planteamiento volumétrico que lleva primeramente a la percepción de un espacio centralizado, que luego se ordena interiormente como si fuese axial.

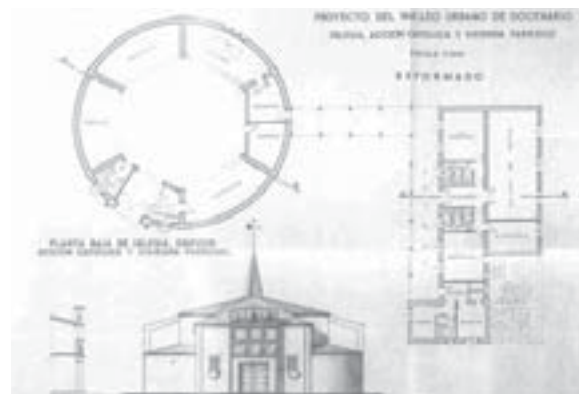
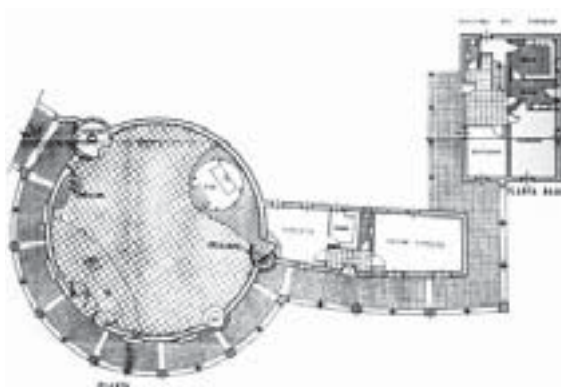
Alejandro de la Sota en Entrerríos (1955) plantea la iglesia como un gran cilindro de ladrillo cubierto con un tejado cónico y rodeado por una galería porticada, mediante la cual se vincula al resto de dependencias parroquiales. Realmente el espacio interior queda planteado como si de una célula espacial centralizada se tratase. El cilindro exterior se corresponde, en su interior, con una sala circular única, cubierta por una cúpula que es medio elipsoide. Sin embargo, la posición del presbiterio y el coro alto sobre el acceso, así como la de los elementos fijos internos como el púlpito y la cátedra, vienen a demostrar una organización del espacio centralizado inte-



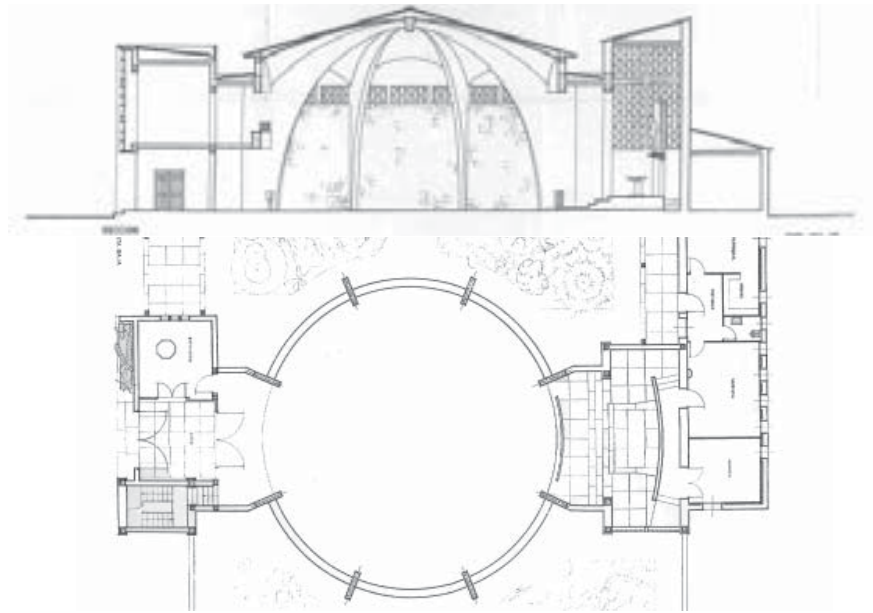
10.95. Ábside poligonal de la iglesia de Vegaviana (Cáceres, J.L. Fernández del Amo, 1954).

10.96. Iglesia de Entrerríos (Badajoz, A. de la Sota Martínez, 1955).

10.97. Iglesias aparentemente centralizadas: Entrerríos (Badajoz, A. de la Sota Martínez, 1955) y Docenario (Badajoz, M. Herrero Urgel, 1961).



10.98. Iglesias de Alonso Ojeda (Cáceres, M. Herrero Urgel, 1963); Arch. Minist. Agricultura.



rior como si fuese axial, produciéndose una curiosa mezcla entre una apariencia centralizada acompañada de la geometría, y una disposición axial marcada por los elementos fijos que aparecen en el interior del templo.

En Docenario (1961), lo que sucede es que un prisma hexagonal, que corresponde a la sala del templo, se coloca dentro de un cilindro más amplio y más bajo, en posición concéntrica. Los vértices del hexágono sirven en planta para organizar, en la corona cilíndrica de piezas yuxtapuestas que rodea a la sala central, una serie de espacios que finalmente adquieren una composición axial. El acceso con el coro alto y el presbiterio se colocan en piezas opuestas, que volumétricamente destacan del resto y se ponen en relación directa con la sala hexagonal del centro. Así que se genera un eje de piezas volumétricas directamente conectadas. Mientras, los dos grupos de piezas restantes de la corona circular se comportan como células espaciales supeditadas al espacio central. Y que lo que sucede, en esta iglesia, es que se manejan unos volúmenes que, en conjunto, dan aspecto de artefacto centralizado, como si se estuviese componiendo según un esquema longitudinal.

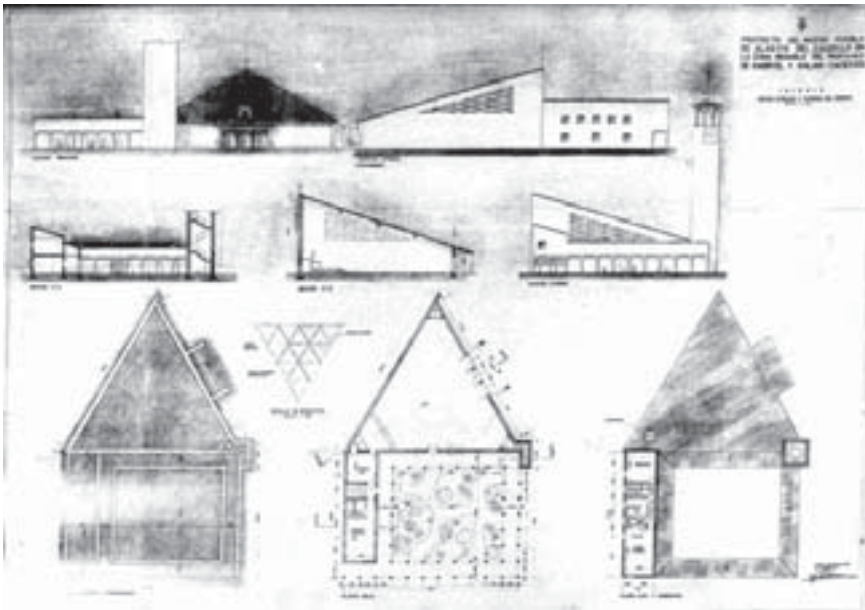
En la iglesia de Alonso Ojeda (1963), el aspecto exterior es el de un volumen cilíndrico cubierto mediante un tejado cónico, en cierto sentido repitiendo el modelo de Entrerríos. En el interior, sin embargo, la estructura se dispone en forma de arcos tres parabólicos colocados según las diagonales del hexágono de la planta, para generar una bóveda de gajos. Así que de no ser nuevamente por la posición sobre el mismo eje del acceso y el presbiterio –en piezas volumétricas separadas del cilindro de la nave– se trataría de un espacio centralizado. Para ser más preciso, la nave es un espacio centralizado al que se adosan, en posiciones enfrentadas, siguiendo un eje que organiza axialmente el conjunto, dos células espaciales para acceso y presbiterio.

En estos casos, hay voluntad de probar con un nuevo espacio, poniéndose en crisis, hasta donde se puede la sala rectangular de desarrollo axial, en cualquiera de sus variantes. Sin embargo, pocas pruebas verdaderamente atrevidas aparecen entre las iglesias del INC, en Extremadura, a excepción de estas iglesias y el siguiente grupo de las que tienen planta focal.

Las iglesias con una planta de esquema focalizado son un caso particular entre las de los pueblos del INC en Extremadura; tanto que sólo hay dos casos: Alagón del Caudillo (J. Subirana Rodríguez, 1956) y Valderrosas (M. Valdés Gamir, 1965).<sup>17</sup>

17. Valderrosas (1965) es en realidad la versión construida de la propuesta primera que hace Manuel Valdés Gamir para el pueblo no construido de Valdeherros (1964).





10.99. Primera propuesta de centro parroquial en Alagón del Caudillo (Cáceres, J. Subirana Rodríguez, 1956), con iglesia de nave triangular adosada a un claustro rectangular porticado que ayuda a organizar todas las piezas del conjunto; Arch. Minist. Agricultura.

10.100. Propuesta de centro parroquial construido en Alagón del Caudillo (Cáceres, J. Pastor Pujo, 1966); Arch. Minist. Agricultura.

En Alagón del Caudillo, la iglesia se termina construyendo como variante del proyecto inicial (J. Subirana Rodríguez, 1956), según el proyecto de Joaquín Pastor Pujo, en 1966. Aunque hay algún cambio, lo importante es el planteamiento focal de la propuesta primera, que se mantiene en la construcción definitiva. Es la única iglesia, de las que el INC construye en Extremadura, que presenta planta triangular; concretamente se trata de un triángulo equilátero. Insertada en un esquema de conjunto claustral, el acceso se coloca en uno de los lados. Con lo cual el presbiterio viene a colocarse en el vértice opuesto. El claustro parroquial se coloca en uno de los lados del triángulo, dejando que en el otro se abra una nave lateral, en el proyecto finalmente construido. Por la particularidad de la figura elegida para resolver la planta, esta iglesia es única entre las que construye Colonización, en Extremadura. Siendo una investigación bien particular, con la planta de salón direccional, que viene a transformarse por deformación en una planta focal.



La otra iglesia, realmente es el mismo proyecto, tiene también una planta focal, pero con un esquema en L. Manuel Valdés Gamir lo que plantea, en estos dos pueblos, es una iglesia en L, de brazos simétricos bien extraña. Extraña, porque la figura elegida para resolver la planta supone una disgregación de la asamblea que no se entiende muy bien. Aunque las dos alas tengan resuelta la visualización del altar, que se coloca en la esquina, se encuentran entre sí segregadas no sólo espacial, sino también visualmente. Sin embargo, entra dentro de las propuestas que indagan realmente en soluciones alternativas al modelo convencional de sala única de desarrollo axial, en cualesquiera de sus múltiples variantes.

10.101. Iglesia de Valderrosas (Cáceres, M. Valdés Gamir, 1965); Arch. Minist. Agricultura y fotografía del autor de la tesis.





10.102. Fachada de la iglesia de Vegaviana (Cáceres, J.L. Fernández del Amo, 1954) con mural de Antonio Valdivieso en el fondo de la capilla exterior que forman las dos torres; Catálogo de la Exposición de Vegaviana en el Ateneo de Madrid, 1959.



### 2.2.3. La fachada retablo

En sus *Invariantes castizos*<sup>18</sup>, Fernando Chueca se refiere a la común resolución de las portadas principales de las iglesias españolas como capillas exteriores. Así que uno de los invariantes de la arquitectura religiosa española, que él considera significativo, es el de la ‘fachada-retablo’. Esta apreciación pone de manifiesto la importancia que, en los edificios representativos, adquiere la fachada donde se coloca el acceso principal. Muestra cómo el acceso, punto de conexión entre dos mundos diferentes –el espacio arquitectónico y el espacio urbano–, no se resuelve simplemente, con la apertura de un hueco en el plano de frontera. La fachada principal en las iglesias españolas suele organizarse a modo de escenografía del acceso con implicaciones volumétricas y superficiales, acorde con la importancia de este contacto singular entre interior y exterior que supone la ‘puerta’ del edificio.

Fernando Chueca se refiere a la formalización de las fachadas de los templos españoles como capillas abiertas al espacio urbano. En ellas, la puerta va acompañada de todo un espacio intermedio; de modo que no es sólo un hueco recortado en el plano que cierra la nave del templo. En este espacio intermedio, el plano de fondo se suele ser motivo decoración escultórica o pictórica bien importante. Este gesto hace de él un verdadero retablo colocado hacia el espacio urbano, anuncio de lo que se encuentra al traspasar el umbral y adentrarse en el interior de la iglesia.

En las iglesias de los pueblos del INC, es significativa la solución de la fachada principal como fachada-retablo, análogamente a lo que apunta para la arquitectura religiosa tradicional el profesor Chueca. En ellas se tiende siempre a construir la fachada del acceso principal –que a veces es único– a modo de una capilla al exterior, como espacio intermedio entre la plaza y el interior del templo; de modo que el plano de fondo de este espacio intermedio se trata como si fuese verdaderamente un retablo. En no pocos casos aparecen en él composiciones escultóricas y murales cerámicos alusivos al uso religioso del edificio. Y es por eso, que se puede decir que es invariante, en las iglesias del INC, el tratamiento expresivo de sus fachadas principales, como si fuesen capillas urbanas a la escala de la plaza, a la cual se muestran; capillas donde encontraron lugar de expresión no pocos artistas de la vanguardia del momento.

Normalmente, las fachadas de los templos de colonización suelen ser expresión de la composición axial interna. Se componen con simetría axial,

18. F. Chueca Goitia: *Invariantes castizos de la arquitectura española*, 1947.

marcando, con la disposición de los distintos huecos que aparecen en ella, lo que sucede en la sección longitudinal, en el interior. Así que lo usual es que, en la fachada, existan al menos dos niveles; con el hueco del acceso en el nivel bajo y un hueco de gran formato sobre él, recordando la posición del rosetón de las iglesias medievales y marcando la posición del coro alto sobre el portal. El acceso se plantea en forma de pórtico abocinado o simplemente como hueco recortado en el muro de cerramiento. Suele ser único y marcar el eje que ordena la secuencia espacial interna, aunque ya se ha visto antes, que hay variantes que tratan de romper la continuidad visual del eje compositivo. Así que no suele ser común, que se entre desde el exterior al espacio amplio de la nave, sin pasar antes por un espacio comprimido sobre el cual se coloca el coro, al que ilumina la vidriera que aparece en el nivel alto de la fachada.

Con este esquema básico existen multitud de variantes, para la resolución de las fachadas de las iglesias de colonización, siendo reconocibles de dos grandes familias. Por un lado, la que resuelve la fachada principal como espacio intermedio, en la secuencia de transición exterior-interior. En este caso, el espacio intermedio se abre al exterior, a modo de iwán, para formalizar volumétricamente el acceso al interior. Por otro lado, está la otra familia donde la fachada se resuelve como elemento plan o donde aparecen piezas escultóricas o tratamientos superficiales de carácter narrativo. En este caso, el paño de fachada se convierte en un retablo externo, a través del cual se manifiesta el carácter religioso del edificio, como si se hubiese colgado un paño en el frente del edificio. Finalmente existe una variante que resulta de la mezcla de ambas opciones; es decir, una tercera familia de iglesias, donde la fachada se resuelve como un espacio intermedio entre interior y exterior, que además aprovecha el plano del cerramiento para convertirse en retablo al exterior.

La solución de fachada como espacio intermedio o capilla exterior aparece insinuada en la iglesia de Valdeñigos (M. Jiménez Varea, 1950). En ella se produce un ligero resalto en el plano de fachada, que enmarca el hueco abocinado de la puerta y el óculo que sobre él se coloca. Este amago de espacio intermedio introduce dos aspectos importantes a tener en cuenta en este modo de hacer. Por un lado, la composición volumétrica de la fachada hace que ésta sea entendida como una pieza más de la secuencia de transi-



10.103. Fachada de la iglesia de Valdeñigos (Cáceres, M. Jiménez Varea, 1950); Arch. Minist. Agricultura.

19. Aunque paradójicamente en la iglesia de Valdeñigos luego no se construye el coro sobre el acceso.



10.104. *Fachadas de las iglesias de San Francisco de Olivenza (Badajoz, M. Jiménez Varea, 1954) y Vegas Altas del Guadiana (Cáceres, L. Vázquez de Castro, 1957); Arch. Minist. Agricultura.*

ción entre el exterior y el interior. Y por otro lado, pone de manifiesto la escala monumental del edificio, entendido éste como objeto arquitectónico, en relación con la escala de la escena urbana. El hecho de que el espacio intermedio tome toda la altura del edificio, englobando en él los elementos menores que hacen referencia directa a la escala humana, es indicio de que se quiere dar al edificio una escala que lo ponga en relación con la escala de la escena urbana, a la cual pertenece. Así que, de este modo, se hace patente la doble condición de estos edificios representativos: objetos arquitectónicos dentro del espacio urbano y lugares que, en su interior, albergan personas.

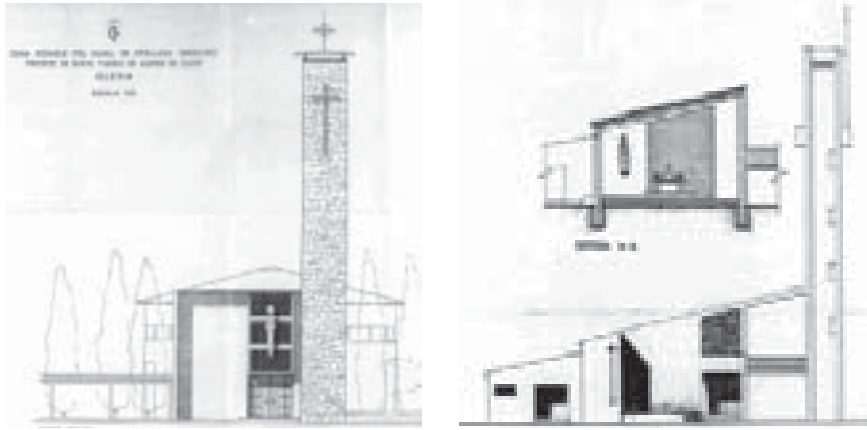
Para evidenciar más aún la presencia de este espacio intermedio en la fachada de la iglesia, lo que se produce en Valdeínigos es el juego con materiales distintos. El cuerpo resaltado, que hace las veces de marco de puerta y óculo, es de fábrica de piedra vista, mientras que el plano, donde se colocan esos elementos, presenta el aspecto de superficie lisa y blanca debida a un enfoscado. El contraste de texturas en las superficies hace más visible la intención de convertir la fachada en un elemento de transición entre interior y exterior, así como resalta la escala de las figuras que se forman.

La primera variante de fachadas, en forma de capilla al exterior o espacio intermedio, en el cual aparecen como elementos significativos la puerta y el ventanal del coro, es la insinuada en Valdeínigos (1950)<sup>19</sup>. Es decir, aquella en la cual el espacio intermedio queda enmarcado, en toda su altura, por dos piezas volumétricas laterales y cerrado, en la parte superior, por una prolongación de la cubierta de la nave. Sin que se produzca ninguna interrupción en el vacío central.

En San Francisco de Olivenza (M. Jiménez Varea, 1954), la particularidad es que el espacio intermedio se presenta como pórtico de tres vanos, prolongado a toda la altura del templo. En Vegas Altas del Guadiana (L. Vázquez de Castro, 1957) y Zurbarán (J. Navarro Carrillo, 1957), la capilla al exterior como espacio intermedio, ocupa todo el ancho de la fachada. Con la

10.105. *Fachadas de la iglesias de Zurbarán (Badajoz, J. Navarro Carrillo, 1957) y Valdehornillo (Badajoz, M. Jiménez Varea, 1962); Arch. Minist. Agricultura.*





10.106. Fachadas de las iglesias de Alonso Ojeda (Cáceres, M. Herrero Urgel, 1950) y Pradochano (Cáceres, A. Delgado de Robles y Velasco, 1965); Arch. Minist. Agricultura.

diferencia de que, en el primer caso, también se recurre al cambio de textura entre el cuerpo volumétrico exterior y el fondo, donde aparecen la puerta y el ventanal del coro, mientras que, en el segundo, hay unidad en el tratamiento superficial. Sin embargo, en Valdehornillo (M. Jiménez Varea, 1962), el espacio intermedio se restringe a un cuerpo que no ocupa toda la anchura del edificio. Así que sólo define un marco para el ámbito de la puerta y el ventanal del coro alto; presentándose como una membrana plegada que se adosa perpendicularmente a la fachada, para formalizar el iwán de acceso.

En las iglesias de Alonso Ojeda (M. Herrero Urgel, 1963) y Pradochano (A. Delgado de Robles y Velasco, 1965), la particularidad es que el espacio intermedio se presenta asimétrico. En ambos casos la razón de la asimetría es la incorporación de la torre del campanario al conjunto de la fachada.

Caso destacado, en esta variante de solución de fachada, es lo que sucede en la propuesta no construida de iglesia para Valdeboítoa (M. Herrero Urgel, 1957). En este caso, la capilla al exterior es simplemente la prolongación de la sección parabólica que define la nave; de modo que es fiel reflejo de lo que pasa en el interior. Finalmente, la solución construida no tiene nada que ver con la propuesta inicial y pierde todo el interés, incluso geométrico, para pasar a una versión más convencional y contenida.

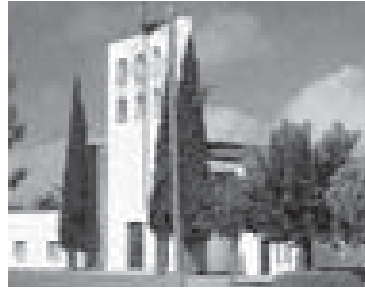
La segunda variante de fachada capilla o espacio intermedio es aquella en la que el vacío, a toda la altura, queda dividido en dos partes por la aparición, en el nivel del coro, de un balcón hacia la escena urbana. La aparición de este elemento interrumpe, en parte, el espacio intermedio, que, sin embargo, sigue leyéndose como unidad que coloca al edificio en su escala de objeto urbano. Esto se ilustra con los ejemplos de las iglesias de Palazuelo (M. Rosado Gonzalo, 1959) y Vivares (P. Gómez Álvarez, 1962), ambas de composición simétrica y tratamiento superficial unitario, con enfoscado liso.

La otra manera de resolver la fachada de la iglesia, en los pueblos de colonización, es tratarla como un elemento superficial manipulable. Así que no se preocupa, tanto de la implicación espacial en la secuencia de transi-

10.107. Fachadas de las iglesias de Palazuelo (Badajoz, M. Rosado Gonzalo, 1959) y Vivares (Badajoz, P. Gómez Álvarez, 1962); Arch. Minist. Agricultura.







10.108. Fachadas de las iglesias de Rincón de Ballesteros (Cáceres, C. Sobrini Marín, 1953), Gévora del Caudillo (Badajoz, C. Arniches Moltó, 1954) y Ruecas (Badajoz, M. Fernández Baanantes, 1956); Arch. Minist. Agricultura.

ción, cuanto de presentar un aspecto plásticamente atractivo. En este caso, la fachada suele ser una superficie donde aparecen elementos escultóricos o murales, normalmente de carácter figurativo.

En una primera versión de esta manera de entender la fachada de la iglesia, están aquellas en que el mismo plano de fachada es el elemento plástico, sin ayuda de otros elementos escultóricos añadidos o de superficies murales. Se trata de casos donde el plano de la fachada se concibe como superficie adherida al cuerpo de la nave; siendo característica común que este plano sobresale notablemente respecto al nivel de cubierta del cuerpo que tiene tras de sí. El propio tratamiento que se le da a ese plano: textura, figura y composición de los huecos, que en él aparecen, es, en sí mismo, la manera de conseguir que la fachada sea, por sí sola, una pieza escultórica. Es el caso de las iglesias de Rincón de Ballesteros (C. Sobrini Marín, 1953), Gévora del Caudillo (C. Arniches Moltó, 1954) y Ruecas (M. Fernández Baanantes, 1956). Cada una en su particular modo de presentarse.

En Rincón de Ballesteros, el plano de la fachada aparece ligeramente cóncavo. La simetría, en la apertura de los huecos de la puerta y el óculo, queda contrarrestada con los elementos masivos que la acompañan. A un lado, se coloca el expresivo campanario, como elemento vertical, mientras que, al otro la fachada se prolonga horizontalmente mediante una pantalla de arcos parabólicos de la misma familia, de los que aparecen en los otros frentes de la plaza presidida por la iglesia. La presencia de la cruz, como único elemento escultórico añadido a la fachada hacia la pantalla de arcos compensa, de alguna manera, la verticalidad de la torre.

En Gévora, la simetría de composición del plano de fachada es estricta. Se marca con la cruz como único elemento escultórico, y llega hasta el punto de que este eje compositivo aparece en el acceso, con un pilar que rompe la perspectiva focal del espacio interno. El plano de fachada, que también es ligeramente cóncavo, sobrepasa la altura de la nave, mediante el remate en forma de espadaña, con huecos distribuidos en dos niveles de altura.

En Ruecas, el plano de fachada se ve precedido por un cuerpo inferior porticado, que sirve de pieza de unión entre el templo y los dos bloques prismáticos de dependencias parroquiales que, en posición simétrica, lo acompañan. El plano del hastial se va escalonando, en altura, hasta llegar al remate del cuerpo de campanas propiamente dicho. Manteniendo un esquema absolutamente simétrico, tanto de figura, como de disposición de huecos. El eje de simetría de la composición de fachada está marcado por el acceso, la gran ventana del coro alto y la propia espadaña.

Otra versión de esta manera de resolver la fachada de la iglesia como retablo al exterior es la que hace uso de la adición de elementos escultóricos en el plano de fachada. Normalmente estos elementos suelen ser figurativos y con una función narrativa. Además es usual que aparezcan empotrados en el plano de la fachada, suspendidos sin apoyo en los elementos que ordenan la composición superficial de la misma.



10.109. Elementos escultóricos figurativos suspendidos en las fachadas de las iglesias de Gargáligas (Badajoz, M. Bastarreche, 1956) y Barquilla de Pinares (Cáceres, A. Delgado de Robles y Velasco, 1957); Arch. Minist. Agricultura.

En Gargáligas (M. Bastarreche, 1956), la fachada tiene un tratamiento superficial de piezas murales resaltadas, que se colocan a modo de orla alrededor del cuerpo de la puerta. Sobre el acceso y en el interior de esa orla aparece un cuadro central, con piezas escultóricas que parecen quedar suspendidas, al brotar del plano del fondo. El remate a esta fachada retablo lo pone la propia espadaña, empleada ella misma como elemento escultórico. La composición de todo esto es absolutamente simétrica, correspondiéndose así con la ordenación interna de la planta del templo, al cual el retablo pone cara hacia la plaza, en que se encuentra.

En Barquilla de Pinares (A. Delgado de Robles y Velasco, 1957), lo que aparece es sólo una pieza escultórica adosada al plano de fachada. Se trata de una escultura de bulto redondo que representa a una Virgen con niño. Queda colocada en posición asimétrica, en la fachada, también asimétrica. Sobrevuela sobre el fondo blanco, en una peana-ménsula, marcando el eje vertical de la espadaña, que aparece detrás como elemento vertical emergente del plano de cubierta.

En Docenario (M. Herrero Urgel, 1961), es la propia espadaña la que se constituye en elemento escultórico soporte del retablo externo. Con una composición simétrica que respeta la organización interna del conjunto, la fachada escultórica es un entramado en el que aparecen las piezas escultóricas, el ventanal del coro alto y las propias campanas.

En este grupo de iglesias con fachadas retablos al exterior, se encuentran aquellas donde la decoración se consigue con murales cerámicos o con la propia vidriera del ventanal del coro. En este caso, tanto unos como otra tienen la consideración de paños colgados de la superficie de fachada. La más llamativa es, tal vez, la iglesia de La Moheda (C. Casado de Pablos, 1954). La fachada queda organizada mediante un edículo simétrico, que abarca todo



10.110. Fachada de la iglesia de Docenario (Badajoz, M. Herrero Urgel, 1961); Arch. Minist. Agricultura.



10.111. Fachada retablo de la iglesia de La Moheda (Cáceres, C. Casado de Pablos, 1954); Arch. Minist. Agricultura.

10.112. Fachadas de las iglesias de Valdivia y Puebla de Alcollarín (Badajoz, M. Rosado Gonzalo, 1956 y 1959); Arch. Minist. Agricultura.



el frente de la iglesia. Este edículo está formado por dos piezas laterales de piedra, a modo de pilastras, que vienen a sostener un frontón triangular rematado por una cruz, que incide en el eje de simetría del conjunto. En el nivel inferior, aparece un enorme hueco abocinado para el acceso; sobre él, constreñido entre las pilastras laterales, emerge el retablo al exterior. Éste está compuesto por nueve paneles cerámicos historiados, que quedan ordenados en una matriz regular de tres calles y tres filas marcadas, porque los elementos lineales que la forman se realzan respecto al plano de fondo.

En Valdivia (M. Rosado Gonzalo, 1956), dentro de un rehundido sutil que hace de marco en la fachada de la iglesia, aparece una pieza que une el hueco de la puerta con el ventanal del coro. Esta pieza es un enorme tapiz de cerámica colgado de la fachada del templo, donde las aberturas coinciden con el hueco del acceso y las ventanas ordenadas del coro. Solución similar aparece, en la iglesia de Puebla de Alcollarín (M. Rosado Gonzalo, 1959), con el tapiz cerámico que relaciona, en el plano de la fachada, la puerta de acceso y el rosetón frontal adornado por motivos circulares, que repiten la figura de la ventana del coro. Si, en Valdivia, el paño cerámico se realza respecto al plano de fachada, como si fuese un tapiz solidificado, en Puebla de Alcollarín queda rehundido en él, a modo de una impresión.

Finalmente, en esta variante de fachada, está el plano entero de fachada tomado como un tejido sobrepuesto al edificio. Se trata de una superficie con textura regular de cruces en relieve, que se presenta como una vestimenta del plano de la fachada. Es lo que sucede en las iglesias de Conquista del Guadiana (V. López Morales, 1964) y Alvarado (J. Mancera Martínez, 1971). Teniendo, en ambos casos, la particularidad de que el 'tejido' queda suspendido al nivel del pórtico de acceso, que precede al plano del hastial del templo.

Existe una tercera variante para la resolución de la fachada del templo, que es, en realidad, un acuerdo entre las dos vistas hasta el momento. Así que, en las iglesias que hacen uso de ella, lo que sucede es que se aúna la capilla al exterior con el plano retablo. En volumen el plano de fachada queda resuelto como un iwán. Además, en el plano de fondo de este elemento suele aparecer un mural cerámico, que viene a disponerse como un paño colgado y que hace las veces del retablo de la capilla externa.

10.113. Fachadas de las iglesias de Conquista del Guadiana (Cáceres, V. López Morales, 1964) y Alvarado (Badajoz, J. Mancera Martínez, 1971); Arch. Minist. Agricultura.





En la iglesia de Vegaviana (J.L. Fernández del Amo, 1954), el cuerpo de la fachada se configura como una capilla al exterior, gracias a la presencia de los volúmenes de dos torres gemelas. Ambas se unen por un arcosolio que es el remate superior de este espacio intermedio. En el plano del fondo aparece, como un tapiz colgado de la pared, el mural cerámico de Antonio Valdivieso. En él se representa la aparición de la Virgen a los pastores de Fátima, entre las ramas de una encina, en una clara alusión con la característica del paisaje de Vegaviana, el encinar centenario y el carácter rural del contexto. Recuerda, en este caso, una puerta de muralla como la de la Guía en la vecina Coria, donde además la puerta propiamente dicha se configura como capilla al extramuros presidida por una talla escultórica de la Virgen.

En Los Guadalperales (J.L. Manzano-Monís, 1956), Valdesalor (M. Jiménez Varea, 1959) y Lácara (M. Rosado Gonzalo, 1961), la capilla exterior queda dividida en dos niveles. En el nivel inferior aparece el hueco abocinado de la puerta acompañado, en el caso de Los Guadalperales y Valdesalor, con un fondo cerámico historiado. En el nivel superior, se despliega la vidriera del coro alto ocupando prácticamente todo el ancho de fachada, separada del nivel inferior, en el caso de Lácara, por un conjunto escultórico que sirve de dintel a la parte inferior de la capilla exterior.

Finalmente, en Tiétar del Caudillo (P. Pintado Riba, 1957), es el propio pórtico asimétrico el que se convierte en capilla al exterior. De modo que el fondo completo de este espacio intermedio es un enorme mural cerámico, representando el episodio del descenso del Espíritu Santo sobre el Colegio Apostólico, en la fiesta de Pentecostés.

Así que la iglesia, como objeto arquitectónico representativo, se manifiesta expresiva al exterior, mediante estas variantes de fachada retablo. De modo que, en ellas, es fácil ver la colaboración con artistas del momento. Siendo, en no pocos casos, estas sencillas iglesias muestras del arte más vanguardista español de mediados del siglo XX.

10.114. Fachada capilla exterior en la iglesia de Vegaviana (Cáceres, J. L. Fernández del Amo, 1954); Arch. Minist. Agricultura.

10.115. Puerta de la Guía, Coria (Cáceres); del autor.



10.116. Detalle del mural cerámico en el pórtico de la iglesia de Tiétar del Caudillo (Cáceres, P. Pintado Riba, 1957); Arch. Minist. Agricultura.

10.117. Fachadas decoradas con murales cerámicos en las iglesias de Valdesalor (Cáceres, M. Jiménez Varea, 1959), del autor, y Los Guadalperales (Badajoz, J.L. Manzano-Monís, 1956) del Arch. Minist. Agricultura.





#### 2.2.4. El campanario como elemento expresivo

Al tratar de la aparición del pueblo en el paisaje se ha hablado del campanario, en su papel de hito a escala territorial. Su contundente presencia, en el conjunto urbano, lo convierte en referencia visual fundamental. Como se ha dicho ya, el campanario coloca la masa del pueblo en el paisaje y la hace reconocible en él, de una manera particular. Como elemento vertical, de notable presencia entre la edificación del conjunto, supone una pieza bien importante para el perfil urbano, podría decirse que lo caracteriza.

Más allá de su cometido litúrgico, el campanario tiene un papel fundamental de hito urbano, que es quizás lo que hace que sea una pieza importantísima, en la relación visual del pueblo con el paisaje. No es sólo que coloca al pueblo en el paisaje transformado, sino también que fomenta entre la población el sentimiento de pertenencia y participación en la nueva sociedad rural, al ofrecerse como imagen icónica altamente significativa.

Adentrándose un poco más en la abstracción del análisis, el campanario materializa el punto focal en la definición del área territorial de pertenencia de la concentración urbana. Mediante el sonido de sus campanas define un campo inmaterial asociado al pueblo, como referencia de un determinado terrazgo. A través de la señal acústica, el individuo se puede sentir miembro de la comunidad a la que pertenece; en el pueblo o en el campo, al llegarle el sonido de las campanas, se sabe dentro de una comunidad humana materializada en el pueblo, del cual el campanario se erige en inmediata imagen.

Al colocarse ya el análisis, en la escala cercana de los objetos arquitectónicos, es preciso acercarse a esta pieza singular del grupo parroquial con otros ojos. En esta ocasión, se pretende mirarlo como objeto arquitectónico que es. Porque si es cierto que, en la lejanía, es un hito vertical significativo en la silueta urbana, también lo es que, en la escala próxima, es un objeto arquitectónico expresivo. Así que su imagen es bien interesante, porque forma parte de la personalidad de cada pueblo.

El campanario sobrepasa el ámbito de la escena urbana de la plaza, donde se coloca, y se relaciona con el de lo urbano. Si la torre del reloj municipal se relaciona directamente con la escena urbana representativa de la plaza, el campanario, que también suele estar en ella, extiende su relación al pueblo entero. Se trata de dos elementos verticales que, aun estando juntos en la mayoría de los casos, en la misma escena urbana, no suelen competir entre sí porque se ‘mueven’ en escalas diferentes.

La escala de la torre municipal es la de lo cercano. Su influencia se restringe a la de la escena urbana representativa donde se inserta. Es un objeto arquitectónico, mediante el cual el individuo relaciona la institución representada, en el ámbito de lo cercano, con el espacio cotidiano. Sin embargo,

10.118. *A lo lejos el pueblo de Gadiana del Caudillo con un perfil horizontal en el que sobresale como hito vertical la torre campanario colocando al pueblo en el paisaje rural transformado, siendo, además, punto de referencia del trayecto de aproximación al pueblo; Arch. Minist. Agricultura.*



la escala de la torre eclesial es otra bien distinta. No habla de la escena urbana concreta, a pesar de estar en ella; se refiere al pueblo como conjunto. Así que esta diferencia de discursos, de ambos elementos, hace posible su convivencia en la misma escena urbana sin conflicto y ni contradicciones.

Esta condición de elemento significativo, a nivel urbano, hace que el campanario, que existe prácticamente en todos los pueblos de colonización, sea tratado de una manera especial. Es un objeto arquitectónico que se presta a ser expresivo y así se manifiesta. Así que si la iglesia es una pieza, donde el arquitecto del INC dispone de cierta libertad expresiva, en este objeto, en particular, la expresión es aún más significativa e incluso más libre. Más libre porque a pesar de que la imagen que subyace es la de que el campanario ha de materializarse necesariamente en una torre, hay quien entiende que puede no ser así y lo interpreta en versiones bien novedosas.

Como ya se ha puesto antes de manifiesto, este carácter de elemento expresivo, a nivel urbano, explica que, en no pocos casos, la torre-campanario conviva en el grupo parroquial con una espadaña. Siendo ambos elementos con el mismo cometido funcional dentro del grupo parroquial son redundantes en lo que a la función litúrgica se refiere; sin embargo, es preciso comprender que el campanario está por encima de la función litúrgica. Es eminentemente un elemento vertical que, con su materialización, construye una imagen de referencia para el pueblo entero. El hecho de que además sea el elemento arquitectónico más alto, y que sea visible y reconocible desde lejos, es motivo suficiente para que de su imagen dependa, en no poca medida, la imagen que se forma del pueblo como conjunto.

A grandes rasgos, vistos los ejemplos construidos en los pueblos de colonización de Extremadura, existen dos variantes para la materialización del campanario. Uno tal vez más convencional que otro, por estar ligado a la tradicional imagen de torre, en la cual tiene su origen la pieza. El otro, si se quiere más expresivo, por abandonar la condición de torre para el control visual y decantarse sencillamente por la de hito vertical, entendiéndose, eso sí que, en ambas variantes, el campanario es elemento igualmente expresivo porque una de las cosas que hace es crear una imagen icónica.

La variante más numerosa, y a su vez con más interpretaciones posibles, es la primera; es decir, la que entiende –en línea con la tradición– que el campanario debe ser una torre. El que el campanario sea tomado como torre implica que, además de hito urbano, es elemento estratégico para el control visual del territorio. Por eso, el cuerpo superior de campanas tiene normalmente, en esta versión, configuración de altana. En él están las campanas que justifican funcionalmente la existencia del objeto arquitectónico. Sin embargo, por su posición elevada respecto al plano del suelo, desde el cuerpo de campanas se tiene una visión del territorio circundante bien importante. Esta versión de torre-campanario es la convencional; la que históricamente ha asumido un campanario en cualquier pueblo o ciudad, pese a esta asociado a un complejo religioso.

La otra versión, menos numerosa, abandona la noción de torre y convierte el campanario en un objeto vertical. Se trata el campanario a modo de obelisco, cuya única misión es la de estar; ser una masa vertical. Y en ese estar, su cometido es marcar, con su presencia, un eje perpendicular al plano del suelo donde cotidianamente se mueven los individuos. Este eje vertical se hace expresivo y adquiere apariencias bien diversas, pero ha perdido ya la condición de pieza accesible, porque lo importante no es que pueda subirse a su punto más alto, sino que exista el elemento como materialización del eje vertical trascendente del esquema fundamental del espacio existencial.



10.119. Campanarios-hito en Rincón de Ballesteros (Cáceres, C. Sobrini, 1953), Villafranco del Caudillo (Badajoz, J.A. Corrales, 1955) y Rincón del Obispo (Cáceres, G. Alas, 1955); Arch. Minist. Agricultura.





10.120. Campanarios-hito en El Torviscal (Cáceres, V. D'Ors, 1956), Gargáligas (Badajoz, M. Bastarache, 1956) y Los Guadalperales (Badajoz, J.L. Manzano-Monís, 1956); Arch. Minist. Agricultura.



Tal vez, aunque por aspecto y concepción, sea lo más novedoso y arriesgado, en la operación del INC, es más rápido comenzar por esta última versión; aquella que considera este objeto como la materialización expresiva de un eje vertical. Los casos de Rincón de Ballesteros (C. Sobrini Marín, 1953), Villafranco del Guadiana (J.A. Corrales Gutiérrez, 1955), Rincón del Obispo (G. Alas Rodríguez, 1955), El Torviscal (V. D'Ors Pérez-Peix, 1956), Gargáligas (M. Bastarache, 1956) o Los Guadalperales (J.L. Manzano-Monís, 1956) son ejemplo de variantes de este hito vertical que no es torre, sino más bien obelisco. Propuestas todas con un alto grado de abstracción figurativa.

El grupo más numeroso en lo que a la materialización del campanario se refiere, en los pueblos del INC, el que lo interpreta según la versión convencional de torre con altana. Desde versiones más literales de ejemplos históricos conocidos, hasta propuestas de mayor abstracción figurativa, lo que construyen es una torre como elemento accesible, con un cuerpo alto de campanas, desde el cual es posible el control visual del territorio.

Esta versión en su variante tradicionalista, como por otro lado también corresponde a la arquitectura del conjunto urbano al que acompaña la torre, queda ejemplificada con los dos primeros casos construidos en Extremadura: Valdelacalzada (M. Rosado Gonzalo, 1950) y Guadiana del Caudillo (F. Giménez de la Cruz, 1950). En ambos, la torre presenta tres cuerpos diferenciados: desarrollo prismático, cuerpo alto de campanas a modo de altana y remate piramidal (Guadiana) o cupulado (Valdelacalzada). Estos casos, por ser los primeros, son ejemplo del modo de hacer del arranque del INC y de cómo se le da, a los distintos objetos arquitectónicos presentes en el pueblo, la apariencia que se espera deben tener, para ser percibidos y reconocidos como tales objetos. Así que el campanario, bajo este punto de vista, adquiere la apariencia de casos históricos.

En esta variante de campanario-torre hay dos soluciones del remate superior. Una se mantiene fiel a la imagen convencional de torre y se procura un cuerpo de remate, bien manteniendo la sección, o construyendo una especie de templete para colocar las campanas. En cualquier caso, el colofón es un elemento piramidal. La otra solución es que la torre quede literalmente cortada por un plano inclinado; perdiéndose así la composición por simetría de rotación del volumen total.

En el caso de torre con cuerpo de remate existen dos grupos. Por un lado, está aquella solución en la que se mantiene constante la sección del prisma de la torre, quedando ésta rematada con una cubierta preferentemente piramidal. Puede suceder, en este caso, que no haya ningún gesto que diferencie el desarrollo de la torre del cuerpo de coronación, como sucede en Brovales (P. Gómez Álvarez, 1956), Valderrosas (M. Valdés Gamir, 1965) y San Gil (F. Moreno López, 1965). Puede que exista un gesto, más o menos sutil, para diferenciarlos, como la interposición de una banda horizontal resaltada en la superficie, como en Valdelacalzada (M. Rosado Gonzalo, 1950) o simplemente un cambio de textura entre la torre y el cuerpo de campanas, como en La Moheda (C. Casado de Pablos, 1954). Incluso se puede lograr con la interposición de una balconada perimetral, como en Puebla de Argeme (J. Ayuso Tejerizo, 1960). Por otro lado está la solución de que sean claramente diferenciables el desarrollo de la torre y el cuerpo de campanas. Siendo que el desarrollo del prisma, que aloja la escalera, se corta con un plano horizontal sobre el cual se coloca el cuerpo de campanas a modo de templete, variando claramente la sección. Ésta es la solución más repetida, dentro de la variante de campanario-torre, con materializaciones diversas, citas más o menos literales y con mayor o menor abstracción en las líneas generales.



Con templete de planta cuadrada, a modo de sutiles baldaquinos, se encuentran rematadas las torres de las iglesias de Pueblo Nuevo del Guadiana (J. Borobio Ojeda, 1952), Novelda del Guadiana (J.L. Manzano Monís, 1954), Balboa (J.M. González Valcárcel, 1955) y Valdivia (M. Rosado Gonzalo, 1956); siempre con remate piramidal a cuatro aguas.

Con templete de sección octogonal, que cambia la sección del desarrollo del torre, tanto en figura geométrica, como en dimensiones, se rematan las torres de las iglesias de San Rafael de Olivenza (M. Jiménez Varea, 1954) y El Rosalejo (J.M. González Valcárcel, 1956). La primera como cita a un contrafuerte de la iglesia de la Magdalena de Olivenza, incluso por la posición descentrada del templete de coronación. La segunda con aspecto de faro.

Y finalmente, con un remate de templete de tres niveles de huecos superpuestos con una clara referencia al Palazzo della civiltà italiana<sup>20</sup>, aparece la torre de la iglesia de Guadajira (G. Echegaray Comba, 1955).

La segunda versión de campanario-torre es aquella en la que la torre queda seccionada, en su parte superior, mediante un plano inclinado. No hay remate piramidal, ni solución de templete. La torre se desarrolla has-

10.121. Campanarios-torre en Valdelacalzada (M. Rosado, 1950), Guadiana del Caudillo (F. Giménez, 1950), Brovales (P. Gómez, 1956) y La Moheda (C. Casado, 1954)\*.

10.122. Campanarios-torre en Puebla de Argeme (J. Ayuso, 1960), Pueblo Nuevo del Guadiana (J. Borobio, 1952), Novelda del Guadiana (J.L. Manzano, 1956) y Balboa (J.M. González, 1955)\*.

10.123. Campanarios-torre en Valdivia (M. Rosado, 1956), San Rafael de Olivenza (M. Jiménez, 1954), El Rosalejo (J.M. González, 1956) y Guadajira (G. Echegaray, 1955)\*.







10.124. Campanarios-torre cortados por planos oblicuos en su coronación en Vegas Altas del Guadiana (L. Vázquez de Castro, 1957), Valdesalor (M. Jiménez, 1959), Puebla de Alcollarín (M. Rosado, 1959) y Pueblo Nuevo de Miramontes (A. Delgado de Robles, 1956)\*.

ta que, llegado un punto, se corta su volumen limpiamente con plano inclinado. Esta variante de torre asume la asimetría en el volumen y como tal se manifiesta incluso en la apertura de los huecos del lugar de las campanas; existiendo dos posibles soluciones para hacerlo. Una, que éste se manifieste en forma de balcón de esquina, recuperando un gesto característico de la arquitectura extremeña en el que los arquitectos del INC se detienen no con poca frecuencia. Es el caso de Vegas Altas del Guadiana (L. Vázquez de Castro, 1957), Valdesalor (M. Jiménez Varea, 1959) o Puebla de Alcollarín (M. Rosado Gonzalo, 1959). La otra es que se manifieste mediante huecos recortados en el volumen prismático, como sucede en la mayoría de los casos de esta variante y sirvan de ejemplo Pueblo Nuevo de Miramontes (A. Delgado de Robles y Velasco, 1956) o Hernán Cortés (M. Rosado Gonzalo, 1962).

10.125. Michele da Verona, 'Batalla entre guerreros antiguos' (detalle), siglo XV, Museo Civico Correr, Venecia; Sartoris, A., 1954.



Finalmente, como caso particular de esta versión de campanario-torre, existe un grupo que se reconoce claramente porque hace expresión estructural del elemento arquitectónico. Así que, podría decirse de los objetos que son fundamentalmente un esqueleto. En esencia, el campanario-torre es una escalera desarrollada según un eje vertical para alcanzar un nivel suficientemente elevado, donde se coloca el cuerpo de campanas; un nivel desde el que además se puede controlar visualmente el territorio próximo. En un conjunto de pueblos, ya entrando en la etapa final de Colonización, el campanario es justamente esto: una escalera que sube hasta un cuerpo de campanas sin más, donde además aparece normalmente una plataforma horizontal, para ver el territorio desde ella. En estos campanarios se hace visible tanto la estructura de soporte como la escalera misma, sin más retórica que la expresión estructural y abandonado por completo el recurso a la cita de la torre histórica, para quedarse con lo esencial de ésta: la escalera y el plano horizontal superior para mirar el paisaje. Tiétar del Caudillo (P. Pintado Riba, 1957), El Batán (J. Pastor Pujo, 1957) y Valdehornillo (M. Jiménez Varea, 1962) son ejemplo de esta variante de torre-esqueleto.

10.126. Campanarios-estructura en Tiétar del Caudillo (P. Pintado, 1957), El Batán (J. Pastor, 1957) y Valdehornillo (M. Jiménez, 1962)\*.

\* Arch. Minist. Agricultura.



20. G. Guerrini, E.B. La Padula y M. Romano, 1940.

### 2.3. El cementerio

El cementerio no forma parte estrictamente del grupo parroquial. Sin embargo, por sus connotaciones de significación como lugar para la muerte, cierra este apartado de la arquitectura religiosa; más aún teniendo en cuenta que, en estos pueblos del franquismo, la religión está muy presente en la vida pública. Se suma, pues, a la arquitectura que, en los pueblos del INC, hace referencia al sentimiento trascendente de la vida. Aunque es ésta una pieza que no suele ser tratada y que prácticamente no ha sido mencionada en la bibliografía específica.

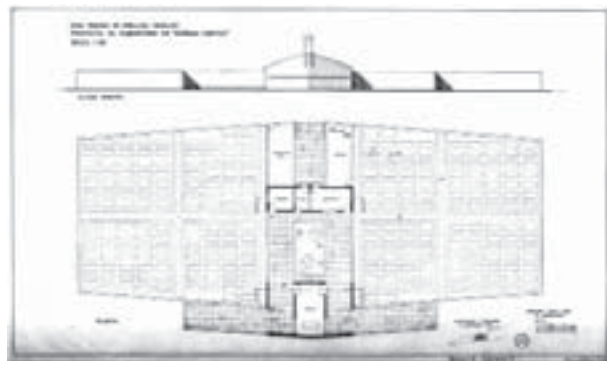
Comunidades humanas que son, estos pueblos de posguerra están sometidos a la presencia inexorable de la muerte. Hecho consustancial a la vida, aunque no se tenga en cuenta en el origen de los trazados, finalmente aparece. Y en cuanto se plantea que los individuos trasladados a las ‘comunidades rurales ejemplares’ inexorablemente mueren, aparece como necesidad colectiva la nada prosaica circunstancia de contar con un lugar para enterrar a los muertos. Así que la sepultura del difunto se convierte en un factor más del proceso de arraigo de las personas a la tierra. Porque no sólo es cuestión de nacer y crecer en un lugar para identificarse con él; no sólo es estar identificado con las escenas cotidianas, donde se desarrolla la vida individual y colectiva. También la muerte y el hecho de dar sepultura a un familiar es un vínculo con la tierra, y bien significativo, dada la complejidad humana.

El cementerio, que no es parte de la iglesia pero que se encuentra cercano, en cuanto representación de lo trascendente, es arquitectura representativa. No está entre la arquitectura cotidiana del núcleo urbano; entre las escenas representativas de las instituciones colectivas y, sin embargo, asume una carga simbólica bien fuerte. Introduce un vínculo sentimental del individuo con el lugar, cerrando su proceso de pertenencia a la nueva comunidad.

El cementerio, que tarde o temprano tenía que aparecer en estos pueblos, no está en el origen de ninguno. La razón es sencilla: las comunidades cuyo soporte material vienen a ser estos pueblos son jóvenes; familias jóvenes. Una familia tipo de colono es una pareja con hijos que criar, cuantos más mejor en aquella época. Así que todo, en el planteamiento de origen de un pueblo del INC se piensa para la vida, con ingenua ausencia de la muerte; lo cual no significa que fuese un olvido. Intencionadamente Tico Medina, al visitar Vegaviana en 1961 con motivo de su éxito en el V Congreso de la Unión Internacional de Arquitectos –Moscú, 1958–, emplea este ‘olvido’ como recurso literario. Pero lo que hay realmente sucede es la construcción de una ruralidad joven, llena de niños, con toda la vida por delante.

