

El debate de lo vernáculo en España durante la primera mitad del siglo XX

La arquitectura popular como inspiración en la búsqueda de lo esencial en la arquitectura. De la búsqueda del estilo nacional a la arquitectura de colonización.

José Antonio Flores Soto

La búsqueda del estilo nacional como contexto

En el contexto de la crisis generacional del 98, tras la pérdida definitiva de las colonias de ultramar con la guerra de Cuba como telón de fondo, se da en España una preocupación evidente por la fractura moral que atraviesa el país. Es el cambio de siglo, coincidiendo con el declinar del romanticismo. Surge la necesidad de una búsqueda de aquello capaz de definir la esencia de lo nacional. El problema de *lo español* está en el ambiente intelectual.

En arquitectura, como nos dice el profesor San Antonio [1], esta inquietud fruto de la referida crisis del 98 se traduce en la insistente búsqueda de un pretendido *estilo nacional*. Una mirada al pasado en el que es preciso encontrar referencias de lo que puede ser considerado como el alma de lo español. Es la explosión de la arquitectura historicista, la revisión formal de los estilos considerados históricos. Un ejercicio de investigación en las formas de buenas épocas de aquellos gestos de lo netamente español, de la esencia de lo colectivo.

De dicha preocupación por el derrumbe moral del país en esta época da interesante cuenta la polémica mantenida entre Unamuno y Ortega sobre la cuestión de la *europeización de España o la españolización de Europa*. Un

termómetro del ambiente intelectual del momento. En paralelo, es interesante la reflexión de Ortega sobre el problema español en *La España invertebrada* (1921) como síntoma de esta inquietud, *El tema de nuestro tiempo* (1923) como muestra de la preocupación generacional, así como *La deshumanización del arte* (1925) y la *Meditación de la técnica* (1933) como indagación en el debate de lo artístico.

El interés por la arquitectura popular como referencia surge también en dicho debate planteado a partir de la década de los años veinte del pasado s. XX en este contexto de crisis generacional. La mirada sobre el mundo rural y las construcciones vernáculas en busca del alma colectiva se plantea como la redención a esa búsqueda de un *estilo nacional* basado en la revisión de los estilos históricos.

Al término de la I Guerra Mundial, en 1918, Torres Balbás abre una nueva vía en el camino de la renovación arquitectónica al plantear la búsqueda del alma colectiva en lo vernáculo. Su crítica al *estilo nacional* se basa en el alejamiento de la realidad en que ha caído la disciplina por esa vía. La exploración de “lo nacional” en elementos formales históricos se queda en un aspecto superficial (de piel). El debate queda planteado en erudiciones completamente alejadas de la realidad del momento.



Imagen 1

Casa de alquiler de José Oriol en C. Alfonso XII, Madrid. Del artículo “Mientras labran los sillares” de Leopoldo Torres Balbás para la revista *Arquitectura*, nº 2, 1918.



Imagen 2

Anteproyecto de casa de campo en Castrourdiales, Leonardo Rucabado, 1919.

La arquitectura no se puede mostrar ajena a los cambios sociales, políticos y económicos que se están viviendo en el arranque del s. XX. Y eso es lo que comienza a ponerse de manifiesto en torno a los años veinte, indicando con ello el cansancio en la búsqueda formal de lo nacional a través del recurso a los estilos históricos.

Como indica el profesor Calzada [2], la renovación arquitectónica pasa en ese momento por intentar alcanzar los objetivos del progreso y la justicia social. Así pues, ante la falsedad de los gestos históricos, puramente formales y de carácter escenográfico, el alma de lo nacional pasa a centrarse en lo popular como depositario de la verdadera memoria colectiva. De lo popular se puede extraer la esencia de lo propiamente español porque se entiende que el alma colectiva está en lo vernáculo. Hay quienes comienzan a volver la mirada en esa dirección con el objeto de extraer una enseñanza eficaz.

La insinceridad constructiva como causa de la decadencia de la arquitectura

En su discurso de ingreso en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (leído el 25 de enero de 1925), José Bellido ataca abiertamente la situación de la arquitectura contemporánea por lo que él llama su *insinceridad constructiva* [3]. Insinceridad que, en su opinión, la ha arrastrado hacia un momento de evidente decadencia. La ha transformado en pura escenografía. Esto abre una profunda reflexión sobre la crisis en la búsqueda de lo netamente español a través de un estilo nacional (ya sea en lo histórico como en lo folklórico o regional) y la arquitectura epidérmica que ha generado.

La decadencia de la *arquitectura contemporánea* (1925) se hace patente, según Bellido, en la imitación de formas del pasado por una falta evidente de creatividad e ideas propias. La nacionalización de la arquitectura en España como la referida búsqueda de un estilo capaz de definir lo netamente español, dice, ha dado lugar a

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 artificialmente muchas veces para mejor ceñirse al modelo copiado, tenían exigencias muy diferentes a las que caracterizaban a aquellos antiguos edificios.

Frente al intento meramente formal, de carácter epidérmico, de buscar el alma de lo nacional en los gestos de la arquitectura del pasado, Bellido plantea en su discurso la sinceridad constructiva como esencia de la verdadera arquitectura. Lo hace en la línea abierta por Loos en *Ornamento y delito* (Viena, 1913) de liberarla de elementos superfluos y trabajar con la lógica de los nuevos materiales de construcción como expresión del alma de la época. Termina diciendo en su discurso a los académicos:

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.

