Investigación

Colonización: Figuración, Abstracción y Vacío

José Rivero Serrano

Jefe del Servicio de Arquitectura. Diputación Provincial de Ciudad Real

Resumen

El debate sobre las actuaciones del INC (¿son modernas o son castizas?) sigue abierto. Incluso, algunas intervenciones últimas profundizan en el calado moderno de tales intervenciones desde el prisma de la estandarización tipológica o de la seriación constructiva. En ese contexto de apertura reflexiva, resulta significativa la indagación sobre el entorno de las colaboraciones plásticas en algunos casos, como los espacios simbólicos de los poblados. Aportaciones plásticas que vienen a producirse desde la apertura del Informalismo y la Abstracción de los años cincuenta y que también toman asiento en la experiencia de Colonización. Aunque aquí la asunción de la Abstracción como código visual remita a otros territorios del vacío contemporáneo.

Palabras clave

Arquitectura
Arte abstracto
Arte religioso
Colonización agraria
España
Fernández del Amo, José Luis
Instituto Nacional de Colonización
Pueblos de colonización
S. XX

Los comentarios de Víctor Pérez Escolano¹ sobre la inclusión/exclusión de la experiencia de Colonización en los registros del DO-COMOMO Ibérico plantean de hecho algunos límites reflexivos sobre la historiografía de la Arquitectura Moderna y sobre la pertenencia de ciertos elementos al enclave de la misma. Límites reflexivos aún no resueltos y que indagan en la matriz de tales episodios desde su compleja ubicación. Límites que parten de la ponderación de tal experiencia y de la indagación de su significado formal y arquitectónico; pero que no pueden olvidar sus implicaciones territoriales, agronómicas y sociales y su inequívoca voluntad transformadora del territorio y de su economía ¿Son los poblados de Colonización ejemplos de Arquitectura Moderna? o ¿son por el contrario reducciones folklorizadas de ciertos rasgos peculiares de la edificación popular?, como propone Ucha Donate², al conectar esas vías tipificadas y tópicas con un nuevo tradicionalismo regionalista. Las piezas de Fernández del Amo, de Borobio, de Herrero o de La Sota, para el Instituto Nacional de Colonización (INC) ¿dónde ubicarlas, desde estas premisas? ¿En el casticismo que surge y se impone por estos años o en reflexiones de otro calado moderno? Calado como el detectado por Monclús y Oyón, en la confluencia de métodos y conceptos modernos en la proyectiva ruralista de Regiones Devastadas³. Incluso, y más allá de ello, la experiencia de conjunción artística que se advierte en algunos casos como una polivalencia, junto a la producción de unidades residenciales ¿Dónde ubicarla? ¿En la abstracción como vuelta al orden⁴?, ¿en la integración proclamada de las artes?, ¿en el conflicto Figuración versus Abstracción? o ¿en las aperturas del Arte Sacro preconizadas por Fray José Manuel de Aguilar⁵?

Quiere la lectura presurosa de los acontecimientos arquitectónicos del franquismo ubicar tales resultados de Colonización junto a las guías estilísticas elaboradas por la Dirección General de Regiones Devastadas. Guías aplicadas y aplicables, como las propuestas publicadas en Reconstrucción por Antonio Cámara y que tienen una pretensión básica de invención del Neorregionalismo de posguerra, como oposición a la lógica formal del International Style como ya apuntara Manuel Blanco⁶. Los estragos del Neorregionalismo interpretativo se advierten en negativo, cuando aún en 1966 en el Congreso de Arquitectura Típica Regional de Oviedo se exponen en el punto XVIII de las conclusiones algunas notas al respecto. Se advierte de los males infringidos desde tal imaginario iconográfico más volcado a la escenografía que a la reflexión: “dejar patente la censura hacia las construcciones ‘tipo’ que con desprecio del medio geográfico se proyectan para ser construidas en todo el ámbito nacional”; venía a producir, justamente, lo mismo que en sus orígenes se había negado: la imposibilidad de un universal que se combatía con la pretensión de lo local y vernacular. Circunstancia que es retomada en la ponencia de Apraiz y Buesa: “Nuestra última posguerra con sus Regiones Devastadas, impuso un estilo na-

cional y...retrospectivo, produciéndonos un aislamiento de lo que se preconizaba y se realizaba en el exterior de España”⁷. Y eso que en el mismo congreso ovetense, aún Cámara Niño prolongaba sus propuestas de Regionalismos arquitectónicos, bajo la cobertura edulcorada de Arquitectura Popular española. Que en palabras de Ridruejo no pasaban de ser “un repertorio de reproducciones de modelos castizos tomados de la arquitectura rural de los siglos XVI y XVII”⁸. ¿Es la arquitectura popular una suerte de Regionalismo constructivo? o ¿es la rememoración de un tiempo pasado, plano y agrario? Pretensión ésta del pasado plano y agrario que oponer al presente aristado e industrial como parte de un conflicto que ya se está librando entre una economía regida por el agrarismo autárquico y otra, aún incipiente, en la que empieza a pesar el sector industrial. Pero no es tan sólo un Neorregionalismo el defendido por Regiones Devastadas, como opción formal, sino una reivindicación ideológica de ciertas idealizaciones caras al fascismo, tales como las de “dar tierra a los campesinos, de crear un hombre nuevo, el hombre fascista antiurbano y antiobrero, ligado a la tierra y devoto del régimen, del cual es deudor de todo: casa, tierra, trabajo... bajo el control del partido”⁹. De tal suerte que se operaría, no sólo, una reivindicación de valores concretos de la forma, frente a la extrañeza de su abstracción; sino que se inauguraría todo un nuevo concepto de agrarismo vital y místico. Agrarismo que sienta las bases de la “potenciación agrícola de España que permita mejorar el nivel de vida del agricultor y hacer posible la potenciación industrial que necesita para su defensa y el desarrollo de su misión imperial”¹⁰. Y de igual forma, se operaría una reivindicación de lo rural incontaminado frente a la contaminación de lo urbano que comienza a aparecer ya, y que empieza a generar problemas de habitabilidad, chabolismo e infravivienda. Pretensión expuesta por Pico Valimaña cuando expone la contraposición de Urbanística frente a Ruralística y su amalgama consecuente, como señala Gabriel Ureña: “El discurso morfológico de estas viviendas era la reproducción de la consigna política de Falange: “¡Ruralizar ideológicamente al proletariado!”¹¹.