«El pueblo es nuevo. Muy pocos años hace que sus hijos viven aquí, en esta inmensa explanada donde pastarían todos bravos años atrás [...] Aquí todo el mundo está feliz. Se estrena pueblo. Flores, geranios, pájaros, palomas, gallinas, niños, y en el corral, la yunta, los cerdos, la vaca, el carro. –Aquí hay mil niños. Desde que estamos aquí, creo que nadie ha muerto y aún no se nos ha planteado el problema de enterrarlo..., que sería un problema. –¿Y eso?, el curita se sonroja, pero traviesamente me lo confiesa: –No hace falta... ¿para qué? En Vegaviana de Cáceres el arquitecto olvidó hacer el cementerio.»  
(Medina, T., “Vegaviana de Cáceres: un pueblo sin cementerio”, *Pueblo*, 18 de abril de 1961, p.12)

Sin embargo, la realidad fue que las familias de colonos no sólo eran de individuos con una vida entera por delante. El traslado a las tierras trans-



10.127. Cementerio del nuevo pueblo de Los Guadalperales (Badajoz, J. Mancera Martínez, 1963).

10.128. Cementerio del nuevo pueblo de Hernán Cortés (Badajoz, J. Mancera Martínez, 1966); del Arch. Minist. Agricultura y de Mosquera Müller, J.L., 2008.

formadas y a los nuevos pueblos de estas familias de labradores improvisados fue también, en parte, el de una generación anterior, la de los abuelos de los niños que se esperaban o llegaban con sus padres. Y esa generación sí estaba más próxima a la muerte. Así que lo que, en principio, no estaba en la previsión a la hora de fundar un pueblo, hubo necesariamente que añadirse. Porque, aunque los primeros muertos regresasen a recibir sepultura a su tierra de origen, la fundación de una nueva comunidad y el arraigo de sus gentes a la tierra requería evitar ese destierro *post mortem*.

Cuando se habla con Miguel Herrero<sup>21</sup>, se manifiesta con claridad a este respecto. Llega un momento en que la gente se muere, dice, y no tiene sentido devolverla a su lugar de origen para ser enterrada. El pueblo es su nuevo lugar. Aunque fuesen los abuelos, que venían con los colonos, los que se morían, no tenía sentido llevarlos al pueblo de origen para darles sepultura, era algo necesario que estos pueblos tuviesen cementerio, recuerda.

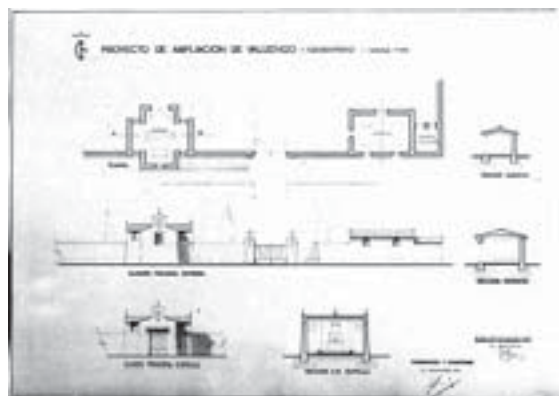
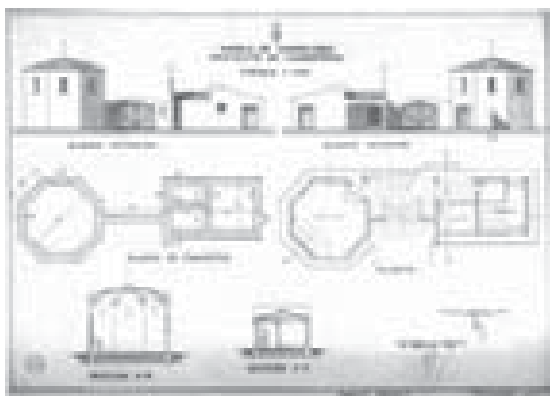
Así que, si un gesto que definía la asunción de la *communitas* por sus propios miembros era la aceptación en la iglesia de la advocación que el obispado había considerado oportuno darle, también es otro tener un lugar común donde enterrar a las personas que van muriendo. Tanto Miguel Herrero Urgel, como Carlos Sobrini explican que, durante el primer año de existencia de la comunidad en estos nuevos pueblos, la iglesia se llenaba con las imágenes que cada uno traía de sus 'santos' desde su pueblo de origen. Sin embargo, pasado el tiempo, las iglesias se iban despojando de ellos para volver al estado en que las había dejado el arquitecto según el programa inicial; señal inequívoca, según ellos, de que ya no importaba el lugar de origen porque el pueblo se había convertido en su nuevo lugar de referencia; en 'su pueblo'.

Este proceso de asimilación del pueblo de colonización como 'nueva patria' por parte del colono, de tan diversa procedencia, se consigue mediante episodios cotidianos como nacimientos, matrimonios entre hijos adultos, nacimientos de niños en esos nuevos matrimonios... También con la muerte. La muerte de los que no eran colonos, pero que los acompañaron en su éxodo, los abuelos. Y, andado el tiempo, la muerte de los colonos mismos. Así que, en el período de unos quince años, a partir de su fundación, comienzan estos nuevos pueblos a dotarse de cementerios como necesidad.

Los cuatro casos de Extremadura, de los que se ha podido recopilar documentación, pertenecen a la década de 1960. Concretamente, son los cementerios de Gargáligas (M. Herrero Urgel, 1962), Los Guadalperales (J. Mancera Martínez, 1963), Hernán Cortés (J. Mancera Martínez, 1966) y el conjunto para los pueblos de Valuengo y La Bazana (P. Gómez Álvarez, 1967).

La característica común a estos cementerios de los nuevos pueblos del INC es, primeramente, como no podía ser de otro modo, su posición alejada del núcleo urbano. El lugar de la sepultura se saca deliberadamente de las escenas urbanas cotidianas. No es visible desde el pueblo; pese a lo cual,

21. Conversación con los arquitectos Miguel Herrero Urgel y Carlos Sobrini Marín, 2011.



el rito de la muerte vincula la iglesia con el cementerio. Así que la presencia del cementerio en estos pueblos es silenciosa, trata de pasar inadvertida.

La siguiente característica es la de ser lugares cercados por una tapia. Si las murallas que delimitaban las ciudades desaparecieron sin que desapareciese con ellas el borde urbano, aunque éste se hizo más borroso, el cementerio precisa de un límite material para su delimitación, tal vez por cuestión simbólica<sup>22</sup>. Es que es algo que demanda el inconsciente colectivo.<sup>23</sup>

Vinculada a la tapia, frontera entre el suelo sacralizado para la sepultura y el resto, se encuentra la capilla. Es el elemento donde se formaliza el punto de contacto entre el interior y el exterior; bien literalmente, en el caso de Los Guadalperales y Hernán Cortés, o acompañando a la interrupción en la tapia que supone la puerta de acceso, como sucede en Gargáligas y Valuengo. La capilla es el elemento intermedio que pone de manifiesto que una puerta no es sólo la interrupción de la tapia con la apertura de un vano para permitir la conexión entre dos ámbitos adyacentes. La capilla resuelve en volumen la 'puerta' como contacto entre dos mundos segregados entre los que se establece un contacto controlado.

En Gargáligas (1962), es un prisma de sección octogonal cubierto con un tejado piramidal, colocado en posición simétrica a la pieza auxiliar del depósito y almacén, dejando la hoja de la puerta en medio. En Valuengo y La Bazana (1967) es una capilla prismática con planta de cruz griega; en posición simétrica a otro cuerpo auxiliar respecto al vano de la puerta propiamente dicha. Sin embargo, en Los Guadalperales (1963) y Hernán Cortés (1966), es un volumen desde el que nace la tapia misma, que hay que atravesar para acceder al interior del cementerio.

Dentro, la ordenación es invariablemente una retícula ortogonal, con una trama de calles, que delimita una matriz de tumbas compuestas en absoluto rigor geométrico –excavadas en la tierra o construidas como colección de nichos–. No hay concesiones pintorescas; geometría euclidiana, simplemente. Con lo cual viene a oponerse el cementerio, aún más llamativamente, con la ciudad de la que es análoga imagen. Porque en los pueblos, como se ha visto, no hay elementos materialmente construidos con tanta contundencia como frontera entre el pueblo y el campo. En ellos, se huye por lo general del rigor de las trazas geométricas regulares y homogéneas; planteándose, en no pocos casos, trazados deformados o irregulares, incluso con cierta libertad en el gesto, para hacer aparecer el pueblo como espontáneo y reducir su condición de artefacto. Sin embargo, el cementerio, como ciudad de los muertos, aparece rotundo como artefacto en el medio donde se inserta. Cercado por una tapia, con un contacto con el exterior construido y controlado y una ordenación interna de rigurosa geometría ortogonal. Diferencias entre las ciudades de los vivos y los muertos en estos pueblos del INC.

10.129. *Capillas de los cementerios de Gargáligas (Badajoz, M. Herrero Urgel, 1962) y Valuengo y La Bazana (Badajoz, P. Gómez Álvarez, 1967); de Mosquera Müller, J.L., 2008 y del Arch. Minist. Agricultura.*

22. Como referencia al tema de los cementerios se puede acudir a la tesis doctoral inédita de Marta García Carbonero: *Espacio, paisaje y rito: formas de sacralización del territorio en el cementerio europeo del siglo XX*, Dpto. Composición Arquitectónica, ETSAM, 2011. Dir. Miguel Ángel Aníbarro Rodríguez.

23. Razón quizás por la cual en el cementerio de Finisterre de César Portela no haya nadie que quiera ser enterrado, ya que carece de esos límites que parecen ser necesarios en este tipo de lugares vinculados a la muerte.



### 3. LA ESCUELA

El grupo escolar, en los pueblos del INC, está constituido por dos conjuntos diferenciados. Uno es el de la escuela propiamente dicha; es decir, el lugar donde se desarrolla la labor docente. El otro es el de las viviendas de los maestros. Salvo en excepciones, como Gévora del Caudillo (C. Arniches Moltó, 1954) o Valdebótoa (M. Herrero Urgel, 1957), es común que estos dos conjuntos se materialicen en edificios independientes; también, que no estén en la misma escena urbana. La escuela, aunque como se verá después es quizás mejor nombrarla en plural –escuelas– por su manera de quedar materializada, se encuentra en el centro cívico. Sin embargo, no siempre aparece en la escena representativa de la plaza principal, que se reserva a iglesia y ayuntamiento. Las viviendas para maestros, por el contrario, aparecen con frecuencia entre la edificación no representativa que construye los límites de la plaza; asociadas a otras viviendas oficiales o de población no agrícola –artesanos y comerciantes– o agrupadas ellas solas.

El programa del grupo escolar está usualmente duplicado porque, en ese momento, la educación se imparte haciendo separación de sexos. Así que el grupo escolar tiene realmente dos conjuntos idénticos, formados por una escuela y su correspondiente vivienda para maestro. La duplicación corresponde a que una de las escuelas se destina a la enseñanza de niños, con su maestro, y la otra lo hace a la enseñanza de niñas, con su maestra.

Esta duplicidad de programa no afecta a la disposición de las piezas arquitectónicas, sino a la aparición doble de todas las piezas del grupo escolar. Así que lo usual es que se formen dos conjuntos; uno con las escuelas y otro con las viviendas para maestros. Lo que llama más la atención es que la decisión de duplicación del programa escolar afecta usualmente, salvo casos excepcionales como Vegaviana (J.L. Fernández del Amo, 1954), incluso al patio de juegos; de modo que cada escuela tiene su patio, a pesar de localizarse en el mismo sitio y estar unidas, aunque en relación de medianera.

El conjunto de las escuelas está supeditado a la presencia de las aulas. En cada una de las escuelas el aula es la pieza principal, la que le da razón de ser; se puede decir que es la pieza servida, acompañada de una serie de dependencias auxiliares de apoyo. El programa de una ‘escuela unitaria’ está integrado por un aula –con la pieza básica de 9 x 6 m<sup>2</sup>–, despacho para el maestro, guardarropa, almacén de material, pórtico de acceso y patio con porche para el recreo.

La vivienda del maestro es similar a la del funcionario público del ayuntamiento; es decir, con un programa doméstico integrado por: estar-comedor, cuatro dormitorios, despacho –cuya existencia depende de que esté o no integrado en la propia escuela–, cocina, cuarto de baño y patio con garaje y dependencias auxiliares.

El programa funcional se duplica para que pueda haber una escuela de niños y otra de niñas; que, por lo demás, son exactamente idénticas, careciendo de dependencias comunes, salvo en casos concretos, como en Vegaviana (J.L. Fernández del Amo, 1954), donde aparecen como piezas auxiliares el gimnasio y la sala de actos para las dos escuelas unitarias.

Al programa duplicado se añade, en ocasiones, un tercer conjunto idéntico para el parvulario, que repite el programa básico sin variaciones; tanto en la parte escolar, como en la doméstica asociada. Sin embargo, esto no se da sistemáticamente en todos los pueblos. Siendo característica común para propuestas de ampliación del grupo escolar crear nuevas escuelas unitarias en número par, de acuerdo a las necesidades de población.

10.130. *La escuela como institución fundamental de la sociedad rural protegida por el Estado, detalle del grupo escolar del nuevo pueblo de Rincón de Ballesteros (Cáceres, C. Sobrini Marín, 1953); Arch. Minist. Agricultura.*





10.131. *La escuela como institución fundamental para la formación de la población rural: estampas escolares en los nuevos pueblos de Pueblo Nuevo del Guadiana, Badajoz, década de 1950; Arch. Minist. Agricultura.*

### 3.1. Elementos invariantes

De los dos conjuntos del grupo escolar, escuelas y viviendas, la pieza significativa es la primera. Materialización de la institución de la enseñanza, está al mismo nivel simbólico de iglesia y ayuntamiento. Entendida la educación como derecho fundamental del individuo, del cual es garante el Estado, las escuelas expresan la voluntad de regeneración del mundo rural por medio de la alfabetización de su población. Así que aparecen, entre la edificación de base, como pieza arquitectónica destacada; siendo tan importante su cometido simbólico como funcional. De hecho, en los primeros pueblos, es una pieza integrada en la escena urbana representativa de la plaza, de la cual progresivamente va saliendo para ceder el protagonismo a las otras dos instituciones. Dentro del centro cívico, va a ir consolidándose, en su posición de borde urbano alejada de la plaza, con un ámbito propio, mientras que las viviendas de los maestros permanecen en ella.

En la iglesia, un gesto diferenciador es el recurso a una escala distinta de la usada en la arquitectura doméstica. En la escuela, análogamente a lo que sucede en el ayuntamiento, esta cuestión no es importante. Cabría pensar que los grandes ventanales de las aulas –elementos invariantes de la arquitectura escolar– pudiesen tener que ver con la escala como gesto diferenciador; sin embargo, guardan más relación con obtener interiores bien iluminados. Así que se puede concluir que la escala no es, en este caso, diferencia significativa respecto a la edificación de base.

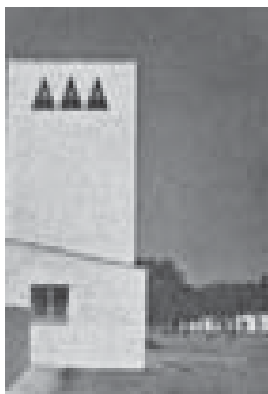
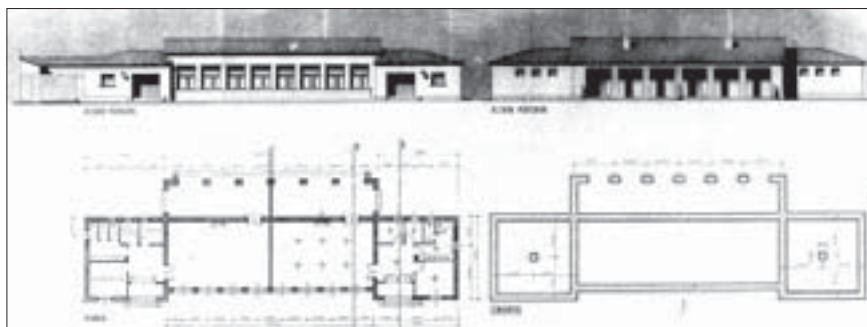
En ningún pueblo del INC de Extremadura, la escuela tiene más de una planta; siendo así que las ampliaciones consisten en añadir nuevas piezas, en el mismo o distinto emplazamiento, según las necesidades concretas. Así que otra cuestión, que se puede señalar, es que el aula tipo aparece como una sala de planta rectangular de unos 9 m de largo y 6 m de ancho.

Otro invariante de la escuela es la presencia de grandes ventanales en el aula, que, en parte, es una de las características por las cuales se reconoce en el conjunto edificado. Esto tiene que ver, como se acaba de comentar, con la necesidad de generar espacios arquitectónicos bien iluminados y no tanto con la de otorgar al edificio una escala no doméstica. Es más, lo común es que los grandes ventanales vayan siempre en grupos de tres, porque se colocan siempre en el lado largo del rectángulo del aula. También cabe señalar



10.132. *Grupo escolar de La Bazana (Badajoz, A. de la Sota Martínez, 1954); Arch. Minist. Agricultura.*

10.133. *Escuelas unitarias de Valdeñigos (Cáceres, M. Jiménez Varea, 1950); Arch. Minist. Agricultura.*



10.134. *Vegaviana (Cáceres, J.L. Fernández del Amo, 1954), espadaña del grupo escolar; Revista Nacional de Arquitectura, n.202, 1958.*

el cuidado de la ventilación en las aulas. Así que junto a las grandes ventanas hay, en casi todos los casos, ventanas de menor dimensión, en posición opuesta cuyo cometido es permitir en el interior una ventilación cruzada.

Es también invariante que las escuelas sean unitarias –de un solo aula– y se organicen por parejas, formando bloques de aspecto unitario; así que aunque interiormente las piezas estén completamente separadas, la imagen de conjunto es deliberadamente unitaria. Tanto en volumen como en alzado el bloque de las escuelas se compone como uno solo; además es usual que esta composición recurra a la simetría como gesto invariante.

Hasta que Miguel Herrero comienza a trabajar con Manuel Rosado, en la Delegación de Badajoz, y se generaliza el uso de las composiciones en serie para las escuelas, es característica de las mismas su composición en grupos pareados simétricos. De hecho, hasta 1959, en los pueblos de Extremadura, tan sólo en cuatro casos no se hace uso de un conjunto simétrico para la composición del bloque escolar. Así que se la simetría en la composición volumétrica y de fachada en la pieza escolar es una manera de expresar el carácter representativo de este edificio, convirtiéndose en gesto invariante.

Fruto de esta concepción del bloque escolar, integrado por dos piezas simétricas, es la presencia de dos porches de acceso. Así que la división interna de la pieza, en dos unidades, se suele manifestar al exterior mediante la presencia de porches de acceso duplicados, en posición simétrica.

Es también invariante de las escuelas el pórtico asociado a la zona de juegos; que en todos los casos, como también sucede con la propia área de juegos, es exclusivo de cada escuela. Lo cual es una aplicación de la discriminación de alumnos por sexos llevada al extremo.

Por último también cabe señalar, aunque en este caso no aparece siempre, la espadaña. Se trata de un elemento funcional, en este tipo de edificios, sin más valor que el de anunciar audiblemente las etapas de la jornada lectiva. Así que, en los casos donde aparece, jamás compite en valor simbólico con los elementos verticales de iglesia o ayuntamiento; siendo más bien una excusa para que la escuela tenga un elemento vertical que anuncie, junto con el mástil de la bandera, su condición de institución comunitaria.

Las viviendas para maestros no se diferencian del resto de viviendas oficiales. Se asocian entre sí, en un área específica, o forman parte del cierre construido de la plaza. En cualquiera de los casos, no hay características específicas que las identifiquen como viviendas de maestros. En este caso lo mayoritario es que se desarrollen en dos plantas; tal vez justificado esto en que suelen colocarse en la plaza principal. Así que muchas veces participan del carácter porticado de la edificación de la plaza; pese a lo cual no se puede decir que este carácter porticado sea gesto invariante característico de las viviendas de maestros. Lo que sí es característico es que son las únicas viviendas del pueblo, con la del médico y la del secretario del ayuntamiento, que cuentan con garaje entre sus dependencias auxiliares.

10.135. *Juegos infantiles en la escuela de Valdebótoa, Badajoz, década de 1950; Arch. Minist. Agricultura.*



### 3.2. Variaciones sobre el tipo

La mayoría de escuelas construidas por el INC en Extremadura, se presenta como edificio único. Lo usual, en esta arquitectura escolar, es que las escuelas queden constituidas en conjuntos integrados por dos piezas idénticas, compuestas según por simetría. Este criterio compositivo alcanza no sólo a la organización en planta del complejo escolar, sino que se extiende al volumen y al alzado del edificio. Así que el aspecto definitivo es de unidad conseguida por suma de partes, en relación simétrica.

Detrás de la apariencia de unidad y del recurso de simetría para la composición, lo que hay son piezas que internamente no se encuentran conectadas; tal es la separación que ésta llega incluso a los patios de juego. Así que, aunque la pieza arquitectónica se presente como unitaria, cada una de sus partes es independiente, al extremo de tener incluso su propio patio de juegos, que no comparte con la pieza adyacente con la que forma conjunto. Pese a esta clara división interna, se insiste en la imagen unitaria y en la composición simétrica; siendo éste un gesto característico de la mayor parte de la arquitectura escolar del INC en Extremadura.

Sólo en épocas muy avanzadas, a finales ya de la década de 1950, se generaliza la solución seriada de piezas. Desde 1957, deja de ser canónica la construcción de bloques de aspecto unitario y composición simétrica, como invariante en la arquitectura escolar de Colonización; lo cual pone de manifiesto que, a partir de cierto momento, importa menos el aspecto de bloque unitario que la consecución de condiciones semejantes para cada pieza del conjunto. Porque lo que sí se mantiene, en toda la operación del INC, es que las escuelas son piezas estándar de un aula, con sus correspondientes servicios; de modo que, salvo en casos específicos y bien contados, no se da la concepción de un edificio escolar con más de un aula.

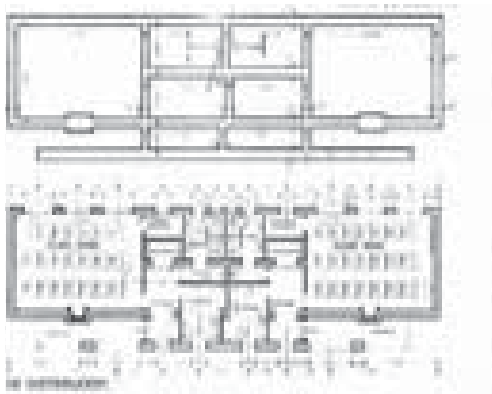
A partir de 1957, con Puebla de Argeme (G. Valentín Gamazo) y Zurbarán (J. Navarro Carrillo), la solución seriada se coloca en igualdad de posibilidades con la solución simétrica. Perdiendo la arquitectura escolar la retórica obligada asociada a la composición simétrica, a favor de que todas las piezas tengan la misma orientación y, por tanto, todas las aulas tengan idénticas condiciones internas de iluminación y ventilación.

La composición simétrica obliga, en la mayoría de los casos, a supeditar la orientación interna de las aulas al esquema de conjunto. Así que se dan situaciones no óptimas, en lo que se refiere a la iluminación del interior. Si se quiere que las aulas tengan internamente una organización que favorezca, en cada caso, la orientación óptima, las posibilidades que se ofrecen son traicionar el esquema simétrico o acudir directamente a la solución seriada. En las escuelas del principio el esquema simétrico se aplica rigurosamen-



10.136. Escuelas de Puebla de Argeme (Cáceres, G. Valentín Gamazo, 1957), con más de un aula por edificio y rompiendo en parte la composición simétrica convencional al adelantar parte de un edificio respecto al otro; Arch. Minist. Agricultura.





10.137. Escuelas de Valdelacalzada (Badajoz, M. Rosado Gonzalo, 1950), con típica composición pareada simétrica; Arch. Minist. Agricultura.



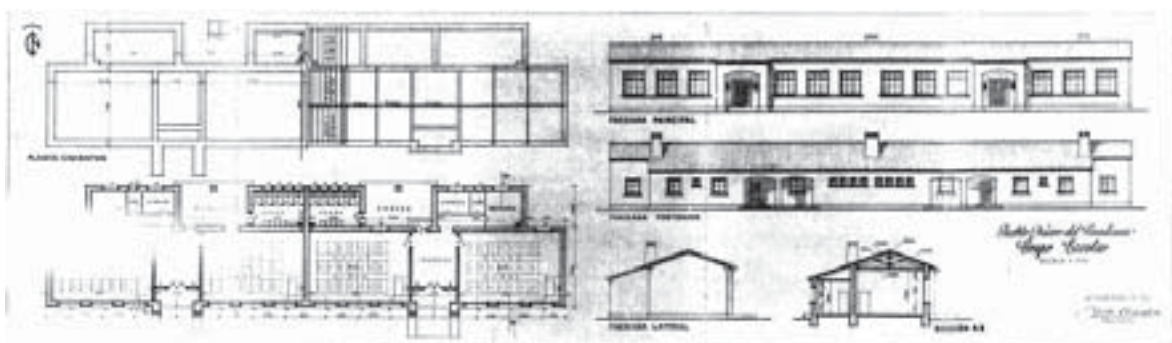
10.138. Escuelas de Pueblo Nuevo del Guadiana (Badajoz, J. Borobio Ojeda, 1952); Arch. Minist. Agricultura.

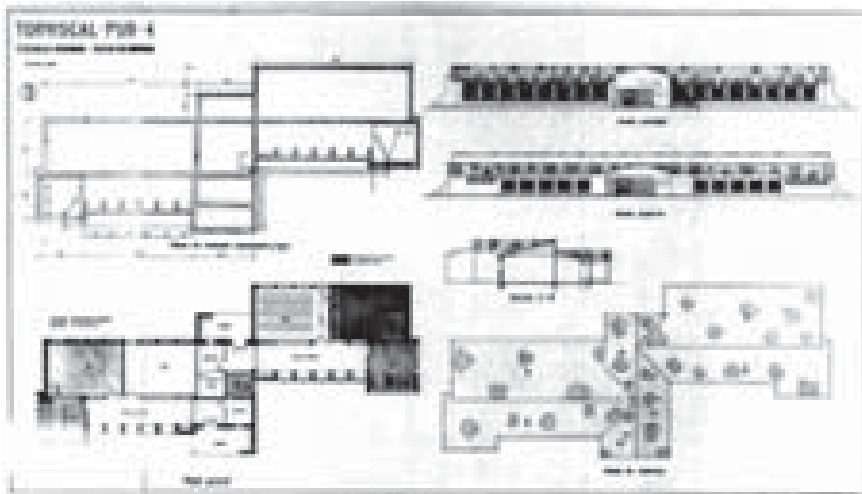
te. Esto evidencia la contradicción de tener piezas bien organizadas internamente, respecto a la iluminación y otras no; pese a lo cual el esquema simétrico es coherente a todos los niveles. Y como ejemplo de esta aplicación estricta de la simetría compositiva se puede citar el grupo escolar de Valdelacalzada (M. Rosado Gonzalo, 1950). Sin embargo, este problema compositivo es evidente y supone la clara renuncia a organizar aulas internamente, para que la solución de iluminación sea siempre la óptima; sacrificando esto al efecto de conjunto.

La primera solución que se encuentra, ante esta contradicción intrínseca del esquema simétrico en el grupo escolar, es mantener el esquema compositivo simétrico y la orientación de las aulas. No se traiciona el esquema simétrico, en lo que a organización general se refiere de masas y volúmenes, pero se busca mantener la orientación óptima para las aulas. Esto sucede en Pueblo Nuevo del Guadiana (J. Borobio Ojeda, 1952), donde la simetría de conjunto es sólo tal, en apariencia externa y no alcanza al extremo de la propia organización interna de las aulas. Sin embargo, esta solución no deja de ser intrínsecamente contradictoria con la imagen externa, tanto del volumen, como de la composición de fachada.

La contradicción entre la orientación óptima de las aulas respecto a la iluminación, y la composición de conjunto se resuelve en el momento, en que se decide abandonar el esquema simétrico aceptando el seriado. Así que se pierde en retórica, pero se gana en coherencia interna del propio edificio. Ya que las piezas son idénticas, pero en lugar de quedar inflexionadas, para generar un esquema simétrico, se colocan en serie. Y la serie responde a la necesidad de orientar todas las aulas, según la posición óptima de acuerdo a la iluminación; siendo la primera vez que aparece esta solución de piezas seriadas con aulas en la misma orientación, en el grupo escolar de El Torviscal (V. D'Ors Pérez-Peix, 1956).

Las escuelas del INC, con independencia de que respondan al esquema unitario y de aspecto simétrico que es mayoría o al esquema repetitivo de





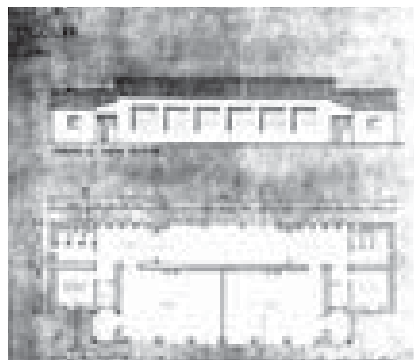
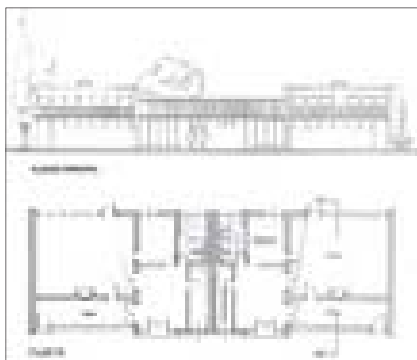
10.139. *Escuelas de El Torviscal (Cáceres, V. D'Ors, 1956); Arch. Minist. Agricultura.*

elementos seriados, tienen una marcada orientación. Salvo en el caso particular de Vegaviana (J.L. Fernández del Amo, 1954), todas las escuelas tienen un frente hacia la calle, claramente diferenciado de la fachada al patio interior de juegos. Siendo los dos laterales completamente ciegos y susceptibles de ser medianeras para otros grupos escolares. Esta orientación del edificio de las escuelas, se debe a la presencia del aula en sólo una de las fachadas. Así que una de las fachadas, que puede dar a la calle o al interior del patio de juegos, presenta los grandes ventanales propios del aula y la otra, sin embargo, tiene huecos de dimensiones más relacionadas con lo doméstico.

Dos esquemas de solución en planta del conjunto escolar, que aparecen al principio y se repiten luego, son los del edificio compacto y el del edificio en U.

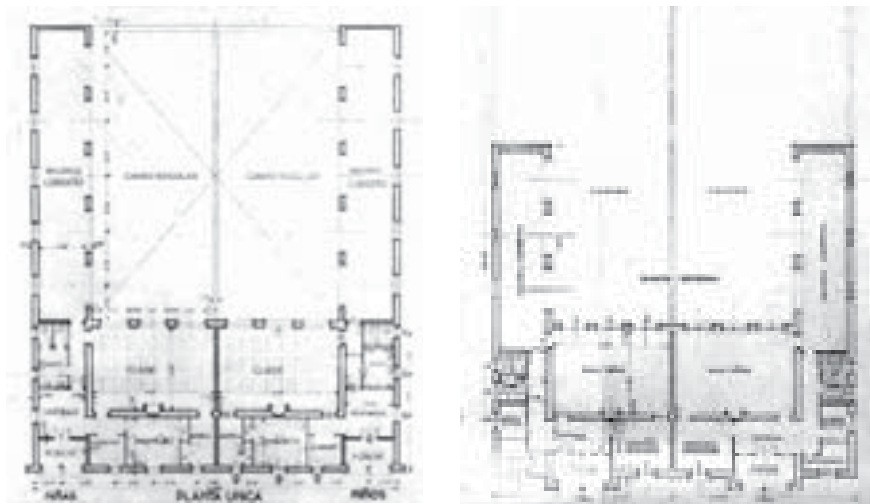
La primera variante compone el conjunto de las escuelas pareadas en una planta compacta de crujías paralelas a fachada. De manera que las aulas, una en cada una de las piezas, quedan orientadas en paralelo a la fachada, con las piezas auxiliares en uno de sus extremos. La composición simétrica del conjunto se da en dos posibilidades. Una de ellas es la que aparece en Valdelacalzada (M. Rosado Gonzalo, 1950), en Pueblo Nuevo del Gadiana (J. Borobio Ojeda, 1952), y en Los Guadalperales (J.L. Manzano-Monís, 1956), con las aulas en los extremos del conjunto y las piezas auxiliares en el centro. Conservando, en cualquier caso, la duplicidad de accesos, con pórticos independientes para cada una de las piezas. La otra es la que se ve en Valdeñigos (M. Jiménez Varea, 1950) y en San Francisco de Olivenza (M. Jiménez Varea, 1953), donde son las aulas las que ocupan el centro de la composición, mientras que las dependencias auxiliares se colocan en los extremos.

La segunda variante de conjunto simétrico de escuelas es aquella que responde en planta a un esquema en U. Así que el cuerpo central viene a ser



10.140. *Escuelas de Los Guadalperales (Badajoz, J.L. Manzano-Monís, 1956) y San Francisco de Olivenza (Badajoz, M. Jiménez Varea, 1954); Arch. Minist. Agricultura.*

10.141. Escuelas de Guadiana del Caudillo (Badajoz, F. Giménez de la Cruz, 1950) y Barbaño (Badajoz, M. Rosado Gonzalo, 1953); Arch. Minist. Agricultura.



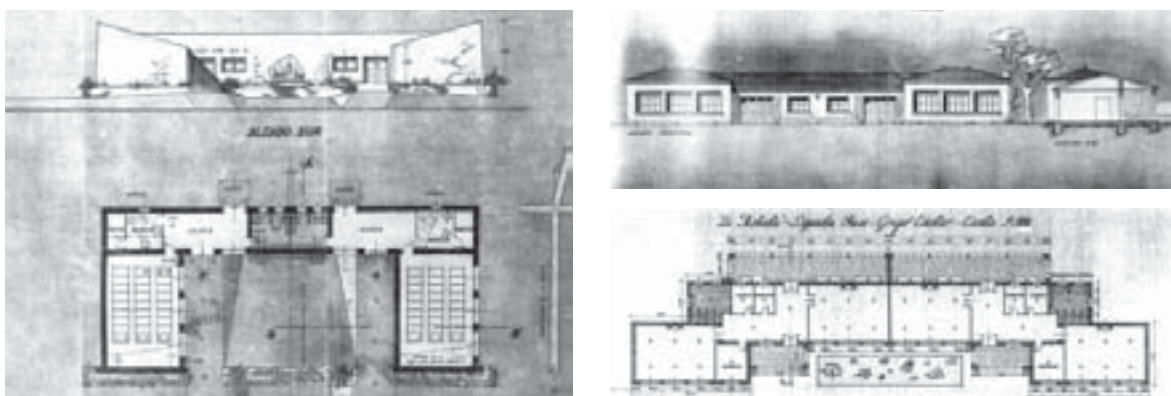
normalmente el ocupado por las aulas y sus dependencias auxiliares, mientras que, en apéndice, salen hacia la parte trasera en posición perpendicular los pórticos del patio de recreo. Cada una de las piezas integrantes del conjunto responde, pues, a un esquema en L que se integra en la composición simétrica, manteniendo la consideración ciega de los laterales y, por tanto, la condición orientada del edificio en su conjunto. Este esquema es el que se ejemplifica en las escuelas de Guadiana del Caudillo (M. Rosado Gonzalo, 1951) y Barbaño (M. Rosado Gonzalo, 1953).

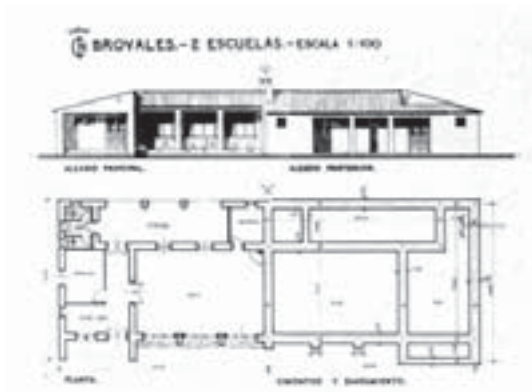
En Rincón de Ballesteros (C. Sobrini Marín, 1953), el esquema del conjunto pareado de escuelas también responde a una composición en U. Sin embargo, en este caso, son las piezas de las aulas las que se adelantan, dejando un espacio abierto, como ámbito de acceso al grupo escolar. Las aulas aparecen en los extremos, como apéndices colocadas en dirección perpendicular a fachada. Y es el cuerpo central de unión el que queda integrado por las dependencias auxiliares. Un esquema de este tipo en U con las aulas en los extremos dispuestas en perpendicular a fachada, sólo que tímidamente esbozado en cuanto al desarrollo de las aulas respecto al cuerpo central de acceso y apoyo, es el que se sigue en el grupo escolar de La Moheda (C. Casado de Pablos, 1954).

También en esquema en U existe la variante de edificio compacto de dos piezas simétricas, con las aulas al centro y los pórticos de acceso, en los extremos, levemente adelantados respecto al plano de fachada del cuerpo central; que es lo que se ve en Brovales (P. Gómez Álvarez, 1956)

En Gévora del Caudillo (C. Arniches Moltó, 1954), la solución del grupo escolar reúne, en una sola pieza, a las viviendas de los maestros y sus correspondientes escuelas. Mantiene el planteamiento general de un objeto archi-

10.142. Escuelas de Rincón de Ballesteros (Cáceres, C. Sobrini Marín, 1953) y La Moheda (Cáceres, C. Casado de Pablos, 1954); Arch. Minist. Agricultura.

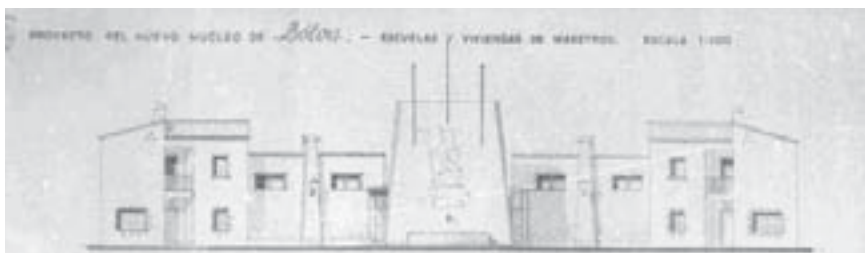




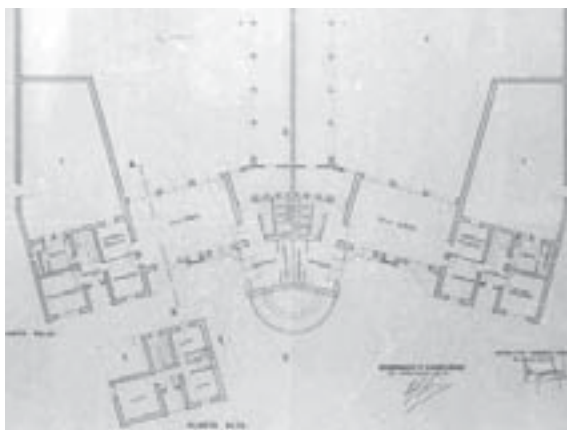
tectónico de aspecto unitario, tanto en volumen como en alzado, compuesto por una pareja simétrica de elementos. La composición del volumen aprovecha el cuerpo de las viviendas con dos plantas de altura, para construir una masa central de mayor entidad, a la cual se adosan, en los extremos, de manera simétrica las piezas más bajas de las escuelas. El cuerpo central se retranquea respecto a las alas laterales y, en la macla, se producen los accesos como porches de esquina. Pese a esta composición que mezcla viviendas y escuelas, el edificio mantiene un frente claramente diferenciado como fachada pública y una trasera de escala doméstica.

10.143. *Escuelas de Brovales* (Badajoz, P. Gómez Álvarez, 1956) y *Gévora del Caudillo* (Badajoz, C. Arniches Moltó, 1954); Arch. Minist. Agricultura.

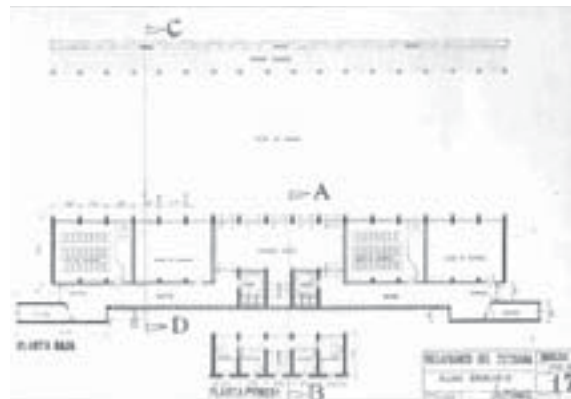
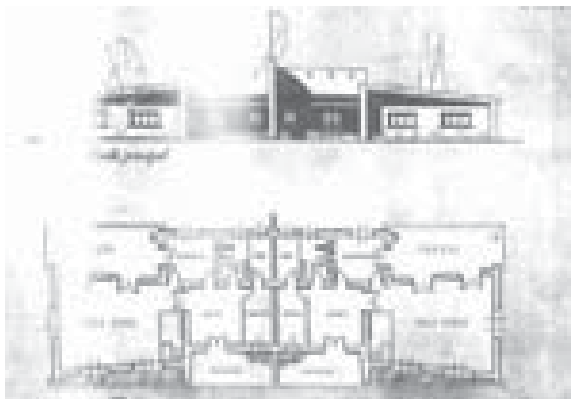
Análogamente a lo que sucede en Gévora, en el grupo escolar de Valdeboítoa (M. Herrero Urgel, 1957) aparecen juntos escuelas y viviendas de maestros. Se repite la composición de conjunto simétrica por pareja de elementos, con las viviendas en los extremos dejando en el centro a las aulas; así que el efecto volumétrico es el contrario. El esquema se deforma admitiendo un ángulo, en la composición, respecto al eje de simetría; de modo que la planta adquiere un esquema en 'mariposa', con un cuerpo central para los pórticos de acceso y de patio, con los elementos auxiliares de las escuelas, y dos alas laterales, con las piezas de las escuelas y las viviendas de los maestros. El eje de la composición se marca, en volumen, con la pieza de los accesos, que aparece elevada como un hastial curvo en la fachada.



10.144. *Escuelas de Valdeboítoa* (Badajoz, M. Herrero Urgel, 1957); Arch. Minist. Agricultura.







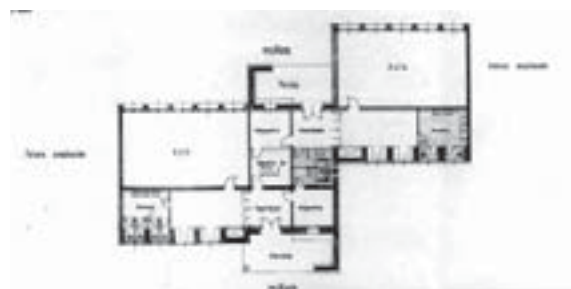
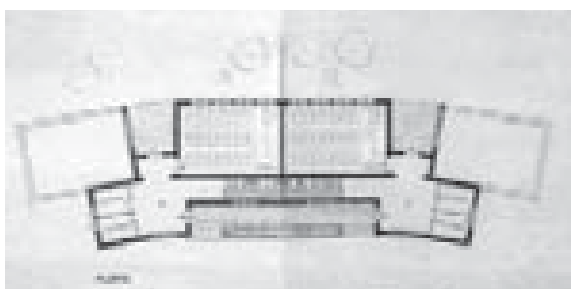
10.145. Escuelas de Novelda del Guadiana (Badajoz, J.L. Manzano Monís, 1954) y Villafranco del Guadiana (Badajoz, J.A. Corrales Gutiérrez, 1955); Arch. Minist. Agricultura.

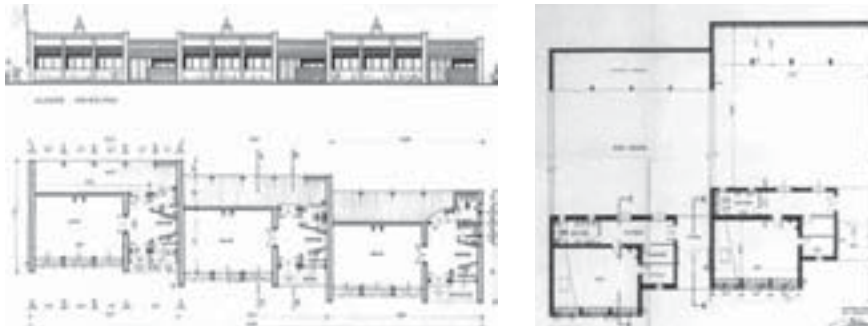
Con esta misma configuración volumétrica de cuerpo central, destacado por su mayor altura y alas laterales acompañantes, está la escuela de Novelda del Guadiana (J.L. Manzano-Monís, 1954). Sólo que, en este caso, no se incluyen las viviendas para conseguir el cuerpo central destacado. El aspecto volumétrico, de una composición con un cuerpo central retranqueado, acompañado de dos laterales de menor altura, se debe simplemente a un juego con las orientaciones de la cubierta.

En Villafranco del Guadiana (J.A. Corrales Gutiérrez, 1955), se sigue el ejemplo de edificio unitario de composición simétrica tanto en planta como en volumen y alzado. La particularidad es que, en lugar de incorporar cada una de las piezas integrantes del conjunto una sola aula, son dos aulas las que tiene. Así que el edificio se plantea con un esquema en peine, que presenta dos crujías: una servidora y otra servida. En la crujía delantera aparecen los espacios servidores, con los pasillos-estancia y los locales auxiliares, mientras que, en la trasera, lo hacen las aulas como espacios servidos. Las piezas de apoyo están en el centro de la composición, como cierre de su respectiva crujía de pasillo de acceso a las aulas. Las aulas se apilan en serie, en la segunda crujía hacia el interior; así que el organismo es capaz de crecer por adición. El mismo esquema en peine simétrico de cuatro aulas, con una deformación aplicada como gesto que acompaña a la geometría de la traza urbana, aparece en las escuelas de Guadajira (G. Echegaray Comba, 1955).

La variante alternativa al conjunto escolar simétrico y unitario es, como se ha comentado, la del conjunto seriado. Así que, siendo la pieza elemental la misma de un aula, acompañada de sus correspondientes espacios auxiliares –pórtico de acceso, pasillo, despacho del maestro, aseos, guardarropa, almacén, patio de juegos con pórtico–, la composición de conjunto se resuelve mediante su seriación. Todas las piezas contienen un aula orientada internamente, de modo que todos los pupitres estén en las condiciones óptimas para la iluminación, como se ve en por vez primera en Extremadura, en El Torviscal (V. D'Ors Pérez-Peix, 1956). Este esquema comienza a ser usual a partir de 1957, con los grupos escolares de Zurbarán (J. Navarro Carrillo, 1957) y Puebla de Argeme (G. Valentín Gamazo, 1957). En la década

10.146. Escuelas de Guadajira (Badajoz, G. Echegaray Comba, 1955) y El Torviscal (Cáceres, V. D'Ors, 1956); Arch. Minist. Agricultura.





10.147. Escuelas de Valdesalor (Cáceres, M. Jiménez Varea, 1959) y Hernán Cortés (Badajoz, M. Rosado Gonzalo, 1962); Arch. Minist. Agricultura.

de 1960, se convierte en una solución muy empleada; aunque no por ello se deja de usar la otra del bloque compacto de composición simétrica. De hecho los grupos escolares, que se construyen hasta fechas tan tardías que llegan a la década de 1970, suelen respetar, en su configuración, las propuestas iniciales; así que aunque se construyan por fases, no se cambia la propuesta original indicada en el plano de ordenación.

Casos que ilustran esta opción del grupo escolar, compuesto por agregación seriada de elementos idénticos, son los de Valdesalor (M. Jiménez Varea, 1960) y Hernán Cortés (M. Rosado Gonzalo, 1962). La ventaja que presenta este tipo de composición frente al bloque simétrico, además de la orientación interna de las aulas de acuerdo a criterios de iluminación, es la del crecimiento aditivo. Así que no es preciso crecer siempre con número par de elementos, para mantener el ritmo de la composición. Además, si la solución primera del bloque unitario se caracteriza por el aspecto simétrico, ésta queda identificada con un perfil quebrado, porque suele ser muy común que no se formen frentes alineados, sino que las piezas se retranquen o se giren, para generar un perfil quebrado característico.

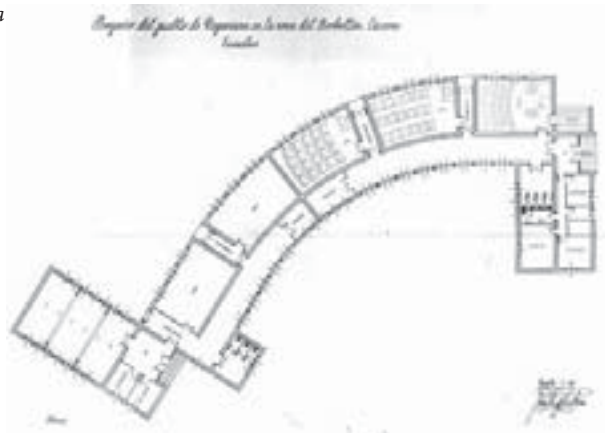
Como casos particulares de la arquitectura escolar del INC en Extremadura merecen mención el del grupo escolar de Vegaviana (J.L. Fernández del Amo, 1954) y las propuestas de Alejandro de la Sota para los grupos escolares de Entreríos (1955) y Valuengo (1956).

En Vegaviana el complejo escolar se aparta del bloque único de composición simétrica. Las escuelas se reúnen en un único edificio compuesto por dos piezas; cada una de dos aulas, con la adición en una de ellas de una sala de actos y en la otra de un gimnasio. La organización inicial parte de un esquema en peine, para la disposición de las aulas, rematado en los extremos con las piezas singulares de los despachos de maestros y del gimnasio. Es la primera vez que aparece insinuada la opción de un edificio escolar único. Aunque está formado por dos piezas internamente independientes, hay voluntad de conjunto. La división interna no se lleva al patio; incluso es fácilmente eliminable porque no es estructural. Además, la presencia de ele-



10.148. Escuelas de Vegaviana (Cáceres, J.L. Fernández del Amo, 1954); Arch. Minist. Agricultura.

10.149. Escuelas de Vegaviana  
(Cáceres, J.L. Fernández  
del Amo, 1954); Arch.  
Minist. Agricultura.

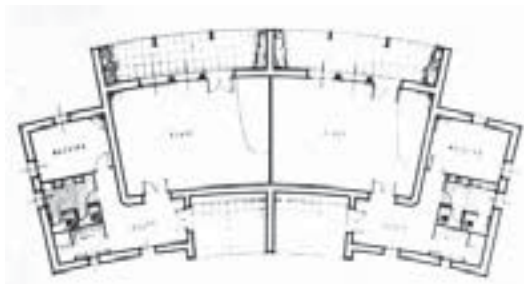


mentos significativos de uso común, en cada una de las piezas –gimnasio, despachos y sala de actos–, evidencia ese deseo de no segregación interna.

En las propuestas de Alejandro de la Sota para Entrerriós y Valuengo, se ve cómo se pasa del esquema usual de bloque simétrico y unitario a otro completamente en abanico. En Entrerriós (1955), se propone un edificio compuesto por dos piezas idénticas, que se componen haciendo uso de la simetría axial propia de la arquitectura escolar del INC en ese momento. Cada pieza tiene un aula con sus correspondientes espacios auxiliares; de modo que el esquema compositivo del grupo es colocar las aulas al centro, dejando en los extremos las piezas servidoras. La nota diferenciadora, respecto a una propuesta convencional, es el gesto expresivo de deformar el esquema mediante la introducción, en él, de una curva.

En Valuengo, hay un evidente salto cualitativo. Aunque el grupo se compone de dos piezas y es voluntad el aspecto unitario del conjunto, se abandona la simetría como recurso compositivo. Las dos piezas se maclan para generar un conjunto unitario, de esquema en abanico, que finalmente no se llega a construir. De la Sota, en Valuengo, asume la concepción unitaria del grupo escolar, pero replantea la necesidad de la composición simétrica. Así que supone toda una investigación, que cuestiona los esquemas originales asumidos generalmente, en la mayoría de propuestas construidas a lo largo de la actividad del INC. De hecho, hay que valorar más este intento por salirse de la rigidez del esquema geométrico, que la solución que se le da a las aulas, en cuanto a la iluminación se refiere. Lo que De la Sota propone como aula tipo es una sala trapezoidal, que queda iluminada desde el fondo; de modo que a los pupitres, no dibujados, aunque se intuye su posición dada la colocación del estrado del maestro, les llega la luz desde atrás y no desde el lateral, lo cual no es una situación recomendable para orientar un aula.

10.150. Escuelas de Entrerriós  
y Valuengo (Badajoz, A.  
de la Sota Martínez, 1955  
y 1956); Arch. Fundación  
Alejandro de la Sota.