Hace hincapié Bellido en esta sinceridad constructiva para regenerar la arquitectura. Propone el uso de la lógica, la atención a las condiciones climatológicas y el empleo racional de los materiales y de los sistemas constructivos. Justo aquello que, paralelamente desde las aulas de la misma Escuela, se ve que hace la arquitectura popular. Ésta es tal vez la razón principal por la que se entiende que en lo vernáculo hay algo digno de estudio.

La arquitectura popular se muestra como una fuente de soluciones constructivas contrastadas con el tiempo que han resuelto eficazmente las necesidades humanas con los medios justos. Se ve en ella la racionalidad del empleo de lo debido, la búsqueda de los acabados óptimos, la sinceridad en la expresión formal. Aquel liberarse de lo superfluo de lo que habla Loos y recoge Bellido al dirigirse a los académicos que lo aceptan en su seno, precisamente ocupando el puesto que dejó libre el arquitecto e historiador Vicente Lampérez Romea con su muerte.

Hacia una estandarización de lo vernáculo

En este contexto de la búsqueda de la esencia del alma colectiva, como apunta el profesor Sambricio, lo *nacional* es sustituido por lo *vernáculo*. En la creencia de que la sinceridad constructiva es la principal característica de las soluciones que aporta la arquitectura popular, contrastada a lo largo del tiempo. Además, este cambio se produce en un ambiente en el que se pretende una

industrialización en la construcción como fruto del problema de abastecimiento de materias primas en el contexto de la crisis económica tras la Guerra Mundial.

Si tradición es la referencia de los que anhelan el sueño perdido, el mito de la nostalgia del pasado –una arquitectura directamente ligada a momentos triunfales del pasado–, la misma voz será luego reivindicada, tanto por un primer nacionalismo (identificándose folklore con regionalismo) como más tarde por quienes la identifican como saber popular, con lo vernáculo. Y esta última opción es la que más lúcidamente critica y reprocha a las dos anteriores su falta de sinceridad, su manipulación de la historia [4].

En lo popular se ve una redención a la desbordada búsqueda formal en las referencias a los estilos históricos. Aparece entre los autores de la época la clara voluntad de normalizar lo vernáculo para introducir detalles en la arquitectura económica más allá de los episodios decorativos llevados a cabo en la ciudad-jardín burguesa. Aunque con la sombra, tal vez imprevista, de que lo vernáculo se convierta a su vez en otra indagación en lo epidérmico, en otro estilo más de lo *castizo* y, por tanto, en un nuevo episodio de arquitectura escenográfica.

Es en esta época cuando comienza un estudio sistemático de tipologías de viviendas populares. Se inicia un análisis sobre el uso de los materiales tradicionales así como de ciertas soluciones arquitectónicas. Pretendiendo con ello una estandarización de las referidas soluciones constructivas, comprobadas a lo largo del tiempo en lo vernáculo, para ser empleadas en la arquitectura mínima del momento. Nos dice la profesora Vázquez Astorga al respecto de dicho fin estandarizador de lo vernáculo

Este acercamiento a la arquitectura enraizada en su ambiente y poseedora de un valor de índole artesano tenía como fundamento principal incorporar a la vivienda moderna los aspectos más funcionales

de la construcción vernácula, que permitiesen hacer salir a la arquitectura española del estado de decadencia en el que se encontraba en esos momentos [5].

La arquitectura popular como aprendizaje

Tras la búsqueda del pretendido *estilo nacional* a través de los elementos históricos, lo vernáculo se convierte en alternativa para encontrar la esencia del alma colectiva. Y la vía que más sentido presenta es la de la sinceridad constructiva.

Lo vernáculo se muestra en este contexto como redención a la ambición formal de los estilos históricos y regionales. Se ve en ello la autenticidad de lo patrio. Una autenticidad que va más allá de la mera forma, que trata de las influencias del clima, de las tradiciones y los condicionantes geográficos en la disciplina. A través de su estudio se pretende la profundización en los tipos arquitectónicos característicos de las distintas zonas. Es la búsqueda de un repertorio de soluciones constructivas lógicas y consolidadas por la experiencia a lo largo del tiempo más que la exploración de unas formas exteriores.

En torno al inicio de los años veinte se plantea en la Escuela de Arquitectura de Madrid el debate de la importancia de la enseñanza de la Historia de la Arquitectura en la formación del alumno. Destaca la labor de una serie de profesores: Vicente Lampérez y Leopoldo Torres Balbás desde la cátedra de dicha asignatura, Teodoro de Anasagasti desde la de proyectos, en la consolidación de un ambiente de interés por lo popular y la tradición en el ámbito docente. Lo popular como depositario de la verdadera esencia de la arquitectura, y por extensión de lo español, como objeto de estudio alentado desde las aulas.

En 1919, Torres Balbás inaugura en la revista *Arquitectura*, de la Sociedad Central de Arquitectos de Madrid, una nueva sección destinada a difundir imágenes de interés, en algunos casos de construcciones en peligro de

desaparición. A través de fotografías y dibujos hechos en viajes por las tierras de España, los “Rincones inéditos de la antigua arquitectura española” van a mostrar ejemplos interesantes de esa arquitectura desconocida. En este contexto, Torres Balbás se muestra bastante crítico con la búsqueda del *estilo nacional* y la *arquitectura de la raza*. Podemos decir que él inicia el giro hacia lo vernáculo reivindicando la racionalidad desligada de la forma y dependiente de la lógica. Propugna que los estudios de la arquitectura popular se centren en el desarrollo del edificio a partir de las técnicas constructivas locales y los materiales típicos de la zona.