Con tales ingredientes y con tales confusiones dogmáticas resulta difícil la asunción incontaminada del episodio de Colonización en los anales de la modernidad. Episodio que, más allá de sus claves territoriales y formales, plantea la pretensión idílica de prolongar cierto agrarismo, vinculado a la tenencia de tierras del pequeño colono y a la obsesiva lucha autárquica por evitar el éxodo masivo del campo a la ciudad que ya se avisa y se ve en películas tempranas como *Surcos* de Nieves Conde. Una modernidad que desde Baudelaire y Benjamin pasaba por la ciudad, la técnica y la reproducción seriada; una modernidad que llevaba implícito el Nihilismo técnico y la Abstracción formal, como expresara Azúa. Estas circunstancias, difíciles de remover y cuestionar, no limitan pese a todo la otra posibilidad exploratoria, como la desplegada por Anto-

nio Pizza¹² a propósito de las valencias modernas de Colonización. La propuesta de su análisis se asienta en cinco vectores precisos, que permiten entender y razonar ciertas matrices modernas en la experiencia de Colonización. A saber: tales experiencias se plantearon desde una estructura teórica y estandarizada que señalaba una racionalización metodológica y una aplicación seriada de los componentes proyectuales. Racionalización, sistematización y estandarización como fundamentos modernos del proyecto y de la vivienda, que han sido desvelados por Sambricio¹³ y por Ignasi Solá Morales¹⁴. No hay ingenuismos genuinos, ni genuina genialidad del pueblo; sino serialidad de las propuestas reflexivas para solucionar determinados problemas. En segundo lugar, dicha metodología cuenta de hecho con la proposición realizada por Tamés Alarcón en 1948¹⁵ y que se estructura en el cuerpo metodológico del topos, la parcela, la calle y el locus, como valores determinantes. Claves análogas a las exploradas por Hernández León, al revisar la experiencia de Fernández del Amo, al citar los aspectos generadores de la parcela con la topografía y del núcleo central con el vacío de la trama¹⁶. No hay pues, pese a todo, esas fugas bucólicas y ruralizantes a alguna Arcadia inencontrable, o a ese principio de sentimentalismo iconográfico, sino reflexiones específicas vinculadas al medio rural, y resueltas con principios técnicos repetibles. Metodología de ordenación, que se vincula con las interpretaciones avanzadas de la tradición de la forma popular. Así, y en palabras de Gabriel Alomar, la arquitectura popular sería siempre racional, simple y, finalmente – si cabe o puede –, estética. En tercer lugar, dicha negación del ruralismo bucolizante se vincularía con la tradición histórica moderna que conjuga principios de ordenación, reflexión tipológica, adecuación material y técnica y resolución formal. En cuarto lugar, Pizza plantea como punto grueso de su indagación la complejidad existente en la tensión superpuesta de Residencia y Producción en las propuestas de Colonización: “Una intrínseca y fundacional ligazón entre el trabajo y el habitar, que representa la razón, aún en la actualidad, de la durabilidad de algunos de estos episodios”¹⁷. Y finalmente y en quinto lugar, la oposición “positivamente” no resuelta entre el núcleo habitado y el centro simbólico que opera como principio seminal de modernidad. Razón del conflicto expuesto, que mantiene un inequívoco calado moderno. “A la inicial tensión entre residencia y trabajo, se suma una nueva oposición ‘positivamente’ no resuelta: la experimentada por todo el núcleo habitado con el lugar físico destinado a albergar las virtualidades del centro”. Indefinición que es leída como: “En lugar de un centro, convencional polo de lo Llano, de la exhibición ostentosa del Valor, nos encontramos ante la exposición –‘espectacular’– del Vacío. Vacío como ausencia de definición, como indicio de una relación distinta, como signo de la imposibilidad de concluir en una semántica unívoca el sentido del proyecto”. Contraposición que prolonga la ya detectada por Hernández León entre la “tensión no siempre resuelta armoniosamente entre Abstracción

Investigación

Colonización: Figuración,
Abstracción y Vacío

José Rivero Serrano

1

1. Cerámica en fachada del Pueblo Nuevo del Bullaque de Blasco (arquitecto Jiménez Varea, 1954). Foto: Miguel Ángel Blanco de la Rubia

2. Escalera interior. Iglesia de Villalba de Calatrava (arquitecto Fernández del Amo, 1955). Foto: Miguel Ángel Blanco de la Rubia

2

y Figuración, que origina ese carácter de obra estrictamente individual en el contexto histórico donde se desenvuelve". Tales son las pistas desplegadas entre la expulsión del centro de la trama residencial en Esquivel; el desorden regular y onírico de Vegaviana y la contradicción entre el anillo residencial y el eje de edificios públicos de Miraelrío. Percepciones que no sólo operan en el universo proyectual de Fernández del Amo o de Alejandro de la Sota. Vacío esencial por tanto del conflicto no resuelto entre el núcleo habitado y el centro simbólico de edificios públicos y oficiales. Vacío esencial perceptible aún entre nosotros en los diferentes episodios de Ciudad Real: de Castañeda Cagigas, Delgado de Robles, Fernández del Amo, Casado de Pablos o Jiménez Varea. Incluso en ese precedente insondable de Roldán Palomo de Villanueva de Franco, para el Instituto Nacional de la Vivienda, se advierte esa fractura de dos planos compositivos en conflicto y enfrentados en sus significados. Fractura consciente o inconsciente, pero fractura al fin y al cabo. Conflictos tales como la quiebra de la corona residencial en abanico por el eje jerárquico y público, que la atraviesa y corta, de Villanueva de Franco; la ruptura de la manzana y la lateralidad del centro en Mirones y Cinco Casas; la centralidad imposible y anómala de Bazán y Llanos del Caudillo; la centralidad aparente y fracturada de Villalba de Calatrava o los ejes menores contrapuestos al eje mayor de Pueblonuevo del Bullaque, en un intento imposible de organizar jerarquías. Vacíos, agregaciones invertidas, alteraciones, desplazamientos y transgresiones que apuntan significativamente en la misma dirección revelada por Pizza y por Hernández León; que apuntan a un lugar en el Vacío o a un principio seminal de Abstracción, como ejes de los "Tiempos mo-