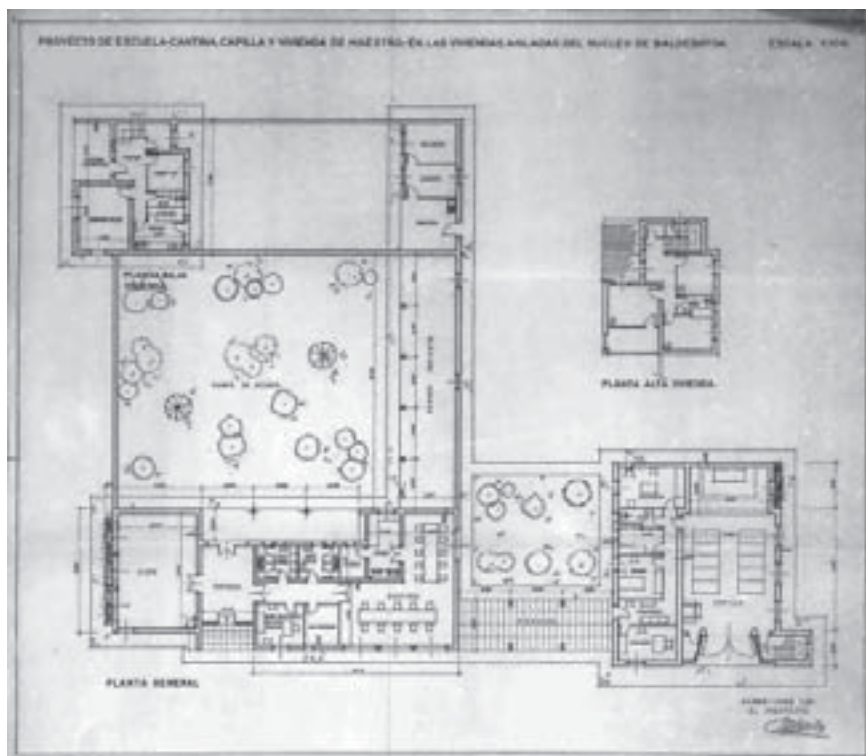


### 3.3. El grupo escolar-parroquial en los asentamientos semidispersos

Para finalizar con el análisis de la arquitectura escolar del INC en Extremadura cabe comentar los proyectos de unidades escolares para asentamientos semidispersos. De la documentación recopilada de los distintos archivos se conservan los proyectos. Sin embargo, no hay constancia de que éstos se materializasen más que en dos casos de los que se han podido encontrar fotografías de la obra construida<sup>24</sup>. En cualquier caso, se trata de conjuntos de dotaciones comunitarias mínimas, que aparecen en la última etapa de actuación del INC.<sup>25</sup>

Estas células de dotaciones comunitarias elementales quedan integradas por una escuela unitaria con comedor para los alumnos, una capilla con vivienda para el párroco y la vivienda del guarda del conjunto. En centro urbano siguen el modelo del complejo escolar-parroquial construido para el pueblo de San Rafael de Olivenza (M. Jiménez Varea, 1954); donde, como se mencionó anteriormente, la singularidad de estar el grupo escolar-parroquial fuera de la trama urbana hace pensar en que el pueblo se gestó como masa edificada al amparo de la célula fundamental de dotaciones. Lo cual se soporta en que es sólo el ayuntamiento, acompañado del comercio y las artesanías, la institución que preside la plaza como escena urbana representativa, mientras que la escuela y la iglesia se colocan en posición geográficamente preeminente fuera del tejido.

La característica común de estos organismos escolares-parroquiales, para asentamientos dispersos, es su composición como amontonamiento de objetos arquitectónicos. Cada una de las piezas integrantes es un volumen claramente identificado, que viene a estar junto a los demás para componer el conjunto. Normalmente el esquema de organización en planta es la disposición de piezas volumétricas en L; siendo ocupado el ángulo del esquema, alternativamente por la capilla o por la escuela. En cualquier caso, las piezas se reconocen por sus elementos invariantes y nunca hay macla volumétrica entre ellas, sino yuxtaposición por medianería. La capilla es la pieza volu-



10.151. Grupo escolar con capilla y comedor para asentamiento semidisperso del área de Valdebótoa (Badajoz, M. Rosado Gonzalo, 1961); Arch. Minist. Agricultura.

24. Entre otras cosas porque, debido al estado precario de la economía de posguerra, no se tuvo en cuenta desde el inicio la mecanización del campo.

25. Se han recopilado los proyectos de las de las zonas de Valdebótoa (M. Rosado Gonzalo, 1961), Montijo (J. Mancera Martínez, 1964), Vegas Altas del Guadiana (M. Herrero Urgel, 1962) y las de la zona regable del pantano de Borbollón por M. Jiménez Varea (1966) y J.L. Fernández del Amo (1967).



10.152. Grupo escolar con capilla y comedor para asentamiento semidisperso del área regable del pantano de Borbollón (Cáceres, J.L. Fernández del Amo, 1961); Arch. Minist. Agricultura.



métrica mayor, que suele quedar identificada por la presencia de una espadaña. La escuela está compuesta por la adición de un aula tipo –rectángulo de 9 x 6 m con un solo frente de grandes ventanales– y una pieza comedor –también rectangular–, vinculadas ambas mediante una pieza de distribución. La o las viviendas para el guarda y el maestro aparecen adosadas en el ala perpendicular, en todas las propuestas, que se parecen tanto en organización que hacen pensar en un modelo sugerido desde los Servicios Centrales o, al menos, en una solución a la que se llega después de que éstos hayan dado su parecer, sobre alguna propuesta inicial.

En las soluciones presentadas por la Delegación de Badajoz (Valdebótoa, Montijo y Vegas Altas del Guadiana), las piezas de la capilla y la escuela aparecen conectadas mediante un elemento pórtico; de manera que volumétricamente se encuentran incluso más diferenciadas como piezas independientes. Es más, en ellas sólo existe una vivienda, que se encuentra volumétricamente separada del resto del conjunto, en el extremo de una de las alas del esquema en L. Sin embargo, las cuatro variantes propuestas por la Delegación de Cáceres, para la Zona regable del pantano de Borbollón, se caracterizan porque las distintas piezas volumétricas están directamente en contacto. Así que, aunque se diferencian todas ellas por sus elementos invariantes, las relaciones que se establecen entre ellas, como partes de un conjunto son de tangencia ciega –no hay comunicación interna–, sin que haya conexiones por elementos interpuestos tipo pórtico.

Por último, en las cuatro soluciones de grupo escolar-parroquial para asentamiento disperso de la zona de Borbollón (1966-1967), así como en el de las Vegas Altas del Guadiana (1962), es la capilla la que se coloca en la posición de esquina del esquema en L. Sin embargo, tanto en el grupo de Valdebótoa (1961), como en el de Montijo (1964), esa posición la ocupa la escuela, dejando a la capilla en uno de los extremos.

## La arquitectura doméstica

La colonización de posguerra se sustenta en la voluntad del nuevo régimen de regenerar integralmente el, por mucho tiempo olvidado, mundo rural español. Labor utópica y no genuina de este momento histórico, de ella se apropió el franquismo incipiente para consolidarse en su papel redentor de España, en aquel complejo momento. Y pese al éxito desigual que posteriormente, como arma de propaganda, en el arranque del régimen, es preciso asumir que no fue del todo vana la intervención.

Pese a la intención inicial de que la del INC fuese una labor terminal, en el sentido de que vendría a poner fin, de una vez por todas, al problema del campo español, no se abarcó la regeneración de la ruralidad española mediante una intervención generalizada en ella. Más bien, fue una intervención en áreas seleccionadas, concretamente de aquellas susceptibles de ser puestas en regadío, mediante las obras hidráulicas y de adecuación de los terrenos. Llevada a cabo con un planteamiento que luego se demostraría alentado por una gran dosis de ingenuidad y hasta con unas miras que podrían calificarse de cortoplacistas; como si sólo con la intervención, en estas áreas, se pudiese resolver de manera concentrada el problema del campo español.

Pese a este cortoplacismo interesado es innegable su impacto en las zonas intervenidas del mundo rural español; siendo quizás el punto de partida de su puesta al día de su histórico atraso. Así que la labor del INC vino a establecer un cambio radical en ciertas zonas de la ruralidad española, que cambiaron su ser y su hacer en un breve período de tiempo, configurándose prácticamente como ahora se conocen. Poco importó que tras el informe en 1962, del Banco Mundial, dudando de la rentabilidad económica de la operación decayese progresivamente la intensidad de la misma hasta disolver el INC en el Instituto de Reforma y Desarrollo Agrario (IRYDA), en coincidencia con el proceso desarrollista del país. El impulso ya estaba dado y quizás también amortizado el golpe de efecto, en lo que a propaganda del régimen se refiere como redentor de la ruralidad española.<sup>26</sup>

Esta estrategia de intervención selectiva en el mundo rural implicó dos grandes transformaciones a nivel territorial. La primera de ellas fue la transformación territorial que llevaba aparejada la labor de conversión en regadío de las tierras afectadas; incluyendo, en ello, la transformación de la estructura de la propiedad del suelo de las tierras intervenidas. No sólo cambió ostensiblemente la topografía en las zonas intervenidas, sino también las masas



10.153. *Reparto de gallinas a los colonos de Valdelcalzada por parte de los ingenieros del INC, década de 1950; Arch. Minist. Agricultura.*

26. Los dos casos de cuya construcción existe constancia gráfica son el del centro de dotaciones de las viviendas semidispersas asociadas a Valdelcalzada (M. Herrero Urgel, 1962) y el de las asociadas a El Torviscal (J.L. Fernández del Amo, 1967).



10.154. *Estampas populares de hogares de colonos en los nuevos pueblos de Sagrajas, década de 1950, y Valdelacalzada, década de 1960; Arch. Minist. Agricultura.*

arbóreas autóctonas, sustituidas por el nuevo paisaje de cultivos; así como también cambió su fisonomía, por la introducción de una nueva red de caminos e infraestructuras hidráulicas, que posibilitaron la explotación intensiva de las tierras intervenidas.

En el caso de Extremadura, fueron altamente significativos, tanto el arrasamiento de grandes zonas de encinar centenario, como el aplanado de la topografía de las vegas regables. También lo fue la modificación de los cauces de los ríos, con la aparición de los grandes embalses destinados a acumular el agua necesaria para regar los campos. Lo cual varió visiblemente la imagen y la estructura del territorio de actuación<sup>27</sup>. Siendo el resultado de todo ello el que gran parte de la imagen que hoy se conoce de ellas, sobre todo de la provincia de Badajoz<sup>28</sup>, que fue la más afectada por la operación del INC en Extremadura, se debe a las transformaciones desarrolladas durante esta etapa.

La otra gran transformación territorial, propiciada por Colonización, fue la creación de nuevos núcleos humanos en los terrenos transformados en regadío. La nueva ruralidad franquista, como ya se ha apuntado, se formó por comunidades rurales ejemplares completamente nuevas, pero con cierta intención de conservar la imagen idealizada de la anterior. Es una ruralidad que no se apoya preferentemente en los núcleos históricos, sino que se dota de toda una red de nuevos asentamientos concentrados. Así que, unido a la transformación material de las tierras con las grandes operaciones de deforestación, explanación, la introducción de las infraestructuras hidráulicas – pantanos, canales de riego, acequias, depósitos de agua, etc. – y de desplazamiento por el territorio – carreteras, caminos, etc. –, está la transformación demográfica: movimientos de población. Y hay que tener en cuenta que los nuevos pueblos se poblaron con familias provenientes de variados y remotos orígenes; lo cual complicó aún más la operación, al implicar el desarraigo del origen y el arraigo en los nuevos núcleos de la ruralidad franquista.

Para alojar al gran ejército de labradores, imprescindible para poner en marcha la nueva forma de explotación de la tierra, se necesitaron los nuevos pueblos porque se asumió mayoritariamente que la vieja ruralidad no debía intervenir en la nueva, en la medida de lo posible. De ahí que sean caso excepcional las operaciones de ampliación de núcleos históricos, que las hay y son además las primeras en llevarse a cabo<sup>29</sup>. Los nuevos pueblos se entendieron como los organismos destinados a reunir las viviendas, donde irían dichos labradores a tener su hogar, acompañado de las instituciones comunitarias precisas para la formación de comunidades humanas arraigadas en la tierra. Así que no sólo fuesen casas diseminadas lo que se construyeran, sino comunidades ejemplares; y es preciso insistir en esto, en que se los nuevos pueblos del INC se concibieron como comunidades rurales ejemplares, expresión del nuevo modo de vida que el franquismo patrocinaba para las sen-

27. Llegándose a la paradoja de que las provincias de Cáceres y Badajoz, siendo interiores ambas, por causa de los embalses que se hicieron en aquella época a expensas de la política colonizadora del INC se convirtieron en las de mayor perímetro litoral fluvial de España.

28. El conocido 'Plan Badajoz' fue uno de los planes estrella del franquismo, presentándose él mismo como redentor de la ruralidad española en la posguerra.

29. En la operación general del INC las primeras actuaciones son la ampliación de Láchar (Granada, 1944) y la de Malpica de Tajo (Toledo, 1944). En Extremadura las ampliaciones que se proponen en pueblos existentes como actuaciones puntuales son las de Montijo (Badajoz) y Torrejoncillo (Cáceres), aunque de la última sólo existe constancia nominal en los archivos del Ministerio de Agricultura y no constancia gráfica.



10.155. Estampa popular de la nueva ruralidad del franquismo en un día de fiesta en el nuevo pueblo de Villafranco del Guadiana, Badajoz, década de 1950; Arch. Minist. Agricultura.

cillas gentes del campo español. En ellas los individuos irían a vivir de manera ejemplar: una materialidad nueva para una nueva raza de labradores que conservaba en sí el genuino 'espíritu nacional'.

La enorme cantidad de personas que esta transformación del modelo productivo en el mundo rural español, aunque parcial, llevó aparejada vino a agruparse en asentamientos concentrados distribuidos por el territorio intervenido. De cómo se organizaron dichos asentamientos como organismos urbanos complejos se ha hablado anteriormente. Sin embargo, la cuestión fundamental que subyace, en todos ellos, es la de la definición de la vivienda óptima para la familia labradora. La construcción de la vivienda para las familias de campesinos, que trabajarían las tierras transformadas en regadío, supone la operación arquitectónica fundamental. Y a ella fue a la que se entregó el cuerpo de arquitectos del INC, como sustento de todo lo demás.

La casa de la familia labradora es la célula fundamental del tejido urbano de estos nuevos pueblos. La aparición de objetos arquitectónicos para materializar las instituciones colectivas –simbólicas, de dotaciones, de transacciones, etc.– es fruto de la decisión de construir nuevas comunidades, donde viviese toda la gente trasladada a los campos de labor para trabajar en ellos. De la decisión de no diseminar a los labradores en la tierra transformada nace la necesidad de planear los organismos urbanos, con sus estructuras y sus instituciones. Sin embargo, es la vivienda del labrador lo que se muestra como elemento básico de toda la operación. Sin ella todo lo demás carece de sentido porque no sólo es el cobijo de la familia, sino el soporte de su actividad agrícola en el campo transformado. Sólo cuando se entiende esto se, comprende el resto de la operación del INC y la labor de los arquitectos en este organismo, dirigido por ingenieros agrónomos. Así que la consecución de una vivienda óptima para la familia labradora y la decisión de que ésta no esté aislada, sino formando grupos sociales, son los pilares básicos de la operación arquitectónica de Colonización, en el campo español.

La arquitectura representativa, que se ha analizado en los apartados precedentes, materializa las instituciones colectivas fundamentales para la formación de la comunidad rural ideal. Viene a construir físicamente los lugares donde la vida cívica tiene lugar; siendo, como también se ha visto, bien importante en ella la imagen, que se tenía consolidada previamente, de lo que cada una de ellas debía ser.

La vivienda del labrador materializa, sin embargo, la institución fundamental para que exista todo lo demás. La casa, como bien recuerda el profesor Portoghesi, y se puede constatar en la operación del INC, hace físicamente real el lugar de la familia, como institución social fundamental. Es el lugar material, donde la vida de la familia tiene lugar, en el ámbito de lo íntimo, pero también es símbolo de la familia como institución social básica.



«La casa es el símbolo de la familia, condición de su existencia histórica; se identifica con la institución familiar protegiendo la cohesión familiar y su misma existencia.» (Portoghesi, P.; *Langelo della storia*, 1982, p.5)

La sociedad rural propuesta por el franquismo para la España de posguerra, se sustenta en el pilar básico de la familia; entendida ésta como institución social fundamental donde se forman los individuos antes de ser ciudadanos. Esa formación se completa con la educación recibida en la escuela y con la dirección espiritual de la iglesia. Sin embargo, la estructura y el orden social se aprenden desde el seno de la institución familiar. Pero no se trata de cualquier familia; la familia a la cual se dirige el régimen es la familia rural católica. No en vano, será el INC y la agricultura el campo de acción de Falange, durante los años iniciales del franquismo. Así que a ella, como institución básica de la estructura social, se traslada el ideario inicial del Nacional Catolicismo de Falange y las JONS, con el que arranca el régimen.

La casa del labrador es, y así conviene leerla, el lugar que viene a materializar la parcela del mundo destinada a la preservación de la familia, en cuanto institución social elemental. Primeramente, con una gran carga retórica, por todo lo que se pretende del campo español, en los años inmediatamente posteriores a la guerra como sostén económico y moral de España. Luego, ya más relajado el aspecto ideológico, por la apertura al panorama internacional, más influida por la noción social del mejoramiento de la vida rural.

Ideológicamente la operación del INC se carga con la retórica de la atención social al hombre, en cuanto ser integral; es decir, ser con necesidades materiales para su estar en el mundo, pero también ser espiritual que atiende a lo trascendente. Así que la vivienda cubre en estos sencillos pueblos, tanto el plano material, como el simbólico del individuo y de la institución social básica a la que pertenece. No en vano la línea de pensamiento que se abrirá en esta época, ingenua o interesada, será aquella que presente esta operación de atención integral al hombre, como una superación del funcionalismo maquinista de la ortodoxia moderna; como si lo que pasa con la arquitectura española oficial de posguerra, incluida la de Regiones Devastadas, fuese un ir más allá de los criterios funcionales de la 'ortodoxia moderna'.

«Estamos ya hartos de las exageraciones que se escriben sobre arquitectura 'funcional' y de oír a nuestros jóvenes conferenciantes propugnar el estudio de las viviendas con arreglo al trabajo que en ellas se realiza, que muchas veces es todo lo contrario de trabajo: descanso,

10.156. Estampa popular de la nueva ruralidad del franquismo, con la casa como centro de la familia campesina, en el nuevo pueblo de Sagrajas, Badajoz, década de 1950; Arch. Minist. Agricultura.



diversión, como si fuesen fábricas establecidas con arreglo a las normas científicas del sistema Taylor de trabajo... Pero ¿es que el estudio de las construcciones, en todas las buenas épocas de la Arquitectura, no se ha aconsejado con arreglo a la función que hayan de desempeñar? Lo que no es lícito es que, con el pretexto del funcionamiento de nuestros edificios, se les quiera convertir en fábricas antiestéticas, exentas de equilibrio, armonía y decoración, y a nuestros arquitectos, en hombres de laboratorio que no manejan más que fórmulas abstractas.» (Pereda, E.: “La utilidad de la belleza y la belleza de lo útil”, *Cortijos y rascacielos*, 34, 1946, p.1)

El régimen defiende la concepción dual del individuo como ser material y espiritual; de modo que la vivienda ha de atender al individuo en su totalidad. Y ha de resolverle las necesidades primarias de su estar material en el mundo, pero también las de su conciencia moral de estar junto con otros. Antes de la formación de la sociedad, con su compleja estructura de jerarquía piramidal, está la familia como institución fundamental. Es la familia la institución básica sobre la que se sustenta la sociedad; así que, en ella, el individuo se va a encontrar la primera referencia, tanto de su estar material en el mundo, como de su aspiración a lo trascendente. En la estructura social repite, a gran escala, la jerarquía piramidal interna de la familia patriarcal: con el hombre como cabeza visible, la mujer como organizadora y fiel servidora –fiel esposa y esforzada madre– y la los hijos como pro genie obediente, viniendo a ser la sociedad el reflejo directo de lo que es la familia a pequeña escala; es decir, viniendo a ser la sociedad una gran familia formada por familias, donde los principios de orden y jerarquía son los que la hacen sostenible y le dan posibilidad de continuidad temporal.

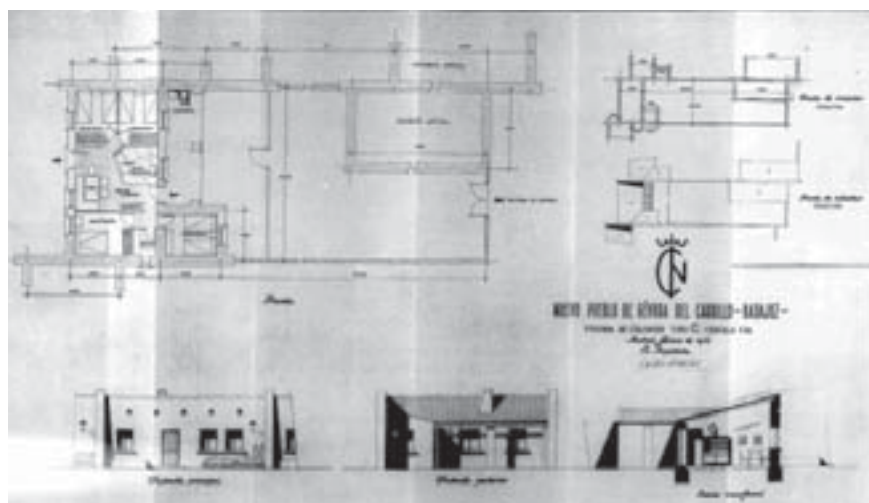
Como lugar en el mundo para la familia, la casa del labrador, propuesta por el INC, acepta varias lecturas simultáneas y complementarias entre sí. La casa de la familia del labrador es herramienta, es lugar de reunión y es cobijo donde la familia encuentra condiciones aceptables de salubridad, higiene y moral.

Primeramente la vivienda es una herramienta para la familia; es el soporte material para su actividad económica, que se basa fundamentalmente en las labores agrarias. Por eso, la casa del labrador ha de constar principalmente de un bloque en el cual aposentar a la familia, como la reunión de los individuos, que son la fuerza bruta de explotación de los campos, y otro bloque que permita el apoyo de las labores agrícolas propiamente dichas –almacenes, establos, etc.– Como herramienta al servicio de la labor agrícola de la familia la casa ha de ser un objeto eficaz, y en este sentido conviene recordar el análisis económico que, en 1935, hace José Fonseca de la vivienda rural en España, que no es más que el resultado de los largos años de traba-

10.157. *Estampas populares en los nuevos pueblos de Novelda de Guadiana y Barbaño, Badajoz, década de 1950; Arch. Minist. Agricultura.*



10.158. Propuesta de vivienda para familia de colonos en el nuevo pueblo de Gévora del Caudillo, Badajoz, C. Arniches, 1954; Arch. Minist. Agricultura.



jo en los Seminarios de Urbanología de la Escuela de Arquitectura de Madrid, así como del debate sobre la vivienda de labor que venían teniéndose desde principios del siglo XX, en España.

La casa del labrador, en los pueblos de colonización del franquismo, es, pues, una herramienta puesta al servicio de la familia labradora; indispensable en su actividad agrícola. Por eso va indisolublemente unida al lote de tierra de labor. Así que la vinculación que existe entre la tierra transformada y el pueblo, como materialización de la *communitas* rural, es la relación indisoluble entre campo y casa; de manera que el tamaño del pueblo depende en última instancia del número de lotes de terrenos de labor, y por tanto del tamaño de las parcelas agrícolas.

Sin embargo, la casa de la familia del labrador no sólo es una 'máquina'. Ya se ha dicho que, contra el concepto lecorbuseriano generalmente mal entendido de la casa como 'máquina de habitar', los arquitectos españoles encargados de esta operación ven la casa como algo más; es decir, la ven como el hogar de la familia. La casa, además de contar con las condiciones necesarias y suficientes para el apoyo de la labor agrícola de la familia labradora, es la parcela del mundo conquistada para ella; donde puede desarrollarse su existencia en condiciones aceptables de salubridad, higiene y moral.

Ciertamente, hay en la búsqueda de la vivienda óptima para la familia labradora una intención social, que no es otra que la de mejorar, tanto en lo material, como en lo moral, el modo de vivir de la gente del campo. Porque algo que se había puesto de manifiesto, durante el primer tercio del siglo XX, de la casa rural española era la lamentable situación en que convivían personas y animales, con mucha frecuencia, compartiendo los mismos espacios cotidianos, generándose situaciones de promiscua convivencia, que era preciso corregir para dignificar la vida del individuo en el mundo rural.

Así que la estrategia esencial en la vivienda, en materia de dignificación de la vida, era separar primero personas de animales; de modo que ambos contasen con sus espacios cotidianos diferenciados. De ahí que la estructura fundamental de la casa del labrador, propuesta desde el primer tercio del siglo XX y recogida por el INC, sea la de un conjunto de vivienda y dependencias agrícolas auxiliares vinculadas mediante un espacioso patio de labor.

Separados animales y personas, con unas instalaciones para los animales, que ciertamente eran desconocidas para la mayoría de la población rural española del momento, el siguiente paso para la dignificación de la vida de la familia labradora era la separación de padres e hijos y de hijos por sexos. Aquello del espacio único, donde lo mismo se hacía vida de día que se



10.159. Poblado de chozos en Extremadura, por F. Íñiguez Almech, *Geografía de la arquitectura española*, 1957.

dormía en un insano revoltijo de animales y personas, dio paso a un esquema básico de planteamiento del espacio doméstico; de modo que se requiere para una vivienda óptima que exista un espacio de actividad familiar diurna y otros para la actividad nocturna. Y con ello, se introdujo, en el modo de vida rural, un sustancial cambio, según criterios de dignificación de los modos de vida que sería una verdadera revolución.

La vivienda de la familia labradora debía tener, en la operación del INC, al menos cuatro piezas; a saber: una para la convivencia familiar diurna y tres piezas de dormir para padres, hijos e hijas. Todas ellas debían estar convenientemente ventiladas e iluminadas; nada de piezas interiores, ni a las que se accede a través de otras piezas. Siendo este esquema el fundamental con el que parten los arquitectos de Colonización, a la hora de plantear las viviendas. Miguel Herrero Urgel<sup>30</sup> reconoce que, aunque ahora pueda esto parecer poco, en su momento era muchísimo para aquella gente sencilla que venía a poblar estos nuevos pueblos de colonización. Porque, en aquella época, no tan lejana, no era en absoluto nada desconocida la habitación rural conocida como 'chozo', donde en un único espacio habitaban personas y animales.

Así que la vivienda de la familia de labradores del INC es además de una máquina que apoya la labor agrícola, un lugar donde la familia tiene un habitar digno y adecuado a su condición humana. Mezclándose con ello las múltiples intenciones, que se colocan detrás de esta intervención del franquismo en la ruralidad española de posguerra: la económica, la social y la moral.

No importa que no se plantee desde el origen el abastecimiento de agua potable a las viviendas o la inclusión de la pieza del baño en la misma. La verdadera revolución para el modo de vida rural es este esquema en virtud del cual, en una vivienda, se separan animales de personas, padres de hijos e hijos por sexos. Lo del abastecimiento de agua corriente, que no se concibe hoy día como descuido en el programa, se solventa con la inclusión de fuentes públicas. De hecho, en ese momento en los pueblos, y hasta en algunas ciudades aún, el uso de las fuentes públicas como surtidores de agua era frecuente<sup>31</sup>. Así que tampoco se estaba haciendo a este respecto nada que



10.160. Mujeres del nuevo pueblo de Ontinar del Salt, Zaragoza, en el lavadero público, dedicadas a 'sus' labores domésticas a la vez que socializan, década de 1940; Ministerio Agricultura, arch. INC (Gómez Benito, C., Luque Pulgar, E., 2006).





10.161. Estampa popular común en la España rural de la década de 1950, con el abastecimiento público de agua en fuentes urbanas; Ministerio Agricultura, arch. INC (Gómez Benito, C., Luque Pulgar, E., 2006).

10.162. El abastecimiento de agua a las viviendas de los colonos en los pueblos del INC, que llegó en la década de 1960 fue pionero en la ruralidad española; imagen de interior de casa rural, Ministerio Agricultura, arch. IFA (Gómez Benito, C., Luque Pulgar, E., 2006).



10.163. Propuesta de viviendas para familias de obreros agrícolas en el nuevo pueblo de Vegaviana, Cáceres, J.L. Fernández del Amo, 1954; Arch. Minist. Agricultura.

30. Conversación con M. Herrero Urgel y C. Sobrini Marín, 2011.

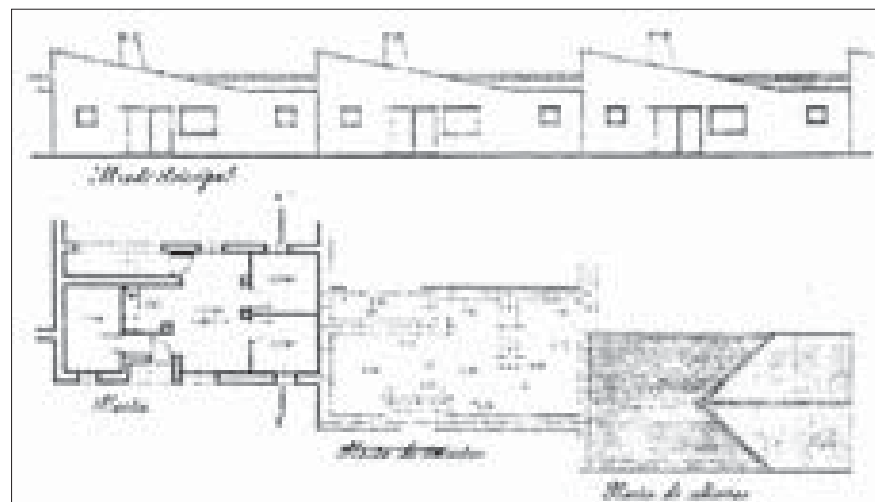
31. No hay que olvidar que prácticamente en muchos casos fueron estos nuevos pueblos de la ruralidad franquista fueron pioneros en servicios básicos como abastecimiento de agua potable a las viviendas o electrificación.

no estuviese en el contexto rural. Lo principal era la consecución del planteamiento esquemático indicado, lo demás vendría después. Es más, la plaza con la fuente pública es tratada en, estos pueblos, como espacio urbano de relación para la convivencia vecinal.

Lo que es ya más arduo asumir es la ausencia de baño en las viviendas de la casa óptima para la familia labradora; toda vez que no se desconoce en estos pueblos, puesto que las viviendas del personal no agrícola: maestros, funcionario, sacerdote, artesanos y comerciantes, sí que cuentan con este servicio elemental. No hay baño en la vivienda de la familia labradora, sino letrina de tierras, asociada a las dependencias agrícolas auxiliares. Sin embargo, se recomienda que se deje previsto su localización dentro de la vivienda; de modo que aunque no aparezca en ella desde el origen, sí que se prevé el espacio que pueda ocupar en un futuro mediante la reserva de una pieza para almacén o alacena, que tiene las dimensiones necesarias para colocar en él un inodoro, un lavabo y una ducha.

Cuando Adolf Loos hablaba, a principios del siglo XX, de las colonias urbanas tampoco hacía previsión del baño como pieza incorporada al interior de la vivienda. De hecho su propuesta es justo la de sacar la letrina al patio, para conseguir así mejores condiciones higiénicas en el interior de la vivienda. Incluyendo además su propuesta el aprovechamiento de los detritus de la familia para la formación de abonos naturales, que luego se emplearían en los campos, como una solución para la sostenibilidad de la vivienda misma. Y, en parte, algo de esto hay, en las viviendas del INC, al optar en origen por la letrina de tierras separada de la pieza principal de la casa en lugar de por el baño integrado. En un momento en el que las viviendas no contaban con abastecimiento de agua potable, tampoco se consideraba oportuna la inclusión del baño como pieza integrante del bloque de la vivienda; más bien era mejor visto colocarlo junto a las cuadras de los animales, para que estuviese bien aireado y bien soleado como ellos.

Pese a estos dos factores algo incomprensibles, la construcción de la vivienda óptima para la familia rural fue lo suficientemente radical para la época y para las costumbres de la población rural española. De modo que, como bien recuerda M. Herrero, aquellas gentes rápidamente aprendieron que otro modo de vida era posible y que además era mejor. Y, tal vez, sea en esto en lo que haya que valorar la intervención del INC en materia de vivienda. Porque lo esencial fue ofrecer unos espacios cotidianos para un nuevo modo de vida; con toda la carga ideológica que se quiera detrás, pero un nuevo modo de vida que mejoraba el anterior al que esa gente estaba acostumbrada.



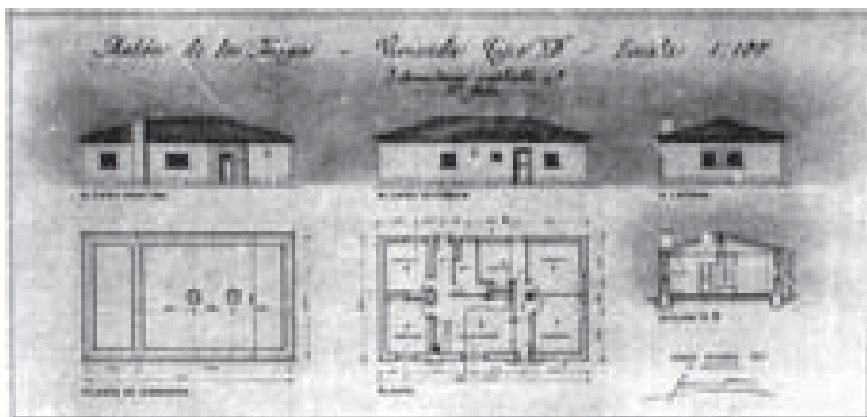
## 1. EL PROGRAMA FUNCIONAL DE LA VIVIENDA DE LA FAMILIA LABRADORA

En origen, la operación del INC sólo prevé la existencia de un tipo de familia labradora: la del colono. Toda la operación de la regeneración del agro español se organiza, porque hay una necesidad de trabajar una tierra que se va a poner en regadío; extrayendo de ella un rendimiento que antes no se tenía, por el modelo de explotación a que se encontraba sometida.

Las tierras del agro español se dividen para Colonización fundamentalmente en dos grupos: las tierras intervenidas y las tierras exceptuadas. El primer grupo está constituido por todos aquellos terrenos susceptibles de ser transformados en regadío, para aumentar en ellos su rendimiento agrícola; de modo que, con las obras hidráulicas y de infraestructuras necesarias, estas tierras pueden ser explotadas intensivamente, obteniéndose de ello unos frutos en cantidad muy superior a los correspondientes a su explotación extensiva. El segundo grupo, sin embargo, está integrado por todas las tierras no susceptibles de ser transformadas en regadío; bien porque no sean aptos por ser de geografía demasiado accidentada, porque su transformación sea inviable, por no contar con características físicas suficientes para ser explotadas en regadío. Pero también pueden ser tierras destinadas a secano o que ya estén razonablemente explotadas por sus propietarios originales, en el momento en que se plantea la reforma agraria.

Dentro de las tierras intervenidas por el INC existen dos categorías: la de tierras de reserva y la de tierras en exceso. A la primera categoría corresponde aquella parte de los terrenos intervenidos, por Colonización, que no se pueden enajenar al propietario original. El INC se encarga de las obras de adecuación de los terrenos intervenidos para que éstos sean puestos en regadío, pero una parte de esos terrenos ha de quedar en posesión del propietario original. Así que según el número de hijos y la superficie de las fincas intervenidas las tierras en reserva permanecen, después de su transformación en regadío, en posesión del propietario original<sup>32</sup>. Éste, no obstante, queda en la obligación de su puesta en explotación, bajo amenaza de expropiación a favor del INC, en caso de no hacerlo.

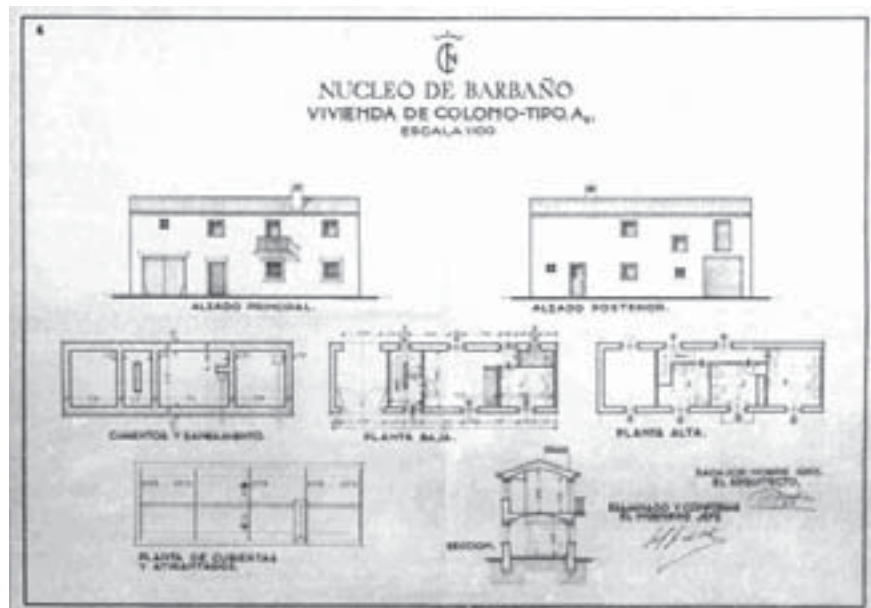
La segunda categoría de tierras intervenidas, la de las tierras en exceso, es realmente la que tiene incidencia en el planteamiento de los pueblos de colonización. Está compuesta por las tierras que, al transformarse en regadío, son expropiadas al propietario original a favor del INC, para que éste las explote. Para su explotación, por parte de Colonización, es por lo que se precisa llevar a ellas a las familias de colonos. Los colonos, bajo la tutela de los técnicos del Instituto durante los cinco primeros años, luego ya con libertad progresiva, tendrán asignado un lote de terreno cultivable para explotarlo.



10.164. Viviendas para familias de colonos en el nuevo pueblo de Valdeñigos, Cáceres, M. Jiménez Varea, 1949; Arch. Minist. Agricultura.

32. Si la superficie de la finca original es inferior a las 20 Ha, todo son 'tierras de reserva'. Sin embargo, en el resto de casos se reserva un mínimo de un quinto de la tierra original, según el número de hijos del propietario, con un máximo de 125 Ha cuando la finca supere las 100 Ha.

10.165. Viviendas para familias de colonos en el nuevo pueblo de Barbaño, Badajoz, M. Rosado Gonzalo, 1953; Arch. Minist. Agricultura.



Las tierras en exceso son, pues, objeto de parcelación. El hecho de que cada parcela que se obtiene de ellas se entregue a una familia de labradores, primero en tutela y luego para su propiedad<sup>33</sup>, es lo realmente revolucionario de esta operación, en cuanto a la estructura de la propiedad del suelo en el mundo rural. Las tierras en exceso son expropiadas al propietario original para pasar a ser propiedad del INC. Éste las lotea en parcelas de entre 2 y 5 Ha para entregarlas a una familia de labradores. Así que, en un plazo de veinticinco años, la familia de colonos se convierte en propietaria del lote que el Instituto le entrega para su explotación y en cuarenta de la casa que se le entrega en el pueblo. Por eso van unidas parcela de labor y parcela urbana. Ya que la vivienda de la familia del colono es el apoyo a la actividad agrícola, a la vez que su cobijo en condiciones de salubridad, higiene y decoro.

El programa funcional básico de la vivienda para la familia del colono agrícola del INC cuenta con una parte doméstica y otra de apoyo a la actividad agrícola. Lo cual tiene sentido dentro del contexto de la operación, porque se trata de dar a la familia del colono alojamiento digno y saludable, a la vez que una herramienta indispensable de apoyo a su actividad agrícola. En lo que se refiere al programa doméstico éste queda integrado por un mínimo de cuatro piezas que son fundamentales: un espacio para la convivencia cotidiana –comedor, estar, cocina– de unos 18 m<sup>2</sup> acompañado de una despensa y tres piezas para dormitorios de padres e hijos. La vivienda cuenta además con un patio de labor, en el cual han de quedar colocadas las dependencias agrícolas anejas y la letrina de tierras. Así que el patio es a la vez un desahogo de la parte doméstica de la vivienda y el resultado de la necesaria separación higiénica de las dos partes integrantes del programa.

Las dependencias agrícolas, que se tienen en cuenta como apoyo de la vivienda de la familia labradora, van en dos bloques claramente separados en el programa. Esto no implica que se formalicen en piezas diferentes de manera obligatoria. Se hace así porque su construcción se prevé en dos fases. La primera de las fases es indispensable y forma parte de la infraestructura básica, que el INC construye, para ofrecer a las familias de colonos. Ésta ha de constar de un pajar, un establo para las bestias de tiro y un almacén para aperos y productos agrícolas. La segunda es un complemento que se construye en una fase posterior y ya con cargo a la familia del colono; está integrada por el gallinero y las cochiqueras.

33. El lote de tierra de labor lo comienza a amortizar el colono a partir del quinto año. Para amortizarlo por completo tiene un período que va de los 15 a los 25 años. La vivienda, sin embargo, la amortiza en 40 años, que es la media de vida que se atribuye en ese momento a un matrimonio joven tipo.



10.166. Dependencias agrícolas tipo para familia de colono en el nuevo pueblo de Barbaño, Badajoz, M. Rosado Gonzalo, 1953; Arch. Minist. Agricultura.

En su conjunto, éste es el esquema funcional fundamental de la vivienda del colono tipo en que piensa el INC. De hecho los cálculos que se hacen para la amortización de los costes de la vivienda, por parte de la familia de colonos, a cuarenta años, se basan en la estimación de José Fonseca, en su estudio de la casa rural en España de 1935. En él se tenía como unidad familiar tipo ésta que emplea el INC de cinco miembros; estableciéndose como duración media aceptable de forma razonable de un matrimonio joven los cuarenta años.

El ochenta por ciento de las viviendas de familias de colonos, en un nuevo pueblo del INC, ha de ser necesariamente de tres dormitorios. Esto responde a la familia tipo de cinco o seis miembros: los padres y tres o cuatro hijos<sup>34</sup>. Aunque, en este porcentaje, puede reservarse hasta un treinta por ciento para viviendas con sólo dos dormitorios como excepción. El límite presupuestario, para una vivienda de familia tipo de colono es de 50.000 ptas. Sin embargo, también se contempla la posibilidad de familias de más de cinco miembros. En este caso, un quince por ciento de las viviendas deben ser de cuatro dormitorios para familias numerosas de más de tres hijos, con un presupuesto límite de 60.000 ptas. A lo cual, ha de añadirse un cinco por ciento de las viviendas, para familias de siete o más miembros. Estas últimas, con cinco dormitorios y un presupuesto límite de 70.000 ptas.

En cualquier caso, las dependencias agrícolas son siempre las mismas. Con independencia del número de dormitorios de la vivienda, las dependencias anexas obligatorias son siempre un pajar, un establo y un almacén de aperos o material agrícola. El límite presupuestario para ellas es la mitad del presupuesto de la vivienda tipo, para familia de cinco miembros; es decir, 25.000 ptas.

A partir de 1953<sup>35</sup>, se incluye, en los nuevos pueblos del INC, una figura que más tarde el propio José Tamés asumiría como anómala en los planteamientos originales de Colonización: el obrero o jornalero agrícola. Esta figura viene a materializar a una familia labradora, a la cual no se le asigna un lote de terreno de cultivo. No teniendo asignado tierra de labor, aunque sí un huerto familiar de entre 200 y 500 m<sup>2</sup>, su cometido es apurar en las labores agrícolas a los propietarios originales en la explotación obligatoria de sus tierras reservadas; incluso apoyar en momentos puntuales a los propios colonos en sus tierras. Y hay que hacer notar que lo último es una contradicción en toda regla al principio en que se basa el loteo y reparto de las tierras en exceso por Colonización, que se hace teniendo en cuenta el esfuerzo razonable de una familia media, para que no sea necesario otro tipo de ayuda.

No se justifica la presencia de los obreros agrícolas, en el esquema de partida del INC, salvo por el caso de que éstos sean el apoyo logístico de la explotación de las tierras en reserva. Sin embargo, aún así sigue siendo una

34. En la práctica y sobre todo en los primeros años, la realidad era que las familias de colonos superaban con creces los cinco miembros. Cuando Tico Medina entrevista en 1961 (18 de abril) al cura párroco de Vegaviana para el diario *Pueblo*, y le pregunta por este aspecto la media está en seis hijos por familia.

35. Circular n.300, arch. 116/04 de julio de 1953, estableciendo las directrices de la estructura de un nuevo pueblo de colonización del INC, en A. Villanueva Paredes: *La planificación del regadío y los pueblos de colonización*, 1991.

36. En el nuevo pueblo de Alonso Ojeda (Cáceres, M. Herrero Urgel, 1963) son 110 las viviendas para familias de colonos frente a las 135 para obreros agrícolas. Pero es que en Ruecas (Badajoz, M. Fernández Baanantes, 1956) son sólo 50 viviendas las de colonos frente a las 150 de obreros agrícolas.

37. No es colono por mucho que se nombre en los planos y memorias 'colono complementario' porque no se le ha entregado en propiedad lote de labor.





10.167. Vivienda para familia de colono del INC en el nuevo pueblo de Barbaño, Badajoz, M. Rosado Gonzalo, 1953; Arch. Minist. Agricultura.

figura contradictoria para el Instituto y su intención regeneradora de la sociedad rural, puesto que se supone que la operación se hacía para que los campesinos que trabajaban las tierras fuesen propietarios de las mismas y no tuviesen que depender del terrateniente. Por eso, los pueblos de colonización comienzan atendiendo sólo al número de parcelas de labor obtenidas de dividir las tierras en exceso en lotes cuya capacidad consideraban los ingenieros agrónomos de un tamaño asumible por una familia labradora estándar.

La aparición del obrero agrícola y la prescripción de reservar, en el pueblo, al menos un veinte por ciento de las viviendas para esta población no deja de ser llamativa; como también lo es que se generalice esta presencia, incluso en los pueblos ya construidos o en proceso de construcción, en el momento de aprobar esta incorporación al esquema del INC. De hecho, al principio, se juega al despiste semántico nombrándolo en los proyectos ‘colono complementario’; como si detrás del eufemismo se ocultase la contradicción de que se trata de un ‘colono sin tierra’, es decir, de un obrero al servicio del propietario real de la tierra. Con el paso del tiempo, esta figura contradictoria llegará a ser usual, incluso a superar en número a los colonos, inexplicablemente de acuerdo a la filosofía de partida de Colonización.<sup>36</sup>

El programa funcional de la vivienda de la familia de obrero agrícola es, en lo fundamental, el de una vivienda de colono de cinco miembros sin dependencias agrícolas. Exceptuando el presupuesto a ella reservado y las superficies, el programa doméstico es idéntico en ambos casos. Tanto presupuesto límite, como superficie son menores porque la amortización de la vivienda no se hace con el rendimiento de las tierras que posee y trabaja el labrador, puesto que no las tiene asignadas y está al servicio de otros que sí son propietarios. Las viviendas de obreros pueden ser de 45 ó 65 m<sup>2</sup>, según sea de una o dos plantas, pero siempre con una pieza de relación familiar – cocina, comedor, estar – de 12 m<sup>2</sup>, despensa y tres dormitorios. Acompaña este bloque su correspondiente patio –50 m<sup>2</sup> aproximadamente– y la letrina de tierras en él, fuera de la vivienda.

Por lo general, estas viviendas carecen de dependencias agrícolas. Como el labrador es obrero y no propietario<sup>37</sup>, no precisa su vivienda de las dependencias agrícolas que necesariamente acompañan al programa doméstico de la casa de la familia de colono. Así que lo que caracteriza a las viviendas para obreros agrícolas respecto a las de colonos, en lo referente al programa funcional, es su menor superficie y la desaparición en ellas de las dependencias agrícolas auxiliares, que no precisa por no tener lote de tierra asignada.

El INC recomienda que, en los trazados urbanos, no se produzcan guetos con ocasión de la inclusión de la figura del obrero agrícola. Así que se prefiere distribuir entre las viviendas de colonos aquellas otras de obreros agrícolas para que no se formen en los pueblos barrios específicos de colonos o de obreros. Sin embargo, para lo que aquí respecta, el programa funcional en lo referente a la parte doméstica es el mismo en lo esencia; de modo que lo fundamental en la vivienda del labrador, sea éste colono o sea obrero, es la dignificación de la vida mediante la introducción en sus espacios domésticos cotidianos de criterios de salubridad, higiene y moralidad. Lo cual se había puesto de manifiesto como un grave inconveniente de la casa rural española. Y para eso sólo es preciso atender al estudio del propio José Fonseca ganador del concurso de 1935 sobre la vivienda rural en España. No en vano, desde el Instituto Nacional de la Vivienda, aunque pareciese un puesto relegado, Fonseca intervino en la operación del INC marcando las pautas que habían de seguir las viviendas construidas para la ruralidad española, al quedar acogidas a los programas de financiación estatal.

10.168. Estampa popular en el nuevo pueblo de Valdelacalzada, Badajoz, M. Rosado Gonzalo (1947), década de 1950; Arch. Minist. Agricultura.



## 2. VARIACIONES SOBRE EL TIPO

La vivienda rural propuesta por los arquitectos del INC es ante todo sencilla en el planteamiento de su estructura interna. Fundamentalmente su objetivo es dignificar la vida de la familia labradora; de modo que se ofrece como espacio eminentemente funcional y racionalizado, en lo que a distribuciones y superficies se refiere. Siendo, además, un espacio salubre e higiénico, a la par que decoroso para la familia que la ha de habitar. Ofrece, pues, unas condiciones de habitabilidad asumibles por una sociedad 'moderna'; así que no se va a encontrar, en sus múltiples variantes, soluciones innovadoras, ni siquiera arquitectónicamente llamativas. Se va a encontrar principalmente soluciones racionales en el planteamiento organizativo, saludables desde el punto de vista de ventilación e iluminación y, sobre todo, dignas.

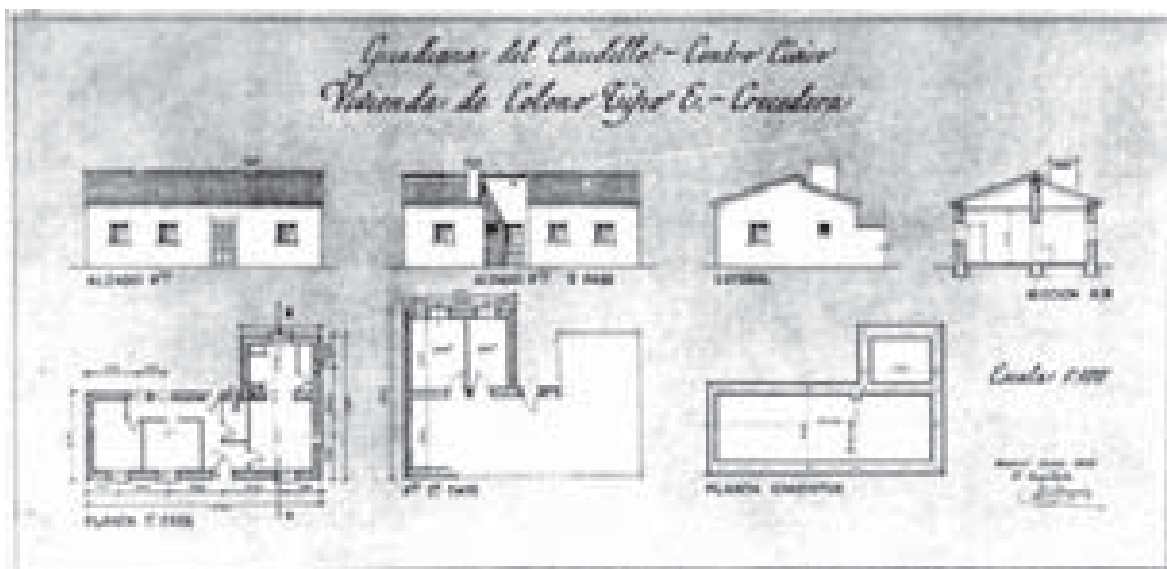
Los arquitectos del INC parten del principio no cuestionado de separación de animales y personas, con piezas propias convenientemente separadas, y dentro de la vivienda, de personas según su rango en la estructura familiar convencional. Así mismo, tienen como criterio fundamental conseguir que todas las piezas de la vivienda estén convenientemente soleadas y ventiladas directamente desde el exterior; ya sea desde la fachada que da a la calle o desde el patio de labor, que suele colocarse en la parte posterior de la parcela. Lo que se consigue, por tanto, es que la vivienda de Colonización sea cualitativamente una buena vivienda en comparación con la convencional del mundo rural español hasta entonces.

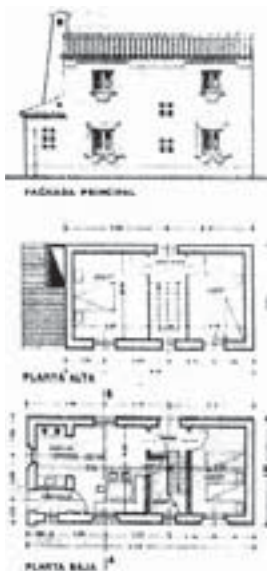
Respecto a la separación de animales de las personas, además de la separación física en unas dependencias propias, una ventaja evidente respecto a la vivienda rural tradicional es la eliminación de la convivencia de paso por el interior de la propia vivienda. El sitio de los animales está en las dependencias agrícolas, colocadas en el patio de labor; de modo que la casa queda independiente de ellas, encontrando en el propio patio el lugar de relación. Respecto a la necesidad de contar en el interior de la vivienda propiamente dicha de espacios para dormir los miembros de la unidad familiar, se convierte en típica la presencia de tres piezas: para los padres, para los hijos y para las hijas. Así se evitan promiscuidades en la habitación cotidiana, tanto en lo que respecta a la convivencia de personas y animales, como a lo que se refiere a la de personas de distintos rangos dentro de la familia y, entre los hijos, de distintos sexos.