En abril de 1923, Vicente Lampérez Romea da una serie de conferencias en el Ateneo de Madrid sobre *Arquitectura rústica y popular*. Sus referencias quedan anotadas en el Boletín de la Sociedad Central de Arquitectos. En ese mismo año gana Torres Balbás el Premio Charro Hidalgo del Ateneo de Madrid. “La arquitectura de las distintas regiones de España”, que tal era el título, cristaliza en 1931 en la publicación del volumen III de la obra dirigida por Francesc Carreras i Candi: *Folklore y costumbres de España*.

Este análisis de las arquitecturas populares, en ese acercamiento a lo vernáculo que se produce desde los años veinte, se hace por regiones. Desde la Escuela de Arquitectura de Madrid, promovidos por Teodoro de Anasagasti, se organizan viajes a distintas zonas de España con el objetivo de profundizar en un estudio de las diversas tipologías. Se desarrolla una aproximación a través del conocimiento directo, de la observación y como instrumentos de exploración se emplean la fotografía y el dibujo personal de los elementos arquitectónicos.

En este contexto, el discurso de ingreso de Anasagasti en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (1929), titulado precisamente *Arquitectura Popular*, es un alegato del estudio y conocimiento de esta arquitectura en la que se ven indudables valores. *Lo inmutable, la obra de todos, lo que se perpetúa a través de los tiempos y estilos pasajeros, se esconde en las callejas, en la gleba*, dice a los académicos. Y destaca como sus principales características: la simplicidad y modestia, la adaptación al

medio en que se ubica y a las necesidades de partida, la racionalidad en el empleo de elementos, la sinceridad y falta de preocupaciones formales, la intemporalidad y el carácter de obra colectiva y anónima. Valores a los que, entiende, debe aspirar la verdadera arquitectura.

Las enseñanzas de Torres Balbás, Anasagasti, Lampérez y Moreno Villa calan en los arquitectos de la Generación del 25. Mercadal y Rivas Eulate realizan un álbum de dibujos de viviendas regionales que se exhibe en la *Exposición Nacional de Bellas Artes* del Palacio de Cristal, celebrada en 1922. El estudio presentado en el Ateneo por Torres Balbás, premiado en 1923, lo incluye más tarde Mercadal como propio (sin citar la referencia) en su obra *La casa popular en España*, que se publica en 1930.

En este ambiente, las distintas investigaciones que aparecen se dedican al estudio de los invariantes formales, compositivos y constructivos de las arquitecturas regionales del país, al considerar lógica la influencia geográfica, del clima y de los materiales en la edificación popular, en un ejercicio de sinceridad constructiva y de racionalidad. Su acercamiento a la arquitectura vernácula no sólo lleva, por tanto, el ánimo de buscar un nuevo repertorio formal.



Imagen 3

Vivienda popular en Trujillo, fotografía de José Moreno Villa publicada en la revista *Arquitectura* en su artículo “Arquitectura popular extremeña”, 1931.

Visiones de España. El interés por lo vernáculo a través de la imagen

En 1911, Archer Milton Huntington encarga a Sorolla la decoración de la biblioteca de la Hispanic Society of America en Nueva York. El tema: *A vision of Spain (Una Visión de España)*. Una clara muestra del interés por lo español en el ambiente intelectual, plasmada en esta ocasión a través de una magnífica obra pictórica, el último trabajo del autor. El resultado fueron catorce paneles de gran formato en los cuales se presenta España mediante imágenes del folklore popular. A través de lo vernáculo se intenta mostrar el alma genuina de lo colectivo. Una visión muy particular de lo hispano en un recorrido por sus distintas regiones [6].

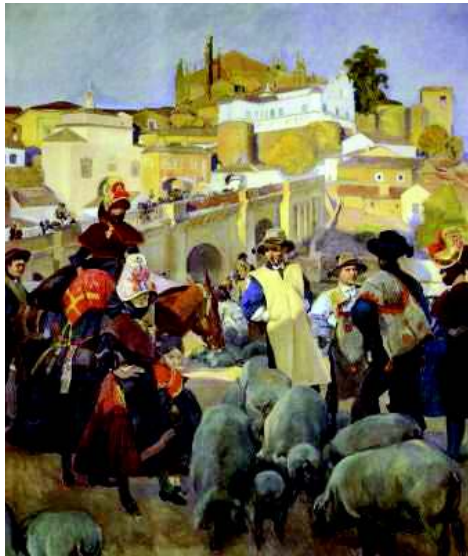


Imagen 4

Panel de Joaquín Sorolla representando a Extremadura para la decoración de la biblioteca de la Hispanic Society of America, 1911-1926.

En paralelo a la creación de los paneles de Sorolla, colocados en la biblioteca en 1926, Ruth Matilda Anderson realiza un trabajo fotográfico sobre un amplio viaje por tierras españolas durante la década de los años veinte. Un viaje, cámara en mano, por caminos pedregosos, muchas veces a lomo de

caballerías, visitando multitud de pueblos y conociendo de primera mano la realidad popular. De Galicia a Extremadura. En sus impresionantes fotografías (sobre todo de personas, por aquello del interés antropológico, pero también de construcciones y de costumbres), la mirada sobre lo español es sutilmente otra. Si Sorolla muestra en el folklore una imagen idealizada de lo vernáculo, el objetivo de Anderson capta otra visión: la realidad de lo popular en España. No obstante, se puede decir que ambas son benevolentes hacia lo vernáculo. Lo entienden como depositario de la tradición castiza. Y en ellas se aprecia una búsqueda de la expresión genuina del alma colectiva.

