

VEGAVIANA. Entre Moscú y Sao Paulo, la sencilla arquitectura de un pequeño pueblo extremeño

José Antonio Flores Soto [*]

Resumen. En la inmediata posguerra civil la cuestión del «estilo nacional» centró los esfuerzos de los arquitectos próximos al poder; tanto en la arquitectura de los grandes ideales del Estado, como en la identificada con la familia rural. Al inicio de la década de 1950 se abrió, sin embargo, la duda sobre este utopismo tradicionalista. En especial, entre los arquitectos jóvenes, que no se identifican con la línea tomada por la disciplina oficial. Vegaviana, de José Luis Fernández del Amo, es un ejemplo del esfuerzo de aquéllos por una arquitectura española distinta. Como tal fue elogiado en los certámenes internacionales a los que se presentó como muestra de sus trabajos en el arranque de la segunda mitad del siglo XX. Este artículo quiere mostrar a través de Vegaviana la voluntad de esos jóvenes arquitectos españoles en pro de la modernización de la arquitectura española contemporánea.

Palabras clave: arquitectura española contemporánea, colonización, postguerra, José Luis Fernández del Amo, Vegaviana, Instituto Nacional de Colonización

Abstract. In the immediate post-Civil War the issue of «national style» focused the efforts of architects coming to power, both in the architecture of the great ideals of the state, as identified with the rural family. However, at the beginning of the 1950s, a doubt was open on this traditionalism. In particular, among young architects, who do not identify with the line taken by the official architecture. Vegaviana, by

José Luis Fernández del Amo, is an example of the efforts by these architects for another Spanish architecture. As such was praised in international competitions in which, Vegaviana was presented as an example of the work of Spanish architects of the beginning of the second half of the twentieth century. This article aims to show through Vegaviana effort these young Spanish architects working for the modernization of contemporary Spanish architecture.

Keywords: Spanish contemporary architecture, post Civil War colonization, José Luis Fernández del Amo, Vegaviana, Colonization National Institute

En 1947 José Camón Aznar comenzaba su etapa de colaboración en la revista *Cortijos y rascacielos* con una aparentemente ingenua pregunta: «¿Está en sazón la arquitectura española actual para constituir un estilo nacional?» [1]. Sin embargo, este preguntarse por la posibilidad de que en la arquitectura del país se pudiese dar expresión del carácter de la «personalidad española» en ese momento concreto no era casual. En el ambiente arquitectónico español de finales de la década de 1940 se vivía lo que parecía ser el inicio de un intenso desasosiego sobre la situación coetánea de la disciplina. Y esta sencilla cuestión con que arrancaba Camón Aznar sólo era el indicio de lo que estaba pasando.

Nada más terminar la Guerra Civil los arquitectos próximos al poder, aglutinados en torno a la figura de Pedro Muguruza —que se colocó al frente de la Dirección Nacional de Arquitectura—, se reunieron en Madrid en Asamblea Nacional en un ambiente de clara exaltación del bando ganador al que pertenecían. Mostraron abiertamente en esa reunión su adhesión incondicional al nuevo régimen; llegando incluso a declararse ‘soldados del ejército de la paz’, reclamando su activa participación en la tarea de la

construcción de una Nueva España surgida de las cenizas de la guerra. Esos arquitectos que Manuel Ribas denominó «Equipo de Madrid» —Bidagor, D’Ors, Prieto Moreno, García Loas, Valentín Gamazo, Acha, Muñoz Monasterio, Gutiérrez Soto, García Pablos, Tamés, entre otros [2]— asumieron la referida tarea de la reconstrucción de la España de la inmediata posguerra así como la dirección de la arquitectura española hacia la expresión de lo que ellos consideraban era la reivindicación del espíritu nacional. Y la asumieron con una voluntad intransigente e impositiva —llegando a escandalizar y provocar las protestas airadas de algunos de sus propios compañeros en modo alguno sospechosos de ser contrarios al régimen, como demuestra el furibundo altercado entre José Fonseca y Pedro Bidagor en esta Asamblea [3] —, convencidos de que el panorama arquitectónico español de la década de 1940 había de encaminarse por necesidad hacia una recuperación de la «tradición nacional». De modo que se propusieron, convencidos de lograrlo, erigir una arquitectura que pudiese ser considerada esencialmente española. Así que la constante disciplinar del primer franquismo vino a ser la búsqueda de esa arquitectura nacional dentro de lo que Antonio Fernández Alba ha denominado la cimentación de una «sospechosa tradición» [4].

Lo que supuso a grandes rasgos este intento de buscar una definición «nacional» de la arquitectura de la inmediata posguerra fue el trabajo en una doble vía que insistió en un tradicionalismo retrógrado; entendida la tradición como algo del pasado que era preciso rescatar para reivindicar lo propio frente a las perniciosas influencias recibidas del extranjero. Las dos vías de búsqueda de resurgimiento de tal «arquitectura española» durante la inmediata posguerra se desarrollaron en la línea de la gran arquitectura del Estado y en la otra no menos importante de la sencilla arquitectura para el mundo rural español.

Para definir la arquitectura expresiva de los grandes ideales del Estado se volvió la vista a los ejemplos de buena arquitectura del pasado que pudiesen

ser considerados ejemplo de la aportación española al patrimonio universal. Así, por medio de la copia de sus apariencias, se pretendía construir una arquitectura grandilocuente, expresión del sentir «nacional» de la época. De esta manera se fue edificando a través de distintas piezas, hoy bien conocidas y no exentas de polémica en muchos casos, lo que el profesor Cirici denominara el «utopismo retrógrado» de los arquitectos del Equipo de Madrid. Son ejemplo de esa arquitectura estatal —colosalista, de retórica ampulosa y tradicionalista— el Ministerio del Aire en Madrid (L. Gutiérrez Soto, 1943-1957), la Universidad Laboral de Gijón (L. Moya Blanco, 1947-1956) o el acceso monumental a la Ciudad Universitaria de Madrid (M. López Otero, 1949), por no hablar del caso más controvertido hoy día del complejo del Valle de los Caídos (1943-1959), no por casualidad próximo al Monasterio de El Escorial, que se tomó como referencia para esta arquitectura estatal de esta primera época del franquismo.



1. Ministerio del Aire, Madrid, 1943-1957, Luis Gutiérrez Soto

Por otra parte, el tradicionalismo de los arquitectos franquistas de los años cuarenta también se expresó en la línea menor de la arquitectura rural. Esta vía que el régimen identificó con la familia labradora como principal institución del mundo rural, en la cual se apoyó durante el período de la autarquía; encontró para su materialización dos organismos estatales: la Dirección General de Regiones Devastadas (RD) y el Instituto Nacional de Colonización (INC).

La actuación en el mundo rural del franquismo vino a materializarse en la práctica de forma simultánea a través de la reconstrucción de lo devastado durante los años de la guerra y de la construcción de la utopía agraria de Falange. Así que si RD se concentró en la reedificación de lo destruido, el INC vino a fundar el marco físico para el «Nuevo Orden» del mundo rural, sustento de la España autárquica. En realidad, Regiones no tenía como misión devolver al país al estado previo a la guerra, sino la restauración de lo que «debía ser» el mundo rural español; entendida la restauración como primer paso hacia la construcción de la España defendida por Falange. Del mismo modo, tampoco Colonización tuvo como objetivo la edificación de un mundo rural absolutamente nuevo. Más bien su labor era la construcción de una ruralidad mejorada en sus condiciones materiales, conservando en sí el espíritu que se consideraba propio y genuino del carácter nacional. En cualquiera de los dos casos, las operaciones se centraron en erigir un «mundo nuevo» para la familia rural católica española; pero no un mundo nuevo cualquiera, sino uno donde ésta se sintiese en el ambiente de la tradición más genuinamente española y además en condiciones objetivamente mejoradas respecto al estado histórico de abandono en que se hallaba sumida. Si para la arquitectura estatal se había dirigido la vista hacia las manifestaciones de los grandes estilos históricos considerados españoles, para esta sencilla arquitectura de la familia rural se acudió, sin embargo, al mito regionalista de la edificación popular. De hecho, ya Ángel Ganivet y Miguel de Unamuno, desde la no tan lejana decepción del 98,

habían dirigido la mirada del erudito preocupado por el problema de lo español al territorio interior de España y a sus sencillas gentes buscando en ellos el «carácter nacional».