10.169. Variante de vivienda para familia de colono del INC en el nuevo pueblo de Guadiana del Caudillo, Badajoz, F. Giménez de la Cruz, 1947; Arch. Minist. Agricultura.

10.170. Variante de vivienda ampliable para familia de colono del INC en el nuevo pueblo de Guadiana del Caudillo, Badajoz, F. Giménez de la Cruz, 1950; Arch. Minist. Agricultura.





10.171. Vivienda para familia de colono del INC en el nuevo pueblo de Guadiana del Caudillo, Badajoz, F. Giménez de la Cruz, 1947; Arch. Minist. Agricultura



10.172. Esquema de vivienda popular convencional de labradores en Extremadura, Montánchez (Cáceres), por J.A. Flores (2007), donde se aprecia la construcción de un bloque compacto con crujías paralelas a fachada y piezas interiores sin ventilación ni iluminación directas.

Teniendo esto en cuenta, lo más usual es que la vivienda de labor propuesta por el INC quede compuesta, en sus múltiples variantes, por un mínimo de cuatro piezas. Una de ellas, la principal, destinada a espacio de relación de la familia. Es decir, la pieza destinada a comer y a estar –cocina, comedor, estar–. Las otras tres son piezas de dormitorio; una para los padres y las otras para los hijos separado por sexos. Esto se suele materializar, siguiendo un esquema muy elemental de pieza arquitectónica rectangular de doble crujía; de modo que siempre las piezas que, en ellas están contenidas, tienen luz y aire directo desde la fachada a la calle o desde la fachada al patio de labor. Así se evita que existan piezas habitables situadas en crujías en penumbra, intermedias entre las de fachada o de patio.

La casa de labor tradicional que se encuentra en la zona de Extremadura, entre los cauces de los ríos Tajo y Guadiana, sigue este esquema de construcción de crujías paralelas al plano de fachada<sup>38</sup>. La casa queda planteada en profundidad, con crujías que se van añadiendo en paralelo a la fachada, hasta alcanzar por lo general el número de tres. La circulación se establece normalmente por el centro, mediante un elemento distribuidor al que abre el resto de las piezas. Siendo bien común, que el paso de los animales de labor hacia las dependencias agrícolas colocadas en el patio posterior, conviva con el paso central que vertebra la vivienda.

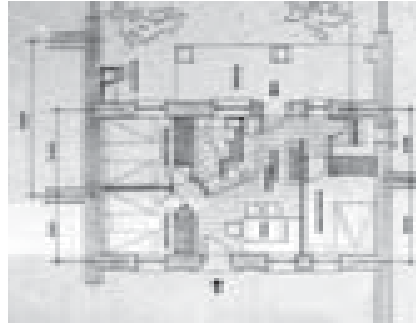
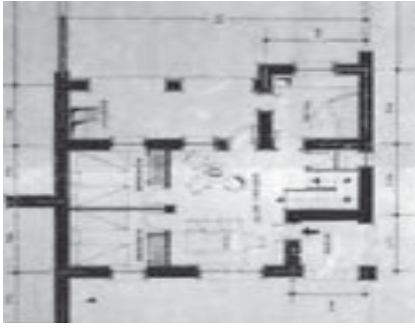
En cuanto a las condiciones de ventilación e iluminación de las piezas habitables de esta vivienda popular tradicional, la composición impar de crujías hace que haya normalmente en ellas piezas sin ventilación ni iluminación directa. Como lo normal es que suela haber tres crujías, las piezas de la primera crujía ventilan y toman iluminación de la fachada que da a la calle, mientras que las de la última crujía hacen lo propio en su fachada al patio. Sin embargo, las piezas habitables, que quedan en la crujía intermedia, no tienen luz ni aire directo del exterior; ventilan y toman luz indirectamente a través de las piezas adyacentes de las crujías extremas. Y esto las sitúa en un estado no demasiado deseable, en lo que a condiciones de salubridad se refiere. Esta situación de piezas habitables, generalmente alcobas, en crujías intermedias, en la casa de labor de la tradición popular se complica más aún cuando la casa crece ocupando el progresivamente patio trasero mediante la adición de crujías suplementarias. Lo cual es un crecimiento muy común en la arquitectura popular de la zona.

En las viviendas del INC, se adopta, por su sencillez constructiva y eficacia distributiva, el planteamiento de la estructura interna de la casa de labor mediante crujías paralelas, bien al plano de fachada o bien perpendicular al mismo. Es algo que prácticamente se encuentra en todas las viviendas construidas por el INC en Extremadura; lo cual responde al planteamiento estructural de muros de carga –de adobe, ladrillo o mampostería de piedra en el mejor de los casos–. Sin embargo, se respeta siempre el criterio de que no queden crujías sin iluminación o ventilación directa del exterior. Así que normalmente sólo se construyen bloques con un máximo de dos crujías de fondo; ya sea la vivienda de una o de dos plantas.

Hay casos donde se acude a un esquema en L, para plantear la vivienda en lugar del bloque compacto. En esta variante, el cuerpo principal de la vivienda puede tener una o dos crujías de fondo. Sin embargo, el ala que aparece como apéndice suele tener sólo una crujía perpendicular a las anteriores para ventilar hacia el interior del patio de labor; siempre buscando que no haya pieza habitable sin ventilar ni iluminar directamente.

Del estudio de la vivienda de labor popular, recomendado por José Tamés a sus arquitectos, se toma el esquema de planteamiento de la casa por

38. Un estudio más completo sobre la vivienda de labor en Extremadura se publicó como parte de los resultados de la investigación doctoral en: Flores Soto, J.A.: "La casa de labor en Montánchez", *Piedras con raíces*, n.16, Cáceres: 2007, pp.13-30.



10.173. *Vivienda de esquina para familia de colono del INC en Gévora del Caudillo (Badajoz, C. Arniches, 1954); Arch. Minist. Agricultura.*

10.174. *Variante de vivienda para familia de obrero agrícola del INC en Gévora del Caudillo (Badajoz, C. Arniches, 1954); Arch. Minist. Agricultura.*

crujías paralelas. Sin embargo, se mejora el tipo de origen consiguiendo que ninguna pieza interior de la vivienda quede sin ventilación e iluminación directa del exterior, bien del frente de fachada o bien del alzado al patio de labor posterior. Así como también se mejora eliminando el paso compartido de personas y animales por el interior de la vivienda.

La vivienda más elemental para la familia labradora, como se ha dicho, es la que consta de cuatro piezas: una para ser espacio de relación de la familia y otras tres para dormitorios; estando subordinada la pieza principal, el de relación familiar, al paso hacia las demás de dormitorio. Es más, se considera que la pieza principal tiene su sentido, como ampliación del ámbito propio del hogar, en torno al cual se reúne la familia. Transcripción literal, de este sencillo programa a un esquema de bloque compacto con dos crujiás de fondo, es la que hace Carlos Arniches en Gévora del Caudillo (1954). Sus viviendas, mayoritariamente de una sola planta –salvo en las variantes de esquina–, son quizás las más inmediatas de todo el INC en Extremadura y, por tanto, las de un esquema de organización más simple; tanto las de familia de colono, como las de familia de obreros agrícolas.

Miguel Herrero recuerda que, siendo las viviendas, que se proponían en Colonización, lo más sencillo posible en sus esquemas internos, no dejaban de ser un salto cualitativo bien importante, para las familias que las iban a ocupar. Por eso, un reto que tenía el arquitecto del INC era construir algo digno, con condiciones salubres, higiénicas y decorosas, sin suponer su propuesta una ruptura absoluta de los modos de vida de la sencilla gente que iría a habitar estos pueblos. A la postre, los arquitectos del INC tenían que pensar en que sus casas debían ser asimiladas por sus usuarios, completamente desconocidos para ellos como proyectistas.

Mucha de esta gente venía directamente de habitar en chozos o de casas convencionales de pueblo, como las que se han mencionado antes. Y lo esencial de un chozo o de una vivienda de labor, de las que en Extremadura hay, es la existencia de un espacio en torno al hogar, que es el principal de la vivienda. Este espacio se convierte en el lugar de convivencia familiar en torno al fuego del hogar, que mantiene viva la llama doméstica. En un chozo ya no hay nada más; animales y personas se desenvuelven y duermen en ese mismo espacio de reunión familiar. En una vivienda de labor, la complejidad es algo mayor, pero no mucho más. El espacio principal, el del hogar, se conecta con uno de circulación, a través del cual se tiene acceso a las demás piezas; de modo que no hay muchos espacios de transición, tendiéndose, en lo posible, a las relaciones directas entre piezas, incluso a la interconexión interna de las piezas habitables, aunque eso se deba a necesidades de ventilación e iluminación indirectas.

Por esto, y también por cuestiones de economía de medios, se recurre por lo general, en las viviendas del INC, a un esquema topológico en el cual el espacio principal de la vivienda es a la vez espacio de relación familiar y



distribuidor hacia las demás dependencias. Tendiendo a establecer el mínimo posible de espacios intermedios de relación entre piezas. Sin embargo, la inmediatez del esquema de Arniches, en sus viviendas de Gévora del Caudillo (1954), se da en bien pocos casos más. Siendo preferencia eliminar, en lo posible, los espacios exclusivamente de circulación y distribución interna, no se suele acceder al interior directamente desde la calle, sin un elemento de transición, como sucede en las viviendas de Arniches. En Gévora, no hay paso intermedio entre la calle y el espacio principal de la vivienda; la transición es inmediata, como la que se da en un chozo. Sin embargo, se trata de una solución demasiado primitiva.

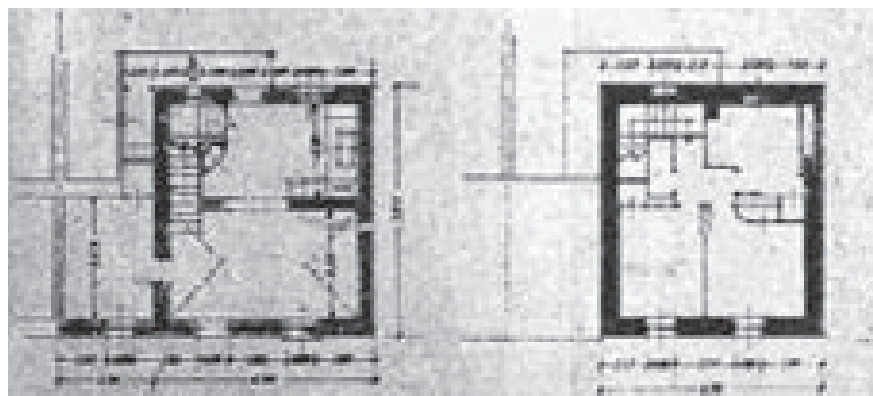
Por lo común, la transición entre el exterior y el interior queda resuelta, en las viviendas del INC, mediante la aparición de una pieza intermedia. Ésta puede ser un vestíbulo interior de la vivienda, colocado entre la hoja de la puerta y el espacio de relación familiar. Pero también puede ser un porche de acceso, como pieza añadida al exterior de la vivienda, a modo de espacio intermedio. Incluso, llegado un momento, se entiende que el acceso ha de estar constituido por una secuencia, que incorpora ambas soluciones para comunicar el exterior con el espacio interior principal.

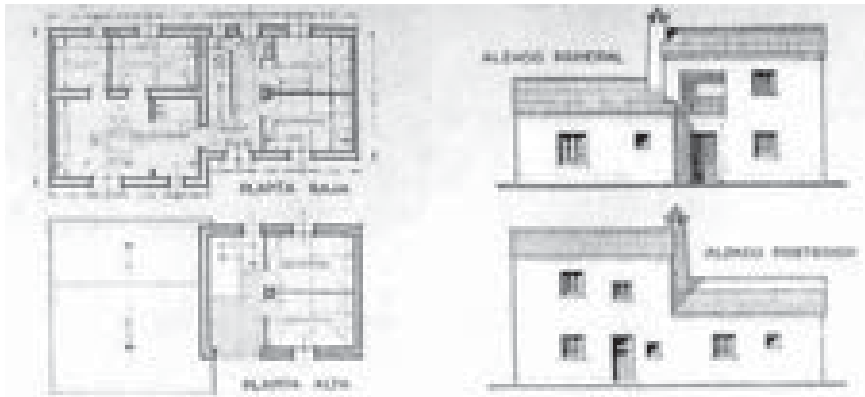
En definitiva, este tratamiento del acceso como una transición paulatina, no como una conexión directa entre exterior e interior pone de manifiesto la importancia del punto de frontera. En general, significa que la puerta no es entendida sólo como la hoja que controla la comunicación entre interior y exterior, sino que es la pieza intermedia que ayuda a formalizar la transición entre la calle y el espacio principal interior de la vivienda, desde el cual se distribuyen las circulaciones hacia el resto de las piezas. Así que la solución generalizada, en las viviendas de Colonización, es la de cuidar la transición entre la calle y el espacio interior de relación familiar.

La conversión de la pieza principal de la vivienda en espacio de tránsito no importa demasiado; al fin y al cabo, es entendido como el corazón mismo de la casa, vinculado al fuego del hogar. Siempre que se coloque un elemento intermedio entre el exterior y él, su condición simultánea y en parte contradictoria de espacio estancial y de tránsito no es inconveniente para los arquitectos de Colonización. Otra cosa es cuando, como en Gévora, además tiene que asumir ser la pieza de transición entre el exterior y el interior.

Cuando Alejandro de la Sota, en sus viviendas para los pueblos de Valuengo y La Bazana (1954), propone un acceso directo desde la calle al espacio principal interior de la vivienda, al modo de la propuesta de Arniches para Gévora, hay que entender previamente su concepción de la calle peatonal como espacio urbano de relación. Así que si, en estas propuestas, no hay transición entre el exterior y el interior, es porque el exterior se entiende como una prolongación del interior; es decir, que la calle peatonal a la

10.175. *Propuestas de variante de vivienda para familia de colono para los pueblos de La Bazana y Valuengo, Badajoz, A. de la Sota, 1954-1956; Arch. Minist. Agricultura.*



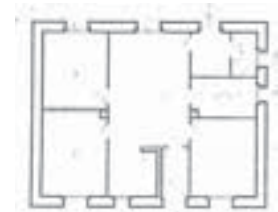


10.176. Variante de vivienda para familia de colono en el nuevo pueblo de Valdelacalzada (Badajoz, M. Rosado Gonzalo, 1947); en este caso, se trata de una de las de esquema más complejo propuestas para este pueblo, primero que se construye en Extremadura para el INC; Arch. Minist. Agricultura.

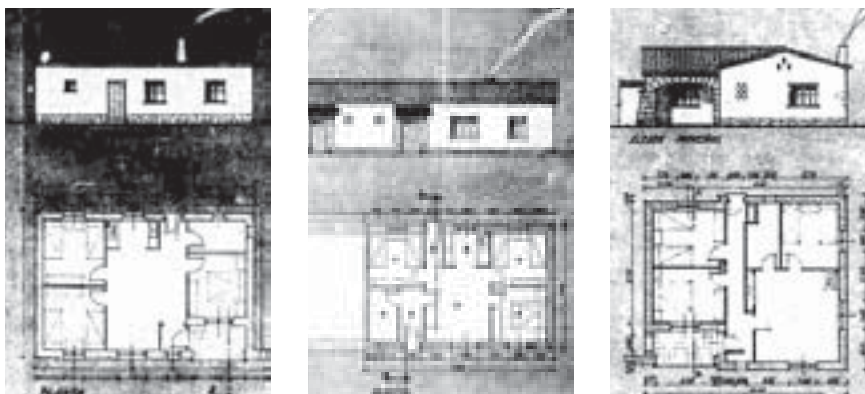
que se vuelcan las viviendas, sobre todo en el caso de La Bazana, es entendida como un salón al aire libre previo a la vivienda, en el que conviven las familias que forman parte del vecindario. Así que la transición entre el exterior y el interior, en este caso, incluye el espacio urbano de relación interpuesto entre la calle trayecto y el espacio doméstico.

Variantes de esquemas topológicos, tan sencillos como el de Arniches en Gévora, pero con el acceso resuelto ya como una transición gradual desde el exterior al interior, son los que aparecen en las propuestas de Manuel Rosado Gonzalo, para el primer pueblo que se construye en Extremadura: Valdelacalzada (1947). En este pueblo, con 19 variantes de viviendas para familias de colonos, el denominador común es que existe una pieza principal de relación familiar que se convierte en el verdadero corazón de la vivienda. Esta pieza es la que acoge al hogar, en torno al cual se reúne la familia. Es además una pieza de distribución del paso hacia las demás dependencias, que suelen tener una relación directa con ella, sin elementos interpuestos. Sin embargo, el acceso desde el exterior a la pieza principal de la vivienda no se hace directamente. Se plantea, en cualquiera de las variantes propuestas, mediante un espacio de transición, sea porche al exterior o vestíbulo interno.

El esquema más sencillo de los empleados por Manuel Rosado es el que suma, al de Arniches en Gévora, la pieza de transición entre la calle y el espacio principal de la vivienda, que también lo emplea César Casado de Pablos en sus propuestas de La Moheda (1953). Con la particularidad, en este último, que introduce ya una sutil diferenciación entre la zona de cocinar y la zona de estar, en el espacio principal de relación familiar, que es el corazón de la vivienda y al que abren todas las piezas de dormitorios. Luego hay otros esquemas que se van complicando sucesivamente un poco más, entre los de Manuel Rosado; bien porque se interponga un espacio interno de distribución, que separa alguna de las piezas de dormitorio del tránsito a través del espacio principal, o porque la vivienda se desarrolle en dos

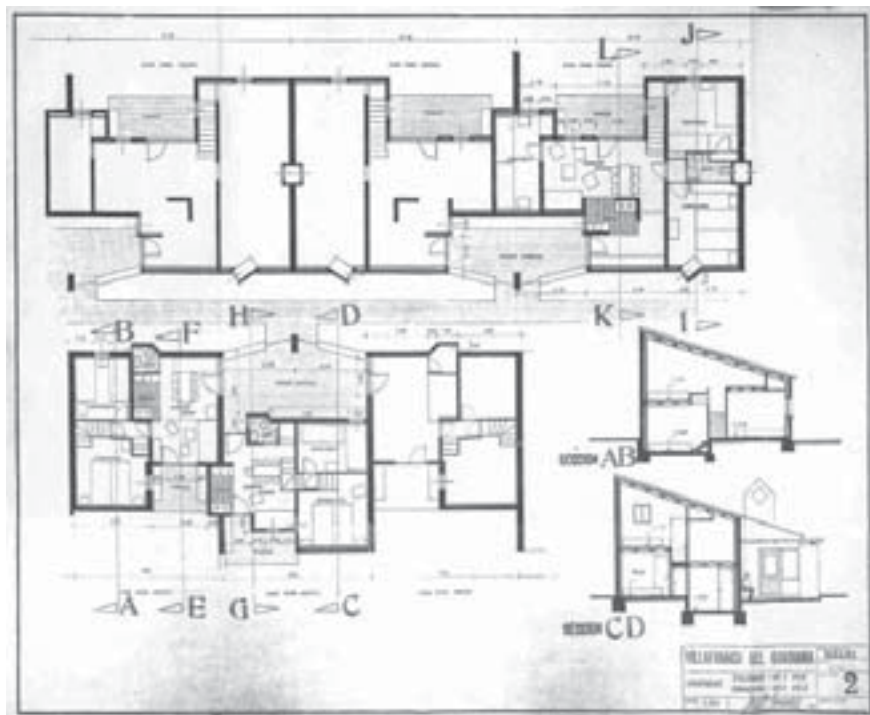


10.177. Variante de vivienda para familia de colono en el nuevo pueblo de Valdelacalzada (Badajoz, M. Rosado Gonzalo, 1947), con un esquema bien sencillo, siendo el centro de la vivienda el espacio principal de relación al que vuelcan todas las demás piezas; Arch. Minist. Agricultura.



10.178. Tres variantes de viviendas para familias de colonos en el nuevo pueblo de La Moheda (Cáceres, C. Casado de Pablos, 1953); Arch. Minist. Agricultura.

10.179. *Viviendas para familias de colonos propuestas por J.A. Corrales para el nuevo pueblo de Villafranco del Guadiana (Badajoz, 1955); Arch. Minist. Agricultura.*

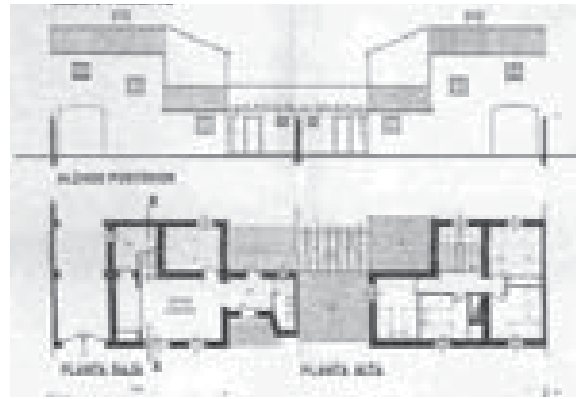
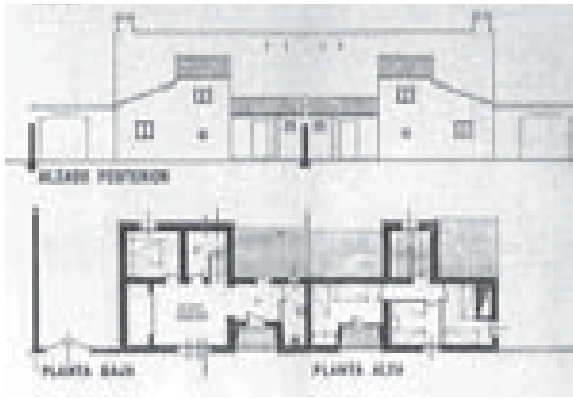


plantas de altura y necesite que ese espacio de distribución interna asuma la presencia de la escalera, para acceder a las piezas de dormitorio colocadas en la planta alta. Sin embargo, siempre se da especial importancia al espacio cocina-estar-comedor como pieza, sobre la cual se soporta el esquema entero de la vivienda.

Un paso más en la complejidad del esquema interno de la vivienda de labor del INC es el de separar, en lo posible, del tránsito el espacio principal. Incluso, el de entender que puede haber ámbitos propios para las actividades de cocinar y las de estar y comer. En este sentido, de ir progresivamente haciendo más complejo el esquema topológico, está la propuesta de vivienda de labor de José Antonio Corrales, en Villafranco del Guadiana (1955). En primer lugar, el acceso se resuelve mediante un espacio de transición doble: una pieza de porche abierta al exterior, como espacio intermedio y una pieza interior, como vestíbulo, que antecede al corazón de la vivienda. El espacio principal de relación familiar tiene la condición de espacio de distribución, sobre todo en las viviendas de cinco dormitorios. Sin embargo, aparece una novedad bien interesante, al quedar parcialmente separada, en él, la zona de cocinar de la de comer y estar. La cocina no es, en las casas de Corrales para Villafranco, una pieza completamente segregada del espacio principal de relación familiar. De hecho es intermedia entre el vestíbulo del acceso y él, planteándose como recorrido alternativo. La cocina forma parte del espacio principal de la casa, pero está parcialmente cerrada. Con lo cual ya no es como en Gévora, simplemente una gran campana dentro de un espacio mayor, para señalar el lugar del fuego del hogar.

Las viviendas de Corrales, en Villafranco, incorporan un distribuidor para las piezas de dormitorio. Aunque el espacio principal de relación familiar queda como lugar de tránsito –tangencial–, los dormitorios no abren directamente a él. Lo cual tiene además que ver con que José Antonio Corrales sí plantea la presencia del aseo en el interior de la vivienda, como se entiende hoy día que tiene que ser<sup>39</sup>, aunque los espacios destinados a aseos, en el interior, se usasen al principio como despensas, por no tener colocados los sanitarios.

39. Otra cosa bien distinta es que la incorporación del baño en el interior se hiciese material más adelante, en una etapa posterior, cuando quedasen planteados el abastecimiento de agua y el saneamiento de las viviendas en su conjunto.



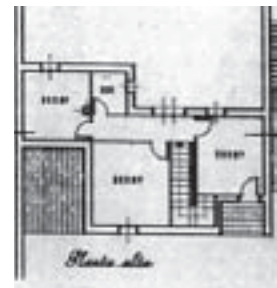
Este esquema de Corrales, en Villafranco, con acceso resuelto mediante la sucesión de dos espacios de transición, separación sutil dentro del espacio principal de relación del ámbito de la cocina y previsión del aseo, en el interior de la vivienda, con acceso desde un vestíbulo de distribución se ve también en las propuestas de viviendas de labor, de Gonzalo Echegaray para Guadajira (1955).

Las viviendas de José Luis Fernández del Amo, en Vegaviana (1954), tienen un esquema muy claro; no tan inmediato como el de Gévora, pero sí con ciertas sutilezas. Para comenzar, se mantiene la idea generalizada entre los arquitectos del INC, de que la pieza del estar-comedor es el espacio principal de la casa. De hecho él lo convierte en corazón de la misma donde confluyen todas las demás piezas. Sin embargo, entiende que, dentro de este espacio principal de la vivienda, el hogar puede significarse. Aunque no lo cierre completamente, lo trata como ámbito separado del tránsito general; definiendo una zona propia para cocinar y otra para la reunión de la familia.

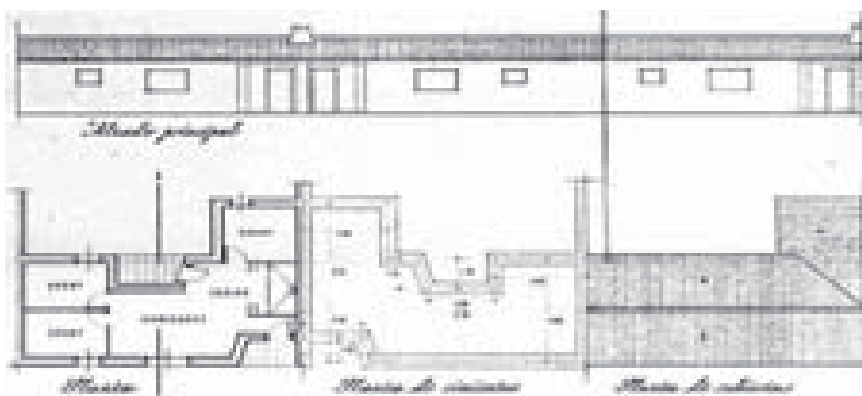
En lo referente a la transición entre el exterior y el interior, Fernández del Amo propone, en sus viviendas de Vegaviana, una jerarquía de accesos. Interior y exterior no se comunican directamente mediante una puerta. Ya sea desde la calle o desde el patio, el acceso se hace siempre por un espacio de transición. La jerarquía está en que no se resuelve la secuencia del mismo modo, si se trata del acceso desde la calle o desde el patio. Así que el acceso principal, que conecta la vivienda con el espacio urbano, se resuelve en todas las variantes mediante una secuencia; es decir, el elemento interpuesto consta de dos células espaciales: la que da a la calle es un espacio intermedio configurado a modo de porche, la siguiente es un vestíbulo interpuesto entre la pieza principal de la vivienda y el porche. Sin embargo, el acceso, que comunica el ámbito de cocinar del espacio principal de la vivienda con el patio de labor de la misma, se resuelve sólo con una célula espacial. Ésta es un espacio intermedio al exterior configurado como porche.

10.180. Dos variantes de vivienda para familias de colonos en el nuevo pueblo de Guadajira (Badajoz, G. Echegaray Comba, 1955); Arch. Minist. Agricultura.

10.181. Variante de vivienda para familia de colono en el nuevo pueblo de Vegaviana (Cáceres, J.L. Fernández del Amo, 1954); Arch. Minist. Agricultura.

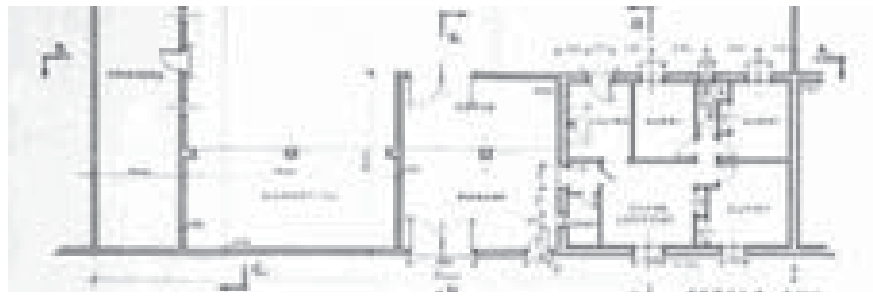


10.182. Variante de vivienda para familia de colono en el nuevo pueblo de Vegaviana (Cáceres, J.L. Fernández del Amo, 1954); Arch. Minist. Agricultura.





10.183. Vivienda para familia de colono en el nuevo pueblo de Puebla de Argeme (Cáceres, G. Valentín-Gamazo, 1957); Arch. Minist. Agricultura.



En el planteamiento de esta secuencia espacial, en la vivienda de labor de Vegaviana, es en lo que se nota cierta mano de arquitecto cuidadoso. A lo cual, es preciso añadir que la propia calle peatonal es, en Vegaviana, un espacio urbano de relación vecinal. Así que lo que está planteando Fernández del Amo es realmente una secuencia espacial, que va desde lo público a lo privado atravesando diferentes estadios. De este modo queda vinculado el espacio urbano de relación vecinal con el espacio interior de relación familiar, no de forma directa, sino mediante una secuencia de transición del exterior al interior; de corazón vecinal a corazón familiar.

Al respecto de la transición entre exterior e interior, merece ser resaltada la propuesta de Germán Valentín-Gamazo para Puebla de Argeme (1957). En este caso, las viviendas no tienen su acceso en la fachada que da a la calle. La puerta propiamente dicha de la casa, contrariamente a lo que suele ser común, se coloca hacia el interior de la parcela, abriendo a un patio específico del acceso. El acceso queda planteado como una secuencia espacial, que incorpora un patio con porche como pieza intermedia entre la calle y el interior de la parcela. A través de esta pieza, se accede tanto, a la pieza de la casa, como al patio de labor. Así que se presenta como un paso intermedio más entre el espacio interior principal de la vivienda y la calle. De modo, que se añade a la secuencia típica de porche, vestíbulo, espacio principal para la relación familiar.

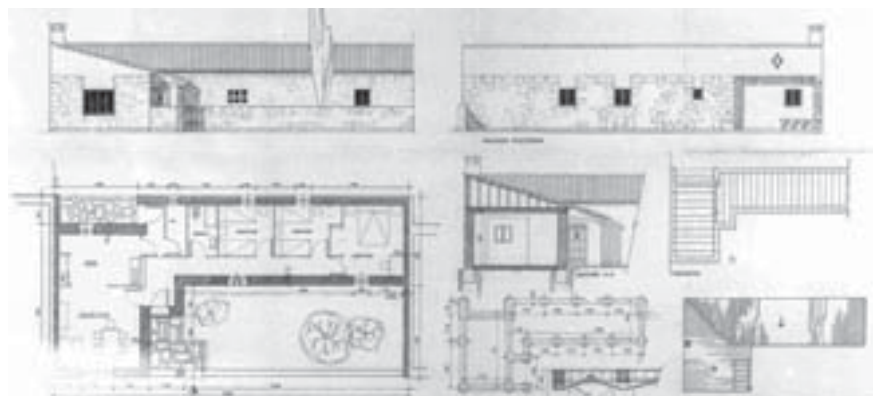
Las viviendas de Puebla de Argeme cuentan además, dado lo avanzado de la época, con la particularidad, en su esquema interno, de que la cocina es ya una pieza más, separada del espacio principal de relación familiar. Así que, aunque éste sea el corazón de la casa y asuma la condición de estar y de paso hacia las otras piezas, la cocina es una pieza perfectamente reconocible y aislable, como cualquiera de los dormitorios. El paso siguiente, en cuanto a complejidad del esquema distributivo en la vivienda de labor, está en las propuestas de Víctor López Morales para Conquista de Gadiana (1964).

En Conquista de Gadiana, la diferenciación de espacios internos según su uso es ya completamente clara. Por un lado, quedan separadas piezas de relación familiar de piezas de dormitorios. De modo que ya el espacio prin-

10.184. Variante de vivienda para familia de colono en el nuevo pueblo de Conquista de Gadiana (Cáceres, V. López Morales, 1964); Arch. Minist. Agricultura.



10.185. Variante de vivienda para familia de colono en el nuevo pueblo de Conquista de Gadiana (Cáceres, V. López Morales, 1964); Arch. Minist. Agricultura.



cial de la casa no es espacio de tránsito, ni de relación entre piezas, sino una pieza separada del resto, que es la más importante de la vivienda, sencillamente, porque es la de mayor tamaño; tan sólo se vincula a la cocina, que es a su vez una pieza segregada y reconocible como espacio autónomo. Esta separación se hace efectiva, porque al esquema de organización de la vivienda se le añaden los espacios conectores o de tránsito. Así que, en estas casas, ya hay espacios servidores y espacios servidos. Entendiendo que los espacios servidores son los que asumen las circulaciones, mientras que los servidos son las piezas donde se desarrollan las demás funciones consideradas esenciales de la vivienda: estar, cocinar, dormir y asearse. Lo cual ayuda a que se diferencien las zonas de estar de las de dormir y a liberar además de servidumbres de paso cualquiera de las piezas de la vivienda, en especial el espacio de reunión familiar, como espacio principal de la misma.

El acceso a la vivienda forma parte ya de un sistema de circulaciones interno, que permite que todas las piezas mantengan suficiente autonomía. Así que no se producen, en el interior de la vivienda, servidumbres de paso porque hay unos espacios específicamente pensados para absorber las circulaciones, sin entorpecer a las piezas servidas. Hay porche de acceso, vestíbulo, distribuidor; una secuencia que compartimenta el interior de la vivienda en piezas conectadas entre sí, a través de espacios conectores y no directamente; de modo que no hay subordinación entre ellas, sino separación de funciones. Y estos esquemas son los que más tarde se harían usuales en una vivienda tipo, que podría considerarse eficaz y moderna.<sup>40</sup>

Este pragmatismo funcionalista, que intenta asignar a cada pieza una función y evitar las servidumbres de paso, es propio de la etapa final de la actuación del INC. Aquello del principio, de un espacio único, en el cual convergían la reunión familiar con el fuego del hogar y el acceso a los dormitorios, va cediendo ante una organización más articulada. Poco a poco, se llega al planteamiento que se juzga más coherente de los espacios servidores y los servidos. Así que se sacan las circulaciones generales, del interior de la casa del espacio principal de relación familiar, con lo cual éste queda configurado como un espacio más, sin ser intermedio en el recorrido a ningún otro, ganando así autonomía.

Esto, que se ejemplifica con el caso de Conquista de Gadiana, es muestra de cómo se van reconduciendo los esquemas de habitar de esta nueva ruralidad, propuesta por los arquitectos del franquismo, hacia una mayor racionalización de los espacios, de acuerdo a sus funciones. Finalmente se entiende que es deseable que cada función dentro de la casa tenga su espacio determinado y que ninguno de ellos esté subordinado a los demás, menos si es el espacio principal de la vivienda. Así que se prefiere separar las circulaciones a tenerlas mezcladas con la función de estar y comer.

Todo esto, no hace más que poner en evidencia aquello que señalaba Miguel Herrero Urgel, sobre el progresivo cambio del modo de vida rural<sup>41</sup>. Sobre el cómo la gente sencilla del campo se iba acostumbrando a las mejoras propuestas, en el modo de habitar, por los arquitectos del INC. Y cómo se pasa del esquema directo empleado por Carlos Arniches, en Gévora (1954), a los más complejos de Víctor López Morales, en Conquista del Guadiana (1964), o del mismo Miguel Herrero, en sus pueblos de la época final, por ejemplo Alonso Ojeda (1963). Así que finalmente se consigue separación de circulaciones internas y separación de piezas de día –cocina y estar comedor– de piezas de noche –dormitorios–; incluso se incorpora definitivamente, al esquema interno de la vivienda rural del INC, el baño como pieza indispensable, que no ha de colocarse junto a las dependencias agrícolas.

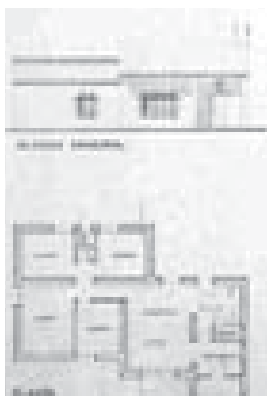


10.186. Variante de vivienda para familia de colono en el nuevo pueblo de Conquista de Gadiana (Cáceres, V. López Morales, 1964); Arch. Minist. Agricultura.

40. Moderna en el sentido de la funcionalidad que atribuía a cada función esencial un espacio determinado evitando las contaminaciones por servidumbres de paso en las piezas servidas.

41. Conversación con M. Herrero Urgel y C. Sobrini Marín, 2011.

42. Arquitecto encargado de la Sección de Arquitectura de la Delegación del INC en Badajoz.



10.187. Variante de viviendas para familia de colono en el nuevo pueblo de Valdebótoa (Badajoz, M. Herrero Urgel, 1957); Arch. Minist. Agricultura.

El caso de Miguel Herrero Urgel es significativo para ver la evolución que se produce en la progresiva complejidad de los esquemas topológicos, en la vivienda del colono propuesta por el INC en Extremadura. Colaborador y compañero de Manuel Rosado Gonzalo<sup>42</sup>, en sus viviendas, se ve progresivamente el ir complejizando los esquemas topológicos; lo cual se evidencia, en la formalización del acceso como un espacio de transición, en la progresiva independencia del espacio principal de la vivienda respecto a los dormitorios, con la aparición de espacios de circulación, incluso en la progresiva segregación de la cocina del espacio principal, como pieza autónoma y claramente reconocible. Es decir, en la progresiva asignación de funciones determinadas a piezas concretas, vinculándose ellas entre sí, mediante los espacios de circulación interna.

De M. Rosado toma M. Herrero el planteamiento del espacio de relación familiar como el principal de la vivienda, considerado como corazón de la misma. Intenta que la vivienda tenga como referencia a esta pieza donde se recoge la actividad común de la familia; así que en casi todas sus propuestas, desde 1957 a 1970, este espacio de relación familiar es el central de la vivienda, asumiendo incluso el tránsito hacia la zona de dormitorios. Sin embargo, incluso en sus primeras propuestas de Valdebótoa (1957), la condición distribuidora del espacio principal está planteada con cierto orden. Las piezas de dormitorio se empaquetan, en lo posible, para que su comunicación, con el espacio principal de relación familiar, sea a través de un elemento interpuesto; lo cual es un paso considerable, porque supone la organización de las circulaciones internas.

Este interponer, entre la zona de dormitorios y el espacio principal de la vivienda, un elemento distribuidor es el paso previo para eliminar completamente la servidumbre de paso de este último. Lo cual sucede ya en sus últimas propuestas con total claridad. Y como ejemplo, están las viviendas para colonos de sus últimos pueblos, como las de Alonso Ojeda (1963) o algunas de las de Aldea del Conde (1968).

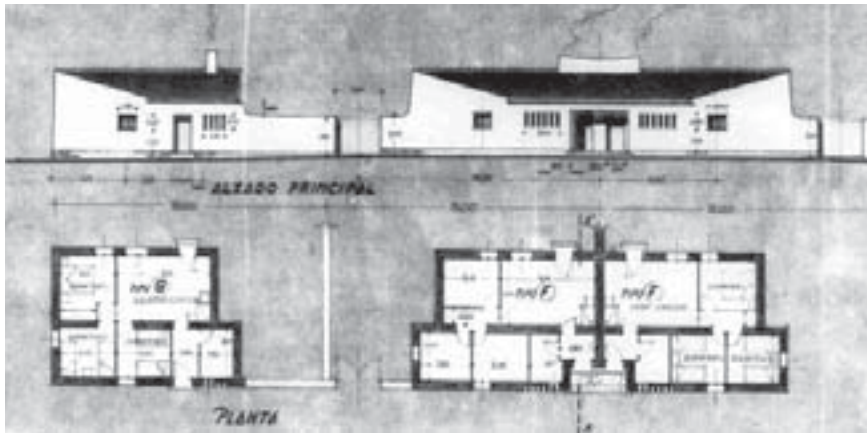
En cuanto a la formalización del acceso como transición gradual entre el exterior y el interior, en las propuestas de Miguel Herrero, se ve claramente la asunción del esquema de la serie de espacios. La secuencia del acceso está compuesta, en la mayoría de sus viviendas, por un espacio intermedio como contacto entre exterior e interior, seguido de un espacio interior de distribución previo al espacio de relación familiar como principal de la vivienda. Lo cual consolida esta solución de tránsito gradual entre el exterior y el interior, abandonando las soluciones de comunicación directa, que se vieron en Gévora (1954), y asumiendo las de Fernández del Amo en Vegaviana (1954).

En cuanto a la diferenciación introducida de los usos, en el espacio principal de la vivienda, en las propuestas de Miguel Herrero, se ve cómo va progresivamente sacándose la cocina de él como pieza perfectamente diferenciada. Desde sus primeras propuestas, la cocina queda sutilmente diferenciada del resto, De modo que, salvo en casos excepcionales de Vegas Al-

10.188. Variante de vivienda para familia de colono en el nuevo pueblo de Alonso Ojeda (Cáceres, M. Herrero Urgel, 1963); Arch. Minist. Agricultura.







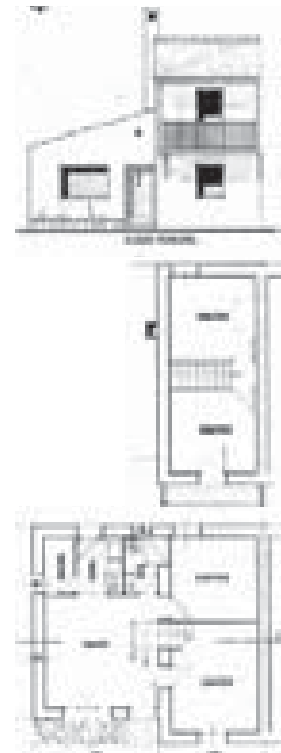
10.189. Variantes de vivienda para familia de colono en el nuevo pueblo de Rincón de Ballesteros (Cáceres, C. Sobrini Marín, 1953); Arch. Minist. Agricultura.

tas del Guadiana (sector XV, 1962), no se entiende ya que el espacio principal de relación es una prolongación del ámbito propio del hogar, y por ende de la cocina, como se ve en las propuestas de Carlos Sobrini, en Rincón de Ballesteros (1953). Siempre trata de crear un ámbito propio para la cocina dentro del espacio principal de relación de la vivienda, con el cual intenta mantener una conexión muy marcada. Y así se ve en las viviendas de Valdebótoa (1957). Sin embargo, tiende a separarla como pieza diferenciada en Docenario (1961), Alonso Ojeda (1963) y Aldea del Conde (1968).

Lo que sí supone una característica propia de sus esquemas de viviendas, para las familias de labradores, es la incorporación de cuarto de baño en el interior de la vivienda; entendiendo que se trata de una pieza indispensable vinculada a las piezas de dormitorios. Y esto es un avance considerable, en estas viviendas rurales, que viene a completar la propuesta de un modo de vida mejor para las gentes del campo español, por parte de los arquitectos del INC.

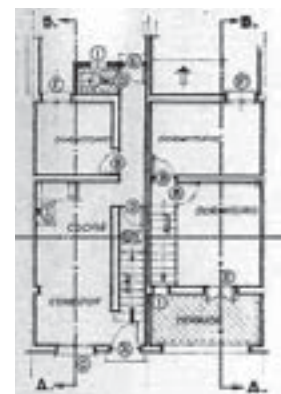
Para terminar con el tema de la vivienda de la familia labradora del INC, es preciso hacer una referencia a la propuesta de vivienda de dos plantas que se convierte casi en canónica para los obreros agrícolas. Se trata de una propuesta de Manuel Rosado Gonzalo, que se repite en gran cantidad de pueblos, sobre todo en la zona de Badajoz. En general, las viviendas de colonos y las de obreros no se distinguen más que en su superficie. Todo lo relativo a esquemas topológicos, para su organización y a materialización de los mismos, es idéntico en unas y en otras. El acceso como transición controlada entre exterior e interior. El espacio de relación familiar como la pieza principal de la vivienda. La construcción por crujías con un máximo de dos piezas de fondo, para que queden todas ellas iluminadas y ventiladas.

En este caso se trata de una vivienda de dos plantas, que aparece por vez primera en Valdelacalzada (1955) y se repite luego en muchos pueblos del mismo Rosado, Miguel Herrero y de más arquitectos. Se organiza como un bloque compacto de una sola crujía dispuesta en perpendicular a la fachada. Así que la crujía sólo tiene dos piezas, una hacia la fachada de la calle y la otra hacia el patio de labor posterior. El acceso se hace mediante la interposición de un vestíbulo interior, que concentra las circulaciones hacia la pieza principal colocada en la planta baja y hacia la escalera que da acceso a los dos dormitorios de la planta alta –el tercero está colocado en planta baja en la pieza que da al patio–. Se trata de una casa muy sencilla, donde el espacio principal de estancia incorpora la cocina en él y donde, sin embargo, el aseo no queda en el interior de la vivienda. Siendo además particularidad de esta variante, que se presenta siempre pareada, dando la impresión volumétrica de ser un bloque único.



10.190. Vivienda para familia de colono en el nuevo pueblo de Docenario (Badajoz, M. Herrero Urgel, 1961); Arch. Minist. Agricultura.

10.191. Vivienda para familia de obrero, M. Rosado, 1955.





### 3. MATERIALES Y TÉCNICAS CONSTRUCTIVAS

Uno de los principales problemas con que se enfrentaron los arquitectos del INC fue la escasez de medios materiales. España era, en esa época, un país con recursos económicos limitados por causa del contexto de la guerra civil, el aislamiento internacional del régimen de Franco, tras la segunda guerra mundial, y el consiguiente período autárquico marcado por el racionamiento y la falta de inversión del capital privado.

Entre 1945, con la derrota por el bloque aliado de los regímenes totalitarios de Alemania e Italia que pone fin a la segunda guerra mundial, y 1959, la España de posguerra hubo de habérselas en un panorama económico ciertamente complejo. Es la etapa de la autarquía, en la que el régimen considera la agricultura como motor de la economía nacional; haciendo bandera de la regeneración agraria como sostén económico del país y como regeneración social y moral de la población rural. En esta época, el franquismo se apoya en la agricultura por relacionarla con lo netamente nacional, mientras la industria se asocia a la internacionalización perniciosa para los valores sentimentales y morales de la patria. Y de ahí la intensidad con la que se trabaja durante estos años, especialmente en la década de 1950, en el INC.

En la arquitectura de Colonización, este período complejo de la autarquía, marcado por la escasez de medios y el racionamiento, se tradujo en una vuelta a los materiales convencionales y a técnicas constructivas de la tradición artesanal popular preindustrial. Ante la imposibilidad del empleo de materiales industriales de modo masivo –cemento, hierro, hormigón, incluso ladrillos de fabricación industrial–, la tradición artesanal preindustrial se convirtió en usual en la arquitectura de Colonización. Y a ello se sumó la carga retórica con que el régimen revistió interesadamente esa vuelta a lo tradicional, como defensa de lo propio frente a lo ajeno; de modo que, sin la ideologización de la artesanía preindustrial, no es posible explicar la apariencia que adopta la arquitectura del franquismo inicial para el mundo rural, sobre todo durante hasta mediada la década de 1950. De modo que se puede decir que es un cúmulo de circunstancias el que se da en torno al regreso de la construcción española al empleo de materiales y técnicas de construcción convencionales, que se creían superados.

Lo que marca sustantivamente la arquitectura que se hace en Colonización, y la que paralelamente hace Regiones Devastadas, es la necesidad de atenerse a los materiales de construcción convencionales y las técnicas constructivas de la tradición popular preindustrial primeramente por escasez de recursos; sobre todo durante el período autárquico. Sin embargo, la falta de recursos y la necesidad de volver a lo tradicional en la construcción no explica, como ya ha quedado razonado en otro apartado de esta tesis, el as-

10.192. Viviendas en construcción en los nuevos pueblos del INC de Gévora del Caudillo y Sagrajas, Badajoz, década de 1950; Arch. Minist. Agricultura.



pecto tradicionalista de la arquitectura de la inmediata posguerra. Más bien, es una razón que se viene a sumar a la voluntad de recuperar, después de la guerra civil, un aspecto 'españolista' de la arquitectura.

Sin embargo, de lo que se trata en este apartado no es de analizar el aspecto más o menos tradicionalista de la arquitectura del INC. Tampoco de analizar si influye mucho o poco el empleo de materiales y técnicas constructivas artesanales en la apariencia final. Se trata de poner de manifiesto los medios que fueron empleados en estos pueblos, para su construcción lo más económica posible, dentro de un contexto igualmente influido por la escasez económica y por la voluntad de hacer una arquitectura que pareciese española; siendo factores igualmente influyentes la escasez material de recursos para la construcción, como la voluntad expresa de hacer una arquitectura que se pudiese considerar netamente española; sobre todo durante la época autárquica, en la que están quizás más exaltados los ánimos nacionalistas.

La escasez de medios de la inmediata posguerra obligó a los arquitectos que trabajaron en el INC, a volver a materiales y técnicas de construcción completamente superados. Así que siendo más económicos y mejor conocidos por los albañiles locales, fuese la construcción de estos pueblos la más económica posible. Estos arquitectos, formados principalmente en la Escuela de Arquitectura de Madrid, se adentraron en un mundo que desconocían prácticamente por completo y que resultaba anacrónico para el estado de la técnica en esos momentos. Y lo afrontaron con no poca carga de ingenio; incluyendo además un profundo análisis de la construcción popular y de las posibilidades de la tradición constructiva artesanal preindustrial.

Cuando se habla de materiales económicos, no se está haciendo referencia al ladrillo, sino más aún a la arquitectura de tierra. El ladrillo, sobre todo durante la década de 1940, era un material caro para estos pueblos que construía el INC. No ya el cemento o el hierro para hacer hormigón, lo cual era prácticamente impensable en los años difíciles de la inmediata posguerra. El ladrillo de fabricación industrial era un material que no se podía plantear para su uso generalizado. Al menos en la década de 1940. Así que los arquitectos que comienzan a trabajar en el INC encuentran en la fábrica de tierra la solución más económica. El tapial se convirtió en el primer material usado en la arquitectura de colonización de posguerra; siendo solución económica por el material y rápida de ejecutar.

Cuando se habla con arquitectos de los que aún sobreviven de aquella época, aquellos que, como Miguel Herrero, Carlos Sobrini o Genaro Alas, pertenecen a la tercera generación de arquitectos que ingresó en el INC,



10.193. Viviendas en construcción en el nuevo pueblo de Entreríos, Badajoz, década de 1950; Arch. Minist. Agricultura.

10.194. *Viviendas del nuevo pueblo de Gévora del Caudillo en construcción, proceso de encalado para higienizar las viviendas y como continuidad de la tradición constructiva local; C. Arniches, 1954; Arch. Minist. Agricultura.*



queda claro la gran dosis de ingenio que tuvieron que demostrar para el retorno a los materiales y las técnicas artesanales para trabajar en condiciones precarias. El tapial, como ellos mismos refieren, era un material barato y rápido de ejecutar que tenía sólo un problema: el de su impermeabilización. Para evitar su desmoronamiento por efecto del azote del agua y del viento, por las humedades de capilaridad o por las filtraciones de aguas de lluvia, se hubo de recurrir al ingenio. Así que por eso se ven los zócalos de piedra que evitan el contacto directo del muro de tapial con el suelo. Como también se ven los embarrados de mortero de cal, como mucho de morteros bastardos, para conseguir una capa impermeable que evitase el desconchado de los muros de tapial y les proporcionase durabilidad.

La cal, y en algunos casos los yesos, en ausencia del cemento como conglomerante común, fue un material muy empleado en los pueblos de colonización, sobre todo en los que se vienen estudiando de Extremadura. No sólo para los recubrimientos protectores de los muros de tapial frente a la acción del agua y el viento. También para la higienización de las viviendas por su evidente capacidad bactericida. Así que el aspecto blanco de los pueblos de colonización, como el de los otros pueblos de la geografía española especialmente del sur, se debe a la defensa higienista de la población empleando en ello las conocidas propiedades bactericidas de la cal.