Sin embargo, dicha vuelta de la mirada desde los estilos históricos hacia lo vernáculo, fruto de lo cual es este interés antropológico por el folklore, también pone de manifiesto el deplorable estado de la sociedad campesina en España. La fotografía es clara en este aspecto. Se desvela la cara oculta del mito de lo autóctono. Si se tiene de lo popular una cierta idea de Arcadia en la que reside el alma nacional, ésta se desmorona cuando se pone de manifiesto la miseria en que viven las gentes en los ambientes rurales.



Imagen 5

Calle en Montánchez, Cáceres. Fotografía de Ruth Matilda Anderson en su viaje documental por España durante la década de los años 20; etapa de Extremadura, 1928.

En ese sentido, llama la atención el escándalo que causa Buñuel entre los intelectuales y políticos con su documental *Las Hurdes, tierra sin pan*. Rodado en 1932 con la base del estudio antropológico realizado por Maurice Legendre, quien había investigado esta zona durante casi veinte años, titulado *Las Jurdes: étude de géographie humaine* (1927). Originalmente muda, en 1935 obtuvo dinero de la embajada de España en París para sonorizarla, y fue narrada en francés por una voz en *off*.

Aunque no se puso en duda la extraordinaria calidad cinematográfica del trabajo, elogiada por grandes documentalistas como Joris Ivens, Joseph Losey y Robert Flaherty, es patente el rechazo social que provoca en el ámbito intelectual y en el político por la dureza de sus imágenes. Escenas que se entienden forzadas en algunas situaciones para provocar una mayor exageración de la situación real con objeto de denunciar a las autoridades que la permiten. Gregorio Marañón, que asistió a su estreno en el Palacio de la Prensa de Madrid en 1932, salió en verdad escandalizado por lo desagradable de la película y protestó enérgicamente por ello. El Gobierno de la Segunda República prohibió su proyección por el pésimo retrato que ofrecía de España. A pesar de ello, en 1937 se estrenó en Francia, donde también se retiraría a instancias de la prensa y del gobierno francés.

La película refleja, pues, la tremenda situación de abandono y el profundo atraso en que se encontraban algunas zonas del país. Lo popular en entredicho. Se acusa a Buñuel de manipular la realidad para violentar la imagen paupérrima de la sociedad rural de la España del momento con el objeto evidente de provocar el escándalo. Se realiza un recorrido por la comarca y los habitantes de Las Hurdes. Pero, además de rodar acerca de los moradores y las costumbres de esta comarca extremeña en unas condiciones vergonzosamente tercermundistas, construyó en ocasiones escenas a la medida de sus necesidades, lo que hace polémica su legitimidad como documento antropológico. No obstante, insistimos, fue evidente el malestar general provocado.

En paralelo, desmontando la visión romántica del pintoresquismo de lo español encontramos la interesante crítica de Mario Praz. La enorme decepción que le causa su viaje por nuestras tierras en 1926 queda manifiesta en *Penisola Pentagonale (Península Pentagonal: la España antirromántica)*.

Distintas visiones de lo español que ponen de manifiesto este viraje de lo intelectual desde la concepción romántica hacia el estado real de lo popular.



Imagen 6

Vista de una aldea de Las Hurdes. Fotografía de Leopoldo Torres Balbás publicada en el libro de Fernando García Mercadal *La casa popular española*, 1930.



Imagen 7

Una aldea de Las Hurdes. Fotografía de Leopoldo Torres Balbás que acompaña a la memoria sobre la arquitectura popular española ganadora del premio Charro Hidalgo del Ateneo de Madrid, 1923. Se publica posteriormente en el libro *Folklore y costumbres de España*, vol. III, 1933.

El problema de la vivienda rural en España

El estudio de las tipologías de la vivienda rural que se produce en España a partir de los años veinte pone en evidencia los serios problemas que ésta tiene. Condiciones muchas veces insalubres debidas a la falta de ventilación e iluminación, circulaciones complejas, escandalosa promiscuidad en la convivencia de personas. Falta evidente de un entorno deseable de higiene e intimidad provocada no sólo por la coincidencia espacial de moradores de distintos sexos y edades, sino también por la de personas y animales.

En dicho contexto de preocupación por el estado de estas edificaciones, el gobierno de la República convoca en 1935 un concurso para intervenir en ella: *La vivienda rural en España: estudio técnico y jurídico para una actuación*

del Estado en la Materia. La idea subyacente sería la obligación moral de la ciudad de mejorar la vida en el ámbito rural mientras su nivel esté por debajo del de aquéllas y mientras las necesidades urbanas se estén resolviendo a costa de dificultar la vida de las poblaciones campesinas.

Resultará galardonado con el primer puesto el trabajo presentado por José Fonseca Llamedo. Aunque no se trata de un concurso restringido a profesionales de la arquitectura, sino que se muestra abierto a todos los que tengan implicación en el tema, sólo resultan premiadas obras presentadas por aquéllos: José Fonseca, Emilio Pereda y José Lino Vaamonde. Dato curioso y esclarecedor del interés de la disciplina por el problema de la construcción popular en España en ese momento y de la seriedad de sus reflexiones.

La irrupción de la Guerra Civil en el panorama nacional dejó en el aire este estudio en profundidad del problema de la vivienda rural, como tantas otras cuestiones. Sin embargo su poso no se pierde, sino que permanece y sirve posteriormente a las actuaciones de regeneración del campo español. Las conclusiones del trabajo ganador de este concurso no serán papel mojado.