El desastre del VI Congreso Panamericano de Arquitectos

Cuando Camón Aznar, ni siquiera a una década de haber terminado la guerra, se preguntaba sobre la cuestión de la posibilidad de un «estilo nacional» en la arquitectura española como expresión de las características comunes de la época y del país, la cuestión no era banal ni en modo alguno ingenua. Se acababa de abrir la caja de las dudas sobre ese pretendido «estilo nacional» en el que se venía trabajando con ahínco e intransigencia manifiesta tras el fin de la Guerra Civil [6]. Y justamente quien la había abierto era uno de los arquitectos que se expresó con vehemencia en aquella I Asamblea Nacional de Arquitectos del año 1939: Luis Gutiérrez Soto. Éste no sólo fue el artífice de uno de los edificios señeros del monumentalismo colosalista del régimen, el Ministerio del Aire, sino que fue en concreto quien expresó aquello de que a los arquitectos españoles de posguerra les correspondía ser «soldados del Ejército de la Paz» al servicio de los ideales del Movimiento [7].

Contemporánea a la pregunta lanzada por el profesor Camón Aznar fue la crónica que para el *Boletín de Información de la Dirección General de Arquitectura* redactó Gutiérrez Soto sobre la presencia española en el VI Congreso Panamericano de Arquitectos, celebrado entre Lima y Cuzco en octubre de 1947 [8]. A este congreso España fue invitada por el gobierno de Perú como país observador, dadas las históricas relaciones con Hispanoamérica; derivando la importancia de la asistencia de una legación española del hecho de ser la primera ocasión en que los arquitectos del régimen salían del país para mostrar los trabajos que aquí se hacían desde el

final de la Guerra Civil a países con los que no había manifestado afinidades ideológicas durante la Segunda Guerra Mundial.

Eran los años del comienzo del aislamiento internacional y de la consiguiente política autárquica del régimen cuando los arquitectos de la legación española viajaron a Lima a mostrar lo que en esta materia se estaba haciendo en la España de Franco [9]. En la exposición que se celebró entonces en la Biblioteca Nacional de aquella capital con motivo de la celebración del Congreso Panamericano de Arquitectos, la referida legación española expuso unos paneles acompañados de unas mesas con publicaciones con fotografías de la que ellos consideraron mejor arquitectura española contemporánea. Intervenciones de Regiones Devastadas, las obras de reconstrucción y ampliación de la Ciudad Universitaria de Madrid, la ampliación de los Nuevos Ministerios, el Ministerio del Aire, la urbanización y prolongación del Paseo de la Castellana y obras y proyectos particulares que no llegan a concretarse integraron la muestra selecta de lo que allí se llevó como «Arquitectura Nacional». Y el fracaso, contrariamente a todas las previsiones de los arquitectos de la legación española, fue clamorosamente mayúsculo.



2. Plaza mayor del municipio reconstruido de Las Rozas, Madrid, 1941, Dirección General de Regiones Devastadas



3. Viviendas en el pueblo reconstruido de Brunete, Madrid, 1940, Dirección General de Regiones Devastadas

Gutiérrez Soto volvió tan impresionado por el aire de modernidad de la arquitectura que tuvo ocasión de ver en el viaje a Sudamérica, como decepcionado por la arquitectura española de posguerra incomprensida en aquellas latitudes por anacrónica. Y eso que achacó, como hizo José Fonseca —cuya crónica más contenida se publicó en *Cortijos y rascacielos* en enero de 1948 [8]—, la fría acogida de tales obras a la incomprensión de los arquitectos americanos. En particular, hablaban ambos del rechazo de los jóvenes estudiantes a esta arquitectura española «como de la Edad Media» por su aspecto tradicionalista, achacándolo al furor funcionalista que se respiraba en aquel ambiente imbuido de las ideas de la modernidad ortodoxa de Le Corbusier, según ellos «pasadas ya de moda».

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 encerrado a toda conquista de las ideas modernas, olvidando que la técnica y el mundo marchan 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. Ignorar esto es un absurdo; de aquí la conveniencia de airearse por el exterior para poder poner a punto la máquina de nuestra inteligencia y nuestra industria de la construcción. No se trata de copiar la arquitectura de fuera, vamos simplemente a mejorar la nuestra, ordenando ideas, repasándolas, discutiéndolas y, una vez sabido precisamente *lo que no se debe hacer*, encauzar nuestra arquitectura por unos caminos más abiertos, más amplios, en que las ideas de tradición vayan íntimamente ligadas a las conquistas indiscutibles de la técnica moderna para lograr una arquitectura española que sea expresión viva de nuestro tiempo (Gutiérrez Soto, 1947, p.16).

En los inicios de la década de 1950 apareció abiertamente en España la duda sobre el camino seguido por la arquitectura española desde el final de la Guerra Civil. En coincidencia con aquella pregunta de Camón Aznar y la cuestión manifiesta sobre el tradicionalismo de la arquitectura del «estilo nacional» de Gutiérrez Soto, Fernando Chueca publicó sus *Invariantes castizos de la arquitectura española* [11]. Fue ésta una contribución a la búsqueda de algo que pudiese ser considerado característico de la arquitectura española en el contexto planteado por Camón Aznar de lograr una expresión de la época y del espíritu del país. Era el inicio de un activo debate entre los profesionales españoles por intentar aclarar el camino de la arquitectura española contemporánea; justo el debate que pretendieron zanjar *manu militari* aquéllos próximos al poder en el arranque del franquismo, intentando orientar, sí o sí, la arquitectura española hacia una expresión «tradicionalista».

Era éste un momento para la arquitectura española de incertidumbre y titubeos debido al clamoroso fracaso de los trabajos mostrados en Lima y a las dudas en los grandes personajes públicos relacionados con la edificación oficial. El aspecto tradicionalista, tanto en su versión historicista como en su versión regionalista o neo-popular, se había planteado como una superación del maquinismo de la modernidad ortodoxa. Dotándola de un aspecto «nacional»

se pretendía ingenuamente concederla una componente reivindicativa del carácter del país que presuntamente la humanizaba. De modo que, como llegó a expresar Emilio Pereda, la española de los años cuarenta quería ser una arquitectura próxima al hombre por su apariencia, basada en la recuperación de imágenes extraídas de la tradición nacional; reivindicativa a través de la apariencia «española» tanto del carácter patriótico, como de la consideración del hombre como usuario de la obra de arquitectura.

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 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 [12].

La V Asamblea Nacional de Arquitectos y el albor de una nueva arquitectura española

En 1949 se celebró entre Barcelona y Palma de Mallorca la V Asamblea Nacional de Arquitectos. Apenas diez años después de la enfática defensa de la necesidad para la arquitectura española de posguerra de definir un «estilo nacional», recuperando para ello imágenes del pasado monumental o popular, se debatía abiertamente sobre las tendencias en la España del momento. Sin

duda que este debate, el que se suscitase incluso, habida cuenta la intransigencia manifestada en la I Asamblea Nacional, se pudo dar y se dio de hecho gracias a la semilla de la cuestión sobre el camino seguido en la década de 1940 por la arquitectura auspiciada por aquel «Equipo de Madrid». Semilla sembrada por uno de «aquellos» arquitectos del círculo de Muguruza, Gutiérrez Soto; tal vez el que se pueda decir que estuviese menos férreamente convencido a lo que él mismo expresase —quizás algo más que influido por el comprensible ambiente exaltado al calor de la «victoria» —, pero sembrada por él al fin y al cabo.

En esta Asamblea de Barcelona fue Juan de Zavala quien puso sobre la mesa el debate sobre la cuestión de las tendencias de la arquitectura española del momento [13]. Su ponencia vino a ser un «estado de la cuestión»: entre los que defendían una postura tradicionalista a ultranza y los que creían necesario un acercamiento hacia la modernidad funcionalista cuyos ecos llegaban del exterior. En 1950 era Luis Moya quien contribuía a la búsqueda de una aclaración del panorama arquitectónico español con su manifiesto *Tradicionalistas, funcionalistas y otros* [14]. Era éste una puesta en evidencia de las distintas líneas que se daban en ese momento complejo para la disciplina reciente, con la manifiesta decepción de la arquitectura del «estilo nacional» a partir de Lima.

A la Asamblea de Arquitectos de Barcelona acudieron invitados los italianos Gio Ponti y Alberto Sartoris. Esta presencia, así como el viaje en 1951 del nórdico Alvar Aalto a Barcelona y Madrid, es bien importante para entender por qué la sencilla arquitectura de José Luis Fernández del Amo y de otros por entonces jóvenes arquitectos españoles fue tan valorada principalmente a partir de la década de 1960.

Gio Ponti manifestó en dicha reunión encontrar entre los arquitectos españoles desorientación y titubeos a la vez que ganas de descubrir un camino certero hacia la «modernidad». Una especie de desconcierto tras haberse abierto la puerta hacia la duda de la aparente seguridad que había en aquella «arquitectura nacional» cuyo fracaso se hizo patente en Lima y con la que los más jóvenes no se sentían identificados ya a esas alturas. Además de sus palabras de ánimo a los profesionales españoles allí reunidos, lo que importa señalar de su presencia en la V Asamblea Nacional de Arquitectos es el interés que puso en la sencilla arquitectura de quienes habían trabajado hasta entonces fundamentalmente en el área mediterránea: José Antonio Coderch y Manuel Valls.