En el caso de Extremadura, ambos materiales: tapial y cal, están perfectamente asumidos por la tradición popular artesanal preindustrial. El conocido calerizo de Cáceres hace que estos materiales, como sus técnicas constructivas, no fuesen desconocidos para los albañiles locales; y, por tanto, que su uso resultase cotidiano para quienes habrían de construir los nuevos pueblos, como para los que habrían de ir a habitar en ellos. El cemento se fue progresivamente incorporando y no fue ajeno a la construcción de colonización. Sin embargo, mucho de lo que se ve construido en estos pueblos tiene tras de sí la cal y los yesos como material conglomerante; lo cual no es más que un aprovechamiento de los materiales más económicos y más a mano que se tenían, en ese momento de economías obligadas.

La arquitectura de colonización es una arquitectura de muros portantes. En ausencia de cemento y de acero para hacer hormigón armado, era inviable hacer una arquitectura de piel y esqueleto. Es decir, era inviable plantear una arquitectura de estructura de hormigón armado y cerramiento de ladrillo. Por eso la arquitectura de los pueblos de colonización del INC recurre a los materiales propios de los muros de carga. El primero y más económico ya se ha comentado que era el tapial. Sin embargo no fue el único. Después del tapial el ladrillo hecho artesanalmente fue otro de los materia-



10.195. Viviendas de la plaza de Entrerriós en construcción, con empleo de la bóveda tabicada de ladrillo para la solución de la galería porticada hacia la plaza; A. de la Sota, década de 1950; Arch. Minist. Agricultura.

les más socorridos para construir los muros portantes de la sencilla arquitectura de colonización. Por supuesto no un ladrillo de fábrica, sino un ladrillo que, como recuerdan Miguel Herrero y Carlos Sobrini, se hacía con bastante frecuencia a pie de obra mismo; siendo excepcionales los casos en los cuales, se llegaba a emplear ladrillo gafa, del producido en serie. Al cual se recurriría ya a finales de la década de 1950.

Carlos Sobrini recuerda cómo, en el pueblo que él construyó en la provincia de Cáceres, Rincón de Ballesteros (1953), inmerso en medio de un encinar magnífico, los ladrillos se moldeaban y se cocían al lado mismo de la obra<sup>43</sup>. Pero eran más bien ladrillos para las cubriciones horizontales que para los muros. Porque otra de las características de la arquitectura de colonización, al menos en Extremadura, es la del empleo de las técnicas de cubrición horizontal de la tradición popular. El empleo de la madera, escasa y cara, en las cubriciones de espacios domésticos se deja principalmente para las cubiertas. Forjados resueltos con vigería de madera los hay, pero en Extremadura, se recurre con mucha frecuencia a la bóveda de ladrillo sin cimbra de la construcción tradicional. De hecho, prácticamente todas las escaleras que se ven en los edificios domésticos e incluso institucionales, están resueltas a la manera artesanal con arcos parabólicos de ladrillo.

La bóveda de ladrillo a la extremeña, resuelto su volteo sin cimbra, fue un descubrimiento para los arquitectos del INC. Su empleo frecuente se debe a la rapidez con que las construían los maestros albañiles locales, lo cual compensaba el mayor coste de los ladrillos como material manufacturado. Así que los arquitectos que trabajaron en esta zona se hubieron de familiarizar pronto con esta técnica constructiva artesanal para emplearla como solución prioritaria en las cubriciones horizontales de sus viviendas.



10.196. Tejedoras de esparto en Campanario, Badajoz, por Ruth Matilda Anderson, 1928. Lo interesante, en este caso, es la sala con las bóvedas tabicadas de ladrillo en que se encuentran estas mujeres extremeñas fotografiadas para la Hispanic Society of America (Lenaghan, P., 2004).

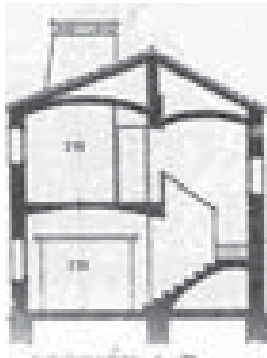
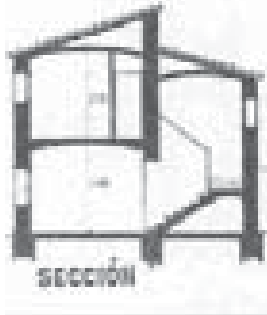


10.197. Bóvedas tabicadas de ladrillo encaladas en los nuevos pueblos de Guadiana del Caudillo y Valdelacalzada, Badajoz, 1950; Arch. Minist. Agricultura.

43. Conversación con C. Sobrini, 2011.



10.198. Vivienda para los nuevos pueblos de La Bazana y Valuengo, resuelta su estructura horizontal con bóvedas de tabicadas de ladrillo, A. de la Sota, 1954; Arch. Minist. Agricultura.



10.199. Secciones por escaleras en viviendas del nuevo pueblo de Guadajira, Badajoz, G. Echegaray, 1955. Se ve cómo tanto las escaleras como las cubriciones de las plantas se resuelven mediante bóvedas de ladrillo; Arch. Minist. Agricultura.

Luis Moya, en 1947 publicó, su libro *Bóvedas tabicadas*, recogiendo la tradición artesanal preindustrial de la fabricación de bóvedas como alternativa viable al cubrimiento horizontal de espacios ante la escasez y el alto coste del hormigón armado. Por esa misma época aparecieron, en la *Revista Nacional de Arquitectura* y en *Reconstrucción*, artículos explicando los fundamentos de la técnica constructiva de las bóvedas tabicadas, como el de Ignacio Bosch Reigt, en el n.83 (enero) de RNA, en 1949. Así que los arquitectos están haciendo el esfuerzo de asumir las técnicas constructivas de la tradición popular, movidos a ello por el contexto de escasez en que se halla el país.

Para unas dimensiones que no superen los 4 m de luz de vano, que es el caso en las viviendas del INC, la bóveda de ladrillo puede construirse sin cimbra y con muros de 50 cm de espesor, sin contrafuertes. La necesidad de atirantar los muros para evitar que se abran ante el empuje lateral de las bóvedas es cuestión menor y resoluble de manera económica y oculta. Así que esta solución es muy empleada en los pueblos de colonización de Extremadura; siendo además una ventaja la familiaridad de los maestros albañiles que trabajarían en la construcción de los nuevos pueblos de colonización.

La bóveda extremeña de la tradición popular artesanal preindustrial es una bóveda de las llamadas 'de rosca', aunque no faltan tampoco las tabicadas. Es una bóveda construida por hileras sucesivas o 'rosca', donde los ladrillos van colocándose de canto y sin apoyo de cimbra, con la inclinación adecuada para que no deslicen, hasta cerrar por completo el vano a cubrir. Esto da como resultado hojas que suelen tener no menos de 20 cm de espesor. Lo cual es un peso considerable que se sustenta con muros de un espesor mínimo de 60 cm, sin contrafuertes.<sup>44</sup>

En el INC, sin embargo, no se usa la bóveda de rosca, sino la tabicada; es decir, no la bóveda donde los ladrillos se colocan de canto, sino aquella otra en la cual los ladrillos se colocan con la tabla vista, en una o en dos capas –generalmente en dos capas solidarias–. Así que la técnica es propiamente la que se conoce como 'catalana', con la que se consigue que la hoja sea de menor espesor y por tanto de menor peso. La pericia de los maestros albañiles extremeños trazando y volteando bóvedas, sin necesidad de emplear cimbra, se combina con una solución de menor peso que la de rosca; siendo de destacar que se suele recurrir normalmente a bóvedas muy tendidas o de bandeja, casi planas, que son las que no elevan demasiado la altura del espacio habitable que cierran. Estas bóvedas se soportan en muros de carga de unos 50 cm de espesor, sin necesidad de contrafuertes. Cuando se considera necesario, por la ausencia de estos contrafuertes en los muros, la presencia de mecanismos, que absorban los empujes horizontales, se recurre al atirantado de los muros. En las viviendas, el atirantado se resuelve de manera oculta, embebiendo los tirantes en los muros. Sin embargo, en edificios donde las salas son amplias y de altura mayor a la usual en la arquitectura doméstica<sup>45</sup>, los tirantes quedan vistos. Y como ejemplo de ello se puede citar el caso del salón de plenos del ayuntamiento de Guadajira (G. Echegaray Comba, 1955).

44. Para una mayor profundidad en el tema de la bóveda tradicional en la construcción extremeña véase Fortea Luna, M.: *Bóvedas extremeñas*, Badajoz, 1998.

45. Lo cual quiere decir que es superior a los 2,50-2,80m, que suele ser usual en las viviendas.

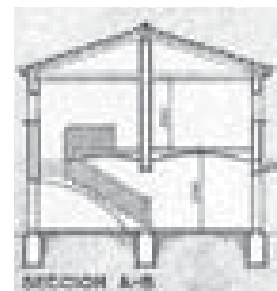
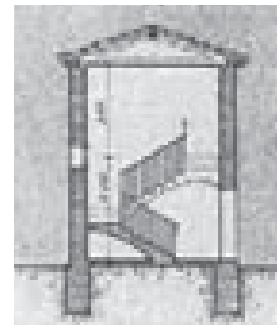
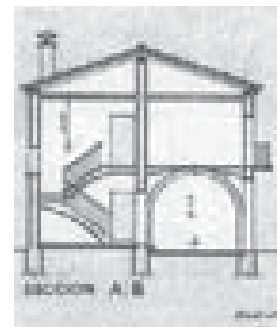
En esta arquitectura doméstica, como sucede análogamente en la arquitectura popular extremeña, que recurre a la bóveda como cubrición usual, la bóveda sólo se emplea para cubrir la planta baja de la vivienda. En el caso de que la vivienda se plantee con más de una planta, la superior queda cubierta mediante un entramado de madera. Así que tal entramado, de la planta superior, es el que resuelve directamente la formación de las pendientes del tejado. Siendo al interior normalmente trasdosado éste mediante un falso techo horizontal de cañizo y yeso. Como excepción a este empleo de bóvedas, en sólo la planta baja de la vivienda, cuando hay más de una está, la propuesta de Alejandro de la Sota para los pueblos de Valuengo y La Bazana (1954). En ella, se emplea la bóveda como cubrición en todas las plantas que la vivienda tenga. Lo cual se explica, tal vez, porque el sistema empleado para la bóveda es el tabicado y no el de rosca, que pesa menos y produce por tanto menores empujes laterales en los muros.

Pese a la facilidad de construcción de las bóvedas tabicadas, en esta región, al inicio de la operación resultan incluso caras de ejecutar para los medios de los que se dispone. A pesar ello, incluso de la pericia de los maestros albañiles extremeños en su trazado y volteo y de que los ladrillos empleados se fabriquen directamente a pie de obra. Por eso, otra solución muy frecuente, en los años finales de la década de 1940, es la del entramado de madera para resolver los paños inclinados del tejado y el trasdosado con cielo raso horizontal de cañizo y yeso al interior. En los primeros pueblos, Valdelacalzada (M. Rosado Gonzalo, 1947) y Guadiana del Caudillo (F. Giménez de la Cruz, 1947), la solución empleada es ésta, para el caso de las cubriciones terminales. Es decir, cuando hay una sola planta o en las plantas altas, en caso de haber dos, lo que se usa es un entramado inclinado de madera directamente para el tejado, trasdosado con un cielo raso de cañizo y yeso. En los forjados intermedios de las viviendas con dos plantas se emplea la solución de vigería de madera.

Pero es preciso regresar a las estructuras portantes, para hablar sucintamente de las fábricas de piedra; por referirse a la que, tal vez, sea la más expresiva de todas cuantas se construyeran en Extremadura, en estos pueblos del INC. Es decir, las fábricas de pizarra<sup>46</sup> de José Luis Fernández del Amo en Vegaviana. Lo que hace Fernández del Amo en Vegaviana, asistido por Genaro Alas Rodríguez que llevó la dirección de obra, es aprovechar la construcción artesanal de muros de mampostería de pizarra. En sus viviendas, emplea la piedra, que es habitual en la zona, para construir los muros portantes de sus casas. Así que aprovecha lo que más a mano se le presenta; que es, por otro lado, lo que los albañiles locales saben manejar con soltura.

Sus muros de piedra se caracterizan por un aspecto rugoso como de mala ejecución. En realidad éste se debe a que las piedras se apilan planas unas sobre otras, con argamasa de cal, dejando vistos los cantos. Así que se apoyan en sus tablas y dejan al exterior un característico canto roto, propio de este tipo de piedra. La textura rugosa de los muros de Vegaviana es exagerada y puesta de manifiesto, porque el trasdosado al que se recurre es un simple embarrado de mortero de cal acabado con una pintura a la cal; lo cual da como resultado un característico aspecto de blanco roto, vibrante a la luz rasante. Poniéndose de manifiesto más aún esta textura de los muros, por la decisión de perfilar las aristas de bordes y huecos; así que, en el contraste entre superficies bastas y bordes lisos, se percibe mejor la riqueza plástica de la fábrica de piedra.

Fernández del Amo saca el mayor partido posible a un material abundante en la zona y a una manera de construir, habitual para los maestros



10.200. Secciones de viviendas para el nuevo pueblo de Guadiana del Caudillo, (Badajoz, F. Giménez de la Cruz, 1950), con la planta baja y las escaleras resueltas mediante bóvedas de ladrillo y planta alta con entramado de madera; Arch. Minist. Agricultura.

46. En realidad la piedra no es pizarra propiamente dicha, sino esquisto, pero tampoco es cuestión de entrar en demasiadas afinaciones al respecto porque los efectos son los mismos para lo que se habla.



10.201. *Viviendas del nuevo pueblo de Vegaviana en construcción, con los muros de mampostería de pizarra aún sin encalar; J.L. Fernández del Amo, 1954; Arch. Minist. Agricultura.*



10.202. *Tejedora de esparto en Montehermoso, Cáceres, por Ruth Matilda Anderson, 1928. Lo interesante, en este caso, es la casa que hay detrás, con una fábrica de pizarra parte encalada y parte vista directamente, propia de la arquitectura popular de la zona de Coria, cerca de Vegaviana (Lenaghan, P, 2004).*



10.203. *Viviendas del nuevo pueblo de Conquista de Gadiana (Cáceres, V. López Morales, 1964), combinando en las fachadas la fábrica vista de piedra con los enfoscados lisos de mortero; Arch. Minist. Agricultura.*



albañiles. El acierto está en ese aspecto como de muro mal ejecutado que, como Genaro Alas reconoce, los propios albañiles se resistían a dejar vistos. Lo cual viene a demostrar que la intención del arquitecto, en este caso por lograr un efecto plástico atractivo, en un muro tan sencillo como éste, fuerza la técnica constructiva. De modo, que es capaz de hacer virtud de la restricción inicial, con una gran dosis de ingenio por parte del arquitecto y no sin cierta mirada artística en lo sencillo de la artesanía popular preindustrial. El aspecto como de mala ejecución a favor de la estética general que se pretende conseguir, está ciertamente forzado, a nadie se le escapa, pero está forzado para conseguir, con pocos medios, una fuerza expresiva que está latente en la propia construcción artesanal. Así que, en estas fábricas de piedra de Vegaviana, se consigue una sencilla expresividad que pocos son capaces en el INC, de conseguir en el empleo de materiales convencionales y técnicas constructivas artesanales.

Miguel Herrero Urgel, y con él Manuel Rosado en sus últimas obras, es también muy dado a las fábricas vistas de piedra. Sin embargo, no emplea él la mampostería de pizarra, que tan buenos resultados plásticos da en Vegaviana, sino la de origen calizo propio de la zona en que actúa. Y también acentúa los contrastes de textura, no recurriendo a las aristas perfiladas, sino confrontando paños rugosos de fábrica vista de mampostería con paños revestidos con mortero de cal o de cemento de textura lisa.

Lo general, en los pueblos del INC en Extremadura, es que la arquitectura doméstica muestre un aspecto exterior blanco; ya sea con textura lisa de enfoscados, o con rugosa de fábricas vistas encaladas o protegidas con un embarrado. Los tratamientos lisos en los muros predominan, en los pueblos de la primera mitad de la década de 1950. Sin embargo, a partir de Vegaviana (1954), se incorpora con frecuencia la textura rugosa de la fábrica de mampuesto o de ladrillo encalada. Así por ejemplo, en Valdesalor (M. Jiménez Varea, 1959), se juega con la combinación de texturas lisas y rugosas, dejando paños vistos de fábrica de ladrillo. Sin embargo, en Torrefresneda (J. Ayuso Tejerizo, 1964) y Conquista del Guadiana (V. López Morales, 1964), se combinan texturas lisas de enfoscados y rugosas de fábricas de mampostería de piedra vista –encaladas o sin encalar–.

El contraste entre la textura lisa blanca de encalado y la textura rugosa de fábrica vista de mampostería, de piedra vista sin encalar, es muy usual, a partir de finales de la década de 1950. Puede ser que la fábrica vista de mampostería de piedra se asigne a piezas volumétricas concretas de la vivienda, como hace Víctor López Morales, en *Conquista de Gadiana* (1964). Sin embargo, también puede ser que como hace Miguel Herrero en *Alonso Ojeda* (1963), la fábrica vista de mampostería de piedra se use sólo en las plantas bajas o parte de ellas, a modo de zócalo o basamento. Incluso puede suceder que esta diferenciación entre muro con textura lisa y acabado blanco de cal y muro con textura rugosa, por el acabado visto de la fábrica de mampostería de piedra, sirva para diferenciar la vivienda de las tapias de la parcela. Lo cual se puede ver en *Tiétar del Caudillo* (P. Pintado Riba, 1957), donde las tapias, que cierran los patios de labor de las viviendas, son de fábrica vista de mampuestos de piedra mientras que las viviendas tienen un aspecto liso de fábrica enfoscada y encalada.

En definitiva, el aprovechamiento de las texturas de los materiales es una manera sencilla de sacar de ellos y de sus combinaciones por contraste, valores plásticos a la construcción tradicional. Tal vez, los más efectistas sean los muros de pizarra embarrados y encalados de Fernández del Amo, en *Vegaviana*, y la fábrica vista de ladrillo, que usa Alejandro de la Sota, en su cilindro de la iglesia de Entrerríos. Pero esto es ya quizás una valoración personal. Lo que realmente es importante, desde el punto de vista de los materiales y de las técnicas de construcción empleadas, es cómo los arquitectos que trabajan para el INC se las ingenian para obtener de ellos los mejores resultados plásticos posibles, con el menor coste. Incluso aunque, como sucede en *Vegaviana*, haya habido que forzar la ejecución, para dar un aspecto como de mal hecho de los muros, venciendo la reticencia de los albañiles propiamente de que sus muros pareciesen mal ejecutados, a pesar de que el arquitecto les dijese de la belleza de la imperfección.

Para los tejados la cubrición, que se suele emplear en estos pueblos de colonización del INC, es la de la teja cerámica curva. De modo que es propio el perfil quebrado de los objetos arquitectónicos en que se materializa la arquitectura doméstica de colonización, en estos pueblos; con el contraste tan típico de los muros blancos de cal y los tejados color barro de las tejas.

Los paños inclinados de los tejados suelen resolverse, bien con entramado de madera, o con tableros de rasilla cerámica. La de entramados de madera es la solución que se ve en los primeros pueblos; es decir, cuando el



10.204. *Viviendas del nuevo pueblo de Hernán Cortés (Badajoz, M. Rosado y M. Herrero, 1962), combinando en las fachadas la fábrica vista de piedra con los enfoscados lisos de mortero, que se pusieron 'de moda' a partir del éxito de Vegaviana; Arch. Minist. Agricultura.*



10.205. Dependencias agrícolas en las viviendas de colonos del nuevo pueblo de Vegaviana, con muros de mampostería de pizarra encalada y tejados solucionando las limas a bocateja; J.L. Fernández del Amo, 1954; Arch. Minist. Agricultura.



empleo del ladrillo es aún poco frecuente, por su alto coste de fabricación. Sólo más adelante, se generaliza la solución de tableros inclinados de rasi-lla, sobre tabiquillos palomeros de ladrillo; siendo éstas las dos soluciones más empleadas en estos pueblos del INC y combinándose ellas con forjados de entramado de madera o con solución de bóveda tabicada de ladrillo.

La solución de los aleros es variada y depende del grado de abstracción figurativa del arquitecto. Hay aleros pronunciados, resueltos con molduras o con canchillos, como los de V. D'Ors en El Torviscal (1956). También hay aleros que se marcan, tan sólo, con una línea resaltada respecto al plano de fachada, como los pueblos de Manuel Rosado. Incluso hay aleros a bocateja en los casos de mayor pureza formal, que son los de Fernández del Amo en Vegaviana (1954), Arniches en Gévora del Caudillo (1954) o Genaro Alas en Rincón del Obispo (1955).

El tejado de teja cerámica curva es un invariante en los pueblos del INC; siendo de nuevo, tal vez en Extremadura, los de mayor expresión plástica, los de Fernández del Amo en Vegaviana, por ser sólo planos inclinados que cortan los volúmenes de las viviendas, perfilándolos contra el cielo; con aleros y cumbreras resueltos a bocateja.

Y ya para terminar con el repaso a los materiales empleados y a las técnicas constructivas, sólo queda hacer una referencia a los pavimentos, que suelen ser de baldosa cerámica o incluso suelos continuos de cal. Y a las carpinterías de madera, con sus protecciones de rejas de hierro; con solución de puertas para ventanas de hoja acristalada y postigo.

#### 4. EL ASPECTO DE LA VIVIENDA LABRADORA

La vivienda para la familia labradora propuesta por el INC en Extremadura tiene aspecto convencional de vivienda; más aún, tiene el aspecto convencional de una vivienda rural. Así como se puede reconocer, en los nuevos pueblos de colonización, la iglesia, el ayuntamiento o la escuela por sus elementos invariantes, aun en sus múltiples expresiones, es fácil reconocer también la arquitectura doméstica por los suyos propios. Estos elementos invariantes contribuyen a formar la imagen de la arquitectura de la vivienda del labrador del INC y a hacerla reconocible; no sólo porque sea la arquitectura común –de la que hay más–, sino porque sus objetos arquitectónicos tienen justamente el aspecto que se espera que tengan. Con mayor o menor limpieza formal o literalidad, en las citas a arquitecturas conocidas, el aspecto de la vivienda de colonización es el que cabe esperar, para una sencilla arquitectura doméstica del mundo rural.

En general, la arquitectura de Colonización se acoge al ideario común; así que cada cosa, para parecer lo que es –lo que se espera que sea–, se presenta con una imagen de fácil interpretación. Y las casas no son una excep-

ción en esto. En un planteamiento que es el que manejan los arquitectos del INC, de construir las cosas de acuerdo a la imagen que la colectividad tiene de ellas formadas, las casas de labradores se presentan como casas de labradores. Así que, en la arquitectura doméstica, como también en parte en la representativa, los arquitectos de Colonización se enfrentan a la tarea, quizás anodina, de construir casas con aspecto de casas; es más, se emplean en la labor de construir casas con aspecto de casa de pueblo.

Aunque a primera vista pueda parecer una obviedad, ésta de que las casas de Colonización parezcan casas, no lo es, pues lo que se está planteando, en estos pueblos, es la cuestión relativa al aspecto que debe tener la arquitectura que se construye para el mundo rural. Y en ello, intervienen múltiples factores. Entre esos factores están los ideológicos, reivindicativos de una arquitectura que parezca nacional, para expresar los valores sentimentales y morales que se le suponen a la familia labradora. También, aquellos más arquitectónicos de la necesaria contextualización de lo construido; de modo que se ha de hacer una arquitectura no ajena al modo de entender el mundo de la gente a que va destinada, siendo prioridad que esa gente –que no va a participar en ninguna decisión durante su construcción a pesar de ir luego a habitarla– sea capaz de identificarse con la arquitectura, en que va a desarrollarse su vida. Y, cómo no, también está la necesidad de adaptarse a unos materiales y a unas técnicas constructivas superadas por la época, a los cuales se ha de regresar, quizás no tanto por convicción, como por obligación debido al contexto económico en que se desarrolla la operación.

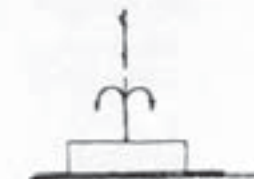
Así que esto de que las casas de colonización parezcan casas, y casas de pueblo, no es banal aunque al enunciarlo así lo pueda parecer; del mismo modo que tampoco lo es que las iglesias parezcan iglesias, los ayuntamientos parezcan ayuntamientos, las plazas parezcan plazas, incluso que las fuentes parezcan fuentes... y todo ello con la coletilla ‘de pueblo’ por formar parte de una arquitectura, para gente de pueblo. Este planteamiento no es banal porque lo que viene a poner sobre el tablero es la cuestión, bien interesante, del lenguaje arquitectónico y de la significación de las imágenes arquitectónicas. No que la arquitectura sea un lenguaje, que hoy, después de todo lo debatido sobre arquitectura y semiótica, durante la segunda mitad del siglo XX, se sabe que no lo es ni puede serlo; más bien que la arquitectura tiene la capacidad de comportarse *como si fuese* un lenguaje. Así que las cosas, los objetos arquitectónicos, en su totalidad o en sus partes, tienden a constituirse en imágenes que vienen a significar lo que normalmente se entiende colectivamente que significan; de modo que estas imágenes no son fruto sólo del arquitecto que las crea, sino también de los usuarios que las interpretan y a quienes van eminentemente destinadas. Así que debe haber un acuerdo entre ambos, que haga posible la comunicación a través de la imagen.



10.206. *Detalles de arquitectura popular extremeña, por Alejandro de la Sota en viaje a Extremadura; plaza de Garrovillas de Alconétar, Cáceres, enero de 1950. Arch. Fundación A. de la Sota.*

10.207. *Viviendas de colonos en los nuevos pueblos de Entrerrios (Badajoz, A. de la Sota, 1955) y Barquilla de Pinares (Cáceres, A. Delgado de Robles, 1957); Arch. Minist. Agricultura.*





10.208. Repertorio de fuentes para pueblos de colonización, por Alejandro de la Sota, década de 1950. Arch. Fundación A. de la Sota.

10.209. Fuente de Cuacos de Yuste, por Alejandro de la Sota, década de 1950. Arch. Fundación A. de la Sota.



Así que cuando Alejandro de la Sota recorre Extremadura, antes de ponerse a proyectar sus pueblos de colonización, o cuando lo hace José Luis Fernández del Amo, empapándose de la arquitectura popular que hay disseminada por las tierras en que va a intervenir, las impresiones que se traen, en sus cuadernos de notas o en sus fotografías, no son banales. Fernández del Amo llega a decir que su principal maestra para la arquitectura, no sólo para la arquitectura rural del INC, es la arquitectura anónima de los pueblos españoles, la arquitectura popular hecha por y para el hombre.

«Yo he tenido una gran maestra. Una gran formadora de la que aconsejo tomen constantes lecciones todos aquellos que quieran realizar una labor arquitectónica. Y esta maestra, la mejor que conozco de todas, se llama: la arquitectura anónima. Ella constituye una quintaesencia, adaptada por la sabiduría popular a las más perentorias exigencias humanas.» (J.L. Fernández del Amo, en Ramírez de Lucas, J.: “Cinco premios para España en la Bienal de Sao Paulo”, *El Español*, 21 octubre 1961, p.26)

José Tamés había recomendado a sus arquitectos empaparse bien de la arquitectura del lugar; conocer bien lo que es, en materia arquitectónica, común en las tierras a intervenir, para hacer precisamente, en los nuevos pueblos, como una continuación de la tradición popular. O lo que es lo mismo, para hacer que los pueblos no pareciesen algo completamente ajeno, extraño al lugar y a sus gentes. Al fin y al cabo el pueblo no es del arquitecto que lo proyecta y lo lleva a término, sino de la gente que iba a ir después a vivir en él. Y por eso los escenarios que se le da a esa gente, para el desarrollo de su vida cotidiana, han de ser perfectamente asumibles por ella, sin que se genere un rechazo tal que impida que se pueda vivir en ellos.

Citar, en esta cuestión de la expresión, a Alejandro de la Sota no es casual. No lo es, porque sus cuadernos y sus archivos relativos a Colonización están repletos de imágenes de arquitectura popular. De ellos, croquis, apuntes, fotografías, salen las colecciones de propuestas para fuentes de royo o de ventanas para las viviendas de los labradores. Auténticos repertorios figurativos, en los cuales el arquitecto ha asumido la tarea de asimilar lo popular para devolverlo a su obra interpretado, purificado en un ejercicio de abstracción y de análisis. Los repertorios amplísimos de definición de huecos –vanos, marcos y cerramientos que rozan lo inverosímil–, que acompañan al proyecto de Esquivel (Sevilla, 1952), son una verdadera propuesta de establecimiento de un lenguaje arquitectónico construido con imágenes de lo rural. Propuesta que no se repite luego con tanta profusión en ninguno de los pueblos de Extremadura, tal vez porque en esta etapa ya ha evolucionado él mismo y es otra su postura frente a la arquitectura popular y tal vez también, porque estos pueblos los hace ya no como funcionario del INC sino como colaborador externo. Y lo mismo sucede con los repertorios de petos, poyos, guardapolvos, rejas, cornisas, carpinterías, etc. dibujados para los pueblos de Extremadura; o el de las fuentes de rolo con su pila y las múltiples variantes de pilono central para los surtidores.

En los pueblos de Extremadura de De la Sota se ven múltiples detalles de esta asimilación de lo popular. Así, en su plaza de Entrerriés, es fácil reconocer, mejorada y organizada, de acuerdo a un esquema regular, el motivo de la plaza de Garrovillas de Alconétar. Incluso las fotografías que hace a su pueblo terminado repiten aquellas otras que hizo en Garrovillas. Lo mismo que de la fuente del royo de Cuacos de Yuste y de otras más de los pueblos de la Vera de Cáceres salen las múltiples propuestas de fuentes públicas para



10.210. *Viviendas populares en Casar de Cáceres, por José Moreno Villa, revista Arquitectura, n.151, 1931.*

sus pueblos de La Bazana (1954) y Valuengo (1956). Como también es fácil ver, en el cuerpo semicilíndrico del ayuntamiento de Valuengo, el juego volumétrico de los ábsides de la iglesia del convento de Jesús de Mérida, Parador Nacional. Incluso, en los balcones de esquina del mismo ayuntamiento, que también repite en algunas de sus casas, el típico balcón de esquina de la arquitectura renacentista extremeña. Sin que haga falta encontrar, como por otro lado se encuentra, en su archivo fotografiado el balcón limpio de esquina del palacio de los Carvajal de la ciudad intramuros de Cáceres.

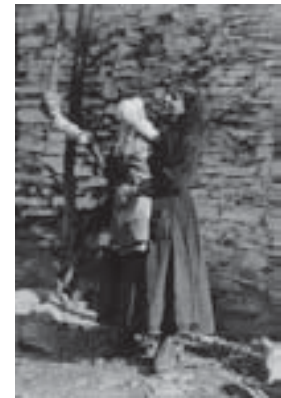
Las fotografías del archivo del Alejandro de la Sota ponen de manifiesto este interés que hay en que, en los pueblos del INC, se hiciese referencia a la arquitectura del lugar. En que las cosas tendiesen a parecerse, cada una en su especie, a las imágenes de referencia, que es posible encontrar de ellas en la arquitectura popular. Y es así como se descubren coincidencias bien interesantes, no sólo dentro de la arquitectura propuesta para el INC por De la Sota. Así es como es posible establecer paralelismos de figura, entre la torre del campanario de la iglesia de Sagrajas (A. García Noreña, 1954) y la torre de la iglesia de Badajoz, que fotografía Alejandro de la Sota, en su viaje por Extremadura del año 1950. Que no es, ni más ni menos, que el modelo de campanario-torre con cuerpo de campanas a modo de altana. O que la torre del campanario, de la iglesia de San Rafael de Olivenza (M. Jiménez Varea, 1954), tiene un cierto aire a un contrafuerte aislado de la iglesia de la Magdalena de la vecina Olivenza. Incluso que la torre del reloj del ayuntamiento de Valdivia (M. Rosado Gonzalo, 1956) se parece mucho a la altana-cimborrio de la iglesia de Santa Clara de Mérida.

Y esto, con cada mano específica de arquitecto, se ve, en lo general, en la arquitectura doméstica de colonización en Extremadura. Con una tendencia creciente hacia la abstracción y la limpieza formal, a medida que se avanza en el tiempo. Sin embargo, reconociéndose en ella una arquitectura que tiene en la arquitectura popular su clara referencia de partida.



10.212. *Detalle de chimenea en vivienda popular en Casar de Cáceres, por José Moreno Villa, revista Arquitectura, n.151, 1931.*

10.214. *Estampa hurdana, por Ruth Matilda Anderson, 1928 (Lenaghan, P., 2004).*

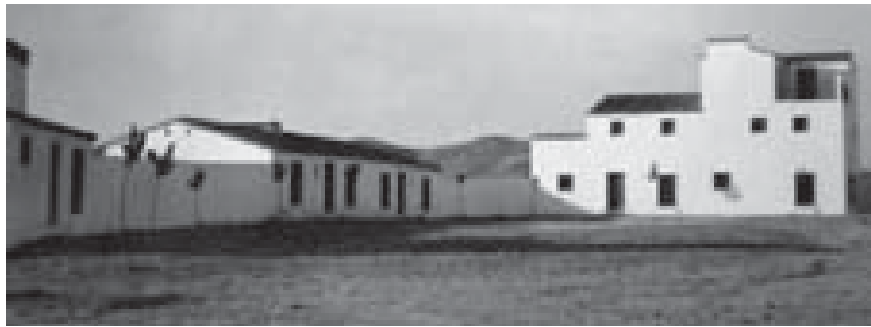


10.215. *Vegaviana, Cáceres, José Luis Fernández del Amo, 1954; casas con su característico aspecto rugoso debido a la fábrica de pizarra encalada de sus muros; Arch. Minist. Agricultura.*





10.211. *Viviendas en el nuevo pueblo de La Bazana, Badajoz, Alejandro de la Sota, 1954; Arch. Minist. Agricultura.*



10.213. *Detalle de chimenea en vivienda del nuevo pueblo de La Bazana, Badajoz, Alejandro de la Sota, 1954; Arch. Minist. Agricultura.*

Cuando, desde la década de 1920, Leopoldo Torres Balbás, Fernando García Mercadal o José Moreno Villa hablan de la arquitectura popular extremeña hacen siempre referencia a una serie de elementos invariantes. Invariantes, que quedan todos ellos presididos por esa sobriedad mencionada por José María Salverría como propia del estilo extremeño.<sup>47</sup>

Al hablar de la arquitectura del norte de Extremadura, la arquitectura hurdana, sobre todo Torres Balbás y Mercadal, describen una arquitectura eminentemente pobre –infra-arquitectura–; de fábrica de pizarra vista, de tejados de pizarra también. La presentan con una rudeza y un aspecto descarnado, que hacen de ella una arquitectura de lo inmediato, de la pobreza. De modo que, sólo en Vegaviana (J.L. Fernández del Amo, 1954), se puede reconocer, en parte, la rudeza de las texturas de las fábricas hurdanas; eso sí, dignificadas con el blanco inmaculado de la cal, para un efecto plástico y unas condiciones sanitarias, de los cuales carecen la arquitectura de origen.

Sin embargo, la referencia más abundante en la arquitectura del INC en Extremadura, no es la de la arquitectura inmediata –la infra-arquitectura como muchos, incluidos Moreno Villa o Alomar la califican– de la región hurdana. La referencia más abundante es la de la otra arquitectura, de mayor dignidad, que todos los que la han descrito, antes de la guerra –también luego después Carlos Flores, Luis Feduchi, *et al.*–, lo han hecho como la propiamente extremeña. Es aquella arquitectura popular que hay en las tierras que quedan en la parte central, entre los cauces del Tajo y el Guadiana; aquella que se identifica, gracias al mito de lo regional, con lo propiamente extremeño, haciendo en parte exclusión del valor de los factores culturales, con atención tan sólo a los geográficos y climáticos, como si la arquitectura popular fuese sólo resultado directo de traducir a materia esos factores de geografía y clima. Pese a ser una arquitectura que, como el propio Fernández del Amo reconoce, se suele identificar con la miseria, con la sordidez, el arcaísmo las costumbres, con la ruindad de la vida del mundo rural, todos han visto en ella una gran limpieza formal y una abstracción digna de aprendizaje.<sup>48</sup>

La arquitectura que se toma de referencia para la apariencia de la arquitectura doméstica de estos sencillos pueblos de colonización es la arquitectura de la cal; blanca, con volúmenes sencillos de líneas puras. Una arquitectura de cubiertas inclinadas de teja cerámica; con la chimenea como pieza destacada en la composición volumétrica, siendo elemento principal al cual queda referenciada la imagen de la casa de la familia de labor. Sobre todo la chimenea, a la que tanta importancia le da, cuando hablan de la casa popular en Extremadura, Torres Balbás, Mercadal y el mismo Moreno Villa.<sup>49</sup>

La casa queda identificada con el hogar como lugar de reunión de la familia. Y éste se materializa en la chimenea, que sale a la calle y se muestra con su imponente presencia, en la imagen que da la casa al exterior. Por eso la chimenea es un elemento destacado, en el cual se fija siempre la atención

47. J.M<sup>a</sup>. Salverría: “El estilo en los pueblos: Estilo de Extremadura”, *La gaceta literaria*, Madrid, 1 de febrero de 1927, p.2.

48. Fernández del Amo, J.L.: “De nuestra arquitectura popular”, *El Inmueble*, n.2, marzo 1966, p.14.

49. La fuente original es siempre Leopoldo Torres Balbás, pionero en el estudio sistemático de la arquitectura popular española desde su memoria premiada por el Ateneo Científico y Literario de Madrid sobre “La arquitectura de las distintas regiones de España” en 1923, copiado luego sin citar por García Mercadal en *La casa popular en España*, 1930 y publicado por Torres Balbás en 1933 en la colección *Folcklore y costumbres de España*.

cuando se fotografía arquitectura popular extremeña y cuando, en consonancia, se hacen casas para labradores en las tierras extremeñas transformadas por el INC. Entendiéndose que la chimenea, incluso en su volumen desmesurado, es un elemento característico de la arquitectura popular doméstica. Que se trata de una imagen perfectamente asumida y reconocible mediante la cual la casa se hace entendible.

A pesar de que junto, a esta arquitectura de la cal propia de la arquitectura popular extremeña, existe también la arquitectura de los esgrafiados, también de cal pero no blanca, la arquitectura doméstica del INC en Extremadura es eminentemente blanca. Acogiéndose con ello a la imagen que, convencionalmente de ella, está establecida desde que es sistemáticamente estudiada y analizada, a partir de los años de la década de 1920. Así que hasta que en los pueblos, que empiezan a construirse a finales de la década de 1950, se comienza a regularizar la combinación de fábricas encaladas con fábricas vistas, lo usual es ver una arquitectura doméstica fundamentalmente blanca, de volúmenes claros y sencillos. Una arquitectura ayudada de líneas de molduras y elementos decorativos, en los primeros pueblos, como Valdelacalzada (M. Rosado Gonzalo, 1947) o El Torviscal (V. D'Ors Pérez Peix, 1956), pero limpiándose de ornamentación, según van pasando los años, o según la evolución o entendimiento del propio arquitecto, como sucede en Vegaviana (J.L. Fernández del Amo, 1954) o en Conquista del Gadiana (V. López Morales, 1964). Una arquitectura con un inconfundible perfil recortado por los tejados, como cubierta inclinada característica de la arquitectura popular.

El esgrafiado, siendo de la tradición artesanal popular extremeña, es una técnica de ornamentación. Y lo que se hace en los pueblos del INC huye del ornamento por restricciones económicas. Así que le viene mejor la sencillez del encalado blanco, que además aporta una imagen como de mayor dignidad de la arquitectura y, por ende, de la vida que en ella tiene lugar. Las fábricas vistas de piedra se asocian a la imagen de bruteza, de pobreza, de miseria. Sin embargo, la imagen de la arquitectura de la cal se asocia con un estado más evolucionado, más digno de lo popular y del modo de vida rural.

El tejado es siempre un plano inclinado, como constantemente inciden en ello Torres Balbás, Mercadal y Moreno Villa; aunque no es necesario este apoyo, pues se sabe que los arquitectos del INC, bien debían vivir en las zonas de su Delegación, o bien viajaban a ellas, antes de proyectar sus pueblos para empaparse de su arquitectura popular. Así que es fácil identificar la arquitectura doméstica de Extremadura con la arquitectura del tejado de teja cerámica. Y es eso lo que se lleva a las casas de Colonización; de modo que el tejado, como plano inclinado que cierra los volúmenes de la casa, es también un elemento invariante, con aleros y cumbreras más literales, como los que emplea Víctor D'Ors, con una sencilla línea de apoyo sin referencias figurativas, como las que usa Manuel Rosado, o directamente a bocateja, como hace Fernández del Amo, que luego influirá en muchos otros, como Genaro Alas, Miguel Herrero o el propio Manuel Rosado.

También es la arquitectura doméstica del INC en Extremadura una arquitectura de la bóveda tabicada, aunque, como se ha dicho, esto se debe a lo económico de su proceso constructivo en esta zona, donde los maestros albañiles estaban acostumbrados a su trazado y volteo. En el aspecto exterior, como no se emplean contrafuertes en los muros y se ocultan los tirantes, a simple vista no se descubre la bóveda de ladrillo. Sin embargo, aparece la referencia, en los pórticos de la plaza, donde es más fácil la evidencia porque el espacio es transitable y abierto por un lateral al vacío urbano.



10.216. Muros de tapial según la construcción tradicional de la artesanía popular preindustrial en Tierra de Campos; Gonzalo de Cárdenas, Reconstrucción, n.8, 1941.

10.217. Portal de acceso con arco que no se corresponde con la existencia de una bóveda detrás en el nuevo pueblo de Rincón de Ballesteros, Cáceres, C. Sobrini Marín, 1953; por el autor de la tesis.





10.218. *Viviendas populares en Robledillo de Trujillo y Casar de Cáceres, con la chimenea como elemento destacado, por José Moreno Villa, revista Arquitectura, n.151, 1931.*

En la arquitectura doméstica, la presencia de la bóveda de ladrillo sólo puede ponerse de manifiesto en las piezas exteriores, en los porches de acceso. Así que incluso cuando no los hay en ellos, como sucede en Rincón de Ballesteros (C. Sobrini Marín, 1953), el porche presenta, como resto de esta construcción, la imagen del arco. Incluso aunque sea fácil descubrir el engaño, porque detrás del arco parabólico que da frente a la calle aparece un techo plano. O como sucede también en las viviendas que dan a la plaza de Sagrajas, quedando enfrentadas al ayuntamiento; donde también hay cierto engaño, que sólo se descubre en las fotografías de obra cuando se ve que en realidad, los arcos del pórtico son una viga curvada a intervalos regulares.

Lo que sí es manifiesto y bien fácil de manejar es la aparición de la chimenea; la chimenea como pieza con la cual se identifica la casa misma, a través de la materialización al exterior del lugar para el fuego del hogar. Quizás sea en Vegaviana (J.L. Fernández del Amo, 1954), donde se hace exposición más evidente de ella, como volumen importante, en la composición volumétrica de la vivienda, como elemento invariante característico de la arquitectura doméstica. Sin embargo, es un elemento bien presente en todos los pueblos de colonización. La presencia desmesurada de esta pieza también, en las viviendas de San Francisco y San Rafael de Olivenza (M. Jiménez Varea, 1954), o su rítmica repetición en Villafranco del Guadiana (J.A. Corrales Gutiérrez, 1955), habla de la importancia que adquiere como imagen de la casa, junto a la cubierta inclinada. Lo cual no hace más que expresar que la chimenea tiene el valor semántico de significar el hogar y, por eso, no falta en la composición del aspecto exterior de la vivienda.

Lo mismo se puede decir del porche de acceso, cuyo origen está en el portal, del que hablan Torres Balbás, Mercadal y Moreno Villa. El portal o porche como espacio intermedio para resolver la transición entre el exterior y el interior. Resuelto a veces como elemento añadido al volumen de la casa. Resuelto otras como resultado de la macla de los volúmenes que la componen. Aunque, en este caso, no siempre se da su aparición, puesto que, como ya se ha visto, existen variantes de acceso diversas.

Ya para finalizar con esto del aspecto de la vivienda de la familia labradora, es preciso mencionar la cuestión de la monotonía. Porque para evitarla, y evitar que el pueblo se mostrase en su artificiosidad, lo que sucede al principio es que se propone una gran variedad de piezas. Dentro del mis-

10.219. *Viviendas en el nuevo pueblo de San Rafael de Olivenza, Badajoz, M. Jiménez Varea, 1954; Arch. Minist. Agricultura.*



mo marco de volúmenes claros, tejado inclinado, arcos, chimeneas, etc., al principio, se fía el aspecto 'espontáneo' a la variedad de motivos en la composición; con elementos incluso para los puntos singulares, como los balcones de esquina para las casas de extremo de hilera, en Novelda del Guadiana (J.L. Manzano Monís, 1954). Motivo éste, que por otro lado, está claramente sacado de aquello que se reconoce como un elemento singular de la arquitectura renacentista en Extremadura, curiosamente no de la popular. En pueblos como Valdelacalzada (M. Rosado Gonzalo, 1947), o Guadiana del Caudillo (F. Giménez de la Cruz, 1947), se llega a ofrecer hasta una veintena de variantes, mezcladas todas ellas para configurar un aspecto de la calle como más 'espontáneo'. Siendo, como es, una operación perfectamente calculada. De manera que la artificiosidad se ve, ya sólo, en el propio cuidado que se ha puesto en que la operación no resulte artificial.

Cuando Carlos Arniches, en Gévora del Caudillo (1954), o José Antonio Corrales, en Villafranco del Guadiana (1955), proponen la repetición como motivo están reivindicando el artificio. Y sus pueblos aparecen, tal vez, como menos forzados, conscientes como son y se muestran de ser artificios; sin importar que se descubra, que lo que hay detrás de cada casa es una misma mano que resuelve idénticamente los espacios internos, con idénticos aspectos externos. Es más, sin importar que lo repetitivo pueda parecer monótono, pues la repetición es también una expresión del orden que hay detrás de la operación. Y es así como se aprecia la belleza de la repetición de un único elemento en Vegaviana (J.L. Fernández del Amo, 1954), donde las variantes de viviendas no se mezclan, sino que forman series que nunca superan la decena de elementos; quedando además perfectamente integradas las series repetidas en el paisaje, sin aparecer como elementos artificiosos, o quizás quedando integradas entre el encinar, precisamente por su carácter artificial, que muestran sin reservas y sin miedo de parecerlo. Tal vez porque se asume que la repetición es muestra de lo que realmente hay tras la operación: artificio. Y se va la búsqueda de la belleza a la abstracción del ritmo regular de volúmenes de aristas vivas, en lugar de a lo pintoresco de lo no monótono. Y sin embargo, es posible siempre reconocer la casa como tal: como un bloque sencillo en su volumen, con la chimenea como elemento destacado, con cubierta inclinada, con huecos variados en figura, proporción y dimensiones. Es posible reconocer la casa porque se ha configurado ésta para que sea reconocible como tal, con más o menos literalidad en la referencia al origen.



10.220. Viviendas en el nuevo pueblo de Valdivia, Badajoz, M. Rosado Gonzalo, 1956; Arch. Minist. Agricultura.

10.221. Vegaviana, Cáceres, José Luis Fernández del Amo, 1954; Catálogo de la Exposición de Vegaviana en el Ateneo de Madrid, 1959.







*Vegaviana, Cáceres,  
J.L. Fernández del  
Amo, 1954-1958.*

## Epílogo

### Conclusiones

El trabajo de investigación presentado en esta tesis ha abordado como cuestión principal la búsqueda de influencias y relaciones de la arquitectura popular en la arquitectura española contemporánea. Para ello ha tomado como caso concreto de estudio la arquitectura del Instituto Nacional de Colonización (INC), centrándose el análisis pormenorizado en el caso de los nuevos pueblos construidos por el INC en Extremadura durante el franquismo.

El análisis efectuado a la arquitectura objeto de estudio exhaustivo ha permitido un profundo grado de conocimiento de la misma, previo a la búsqueda de relaciones e influencias en ella, especialmente en lo que se refiere a la arquitectura popular. Este análisis se ha llevado a cabo buscando en la arquitectura objeto de estudio, principalmente, elementos de síntesis en cuanto a sus características estructurales. No obstante, se ha atendido también a sus características aparienciales para mejor apoyar algunas hipótesis, sobre todo las relativas a la cuestión de la referencia a lo popular.

Tanto en los criterios de ordenación urbana, como en lo referente a la definición de los elementos arquitectónicos, se ha identificado a través del análisis una serie de invariantes en la arquitectura de colonización de posguerra. Estos invariantes han sido los puntos de apoyo sobre los cuales descubrir las diversas líneas de comportamiento, en lo referido a las influencias y relaciones planteadas como objeto de la investigación. En concreto, han hecho posible la valoración de los modos de consideración de lo popular en la arquitectura analizada.

La óptica desde la cual se ha enfocado el trabajo de investigación y análisis supone una novedad en cuanto a los estudios previos de la arquitectura de colonización de posguerra. La cuestión de lo popular en la arquitectura del INC aquí desarrollada, antes sólo superficialmente considerada al tratar el tema la bibliografía específica, tanto en lo que se refiere a los objetos arquitectónicos, como en los planteamientos urbanos y territoriales, aporta una visión complementaria a lo hasta aquí dicho sobre ella.

Los criterios de análisis urbano y arquitectónico empleados para el conocimiento exhaustivo de esta arquitectura han permitido ponerla en relación, no sólo con la referencia a lo popular. Con ayuda de estos criterios de análisis se ha podido relacionar la arquitectura de colonización de posguerra con precedentes nacionales e internacionales también de colonización. Especialmente se ha querido ponerla en relación con aquellos casos que pueden considerarse precedentes más próximos por cuestión de cercanía temporal, incluso por cuestión de proximidad ideológica. Es más, se ha podido comparar con arquitecturas contemporáneas, como la de la reconstrucción nacional llevada a cabo por la Dirección General de Regiones Devastadas (RD).

No ha de entenderse que los casos con los cuales se han establecido analogías son los únicos en actuar como referentes en la arquitectura del INC; simplemente se han tomado como muestras de interés en la investigación de esta tesis. Los motivos se han explicado en el propio desarrollo argumental. Su elección, así como la labor comparativa efectuada con la arquitectura de

colonización, no invalida la búsqueda de relaciones con otros casos, nacionales o extranjeros, relacionables bien por su temática o por su contemporaneidad con la arquitectura del INC.

La inmersión en los casos precedentes o coetáneos considerados, nacionales o foráneos, se ha efectuado al objeto de apoyar o aclarar razonamientos que se pretendía demostrar al analizar la arquitectura que ha sido caso concreto de estudio. Al hacer esto se ha querido ahondar en aspectos antes sólo tratados superficialmente por la bibliografía específica que se ha ocupado de la cuestión del INC y su arquitectura. Aspectos éstos convertidos en 'lugares comunes', sin llegar a ser tratados pormenorizadamente como se ha intentado aquí.

Gracias al grado de profundidad con que se ha planteado la analogía, se han podido establecer comparaciones en las distintas escalas de lectura según el nivel de acercamiento; tanto en lo que se refiere a estrategia territorial, a criterios de ordenación urbana, como a configuración de los objetos arquitectónicos. Con este enfoque dado al análisis, se contribuye a la creación de conocimiento sobre la arquitectura que ha servido de caso concreto de estudio. Este conocimiento no es sólo relativo a la cuestión de lo popular como referencia por la que usualmente se pasa de puntillas, sino también a cuestiones generales de ordenación urbana y elementos arquitectónicos en relación con experiencias precedentes de colonización españolas o extranjeras –con especial interés en el caso extranjero en el precedente de la *bonifica integrale* desarrollada en Italia durante los años del fascismo–.

Asimismo, se ha querido incorporar a la lectura efectuada de la arquitectura objeto de estudio la componente ideológica en la que se desarrolla. Normalmente esta componente suele bordearse por su carácter espinoso y poco agradable. Se intenta no contaminar el análisis con cuestiones de esta índole, considerada secundaria. Sin embargo, evitar el asunto empobrece la explicación de mucho de lo que sucede en esta arquitectura.

Con la intención de aclarar y apoyar algunos de los resultados obtenidos, se ha añadido al análisis el factor ideológico del contexto en que se construye la arquitectura analizada; sin voluntad, al hacerlo, de emitir juicios de valor. Sólo se ha tenido en cuenta este contexto para comprender muchas posturas y no pocos resultados de los puestos de manifiesto a lo largo del desarrollo de la investigación. Al fin y al cabo, no es más que un período de la historia de España; aunque quizás su cercanía lo hace más complejo de tratar por cuestión de susceptibilidades, por otro lado comprensibles.

Al profundizar en esta arquitectura concreta, no se ha pretendido hacer ninguna taxonomía. En todo caso se ha pretendido que, de hacerla, los criterios sobre las que ésta se pudiese basar fuesen 'estructurales'. Más bien se ha pretendido poner de manifiesto comportamientos, leyes o mecanismos empleados en ella que puedan ser considerados 'invariantes'. Concretamente, se ha querido evidenciar las diversas manifestaciones que se dan, teniendo en cuenta esos elementos constantes detectados. Así que del análisis pormenorizado se ha deducido un conocimiento exhaustivo de la arquitectura elegida como muestra de estudio. Esto ha permitido establecer las consiguientes reflexiones sobre la influencia en ella de lo popular o de otras arquitecturas nacionales o internacionales precedentes o coetáneas.