De hecho, José Fonseca Llamedo, tras la contienda, pasará a desarrollar su labor profesional desde el Instituto Nacional de la Vivienda (INV). Su estudio de 1935 será una base para la regeneración de la edificación rural retomada la cuestión por el Instituto Nacional de Colonización (INC), puesto que no hay que olvidar que ha de mantenerse en directa colaboración con aquél en dicha materia, dado que sus construcciones han de cumplir las disposiciones del INV para poder acogerse a la protección y financiación pública.

El análisis de la lamentable situación de la vivienda rural que hace Fonseca pone de manifiesto las carencias de estos tipos arquitectónicos. Propone como objetivo la consecución de unas condiciones mínimas de dignidad, higiene y salubridad. La necesidad de una independencia de tráfico de personas y animales, la obligada separación de padres e hijos y de hijos por sexos en los espacios de descanso, junto a la correcta orientación, ventilación e iluminación de todas las piezas. Desde el INV que dirige va a introducir las

conclusiones de su estudio en el mejoramiento de referida situación y será el modelo que adopte el INC en sus actuaciones.

Pero no sólo se trata de solventar el problema de la dignidad y las condiciones de salubridad e higiene. La economía es un pilar importante también. Y es así que se ve la necesidad de aprender de las técnicas y de las maneras de construir locales. Para obtener de ellas lo digno de ser aprendido. El empleo racional de los materiales y la lógica constructiva hilan con esta búsqueda de lo esencial en la arquitectura en lo vernáculo.

De ahí que su análisis de la sociedad rural y la división de ésta en tres tipos de personas (colonos, braceros agrícolas y población de ocupación no agrícola) sean posteriormente recogidos por el INC a la hora de la estructuración del esquema poblacional de sus nuevos municipios. Incluso la idea que lanza sobre la intervención directa de los propios colonos en la construcción de sus viviendas para abaratar costes, con especial atención a las técnicas tradicionales.

La búsqueda de soluciones al estado de la vivienda rural en el ámbito del trabajo más allá del interés por lo vernáculo como fuente de referencias del alma colectiva.

Lo popular en la formación de un *Espíritu Nacional*. La arquitectura retórica de Regiones Devastadas como propaganda

La Dirección General de Regiones Devastadas surge tras la Guerra Civil con el claro cometido de la reconstrucción. Desde el año 1938 hasta el 1957 se va a dedicar a la reedificación de aquellos enclaves destruidos por la contienda. Regiones Devastadas será uno de los principales medios de propaganda del Régimen, que se presenta así como regenerador de los desastres causados por la Segunda República, con un aspecto formal claro: la elaboración de una recopilación identificada con lo patrio a través del recurso a elementos

característicos de lo que se puede considerar nacional. Bien nos lo muestra 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 [7].

Es la obra de la Dirección General de Regiones Devastadas un intento de crear una escenografía de lo patrio: la imagen de la España Una y Grande. Una arquitectura de formas decididamente retóricas que el régimen va a utilizar como propaganda de los ideales en que se sustenta. Arquitectura escenográfica al fin y al cabo capaz de identificarse con el espíritu de un país, la representación de lo patrio a través de lo formal.

Así, retomando el interés del debate por lo autóctono, Regiones Devastadas se va a decantar de manera clara por la forma: la tradición vista a través de ésta como expresión del alma del pueblo y elevándola a símbolo de la representación de la unidad nacional.

Y en la formación y difusión de este repertorio formal de lo nacional la revista *Reconstrucción* será un potente instrumento de divulgación y propaganda. A través de sus páginas se recogerán los elementos de esta revisión regionalista que han de seguirse. Un intento de crear una España tradicional a partir de una imagen fabricada de la España Tradicional.

Hilando con el debate de la sinceridad constructiva como causa de la decadencia de la disciplina que sirve a Bellido para reflexionar sobre su

lamentable estado en las primeras décadas del siglo XX, la arquitectura de Regiones opta decididamente por el modelo escenográfico. Una visión formal que lleva lo nacional en la reconstrucción al extremo de las ideas de Viollet cuando decía aquello de que *restaurar un edificio no es conservarlo, repararlo o rehacerlo, sino restablecerlo es un estado completo que puede no haber existido jamás*. Así, la imagen de lo nacional se vuelve en lo que debería ser lo nacional. Una arquitectura retórica, experta en espacios nacionales como representación de la voluntad de propaganda del régimen instaurado tras la guerra.

Algunos de los arquitectos que, jóvenes, se inician en la ardua labor de la reconstrucción, continuarán sus derroteros profesionales en la labor de colonización. Si Regiones Devastadas representa la restauración, Colonización representa la creación. Postulados muy cercanos son los que ambas exhiben, con el sustrato común de las ideas políticas, con voluntades formales inicialmente muy parecidas. El desarrollo de ambos organismos será, no obstante, muy dispar. Fernández del Amo es un ejemplo magnífico de la evolución en esa formación profesional. De Regiones a Colonización, por las tierras de España. De la retórica de la reedificación al aprendizaje de lo esencial de la arquitectura vernácula con la decidida intención de ser un personaje de su época. De la forma hacia la sinceridad constructiva.