La arquitectura de Coderch y Valls, de líneas sencillas, referida en su apariencia y hacer a la edificación popular mediterránea, llamó fuertemente la atención de Ponti. No en vano a raíz de esta favorable impresión comenzó la colaboración entre ellos y el ámbito de Ponti y Sartoris en Milán. En el periodo que va la publicación en 1949 en la revista *Domus* de las casas Garriga-Nogués y Compte (Sitges, 1947) y de la casa Ugalde (Caldetas, 1951) en 1953, de Coderch y Valls, se abrió la puerta al exterior de la arquitectura española. De hecho el propio Coderch, a instancias de Ponti, fue el encargado del pabellón español en la IX Triennale di Milano del año 1952. Ocasión ésta que fue aprovechada para dedicar nuestra muestra, no por casualidad, al arte popular español.



4. Casa Garriga-Nogués (Sitges, 1947), José Antonio Coderch y Manuel Valls

Ponti indicó a los arquitectos españoles en Barcelona el posible camino que habían de seguir para salir del estancamiento en que se encontraban. Una vía para perder el miedo al funcionalismo de la modernidad ortodoxa y no renunciar a sus legítimos deseos de hacer una construcción expresiva del carácter nacional. Sus palabras abrieron la vía de la unión entre tradición y modernidad al indicar la solución hacia una arquitectura que atendiese al hombre en sus dimensiones material y espiritual y al lugar en que se insertaba. Tenido el individuo como principal beneficiario de la edificación y las características del lugar como factores imprescindibles. Es decir, una arquitectura humanizada en cuanto que reconoce directamente a las necesidades, materiales y estéticas, del hombre; siendo moderna, por su limpieza de formas y su sencillez derivada del empleo sincero de materias y técnicas constructivas a ellos asociados, y contextualizada por atender a las características concretas del ambiente en el que se instala.

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 irreplicable* y el futuro desconocido, los hombres de estos tiempos tenemos que trabajar apoyados únicamente en un riguroso y entrañable sentido de tradición y cultura [...] La casa de vecindad es un servicio social de primera importancia. También lo es, no lo olvidéis, la obra de arte de arquitectura que puede iluminar y confortar a todos: que tiene una enorme importancia social educadora [15].

La arquitectura popular como paradigma de una arquitectura verdadera

Lo que apareció en este momento entre los españoles, cuando comenzó a vislumbrarse la crisis de la modernidad ortodoxa internacional, fue un intento de búsqueda de una arquitectura en cierto modo «verdadera». Es decir, una arquitectura que fuese moderna por atender a las necesidades funcionales que se le plantean al hombre en su estar en el mundo, usando de la sinceridad constructiva de los materiales empleados. Una arquitectura que fuese moderna porque no intentaba copiar formas del pasado, ya estuviesen éstas inspiradas en la tradición de los grandes estilos históricos o en la arquitectura popular; sin que por ello se descuidase su aspiración estética como arte que es, que dignifica la vida del ser humano. Una arquitectura que no sólo fuese funcional, sino que además atendiese al entorno, usando los materiales de que se dispone y aprendiendo de las técnicas constructivas locales. De modo que la condición «nacional» le viniese, no de la búsqueda de una apariencia determinada, sino del uso sincero de las materias disponibles, por convencionales que éstas fuesen, y de la atención casi artesanal del arquitecto a su obra.

La visita de Alvar Aalto a España, sus conferencias de Barcelona y Madrid del año 1951, coincidieron con este despertar de los arquitectos españoles al panorama internacional. Un despertar hacia una modernidad que no era la ortodoxa del Movimiento Moderno ejemplificado por la obra de los años veinte y treinta de Le Corbusier, sino la modernidad contextualizada del propio Aalto; incluso la modernidad del «organicismo» de Richard Neutra, que también estaba en esos momentos presente en el panorama español. Es decir, era una modernidad no exclusivamente funcionalista e impersonal, sino una modernidad atenta al hombre y al lugar. Una modernidad, por decirlo de alguna manera, «orgánica» en tanto que no persigue una imagen absolutamente válida para cualquier lugar por su asepsia y su abstracción aparente respecto al entorno.

El éxito de las arquitecturas de Aalto y Neutra entre los españoles en ese momento es el éxito de una construcción que mostraba la posibilidad de ser moderno usando materiales del lugar donde los objetos arquitectónicos se instalan. Es decir, una arquitectura que hacía caso del contexto y que se acercaba a la escala humana porque entendía que el hombre no es una máquina y no puede vivir en un espacio pensado como si lo fuese. A fin de cuentas una arquitectura que quería fijarse en la dimensión material y espiritual del hombre, principal beneficiario de su obra.

Justamente este planteamiento fue el hilo de conexión de la arquitectura de los años cincuenta con la calificada de popular. En el cambio de décadas, en el contexto de titubeos y desorientación de los profesionales españoles que Ponti puso de manifiesto en la Asamblea de Barcelona, comenzó a trabajarse en torno al mito de la arquitectura popular como una «arquitectura verdadera». Es decir, se revitalizó el interés por lo popular no en la versión del regionalismo tipológico recogido de Leonardo Rucabado por los arquitectos de Regiones Devastadas y los del arranque de Colonización. Más bien era un interés por

ahondar en la versión de Torres Balbás y Anasagasti de lo popular, recuperada por quienes veían en ésta una construcción directa, sincera, funcional y limpia de lo superfluo del ornamento. O lo que es lo mismo, una obra que atiende a las necesidades del hombre y al lugar, que es «moderna» porque maneja valores atemporales de los que un arquitecto que pretenda ser «moderno» puede aprender. Valores que no son otros que la sinceridad constructiva, la escala humana del objeto arquitectónico, la resolución de los problemas funcionales, la aparente limpieza del ornamento y la vinculación con el lugar.

En este sentido comenzaron a manifestarse arquitectos como Miguel Fisac, Gabriel Alomar o Alejandro de la Sota en esta época. Siendo el cambio de décadas (1940-1950) el renacer de un acercamiento teórico de los profesionales españoles a la arquitectura popular. En 1951 era Fisac quien se preguntaba sobre la validez de lo popular como referencia para la «arquitectura culta». Indagaba en sus pretendidos «valores atemporales» que pudiesen ayudar al resurgir hacia la modernidad de la disciplina española contemporánea. En sus razonamientos sobre el tema de lo popular como referencia para una «arquitectura verdadera» [16] es imposible no ver un intento por abrir un camino hacia una moderna arquitectura contextualizada — española—. Latiendo la influencia bien clara de las palabras de Ponti, así como del ejemplo de Aalto y de Neutra presentes en aquellos años en el panorama arquitectónico español.

La sencilla arquitectura de Fernández del Amo

En aquel marco de búsqueda de una moderna edificación contextualizada es en el que es preciso encuadrar la sencilla arquitectura de José Luis Fernández del Amo en el INC. De manera especial, la arquitectura de su sencillo pueblo de Vegaviana (Cáceres, 1954-1958); sin perder en ello de vista el complejo

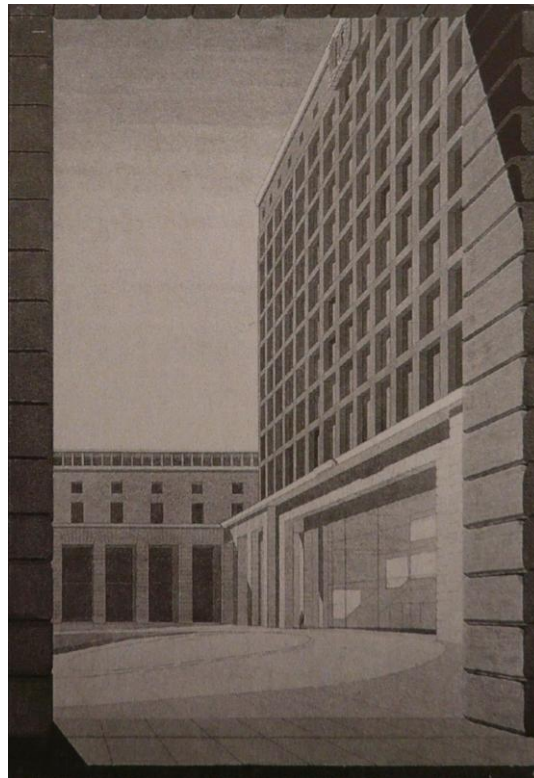
panorama español donde le toca trabajar no sólo a él, sino a una generación (y las que vendrán inmediatamente después) de jóvenes profesionales que terminaron sus estudios en la Escuela nada más acabar la Guerra Civil y se encontraron de lleno con los problemas derivados de la reconstrucción nacional y de la cimentación de la utopía agraria en un marcado ambiente de exaltación patrioter.