El enfoque principal dado a la tesis, buscando en la arquitectura española contemporánea rastros de influencia de la arquitectura popular, ha querido también hacer un esfuerzo por ahondar en el conocimiento de las diversas líneas de consideración de lo popular en la arquitectura española del siglo XX. Fundamentalmente se ha tratado de esclarecer estas líneas en la archi-

itectura del período 1900-1975. Dadas las circunstancias españolas para ese arco temporal, en él se han podido establecer dos períodos sumamente característicos. Corresponde uno de ellos al de la arquitectura del caso concreto de estudio (la de la colonización del campo español por el franquismo), entre el final de la guerra civil y 1975. El otro, pues, abarca el primer tercio de siglo, hasta el estallido de la guerra civil en 1936. Al hacer esta división temporal se quiere poner de manifiesto que lo que parece suceder, en la arquitectura de colonización de posguerra, respecto a la arquitectura popular como referencia, es un retomar hilos discursivos planteados previamente en el debate arquitectónico español del primer tercio de siglo.

El análisis pormenorizado de la arquitectura de colonización de posguerra ha hecho posible establecer distintas líneas de consideración de la cuestión de lo popular en la ‘arquitectura culta’ española. Las líneas detectadas en la arquitectura de posguerra son comparables con aquellas aparecidas durante el debate arquitectónico español del primer tercio del siglo XX. Así que, el esfuerzo por rastrear dichas líneas de consideración de lo popular en la arquitectura española contemporánea se ha centrado en poner en relación dos etapas de la historia reciente de la arquitectura española, desde una óptica antes no explorada en profundidad, resultando una visión coherente y razonada de tal comparación.

Estudiando con atención lo que los arquitectos españoles escribieron sobre lo que pensaron debía de ser la arquitectura española contemporánea, en ambos períodos, así como tomando algunos ejemplos de la traducción a obra construida de este pensamiento arquitectónico –especialmente con el análisis pormenorizado de la arquitectura de colonización de posguerra en lo que a ese período se refiere–, se ha establecido una visión general del panorama arquitectónico español sobre la cuestión de la arquitectura popular. Así que las líneas detectadas en ambos períodos se han puesto en relación, restableciéndose continuidades aparentemente perdidas entre ellas por causa de la guerra civil. Con ello, se ha querido señalar la importancia que tuvo, en determinados momentos, la consideración de lo popular como referencia para la ‘arquitectura culta’ española.

A grandes rasgos, la arquitectura popular, durante el siglo XX, ha sido entendida según cuatro líneas fundamentales. Algunos de estos enfoques se repiten en ambos períodos estudiados. Sin embargo, otros son exclusivos de alguno de ellos. En una primera línea, la arquitectura popular se ha visto como referencia válida para la definición de la arquitectura española contemporánea, considerada como repertorio de imágenes relacionadas con el ‘carácter genuino de la patria’. Lo cual quiere decir que se le atribuyeron a la arquitectura –en particular a la popular– significados que trascienden lo puramente arquitectónico; llevándose las imágenes arquitectónicas a evocar valores sentimentales, incluso morales, relacionados con la reivindicación de un pretendido ‘espíritu nacional’. Asimismo lo popular se ha entendido como referencia para la arquitectura ‘culta’, no como repertorio de imágenes, sino como fuente de valores atemporales propios de una ‘arquitectura verdadera’. Siendo lo más interesante de esta visión la reivindicación que hace para esta arquitectura de su ‘humanización’; es decir de su atención al individuo y al lugar. Estas dos líneas aparecen en ambos períodos, repitiéndose en ellos incluso en el mismo orden cronológico. Tienen que ver con la búsqueda de una arquitectura que se debate entre la modernidad y la tradición, tanto en el primer tercio de siglo XX, como durante la posguerra.

También, resultado del acercamiento sistemático a ella, la arquitectura popular se manifestó, en el período de estudio, como fruto de un mun-

do con carencias evidentes y serias deficiencias en sus modos de vida; fruto, pues, de un mundo donde la sociedad culta y urbanita sintió, principalmente desde inicios del siglo XX, que debía intervenir para dotarlo de condiciones aceptables para cualquier sociedad que pretendiese considerarse ‘moderna’. Esto se desarrolla prácticamente sin interrupción a lo largo del período tratado en su conjunto, desde inicios de siglo XX hasta el fin de la colonización franquista. De hecho la arquitectura de colonización de posguerra, que ha servido como caso concreto de análisis, surge como materialización de la utopía agrarista del régimen, en auxilio de ese mundo rural atrasado y desatendido históricamente. La asunción de la redención del campo español por el franquismo incipiente, como reto y logro propio, da pie a este enfoque social de la arquitectura en el mundo rural, no siendo, sin embargo, una invención suya.

Finalmente, aunque en la tesis sólo queda sugerida como una línea que surge del contacto recurrente de los arquitectos con la arquitectura popular, a lo largo de todo el período estudiado, la arquitectura popular se ha considerado en España como patrimonio cultural. Al mismo nivel que la ‘gran arquitectura histórica’, algunos ejemplos de arquitectura popular se han considerado patrimonio de merecida atención, en cuanto a su consideración y conservación. Lo cual ha venido a colocar a la ‘tradición popular’ dentro de la expresión del patrimonio etnográfico español. Así que se ha considerado que los objetos materiales que la representan son merecedores, por sus propios valores patrimoniales, de preservación para el futuro como muestra de la memoria común y del hacer y el modo de vida silenciosos del pueblo.

Así pues, es llegado el momento de expresar brevemente, a modo de epílogo, las conclusiones que se pueden ofrecer como resultado del trabajo de investigación realizado. Estas conclusiones vienen a resumir las líneas argumentales desarrolladas en las dos partes que componen el discurso de esta tesis: la de reflexión y la de análisis; haciendo, pues, un ejercicio de síntesis de lo hasta aquí expuesto. Es preciso ahora destacar aquello que merece ser resaltado como aportaciones de esta tesis por la novedad del enfoque dado a la investigación. Estas aportaciones se producen en lo que se refiere al conocimiento del asunto tratado, en particular de la arquitectura española de colonización de posguerra, así como en lo relativo al conocimiento general de lo popular como referencia en la arquitectura española contemporánea.

El ‘aspecto popular’ de la arquitectura de colonización de posguerra, motivo de arranque de la investigación conducente a esta tesis, se ha podido descubrir a lo largo del análisis de la misma no casual ni ingenuo. Los arquitectos que la proyectaron reivindican no haber hecho ‘arquitectura popular’ –que no podían haberla hecho aunque hubiesen querido– sino arquitectura sencilla para gente del campo. Y ciertamente tienen razón, como la tiene todo aquel que sostenga que esta arquitectura no es ni puede ser ‘arquitectura popular’. No lo es precisamente porque está hecha por arquitectos. Sin embargo, detrás de ella se descubre una serie de líneas de consideración de lo popular, empleado como referencia para la definición de una arquitectura hecha por arquitectos, cuya existencia explica su aspecto de ‘arquitectura popular’. Confluyen en ello múltiples factores que explican conjuntamente la razón del porqué estos nuevos pueblos, construidos en la posguerra para la ruralidad española, tienen aspecto de ‘pueblo’ y no de otra cosa. Ello pese a lo que digan o hayan dicho sus propios autores sobre ella.

La arquitectura de colonización del franquismo es preciso encuadrarla dentro del contexto de la consideración del mundo rural como problema a atender irremisiblemente por la sociedad culta y urbanita. Más concretamen-



te, hay que entenderla como respuesta del Estado, en representación de esa sociedad, al problema de la ruralidad nacional. Esta manera de aproximación a lo popular aparece, desde principios del siglo XX, en la intelectualidad española. A ella se suman los arquitectos españoles fundamentalmente a partir de la década de 1920; colaborando siempre con los ingenieros agrónomos desde que se liga la regeneración del modo de vida rural a la regeneración y puesta al día de su sistema productivo mayoritario: la agricultura.

Dado el caso concreto de estar haciendo arquitectura para gente del campo, la cuestión sobre el aspecto, que esta arquitectura ha de tener para ser reconocida y asumida por sus habitantes, no parece de menor importancia. Por lo puesto de manifiesto en esta investigación, no lo es en modo alguno; no sólo por la reivindicación nacionalista a través de la arquitectura –por su capacidad de transmitir significados a través de la imagen–, sino también por el problema de la contextualización de la arquitectura propuesta y la necesidad de los arquitectos de hacer una arquitectura entendible y capaz de ser asumida por sus usuarios. Esto lleva aparejado el problema de la materialización de un diálogo entre arquitecto y usuarios sobre el significado de las imágenes arquitectónicas. Lo cual, no es otra cosa que cuestión de significación de la forma arquitectónica aplicada al contexto rural, donde es ésta la primera vez que intervienen los arquitectos de manera sistemática.

Sin embargo, no se trata sólo de dar a la arquitectura de la ruralidad de posguerra un aspecto determinado por cuestión de contextualización del individuo en su mundo. Se trata también de manejarse en una evidente escasez de medios para hacer arquitectura digna; y, cómo no, de construir el medio material de una ‘ruralidad nueva’, que contenga criterios de salubridad, higiene y funcionalidad propios de una sociedad moderna a la vez que de reivindicar en ello el ‘carácter español’, según éste es interpretado en el arranque de la posguerra por el nacionalcatolicismo del régimen incipiente. No tener en cuenta la confluencia de todos estos factores, incluido el ideológico, al analizar esta arquitectura empobrece el análisis y hace menos completos los posibles resultados del mismo. En particular, no considerar esta reunión de factores, imposibilita hacer lecturas de las distintas líneas de consideración de lo popular en ella, ligándolas con el debate arquitectónico previo y con el pensamiento general de la época.

Del análisis pormenorizado del caso concreto de estudio se deduce que son dos las líneas principales en la arquitectura de colonización de posguerra referente a la cuestión de lo popular. Ambas repiten planteamientos arquitectónicos suscitados durante el debate arquitectónico español del primer tercio del siglo XX. Ambas, también, se producen bajo el planteamiento de que las cosas –los objetos arquitectónicos y las distintas escenas urbanas–, para ser percibidas como tales, han de referirse necesariamente a la imagen que de ellas convencionalmente se tiene fabricadas en el imaginario colectivo; lo mismo una plaza que una iglesia, una sencilla casa de pueblo o una insignificante fuente urbana.

Con independencia de los modos de hacer, más o menos abstractos, y de la existencia de citas, más o menos literales –que se ha intentado en lo posible hacer patentes–, se abunda en la cuestión de la existencia de una serie de elementos invariantes que definen, en cada caso, el elemento concreto, de acuerdo a las características asignadas al mismo en el ideario común. La existencia de estos elementos invariantes se refiere a todos los niveles de aproximación al hecho estudiado, como ha quedado puesto de manifiesto a lo largo de la tesis. Están tanto para definir lo que deba ser un pueblo en su conjunto, como lo que deban ser los espacios urbanos que lo conforman; así

como también todos y cada uno de los elementos arquitectónicos que aparecen en dichos espacios urbanos.

Una de las principales diferencias, en cuanto a la consideración del planteamiento del panorama arquitectónico de posguerra respecto al período precedente, es precisamente la cuestión del ‘debate’ –o su inexistencia–. Se ha visto que, en cuestión de lo popular, lo que parece suceder entre ambos períodos es un establecimiento de continuidades que no se pierden en el horror de la guerra, ni en la fractura que ésta supone para la vida del país. Estos planteamientos sobre la cuestión de lo popular, que se descubren en la arquitectura de posguerra se dieron anteriormente en el primer tercio de siglo XX. Además, se dieron en el mismo orden: primero la búsqueda de una apariencia reivindicativa de un ‘espíritu nacional’, a través de la imagen evocadora de ‘lo tradicional’, después la búsqueda de ‘valores atemporales’ para construir una arquitectura moderna y contextualizada.

Estos planteamientos, durante el período comprendido entre el desastre de la guerra de Cuba y el de la guerra civil de 1936, son fruto de un debate activo entre los arquitectos y entre la intelectualidad en general. En él, como reflejo de lo que en ese momento está tratando el pensamiento general de la época, se produce una participación activa de los arquitectos en busca de una arquitectura, a la vez reivindicativa del ‘espíritu de la época’ y del ‘espíritu nacional’. Por el contrario, lo que sucede en la posguerra es que ese debate se intenta zanjar con un talante claramente impositivo por parte de los arquitectos próximos al poder. Éstos pretendieron establecer como obligatoria una de las líneas arquitectónicas del debate precedente: la del aspecto tradicionalista reivindicativo del ‘espíritu nacional’. Lo hicieron, o al menos lo intentaron, principalmente en la década de 1940, y sin voluntad de que existiese posibilidad de discusión. Esta línea impositiva que buscó desesperadamente un ‘estilo nacional’, convencida de poder hallarlo –amparada en la postura ideológica de nacionalismo ferviente del momento–, fracasó finalmente como no podía ser de otro modo. Su fracaso dio paso a que se restableciese, aunque muy lentamente y fruto del esfuerzo constante de las generaciones de jóvenes arquitectos incorporados progresivamente al panorama arquitectónico, el debate arquitectónico en España hacia una modernidad largamente deseada.

En el debate restablecido de la arquitectura española de posguerra, se recuperó la otra línea de consideración de lo popular como referencia para la arquitectura ‘cultá’; es decir, la versión de la búsqueda de valores atemporales propios de una ‘arquitectura verdadera’. Esta orientación buscó la modernidad en la atención de los problemas del hombre –sin detenerse cuestiones de ornamento–, así como también persiguió la contextualización en la atención a las características del lugar.

Así pues, una primera línea de consideración de lo popular en la arquitectura del INC es la que abunda en el mito de lo que aquí se ha denominado ‘regionalismo tipológico’. Se da en el marco de la voluntad de crear un ‘estilo nacional’ para la arquitectura española de posguerra y corresponde a lo que se ha calificado en esta tesis como ‘arquitectura de colonización franquista’. Ésta es la arquitectura que se construye en el INC desde su arranque hasta mediada la década de 1950. En ella destaca el interés manifiesto por hacer una arquitectura para el campo español referida a los valores sentimentales de la nacionalidad, a través tanto del aspecto arquitectónico, como del relativo a las escenas urbanas manejadas –la plaza y la calle–. Siendo característico de este modo de hacer la propuesta de una arquitectura capaz de evocar valores sentimentales, que trascienden lo puramente arquitectó-

nico. Y esto se hizo a través de la atribución de significados trascendentes a las imágenes arquitectónicas por ella empleadas.

Siendo la arquitectura del INC una arquitectura para las familias campesinas –la familia rural católica como referente–, el aspecto de lo que se construye atendiendo a esta postura es deliberadamente un aspecto popular, en el arranque de la operación colonizadora del franquismo. Las citas son bien literales en la mayor parte de los casos y como generalidad. Con la excusa de la vuelta a materiales tradicionales y a técnicas constructivas de los modos de hacer de la artesanía preindustrial se pretende construir una arquitectura de aspecto deliberadamente popular. Sólo esto explica razonablemente que las casas parezcan externamente casas de pueblo, que las iglesias parezcan iglesias de pueblo o que los ayuntamientos parezcan igualmente ayuntamientos de pueblo; al menos que tengan el aspecto que se espera que debe tener cada uno de ellos, según el ideario común. También sólo así se explica que las plazas y las calles en las que estos elementos aparecen, parezcan plazas y calles de pueblo, según las imágenes convencionales que de ellos se han fabricado para el ideario colectivo. Incluso sólo así se explica que los elementos de arquitectura menor, como fuentes, arcos urbanos, abrevaderos o rojos parezcan elementos extraídos de la arquitectura popular. De manera que el arquitecto construye, en cualquier caso, las escenas urbanas y los objetos arquitectónicos en ellas presentes, tal y como cree que deben ser de acuerdo a las imágenes del mundo popular que convencionalmente ha asimilado y sin cuestionarlas; todo lo más, haciendo pasar esas imágenes por el filtro de su sensibilidad educada en los años de estudio y profesión para devolverlas depuradas, como podría devolver igualmente depuradas imágenes de cualquier edificio históricamente considerado como monumento que le sirviese de inspiración para su arquitectura.

Esta línea de consideración de lo popular en la ‘arquitectura culta’ a través de la ‘imagen popular’ abarca, tanto el aspecto de los elementos arquitectónicos, como la propia concepción convencional de los espacios urbanos donde éstos aparecen. Es la del ‘utopismo retrógrado’ e intransigente de posguerra del que habla el profesor Cirici, en la versión de la arquitectura que el régimen construye para la esforzada familia campesina. Se trata de una línea que abunda en el mito regionalista de lo popular; es decir, una línea que insiste en el determinismo geográfico, climático y de los materiales en la arquitectura popular. Lo cual es una postura que aún hoy sigue siendo ‘lugar común’ –a pesar de lo que se ha dicho para matizarlo convenientemente– para quienes no tienen un acercamiento más que superficial al hecho popular; siendo resultado de este mito el que se considere la arquitectura popular como traducción directa –obligada casi– de una serie de factores propios de una región natural concreta. De manera que quienes sostienen esto prácticamente hacen una total desconsideración –cuando no meridiano desprecio– de los factores culturales, sociales o religiosos; como si el modo de vida humano sólo estuviese determinado por los factores geográficos y climáticos y no tuviese en cuenta la complejidad de la condición humana. De lo que termina resultando la consideración de la arquitectura popular como la respuesta genuina del ‘carácter de la tierra’, del cual participan las gentes que en ella viven adaptadas a sus condiciones de contorno.

Este ‘regionalismo tipológico’ de la inmediata posguerra para la arquitectura rural es preciso entenderlo dentro de la necesidad de búsqueda de un ‘estilo nacional’, capaz de expresar el carácter propiamente español. En la arquitectura monumental y urbana se recurre a un historicismo monumentalista –con cierto aire colosalista–, revisando para ello las muestras de las

arquitecturas consideradas como gran aportación genuinamente española a la Historia de la Arquitectura Universal. Sin embargo, en esta otra arquitectura menor para la familia rural se recurre a los tópicos de lo popular. Así que buena parte de los elementos invariantes que aparecen en la arquitectura de colonización de posguerra provienen de los estudios de la arquitectura popular que han efectuado los arquitectos españoles, desde el primer tercio del siglo XX; destacándose la postura de Gonzalo de Cárdenas en RD o de Víctor D'Ors en el INC, cuyo espíritu de aproximación a lo popular es el que ve en ello la expresión del 'carácter regional'. Este espíritu previamente, durante el debate arquitectónico del primer tercio de siglo –y también en el marco de una reivindicación de la tradición española– fue puesto de manifiesto por Leonardo Rucabado, siendo ejemplo de ello no sólo su defensa de lo popular como expresión 'regional', en textos durante la década de 1910, sino también su conocida 'arquitectura montañesa' que tanto éxito tuvo en su momento entre la arquitectura suburbana.

Al repasar en profundidad lo que de arquitectura popular se conocía, desde el período anterior a la guerra civil, se encuentran muchas imágenes que recuerdan a la arquitectura que construye el INC en la posguerra. Especialmente, dado el caso concreto de estudio, se puede hacer la comprobación con aquello que, desde que se comienza a estudiar sistemáticamente la arquitectura popular española, se considera que es característico de la arquitectura popular extremeña; en particular de la arquitectura doméstica popular extremeña. Así que aquello de ser una arquitectura de la cal, de volúmenes claros, con presencia bien destacada de la pieza de la chimenea, de tejados inclinados de teja cerámica, con portales de acceso a modo de solanas, con huecos irregulares sin demasiada preocupación por los elementos decorativos en ellos, es lo que se ve en la arquitectura de colonización de posguerra del INC en Extremadura; de manera especial en la que se construye hasta la primera mitad de la década de 1950.

Lo mismo sucede con los espacios urbanos, en cuanto a configuración espacial y aspecto externo: plazas porticadas o calles corredor. Lo que se hace en la tesis es poner de manifiesto para algunos casos, las citas literales empleadas en los espacios urbanos y en los elementos arquitectónicos. De modo que es fácil encontrar todas estas características en los estudios más influyentes sobre arquitectura popular española del primer tercio del siglo, como los de Leopoldo Torres Balbás o Fernando García Mercadal.

Esta línea de consideración de lo popular corresponde a los arquitectos de la primera generación de posguerra. Es la que desarrollan aquellos que se hacen cargo, como queda manifiesto en la Primera Asamblea Nacional de Arquitectos (1939), de la construcción de una arquitectura española para después de la guerra; bien expresado entonces el talante impositivo con que se hacen cargo de esta 'misión' de regeneración de la arquitectura española de posguerra. En el caso del INC corresponde a aquellos de la vertiente tradicionalista como Víctor D'Ors y el propio José Tamés, director de los servicios centrales de arquitectura de Colonización.

Lo referido sobre el aspecto exterior de los espacios urbanos y de los objetos arquitectónicos es extensible a los criterios elementales de trazados urbanos en los nuevos pueblos construidos por el INC. En estos pueblos hay que ver necesariamente la materialización de unas 'comunidades rurales ejemplares', donde se conserva el modo de vida considerado en ese momento custodio de los 'valores nacionales', tanto a nivel espiritual, como moral. Por ello tiene sentido, sin emitir juicios de valor al respecto, considerar la ideología bajo la cual se afronta esta tarea y se lleva a término. No se puede



olvidar que Colonización fue una de las más potentes herramientas de propaganda del régimen en los años de la autarquía y de aislamiento internacional; y una vía de expresión de este cometido es justamente a través de la apariencia dada a los pueblos y a su arquitectura.

En los pueblos de colonización de posguerra se evita deliberadamente, al menos en el origen de la operación, los criterios de trazados urbanos identificados con la ciudad industrial burguesa decimonónica. Se evitan los trazados repetitivos propios del ensanche, con la 'manzana' como elemento modular fundamental y la 'ley de repetición homogénea' como instrumento de génesis en el trazado. En su lugar se recurre preferentemente a criterios de trazado más elementales identificados con la 'arquitectura espontánea' de los pueblos; o lo que es lo mismo, a trazados basados en elementos lineales que parecen participar de la estructura del territorio. Así que el concepto de manzana no existe en cuanto tal en estos pueblos, sino que son los del 'trayecto colonizado' y la 'parcela' como elemento modular agrupado en elementos superiores de agregación los empleados; criterios éstos de crecimiento propios de planteamientos más inmediatos –'espontáneos' y no tanto 'críticos', según los términos de los profesores Caniggia y Maffei– que se manifiestan en el mundo popular.

Esto de los trazados, deliberadamente no identificables en sus planteamientos con la imagen urbana decimonónica de la ciudad industrial burguesa se refiere también al aspecto de los espacios urbanos, considerados como escenas donde se desarrolla la vida cívica. Como espacio urbano representativo, la plaza se considera, de acuerdo a los esquemas conocidos de la ruralidad española, como un lugar necesariamente de perímetro porticado y con un alto grado de cerramiento visual. Siguiendo idéntico planteamiento, la calle es entendida como un espacio urbano de tránsito; por ello, se configura con un marcado carácter lineal, identificado con la continuidad de sus alzados laterales. De modo que el cerramiento visual de esta escena es el que se deriva de la continuidad de los alzados laterales que acompañan el recorrido del trayecto urbano, preferentemente contenidos en sendos planos paralelos a la directriz de la calle

La segunda línea de consideración de lo popular detectada en la arquitectura de colonización de posguerra recoge el hilo de la búsqueda de valores atemporales en ella. Estos presuntos valores de la arquitectura popular fueron puestos de manifiesto, durante el primer tercio de siglo XX, por Leopoldo Torres Balbás y Teodoro de Anasagasti, entre otros. Y se refieren a la atención a la función, a la sinceridad en el uso de los materiales, a la limpieza de lo superfluo, a la atención al lugar. En definitiva, se trata de valores en los que se creyó ver las bases de una arquitectura, que cabría denominar en cierto sentido 'verdadera'. Lo cual convierte a lo popular no en fuente de imágenes que copiar y repetir para construir un aspecto 'regional'; sino más bien, en fuente de aprendizaje de modos de hacer válidos al arquitecto para construir su arquitectura, de manera que en ella los principales protagonistas fuesen el individuo y el lugar.

Del mito de lo popular entendido como ajeno a la influencia de las modas de los 'estilos' por su atención a la función, su sinceridad constructiva en el empleo de los materiales y por su limpieza de lo superfluo surge la identificación de esta arquitectura con la modernidad. Es más, de la atención al hombre como sujeto principal de la arquitectura, así como al lugar en que ésta se construye, surge la idea de la 'modernidad contextualizada'. Y esto es algo que avanza lo que más tarde daría en llamarse, en la crisis ya de la modernidad, el 'regionalismo crítico', no ya 'tipológico'.

La consideración de lo popular como expresión de una arquitectura en cierto sentido ‘verdadera’ es la que comienzan a desarrollar los arquitectos jóvenes que se van incorporando al Servicio de Arquitectura del INC, desde finales de la década de 1940. Arquitectos como José Luis Fernández del Amo, Alejandro de la Sota, José Antonio Corrales o Antonio Fernández Alba son los que, con su implicación personal y esfuerzo, fueron capaces de hacer evolucionar el tradicionalismo inicial de posguerra hacia una modernidad contextualizada, que bien podría entenderse dentro de una postura ‘racionalista’ en el debate arquitectónico restablecido en la posguerra. En cualquier caso, estos ‘jóvenes arquitectos’ entendieron la arquitectura como un oficio artesanal, cuya misión es más la atención al individuo y al lugar que la búsqueda de prestigio profesional para su autor; lo cual no quiere decir que renunciasesen a él, obviamente.

Estos ‘jóvenes arquitectos’ fueron los introductores de un modo nuevo de hacer en la arquitectura de posguerra; en concreto, en la arquitectura de colonización. Muchos de los que hoy se considera figuras de referencia para la arquitectura española de la segunda mitad del siglo XX comenzaron a trabajar en el INC. Su arquitectura, en el caso particular de Colonización, es la que puede identificarse con una arquitectura de colonización no ya ‘franquista’, sino con lo que aquí se ha denominado una ‘arquitectura de colonización durante el franquismo’. Este matiz puede resultar irrelevante, pero realmente no lo es porque significa el cambio de una postura ‘tradicionalista a ultranza’ a otra decididamente valedora de una regeneración de la arquitectura española, a través de una ‘modernidad contextualizada’.

Esta ‘arquitectura de colonización durante el franquismo’ es la que comienza a aparecer a partir de mediada la década de 1950, con Vegaviana (J.L. Fernández del Amo, 1954) como caso bien conocido –tal vez el más conocido de todo el INC–. Pero también se pueden encuadrar en ella Esquivel (A. de la Sota, 1952), La Bazana (A. de la Sota, 1954), Gévora del Caudillo (C. Arniches, 1954) –aunque Carlos Arniches no fuese precisamente ‘joven’ en esta etapa–, Villafranco del Gadiana (J.A. Corrales, 1955) o Entreríos (A. de la Sota, 1955).

En esta arquitectura, además de cuestionarse la búsqueda de imágenes recurrentes en el mundo popular, se percibe un cuestionar algunas convenciones asumidas hasta entonces sin discusión por los arquitectos del INC. Respecto al aspecto exterior de los objetos arquitectónicos las formas se depuran, manteniéndose los elementos invariantes propios de cada uno. En lo relativo a los espacios urbanos, entendidos como escenas donde se desarrolla la vida cívica, se produce una investigación que viene a desmontar los criterios de continuidad de los límites laterales, así como la de definición de la figura del espacio urbano propiamente dicho. De modo que es notable la incorporación entre los espacios urbanos convencionales –la plaza y la calle trayecto– de un espacio completamente novedoso: el ‘espacio urbano peatonal de relación vecinal’, no orientado ni con un alto grado de cerramiento perimetral. Lo cual supone un progresivo intento de incorporación de la modernidad en la arquitectura de colonización.

Precisamente esto último se refiere a una hipótesis de partida de la investigación corroborada a lo largo de la misma. Los ‘arquitectos jóvenes’ que fueron incorporándose al INC, más que desarrollar en él una arquitectura soporte de la ideología del régimen, lo tuvieron como laboratorio experimental de propuestas urbanas y arquitectónicas donde poder desarrollar su vocación arquitectónica. Más aún, estos ‘jóvenes arquitectos’ se enfrentaron a la tarea colonizadora desde un común talante filantrópico, conscientes del

valor social de su trabajo como arquitectos para mejorar la vida de los individuos con su arquitectura. En muchos casos también, como ejemplifica José Luis Fernández del Amo, abordaron su labor desde la convicción de que el arte, y la arquitectura con él, ennoblece la vida humana. Entendiendo, por tanto, casi todos ellos que los principales intereses de la arquitectura son el individuo y el lugar y no los discursos retóricos que se le quieran añadir. Lo cual en no pocos casos, como sucede con el propio Fernández del Amo o con Alejandro de la Sota, manifestaron expresamente haber aprendido de la arquitectura popular.

Así que una operación que se plantea en un origen, en el marco del intento frustrado de conseguir una expresión 'nacional' para la arquitectura española de posguerra –en la versión menor de la arquitectura para la familia rural–, se convierte finalmente en la búsqueda de una arquitectura humana, contextualizada y moderna. Siempre esto, claro está, producido dentro del contexto de escasez de medios en que se desarrolla la arquitectura española de aquel momento, especialmente ésta de colonización y sobre todo la del período complejo de la autarquía. Y en cualquier caso, se produce sin abandonar el planteamiento platónico de partida, de que es preciso que las cosas, para ser percibidas como tales, han de referirse a las imágenes que de ellas se han consolidado en el ideario común; incluso a pesar del manifiesto interés que ponen ellos en la depuración de las formas arquitectónicas y en evitar el carácter pintoresco de su arquitectura.

En lo relativo al análisis comparativo de la arquitectura del INC con otros precedentes o arquitectura contemporánea es preciso hacer, antes de concluir, unas menciones importantes. Éstas se refieren a los casos estudiados en mayor profundidad en este trabajo por las razones antes mencionadas.

En cuanto a la comparación entre la arquitectura inicial del INC y la de la reconstrucción de RD, se puede hacer varios comentarios. Ambas pertenecen, en el contexto de la inmediata posguerra, a la intención inicial de los arquitectos próximos al poder de construir el marco físico de una ruralidad identificada con los 'valores nacionales', según son interpretados por el franquismo incipiente. Las dos se desarrollan en el seno de un 'tradicionalismo intransigente y retrógrado' que busca en la arquitectura popular imágenes de referencia, para reivindicar una arquitectura nacional acorde con el espíritu considerado genuinamente español por el régimen y sus arquitectos.

En las operaciones de ambos organismos en el mundo rural, lo popular constituyó el poso del carácter nacional en su variada riqueza regional. No perdieron de vista, sin embargo, la búsqueda de una expresión única y reconocible por su aire 'español'. Así se manejan en la arquitectura que ambos construyen, en lo que se refiere principalmente al mundo rural, conceptos de escenas urbanas similares extraídos de la profundización en la arquitectura popular que, desde el primer tercio del siglo XX, se viene efectuando por los arquitectos españoles, vindicado aún más durante los años de la inmediata posguerra. Esto se refiere, tanto al espacio urbano, como escena en sí, como en lo que concierne al aspecto de los edificios que en él aparecen. Es más, RD y el INC inicial comparten la ingenua creencia que esta 'arquitectura contextualizada' a través de su imagen 'tradicional' era una superación consciente del funcionalismo maquinista de la modernidad ortodoxa, identificada con la arquitectura de Le Corbusier del período de entreguerras.

En referencia al precedente de los poblados de la ley OPER, durante los años de la segunda república, el análisis comparativo ha puesto de manifiesto que el INC no rompe por completo con la experiencia nacional previa. La guerra civil supone un brusco cambio de orientación nacional. Sin embargo,

la experiencia previa en materia de colonización, y en concreto en lo que se refiere a las propuestas urbanas, no se pierde por completo. Entre otras cosas, no se pierde porque muchos de los que se encargan de ella, tras la guerra civil, ya habían trabajado en el tema desde la década de 1920. Es evidente que en la orientación que se le da a la arquitectura española, después de la guerra civil, existe la clara y manifiesta intención de separarse de manera patente de lo que hasta entonces se había hecho; especialmente de lo que se había hecho durante el período de la república. Sin embargo, la ruptura no es completa o, al menos, no tanto como pudiese parecer.

La continuidad con el inmediato precedente se ha puesto de manifiesto, no sólo analizando los poblados de la ley OPER y buscando en los pueblos de colonización del INC los gestos que ya aparecían en ellos. También, se ha insistido en valorar la experiencia de José Fonseca, en sus Seminarios de Urbanología y en su estudio de la vivienda rural en España. De modo que se puede sostener que sus trabajos en materia de vivienda rural y de intervención en la ruralidad española previos a la guerra civil son la base desde la que arranca la arquitectura de colonización del INC. Es más, su labor de análisis de la arquitectura y la intervención urbana de la *bonifica integrale fascista* en los Seminarios de Urbanología suponen un punto importante a tener en cuenta para la referencia a este otro precedente, internacional, con el que también se han establecido analogías en esta tesis.

Relativo a los trazados urbanos de los poblados OPER, merece destacar cómo, en el INC, se rechazan aquellos que, como ya se ha dicho, recuerdan a la ciudad industrial burguesa. Así que se va a evitar, en lo posible, los trazados que tienen la manzana como elemento modular; lo cual sí que se ve en los poblados OPER con cierta naturalidad en el planteamiento y en la adaptación al contexto rural. También se ha puesto de manifiesto, en la operación del INC, algunos aspectos urbanos que desarrollan intuiciones de las propuestas de poblados de la república; sirviendo de ejemplo los conceptos de ‘centro cívico’ y los trazados de origen lineal, que vinculan al ‘centro cívico’, tanto con la estructura interna del organismo urbano, como con la relación con la estructura territorial.

El concepto de ‘centro cívico’ como elemento estructural, en un pueblo de colonización, es un aspecto en el que se ha profundizado al analizar comparativamente las experiencias de la colonización de posguerra con la de la *bonifica integrale* del *ventennio*. El ‘centro cívico’ se ha puesto de manifiesto como un elemento estructural dentro del organismo urbano; de manera que no sólo sirve para introducir orden en la estructura interna del mismo, sino también para relacionarlo, como organismo complejo, con la estructura del territorio. Al estudiar el origen de este concepto de ‘centro cívico’, en la arquitectura de la *bonifica*, se ha podido aclarar la influencia que ésta tuvo en la arquitectura de la colonización del INC. Una influencia que barre varias escalas de lectura, tanto la de implantación territorial, como la del planteamiento urbano; también la del significado de algunos elementos arquitectónicos que funcionan a modo de hitos urbanos, como es el caso de la torre-campanario en los pueblos del INC, ‘*torre littoria*’ en el de las ciudades de nueva fundación del fascismo.

Al analizar los criterios estructurales empleados en las ciudades de nueva fundación de la *bonifica integrale* y en los nuevos pueblos de la colonización española del INC, se han puesto de manifiesto coincidencias de trazados en ambos. De modo que siempre el caso italiano se considera como el precedente conocido por el español y, en no pocos casos, usado como referente. Así se puede sostener que existen líneas de influencia bien claras en



la arquitectura de colonización española de posguerra, directamente relacionadas con el precedente italiano. Lo cual se puede mantener gracias no sólo a las coincidencias encontradas en los trazados urbanos y en la manera de manejar el concepto urbano de 'centro cívico'. Se puede mantener además desde la certeza que se tiene, que ha quedado lo suficientemente justificada a lo largo del desarrollo argumental de la tesis, de que los arquitectos españoles encargados de la colonización se preocuparon por conocer lo que previamente habían hecho en la materia sus homólogos italianos, así como lo que seguían haciendo incluso desaparecido el fascismo.

Con todo esto, se cierra un período de investigación. Se dejan dichas muchas cosas que antes no han sido dichas, cuando se ha tratado el tema por la bibliografía específica. También se profundiza en otras que sólo se han tratado superficialmente, convirtiéndolas en 'lugares comunes' cuando se habla de colonización. Y, como no podía ser de otro modo, se abre la puerta a un posible desarrollo de algunas de las líneas aquí apuntadas o levemente esbozadas; continuación de la labor investigadora que ha dado como resultado esta tesis doctoral que ahora se presenta.



# Epilogo

## Conclusioni

Questa tesi di ricerca ha avuto come principale interesse cercare influenze e rapporti tra architettura popolare e architettura spagnola contemporanea. Così ha preso come caso specifico di studio l'architettura del Istituto Nazionale di Colonizzazione, attraverso l'analisi dettagliato delle città di nuova fondazione del Franco in Extremadura.

L'analisi dell'architettura della colonizzazione nel dopoguerra civile ha permesso un elevato grado di profondità nella conoscenza di questa architettura rurale degli anni Quaranta-Cinquanta-Sessanta. L'analisi è stata la base per approfondire nella ricerca di rapporti con l'architettura popolare e così l'intenzione è quella di cercare sempre relazioni strutturali, ma non solo strutturali, anche rapporti di aspetto, per appoggiare meglio alcune ipotesi iniziali.

Così nei criteri di pianificazione urbanistica come nella definizione degli elementi architettonici, sono stati identificate mediante l'analisi un certo numero di elementi invarianti nell'architettura della colonizzazione del dopoguerra. Questi invarianti sono i punti di appoggio su cui scoprire le diverse linee di comportamento per quanto riguarda le influenze e le relazioni poste come oggetto di ricerca. In particolare, hanno reso possibile la valutazione dei modi di considerazione popolare nell'architettura analizzata.

La prospettiva da cui il lavoro di ricerca e di analisi si è concentrato è una novità in termini di precedenti studi di architettura della colonizzazione del dopoguerra. La questione del popolare nell'architettura del INC prima solo è stata superficialmente considerata quando si parla di letteratura specifica sia in termini di oggetti architettonici, come negli approcci urbani e regionali. E così la tesi fornisce una visione complementare al lontano detto di lei.

I criteri di analisi utilizzati per la profonda conoscenza urbanistica e architettonica dell'architettura hanno permesso di mettere in relazione non solo con riferimento al popolare. L'utilizzo di questi criteri è stato collegato ad analizzare l'architettura della colonizzazione del dopoguerra con precedenti nazionali e internazionali. In particolare abbiamo cercato di mettere in relazione a quei casi che possono essere considerati materia di prossimità più vicino precedenti di tempo, anche per una questione di vicinanza ideologica. Inoltre, è stato confrontato con architetture contemporanee, come la ricostruzione nazionale condotta dalla Direzione Generale delle Regioni Devastate (RD).

Resta inteso che i casi che sono stati stabiliti sono le analogie solo di agire come riferimenti nell'architettura del INC, semplicemente considerare come indicativi di interesse nelle indagini di questa tesi. I motivi sono stati spiegati nel sviluppo della trama stessa. Questa scelta, così come il lavoro comparativo con l'architettura della colonizzazione, non invalida la ricerca di relazioni con altri casi, nazionale o stranieri, con cui è possibile stabilire rapporti di prossimità.

L'immersione nei casi precedenti o contemporanei considerati, nazionale o stranieri, è stato fatto al fine di sostenere o chiarire ragionamenti di dimostrare al analizzare l'architettura che è stata caso di ricerca. In questo modo

abbiamo cercato di approfondire gli aspetti prima trattati solo superficialmente nella letteratura che ha specificamente affrontato la questione della INC e la sua architettura. Questi aspetti sono ‘luoghi comuni’, senza essere trattati come è tentato in dettaglio in questa tesi.

Grazie al livello di profondità che è stata sollevata con l’analogia è stato possibile fare confronti ai diversi livelli di lettura, come il livello di zoom, sia in termini di pianificazione strategica, criteri di pianificazione urbana e oggetti architettonici. Con questo approccio per l’analisi in quanto contribuisce alla creazione di conoscenza circa l’architettura che ha servito come un caso di studio. Questa conoscenza non solo sulla questione del popolare come riferimento che di solito in punta di piedi, ma anche questioni generali di pianificazione urbana e di elementi architettonici in relazione alle precedenti esperienze di colonizzazione spagnola e stranieri, con l’accento sulla all’estero nel caso precedente di bonifica integrale sviluppato in Italia durante gli anni del fascismo.

Inoltre si è voluto incorporare la lettura del componente ideologico. Questo componente di solito è trascurato per essere pungente e sgradevole. Cerchiamo di non contaminare l’analisi di tali questioni, considerate secondarie. Tuttavia, evitare il problema impoverisce la spiegazione per la maggior parte di ciò che accade in questa architettura.

Al fine di chiarire e sostenere alcuni dei risultati, sono stati aggiunti all’analisi i fattori ideologici del contesto in cui è costruita l’architettura analizzata, nessuna volontà di farlo per esprimere giudizi di valore. Solo tiene conto del contesto per comprendere molte posizioni e non qualche risultato reso evidente in tutto lo sviluppo della ricerca. Alla fine della giornata, non più di un periodo della storia della Spagna, anche se forse la vicinanza rende più complesso da affrontare per essere questione di suscettibilità, peraltro comprensibili.

Per approfondire questa particolare architettura non è destinato a fare qualsiasi tassonomia. In ogni caso è previsto che, per farlo, i criteri sui quali avrebbe potuto basato erano ‘strutturale’. Piuttosto, abbiamo cercato di dimostrare comportamenti, leggi o meccanismi impiegati in esso che possono essere considerate ‘invarianti’. In particolare, abbiamo voluto mettere in evidenza le varie manifestazioni che si verificano all’interno di questi elementi costanti rilevate. Quindi, l’analisi dettagliata è stata dedotta una conoscenza approfondita dell’architettura scelta come campione di studio. Questo ha contribuito a creare le successive riflessioni sull’influenza su di essa come di architetture popolari o di altri nazionali o internazionali precedenti o contemporanee.

L’obiettivo principale dato alla tesi, cercando nell’architettura spagnola contemporanea le tracce di influenza dell’architettura popolare, voleva fare anche uno sforzo per migliorare la nostra comprensione delle diverse linee di considerazione del popolare nell’architettura del Novecento spagnolo. In pratica abbiamo cercato di chiarire queste linee nell’architettura 1900-1975. Nelle circostanze per quel periodo di tempo in Spagna, è stato possibile stabilire due periodi molto caratteristici. Uno di loro corrisponde all’architettura del caso di studio (il campo della colonizzazione spagnola di Franco), tra la fine della guerra civile e il 1975. L’altro, allora, copre il primo terzo del secolo fino allo scoppio della guerra civile nel 1936. Facendo questa divisione temporanea vogliamo mostrare che ciò che sembra accadere nell’architettura di della colonizzazione del dopoguerra per quanto riguarda l’architettura di riferimento è un riprendere discorsi già sollevate nel dibattito architettonico spagnolo del primo terzo del XX secolo.



L'analisi dettagliata dell'architettura della colonizzazione del dopoguerra ha reso possibile stabilire diverse linee di esame della questione del popolare nell'architettura critica spagnola. Le linee rilevate nel periodo del dopoguerra sono paragonabili a quelli rilasciati nel corso del dibattito architettonico spagnolo del primo terzo del XX secolo. Quindi lo sforzo di tracciare queste linee in considerazione dell'architettura popolare nell'architettura contemporanea spagnola si è concentrata sul mettere insieme due fasi della storia recente dell'architettura spagnola da una prospettiva non già esplorata in profondità, con un conseguente coerente e motivata di tale confronto.

Studiare con attenzione a quello che gli architetti spagnoli hanno scritto su ciò che pensavano dovesse essere l'architettura contemporanea spagnola in entrambi i periodi, oltre a prendere alcuni esempi del lavoro di traduzione di questo pensiero architettonico al costruito –in particolare con l'analisi dettagliata dell'architettura di colonizzazione del dopoguerra che si riferisce a quel periodo– ha stabilito un quadro di la scena architettonica spagnola sul tema dell'architettura popolare. Così le linee rilevate in entrambi i periodi sono stati legati nell'apparentemente perdita di continuità tra di loro a causa della guerra civile. Questo ha voluto sottolineare quanto sia stato importante in certi momenti l'architettura popolare come riferimento nell'architettura critica spagnola.

In linea di massima, l'architettura popolare è stata intesa in quattro linee principali nel ventesimo secolo in Spagna. Alcuni di questi approcci sono ripetuti in entrambi i periodi studiati. Tuttavia, altri sono unici a nessuno di essi. Nella prima riga, l'architettura popolare è stata come un valido riferimento per la definizione di architettura contemporanea spagnola considerato nel modo di un repertorio di immagini relative alla 'genuinità della patria'. Il che significa che sono stati attribuiti all'architettura –in particolare all'architettura popolare– significati che trascendono il puramente architettonico, prendendo immagini architettoniche di evocare i valori sentimentali, anche morale relativa a un presunto 'spirito nazionale'. Anche l'architettura popolare è intesa come un punto di riferimento per l'architettura critica non come immagini del repertorio, ma come fonte di valori senza tempo inerenti ad la 'vera architettura'. Il più interessante di questa tesi è che il primo valore dell'architettura popolare è la sua 'umanità', cioè la sua attenzione per l'individuo e il luogo. Queste due linee appaiono in entrambi i periodi, e si ripetono anche in ordine cronologico stesso. Hanno a che fare con la ricerca di un'architettura che è divisa tra modernità e tradizione, sia nel primo terzo del XX secolo e durante il dopoguerra.

Inoltre, i risultati di un approccio sistematico ad esso, l'architettura popolare si esprime nel periodo di studio a seguito di un mondo con evidenti lacune e carenze gravi nei loro stili di vita, frutto, quindi, di un mondo in cui la società urbanita sentiva principalmente all'inizio del XX secolo, si dovrebbe intervenire per dare una condizione accettabile per qualsiasi pretendesse società considerate 'moderna'. Questo avviene quasi senza interruzione per tutto il periodo considerato nel suo complesso, dal momento che all'inizio del ventesimo secolo alla fine della colonizzazione del Franco. In effetti, la architettura della colonizzazione del dopoguerra si pone come materializzazione dell'utopia agraria del regime in aiuto ad un mondo storicamente trascurato. L'assunzione della redenzione del agro spagnolo dal franchismo incipiente e la realizzazione in sé porta ad approccio sociale dell'architettura nelle zone rurali, non essendo, tuttavia, la sua invenzione.

Infine, anche se la tesi si propone solo come una linea derivata dal contatto ricorrente degli architetti nel periodo studiato con l'architettura popo-

lare, l'architettura popolare è stata considerata come patrimonio culturale in Spagna. Allo stesso livello come il 'grande architettura storica', esempi di architettura popolare sono considerate patrimonio che merita una particolare attenzione nella loro considerazione e conservazione. Questo è venuto a mettere la 'tradizione popolare' all'interno dell'espressione patrimonio etnografico spagnolo. Così si è ritenuto che gli oggetti materiali che rappresentano meritano, per i loro valori patrimoniali propri, di conservazione per il futuro come un esempio della memoria.

È quindi tempo di esprimere brevemente, come l'epilogo, le conclusioni che possono essere offerti come risultato del lavoro di ricerca. Queste conclusioni vengono a riassumere le trame sviluppate nelle due parti del discorso di questa tesi: la riflessione e l'analisi, rendendo così un esercizio di sintesi. Ora abbiamo bisogno di chiarire che cosa dovrebbe essere evidenziata come i contributi di questa tesi. Questi contributi si verificano in relazione alla conoscenza della questione, in particolare l'architettura spagnola della colonizzazione del dopoguerra, così come per quanto riguarda la conoscenza generale di riferimento dell'architettura popolare in architettura contemporanea spagnola.

Il 'aspetto popolare' dell'architettura della colonizzazione del dopoguerra, ragione per l'avvio dell'inchiesta che ha portato a questa tesi, è stato scoperto durante l'analisi di esso non è casuale o ingenuo. Gli architetti che lavorarono per il INC sostengono che il suo lavoro non a stato fare 'architettura popolare', non avrebbero potuto farlo se avessero voluto. Il suo lavoro a stato fare architettura semplice per le popolazioni rurali. E in effetti hanno ragione, come fa chi sostiene che questa architettura non è ne anche può essere 'architettura popolare'. Non è 'architettura popolare' solo perché è fatta da architetti. Tuttavia, dopo scopre una serie di linee considerando quanto sia utilizzato il riferimento all'architettura popolare per la definizione di una architettura fatta da architetti la cui esistenza spiega la comparsa di 'architettura popolare'. Converge in questo insieme più fattori che spiegano i motivi per cui queste nuove città costruite nel dopoguerra nel agro spagnolo hanno aspetti di vilaggi e nient'altro. Questo nonostante quello che dicono o hanno detto che i loro autori su di esso.

L'architettura della colonizzazione del Franco deve adattarsi nel contesto della considerazione del agro come un problema per la società urbanita. Più in particolare, deve essere inteso come una risposta di Stato, a nome della società urbanita, il problema della ruralità nazionale. Questo modo di affrontare il mondo popolare é apparso nel primo Novecento tra gli intellettuali spagnoli. Ha aggiunto architetti spagnoli soprattutto dal 1920, lavorando sempre da agronomi per la rigenerazione del agro attraverso el cambiamento del suo sistema di produzione: l'agricoltura.

Dato il caso specifico di fare architettura per le popolazioni rurali, la questione sull'aspetto che questa architettura deve avere, per essere riconosciuta e accettata dal suo popolo, non sembra minore. Siccomè mostrato in questa ricerca, non è in alcun modo; non solo dalla rivendicazione nazionalista attraverso l'architettura –per la sua capacità di trasmettere significato attraverso immagine– ma anche il problema di contestualizzazione dell'architettura proposta e la necessità per gli architetti di fare architettura che può essere compresa e accettata dai suoi utenti. A ciò si accompagna il problema della materializzazione di un dialogo tra l'architetto ed editore del significato delle immagini architettoniche. Il che non è altro che una questione di significato della forma architettonica applicata al contesto ru-

rale in cui questa è la prima volta che gli architetti coinvolti in modo sistematico nella Spagna.

Tuttavia, non è solo per dare l'architettura rurale del dopoguerra di un particolare aspetto per la contestualizzazione della persona nel suo mondo. È anche la necessità di gestire una mancanza evidente di mezzi risorse materiali per costruire una nuova ruralità 'contenente criteri di salute, igiene e funzionalità tipiche di una società moderna. E la rivendicazione di quel 'carattere spagnolo', come viene interpretato nel dopoguerra incipiente dal nacionalcatolicismo del franchismo. Ignorando la confluenza di tutti questi fattori, tra cui l'ideologico, per analizzare questa architettura impoverisce la completa analisi e i risultati.

L'analisi dettagliata del caso studio mostra che ci sono due linee principali nell'architettura della colonizzazione del dopoguerra quanto riguarda la questione dell'architettura popolare. Entrambi gli approcci architettonici ripetuti sollevate nel corso del dibattito architettonico spagnolo del primo terzo del XX secolo. Entrambi, inoltre, sono prodotti sotto l'approccio che le oggetti architettonici e le diversi spazi urbani, per essere percepiti come tale, devono necessariamente fare riferimento all'immagine di cui è convenzionalmente fatto nell'immaginario collettivo; egli stesso una piazza, una chiesa, una casa o una fontana.

A prescindere dai modi di fare, più o meno astratto, e l'esistenza di citazioni, più o meno, testuali –che abbiamo cercato di chiarire–, abbiamo abbondato nell'esistenza di una serie di elementi invarianti che definiscono in ogni caso l'elemento specifico secondo le caratteristiche assegnati nel comune ideologia. L'esistenza di questi elementi invarianti si riferisce a tutti i livelli di approssimazione, come è stato indicato lungo la tesi. Sono entrambi a definire quello che dovrebbe essere un popolo nel suo complesso, quello che dovrebbe essere gli spazi urbani, così come ognuno degli elementi architettonici che appaiono in questi spazi urbani.

Una delle principali differenze di approccio alla considerazione della scena architettonica del dopoguerra rispetto al periodo precedente è proprio questo il punto del 'debate'; la sua assenza. Abbiamo visto che quello che sembra accadere tra i due periodi è una continuità di linee che non si perdono nell'orrore della guerra. Questi approcci alla questione di quanto sia popolare scoperti nel periodo del dopoguerra sono nati nel primo terzo del XX secolo. In aggiunta, ci sono stati nello stesso ordine: prima la ricerca di un aspetto per definire lo 'spirito nazionale' attraverso l'immagine evocativa del 'tradizionale', poi la ricerca dei valori 'senza tempo' nell'architettura popolare per costruire una architettura moderna e contestualizzata.