El Instituto Nacional de Colonización. La vocación de lo popular en la arquitectura como razón poética

El INC se crea en 1939, justo tras el fin de la Guerra Civil. Su cometido, retomar el problema de la regeneración del campo español. A grandes rasgos sigue el malogrado intento de la Ley OPER (Obras de Puesta en Riego) de la Segunda República, pero con un matiz que lo diferencia de este vínculo: el afianzamiento del nuevo régimen con la arquitectura como base del nuevo esquema económico que se pretende poner en marcha.

El nuevo Régimen ve en la redención del sector agrario una manera de afirmarse. Su pretendida acción social será una fuerte baza en el ejercicio de propaganda. Si, como apunta el profesor Sambricio [8], la burguesía industrializada representa los valores de la influencia extranjera y se ve en ella la fuente de todos los problemas generados durante la etapa política anterior, en esta fase de autarquía y aislamiento, se verá en el sector de la agricultura el principal apoyo para el sostén económico y moral del país. Al menos, en un primer momento, aparece la idea de ésta como sustituta de la industria devastada en la guerra. No en vano el ambiente rural fue uno de los principales apoyos del bando ganador.

Aunque el INC aparece como organismo autónomo en 1939, los primeros pueblos que comienza a preparar no surgen hasta 1944. Con la experiencia de la Dirección General de Regiones Devastadas como punto de referencia inmediata (no podemos olvidar que algunos de los arquitectos que trabajan en el INC han pasado previamente por aquella), las intervenciones iniciales planteadas serán de ampliación de pueblos existentes: Malpica de Tajo (Toledo, febrero 1944; por Pedro Castañeda Cagigas) o Láchar (Granada, marzo 1944; por José Tamés Alarcón).

El talante con que se presentan los arquitectos, en su mayor parte recién salidos de la Escuela de Arquitectura de Madrid, lo expresa con claridad José Luis Fernández del Amo. Él que, previo a su labor en el INC, ha pasado por Regiones Devastadas en tierras de Teruel y Granada. Después de andar en la labor de la reconstrucción de las zonas assoladas por la guerra, la esperanza de llevar un cambio a las gentes del campo. Una mejora de sus condiciones de vida, con innegable esfuerzo por parte de todos, a través de una nueva arquitectura es lo que se encuentra en la obra de colonización.

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 [9].

A la cabeza del servicio de Arquitectura del INC encontramos a José Tamés Alarcón, va a ser la figura que actúe como catalizador de su actividad. Una personalidad centralizadora que va a fiscalizar todos los trabajos de esta época de colonización: los proyectos debían pasar por la supervisión del servicio central de Madrid, a su cargo. Sus ideas al respecto están recogidas en la colección de circulares internas, donde se establecen unas mínimas directrices.

Al inicio de la actividad del INC se plantea el debate del tipo o modelo de asentamiento óptimo para estos ambientes de actividad agrícola: el disperso frente al concentrado. Es el propio Tamés quien nos da sus claves exponiendo los pros y contras de cada uno de ellos [10]. Un debate que viene de lejos, planteado constantemente en el proceso de la colonización interior de España desde el siglo XIX.

Frente a las ventajas de producción agrícola que presenta el modelo de asentamiento disperso, con la vivienda para el colono colocada directamente en la parcela de labor, termina adoptándose de forma mayoritaria el modelo concentrado. Las razones sean tal vez puramente económicas, pues el aglutinar la edificación en un núcleo supone un menor gasto en infraestructuras para las dotaciones comunitarias frente a la realización de una amplia red de caminos que precisa el modelo disperso. Además está el carácter social de la reforma del campo español. La colonización entendida en su vertiente de regeneración moral de la sociedad rural. Se evidencian así a favor del modelo concentrado los beneficios que aporta agrupar a la población en núcleos con servicios comunes. En ellos es posible desarrollar una vida comunitaria con evidentes ventajas para la convivencia de los colonos: escolarización de los niños, actividades de ocio y esparcimiento, resolución más eficaz de las necesidades de abastecimiento, formación de un sentimiento de grupo.

El criterio económico vinculado a los beneficios sociales que genera la agrupación de la población, que puede ser así más fácilmente controlada desde el aparato del poder, son tal vez las razones finales que logran el triunfo del modelo de asentamiento concentrado.

En este punto del debate del tipo de asentamiento es una indudable referencia la colonización llevada a cabo en los años treinta en la Italia fascista. Los condicionantes de partida son muy similares en ambos casos: un régimen que ve en la regeneración del mundo rural una manera de propaganda eficaz, un soporte moral de su cometido que, a la vez, le proporcionará un mayor control de la población.

La relación con la Opera Nazionale per i Combattenti es manifiesta en la definición del concepto de Centro Cívico para los nuevos agrupamientos. El modelo concentrado parte con la vocación de crear entidades de población con capacidad de funcionar de manera autónoma, sin depender de un núcleo que existe previamente. Es el debate etimológico no declarado de forma abierta entre *pueblo* o *poblado*. Debate que, a nuestro entender, ha de saldarse a favor del vocablo *pueblo*. A la postre, lo que se intenta es fundar asentamientos autosuficientes, con entidad jurídica propia y con un área de pertenencia territorial. De ahí la importancia del tema del Centro Cívico no sólo como reunión de las dotaciones institucionales que representan los poderes sociales del momento, sino como concentración de los servicios comunitarios.

En España, el Centro Cívico va a quedar ligado al concepto de plaza. Con aquella idea de las plazas mayores de los pueblos como elemento representativo de los asentamientos. En él aparecerán las dotaciones institucionales a la cabeza de la trama urbana como elementos reconocibles y con un valor simbólico. El Ayuntamiento como imagen del poder civil, el centro parroquial como ejemplo de la obra evangelizadora en el agro español y el grupo escolar como el aparato de formación y adoctrinamiento de las nuevas generaciones.