Los jóvenes arquitectos de entonces se vieron impelidos a trabajar para el Estado —obviamente participando en no pocos casos del ambiente ideológico del momento— en unos años en que poca cosa más podían haber hecho. En ese contexto, afrontaron su labor conscientes del alcance social de la arquitectura, y del arte en general, como herramienta para dignificar la vida humana. Con la característica común expuesta de iniciar sus carreras profesionales al servicio del Estado bien en Regiones Devastadas, en Colonización o en las obras del Instituto Nacional de la Vivienda.

Lo que supuso el edificio de Sindicatos de Francisco de Asís Cabrero y Rafael Aburto (1949) a la gran arquitectura del Estado se puede decir que fue la sencilla construcción de José Luis Fernández del Amo para la arquitectura del INC, con Vegaviana (1954-1958) como piedra angular.

Convencionalmente se considera que Sindicatos, pese a que los grandes edificios en marcha de la grandilocuencia historicista de la primera posguerra siguieron adelante hasta su finalización, abrió en la gran arquitectura estatal la vía para un camino lento y pedregoso hacia la modernidad, abandonada la retórica del «tradicionalismo retrógrado». La limpieza de tal retórica fue clave para entender este viraje hacia la imagen de una España que aparenta ser moderna primero dejando hacer y aparentando patrocinar después la «moderna arquitectura» de estos jóvenes insistentes. Entre Sindicatos y el pabellón español de la Exposición Internacional de Bruselas de 1958, de José

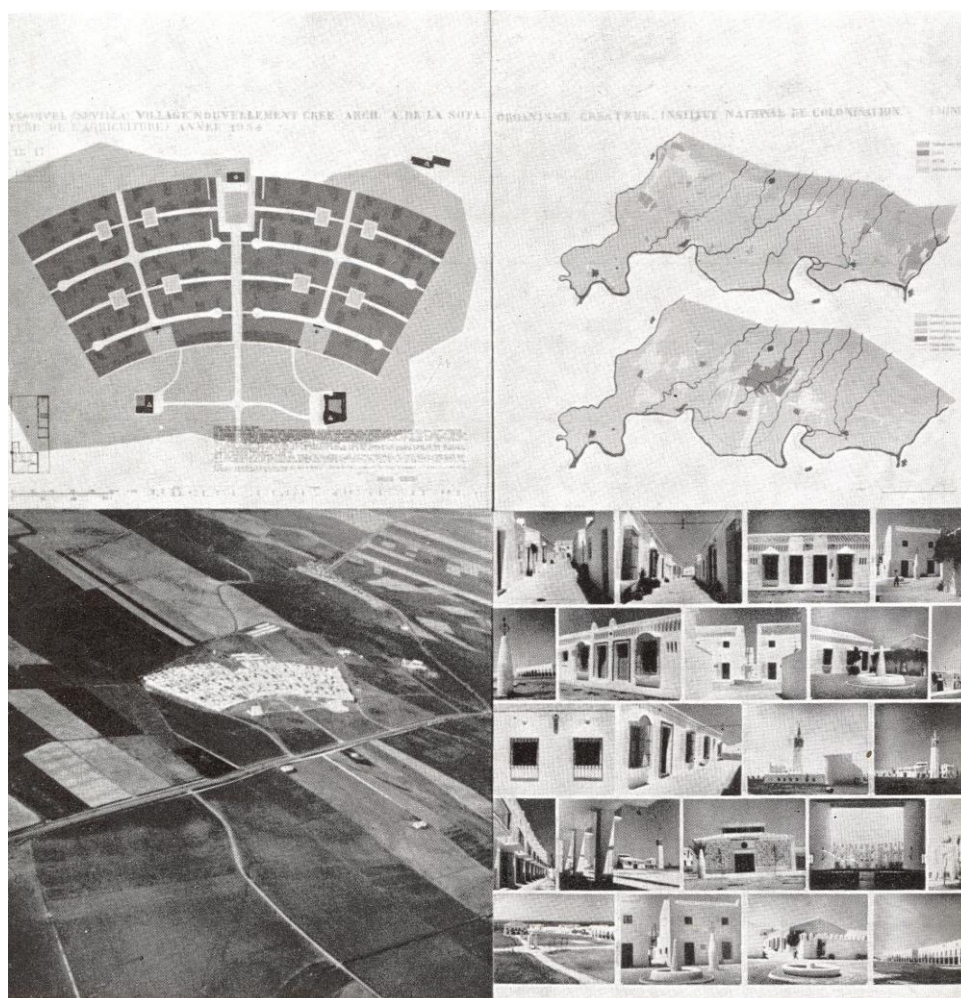
Antonio Corrales Gutiérrez y Ramón Vázquez Molezún, lo que se aprecia en la arquitectura española es el esfuerzo de parte de sus profesionales, principalmente de los jóvenes, por una construcción que abandone la retórica tradicionalista tal y como ésta fue entendida por el «Equipo de Madrid». En ese esfuerzo tenaz está la obra de Fernández del Amo en el INC.



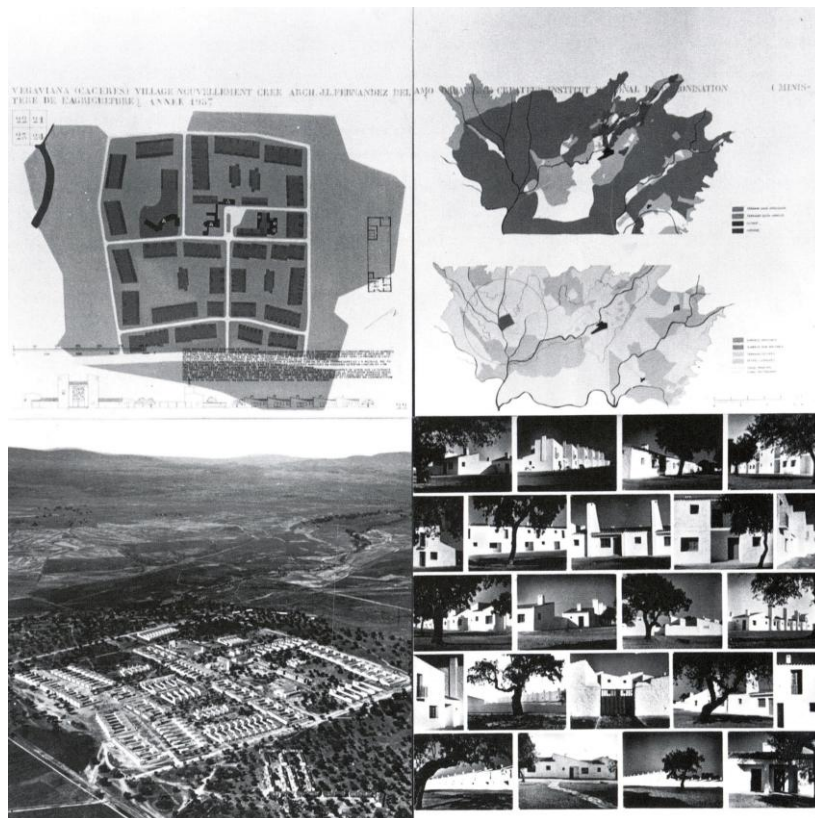
5. Edificio de Sindicatos, Madrid, 1949-1951, Francisco de Asís Cabrero y Rafael Aburto

Vegaviana es un pequeño pueblo de colonización de la provincia de Cáceres, pero no uno más entre los que en número cercano a los trescientos construyera el INC en el territorio español durante su actuación en los años del franquismo [17]. Vegaviana, junto con Esquivel (A. de la Sota Martínez, 1952), cerca de Sevilla, es quizás el más conocido de la colonización franquista por la enorme presencia mediática que tuvo. Puede decirse que es el icono de la que

hubiese sido, de no ser por ejemplos como éste, una arquitectura anodina. Vegaviana, Esquivel y otros más de entonces jóvenes arquitectos, que luego serían referentes en la segunda mitad del siglo XX, fueron el reclamo de una arquitectura a la que no se le hubiese prestado demasiada atención pese al interés del régimen en hacerse propaganda a través de su obra de redención del mundo rural con el INC.