Queste dichiarazioni durante il periodo dal disastro della guerra a Cuba e la guerra civile del 1936 sono il risultato di un'approfondita discussione tra architetti e tra gli intellettuali in generale. In esso, riflettendo ciò che sta attualmente cercando il pensiero generale del tempo, vi è una partecipazione attiva degli architetti in cerca di un architettura allo stesso tempo rivendicando lo 'spirito del tempo' e lo 'spirito nazionale'. Invece, che cosa succede dopo la guerra è che si tenta di risolvere questo dibattito in uno spirito chiaramente fiscale, provenienti dagli architetti prossimi al potere. Hanno cercato di stabilire come vincolante delle linee architettoniche di cui sopra discussione: l'aspetto tradizionalista. Hanno fatto, o almeno tentato, soprattutto nel decennio 1940, chiudere la discussione. Questa linea che disperatamente cercava un 'stilo nazionale', convinto di trovare lui, coperta in posizione ideologica del nazionalismo fervente dal momento, infine, non in quanto non potrebbe essere. Il suo fallimento ha portato alla sua guari-

gione, anche se molto lentamente e il risultato del costante impegno di generazioni di giovani architetti progressivamente incorporati al paesaggio architettonico, il dibattito architettonico in Spagna verso una modernità a lungo desiderata.

Nella discussione restaurata sull'architettura spagnola del dopoguerra si è recuperata l'altra linea di considerazione di l'architettura popolare come riferimento per l'architettura 'critica', vale a dire la versione della ricerca di valori senza tempo inerenti ad una 'vera architettura'. Questa modernità avrebbe chiesto consulenza per affrontare i problemi dell'uomo –senza sosta nei ornamenti–, così come contestualizzazione perseguito nel trattare con le caratteristiche del luogo.

Quindi, una prima linea di considerazione dell'architettura popolare nel INC è quella che abbonda nel mito di ciò che viene qui definito 'regionalismo tipologico'. Essa si verifica nel contesto della volontà di creare uno 'stilo nazionale' per l'architettura spagnola del dopoguerra e corrisponde a quello che è stato definito in questa tesi come 'architettura di colonizzazione del franchismo'. Questo è l'architettura del INC dal suo inizio fino a metà del decennio 1950. Essa sottolinea l'interesse dimostrato di fare architettura per l'agro spagnolo a secondo dei valori sentimentali della nazionalità attraverso sia l'aspetto architettonico come le scene urbane –gia piazza o strada–. In questo modo di fare è caratteristica di rendere l'architettura proposta in grado di evocare i valori sentimentali che trascendono il puramente architettonico. E questo è stato fatto attraverso l'attribuzione di significato che trascendono le immagini architettoniche impiegate da essa.

Siccome l'architettura del INC è un'architettura per le famiglie rurali –famiglia rurale cattolica–, l'aspetto di ciò che viene costruito per il INC in risposta a questa posizione è volutamente un aspetto popolare. Citazioni sono ben letterali nella maggior parte dei casi e come generalità nei primi anni del franchismo. Sotto l'apparenza di un ritorno a materiali e tecniche tradizionali di costruzione dei modi di fare pre-industriale si fa un'architettura volutamente di aspetto popolare. Solo questo spiega che le case sembrano esternamente case del villaggio, le chiese sembrano chiese di villaggio e le municipi appaiono anche come se fossero municipi rurali, almeno guardano il modo in cui dovrebbe essere conforme a ciascuno di loro a secondo le idee comuni. Anche questo spiega perché le piazze e le strade in cui questi elementi sono presenti sembrano assomigliare piazze e strade dei villaggi, in base alle immagini convenzionali di essi sono stati realizzati per l'ideologia collettiva. Anche solo questo spiega perché più piccoli elementi architettonici quali fontane, archi urbani, abbeveratoi o pietri miliari sembrano elementi tratti dall'architettura popolare. Così l'architetto costruisce, in ogni caso, scene urbane e oggetti architettonici presenti in esse, come si ritiene dovrebbe essere in base alle immagini del mondo popolare che convenzionalmente ha assimilate e senza dubbio; la maggior parte, passando queste immagini attraverso il filtro della propria sensibilità cresciuta negli anni di studio e professione per restituirli raffinati, come potrebbe restituire anche immagini dagli edifici considerati storicamente monumenti come fonte di ispirazione per la sua architettura.

Questa linea di considerazione dell'architettura popolare nell'architettura 'critica' attraverso 'immagine popolare' riguarda sia l'aspetto degli elementi architettonici e la concezione molto convenzionale degli spazi urbani in cui appaiono. È il 'utopismo retrogrado' di cui parla il professore Cirici per l'architettura spagnola del dopoguerra, nella versione dell'architettura del franchismo costruita per la famiglia contadina. Questa è una linea che ab-



bonda nel mito regionalista dell'architettura popolare, vale a dire una linea che insiste nel determinismo geografico, climatico e dei materiali nell'architettura popolare. Il che è una posizione che rimane ancora di solito, nonostante quello che è stato detto alle sfumature convenienti, per coloro che hanno una più che superficiale conoscenza dell'architettura popolare; essendo il risultato di questo mito che l'architettura popolare è considerata traduzione quasi-legata direttamente ad una serie di fattori, in particolare una regione naturale. Quindi, coloro che sostengono che quasi fare un completo disinteresse, se non disprezzo meridiano dei fattori culturali, sociali o religiosi, come se il modo di vita umana sono stato determinato solo da fattori geografici e climatici e non ha tenuto conto della complessità della condizione umana. Dalla considerazione risultante finale di architettura come risposta autentica della 'natura del terreno, che ha coinvolto le persone che vivono in essa adattata alle sue condizioni.

Questo 'regionalismo tipologico' del dopoguerra per l'architettura rurale spagnola deve essere compreso entro la necessità di cercare un 'stilo nazionale' il quale può adeguatamente esprimere il carattere spagnolo a secondo del regime. Nella architettura monumentale e urbana utilizza una monumentalità storicista –da un certo aria colosalista–, controllando per esso quelli capolavori dell'architettura spagnola, considerati genuino contributo spagnolo alla Storia Universale dell'Architettura. Tuttavia, in questa architettura minore per le famiglie rurali è utilizzata come riferimento i temi dell'architettura regionali.

Gran parte degli elementi invarianti che appaiono nell'architettura della colonizzazione del dopoguerra proviene da studi di architettura popolare che gli architetti spagnoli sono state facendo dal primo terzo del XX secolo; mettendo in evidenza la posizione di Gonzalo de Cárdenas in RD o Victor D'Ors nel INC, lo spirito dell'approccio all'architettura popolare è quello che vede in esso la espressione di quel 'carattere regionale'. Questo spirito in precedenza, nel corso del dibattito architettonico del primo terzo del secolo –e nel contesto di una rivendicazione della tradizione spagnola– è stato rivelato da Leonardo Rucabado; esempio è la sua difesa della espressione 'regionale' nei suoi testi durante gli anni 1910, e la sua nota 'architettura della montagna', che ebbe un tale successo a suo tempo tra architettura suburbana.

Guardando indietro a quale profondità di architettura nota dal periodo prima della guerra civile molte immagini ricordano l'architettura che costruisce il INC nel dopoguerra. Soprattutto in considerazione del caso di studio, il test può essere fatto con quello che dall'inizio di studiare sistematicamente l'architettura popolare spagnola è considerata tipica della architettura popolare dell'Extremadura, in particolare dell'architettura domestica popolare nella regione dell'Extremadura. Quindi l'architettura costruita dal INC nel agro dell'Extremadura è l'architettura di calce, con i volumi chiari, con una prevalenza netta del volume della parte del camino, tetti inclinati di tegole di ceramica, con i gateway in modalità 'Solanas', con finestri irregolari senza molta preoccupazione per elementi decorativi in loro; è tutto quello che vedete nell'architettura della colonizzazione del dopoguerra in Estremadura; in particolare in cui si costruisce fino alla prima metà degli anni 1950.

Lo stesso vale per le scene urbane in termini di configurazione spaziale e di aspetto: piazze arcuate verso l'esterno e strade al modo di corridoi. Ciò che viene fatto in questa tesi è quello di evidenziare alcuni casi, citazioni dirette utilizzate in spazi urbani ed elementi architettonici. Quindi è facile trovare tutte queste caratteristiche negli studi più influenti dell'architettura po-

polare spagnola del primo terzo del secolo, ad esempio libri dei professori Leopoldo Torres Balbás e Fernando García Mercadal.

Questa linea di considerazione dell'architettura popolare corrisponde agli architetti della prima generazione del dopoguerra. È quella che sviluppano i responsabili, come evidenziato nella Prima Assemblea Nazionale degli Architetti (1939), la costruzione di una architettura spagnola dopo la guerra così ben espresso lo stato d'animo di tassazione di quelli che si occupano di questa 'missione' di rigenerazione dell'architettura spagnola del dopoguerra. Per la INC corrisponde a quelle del lato tradizionalista come Victor D'Ors e José Tamés, direttore della Centrale di Architettura del INC.

Questo detto dei spazi urbani e oggetti architettonici si estende anche ai criteri elementari delle tracce urbane nei nuovi villaggi costruiti dal INC. In questi casi devono necessariamente vedere la realizzazione delle comunità rurali che conservano in loro lo stilo di vita a quel tempo considerato il custode dei 'valori nazionali', sia spiritualmente che moralmente. Quindi ha senso, senza dare giudizi di valore su di esso, si consideri l'ideologia in cui affronta questo compito e viene portata a termine. Non posso dimenticare che la colonizzazione è stato uno dei più potenti strumenti di propaganda del regime negli anni dell'autarchia, nel isolamento internazionale; e un modo per esprimere questo impegno è proprio attraverso l'impressione data ai villaggi costruiti dal INC e alla sua architettura.

Nei villaggi di colonizzazione del dopoguerra deliberatamente è evitato, almeno nel origine dell'operazione, i criteri per la sistematizzazione urbana legata alla città industriale; città borghese. Sono evitati quegli tessuti urbani in cui si ripete il blocco in modo di elemento modulare attraverso la 'legge della ripetizione omogenea' come strumento nel disegno urbano. Invece il disegno urbano del INC preferisce criteri identificati con l'architettura spontanea, con l'architettura popolare. Quindi, il disegno dei villaggi si fanno su elementi lineari che sembrano essere coinvolti nella propria struttura del territorio. Così il concetto di blocco non esiste in quanto tale in queste 'città rurali', ma sono quelle del 'percorso colonizzato' e della 'trama' come un cluster di aggregazione modulare. Questi criteri di crescita si manifestano nell'architettura popolare, 'spontanea', secondo il dire degli professori Caniggia e Maffei, che si manifestano nel mondo popolare.

Questi tracciati, volutamente non identificabili nel loro approccio con l'immagine urbana del XIX secolo, con la città borghese industriale, si riferisce anche alla comparsa di aree urbane considerate scene dove la vita civile si sviluppa. Come uno spazio rappresentativo urbano, la piazza è considerata, secondo gli schemi degli villaggi spagnoli al modo di spazi con un portico perimetrale e un elevato grado di custodia visiva. Seguendo lo stesso approccio, la strada è inteso come transito urbano, quindi, è configurata come percorso lineale, identificato con la continuità del loro prospetti laterali. Così la chiusura della scena visiva deriva dalla continuità dei prospetti laterali che accompagnano il percorso urbano, preferibilmente contenuti in rispettivi piani paralleli alla direttrice della strada.

La seconda linea di considerazione dell'architettura popolare rilevata nella colonizzazione del dopoguerra riprende il filo di trovare valori senza tempo in esso. Questi valori presunti dell'architettura popolare sono stati evidenziati durante il primo terzo del XX secolo da Leopoldo Torres Balbás e Teodoro de Anasagasti, tra gli altri. Si riferiscono alla attenzione sul ruolo, alla sincerità nell'uso dei materiali, alla pulizia del superfluo, all'attenzione per il luogo. In breve, si tratta di valori dove si crede di vedere le fondamenta di un'architettura che potrebbe essere chiamata in un certo senso 'vera'.

Questo fa che l'architettura popolare divente, da una fonte di immagini popolari da copiare e ripetere per costruire un aspetto 'regionale', una fonte di apprendimento per l'architetto nel suo lavoro da costruire un'architettura dove i personaggi principali sono l'individuo e luogo.

Dal mito dell'architettura popolare trattata siccome fuori l'influenza delle mode degli «stili» per la sua attenzione sul ruolo, il suo uso della sincerità costruttiva dei materiali e la pulizia di ornamento nasce la identificazione di questa architettura con la modernità. Inoltre, l'attenzione per l'uomo come soggetto dell'architettura e dei luoghi in cui si costruisce nasce il concetto di 'modernità contestualizzata'. E questo è qualcosa che i progressi quella che poi sarà chiamato, nella crisi della modernità, il 'regionalismo critico', non 'tipologico'.

La considerazione dell'architettura popolare come espressione di un'architettura in un certo senso 'vera' è sviluppata per i giovani architetti che cominciano a lavorare nella INC alla fine del 1940. Architetti come José Luis Fernández del Amo, Alejandro de la Sota, José Antonio Corrales o Antonio Fernández Alba sono coloro che, con il loro coinvolgimento personale e impegno, sono stati in grado di far evolvere il tradizionalismo del primo dopoguerra alla modernità. Una posizione che potrebbe ben essere considerata compresa all'interno atteggiamento 'razionalista' nel dibattito architettonico ripreso dopo la guerra civile. In ogni caso, questi 'giovani architetti' capirono l'architettura come un mestiere, la cui missione è una maggiore attenzione per l'individuo e per il luogo che cerca di reputazione professionale per il suo autore, il che non significa che lui ha rinunciato, ovviamente.

Questi 'giovani architetti' avevano introdotto un nuovo modo di fare nel periodo del dopoguerra, in particolare, nell'architettura della colonizzazione franchista. Molti di coloro che è considerato oggi i dati di riferimento per l'architettura spagnola della seconda metà del XX secolo hanno iniziato a lavorare al INC. La sua architettura, nel caso particolare di colonizzazione, può essere identificata con ciò che è qui definito come 'architettura di colonizzazione sotto il Franco'. Questa sfumatura può essere irrilevante, ma in realtà non è perché significa cambiare una postura 'tradizionalista' per un'altra decisamente rigeneratrice nell'architettura spagnola attraverso una 'modernità contestualizzata'.

Questa 'architettura di colonizzazione sotto il Franco' sta cominciando ad emergere dalla prima metà del 1950 con Vegaviana (JL Fernández del Amo, 1954), come capolavoro, forse il più noto di tutti i villaggi del INC. Ma può essere inquadrata anche qui Esquivel (A. de la Sota, 1952), La Bazana (A. de la Sota, 1954), Gévora del Caudillo (Arniches C., 1954) – anche se non era proprio Arniches Carlos 'giovane' in questa fase –, Villafranco del Guadiana (JA Corrales, 1955) o Entrerriós (A. de la Sota, 1955).

In questa architettura, oltre a mettere in discussione la ricerca ricorrente degli immagini del mondo popolare, è percepito uno sfidare alcune convenzioni assunte finora senza discussione dagli architetti del INC. Per quanto riguarda l'aspetto delle forme architettoniche vengono eliminati, rimanendo elementi invarianti di ciascuno. Per quanto riguarda gli spazi urbani, definiti come scene dove la vita civica si sviluppa, vi è la ricerca che viene a rimuovere i criteri di continuità dei limiti laterali e la definizione della figura dello spazio urbano. Così è notevole l'integrazione, tra strada urbana e la piazza, uno spazio urbano completamente nuovo: lo 'spazio urbano pedonale dei quartiere'. Questo spazio non è già lineale, non è orientato ne anche a un alto grado di recinzione perimetrale. Così rappresenta un tentativo

di incorporare progressivamente la modernità nell'architettura della colonizzazione del INC.

Proprio quest'ultimo si riferisce ad una ipotesi che c'è la ricerca nel suo origine sostenuta lungo di essa. I 'giovani architetti' dal INC, ma svolge su una architettura di supporto alla ideologia del regime, hanno avuto il INC come laboratorio sperimentale per sviluppare le proposte urbanistiche e architettoniche della sua vocazione architettonica. Inoltre, il compito di questi 'giovani architetti' di fronte a colonizzazione a stato un comune spirito filantropico, consapevoli del valore sociale del loro lavoro come architetti per migliorare la vita degli individui con la loro architettura. In molti casi, come è esemplificato da José Luis Fernández del Amo, si avvicinarono al loro lavoro dalla convinzione che l'arte e l'architettura rendono nobile la vita umana. quasi tutti compresero che l'architettura deve essere interessato l'individuo e entro e non da discorsi aggiunto. E questo, Fernández del Amo e Alejandro de la Sota affermarono di aver appreso dell'architettura popolare.

Quindi, un'operazione che è proposta sotto il fallito tentativo di ottenere un'espressione 'nazionale' per l'architettura spagnola del dopoguerra -nella versione dell'architettura rurale per la famiglia contadina- diventa finalmente una architettura umana, moderna e contestualizzata. Sempre questo, naturalmente, si è verificato in un contesto di risorse scarse che si sviluppa nella architettura spagnola di quel tempo, in particolare questa architettura della colonizzazione e soprattutto durante il complesso periodo dell'Autarchia. E in ogni caso è un'architettura che non lascia l'approccio platonico per il quale, le cose sono percepiti come tale cose solo quando si riferiscono alle immagini che sono state consolidate nella ideologia comune; anche nonostante l'interesse apparente che i 'giovani' metteranno per evitare il carattere pittoresco della sua architettura.

Per quanto riguarda l'analisi comparativa dell'architettura della INC con altre architetture precedente o contemporanea, prima di concludere devono esser fatti alcuni particolari importanti. Si riferiscono quegli ai casi studiati ulteriormente in questo lavoro per i motivi di cui sopra.

Nel confronto tra l'architettura iniziale del INC e quell'altra della ricostruzione della RD può fare diverse osservazioni. Entrambi appartengono, nel contesto del dopoguerra, l'intenzione originale degli architetti avventi al potere di costruire la struttura fisica della ruralità identificata con i 'valori nazionali', interpretati dal franchismo nascente. Entrambi si sviluppano all'interno di un 'tradizionalismo intransigente e reazionaria' che cerca immagini popolari di riferimento per comporre un'architettura rivendicatrice uno spirito genuinamente nazionale.

Nelle operazioni di entrambe agenzie, INC e RD, nelle zone rurali, l'architettura popolare è stata tenuta per motivi di carattere nazionale nella sua ricchezza variegata regionale. Non si può perdere di vista, tuttavia, che in quel momento si tratta di trovare un'espressione unica e riconoscibile da quello che si può dire è 'spagnolo'. Quindi, sono gestiti nell'architettura costruita da loro, sia per quanto riguarda a scene urbane o ai disegni dei villaggi, concetti estratti dalla approfondimento nell'architettura popolare del primo terzo del XX secolo che è stato fatto da architetti spagnoli, rivendicato ancora di più negli anni subito dopo la guerra. Questo si riferisce sia lo spazio urbano come scena stessa, come in quello riguardante l'aspetto degli edifici che compaiono in esso. Inoltre, RD e il primo INC condividono la convinzione ingenua che questa 'architettura nel contesto' attraverso la sua immagine 'tradizionale' era superamento consapevole del funzionalismo



macchinista della modernità ortodossa, identificato con l'architettura di Le Corbusier nel periodo tra le due guerre.

Facendo riferimento al precedente dei villaggi OPER durante gli anni della Seconda Repubblica, l'analisi comparativa ha dimostrato che nel INC non si rompe completamente con la precedente esperienza nazionale. La guerra civile è un improvviso cambiamento nella guida nazionale. Tuttavia, l'esperienza del passato nella colonizzazione, e in particolare in merito alle proposte urbane, non sono completamente persi. Tra le altre cose, non si perde perché molti di coloro che si prendono cura di lei dopo la guerra civile avevano già lavorato nel settore dal 1920. Nella guida alla architettura spagnola dopo la guerra civile, vi è una chiara e manifesta intenzione di separare quello che fatto finora, in particolare di quello che è stato fatto durante il periodo della Repubblica. Tuttavia, la rottura non è completa o almeno non tanto quanto potrebbe sembrare.

La continuità con il precedente immediato è stata dimostrata nell'analisi dei villaggi della legge OPER e quegli altri del INC; così è stato possibile evidenziare gesti comuni che già apparsi in loro. Inoltre ha insistito sulla valutazione dell'esperienza di José Fonseca nei suoi Seminari di Urbanologia e nel suo studio sulla abitazione rurale in Spagna. Quindi, si potrebbe sostenere che i suoi lavori sulla edilizia rurale e sul intervento nelle zone rurali, degli anni precedenti alla guerra civile spagnola, sono le fondamenta da cui iniziare la architettura della colonizzazione dell'INC. Inoltre, il suo lavoro di analisi sul intervento nel agro italiano attraverso la bonifica integrale nei suoi Seminari di Urbanología sono un punto più importante da considerare in riferimento a questo altro precedente internazionale. E per questo è che questa tesi ha fatto analogie tra l'architettura del INC e quest'altra della bonifica fascista.

Per quanto riguarda ai disegni urbani delle città di nuova fondazione dell'OPER vale la pena ricordar che l'INC, come è stato detto, respinge quegli che ricordano alla città industriale borghese città. Quindi, è evitato il disegno urbano che fa del blocco elemento modulare, a differenza di quanto accade nelle proposte di città di nuova fondazione. Sono stati anche rivelati nell'opera urbana del INC intuizioni di insediamenti proposte della Repubblica nei suoi città rurali. Serve come esempio i concetti di 'centro civico' e i disegni di origine lineari che collegano il 'centro civico' sia con la struttura interna dell'organismo urbano come con la struttura territoriale.

Il concetto di 'centro civico' come elemento strutturale in un villaggio della colonizzazione del INC è un aspetto che ha approfondito per analizzare comparativamente le esperienze della colonizzazione del dopoguerra e quell'altra della bonifica integrale ventennio. Il 'centro civico' è stato rivelato come elemento strutturale all'interno dell'organismo urbano, in modo che non solo serve a introdurre ordine nella struttura interna di esso, ma anche in relazione, come organismo complesso, con la struttura del territorio. Nello studiare l'origine del concetto del 'centro civico' nell'architettura della bonifica potrebbe chiarire l'influenza che ha avuto sull'architettura del INC. Questa influenza travolge diverse scale di lettura, sia del insediamento rurale, come ad esempio l'approccio urbano, anche il significato di alcuni elementi architettonici che operano come punti di riferimento urbani, come ad esempio il campanile nei villaggi del INC, 'torre Littoria' nelle città di nuova fondazione del fascismo.

Quando si analizzano i criteri strutturali utilizzati nelle città di nuova fondazione della bonifica integrale e quegli altri utilizzati nelle nuove città della colonizzazione spagnola del INC hanno messo in luce somiglianze

in entrambi i percorsi. Quindi, quando il caso italiano è considerato noto dal precedente spagnolo e in molti casi utilizzati come riferimento. E in questo senso si può sostenere che ci sono linee molto chiare di influenza nell'architettura della colonizzazione del dopoguerra spagnola direttamente correlate al precedente italiano. Quale può essere mantenuta grazie non solo alle corrispondenze trovate nei disegni urbani o nel modo di gestire il concetto urbano di 'centro civico'. È inoltre possibile mantenere quel rapporto dalla conoscenza che sappiamo –che è stato sufficientemente giustificato lungo lo sviluppo della trama della tesi– che gli architetti spagnoli responsabili della colonizzazione avevano fatto del precedente italiano, e ha continuato a fare così anche il fascismo scomparve.

Con tutto questo, si chiude la ricerca. In questa tesi molte cose si dicono che non erano state dette prima nella bibliografia spagnola specifica sul INC. Si scava anche in aspetti che altri hanno solo scalfito la superficie, rendendoli 'luogo comune' quando si parla della colonizzazione del INC. E, come potrebbe essere altrimenti, apre la porta a un possibile sviluppo di alcune delle linee delineate qui o leggermente a punta, continuando il lavoro di ricerca che ha portato a questa tesi che viene ora presentata.

# Fuentes documentales

## Archivos y bibliotecas

- ACADR: Archivo de la Consejería de Agricultura y Desarrollo Rural  
Junta de Extremadura  
Avda. de Portugal, sn.; 06800 Mérida (Badajoz)
- AFAS: Archivo de la Fundación Alejandro de la Sota  
C/ Bretón de los Herreros, 66 Bajo C; 28003 Madrid
- AGA: Archivo General de la Administración  
Paseo de Aguadores, 2; 28871 Alcalá de Henares (Madrid)
- AHCOAM: Archivo Histórico del Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid  
Fundación COAM  
Antiguas Escuelas Pías de San Antón  
C/Hortaleza, n.63; 28004, Madrid
- AIGN: Archivo del Instituto Geográfico Nacional  
Ministerio de Fomento  
C/ Gral. Ibáñez Ibero 3; 28003 Madrid
- AMA: Archivo del Ministerio de Agricultura  
Ministerio de Medio Ambiente, Medio Rural y Marino.  
Paseo de la Infanta Isabel, 1; 28071 Madrid
- BNE: Biblioteca Nacional de España  
Paseo de Recoletos, 20-22; 28071 Madrid
- BAAM: Biblioteca y Archivo del Ateneo Científico y Literario de Madrid  
Ateneo Científico y Literario de Madrid  
C/ del Prado, 21; 28014 Madrid
- BCV: Biblioteca de la Casa de Velázquez  
Casa de Velázquez  
Ciudad Universitaria  
C/ de Paul Guinard, 3; 28040 Madrid
- BETSAM: Biblioteca de la Escuela T.S. de Arquitectura de Madrid  
Escuela Técnica Superior de Arquitectura  
Universidad Politécnica de Madrid  
Avda. Juan de Herrera, 4; 28040 Madrid
- BETSAS: Biblioteca de la Escuela T.S. de Arquitectura de Sevilla  
Escuela Técnica Superior de Arquitectura  
Universidad de Sevilla  
Avda. Reina Mercedes, 2; 41012 Sevilla
- BRABASF: Biblioteca de la Real Academia de Bellas artes de San Fernando  
Real Academia de Bellas Artes de San Fernando  
C/ Alcalá 13; 28014 Madrid

### Fuentes documentales en Roma:

- ACS: Archivio Centrale dello Stato  
Piazzale degli Archivi, 40; 00144 Roma
- BNZ: Biblioteca Nazionale Centrale  
Viale Castro Pretorio, 105; 00185 Roma
- BASR: Biblioteca dell'Archivio di Stato di Roma  
Corso Rinascimento, 40; 00186 Roma
- BFMB: Biblioteca della Fondazione Marco Besso  
Largo di Torre Argentina, 11; 00186 Roma
- LAAR: Library of the American Academy in Rome  
Accademia Americana en Roma  
Via Angelo Masina 5; 00153 Roma





## Bibliografía

- AA. VV: *Sorolla y la Hispanic Society: una visión de la España de entre siglos*, catálogo de la exposición celebrada en el Museo Thyssen-Bornemisza, Madrid, 4 de noviembre de 1998-17 de enero de 1999; Museu de Belles Arts de Valencia, 10 de febrero de 1999-9 de mayo de 1999, Madrid: Fundación Colección Thyssen-Bornemisza, 1998
- José Luis Fernández del Amo, Madrid: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 1995
- “Arquitectura para después de una guerra (1939-1949)”, *Cuadernos de arquitectura y urbanismo*, n.12, Barcelona: Colegio Oficial de Arquitectos de Cataluña y Baleares, enero 1977
- “Arquitectura, ideología y poder”, *Arquitectura*, n.199, Madrid: Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, marzo-abril 1976
- *La arquitectura como símbolo de poder*, Barcelona: Tusquets, 1975
- *Ponencias y comunicaciones del II Congreso Nacional de Arquitectura Típica Regional, celebrado en Oviedo los días 18 al 22 de octubre de 1966*, Oviedo: Ayuntamiento de Oviedo; Dirección General de Promoción del Turismo, Dirección General de Arquitectura, Dirección General de Bellas Artes; 1970
- *El Plan de Badajoz, un gran esfuerzo para un gran fin*, Madrid: Secretaría Gestora del Plan Badajoz. Instituto Nacional de Industria, enero 1964
- *Ponencias y comunicaciones del IV Congreso Nacional de Arquitectura Típica Regional, celebrado en Tarragona los días 4 al 9 de noviembre de 1968*, Tarragona: Ayuntamiento de Tarragona, 1969
- *Nuove esperienze urbanistiche in Italia*, Roma: Istituto Nazionale di Urbanistica, 1956
- *VI Asamblea Nacional de Arquitectos: en Madrid, del 11 al 16 de noviembre de 1952*, Madrid: Asamblea Nacional de Arquitectos, 1952
- “La arquitectura y sus tendencias actuales”, *Boletín de Información de la Dirección General de Arquitectura*, n.40, Madrid: Dirección General de Arquitectura, 1956 (4º trimestre), pp.6
- *Los pueblos blancos de España*, Madrid: Dirección General de Turismo, 1950
- *Land reclamation and farming of the Agro Pontino, 1939*, Roma: Staderini, 1940
- “Concurso de anteproyectos para la construcción de poblados en las zonas regables del Guadalquivir y el Guadalmellato”, *Arquitectura*, n.10, Madrid: Colegio Oficial de Arquitectos, diciembre 1934, pp.267-298
- ABELLÁN, José Luis: *Visión de España en la generación del 98*, Madrid: Magisterio Español, 1977
- ABURTO, Rafael: “Granja escuela en Talavera de la Reina”, *Revista Nacional de Arquitectura*, n.80, Madrid: Sociedad Central de Arquitectos, agosto, 1948, pp. 299-308
- AGUIRRE, J.: “La bonifica integrale”, *Agricultura*, n.47, Madrid: Ministerio de Agricultura, 1993, pp. 694-698
- AIZPURÚA AZQUETA, José Manuel: “¿Cuándo habrá arquitectura?”, *La gaceta literaria*, n.77, periódico quincenal de letras, arte y ciencias; Madrid, 1 de marzo de 1930, p.9
- ALMAGRO SAN MARTÍN, Melchor de: “¿Qué estilo arquitectónico se adapta mejor al carácter de Madrid?”, *Revista Nacional de Arquitectura*, n.15, marzo 1943, pp.105
- ÁLVAREZ y AMOROSO, Manuel Aníbal: *La arquitectura española contemporánea, Discurso de ingreso en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando leído en su recepción pública como académico por el Sr. D. Manuel Aníbal Álvarez y Amoroso y contestación del Excmo. e Ilmo. Sr. D. Ángel Avilés por parte de la Academia*, Madrid: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando: 17 de abril de 1910
- ÁLVARO TORDESILLAS, Antonio: *Pueblos de colonización en la cuenca del Duero. Categorías para un análisis gráfico*, tesis doctoral inédita presentada en la E.T.S. de Arquitectura de Valladolid, Dpto. de Urbanismo y Representación de la Arquitectura, Universidad de Valladolid, 02 de junio de 2008, Dir. Alberto Grijalba Bengoetxea
- ALLÁNEGUI, Alejandro: “Divagaciones sobre arquitectura rural”, *Reconstrucción*, n.31, Madrid: Dirección General de Regiones Devastadas y Reparaciones, marzo de 1943, pp.93-100
- “Arquitectura popular del Alto Pirineo Aragonés”, *Reconstrucción*, n.10, Madrid: Dirección General de Regiones Devastadas y Reparaciones, marzo de 1941, pp.15-28
- ALOMAR ESTEVE, Gabriel: “Valor actual de las arquitecturas populares”, *Revista Nacional de Arquitectura*, n.137, Madrid: Sociedad Central de Arquitectos, 1953, pp. 35-50

- “Sobre las tendencias estilísticas de la Arquitectura española actual”, *Boletín de Información de la Dirección General de Arquitectura*, n.7, Madrid: Dirección General de Arquitectura, junio 1948, pp.11
- ALONSO PEREIRA, José Ramón: “Apuntes para una historia de los Colegios de Arquitectos”, *Arquitectos*, n.29, Madrid: Consejo Superior de los Colegios de Arquitectos, 1979
- ÁLVARO TORDESILLAS, Antonio: “La unidad vecinal rural: del “parque central” a Vega-viana”, comunicación dentro del congreso internacional *La arquitectura norteamericana: motor y espejo de la arquitectura española (1940-1965)*, celebrado en Pamplona, 16-17 de marzo de 2006, Pamplona: Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Universidad de Navarra, 2006, pp. 65-72
- ANASAGASTI y ALGAN, Teodoro de: *Arquitectura popular*, discurso de ingreso en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando leído en su recepción pública como académico por el Sr. D. Teodoro de Anasagasti y Alán y contestación del Excmo. Sr. D. Marceliano Santa María, Madrid: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 24 de marzo de 1929
- “Páginas sueltas del libro en preparación: Ironía de las construcciones; hechos y dichos famosos de arquitectos, contratistas y propietarios, e irreverentes recuerdos profesionales y estudiantiles”, *Arquitectura*, n.84, Madrid: Sociedad Central de Arquitectos, abril 1926, pp.129-160
- La enseñanza de la arquitectura*, Madrid: Sucesores de Rivadeneyra, 1923
- “El arquitecto moderno. La enseñanza de la arquitectura”, *Arquitectura*, n.5, Madrid: Sociedad Central de Arquitectos, septiembre, 1918, pp.124-125
- “Apropiación estética de la topografía”, *Arquitectura*, n.5, Madrid: Sociedad Central de Arquitectos, septiembre, 1918, pp.124-125
- “Acotaciones: La tradición, el plagio y el pastiche nos envenenan”, *La construcción Moderna*, n.15, Madrid, 15 agosto 1918, p.1
- “Acotaciones: Falso culto a lo viejo”, *La construcción moderna*, n.6, Madrid, 30 marzo 1918, p.1
- “Acotaciones: Las torres de Monterrey”, *La construcción moderna*, n.5, Madrid, 15 marzo 1918, p.1
- “A uno de provincias: Arquitectura de pandereta”, *La construcción moderna*, n.21 Madrid 1917, p.1
- ANAYA DÍAZ, J.: “Aspectos constructivos en la obra de Regiones Devastadas”, *Arquitectura de Regiones Devastadas*, Madrid: Ministerio de Obras Públicas y Urbanismo, 1987
- “La ciudad impuesta, ¿una nueva ciudad?: aproximación a un estudio sobre los poblados de colonización de posguerra”, *Urbanismo e historia urbana en el mundo hispano*, Segundo simposio, 1982 / coord. Antonio Bonet Correa, Vol. 1, 1985, pp. 329-338
- ANDERSON, Ruth Matilda: *Spanish costume: Extremadura. Hispanic notes & monographs. Essays, studies and brief biographies issued by the Hispanic Society of America*, New York: The Hispanic Society of America, 1951
- ANGELINI, Luis: “Una orientación nueva de la arquitectura italiana”, *Arquitectura*, n.17, Madrid: Sociedad Central de Arquitecto, septiembre 1919, pp. 237-243
- ARCO y GARAY, Ricardo del: “Casas consistoriales de Aragón”, *Arquitectura: Notas de un excursionista*, n.32, Madrid: Sociedad Central de Arquitectos, diciembre 1920, pp. 333-339
- “La casa altoaragonesa”, *Arquitectura: Notas de un excursionista*, n.10, Madrid: Sociedad Central de Arquitectos, febrero 1919, pp. 37-40
- “La casa altoaragonesa.” *Arquitectura: Notas de un excursionista*, n.8, Madrid: Sociedad Central de Arquitectos, diciembre 1918, pp. 234-239
- “La casa altoaragonesa”, *Arquitectura: Notas de un excursionista*, n.7, Madrid: Sociedad Central de Arquitectos, noviembre 1918, pp. 203-209
- “La casa altoaragonesa”, *Arquitectura: Notas de un excursionista*, n.6, Madrid: Sociedad Central de Arquitectos, octubre 1928, pp. 164-173
- “La casa altoaragonesa” *Arquitectura: Notas de un excursionista*, n.5, Madrid: Sociedad Central de Arquitectos, septiembre 1918, pp. 135-164
- ÁVALOS, Simeón: *Consideraciones sobre la enseñanza actual de la Arquitectura*, Discurso leído en la recepción pública de Simeón Ávalos el día 7 de noviembre de 1875; y contestación de Antonio Ruiz de Salces, Madrid: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 1882
- AYUSO TEJERIZO, Jesús: “Sala del INC en la exposición de ingenieros agrónomos de Madrid”, *Revista Nacional de Arquitectura*, n.170, Madrid: Sociedad Central de Arquitectos, febrero 1956, p.36
- AZORÍN: *España. Hombres y paisajes*, Madrid: Librería Francisco Beltrán, 1909
- BAESCHLIN, Alfredo: *Cuadernos de arquitectura popular*, Barcelona: Vilanova, 1934
- *La arquitectura del caserío vasco*, Barcelona: Canosa, 1930
- *Casas de campo españolas*, Barcelona: Canosa, 1930
- BAIGORRI, Artemio et al.: *Los regadíos en Extremadura*, Badajoz: Tesyt 1990
- El modelo extremeño*, Madrid: Editorial Popular, 1980

- Extremadura saqueada*, París/Barcelona: Ruedo Ibérico, 1978
- BALDELLOU SANTOLARIA, Miguel Ángel: *Alejandro de la Sota*, Madrid: Ayuntamiento de Madrid, Área de Gobierno de Urbanismo, Vivienda e Infraestructuras, 2006 (pp. 48, 127, 130)
- Arquitectos en Madrid*, Madrid: Ayuntamiento de Madrid, 2005
- Luis Gutiérrez Soto*, Madrid: Electa, 1997
- Arquitectura popular. La alpujarra-Peña de Francia: apuntes para un posible estudio del medio rural y su entorno*, Madrid: Subdirección General de Arquitectura, Ministerio de Vivienda, 1977
- “Estudios sobre la arquitectura popular española”, *Cercha*, n.19, Madrid: Consejo Superior de Colegios Oficiales de Aparejadores y Arquitectos Técnicos, 1967, pp.116-119
- BALDELLOU SANTOLARIA, Miguel Ángel; GONZÁLEZ CAPITEL, Antón: *Arquitectura española del s. XX*, Summa Artis, Historia General del Arte, n.40, Madrid: Espasa Calpe, 1995
- BANDINI, Mario: “La ‘Bonifica Integrable’ en Italia. La reforma del agro en Italia”, *Revista Estudios*. Vol. IV, n.24, Madrid: Instituto Nacional de Colonización, 1952
- BARANGUÁN, Paloma: “Poblados de colonización: tradición y modernidad. Vivienda, técnica y lenguaje de fachadas”, comunicación para congreso internacional *De Roma a Nueva York: itinerarios de la nueva arquitectura española 1950-1965*, celebrado en Pamplona, 29-30 de octubre de 1998, Pamplona: Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Universidad de Navarra, 1998, pp. 141-153
- BARCIELA LÓPEZ, Carlos: *La España de Franco (1939-1975): economía*, Madrid: Síntesis, 2001
- La vertiente industrial del Plan Badajoz: la intervención del INI*, Madrid: Fundación Empresa pública, 1996
- BARCIELA LÓPEZ, Carlos; MANGAS NAVAS, José Manuel et al.: *Políticas administrativa y económica de la colonización agraria. Análisis institucional y financiero (1936-1977)*, Serie: *Historia y evolución de la colonización agraria en España*, volumen II, Madrid: Ministerio de Agricultura, Pesca y Alimentación, Ministerio de Administraciones Públicas y Ministerio de Obras Públicas y Urbanismo, 1988
- BARTOLOMÉ COSSÍO, Manuel: “Elogio del arte popular”, *Arquitectura*, n.33, Madrid: Sociedad Central de Arquitectos, enero 1922, pp. 1-2
- BASURTO FERRO, Nieves: *Leonardo Rucabado y la arquitectura montañesa*, Madrid: Xarait; Colegio Oficial de Arquitectos de Cantabria, 1986
- BASSEGODA NONEL, Juan: “La arquitectura moderna ante la típica regional”, *Temas de arquitectura*, n.109, julio 1968, pp. 19
- BEATO ESPEJO, Manuel: *Reordenación administrativa de los poblados de colonización en Extremadura*, Mérida: Universidad de Extremadura, 1986
- BELLIDO GONZÁLEZ, Luis: *La insinceridad constructiva como causa de la decadencia de la arquitectura*, discurso de ingreso en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando leído en su recepción pública como académico por el Sr. D. Luis Bellido González y contestación del Excmo. Sr. D. José López-Sallaberry por parte de la Academia. Madrid: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 25 de enero de 1925
- BERMÚDEZ DE CASTRO, Luis: “El estilo es el hombre. La arquitectura es el país”, *Reconstrucción*, n.37, Madrid: Dirección General de Regiones Devastadas y Reparaciones, noviembre de 1943, pp.355-364
- BERTI, Tito: *Paludi Pontine*, Roma, M. Armani, 1884
- BIDAGOR, Pedro: “Plan de ciudades”, *Textos de las sesiones celebradas en el Teatro Español de Madrid por la Asamblea Nacional de Arquitectos los días 26, 27, 28 y 29 de junio de 1939. Año de la victoria*, Madrid: Servicios Técnicos de F.E.T. y de las J.O.N.S. Sección de Arquitectura, 1939; pp.57-72
- BLANCO PÉREZ del CAMINO, Adolfo: “La vivienda rural. La casa del labrador español”, *Arquitectura*, n.168, Madrid: Sociedad Central de Arquitectos, abril 1933, pp.121-127
- “Tipos de viviendas de labradores”, *Arquitectura*, n.149, Madrid: Sociedad Central de Arquitectos, diciembre 1931, pp.313-315
- BLANCO LAGE, Manuel: *Influencias formales en la configuración de la arquitectura española de la posguerra: la Dirección General de Regiones Devastadas*, Tesis doctoral inédita presentada en la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid, Universidad Politécnica de Madrid, 1987, Directora: Helena Iglesias Rodríguez
- “La arquitectura de Regiones Devastadas”, *A&V. Monografías de arquitectura y vivienda*, n.3, Madrid, 1985, pp.38-41
- BLANCO LAGE, Manuel; LLANOS, Eugenia et al.: *Arquitectura en Regiones Devastadas*, catálogo de la exposición homónima celebrada en Madrid con la organización de la Dirección General de Arquitectura y Edificación, Madrid: Secretaría General Técnica del Ministerio de Obras Públicas, 1987
- BLEIN, Gaspar: “Organismos”, *Textos de las sesiones celebradas en el Teatro Español de Madrid por la Asamblea Nacional de Arquitectos los días 26, 27, 28 y 29 de junio de 1939. Año*

- de la victoria, Madrid: Servicios Técnicos de F.E.T. y de las J.O.N.S. Sección de Arquitectura, 1939, pp.84-111
- BONATZ, Paul: "Tradición y modernismo", *Revista Nacional de Arquitectura*, n.23, Madrid: Sociedad Central de Arquitectos, noviembre 1943, pp.390
- BONET CORREA, Antonio: "Espacios arquitectónicos para un nuevo orden", *Arte del franquismo*, Madrid: Cátedra, 1981, pp.11-46  
 – "De una vanguardia bajo el franquismo", *Arte del franquismo*, Madrid: Cátedra, 1981, pp.205-223
- BORGES, Jorge Luis: "El idioma analítico de John Wilkins", *Otras inquisiciones*, Buenos Aires, Sur, 1952
- BOSCH REITG, Ignacio: "La bóveda vaída tabicada", *Revista Nacional de Arquitectura*, Madrid: Sociedad Central de Arquitectos, enero 1949, n.83, pp.185-199
- CABELLO LAPIEDRA, Luis María: *La casa española: consideraciones acerca de una arquitectura nacional*, Madrid: Sociedad Española de Amigos del Arte, 1917
- CABRERO, Francisco de Asís: "Comentario a las tendencias estilísticas", *Boletín de Información de la Dirección General de Arquitectura*, n.8, Madrid: Dirección General de Arquitectura, septiembre 1948, pp.8
- CALLEJA, Rafael: *Apología turística de España: cuatrocientas treinta y nueve fotografías de paisajes, monumentos y aspectos típicos españoles*, Madrid: Dirección General de Turismo, 1943
- CALVO AZCOITIA, Víctor: "Balanza arquitectónica", *La gaceta literaria, periódico quincenal de letras, arte y ciencias*, n.84, Madrid, 15 de junio de 1930, p.10
- CALVO SERRALLER, Francisco: *La imagen romántica de España. Arte y arquitectura del siglo XIX*, Madrid: Alianza, 1995
- CALZADA PÉREZ, Manuel: La colonización interior en la España del siglo XX: agrónomos y arquitectos en la modernización del medio rural. Tesis doctoral inédita presentada en la E.T.S. de Arquitectura de Sevilla. Dpto. de Historia, Teoría y Composición Arquitectónica. Universidad de Sevilla. 15 de marzo de 2007. Dir. Víctor Pérez Escolano  
 – *Influencias norteamericanas en el urbanismo del INC*, Comunicación dentro del congreso internacional "La arquitectura norteamericana: motor y espejo de la arquitectura española (1940-1965)", celebrado en Pamplona, 16-17 de marzo de 2006, Pamplona: Escuela Técnica Superior de Arquitectura, Universidad de Navarra, 2006
- CALZADA PÉREZ, Manuel et al.: *Pueblos de colonización II: Guadiana y Tajo*, Serie: Itinerarios de arquitectura 04. Córdoba: Fundación arquitectura Contemporánea, 2007  
 – *Pueblos de colonización I: Guadalquivir y cuenca mediterránea sur*, Serie: Itinerarios de arquitectura 03. Córdoba: Fundación arquitectura Contemporánea, 2006
- CALZADA PÉREZ, Manuel, PÉREZ ESCOLANO, Víctor: *Pueblo de Esquivel, Sevilla. 1952-1955. Alejandro de la Sota*, Colección Archivos de Arquitectura, España siglo XX, Almería: Colegio Oficial de Arquitectos de Almería, 2009
- CÁMARA NIÑO, Antonio: "Notas para el estudio de la arquitectura rural en España", *Reconstrucción*, n.6, Madrid: Dirección General de Regiones Devastadas y Reparaciones, noviembre 1940, pp.3-12  
 – "Construcción de la vivienda rural", *Reconstrucción*, n.18, Madrid: Dirección General de Regiones Devastadas, 1941, sp
- CAMUÑAS, Antonio: "El ladrillo, material de construcción", *Reconstrucción*, n.33, Madrid: Dirección General de Regiones Devastadas y Reparaciones, mayo 1943, pp.177-190  
 – "Autarquía de los materiales", *Reconstrucción*, n.32, Madrid: Dirección General de Regiones Devastadas y Reparaciones, abril 1943, p.150
- CAMPO BAEZA, Alberto: *La arquitectura racionalista en Madrid*, tesis doctoral inédita presentada en la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid, Universidad Politécnica de Madrid, 1982, Director: Javier Carvajal Ferrer
- CANIGGIA, Gianfranco; MAFFEI, Gian Luigi: *Tipología de la edificación. Estructura del espacio antrópico*, título original: *Lettura dell' edilizia di base* (1979), edición española por Giuseppe Campos Venuti, traducido por Margarita García Galán, Madrid: Celeste Ediciones, 1995
- CAPITEL, Antón: *Arquitectura española. Años 50-80*, Madrid: Dirección General para la Vivienda y la Arquitectura, Ministerio de Obras Públicas y Urbanismo, Gobierno de España, 1986  
 – "Madrid, los años 40. Ante una moderna arquitectura", *Cuadernos de Arquitectura y Urbanismo*, n.121, *Arquitectura para después de una guerra. 1939-1949*, Barcelona: Colegio Oficial de Arquitectos de Cataluña y Baleares, 1977, pp.8-13  
 – "Arquitectura para después de una guerra", *Arquitectura*, nn.206-207, Madrid: Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, 1977, pp.92-95
- CÁRDENAS PASTOR, Manuel de: "Apunte de una casa rural en Vegacervera (León)", *Arquitectura*, n.18, Madrid: Sociedad Central de Arquitectos, octubre 1919, p.297



- CÁRDENAS RODRÍGUEZ, Gonzalo de: "Apuntes de un viaje a las Islas de Gran Canaria", *Reconstrucción*, n.76, Madrid: Dirección General de Regiones Devastadas y Reparaciones, octubre 1947, pp.333-340
- La casa popular española*, Bilbao: De Conferencias y Ensayos, 1944
- "Arquitectura popular española: la casa en la montaña leonesa", *Reconstrucción*, n.18, Madrid: Dirección General de Regiones Devastadas y Reparaciones, diciembre 1941, pp.3-10
- "Arquitectura popular española: las rejas de Orihuela del Tremedal", *Reconstrucción*, n.14, Madrid: Dirección General de Regiones Devastadas y Reparaciones, julio-agosto 1941, p.30
- "Arquitectura popular española: la casa de un pueblo andaluz", *Reconstrucción*, n.10, Madrid: Dirección General de Regiones Devastadas y Reparaciones, marzo 1941, pp.26-34
- "Arquitectura popular española: las cuevas", *Reconstrucción*, n.9, Madrid: Dirección General de Regiones Devastadas y Reparaciones, febrero 1941, pp.30-36
- "Arquitectura popular española: la casa", *Reconstrucción*, n.8, Madrid: Dirección General de Regiones Devastadas y Reparaciones, enero 1941, pp.25-32
- "La reconstrucción nacional vista desde la Dirección General de Regiones Devastadas", *Segunda Asamblea Nacional de Arquitectos*, Madrid: Dirección General de Arquitectura, 1940
- CARLI, Carlo Fabrizio: *Architettura e Fascismo*, Roma: Volpe, 1980
- CARO BAROJA, Julio: "La cultura popular", *La edad de plata de la cultura española (1898-1936)*, coord. Pedro Laín Entralgo, Madrid: Espasa-Calpe, 1993, pp.4961-508
- Los pueblos de España*, Madrid: Istmo, 1975
- Los pueblos de España: ensayo de etnología*, Barcelona: Barna, 1946
- CARRERAS i CANDI, Francesc: *Folklore y costumbres de España*, vol. I, II y III. Ed. Alberto Martín. 1931-1933. 1944-1946
- CARRIÓN, P.: *La reforma agraria de la Segunda República y la situación actual de la agricultura española*, Barcelona: ,1975
- CASTAÑEDA CAGIGAS, Pedro: "Proyecto de colonización de la finca Valdepusa", *Revista Nacional de Arquitectura*, n.28, Madrid: Sociedad Central de Arquitectos, abril 1944, pp. 136-152
- CASTILLO de LUCAS, Dr.: "Arquitectura y Folklore: el rollo; recuerdo y evolución de un símbolo jurídico", *Reconstrucción*, n.125, Madrid: Dirección General de Regiones Devastadas y Reparaciones, marzo 1954, pp.105-110
- "La arquitectura y su folklore. La topografía y el terreno", *Reconstrucción*, n.80 Madrid: Dirección General de Regiones Devastadas y Reparaciones, febrero 1948, pp.71-76
- CASTRO MORALES, Federico: "Historicismo y regeneracionismo en España: la búsqueda de la arquitectura nacional", *Cuadernos*, Santa Cruz de Tenerife: Colegio de Ingenieros de Caminos, Canales y Puertos, 1990
- CEDERNA, Antonio: *Mussolini urbanista: lo sventramento di Roma negli anni del consenso*, Roma-Bari: Laterza, 1979
- CENTELLAS SOLER, Miguel: *Los pueblos de colonización de José Luis Fernández del Amo. Arte, arquitectura y urbanismo*, Barcelona: Fundación Arquia, 2010
- "Vegaviana: un pueblo de colonización", *Ars et Sapientia*, n.15, Trujillo: Asociación de amigos de la Real Academia de Extremadura de las Letras y las Artes, 2004, pp. 61-72
- CENTELLAS SOLER, Miguel; RUIZ GARCÍA, Alfonso; GARCÍA-PELLICER LÓPEZ, Pablo: *Los pueblos de colonización en Almería. Arquitectura y desarrollo para una nueva agricultura*, Almería: Colegio Oficial de Arquitectos de Almería, Instituto de Estudios Almerienses y Fundación Cajamar, 2009
- CERIANI SEBREGONDI, Giorgio *et al.*: *Nuove esperienze urbanistiche in Italia*, Roma: Istituto Nazionale di Urbanistica, 1956
- CHUECA GOITIA, Fernando: *Arquitectura de Madrid, siglo XX*, Madrid: Tanais, 1999
- Historia de la Arquitectura Occidental. El siglo XX. Las fases finales y España*, Madrid: Dossat, 1984
- Invariantes castizos de la arquitectura española*, Madrid: Dossat, 1947
- CHUECA GOITIA, Fernando *et al.*: *Manifiesto de la Alhambra*, Madrid: Dirección General de Arquitectura, 1953
- CIRICI, Alexandre: *La estética del franquismo*, Barcelona: Gustavo Gili, 1977
- CIUCCI, Giorgio: *Gli architetti e il Fascismo. Architettura e città. 1922-1944*, Torino: Einaudi, 1989
- CODERCH de SENTMENAT, José Antonio: "No son genios lo que necesitamos ahora", *Arquitectura*, n.38, Madrid: Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, febrero 1962, pp.21
- CODERCH de SENTMENAT, José Antonio; VALLS VERGÉS, Manuel: "Algunas obras de dos arquitectos catalanes", *Revista Nacional de Arquitectura*, n.83, Madrid: Sociedad Central de Arquitectos, enero 1949, pp.1-8
- CORT, César: "División de España en Regiones y Comarcas naturales", *Textos de las sesiones celebradas en el Teatro Español de Madrid por la Asamblea Nacional de Arquitectos*