dernos". En el otro enclave reflexivo de los años cincuenta, los Poblados Dirigidos de Madrid, se opta también por el contacto con la Abstracción: "Los poblados manifiestan el rechazo del pintoresquismo de Regiones Devastadas, con la búsqueda de la más áspere abstracción... comparten una voluntad de expresión abstracta en nada ajena al talante de la plástica contemporánea"¹⁸. Vacío y abstracción, en suma, como valencias modernas y como reveladores de un sentido que acampa entre las "antinomias y los paradigmas"¹⁹, como formula Hernández Pezzi a propósito de la arquitectura primera de Rafael de La Hoz.

Y es que el vacío del conflicto no resuelto es "exactamente el sueño de la ciudad contemporánea que, sofocada por la densidad, la materia, el cemento –pero también por jardines, arboledas y estanques– lo desea, pero sólo en contadísimas ocasiones logra expresarlo. El vacío es 'escena', auténtico teatro de la espera, donde se aguarda que edificios, calles y construcciones manifiesten su enigma; constituyen el inalcanzable cumplimiento de nuestras búsquedas, configura la inagotable tentativa de sondear lo desconocido. Ahí donde lo lleno expresionista grita, lo vacío tiende a la escucha, a la visión, a la circunspecta comprensión de cosas, personas, cielos"²⁰. Es desde esta lectura del conflicto no resuelto de los contenidos, desde la que Pizza inaugura la matriz moderna de los episodios de Colonización; no ya desde el debate formal y lingüístico, sino desde la proyectación interminable y desde su vocación transformadora. Matriz indagativa, serialable, histórica y contrapuesta entre Residencia/Producción y entre Estructura residencial/Centro Simbólico. Y es que: "Esos enormes descampados

3. Vía crucis de la Iglesia de Villalba (Pablo Serrano). Foto: Miguel Ángel Blanco de la Rubia

4. Cerámica en la fachada de la Iglesia de Villalba (Manuel Hernández Mompó). Foto: Miguel Ángel Blanco de la Rubia

3

‘centrales’ descuidados, casi inalterados, sin proyecto aparente, con tierra, hierba y gestos dispuestos de manera que representen su libertad, estas puras cristalizaciones de haces de tensión, invisibles pero perceptibles, se destacan como testimonio de una proyectación interminable; la única que, en nuestra opinión, huyendo de la pretensión de extinguir en un lenguaje (poco importa si folclorista o abstracto) las complejidades de la interpretación, se convierten en depósito y eficaz explicitación de una voluntad moderna de transformación”. O también desde la lectura de Hernández León: “Las características de la parcela... crean necesariamente una concentración de tensiones compositivas sobre el muro-fachada; recurso incluíble (hasta por la abstracción de los huecos sobre el plano) en la más clara tradición de lo moderno”.

Es en esa ubicación reflexiva del Vacío y en esa presencia de la Abstracción, en la que conviene revisar la materia artística abstracta desplegada por algunas actuaciones de Colonización, como trabajos complementarios y no específicamente arquitectónicos o urbanísticos. Un Vacío desvelado a medias, o no narrado ni relatado, sino sólo presentido en algunas configuraciones y secuencias compositivas que optan por principios de Abstracción expresiva. Un Vacío como el propuesto por Oteiza cuando fija “la reducción a cero de la expresión”, o como “un tiempo sólo es igual a un espacio sólo: el cero como naturaleza”²¹. Propuesta que desde los descampados rústicos, esos “haces de tensión”, vienen a formular un trabajo de proyectación interminable, caracterizado más por una voluntad transformadora que por supuestos lingüísticos. Descampados sin gentes ni paisanos

4

ni colonos; haces de tensión oculta, como los árboles que dobla el viento junto al canal de Los Llanos de Albacete o la población de ágaves en Cohombrillo; y trabajo interminable de extendedoras y perforadoras como una rúbrica de cierto Vacío esencial ¿rural?, ¿sólo rural? o ¿lo rural como una suerte de Abstracción? ¿No existe acaso otro vaciamiento urbano coetáneo, presidido por la colmatación, la repetición técnica y las masas? Masas y lenguaje moderno que son captadas por Sambricio al citar: “Aceptándose extrañamente a los modelos racionalistas, debido sin duda a la influencia de las ciudades agrícolas italianas, empieza a plantearse cómo la arquitectura racional es asumible en tanto que no sirva a la moda y se plantee por el contrario como ‘obra social’ en la medida en que manifieste su relación con las masas”²². Unas masas emergentes, que obsesionan al solitario Luis Moya²³ cuando le toca presentar en las Sesiones de Crítica de Arquitectura a Le Corbusier, el temible maestro²⁴, y le preocupa la identificación Nueva Arquitectura = Masas. Como también señala el filo-maquinismo que acogota sus modelos y que emerge en *Vers une architecture*. “Con la ideología latente en este libro ocurre lo mismo, pues aquella no es más que una mezcla de ideas del siglo XIX servida al gusto de las masas de hoy: democracia a lo popular, igualitarismo, colectivismo, amor panteísta a la Naturaleza, marxismo al uso de la burguesía radical-socialista, concepto materialista de la Historia, pacifismo, deportivismo, sentimentalismo, culto a la evolución, al progreso, a la ciencia, a la técnica, a la libertad, etc. De religión nada; bastante tienen las masas con tener que creer en la evolución, el progreso, etc.”. La queja de Moya ante el programa de mo-