6. Paneles de Esquivel (Alejandro de la Sota, Sevilla, 1952) presentados al V Congreso de la Unión Internacional de Arquitectos de Moscú



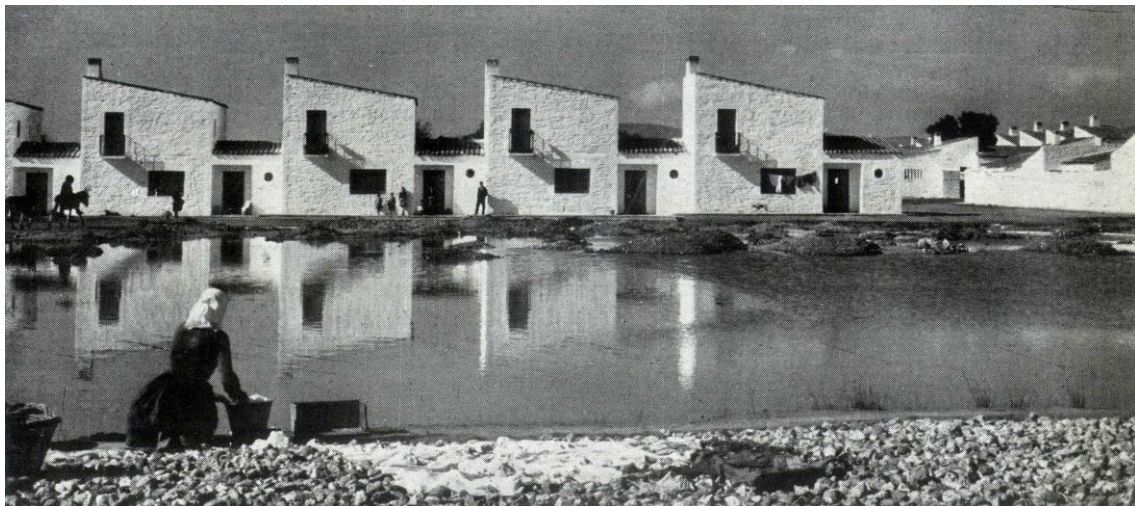
7. Paneles de Vegaviana (José Luis Fernández del Amo, Cáceres, 1954) presentados al V Congreso de la Unión Internacional de Arquitectos de Moscú

En los meses de julio y agosto de 1958 se celebró en Moscú el V Congreso de la Unión Internacional de Arquitectos. Son dos pueblos de colonización los que se mandaron a la exposición asociada a este congreso en representación de lo que se estaba haciendo en ese momento en la arquitectura española: Vegaviana y Esquivel. Contrariamente a lo que tal vez se esperase de estos pueblos, habida cuenta el demoledor desastre de la «arquitectura nacional» presentada en Lima apenas una década antes, Vegaviana regresó con una mención especial debido a su alta calidad arquitectónica y urbana.

Algo había ocurrido en la arquitectura española en una década para que esto pudiese sobrevenir; para que en tan sólo diez años pasase de ser considerada falta de audacia [18], o disparatada por asemejar medieval [19] a ser calificada

internacionalmente por su calidad humana y plástica tanto a nivel arquitectónico como de ordenación urbana. Justamente Vegaviana y la sencilla arquitectura de Fernández del Amo, como ejemplo de la silenciosa y nada fácil labor desarrollada por unos jóvenes e inquietos arquitectos españoles, tienen la clave que explica este cambio en esos apenas diez años.

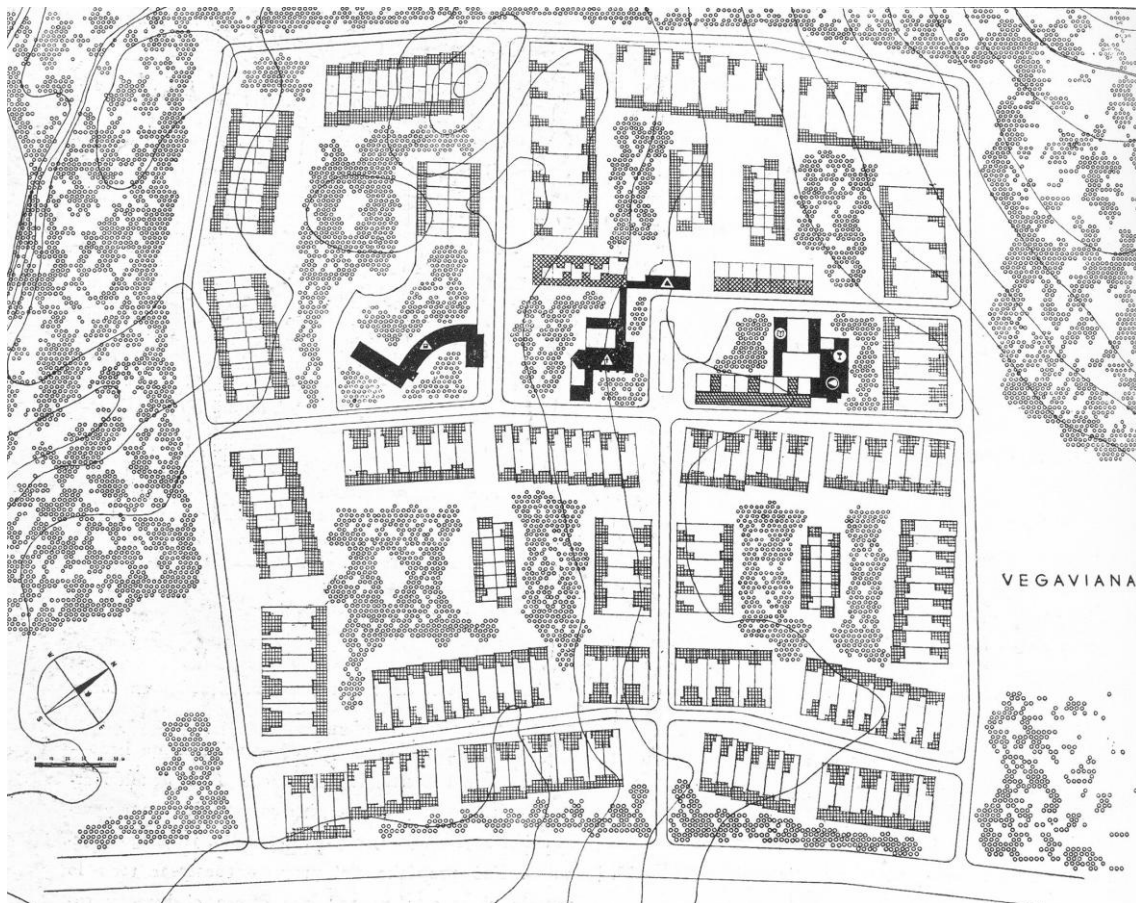
Del triunfo de Vegaviana en Moscú se hicieron eco rápidamente las publicaciones periódicas españolas, tanto las especializadas en arquitectura como la prensa genérica. Con motivo de este éxito de la sencilla arquitectura de un pueblo de colonización del franquismo, justamente en la Rusia comunista, la *Revista Nacional de Arquitectura* le dedicó un amplio reportaje [20]. Reportaje con planos generales y con las conocidísimas fotografías de Kindel que configuraron el relato canónico de Vegaviana a través del cual se ha consolidado su imagen en la historia de la arquitectura española contemporánea.



8. Imagen canónica de Vegaviana, con la lavandera delante de un grupo de casas seriadas, por Kindel

En marzo de 1959 esas fotografías de Kindel se expusieron en las salas del Ateneo de Madrid para dar a conocer en la sociedad madrileña este sencillo

pueblo extremeño que tan buena fortuna crítica había cosechado en Moscú. El éxito mediático de Vegaviana en el panorama arquitectónico español tal vez no había sido previsto; no ya por los arquitectos de Colonización con José Tamés como director del Servicio de Arquitectura intentando fiscalizar todo lo que el INC construía, sino por el propio Fernández del Amo, que siempre se manifestó más partidario de conseguir con su obra el mejoramiento de la vida de los hombres a los que ésta iba destinada que su propio éxito personal [21].



9. Plano de ordenación de Vegaviana

De repente, un aparentemente insignificante pueblo extremeño del INC ocupó el candelero del panorama arquitectónico español nada más ser construido. La

exposición del Ateneo fue además motivo de que a Fernández del Amo se le concediese en julio de 1959 la Medalla de Oro Eugenio D'Ors a las Artes Plásticas contra cualquier pronóstico esperable. Este premio de la Galería Augusto Mayer de Madrid, otorgado por un jurado integrado por miembros de la Asociación de Críticos de Arte de la Prensa de Madrid, por vez primera se entregaba a un arquitecto y a su obra arquitectónica. Lo esperable era que se hubiese entregado a un artista plástico y no a un arquitecto; mucho menos a un arquitecto por una construcción realizada en lo más recóndito de la España rural [22].

¿Cuáles eran las bondades de la arquitectura de Vegaviana, y del hacer de Fernández del Amo, para este repentino y tal vez inesperado aunque merecido éxito nacional e internacional? El crítico de arte Juan Ramírez de Lucas lo expresó en pocas palabras con claridad meridiana:

El éxito de Vegaviana en Moscú, aparte de otras razones de acierto estético, fue debido a que representa la concreción de una arquitectura humana, pensada y construida para albergar hombres y mujeres considerados en su profunda realidad, no como cifras más de los proyectos. Hasta sus propios formuladores se han convencido de que la casa es algo más que «una máquina para vivir», y todos los arquitectos y urbanistas de la hora presente están empeñados en lograr que la arquitectura sea más humana, que sea realizada pensando en el hombre, abandonando ya tantos colosalismos, que han tenido ya muchas fatales consecuencias (p.36) [23].