Y en este contexto de la voluntad de hacer nuevos pueblos, se encuentra la mirada hacia lo popular. Lo popular como fuente de referencia

obligada en una arquitectura hecha para ambientes ligados directamente a lo rural. Lo popular en una doble vertiente: como búsqueda formal de una determinada expresión y como solución óptima a las restricciones económicas de un país en posguerra.

Es decir, además de una posible referencia poética hacia lo popular, que la hay, o una búsqueda formal del espíritu de lo patrio en lo vernáculo, que también, hay que entender esta mirada hacia la arquitectura popular como un intento de aprender de las formas tradicionales del hacer autóctono en un ambiente de escasez económica. José Tamés lo expresa con claridad a sus arquitectos: *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* [11]. Economía y estética. Aquello de la sinceridad que se veía en el debate sobre la arquitectura popular en los años veinte (recordamos los discursos de ingreso en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando de José Bellido y Teodoro de Anasagasti). Un contexto en el que la escasez de medios y la limitación económica son evidentes. Se parte con esta premisa.

Lo popular como depositario de una tradición que entiende la adecuación a las condiciones de contorno, geográficas, climatológicas, como algo esencial. Lo popular como un saber asentado a lo largo del tiempo, como depositario de valores ligados a la racionalidad y la lógica; valores, por otro lado, de la verdadera arquitectura. La pureza de la forma como resultado de una sinceridad constructiva, como un ejercicio de la razón aplicado a la edificación. Algo que parece va más allá de la simple búsqueda formal de la voluntad de expresión de lo nacional.

La búsqueda de lo formal evidentemente existe, no se puede olvidar, pero hay tras de ella algo en apariencia más profundo. Otra cosa será el resultado obtenido, discutible según los casos. Los nuevos pueblos nacen con una vocación, más o menos evidente, recogida de la arquitectura de Regiones Devastadas, de buscar una imagen popular de la edificación. También con la voluntad expresa de sus creadores de aprender de la racionalidad y la lógica

empleada por los *arquitectos populares*. Lo que consiguieran es otra cuestión. Simple imagen escenográfica, expresión de una esencia o razón de necesidad.

José Luis Fernández del Amo o Alejandro de la Sota son claros ejemplos de esa búsqueda de la racionalidad de la arquitectura en lo popular. *Lo popular, depurado, despojado de toda exornación chabacana, es un filón de hallazgos y de sorpresas*. [12], nos dice de la Sota en relación con ese acercamiento al reservorio de los valores asociados a lo verdadero en la disciplina.

Mi arquitectura no es de grandes descubrimientos ni fantasías, sino que está ligada a esa arquitectura anónima y espontánea de nuestros pueblos, donde he intentado aprender su aspecto funcional y su sinceridad, que responde a la necesidad del hombre y de la vida actual [13],

nos dirá el propio Fernández del Amo en relación a su obra en el INC. El motivo, una entrevista realizada con ocasión de la inauguración de la exposición antológica celebrada en el Museo de Arte Contemporáneo en 1983.

En una conferencia dada en 1989 en la Fundación de Nobles Oficios y Bellas Artes de Chinchón, Fernández del Amo habla en defensa de la arquitectura anónima. Es en relación a lo popular como fuente de aprendizaje.

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 de 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 [14].

Alejandro de la Sota hace una verdadera declaración de intenciones en su memoria para el nuevo pueblo de Esquivel (1952), que proyecta cerca de Sevilla.

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 [15].

Esta visión de lo popular como fuente de valores de la verdadera arquitectura es la que manifiestan querer emplear estos jóvenes arquitectos que trabajan para el INC al inicio de sus carreras. Lo popular como esencia de lo racional, más que lo popular como voluntad formal, que tal vez era uno de los propósitos de partida anhelados por el aparato del poder. Una declaración de intenciones de algún modo poéticas. Quizás una excusa para desarrollar su actividad creativa, tal vez.

El éxito de esta intención depende del filtrado que cada uno hace según su particular personalidad. Lo más evidente es el recurso a lo formal, la arquitectura escenográfica. De ello se ve mucho en los primeros pueblos que hace el INC (Valdelacalzada, Valdivia, etc.). Lo más complejo, aquello que requiere de un análisis en profundidad de la realidad popular, es aprender de la esencia y pasarlo por la voluntad de modernidad. Por este camino tal vez se llega finalmente a Vegaviana (Cáceres, 1954). Quizás el máximo exponente de lo que se consiguió con esta arquitectura cuando se cultivan los valores de lo popular con el deseo y el convencimiento de ser actual, de no querer hacer una

arquitectura escenográfica. Algunos lo consiguieron y en ello está su maestría en la obra de colonización, lo demás son bambalinas. Una obra de arquitectos para gentes del campo. Una arquitectura para ser anónima.