Investigación

Colonización: Figuración,
Abstracción y Vacío

José Rivero Serrano

dernización que inaugura Le Corbusier tempranamente en 1923, y que se despliega más tarde en otras direcciones, se cierra con el lamento inconsistente de la falta de religiosidad. Falta de religiosidad ya apuntada anteriormente por Cecilio Barberán, crítico de Ecclesia, al fijar la imposibilidad de hacer arte religioso con lenguaje moderno²⁵. Y si ello fuera cierto en la andanada antimoderna de Moya, captada por Cirici²⁶, ¿cómo justificar la preocupación de estos años por la espacialidad religiosa y por los aspectos derivados del Arte Sacro? Bastaría recordar la presencia continuada de reflexiones sobre Arte Sacro en los números de la Revista Nacional de Arquitectura²⁷. Preocupaciones del Nuevo Arte Sacro que van a plantearse en contacto con posiciones de abstracción y de cierta vanguardia²⁸; como explicita la temprana experiencia de Arantzazu entre 1950 y 1954, con la colaboración de Oteiza, Chillida, Álvarez Eulate, Basterrechea y Lucio Muñoz con los arquitectos Oiza y Laorga. Reflexiones que probablemente prolonguen los debates franceses de los dominicos con el padre Couturier al frente, sobre las posibilidades de compatibilizar el Arte Sacro con la Abstracción o como último in-

5

5. Detalle de retablo en la Iglesia de Villalba (Pablo Serrano). Fuente: Fernández del Amo. Arquitectura 1942-1982 (Catálogo). Ministerio de Cultura. Madrid, 1983

tento de conectar la Pastoral con las transformaciones socioculturales últimas. Pero ¿cómo compatibilizar a las masas gregarias desprovistas de interés religioso con lo minoritario y lateral de ciertas experiencias expresivas modernas? Promoción francesa y debates de apertura iconográfica que darían salida a actuaciones tan excepcionales como el Convento de la Tourette²⁹, la iglesia de Ronchamp o la Capilla del Rosario en Saint Paul de Vence de Mattise.

Fernández del Amo, como arquitecto significativo de Colonización, venía desempeñando desde 1952 la dirección del Museo de Arte de Moderno³⁰, y había participado en 1953 en Santander en el I Congreso de Arte Abstracto promovido por Ricardo Gullón. Representante, en palabras de Ureña, del “sector católico falangista” próximo a Ruiz Jiménez que estaba promoviendo la difusión de la “estética maldita”. Congreso que en palabras de Julián Díaz “continuaba tanto las reflexiones de la Escuela de Altamira como las surgidas al hilo de la I Bienal Hispanoamericana”³¹ y que dio lugar a Fernández del Amo “para distanciarse tanto del integristismo de los seguidores de Camón Aznar como de los profetas del cometido social del arte”. Las pretensiones de Díaz, más allá de otras implicaciones, son las de verificar la oficialidad de ciertas posiciones plásticas que recorren tanto los envíos de las Bienales de Venecia de los años cincuenta, como los de las Bienales Hispanoamericanas; oficialidad visible, por otra parte, en los apoyos que promueve el Museo de Arte Moderno, el Instituto Nacional de Colonización, algunas Universidades Laborales o el Instituto de Cultura Hispánica. Envíos a Exposiciones que habían contado ya con las presencias de hombres como Saura, Tàpies, Chillida o Canogar; y encargos como los de elementos plásticos en la sede del INC, a Ferrant, Rivera y Amadeo Gabino³². Pese al rechazo del INC, en el concurso de 1954 de la pieza de Oteiza para el San Isidro Labrador de su sede oficial, prefiriendo “el realismo y el acabamiento de la obra de Cano Correa, más que el abocetamiento y el abstraccionismo de Oteiza”³³. Oficialidad pactada o negociada, pese a todo, que no impide las críticas de algunos sectores del conservadurismo del Régimen y del progresismo de extramuros. Oficialidad por tanto, de un extraño pacto de posiciones católicas progresistas con principios de renovación plástica, como el propio Díaz expone: “Si la crítica de arte lee el Informalismo desde la españolidad y el catolicismo, el hecho informalista precisa, desde el momento de su triunfo (1958), de un análisis historiográfico general, que articule históricamente sus raíces, y que supere la fácil idea de que la pintura informalista surge por generación espontánea. Esto lleva a relacionar Informalismo y arte de anteguerra”. Catolicismo del Ministerio de Educación dirigido por Ruiz Giménez, que pilotará una cierta apertura frente al falangismo y al conservadurismo y que cuenta entre sus colaboradores

directos con Fernández del Amo, quien en la apertura del ya citado Congreso de Santander, presidido por Fraga Iribarne como rector de la Universidad de Verano, había dictado una lección magistral denominada “Presencia del arte abstracto” y que planteaba la ausencia de la teoría de la abstracción en los tratados. “El tema no está en los tratados: es carne de drama”. ¿A qué drama se refería? ¿Al Vacío simbólico de la Abstracción plástica o al Vacío que se descubría en el campo español, sediento y sin redención?