Vegaviana, y por extensión la arquitectura de Fernández del Amo en Colonización, se convirtieron en el ejemplo de la búsqueda de una arquitectura sencilla, de escala humana, que atiende al hombre en su dimensión integral y al lugar en que éste ha de desarrollar su vida. Vegaviana es el prototipo del esfuerzo por consolidar el trabajo de los arquitectos españoles en la vía indicada por Ponti en la Asamblea Nacional de Arquitectos de Barcelona del

año 1949 al hilo de la obra de Coderch y Valls. Es decir, Vegaviana se convirtió en el paradigma del empeño por construir una arquitectura humanizada que tiene como principal objetivo lograr un espacio digno y ennoblecido por el arte donde la vida del hombre tenga lugar, donde el hombre sea feliz.

El propio Francisco Javier Sáenz de Oíza —joven pero ya reputado entre los compañeros de profesión—, que fue el encargado de presentar la sencilla arquitectura de Fernández del Amo en el Ateneo de Madrid, consciente del enorme valor plástico de tal edificación rural, señaló certeramente esta intención de mejorar la vida del hombre a través de la franca sencillez de su autor. Cuando dijo que «las gentes de Vegaviana por Vegaviana serán mejores [24]», lo que estaba subrayando era el convencimiento que había entre los arquitectos de esa generación, ejemplificados en el caso particular de José Luis Fernández del Amo, del poder ennobecedor que tiene el arte, y la arquitectura en particular, para la vida del hombre.

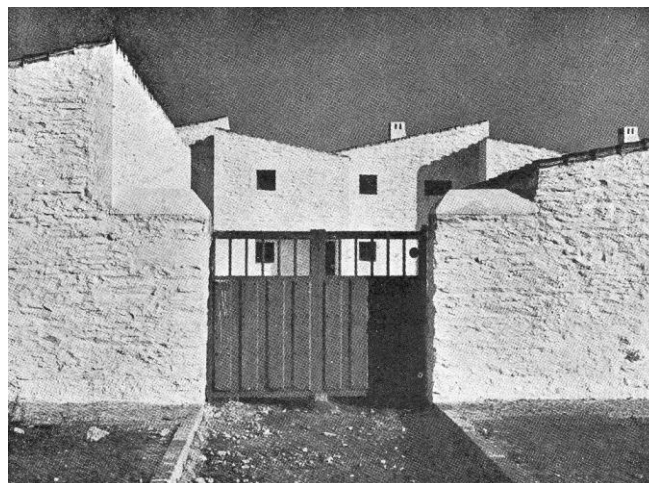


10. Vista aérea de Vegaviana

Vegaviana en sus cuestiones esenciales

Uno de los principales logros destacables del planteamiento urbano de Vegaviana es su certera integración en el lugar. La colonización agraria del franquismo llevó aparejada la transformación radical de grandes áreas territoriales al convertirlas en terrenos regables. No sólo la aparición en estas tierras de nuevos pueblos surgidos de la nada donde antes había arboleda tuvo un impacto importante en ellas. Labores de deforestación, explanación, movimientos de tierras y construcción de infraestructuras hidráulicas y de transportes cambiaron por completo la fisonomía de zonas de manera radical. La conversión en regadío, cuyo objeto económico fue posibilitar la explotación intensiva de una tierra apenas utilizada con anterioridad a la operación del INC, supuso en el caso de Vegaviana la destrucción de un magnífico encinar centenario. Es el precio que por necesidad se tenía que pagar para conseguir llevar el desarrollo de una vida digna a una ruralidad desatendida históricamente y a sus gentes pacientes y resignadas. Pero, como bien indicó José María Moreno Galván al hablar de Vegaviana en el diario *Ya*, «La encina no es un árbol que pueda improvisarse; han tenido que transcurrir muchos años para verla vivir su fase adulta, como las de Vegaviana (p.3) [25]». Y de esto se dio perfecta cuenta Fernández del Amo. De ahí que fuese decisión de proyecto salvar el magnífico encinar de ser arrasado por completo en el área de intervención incorporándolo al trazado urbano.

Lo explicaba magníficamente Fernández del Amo en la memoria del proyecto de Vegaviana y cada vez que se le preguntó al respecto. Pero fue Sáenz de Oíza quien elevó esta acertada decisión de integrar el encinar en el trazado urbano a cotas líricas al indicar: «Vegaviana es una forma poética de decir: y si la transformación en regadío —hacha para la encina— barre el árbol, ahí está el nuevo pueblo dándole cobijo en sus calles, en un mutuo intercambio árbol-hombre de amor y subsistencia [26]».

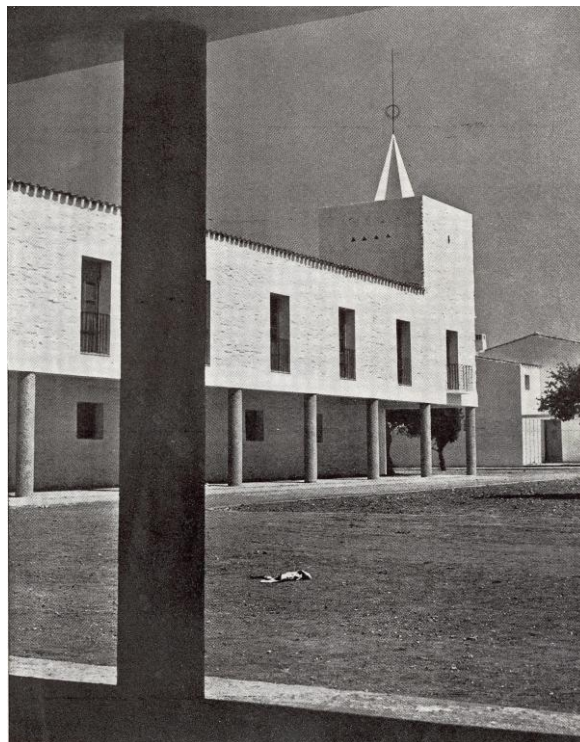


11. Detalle de viviendas en Vegaviana

Lo que suele ser planteamiento común hasta este momento en las áreas de colonización del INC es una absoluta imposición del pueblo, como artificio humano, en el territorio en que queda inserto. Aunque con los trazados se trate de aparentar un cierto arraigo en el lugar por la vía de recurrir al apoyo en elementos lineales de la estructura de trayectos territoriales, el pueblo se impone como densificación de masa en el paisaje. Está claro lo que es pueblo de lo que no lo es; lo que es construcción artificial para la vida del hombre de lo que es agro —ciertamente también artificial puesto que para ser regable ha tenido que sufrir una transformación material radical—. Sin embargo, en Vegaviana se opta por conservar algo del carácter genuino del territorio, que estaba ahí previamente a que apareciese el hombre a convertirlo en regadío para explotarlo. Y esta característica del lugar que capta de manera inmediata Fernández del Amo es el encinar centenario que, salvo en el terreno reservado al pueblo, es arrancado para poder poner en regadío la tierra.

El pueblo es un artificio construido por el hombre en medio de un bosque de encinas, no se disimula que no lo sea. No obstante, consciente de ser un artificio, lo que se intenta es incorporar a tal, en lo posible, el arbolado existente que era el que caracterizaba el lugar, el que le imprimía carácter. Y esto fue

posible gracias a la introducción en la jerarquía de los espacios urbanos de Vegaviana de un nuevo modo de entender la calle como escena urbana. El modelo convencional de los espacios urbanos manejados hasta ese momento en los pueblos de colonización del INC es el de la plaza como espacio urbano representativo y la calle como trayecto orientado y continuo en sus alzados laterales. La plaza es la reunión de las instituciones colectivas que hacen referencia a la formación de una comunidad humana: el ayuntamiento, la iglesia, la escuela, el comercio. Es un espacio definido por ser un vacío reconocible dentro de la masa urbana; un lugar para la representación de la estructura social. Escena y, a la vez, elemento inductor de orden en la traza general del organismo urbano. La calle, por el contrario, es un espacio urbano de tránsito. Es convencionalmente entendido como un área lineal que conecta focos de interés y que sirve para acumular a su través las casas de los colonos formando hileras continuas de viviendas a lo largo de su recorrido.