- los días 26, 27, 28 y 29 de junio de 1939. *Año de la victoria*, Madrid: Servicios Técnicos de F.E.T. y de las J.O.N.S. Sección de Arquitectura, 1939, pp.14-38
- CRESTI, Carlo: *Architettura e Fascismo*, Firenze: Valecchi, 1986
- CUBAS, Francisco de Cubas González Montes, marqués de: *Consideraciones generales sobre arquitectura*, Discurso leído en la recepción pública de Francisco de Cubas; y contestación de José Amador de los Ríos, Madrid: Imprenta de Manuel Tello, 1870
- DANGUY, J.: *Construcciones Rurales*, Barcelona: Salvat, 1923
- DAVIES, Colin: *Reflexiones sobre la arquitectura. Introducción a la teoría arquitectónica*, título original: *Thinking about architecture* (2011), traducción de Ramón Serrano, Barcelona: Reverté, 2011
- DELGADO ORUSCO, Eduardo: “La experiencia del INC. Una colonización de la modernidad (1939-1973)”, comunicación dentro del congreso internacional *Arquitectura, ciudad e ideología antiurbana*, celebrado en Pamplona, 14-15 de marzo de 2002, Pamplona: Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Universidad de Navarra, 2002, pp. 87-95.
- DÍAZ LANGA, Joaquín: “Depuración político social de arquitectos”, *Arquitectura*, nn.204-205, Madrid: Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, 1977, pp.43-49
- DÍAZ MARTA, Manuel: *Las obras hidráulicas en España*, México: Editores Mexicanos Unidos, 1969
- DIÉGUEZ PATOA, Sofía: “Arquitectura y urbanismo durante la autarquía”, *Arte del franquismo*, Madrid: Cátedra, 1981
- DÍEZ, José Luis; BARÓN, Javier: *Joaquín Sorolla. 1863-1923*, catálogo de la exposición análoga celebrada en el Museo Nacional del Prado (mayo-septiembre 2009), Madrid: Museo Nacional del Prado y Fundación Bancaja, 2009.
- DÍEZ-PASTOR IRIBAS, M<sup>a</sup> Concepción: *Carlos Arniches y Martín Domínguez. Arquitectos de la Generación del 25*, Madrid: Mairera, 2003
- DOMÈNEC, Lluís et al.: *Arquitectura para después de una guerra. 1939-1949, Cuadernos de Arquitectura y Construcción*, Barcelona: Colegio Oficial de Arquitectos de Cataluña y Baleares, 1977
- DOMÈNEC GIRBAU, Lluís: *Arquitectura de siempre. Los años 40 en España*, Barcelona: Tusquets, 1978
- Arquitectura española contemporánea*, Barcelona: Blume, 1968
- DONOSTY, José María: “La casa española”, *La construcción moderna*, n.6, Madrid, 30 de marzo de 1914
- D’ORS PÉREZ-PEIX, Víctor: “La estética en el paisaje. Preservación y realce de las condiciones naturales de las comarcas”, *Revista Nacional de Arquitectura*, n.83, Madrid: Sociedad Central de Arquitectos, enero 1949, pp.15-26
- ERNESTI, G.: *La costruzione dell’utopia. Architetti e urbanisti nell’Italia fascista*, Roma, 1988
- ESCRIBÁ de ROMANÍ, José María: *La influencia del cristianismo en la arquitectura de los siglos medios*, discurso de ingreso en la Real Academia de Nobles Artes de San Fernando leído en su recepción pública como académico por el Excmo. Sr. D. José María Escribá de Romani, marqués de Monistrol de Noya, conde de Sástago y contestación del Excmo. Sr. D. Pedro de Madrazo y Kuntz, Madrid: Real Academia de Nobles Artes de San Fernando, 10 de mayo 1868
- ESPINA HIDALGO, Sara, coord.: *Pueblos de colonización en Extremadura*, Mérida: Consejería de Agricultura y Desarrollo Rural; Badajoz: Publicaciones de la Secretaría General, 2010
- FABBRI, Marcello: *L’urbanistica italiana dal dopoguerra a oggi*, Bari: De Donato, 1983
- FEDUCHI, Luis: *Itinerarios de arquitectura popular en España*, Barcelona: Blume, 1974-84.
- “Panorama actual de la arquitectura popular”, *Arquitectura*, n.192, Madrid: Colegio de Arquitectos de Madrid, diciembre 1974, pp.3-12
- FERNÁNDEZ ALBA, Antonio: “Pasado, presente y futuro de la arquitectura española de posguerra”, *Arquitectura*, n.223, Madrid: Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, marzo-abril 1980, pp. 22
- “Los documentos arquitectónicos populares como monumentos históricos en el intento de recuperación de la memoria de los márgenes”, *Arquitectura*, n.221, Madrid: Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, noviembre-diciembre 1979, pp. 51-57
- La crisis de la arquitectura española (1939-1970)*, Madrid: Cuadernos para el diálogo, 1972
- “Notas para un panorama de la arquitectura contemporánea en España”, *Arquitectura*, n.3, Madrid: Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, abril 1964, pp. 46
- “La arquitectura de la cal”, *Revista Nacional de Arquitectura*, n.46, Madrid: Sociedad Oficial de Arquitectos de Madrid, octubre 1962, número monográfico dedicado a la Arquitectura anónima de España, pp.6-22
- FERNÁNDEZ del AMO MORENO, José Luis: *Palabra y obra. Escritos reunidos*, Madrid: Fundación del Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, 1995
- “Del hacer de unos pueblos de colonización”, *Arquitectura*, n.192, Madrid: Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, diciembre 1974, pp. 33-40

- “Un poblado de colonización. Vegaviana. Cáceres”, *Revista Nacional de Arquitectura*, n.202, Madrid: Sociedad Central de Arquitectos, octubre 1958, pp. 1-12
- “Nuevo pueblo de Belvis del Jarama. Madrid”, *Revista Nacional de Arquitectura*, n.163, Madrid: Sociedad Central de Arquitectos, julio 1955, pp. 3-10
- “Al director del Museo de Arte Moderno”, *Alferez*, n.23-24, Madrid, enero 1949, pp.8-9
- “Arquitectura de la liturgia”, *Alferez*, n.16, Madrid, mayo de 1948, pp.4-5
- “Del arte religioso. España en el tiempo”, *Alferez*, n.6, Madrid, 31 julio de 1947, pp.6-7
- FERNÁNDEZ BALBUENA, Gustavo: “La arquitectura humilde de un pueblo del páramo leonés”, *Arquitectura*, n.38, Madrid: Sociedad Central de Arquitectos, junio 1922, pp.225-246
- “Dos proyectos montañeses”, *Arquitectura*, n.18, Madrid: Sociedad Central de Arquitectos, octubre 1919, p.298
- FERNÁNDEZ-SHAW, Casto: “Ayer, hoy y pasado mañana en la arquitectura”, *Cortijos y rascacielos*, n.56, Madrid: Casto Fernández-Shaw, 1950, p.37
- FERNÁNDEZ-SHAW, Guillermo; “Arquitectura sin fronteras”, *Cortijos y rascacielos*, n.80, Madrid: Casto Fernández-Shaw, 1954, p.1
- FISAC SERNA, Miguel: “Arquitectos olvidados”, *Revista Nacional de Arquitectura*, n.191, Madrid: Sociedad Oficial de Arquitectos de Madrid, 1957, pp.13-15
- La arquitectura popular española y su valor ante la del futuro*, colección “O crece o muere”, Madrid: Ateneo Científico de Madrid, 1952; Texto original presentado como conferencia en el Ateneo de Madrid, 1951
- “Las tendencias estéticas actuales”, *Boletín de Información de la Dirección General de Arquitectura*, n.9, Madrid: Dirección General de Arquitectura, diciembre 1948, pp.21-30
- “Lo clásico y lo español”, *Revista Nacional de Arquitectura*, n.78, Madrid: Sociedad Central de Arquitectos, junio 1948, pp.197-198
- FISAC SERNA, Miguel; SOTA MARTÍNEZ, Alejandro de la; MIGUEL, Carlos de: “La arquitectura y sus tendencias actuales”, *Boletín de Información de la Dirección General de Arquitectura*, n.33, Madrid: Dirección General de Arquitectura, 4º trimestre 1956, pp.6-13
- FLORES LÓPEZ, Carlos: *Pueblos y lugares de España*, Madrid: Espasa-Calpe, 1998
- La España popular*, Madrid: Aguilar, 1979
- “El arquitecto popular y el arquitecto profesional”, *Arquitectura*, n.192, Madrid: Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, diciembre 1974, pp.13-18
- Arquitectura popular española*, Madrid: Aguilar, 1973-77
- Arquitectura española contemporánea*, Bilbao: Aguilar, 1961
- FLORES LÓPEZ, Carlos; GÜELL, Xavier: *Arquitectura de España 1929-1996. Architecture of Spain*, Barcelona: Fundación Caja de Arquitectos, 1996
- FOLCHI, Annibale: *I contadini del Duce. Agro Pontino, 1932-1941*, Roma: Pieraldo Editore, 2000
- Littoria. Storia di una Provincia*, Roma: Pieraldo Editore, 1992
- FONSECA y LLAMEDO, José: “Tendencias actuales de la Arquitectura”, *Boletín de Información de la Dirección General de Arquitectura*, n.11, Madrid: Dirección General de Arquitectura, junio 1949, pp.9
- “VI Congreso Panamericano de Arquitectos”, *Cortijos y rascacielos*, n.45, Madrid: Casto Fernández-Shaw, enero-febrero 1948, pp.I-III
- “Congreso Internacional de Lima”, *Boletín de Información de la Dirección General de Arquitectura*, n.6, Madrid: Dirección General de Arquitectura, marzo, 1948, pp.6-8
- “Sobre La vivienda rural en España: estudio técnico y jurídico para una actuación del Estado en la materia”, *Arquitectura*, n.1, Madrid: Sociedad Central de Arquitectos, enero 1936, pp. 12-24
- “Arquitectura popular”, *Cortijos y rascacielos*, n.20, Madrid: Casto Fernández-Shaw, 1935
- FORD, Richard: *Handbook for travellers in Spain*, London: John Murray, 1855
- FORTEA LUNA, Manuel: *Bóvedas extremeñas*, Badajoz: Colegio Oficial de Arquitectos de Extremadura, 1998
- FORTEA LUNA, Manuel; LÓPEZ BERNAL, Vicente: *Bóvedas de ladrillo, proceso constructivo y análisis estructural de las bóvedas de arista*, León: Editorial de los Oficios, 2001
- FRATRICELLI, Vanna: Roma, 1914-1929: *La città e gli architetti tra la guerra e il Fascismo*, Roma: Officina, 1982
- GALLEGO, Eduardo: “La casa vasca”, *La construcción moderna*, Madrid: septiembre, octubre y noviembre de 1914
- GARCÍA FERNÁNDEZ, José Luis: *Urbanismo español e hispanoamericano. 1700-1808*, Madrid: Ministerio de Vivienda, 2010
- GARCÍA FERNÁNDEZ, Efrén y José Luis: “Espacios abiertos en el medio rural”, *Arquitectura*, n.192, Madrid: Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, diciembre 1974, número monográfico sobre Arquitectura popular Española, parte I, pp.41-52
- España dibujada*, Madrid: Servicio Central de Publicaciones del Ministerio de la Vivienda, 1972

- “Castropol; un ejemplo de arquitectura urbana del occidente asturiano”, *Arquitectura*, n.98, Madrid: Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, 1967, pp.1-35
- GARCÍA GRINDA, José Luis: “La arquitectura popular en sus cuestiones básicas”, *Biblioteca: estudio e investigación*, n.17, 2002, pp. 43-70
- Arquitectura tradicional*, León: Edileisa, 2008
- “Urbanismo y arquitectura popular vinculados al Camino de Santiago”, en *La arquitectura tradicional*, León: Fundación Hullera Vasco-Leonesa, 2004, pp.9-60
- Arquitectura popular de Burgos. Crítica y teoría de la arquitectura popular.*, Burgos: Colegio Oficial de Arquitectos de Burgos, 1988.
- Crítica y teoría de la arquitectura popular: tipos y caracterización de la arquitectura rural autóctona castellano-leonesa: el caso burgalés*, tesis doctoral presentada en la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid. Universidad Politécnica de Madrid. 1987. Directora: Helena Iglesias Rodríguez
- GARCÍA MERCADAL, Fernando: *Arquitecturas regionales españolas*, Madrid: Comunidad de Madrid. Consejería de Cultura, Deportes y Turismo. Dirección General de Cultura, 1984
- “Para el estudio de unas olvidadas arquitecturas regionales”, *Arquitectura*, n.192, Madrid: Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, diciembre 1974, pp.25-32
- La casa popular en España*, Madrid: Espasa-Calpe, 1930
- GARCÍA NAVARRO, Justo: *Evolución urbanística de los poblados ejecutados por el I.N.C. Extremadura: la zona de Montijo*, Tesis doctoral inédita presentada en la E.T.S. de Arquitectura de Madrid, Universidad Politécnica de Madrid, 01 de enero de 1988, Director: Juan Jesús Traperero Ballester
- GARCÍA de PINEL, Fernando: “Rincones inéditos de antigua arquitectura española: las casas de Cuéllar”, *Arquitectura*, n.27, Madrid: Sociedad Central de Arquitectos, julio 1920, pp. 182-183
- GARCÍA VIÑOLAS, Miguel Augusto: “Sobre la creación de los estilos arquitectónicos”, *Revista Nacional de Arquitectura*, n.18, Madrid: Sociedad Central de Arquitectos, junio-julio 1943, pp.243
- GARRIGA MIRO, Ramón: “La arquitectura popular en relación con la arquitectura culta como alfa y omega”, *Arquitectura*, n.193, Madrid: Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, enero 1975, pp.197-204
- GARRIDO, Andrés: *Contribución al estudio de la casa rural*, Madrid: Ministerio de Economía, Dirección General de Arquitectura, 1929
- GAUTIER, Théophile: *Voyage en Espagne*, París: 1843
- GANIVET GARCÍA, Ángel: *Idearium español*, Granada: 1897
- GANIVET GARCÍA, Ángel; UNAMUNO, Miguel: *El porvenir de España*, Madrid: 1912
- GHIRARDO, Diane: *Building new communities: New Deal America and fascist Italy*, Princeton, N.J.: Princeton University Press, 1989
- GIEDION, Sigfried: “La arquitectura contemporánea en España”, *Cahiers d'Art*, n.3, París: 1931, pp.157-164
- GIMÉNEZ, Carlos; SÁNCHEZ, Luciano: *Unidad y diversidad en la colonización agraria: perspectiva comparada del desarrollo de las zonas regables*, Serie: *Historia y evolución de la colonización agraria en España: Volumen IV*, Madrid: Ministerio de Agricultura, Pesca y Alimentación, Ministerio de Administraciones Públicas y Ministerio de Obras Públicas y Urbanismo, 1994
- GIMÉNEZ CABALLERO, Ernesto: *Roma madre*, Madrid: Jerarquía, 1939
- Arte y Estado*, Madrid: Gráficas Universal, 1935
- GINER DE LOS RÍOS, Bernardo: *50 años de arquitectura española II. (1900-1950)*, México: Patria, 1952
- GÓMEZ AYAU, Emilio: *El Estado y las grandes obras regables*, Madrid: Ministerio de Agricultura. Instituto de Estudios Agro-Sociales, 1961
- GÓMEZ BENITO, Cristóbal: *Agricultura y sociedad en la España contemporánea*, Madrid: Ministerio de Agricultura, Pesca y Alimentación, Secretaría General Técnica de Pesca Marítima, 1997
- GÓMEZ BENITO, Cristóbal; LUQUE PULGAR, Emilio: *Imágenes de un mundo rural: 1955-1980*, Madrid: Ministerio de Agricultura, Pesca y Alimentación, 2006
- GÓMEZ-MORENO, María Elena: *La Real Academia de San Fernando y el origen del Catálogo Monumental de España*, discurso leído por la Excm. Sra. D<sup>a</sup>. María Elena Gómez-Moreno en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando el 3 de noviembre de 1991 en el acto de su recepción pública y contestación del Excmo. Sr. D. Joaquín Pérez de Villanueva, Madrid: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 1991
- GONZÁLEZ de ANDRÉS, Carlos: *El Instituto Nacional de Colonización*, conferencia pronunciada en el Instituto de Ingenieros Civiles, Asociación Nacional de Ingenieros Agrónomos, el día 25 de enero de 1945, Madrid: INC, 1945
- GONZÁLEZ de LINARES, Gervasio: “La tradición en la arquitectura rural”, *Arquitectura*, n.18, Madrid: Sociedad Central de Arquitectos, octubre 1919, pp. 90-92



- GRASSI, Giorgio: *La arquitectura como oficio y otros escritos*, título original: *Architettura come uffizi*, traducción al castellano por Joseph M<sup>a</sup>. Montaner y Jacint Conill. Barcelona: Gustavo Gili, 1980
- GRIJALBA BENGOETXEA, Alberto: *Del campo a la ciudad. Los frenéticos cincuenta*, Comunicación dentro del congreso internacional "Arquitectura, ciudad e ideología antiurbana", celebrado en Pamplona, 14-15 de marzo de 2002. Pamplona: Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Universidad de Navarra, 2002, pp. 107-113
- GUTIÉRREZ del ARROYO, Manuel: El mejoramiento de la vivienda rural, Zaragoza: 1931
- GUTIÉRREZ SOTO, Luis: "Arquitectura española", *Boletín de Información de la Dirección General de Arquitectura*, n.5, Madrid: Dirección General de Arquitectura, diciembre 1947, pp.3-6
- "Congreso panamericano de Lima", *Boletín de Información de la Dirección General de Arquitectura*, n.5, Madrid: Dirección General de Arquitectura, diciembre 1947, pp.9-16
- "Dignificación de la vida", *Textos de las sesiones celebradas en el Teatro Español de Madrid por la Asamblea Nacional de Arquitectos los días 26, 27, 28 y 29 de junio de 1939. Año de la victoria*, Madrid: Servicios Técnicos de F.E.T. y de las J.O.N.S. Sección de Arquitectura, 1939; pp.39-56
- HERNÁNDEZ LEÓN, Juan Miguel: "Abstracción y figuración en la obra de José Luis Fernández del Amo", *Arquitectura*, n.245, Madrid: Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, 1983, pp. 20-24
- HERNÁNDEZ PEZZI, Emilia *et al.*: Anasagasti. *Obra completa*, catálogo de la exposición homónima realizada en Madrid del 2 de diciembre de 2003 al 26 de enero de 2004 en las Arquerías de los Nuevos Ministerios, Madrid: Ministerio de Fomento, Gobierno de España, 2003
- HERNÁNDEZ RUBIO, Francisco: "La vivienda en Andalucía occidental y Extremadura", *Reconstrucción*, n.30, Madrid: Dirección General de Regiones Devastadas y Reparaciones, febrero 1943, pp.49-56
- HERRERO, Alejandro: "Independencia de circulaciones y trazados de poblados", *Revista Nacional de Arquitectura*, nn.80-81, Madrid: Sociedad Central de Arquitectos, 1948, pp. 348-357
- "15 normas para la composición de conjunto en barriadas de vivienda unifamiliar", *Revista Nacional de Arquitectura*, n.168, Madrid: Central de Arquitectos, 1955, pp. 17-28
- HIELSCHER, Kurt: *Das unbekannte Spanien: Baukunst, Landschaft, Volksleben*, Berlin-Zürich: Atlantis-Verlag, 1930 (traducción española: *España inédita en fotografías: costumbres, arte y tradiciones*, Madrid: Aguilar Editores, 2000)
- HOYOS de SANCHO, Nieves: *La vivienda tradicional en España*, colección "Temas españoles", n.20, Madrid: Publicaciones Españolas, 1952
- INZA, Francisco de: "La arquitectura del barro y el pedregal", *Arquitectura*, n.46, Madrid: Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, octubre 1962, número específico dedicado a Arquitectura anónima de España, pp.39-47
- ÍÑIGUEZ ALMECH, Francisco: *Geografía de la arquitectura española*, Madrid: Comisaría General del Patrimonio Artístico Nacional, Ministerio de Educación Nacional, Dirección General de Bellas Artes, 1957
- JALVO, Mauricio: "Ojeada histórica por la arquitectura española", *La construcción moderna*, Madrid: agosto-diciembre 1914
- JIMÉNEZ PALACIOS, José Miguel: "Vegaviana-José Luis Fernández del Amo, José Luis Fernández del Amo-Vegaviana", *Ars et Sapientia*, n.15, Trujillo: Asociación de Amigos de la Real Academia de Extremadura de las Letras y las Artes, 2004, pp. 73-83
- KINDEL: *Kindel. Fotografía de Arquitectura*, con textos de Rafael Zarza Balluguera, Nativel Preciado, José Luis Fernández del Amo, *et al.*, Madrid: Fundación COAM, 2007
- KRIER, Robert: *Stuttgart. Teoría y práctica de los espacios urbanos*, título original: *Stadtraum. Theorie in/und Praxis* (Stuttgart, 1975). Barcelona: Gustavo Gili, 1976
- LACASA NAVARRO, Luis: "Arquitectura impopular", *Arquitectura*, n.148, Madrid: Sociedad Central de Arquitectos, noviembre 1931, pp.9-12
- LAGANÀ, Antonella a cura di: *Agro pontino*, Roma: Editalia, 1998
- LAMPÉREZ y ROMEA, Vicente: *Arquitectura civil española de los siglos I al XVIII*, Madrid, 1922; "Arquitectura rústica y popular", pp.33-101
- "Leonardo Rucabado", *Arquitectura*, n.8, Madrid: Sociedad Central de Arquitectos, diciembre 1918, pp. 217-225
- *Las ciudades españolas y su arquitectura municipal al finalizar la Edad Media*, discurso pronunciado en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando el 20 de mayo de 1917 por el Ilmo. Sr. D. Vicente Lampérez y Romea en el acto de su recepción pública como académico y contestación del Excmo. Sr. D. M. Repullés y Vargas. Madrid: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 1917

- “Crónica del concurso de la Sociedad Española de Amigos del Arte en el Primer Salón de Arquitectura”, *Arte español*, n.1, Madrid: Sociedad Española de Amigos del Arte, febrero de 1912, pp.7-11
- “La arquitectura española contemporánea. Tradicionalismos y exotismos”, *Arquitectura y construcción*, n.15, Barcelona: Manuel de la Vega March, julio 1911, pp.194-199
- LANDECHO JORDÁN de URRÍES, Luis de: *La originalidad en el arte*, discurso de ingreso en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 18 de junio de 1905
- LAPRADE, Albert: *Croquis. Portugal, Spagne, Maroc*, París: Vincent Fréal, 1958
- LENAGHAN, Patrick: *In the lands of Extremadura. Ruth Matilda Anderson's photographs of Western Spain for the Hispanic Society. (En tierras de Extremadura. Las fotos de Ruth Matilda Anderson para la Hispanic Society)*, traducción de María Luisa Balseiro, New York-Badajoz: The Hispanic Society of New America y Museo Extremeño e Iberoamericano de Arte Contemporáneo, 2004
- LOOS, Adolf: *Ornamento y delito y otros escritos*, título original: *Ornament und verbrechen*, texto original de 1908, (Viena, 1913), traducción del alemán al español para esta edición de Lourdes Cirlot y Pau Pérez, Barcelona: Gustavo Gili, 1972.
- LYNCH, Kevin: *La imagen de la ciudad*, título original: *The image of the city* (1960), traducción de Enrique Luis Revol, Barcelona: Gustavo Gili, 1998.
- MAEZTU y WHITNEY, Ramiro de: “El arquitecto del naturalismo”, *Arquitectura*, n.11, Madrid: Sociedad Central de Arquitectos, marzo 1919, pp.65-67
- MALEFAKIS, Edward E.: *Reforma agraria y revolución campesina en la España del siglo XX*, Barcelona: Ariel, 1970
- MARCHÁN FIZ, Simón: *Fin de siglo y los primeros ismos del siglo XX (1890-1917)*, Madrid: Espasa-Calpe, 1994
- MARIANI, Ricardo: *Fascismo e "città nuove"*, Milano: Feltrinelli, 1976
- MARTINELLI, Roberta; NUTI, Lucia: “La città nuove del ventennio da Mussolinia a Carbonia”, *Le città di fondazione*, atti del 2º Convegno Internazionale di Storia urbanistica, Lucca 7-11 settembre 1977, Venezia: Centro Internazionale per lo Studio delle Cerchia Urbane, Marsilio Editori, 1978, pp. 271-293
- MAURE RUBIO, Lilia: *Secundino Zuazo, arquitecto*, Madrid: Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, 1987
- MEDINA, Juan: *El Plan Badajoz y el desarrollo económico de la provincia*, Badajoz: Tecnigraf Editores, 2002
- MEDINA, Tico: “Vegaviana de Cáceres: un pueblo sin cementerio”, *Pueblo*, Madrid, 18 de abril de 1961, p.12
- MÉLIDA y ALINARI, Arturo: Las causas de la decadencia de la Arquitectura y medios para su regeneración, discurso de ingreso en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando leído en su recepción pública como académico por el Sr. D. Arturo Mérida y ALinari y contestación del Ilmo. Sr. D. Adolfo Fernández Casanova, Madrid: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 08 de octubre de 1899
- MENÉNDEZ ROBLES, M<sup>a</sup> Luisa; RUIZ LÓPEZ, David: *Sorolla y su idea de España: estudios preparatorios para la Hispanic Society of America*, catálogo de la exposición celebrada en el Museo Sorolla de Madrid entre mayo y septiembre de 2009, Madrid: Subdirección General de Bellas Artes; Museo Sorolla, 2009
- MENGHINI, Anna Brunna; PALMIERI, Valerio: *Saverio Muratori. Didattica della composizione architettonica nella facoltà di architettura di roma. 1954-1973*, Roma: Università Roma Tre, 2010
- MERCANDINO, Cesare e Augusto: *Storia del territorio e delle città d'Italia, dal 1800 ai giorni nostri*, Milano: Gabriele Mazzotta, 1976
- MIGUEL, Carlos de: “Casa de pescador en Cartagena”, *Revista Nacional de Arquitectura*, n.83, Madrid: Sociedad Central de Arquitectos, enero 1949, pp. 200-206
- MIONI, Alberto a cura di: *Urbanistica fascista*, Milano. Franco Angeli, 1980
- MIRALLES, Juan Antonio: “La vivienda en el Pirineo Leridano”, *Reconstrucción*, n.41 Madrid: Dirección General de Regiones Devastadas y Reparaciones, marzo 1944, pp.101-106
- MONCLÚS FRAGA, Francisco Javier; OYÓN, José Luis et al.: *Políticas y técnicas en la ordenación del espacio rural*, serie: *Historia y evolución de la colonización agraria en España: Volumen I*, Madrid: Ministerio de Agricultura, Pesca y Alimentación, Ministerio de Administraciones Públicas y Ministerio de Obras Públicas y Urbanismo, 1984
- MONEO VALLÉS, Rafael et al.: *Sobre el concepto de tipo en arquitectura*, textos de arquitectura, cátedra de Composición Arquitectónica de la ETSAM, programa de la asignatura de Composición Arquitectónica, 4º curso. Madrid: Mairea, 1981-82
- MONTERO, Fernando: “El Instituto Nacional de Colonización”, *Revista Nacional de Arquitectura*, n.83, Madrid: Sociedad Central de Arquitectos, noviembre 1948, p.411.
- MORENO TORRES, José: “Un organismo del nuevo Estado”, *Reconstrucción*, n.12, Madrid: Dirección General de Regiones Devastadas y Reparaciones, mayo de 1941, p.4.

- “Significación moral de la reconstrucción en España”, *La Vanguardia Española*, Barcelona, 26 de junio de 1940
- MORENO VILLA, José: “En memoria de Gustavo Fernández Balbuena”, *Arquitectura*, n.153, Madrid: Sociedad Central de Arquitectos, enero 1932, pp.3-19
- “Sobre arquitectura popular extremeña”, *Arquitectura*, n.151, Madrid: Sociedad Central de Arquitectos, noviembre 1931, pp.361-365
- “Sobre arquitectura popular extremeña”, *Arquitectura*, n.146, Madrid: Sociedad Central de Arquitectos, junio 1931, pp.186-193
- “Al habla con el arquitecto”, *Arquitectura*, n.27, Madrid: Sociedad Central de Arquitectos, julio 1920, pp.177-178
- MOSQUERA MÜLLER, José Luis: *Colonos*, Catálogo exposición temporal Feria Internacional de Zafra 2008, Consejería de Agricultura y Desarrollo Rural, Mérida: Consejería de Agricultura y Desarrollo Rural. Junta de Extremadura. Secretaría General, 2008
- MOYA BLANCO, Luis: “La arquitectura de la lluvia”, *Arquitectura*, n.46, Madrid: Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, octubre 1964, número específico dedicado a Arquitectura anónima de España, pp.23-38
- “Tradicionalistas, funcionalistas y otros”, *Revista Nacional de Arquitectura*, n.103, Madrid: Sociedad Central de Arquitectos, julio 1950, pp.319-326
- “Tradicionalistas, funcionalistas y otros”, *Revista Nacional de Arquitectura*, n.102, Madrid: Sociedad Central de Arquitectos, junio 1950, pp.261-269
- Bóvedas tabicadas*, Madrid: Dirección General de Arquitectura, 1947
- MUGURUZA OTAÑO, Pedro: “La casa popular en el País Vasco”, *Arquitectura*, n.17, Madrid: Sociedad Central de Arquitectos, septiembre 1919, pp. 244-248
- “Ideas generales sobre ordenación y reconstrucción nacional”, *Textos de las sesiones celebradas en el Teatro Español de Madrid por la Asamblea Nacional de Arquitectos los días 26, 27, 28 y 29 de junio de 1939. Año de la victoria*, Madrid: Servicios Técnicos de F.E.T. y de las J.O.N.S. Sección de Arquitectura, 1939; pp.3-13
- MUNTONI, Alessandra a cura di: *Latina*, Roma: Multigrafica. Comission Internationale pour l’Histoire des Villes, 1990
- Sabaudia*, Roma: Multigrafica. Comission Internationale pour l’Histoire des Villes, 1988
- MURATORE, Giorgio: “Dalla Bonifica alla Ricostruzione: nuove insediamenti in Italia, 1935-1955”, *Actas del Congreso Internacional “Arquitectura, ciudad e ideología antiurbana”*, celebrado en Pamplona, 14-15 de marzo de 2002, Pamplona: Escuela Técnica Superior de Arquitectura, Universidad de Navarra, 2002, pp.37-43
- MURATORE, Giorgio; CIUCCI, Giorgio: *Storia dell’architettura italiana. Il primo Novecento*, Milano: Electa, 2004
- “Una nuova formazione per l’architetto”, Paolo NICOLOSO, pág. 56-73
- “Edilizia e architetti a Roma negli anni venti”, Giorgio MURATORE, pág. 74-99
- “La casa popolare”, Luigi PAVAN, pág. 180-207
- “Architetti e archeologi a Roma”, Alessandra MUNTONI, pág. 260-293
- MURATORE, Giorgio, CARFAGNA, D.; PIEGHI, M.: *Sabaudia, 1934. Il sogno di una città nuova e l’architettura razionalista*, Sabaudia: 1999
- NAREDO, José Manuel: *Evolución de la agricultura en España (1940-2000)*, Granada: Universidad de Granada, 1996
- La evolución de la agricultura en España: desarrollo capitalista y crisis de las formas de producción tradicionales*, Barcelona: Estela, 1971
- NAVASCUÉS PALACIO, Pedro: “Regionalismo y arquitectura en España (1900-1930)”, *A&V, Monografías de arquitectura y vivienda*, n.3, Madrid: Arquitectura Viva, 1985, pp.28-35
- “El problema del eclecticismo en la arquitectura española del siglo XIX”, *Revista de Ideas Estéticas*, n.114, Madrid: 1971
- NICCOLI, Víctor: *Construcciones rurales : proyecto y construcción de la casa y sus anexos*, Barcelona: Gustavo Gili, 1920
- NORBERG-SCHULZ, Christian: *Intenciones en arquitectura*, título original: *Intensjoner i arkitektruen* (1967), traducción de Jorge Sainz Avia y Fernando González Fernández-Valderrama; Barcelona: Gustavo Gili, 2008
- Los principios de la arquitectura moderna. Sobre la nueva tradición del s. XX*, título original: *Principles of Modern Architecture*. Traducción de Jorge Sainz Avia. Barcelona: Reverté, 2005
- Existencia, espacio y arquitectura*, título original: *Existence, space and architecture*, traducción de Adrián Maergerit. Barcelona: Blume, 1975
- NUTI, L.; MARTINELLI, R.: *Le città di strapaese. La politica di fondazione nel ventennio*, Milano: 1981
- ONC: *36 anni dell’Opera Nazionale per i Combattenti*, Roma: ONC, 1955
- ORDIÉRES DÍEZ, Isabel: *La vivienda rural en Cantabria. Un estudio durante la autarquía*, Madrid: Ikono, 1998
- El álbum de apuntes de Leonardo Rucabado, Madrid: Xarait, 1987

- ORSOLINI CENCELLI, Valentino *et al.*: *La bonifica delle paludi pontine*, Roma: Istituto di Studi Romani, 1935
- ORTEGA CANTERO, Nicolás: *Política agraria y dominación del espacio: orígenes, caracterización y resultados de la política de colonización planteada en la España posterior a la guerra civil*, serie: *Ciudad y Sociedad*, volumen V, Madrid: Ayuso, 1979
- “Estudio de un pueblo de colonización: Vegaviana (Cáceres)”, *Revista de Estudios Geográficos*, n.127, Madrid: Instituto de Estudios Geográficos, 1972, pp. 265-311
- ORTEGA y GASSET, José: *España invertebrada: bosquejo de algunos pensamientos históricos*, Madrid: Calpe, 1921
- Meditaciones del Quijote*, (Madrid, 1914), versión anotada por Julián Marías, Madrid: Cátedra, 1984
- ORTIZ ECHAGÜE, José: *España, pueblos y paisajes*, San Sebastián: Editora Internacional Manuel Conde López, 1939
- ORTIZ de la TORRE, Elías: “Encuestas de ANTA sobre arquitectura moderna: ¿Tradición o renovación?”, *Anta, periódico decenal de arquitectura*, n.11, Madrid: Teodoro de Anasagasti y Algán, 11 de enero de 1932, p.9
- “El estilo montañés”, *Arquitectura*, n.92, Madrid: Sociedad Central de Arquitectos, diciembre 1926, pp.450-461
- OTXOTORENA ELÍCEGUI, Juan Miguel *et al.*: *Modelos alemanes e italianos para España en los años de la posguerra*, Actas del congreso internacional celebrado en Pamplona, 25-56 de marzo de 2004, Pamplona: Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Universidad de Navarra, 2004
- OYÓN BAÑALES, José Luis: *Colonias agrícolas y poblados de colonización. Arquitectura y vivienda rural en España (1850-1965)*, tesis doctoral inédita presentada en la E.T.S. de Arquitectura de Barcelona, Universidad Politécnica de Cataluña, abril de 1985
- PALACIOS, Antonio: “Ante una moderna arquitectura”, *Revista Nacional de Arquitectura*, n.47, Madrid: Sociedad Central de Arquitectos, noviembre-diciembre 1945, pp.405
- PAPI, Giovanni a cura di: *Aprilia. Città della Terra. Arte. Architettura. Urbanistica*, Roma: Gangemi Editore spa., 2005
- PELLEGRINI, Giorgio; VITTORI, Massimiliano: *Sabaudia 1933-1943: l'utopia mediterranea del razionalismo*, Latina: Novecento, Comune di Sabaudia, Consorzio di Bonifica dell'agro pontin, 2002
- PENNACCHI, Antonio: *Canale mussolini*, Milano: Mondadori, 2010
- Fascio e martello. Viaggio per le città del duce*, Milano: Laterza, 2003
- PENNACCHI, Antonio; VITTORI, Massimiliano, a cura di: *I borghi dell'Agro Pontino*, Latina: Regione Lazio, 2001
- PEREDA GUTIÉRREZ, Emilio: “La utilidad de la belleza y la belleza de lo útil”, *Cortijos y rascacielos*, n.34, Madrid: Casto Fernández-Shaw, 1946, p.1
- “La vivienda rural en España: estudio técnico y jurídico para una actuación del Estado en la materia”, *Arquitectura*, n.5, Madrid: Sociedad Central de Arquitectos, mayo 1936, pp.98-107
- PÉREZ ESCOLANO, Víctor; CALZADA PÉREZ, Manuel *et al.*: *Debate e investigación: pueblos de colonización 1939-1971. ¿Recuperar el patrimonio rural franquista?*, PH n.52: Boletín del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico: Sevilla: Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico, febrero 2005
- PÉREZ MÍNGUEZ, Luis: “Madrid, capital imperial”, *Textos de las sesiones celebradas en el Teatro Español de Madrid por la Asamblea Nacional de Arquitectos los días 26, 27, 28 y 29 de junio de 1939. Año de la victoria*, Madrid: Servicios Técnicos de F.E.T. y de las J.O.N.S. Sección de Arquitectura, 1939, pp.73-84
- PIACENTINI, Marcello: “Significato urbanistico di Sabaudia”, *Architettura*, Roma: junio 1934; p.6
- PONTI, Gio: “Tendencias estéticas actuales”, *Revista Nacional de Arquitectura*, n.90, Madrid: Sociedad Central de Arquitectos, junio 1949, p.269
- PORTOGHESI, Paolo: *L'Angelo della storia, teorie e linguaggi dell'architettura*, Roma-Bari: Laterza, 1982
- POZO y BARAJAS, Alfonso del: *Análisis urbano. Textos de Gianfranco Caniggia, Carlo Aimonino, Máximo Scolari*, Sevilla: Instituto Universitario de Ciencias de la Construcción. ETS de Arquitectura de Sevilla, 1997
- PRADA PÉREZ de AZPEITIA, Manuel de: *Forma y composición*, Cuadernos del Instituto Juan de Herrera, vols. 1, 2 y 3, Madrid: Instituto Juan de Herrera, 2001
- PAZ, Mario: *Unromantic Spain*, Londres-Nueva York: Knopf, 1929, versión española: *Península pentagonal. La España antirromántica*, traducción al castellano de Manuel Vicente Rodríguez Alonso, Córdoba: Almuzara, 2007
- PRIETO MORENO, Francisco: “La vivienda en Andalucía oriental”, *Reconstrucción*, n.30, Madrid: Dirección General de Regiones Devastadas y Reparaciones, febrero 1943, pp.39-48



- PRIETO MORENO, Francisco *et al.*: “V Asamblea Nacional de Arquitectos”, *Revista Nacional de Arquitectura*, n.90, Madrid: Sociedad Central de Arquitectos, junio 1949, pp.235-269
- RADA y DELGADO, Juan de Dios de la: *¿Cuál debe ser el carácter propio y distintivo de la arquitectura de nuestro siglo?*, discurso leído en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando el día 14 de mayo de 1882 en el acto de su recepción pública por el Excmo. Sr. D. Juan de Dios de la Rada y Delgado y contestación del Excmo. Sr. Marqués de Monistrol de Noya, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid, 1882
- RAMÍREZ de LUCAS, Juan: “Vegaviana (provincia de Cáceres). Un pueblo recién nacido y ya famoso en el mundo”, *El Español*, n.539, Madrid, 29 de marzo-4 de abril de 1959, pp.32-37
- RAPOPORT, Amos: *Vivienda y cultura*, título original: *House form an culture* (1969), traducción de Conchita Díez de Espadal Barcelona: Gustavo Gili, 1972
- REIG, Mercedes: “La polémica regionalista”, *A&V, Monografías de arquitectura y vivienda*, n.3, Madrid: Arquitectura Viva, 1985, pp.36-37
- REINA, Diego: “Arquitectura popular asturiana: zona agrícola oriental”, *Reconstrucción*, n.31, Madrid: Dirección General de Regiones Devastadas y Reparaciones, marzo 1943, pp.85-90
- RIBES MARCO, Demetrio: “La tradición en arquitectura”, *Arquitectura y construcción*, n.35, Barcelona: Manuel Vega March, 1918, pp.21-28
- RÍOS, José Amador de los: *El estilo mudéjar en la arquitectura*, discurso de ingreso en la Real Academia de Nobles Artes de San Fernando leído en su recepción pública como académico por el Sr. D. José Amador de los Ríos y contestación del Excmo. Sr. D. Pedro de Madrazo y Kuntz, Madrid: Real Academia de Nobles Artes de San Fernando, 19 de junio de 1859
- RIVA, Pino: *Fascismo, política agraria, O.N.C. nella bonificazione pontina dal 1917 al 1943*, Roma: Sallustiana, 1983
- RIVAS QUINZANOS, Pilar: *Luis Bellido*, Madrid: Dirección General para la Vivienda y la Arquitectura, Ministerio de Obras Públicas y Urbanismo, Gobierno de España, 1988
- RODRÍGUEZ CANCHO, Manuel: *Análisis geográfico del regadío en Extremadura: contribución al estudio del cambio del paisaje agrario*, Badajoz: Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Badajoz, 1981
- RODRÍGUEZ MIJARES, José: “Arquitectura popular en Ibiza”, *Reconstrucción*, n.40, Madrid: Dirección General de Regiones Devastadas y Reparaciones, febrero 1944, pp.53-60
- ROSSI, Aldo: *La arquitectura de la ciudad*, título original: *La architettura della città*, traducción al castellano Josep Maria Ferrer-Ferrer, Barcelona: Gustavo Gili, 1999
- RUBIO MASA, Juan Carlos: *Arquitectura popular extremeña*, en *Cuadernos populares*, n.8. Mérida: Editorial Regional de Extremadura, Consejería de Educación y Cultura, Junta de Extremadura, 1985
- RUCABADO GÓMEZ, Leonardo: “La tradición en arquitectura. (Comentarios a la discusión de este concepto por el Congreso Nacional de Arquitectos celebrado en San Sebastián, el año de 1915)”, *Arquitectura y construcción*, n.34, Barcelona: Manuel Vega March, 1917, pp.27-42
- RUCABADO GÓMEZ, Leonardo; GONZÁLEZ ÁLVAREZ-OSORIO, Aníbal: “Orientaciones para el resurgimiento de una Arquitectura Nacional”, Ponencia presentada al VI Congreso Nacional de Arquitectos celebrado en San Sebastián en 1915, *Arte Español*, n.8, Madrid: Sociedad Española de Amigos del Arte, 1915, pp.437-454
- “Orientaciones para el resurgimiento de una Arquitectura Nacional”, Ponencia presentada al VI Congreso Nacional de Arquitectos celebrado en San Sebastián en 1915, *Arte Español*, n.7, Madrid: Sociedad Española de Amigos del Arte, 1915, pp. 379-386
- RUDOFKSKY, Bernard: *Architecture without architects*, MoMA: New York, 1964, versión española, *Arquitectura sin arquitectos*, Buenos Aires: Eudeba, 1973
- RUIZ de SALCES, Antonio: *Reflexiones sobre la formación del arquitecto*, discurso leído en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando en la recepción pública de Antonio Ruiz de Salces; y contestación de Eugenio de la Cámara, Madrid: Imprenta de Manuel Tello, 1871
- SÁENZ de OÍZA, Francisco Javier: “El pueblo de Vegaviana. Cáceres. José Luis Fernández del Amo”, *Arquitectura*, n.7, Madrid: Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, julio 1959, pp.25-28
- SAINZ de los TERREROS, Luis: “El estilo moderno de arquitectura en España”, *La construcción moderna*, n.3, Madrid: 15 febrero 1906, pp.45-46
- SALAVERRÍA, José María: *Vieja España*, Madrid: Sucesores de Hernando, 1907
- SAMBRICIO RIVERA de ECHEGARAY, Carlos: *Arquitectura española contemporánea: documentos inéditos*, Coord. Ángel Urrutia Núñez, 2002
- “La normalización de la arquitectura vernácula. Un debate en la España de los veinte”, *Revista de Occidente*, n.235, Madrid: Fundación José Ortega y Gasset, diciembre 2000, pp.21-44
- Cuando se quiso resucitar la arquitectura*, Madrid: Comisión del Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de Madrid, 1983

- “¡Que coman República! Introducción a un estudio sobre la reconstrucción en la España de la posguerra”, *Cuadernos de Arquitectura y Urbanismo*, n.121, *Arquitectura para después de una guerra. 1939-1949*, Barcelona: Colegio Oficial de Arquitectos de Cataluña y Baleares, 1977, pp.21-33
- SAN ANTONIO GÓMEZ, Carlos de: *El Madrid del 27: arquitectura y vanguardia. 1918-1936*, Madrid: Comunidad de Madrid, 2000
- El Madrid del 98: arquitectura para una crisis. 1874-1918*, Madrid: Comunidad de Madrid, 1998
- 20 años de arquitectura en Madrid: la edad de plata. 1918-1936*, Madrid: Comunidad de Madrid, 1996
- SÁNCHEZ-CAMARGO, Manuel: “Vegaviana”, *Pueblo*, Madrid, 29 de abril de 1959, p.17
- SARTORIS, Alberto: *Encyclopédie de l'Architecture Nouvelle*, Milano: Ulrico Hoepli, 1954
- “La nueva arquitectura rural”, *Revista Nacional de Arquitectura*, n.90, Madrid: Sociedad Central de Arquitectos, junio 1949, pp.513-520
- SOLÁ MORALES, Ignasi de, et al.: *Guía de arquitectura. España 1920-2000*, Madrid: Tanais; Ministerio de Fomento, 1997
- “La arquitectura de la vivienda en los años de la autarquía”, *Arquitectura*, n.199, Madrid: Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, abril 1976, pp.3-18
- SOROJA y PINEDA, José María de: *Construcciones agrícolas : ingeniería, sanidad y arquitectura*, Madrid: Julián Palacios, 1913
- SOTA MARTÍNEZ, Alejandro de la: *Alejandro de la Sota. Arquitecto*, Madrid: Ediciones Pronaos, 1989 (p. 256)
- “El nuevo pueblo de Esquivel, cerca de Sevilla”, *Revista Nacional de Arquitectura*, n.133, Madrid: Revista de la Sociedad Central de Arquitectos, diciembre, 1953, pp.15-22
- “La arquitectura y sus tendencias actuales”, *Boletín de Información de la Dirección General de Arquitectura*, Madrid: Dirección General de Arquitectura, cuarto trimestre 1956, pp.6-13
- SOUZA CÁMARA, Antonio de: *Ruralismo peninsular*, edición de la conferencia dada en el Ateneo Científico y Literario de Madrid el 04 de mayo de 1951, Colección “O crece o muere”, Madrid: Ateneo de Madrid, 1952
- SUBIACO, P. a cura di: *Appunti sulla storia del territorio pontino*, Latina: Consorzio di Bonifica dell'Agro Pontino, 2001
- SUBIRANA RODRÍGUEZ, José et al.: “Vivienda semi-agrupada. Poblado “El Torno”, *Revista Nacional de Arquitectura*, n.83, Madrid: Sociedad Central de Arquitectos, noviembre 1948, pp.431-438
- TAMÉS y ALARCÓN, José: *Viviendas rurales*, Madrid: Instituto Nacional de Colonización, 1954
- “Proceso urbanístico de nuestra colonización interior”, *Revista Nacional de Arquitectura*, n.83, Madrid: Sociedad Central de Arquitectos, noviembre 1948, pp.413-424
- “Actuaciones del Instituto Nacional de Colonización. 1939-1970. Urbanismo en el medio rural”, *Urbanismo*, n.3, Madrid: Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, 1988, Coordinación de la documentación por Luis Rodríguez-Avial, arquitecto, pp. 4-16
- TATARKIEWICZ, Wladyslaw: *Historia de seis ideas*, título original: *Dzieje szesciu pojec* (1976), traducción de Francisco Rodríguez Martín, Madrid: Tecnos, 1992
- TERESA BALSEIRO, Gustavo: “Puntualizaciones y perspectivas sobre la arquitectura popular”, *Arquitectura*, n.192, Madrid: Colegio de Arquitectos de Madrid, diciembre 1974, pp.87-105
- TORALLAS, Eduardo: “Arquitectura rural levantina”, *Reconstrucción*, n.38, Madrid: Dirección General de Regiones Devastadas y Reparaciones, diciembre 1943, pp.395-400
- TORRES BALBÁS, Leopoldo: *La vivienda popular en España*, vol.3 de *Folklore y costumbres de España*, Dir. Carreras i Candi, Francesc. Madrid: Alberto Martín, 1933
- “Las villas castellanas”, *Arquitectura*, n.157, Madrid: Sociedad Central de Arquitectos, mayo 1932, pp.136-143
- “Lo que representa El Escorial en nuestra historia arquitectónica”, *Arquitectura*, n.50, Madrid: Sociedad Central de Arquitectos, junio 1923, pp.215-219
- “La enseñanza de la historia de la arquitectura”, *Arquitectura*, n.46, Madrid: Sociedad Central de Arquitectos, febrero 1923, pp.36-40
- “Glosas a un álbum de dibujos”, *Arquitectura*, n.40, Madrid: Sociedad Central de Arquitectos, Madrid, agosto 1922, pp. 338-348
- “La utilización de monumentos antiguos”, *Arquitectura*, n.27, Madrid: Sociedad Central de Arquitectos, julio 1920, pp. 179-181
- “Utopías y divagaciones”, *Arquitectura*, n.24, Madrid: Sociedad Central de Arquitectos, abril 1920, pp. 104-107
- “Rincones inéditos de antigua arquitectura española”, *Arquitectura*, n.21, Madrid: Sociedad Central de Arquitectos, enero 1920, pp.9-14
- “Rincones inéditos de antigua arquitectura española”, *Arquitectura*, n.17, Madrid: Sociedad Central de Arquitectos, septiembre 1919, pp.249-251

- “Las nuevas formas en arquitectura”, *Arquitectura*, n.14, Madrid: Sociedad Central de Arquitectos, junio 1919, pp.145-148
- “Notas al margen del álbum de un arquitecto”, *Arquitectura*, n.19, Madrid: Sociedad Central de Arquitectos, febrero 1919, pp.33-36
- “El tradicionalismo en la arquitectura española”, *Arquitectura*, n.6, Madrid: Sociedad Central de Arquitectos, octubre 1918, pp.176-178
- “Mientras labran los sillares”, *Arquitectura*, n.2, Madrid: Sociedad Central de Arquitectos, junio. 1918, pp.31-34
- UCHA DONATE, Rodolfo: *50 años de arquitectura española I. (1900-1950)*, Madrid: Adir, 1980
- UNAMUNO, Miguel de: *Andanzas y visiones españolas*, Madrid: J. Pueyo, 1922
- En torno al casticismo*, Madrid: 1916.
- Por tierras de Portugal y de España*, Madrid: V. Prieto, 1911
- “Discurso sobre la patria”, *La Defensa*, Gran Canaria: 1910
- URRUTIA NÚÑEZ, Ángel: *Arquitectura española. Siglo XX*, Madrid: Cátedra, 1997
- VALENTÍN-GAMAZO, Germán: “La reorganización general desde el Instituto Nacional de Colonización”, *II Asamblea Nacional de Arquitectos, junio 1940*, Madrid: Dirección General de Arquitectura, junio 1941, pp.29-48
- VALENTÍN-GAMAZO, Germán *et al.*: “Vivienda diseminada finca “Las Torres”, *Revista Nacional de Arquitectura*, n.83, Madrid: Sociedad Central de Arquitectos, noviembre 1948, pp. 426-430
- VALLET de MONTANO ECHEANDIA, Luis: “Dibujos del País Vasco”, *Arquitectura*, n.27, Madrid: Sociedad Central de Arquitectos, julio 1920, pp.286-287
- VAQUERO, Joaquín: “Arquitectura popular española. Pintoresquismo en la reconstrucción”, *Reconstrucción*, n.17, Madrid: Dirección General de Regiones Devastadas y Reparaciones, septiembre 1941, pp.30-36
- “El pintoresquismo en la reconstrucción”, *Reconstrucción*, n.15, Madrid: Dirección General de Regiones Devastadas y Reparaciones, septiembre 1941, pp.17-24
- VELA COSSÍO, Fernando: “La arquitectura tradicional como expresión de la cultura popular y manifestación de su matriz vernácula”, *Arquitectura y construcción con tierra*, Madrid: Maira Libros, 2002
- VÉLEZ CATRAIN, Antonio: “Arquitectura regionalista en España. Aalto, Buñuel y otras explicaciones”, *A&V. Monografías de arquitectura y vivienda*, n.3, Madrid: Arquitectura Viva, 1985, pp.42-43
- VILLANUEVA PAREDES, Alfredo; LEAL MALDONADO, Jesús *et al.*: *La planificación del regadío y los pueblos de colonización*, serie: *Historia y evolución de la colonización agraria en España*, volumen III. Madrid: Ministerio de Agricultura, Pesca y Alimentación, Ministerio de Administraciones Públicas y Ministerio de Obras Públicas y Urbanismo, 1991
- ZAVALA, Juan de: “Tendencias actuales de la arquitectura”, *Revista Nacional de Arquitectura*, n.90, Madrid: Sociedad Central de Arquitectos, junio 1949, pp.264-269