Si las tesis de la oficialidad de cierta abstracción pueden operar como referente admisible de la presencia de actores reputados en certámenes, exposiciones y Bienales, menos inteligible resulta esa coincidencia, de creadores arriesgados, broncos y rupturistas, en un universo lateral y menor, lejano y atávico, donde las prioridades eran otras y rara vez para acoger esos ensayos plásticos. Prioridades derivadas de la ordenación y del asentamiento de la población rural, en unos instantes de crisis agrícola como señala Tuñón de Lara y de revisión franquista de los restos de la Reforma Agraria republicana. Actuaciones que son vistas años después desde una óptica eminentemente cuantitativa³⁴ y rara vez desde una lectura cualitativa. La Memoria Oficial del INC es presentada como un asunto exclusivo de irrigaciones, máquinas en funcionamiento, forestaciones, electrificaciones y grandes obras hidráulicas; raramente emerge el factor humano, salvo en algunas fotos menores de colonos, de pequeñas escuelas o de fiestas vecinales. Es, por tanto, una apuesta por lo productivo antes que por lo personal y por lo simbólico: “Funcionalismo económico en la vivienda, criterios racionalizadores del viario, separación compositiva, ángulo recto, jerarquización y concepción productivista de las diversas clases de servicios: los servicios del poblado serían en buena medida, y salvando las debidas distancias, semejantes a las actuaciones de sistematización de un nuevo ambiente cara a conseguir una mayor productividad”³⁵. Desde esta panorámica, la vivienda, su ordenación y los elementos auxiliares de trabajo se ubican en la órbita de lo productivo y de lo económico. Reflejando lo anotado por Ureña: “La consideración de la vivienda campesina como un instrumento de trabajo, cuya funcionalidad repercute en la economía agraria, y la concepción tradicionalista de la casa como ‘hogar español’, como primer centro de educación cristiana y familiar”³⁶. Pero en ese orden edilicio ¿cuál sería el papel de los elementos ajenos a esa singladura productivista? ¿cuál sería, por tanto, el papel de los equipamientos simbólicos en ese universo presidido por el esfuerzo productivo y por el sudor reproductivo? Algo queda, en parte, contestado por Villanueva y Leal, cuando fijan a propósito de los equipamientos de los pueblos de Colonización: “Los equipamientos tienen una función múltiple en los pueblos de Colonización ya que cumplen una función simbólica enormemente im-

portante; fundamentalmente los campanarios de las iglesias que con frecuencia rompen el horizonte de unas tierras llanas y cortan la perspectiva de unas calles que confluyen como aspas en la plaza central”³⁷. Plaza central, abierta y misteriosa, que articula el poblado y en la que se asientan tanto la Iglesia como el Ayuntamiento, y aún las Casas del Partido y las Escuelas, que reproducen un esfuerzo por el aprendizaje. El valor simbólico del campanario eclesial, desde sus muy diversas configuraciones, conecta con el no menos simbólico del Ayuntamiento; aunque de menor escala no menos significativo, como forma de contraposición de un orden Doble y Único. Orden contradictorio, entrevisto por Hernández León desde la doble escala de los edificios religiosos, que diferencia el perfil de la composición y la lógica de las plantas. Pero es el esfuerzo dimensional de iglesias, capillas y oratorios el que hay retener como dato sintomático de esas intervenciones rurales. Esfuerzo dimensional y contenido económico elevado, que es preciso interrogar y que merece la extrañeza de Villanueva y Leal: “Al analizar los datos de equipamiento sorprende la monumentalidad de las iglesias; la media de la super-

Investigación

Colonización: Figuración,
Abstracción y Vacío

José Rivero Serrano

ficie de las 161 existentes es de 718,9 m² incluida la vivienda del cura. Hay que tener en cuenta que los estándares actuales en medio urbano proponen una parroquia de 800 m² para 20.000 habitantes, mientras que en los poblados la media de viviendas es de 104, por cada iglesia, con una población inferior a 500 habitantes”. Esta extrañeza les lleva a presentar las imágenes superpuestas de realizaciones de diferentes campanarios en una serie no menos sorprendente. Imágenes todas ellas que emergen como hitos solitarios en la raya del horizonte, como pararrayos místicos de una espiritualidad agraria con formas urbanas presentidas. Piezas de De la Sota, Subirana, Fernández del Amo, García Noreña o Manzano Monís; piezas en las que se advierte la concentración de “buena parte de las energías de los arquitectos. Una muestra muy importante de la sensibilidad cultural de la época queda reflejada como en un espejo, en estos trozos de arquitectura emblemática y de fuerte simbología urbana”³⁸. El campanario, la iglesia y lo simbólico de sus imágenes, como espejo vertical en el que observar y mirar la planeidad de las tablas de labor y la regularidad de canales y cultivos; y como enclave donde verificar el conflicto entre las texturas de la morfología popular y las líneas geométricas de cierta abstracción. Se produce incluso la presentación planimétrica de diferentes piezas a las que se interroga desde su silencio insalvable: desde Gévora de Carlos Arniches (1954) a Alera de Borobio (1960); desde Pinso de Beltrán (1954) a Lacara de Rosado (1961). Piezas exentas aún del experimentalismo religioso que abriría, simultáneamente, Fisac con nuevas indagaciones tipológicas y sus esfuerzos por definir los “muros dinámicos”; pero coincidentes en los efectos de agregaciones plásticas de matrices no figurativas. Piezas, en suma, que permiten adivinar una diversidad de intenciones veladas dentro de ese esfuerzo por configurar elementos simbólicos, que son ya espejos de una mirada ingrátida³⁹.

Elementos diversos que, más allá de la particularidad arquitectónica con que se diseñan, se configuran desde repertorios plásticos que se ubican entre las vidrieras de los pórticos y del interior, entre los frescos del presbiterio y otros elementos visuales complementarios. Desde la elementalidad figurativa del fresco del altar de Villafranco del Delta de José Borobio, a la fragmentación de las vidrieras en Torre de la Reina de Rafael Arévalo, pasando por el trabajo de las vidrieras de José Luis Sánchez, en Fuentes Nuevas de Jesús Ayuso Tejerizo; desde el ingenuismo de los murales cerámicos alegóricos, como los de Blasco en Puebla de Bullaque, de Jiménez Varea; a la tímida abstracción de los mosaicos de Carpe y Celina, con metáforas de lo sacro y lo profano, en Cinco Casas de Castañeda Cagigas; se inicia un camino que se va a colmar en algunos elementos singulares más complejos en su significado como acontece en Villalba de Calatrava de Fernández del Amo. Pieza ésta de Villalba que sus-