12. Detalle del ayuntamiento de Vegaviana

Lo que plantea Fernández del Amo en Vegaviana es un experimento con la definición del espacio urbano «calle», que también por aquellos años está manejando, aunque de manera algo distinta, Alejandro de la Sota en sus pueblos para Extremadura. Es la separación de la calle utilitaria de la calle de relación vecinal. Para la primera se mantiene el concepto de espacio urbano lineal asociado al tránsito; el de espacio servidor de las viviendas que se acumulan en hilera acompañando al trazado rectilíneo de la calle. Para la segunda se prueba a definir un espacio urbano completamente nuevo en aquel momento, más aún en un trazado para un núcleo rural. Se trata de un espacio urbano peatonal para la relación vecinal. Un espacio urbano no orientado ni lineal al que abren las viviendas. A medio camino entre la plaza representativa y la calle servidora. Lo que podría ser un lugar intermedio entre la representación de lo público y el ámbito familiar de lo doméstico. Es la antesala común de las viviendas, donde se relacionan las familias, donde se encuentran y hacen vida social. Y justamente es en este nuevo espacio urbano donde tiene cabida el arbolado centenario existente antes de llegar Colonización con su fuerza arrolladora.

En este espacio urbano de relación vecinal se encuentra la encina dialogando con la arquitectura blanca, de volúmenes puros y líneas claras de Fernández del Amo. Se trata de un espacio donde conviven el artificio de la edificación y lo natural del árbol centenario que era el carácter del lugar antes de que el hombre llegase a él y lo antropofizase. No se oculta el artificio, pero tampoco se imposta el carácter pintoresco del lugar. La arquitectura llega y se coloca junto al árbol. Y es éste el que imprime carácter ahora al nuevo espacio urbano ideado en este pueblo. Dándose inmediatamente cuenta tanto el arquitecto como las gentes que habitan ese lugar que es en concreto ahí donde reside tal carácter del nuevo pueblo, que no se ha impuesto en el lugar arrasando con

todo lo que había allí antes, sino que ha intentado aprender de ello e incorporarlo en su trazado.

Esto sería posible porque Fernández del Amo, y es el primero en hacerlo, fue capaz de aplicar en su pueblo un modelo que hasta entonces no estaba bien visto en la operación arquitectónica dirigida por Tamés. Éste no es otro que el modelo trama urbana generada desde la manzana cerrada propia del ensanche decimonónico de la ciudad industrial burguesa.

Los trazados que se prefirieron desde el inicio de la operación colonizadora del INC para los nuevos pueblos fueron los lineales; es decir, los asociados directamente con el concepto de calle entendida como trayecto colonizado que tenían a la parcela como elemento modular básico. Los trazados en manzana cerrada, aun a pesar de su necesaria adaptación al contexto rural de esta operación —al fin y al cabo eran pueblos lo que se estaba construyendo—, no se vieron adecuados. Eran demasiado «urbanos», por estar identificados con la ciudad industrial burguesa. Pero Fernández del Amo acertó en su propuesta de adaptación de este modelo urbano a las condiciones rurales del ámbito en que trabajaba. Tomó de partida una manzana cerrada, colocó la edificación en el borde, pero no construyó las esquinas; las dejó libres. Las hileras de viviendas se volcaban no al exterior, a la calle trayecto, sino que se abrían al interior, a lo que era el «patio de manzana». De manera que es este «patio de manzana» el que se convierte en espacio urbano de relación vecinal; justo el espacio urbano donde es la encina el elemento característico. De ahí el gran acierto en su planteamiento urbano.



13. Conjunto de viviendas en Vegaviana

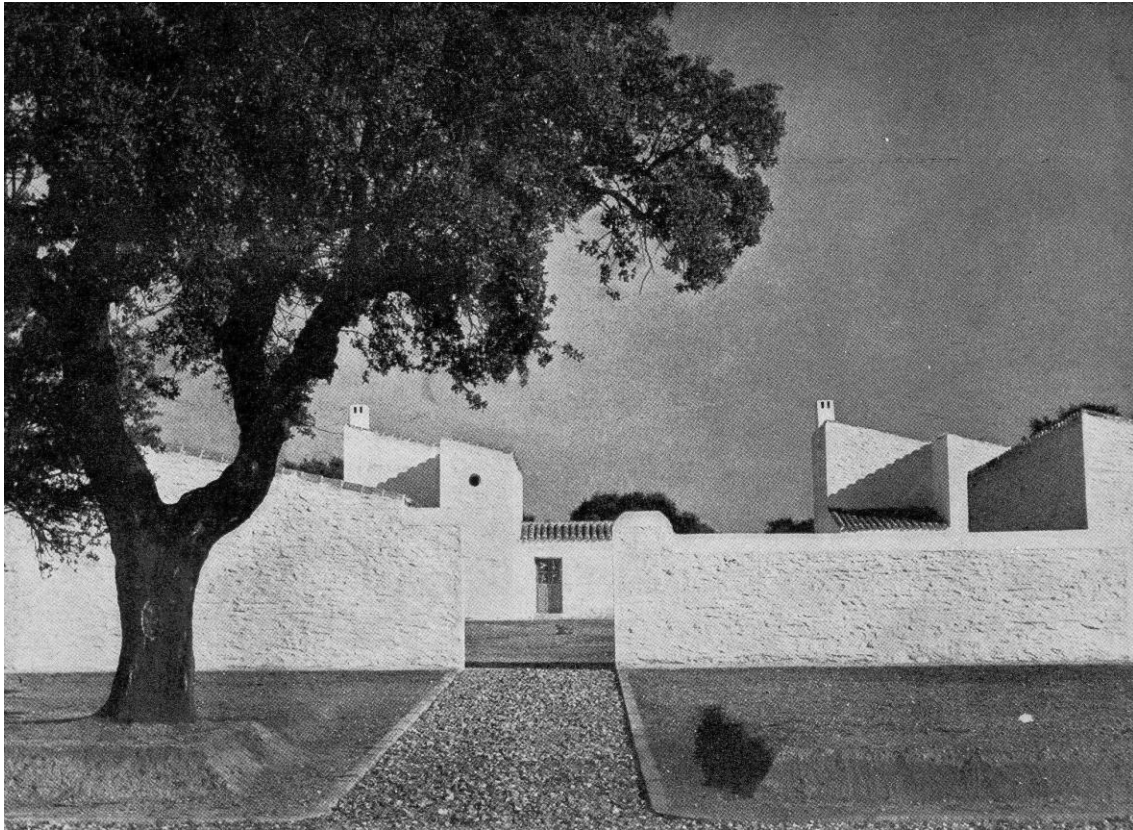
Figuerola Ferreiti lo expresaba así al hablar de Vegaviana en el diario *Arriba*:

Vegaviana es la espléndida realidad conseguida por Fernández del Amo dirigida a ese fin de la convivencia del hombre y el campo en unidad de espíritu y materia, en estrecha afinidad constitutiva del pueblo encarado con la realidad cotidiana del pan y del alma. Haber dado una nueva faz a lo que venía siendo, en el mejor de los casos, pintoresquismo lugareño, resolver lo colectivo en lo individual, la dispersión atomizada en ordenada concentración, abierta, por otra parte, a las galas de la Naturaleza, no ya como simple ornato, sino como sustancia nutricia para el crecimiento en el lógico espacio de la horizontal, representa el hallazgo de la verdadera clave arquitectónica al margen del tiempo y de la moda [27].

Pero hay más detrás de Vegaviana. No sólo es este acierto tan comentado de la incorporación del lugar. Es la franca sencillez de su construcción, su aprender del lugar a través de la asimilación profunda de la enseñanza de la arquitectura popular. No reproduciendo copias, sino haciendo moderna arquitectura que aprende del hacer de la tradición artesanal popular preindustrial.

El otro gesto que caracteriza a Vegaviana es ese blanco roto, vibrante, de los muros de sus piezas arquitectónicas. La obra de Fernández del Amo en este pequeño pueblo extremeño es una arquitectura blanca, de volúmenes concisos y líneas puras, recortados contra el cielo con la mayor limpieza. Le Corbusier decía que «la arquitectura es el juego sabio, correcto y magnífico de los volúmenes reunidos bajo la luz» [28] y esto es algo que justamente comprende Fernández del Amo en Vegaviana.

Sus viviendas se agrupan en hileras donde la pieza volumétrica modular está compuesta por la macla de prismas simples de aristas vivas y superficie rugosa. Prismas recortados contra el cielo por planos inclinados. Con huecos seccionados en su superficie para definir puertas y ventanas compuestos como si de un cuadro abstracto se tratase. Con la chimenea como volumen prominente, en alusión a la chimenea de la vivienda popular extremeña, empleado para la composición de la pieza. Haciendo uso del retranqueo de las partes consecutivas en la estructura de conjunto para ofrecer un más plástico contraste de sombras arrojadas de unas en otras. Repitiendo sin importar la secuencia un único elemento en cada serie. Pero, sobre todo, son piezas volumétricas con una potencia plástica que ningún otro logró en Colonización por el aspecto rugoso de sus superficies blancas de aristas vivas.