Imagen 8

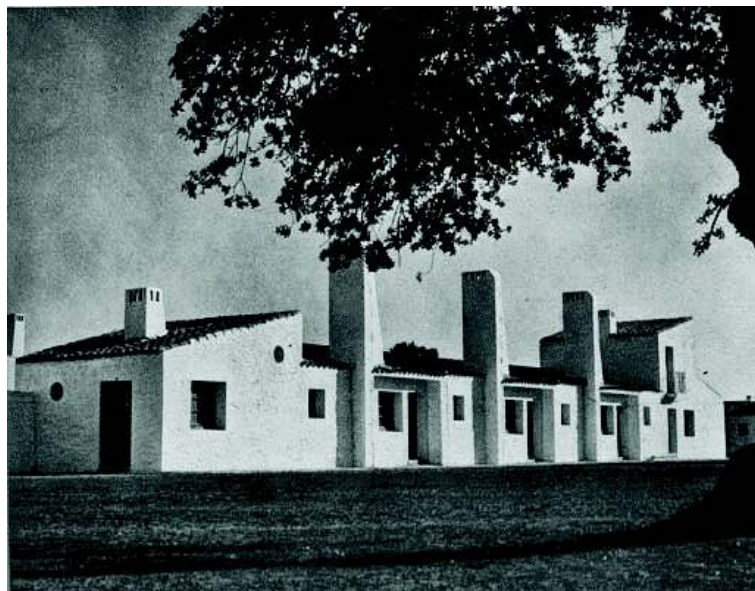


Imagen 9

Pueblo de colonización de Vegaviana, Cáceres, por José Luis Fernández del Amo.
Fotografías publicadas en la *Revista Nacional de Arquitectura*, nº 202, 1958.

Notas

[1] SAN ANTONIO GÓMEZ, Carlos de: *El Madrid del 98: arquitectura para una crisis. 1874-1918*. Primera edición. Ed. Comunidad de Madrid. Madrid, 1998.

[2] CALZADA PÉREZ, Manuel: *La colonización interior en la España del siglo XX: agrónomos y arquitectos en la modernización del medio rural*. Tesis doctoral presentada en la ETS de Arquitectura de Sevilla. Dpto. de Historia, Teoría y Composición Arquitectónica. Universidad de Sevilla. 15 de marzo de 2007. Dir. Víctor Pérez Escolano. Pág. 326.

[3] 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 y contestación del Sr. D. José López Sallaberry por parte de la Academia. Madrid, 25 de enero de 1925.

[4] SAMBRICIO RIVERA DE ECHEGARAY, Carlos: "La normalización de la arquitectura vernácula. Un debate en la España de los veinte." *Revista de Occidente*, nº 235, diciembre 2000. Madrid. Pág. 21-44.

[5] VÁZQUEZ ASTORGA, Mónica: "La arquitectura vernácula como laboratorio de experimentación y vía de modernización para la arquitectura moderna". Actas del congreso internacional sobre arquitectura vernácula: *Arquitectura vernácula en el mundo ibérico*, coordinado por Ana María Aranda Bernal en la Universidad Pablo de Olavide. Sevilla, 2007. pág. 89

[6] DÍEZ, José Luis & BARÓN, Javier: *Joaquín Sorolla. 1863-1923*. Primera edición. Catálogo de la exposición análoga celebrada en el Museo Nacional del Prado (mayo-septiembre 2009). Ed. Museo Nacional del Prado, Fundación Bancaja. Madrid, 2009.

[7] FONSECA y LLAMEDO, José: "Sobre La vivienda rural en España: estudio técnico y jurídico para una actuación del Estado en la materia." *Arquitectura*. Revista oficial de la Sociedad Central de Arquitectos. Año XVIII, nº 1. Madrid, enero 1936. Págs. 12-24.

[8] BLANCO LAGE, Manuel: "La arquitectura de Regiones Devastadas". *A&V. Monografías de arquitectura y vivienda*. Nº 3. Madrid, 1985. Págs. 38-41.

[9] SAMBRICIO RIVERA DE ECHEGARAY, Carlos: "¡Que coman República! Introducción a un estudio sobre la reconstrucción en la España de la posguerra". *Revista Cuadernos de Arquitectura y Urbanismo. Arquitectura para después de una guerra. 1939-1949*. Nº 121. Colegio Oficial de Arquitectos de Cataluña y Baleares. Barcelona, 1977. Págs. 21-33.

[10] FERNÁNDEZ DEL AMO MORENO, José Luis: "Del hacer de unos pueblos de colonización". *Arquitectura*. Revista del Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid. Nº 192. Madrid, diciembre 1974. Págs. 33-40.

[11] TAMÉS ALARCÓN, José: "Proceso urbanístico de nuestra colonización interior". *Revista Nacional de Arquitectura*. Revista oficial de la Sociedad Central de Arquitectos. Nº 83. Madrid, noviembre 1948. Págs. 413-424.

[12] TAMÉS ALARCÓN, José: *op. cit.*

[13] SOTA MARTÍNEZ, Alejandro de la: "La arquitectura y sus tendencias actuales". *Boletín de la Dirección General de Arquitectura*. Madrid, cuarto trimestre 1956.

[14] SAMANIEGO, Fernando: "La arquitectura "espontánea y sincera" de Fernández del Amo se expone en el Museo de Arte Contemporáneo". *Diario El País*, 18 de septiembre de 1983. Sobre la exposición celebrada en el Museo de Arte Contemporáneo de Madrid con la obra de José Luis Fernández del Amo.

[15] FERNÁNDEZ DEL AMO MORENO, José Luis: "Defensa de la arquitectura anónima", conferencia pronunciada en la Fundación de los Nobles Oficios y de las Bellas Artes. Chinchón, 18 de noviembre de 1989.

[16] SOTA MARTÍNEZ, Alejandro de la: “El nuevo pueblo de Esquivel, cerca de Sevilla”. *Revista Nacional de Arquitectura*. Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid. Nº 133. Madrid, diciembre 1953. Págs. 15-22.