7. Calle. Umbria de Fresnedas (arquitecto Delgado de Robles, 1961). Foto Miguel Ángel Blanco de la Rubia

cita diferentes interrogaciones y posibilidades exploratorias. Posibilidades ya ensayadas por Hernández León al detectar “cómo el mosaico de Mompó es enmarcado, rehundido sobre el plano; y niega toda posible equivalencia de superficies”, que explicitan ya un antagonismo: entre el color de la cerámica y el blanco de la cal, entre la figuración de las unidades residenciales y la geometría propuesta, y entre la singularidad creativa del artista y el soporte industrial ensayado en cerámicas repetibles y superponibles. Por más que se le pueda imputar a Fernández del Amo la voluntad de sugerir un ensayo de integración de las artes desde el doble observatorio privilegiado del Museo de Arte Moderno y desde Colonización⁴⁰. Ensayo que ya el mismo Hernández León, leía entre la Abstracción miesiana de las salas del Museo de Arte Moderno y la Figuración purista y orgánica de sus pueblos y espacios religiosos. Actuaciones que acompañan, aunque no en exclusiva como ya hemos señalado, los trabajos de Fernández del Amo y que acometen desde su ubicación central –casi siempre en ámbitos colectivos simbólicos, como en las iglesias– cierta voluntad discursiva de la representación artística que se está ensayando en ese momento. Representación de cierto muralismo y de ciertas composiciones que conviene revisar al compás de los acontecimientos del momento artístico y en particular del momento del arte religioso. Lejos de los tratamientos escenográficos, canónicos y militantes, de Sáenz de Tejada en el Estado Mayor del Ejército o en el Instituto de Investigaciones Agronómicas; y lejos del historicismo ajado de Clavo en la capilla del Hospital Real de Santiago de Compostela⁴¹. ¿Qué valor de significado presentan las piezas desplegadas por Pablo Serrano, Hernández Mompó, Manuel Rivera, José Luis Sánchez o Antonio Valdivieso? ¿No es su presencia, en propuestas netamente rurales, la rúbrica oculta de la arquitectura que se está formulando o que se aspira a representar? ¿Abstracción frente a Figuración? Como si se practicara cierta síntesis entre la abstracción de algunos elementos edificados y la posibilidad exploratoria de los repertorios populares que ensaya Colonización. Repertorios populares que incluso se estilizan y abstraen, como en algunas propuestas de la I Feria Internacional del Campo de 1953; particularmente el pabellón de Ciudad Real de Fisac y Valentín Gamazo y el de Jaén de Prieto Moreno, Romany y Guerrero Iribarren⁴². Existe un paralelismo destacable entre la sequedad austera de sus interiores escuetos y modernos, con los interiores residenciales desplegados, por ejemplo, en el trabajo de Flores⁴³; con la salvedad de que las piezas que aporta Flores son interiores de apartamentos de Cadaqués de Coderch y Valls, o piezas mostradas en la Trienal de Milán. Véase si no también, el paralelismo contagioso entre el Vía Crucis de Pablo Serrano en Villalba de Calatrava y la librería de Gardella; o la sintonía del vacío abstracto del pabellón de España en la Trienal de 1954⁴⁴ de Vázquez Molezún con el Retablo de Villalba, no menos abstracto, de Pablo Serrano; la

7

proximidad del ensamblaje de ese Retablo hermético con la lámpara de Arne Korsmo y Christian Norberg, o con la pieza de Chillida premiada en Milán en 1954.

En esa transividad entre lo religioso y lo laico, asistimos al vaciamiento de su pretendido misterio; a su normalización cotidiana y laica y a su desaparición como meta simbólica. Cotidianidad y laicismo que anota Gabriel Ureña, al captar elementos de abstracción ya en vajillas, lámparas y decoraciones. Abstracción que, en palabras de Alfonso Sánchez, se democratiza y se extiende a las masas como un signo de los tiempos que preocupaban a Moya. Abstracción que “va en serio, va entrando en nuestras ciudades. Se debe a los arquitectos. Ya se levantan en la ciudad nuevos edificios de líneas modernas... Puede usted verlo en su paseo: edificios, escaparates, locales públicos responden a un concepto nuevo. Aunque a veces sean

falsificaciones de lo que debe ser. La armonía entre pintura y arquitectura no es de ahora”⁴⁵. Desde la desnudez esencial decantada en los ensayos y soluciones de tipos edilicios, materiales constructivos, texturas y ordenaciones, a la desnudez formal y de significados de Vía Crucis, Cerámicas, Vidrieras, Altares y Retablos, asistimos al desvanecimiento de un misterio oculto y a su ejemplarización democrática e instrumental. Así como a la identificación de una elemental Abstracción que se aleja del casticismo costumbrista. Desnudez, por tanto, no sólo de sus rasgos y registros, sino desnudez del significado de esas piezas simbólicas y sagradas. Piezas para los ojos del colono y del labrador, que atónito observaría esa descomposición y ese desvanecimiento, como otra suerte del otro Vacío, que presagiaba el abandono latente y oculto en todo el empeño de Colonización. Esa es la afirmación tardía de Fernández del Amo, cuando cita: “La visión de esta arquitectura elemental y estos

Investigación

Colonización: Figuración,
Abstracción y Vacío

José Rivero Serrano

8

9

10

8. Cerámica en la fachada de la Iglesia de Cinco Casas de Carpe y Celina (arquitecto Castañeda Cagigas, 1957). Foto: Miguel Ángel Blanco de la Rubia
 9. Recorte de la noticia titulada "La bendición de la Iglesia del nuevo pueblo de Bazán" publicada en el diario Lanza, 27 de mayo de 1960
 10. Vista aérea de Villalba de Calatrava (arquitecto Fernández del Amo, 1955).
- Fuente: Fernández del Amo. Mis pueblos de La Mancha, Punto y Plano, nº4, 1987

pueblos alzó siempre interrogaciones acerca de su supervivencia⁴⁶. Supervivencia de la agricultura productiva comprometida con las valencias industriales, que ya se apuntan en las actuaciones próximas del Instituto Nacional de Industria, en otro tráfago diferente provisto de múltiples metáforas industriales y no menos abstractas. ¿Cómo compatibilizar, por tanto, esa superposición del Arte Abstracto y el medio rural? ¿Dónde ubicar la pretensión informal de estos pasajes plásticos añadidos con cierta visión folklorista de tejadillos y rejeras? ¿En qué didacticismo se asienta tal lección incomprensible? Un medio ajeno, no ya a tradiciones plásticas renovadoras, sino mucho más ajeno a los ensamblajes y modulaciones, a las inserciones cerámicas y a las metáforas de vaciamiento, que acampan en los entornos de la Abstracción. De una nueva Abstracción, pero no sólo plástica. Abstracción de la forma nueva, abstracción de la casa serialable y abstracción de la vida repetible. Y que propone un largo e interminable silencio.

Notas

- ¹ PÉREZ ESCOLANO, V. (1996). El registro de arquitectura del Movimiento Moderno en Arquitectura del Movimiento Moderno. Registro DOCOMOMO ibérico 1925-1965. Fundación Mies Van der Rohe, Barcelona, 1996. pp. 8-13.
- ² UCHA DONATE, R. (1954) La arquitectura española y particularmente la madrileña en lo que va de siglo, Catálogo General de la Construcción, Madrid, 1954-1955, pp. 1.3-1.34
- ³ MONCLÚS, F.J. y OYÓN, J.L. (1987). Vivienda rural, regionalismo y tradición agrarista en la obra de Regiones Devastadas, en Arquitectura en Regiones Devastadas, MOPU, Madrid, 1987, pp.103-120.
- ⁴ ARNALDO, J. (2000). España, 1950: La abstracción como vuelta al orden. La Balsa de la medusa, nº 55-56, 2000, pp. 3-19.
- ⁵ AGUILAR, J.M. FRAY (1964). Arte religioso en España. Extra Artes, 1964, pp. 28-30. Fray José Manuel Aguilar es el responsable del encargo del Colegio Mayor Aquinas a La Hoz y García de Paredes en 1953. Cit. por FERNÁNDEZ GALIANO, L. (2000) Un país de palimpsesto, Arquitectos, nº 156, 4/ 2000. p.38.
- ⁶ BLANCO, M. (1985). La arquitectura de Regiones Devastadas. A&V, nº 3, 1985. pp. 38-41.
- ⁷ APRÁIZ y BUESA, E. (1971). Diversos criterios en las restauraciones, en II Congreso de Arquitectura Típica regional, Oviedo 1971, pp. 255-259.
- ⁸ RIDRUEJO, D. (1972). La vida intelectual española en el primer decenio de la postguerra. Triunfo Extra, nº 507, 17 junio 1972, pp. 71-80.
- ⁹ Cit. por PICO VALIMANA, R. (1998). Los poblados de colonización: una oportunidad para el acuerdo, en La habitación y la ciudad moderna: rupturas y continuidades. Actas del Primer Seminario DOCOMOMO Ibérico. Fundación Mies Van der Rohe, Zaragoza, 1998, pp. 101-109.
- ¹⁰ SAMBRICIO, C. (1983). "‘Que coman República’ Introducción a un estudio sobre la Reconstrucción en la España de Postguerra", en Cuando se quiso resucitar la arquitectura. COAYAT, Murcia, 1983, pp. 199-243.
- ¹¹ UREÑA, G. (1979). Arquitectura y urbanística civil y militar en el periodo de la Autarquía (1936-1945). Istmo, Madrid, 1979, pp. 76.

- ¹² PIZZA, A. (1998) Los lugares del habitar en los poblados de colonización, en *La habitación y la ciudad moderna: rupturas y continuidades*. Actas del Primer Seminario DOCOMOMO Ibérico. Op. cit., pp. 137-143.
- ¹³ SAMBRICIO, C. (2000). La normalización de la arquitectura vernácula. Un debate en la España de los veinte. *Revista de Occidente*, n° 235, diciembre 2000. pp. 21-44.
- ¹⁴ SOLÁ MORALES, I. (1976). La arquitectura de la vivienda en los años de la autarquía (1939-1953). *Arquitectura* n° 199, marzo-abril, 1976. pp.19-30.
- ¹⁵ TAMÉS ALARCON, J. (1948). Proceso urbanístico de nuestra colonización interior. *RNA*, n° 83, noviembre 1948.
- ¹⁶ HERNÁNDEZ LEÓN, J.M. (1983). Abstracción y figuración en la obra de José Luis Fernández del Amo. *Arquitectura*, n° 245, noviembre-diciembre 1983. pp.20-23.
- ¹⁷ PIZZA, A. Op. cit. p. 140.
- ¹⁸ FERNÁNDEZ GALIANO L. (1989). Madrid 1956. La historia de los poblados, en *La quimera moderna. Los poblados Dirigidos de Madrid en la arquitectura de los 50*. Hermann Blume. Madrid, 1989. pp.41.
- ¹⁹ HERNÁNDEZ PEZZI, C. (2000). Antinomias y paradigmas de los '50. *Arquitectos*, n° 158, 1-2/2000, pp. 17-23
- ²⁰ PIZZA, A. Op. cit. p. 143.
- ²¹ OTEIZA, J. (1967). Hacia la pintura instantánea, hacia el espacio sin tiempo. *Forma Nueva*, n° 17, junio 1967, pp. 26-27.
- ²² SAMBRICIO, C. (1983). Op. cit. p. 212.
- ²³ En la Sesión de Crítica dedicada a la Universidad Laboral de Gijón (*RNA* n° 168, diciembre 1955) Moya opone 'la arquitectura del hombre héroe del humanismo a la arquitectura del hombre-masa'. Cit. CAPITEL A. (1982) *La arquitectura de Luis Moya Blanco*. COAM, Madrid, 1982, p.153.
- ²⁴ MOYA, L. (1958). Sesión de Crítica de Arquitectura: Le Corbusier. *RNA*, n° 199, julio 1958, pp.29-38
- ²⁵ LLORENTE, A. (1995). Arte e ideología en el franquismo (1936-1951). *La balsa de la Medusa*, Madrid, 1995, p. 233.
- ²⁶ CIRICI, A. (1977). *La estética del franquismo*. Gustavo Gili, Barcelona, 1977, p.142.
- ²⁷ Entre 1951 y 1958 *RNA* dedica tres números al Arte Sacro (114, junio 1951; 151-152, agosto 1954 y 189, septiembre 1957) y una Sesión de Crítica a Las nuevas parroquias de Vitoria (196, abril 1958). Posteriormente, y hasta 1972 *Arquitectura* vuelve a abordar el mismo tema en cuatro ocasiones en los números 52 (abril 1963), 73 (enero 1965), 105 (septiembre 1967) y 159 (marzo 1972). El número 151-152, julio-agosto 1954, publica artículos de Amadeo Gabino y Vaquero Turcios (*Escultura religiosa*), Cristino Mallo (*Vía Crucis*) y Javier Clavo (*Mosaicos*). También pueden citarse otros trabajos: (1957) ¿Qué orientación debe darse al Arte Sacro actual? *RNA* n° 189, septiembre 1957, pp.21-24 PLAZAOLA, J. (1958) El arte religioso y el diablo. *RNA* n° 195, marzo 1958, pp.29-33. MORCILLO, C. (1958). Carta Magna del Arte Sacro en España. *RNA* n° 200, agosto 1958, p. 27. ROIG, A. (1958). Ante la nueva singladura de nuestro Arte Sacro. *Ibidem*, pp. 28-29. FERRANT, A. (1958). *Escultura religiosa*. *Ibidem*, p. 30. ALOMAR, G. (1958). La depuración religiosa y estética de nuestro arte Sagrado. *RNA* n° 201, septiembre 1958, pp. 31-43. En el número 203 de diciembre de 1958 se llega a reproducir un fragmento de la Encíclica *Mediator Dei* de Pío XII. Que entre otras cuestiones plantea: "No se deben despreciar y repudiar genéricamente y como criterio fijo las formas e imágenes recientes más adaptadas a los nuevos materiales con los que hoy se confeccionan aquellas...". El mismo Papa Pío XII que zanjó, años más tarde, el debate de los murales del Santuario de Arantzazu con su prohibición.
- ²⁸ UREÑA, G. (1982). *Las vanguardias artísticas en la Postguerra española. 1940-1959*. Istmo, Madrid, 1982, p. 34 y 144.
- ²⁹ DÍAZ SÁNCHEZ, J. y LLORENTE HERNÁNDEZ, A. (2004). *La crítica de arte en España (1939-1976)*. Istmo, Madrid, 2004, p. 61. VV.AA. *Le couvent de la Tourette*. Marseille, 1987. MATISSE H. (1978). *Sobre arte*. Barral 1978. Barcelona, pp. 163-181.
- ³⁰ Las vicisitudes del Museo pueden leerse en LLORENTE A. (1995) Op. cit. pp. 157-169.
- ³¹ DÍAZ SÁNCHEZ, J. (1998). La oficialización de la vanguardia artística en la postguerra española. (El Informalismo en la crítica del Arte y en los grandes relatos). *Universidad de Castilla-La Mancha*, Cuenca 1998. pp. 243.
- ³² TAMES ALARCÓN, J. (1956). El arte y la arquitectura moderna. Edificio INC, *RNA* n° 178, octubre 1956. UREÑA, G. Op. cit. p. 122.
- ³³ OTEIZA, J. (1953) *Imagen a San Isidro* (concurso). *RNA* n° 135, marzo 1953, pp. 25-27. UREÑA G. (1981). La escultura franquista: espejo del poder, en BONET CORREA, A. (coordinador) *Arte del franquismo*. Cátedra, Madrid, 1981, pp. 77-112.
- ³⁴ S/A (1967). Instituto Nacional de Colonización. Memoria: octubre 1939- diciembre 1965. Ministerio de Agricultura, Madrid, 1967.
- ³⁵ MONCLÚS, F.J. Y OYÓN, J.L. (1988). *Historia y evolución de la Colonización agraria en España Vol. I. Políticas y técnicas de ordenación del espacio rural*. MAP, MAPA y MOPU. Madrid, 1988. pp. 401-404.
- ³⁶ UREÑA, G. (1979). *Arquitectura y urbanística civil y militar en el periodo de la Autarquía (1936-1945)*. Op. cit. p. 75.
- ³⁷ VILLANUEVA PAREDES, A. Y LEAL MALDONADO, J. (1990). *Historia y evolución de la Colonización agraria en España Vol. III. La planificación del regadío y los pueblos de Colonización*. MAP, MAPA y MOPU. Madrid, 1990. p.111.
- ³⁸ *Ibidem*. pp.124-125
- ³⁹ *Iglesias de Colonización*, *Arquitectura* n° 73, enero 1965, pp. 28-29
- ⁴⁰ SÁNCHEZ MARÍN, V. (1961). Plástica de los pueblos de Fernández del Amo. *Artes*, n° 9, 8 diciembre 1961, pp. 7-8.
- ⁴¹ UREÑA, G. (1981). La pintura mural y la ilustración como panacea de la nueva sociedad y sus mitos, en BONET CORREA A. Op. cit. pp. 113-157.
- ⁴² MUGURUZA, J.M.ª (1954). Sesión de crítica de Arquitectura. La Feria del Campo. *RNA*, n° 145, enero 1954. pp. 28-43
- ⁴³ FLORES, C. (1959). *Arquitectura interior 1959. Decoración, muebles y diseño*. Aguilar. Madrid, 1959.
- ⁴⁴ VV. AA. (1954). El gran premio de la Trienal de Milán al Pabellón español. *RNA*, n° 156, diciembre 1954. pp. 25-31.
- ⁴⁵ UREÑA, G. Op. Cit. p. 98. Sobre las tiendas de los 50, vid. HERNÁNDEZ PEZZI, C. Op.cit.
- ⁴⁶ FERNÁNDEZ DEL AMO, L. (1983). "Del hacer de unos pueblos de Colonización", en catálogo *Fernández del Amo. Arquitectura 1942-1982*. Ministerio de Cultura. Madrid, 1983, pp. 40-41.