14. Detalle de viviendas de Vegaviana

La superficie vibrante de la arquitectura de Vegaviana es otra decisión de principio acertada de Fernández del Amo. Es el fruto de haber asimilado la construcción tradicional en la zona y sacar de ella, pese a su pobreza y carácter rudimentario, todo el valor plástico que lleva intrínseca. Fernández del Amo vio los muros de mampostería de pizarra en las tapias de casas y cercados del ámbito de Moraleja y Coria y tuvo claro que detrás de esa sencilla obra había una belleza inexplorada. La inmediatez de recoger piedras del lugar y acumularlas en elementos lineales formando muros de una «perfecta imperfección» le sirvió para definir el aspecto de la arquitectura de su pueblo. Sus muros él los imaginó, e hizo que así los construyesen no sin cierta resistencia los albañiles locales que no entendían esta fascinación por las paredes toscas, con la rugosidad natural de la pizarra rota y depositada de canto. Eso sí, eliminado la connotación peyorativa de la arquitectura

descarnada con un embarrado de mortero terminado con pintura de cal. Obteniendo con ello el característico blanco vibrante a la luz rasante que tan buen resultado da en este pueblo.



15. Detalle de un muro de fábrica de pizarra en Vegaviana, por Kindel

Este gesto de Fernández del Amo atendiendo a la construcción popular para extraer su potencial plástico antes no explorado es indicio de una nueva manera de enfrentarse con lo popular. Es un gesto de cómo en ese momento

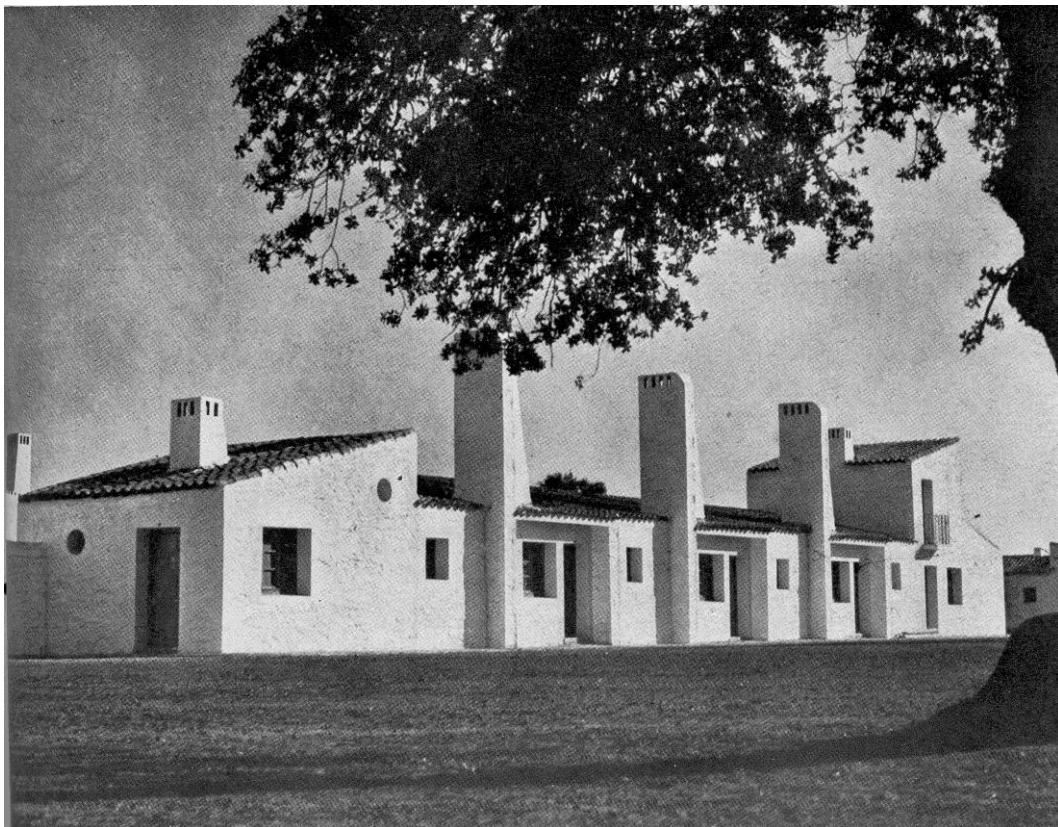
se supo asimilar la enseñanza de la arquitectura popular en una disciplina que pasaría por anodina de no ser por la calidad estética y edificadora que supo imprimir en ella un buen autor como Fernández del Amo.

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 (p.26) [29].

Al decir haber aprendido de la arquitectura popular, la arquitectura anónima y los valores atemporales que ella contiene, lo que está haciendo Fernández del Amo es asumir un papel bien distinto frente a lo popular del rol común desempeñado durante la década de 1940. Ya no se sitúa ante la arquitectura popular buscando en ella un repertorio de imágenes con las que revestir su obra para hacerla parecer más cercana a aquélla que conocen las gentes que la han de habitar. Ni siquiera se aproxima a lo popular con el talante de buscar en sus apariencias el carácter del pueblo atesorado en la expresión plástica de su arquitectura anónima. Se pone ante lo popular para aprender del hacer artesanal, de cómo los «arquitectos anónimos» han sabido resolver el problema de la habitación con atención absoluta a la funcionalidad. Pero también para aprender cómo han resuelto el problema de la expresión estética de sus obras, mostrando en ello sus aspiraciones a lo bello de las cosas simples.

Claro que las casas de Vegaviana parecen lo que son, casas de pueblo. Sin embargo, no pretenden aparentar algo que no son. Es decir, no pretenden vestirse con el traje popular que dice que se trata de arquitectura rural porque la imagen que presenta remite directamente a la arquitectura que hace la gente del pueblo. Lo que hace Fernández del Amo en estas sencillas casas es aprender del modo de trabajar de la arquitectura popular y trabajar él, con su

bagaje de hombre culto y con inclinaciones artísticas, por conseguir una edificación cercana al hombre pero sin copiar en absoluto. Sus tejados son planos inclinados, pero no recurren en los bordes más que a la línea limpia del encuentro de la teja con el muro; nada de molduras ni artificios sacados de los detalles de «arquitectura popular» de la revista *Reconstrucción*. Sus huecos se recortan en los muros de piedra marcando las aristas vivas en una superficie rugosa, pero no imitan ser arbitrarios como los de la arquitectura popular para semejar pintorescos. Están compuestos con criterios artísticos contemporáneos, compensando el vacío con la masa, como si la fachada de la vivienda fuese un cuadro abstracto. Las chimeneas son volúmenes limpios que emergen de los bloques sin imitar el repertorio de detalles de *Reconstrucción* de chimeneas típicas.



Conjunto de viviendas en Vegaviana

Con motivo de la exposición antológica en el Museo Nacional de Arte Contemporáneo del que fuese su primer director, Fernández del Amo se refiere a este magisterio de la arquitectura popular en su obra [30]. Un magisterio que no trató de recuperar imágenes conocidas para hacer que su arquitectura comunicase una serie de valores sentimentales o morales asociados al modo de vida que las creó. Más bien, en la línea abierta en los años veinte por Leopoldo Torres Balbás, un magisterio que consiste en valores atemporales que la arquitectura popular presenta, fruto del contexto de necesidad en que se desenvuelve, sin renunciar por ello a la aspiración estética.

En más de una ocasión nos hemos puesto los arquitectos a hacer arquitectura popular, eso que se llama «arquitectura sin arquitectos», y hemos sido incapaces de mejorarla. En lo que a mí respecta, mi magisterio reconocido es el de la arquitectura anónima, que es la arquitectura del pueblo [...] Yo nunca he trabajado sobre conceptos. Mi arquitectura ha surgido siempre de la *necesidad*; de una exigencia que podemos llamar *de vida*. De ahí que tanto me interesa la arquitectura popular, porque ésta partió siempre de una *necesidad*. Lo popular como fuente de inspiración por su aire y por su vida, y nada más (Fernández del Amo, 1983, p.11).

Vegaviana en Sao Paulo y el despertar de la arquitectura española contemporánea

En 1961 la sencilla arquitectura rural de Fernández del Amo fue llevada a la VI Bienal Internacional de Arte Moderno de Sao Paulo. En esta ocasión fueron cuatro los pueblos presentados: Vegaviana (Cáceres, 1954), Villalba de Calatrava (Ciudad Real, 1955), San Isidro de Albatera (Alicante, 1956) y El Realengo (Alicante, 1957). Allí recibieron el Premio de Concentraciones Rurales. E incluso hubo más premios para los autores españoles presentes en

la Bienal: el arquitecto E. Pérez Piñeiro por su propuesta de teatro ambulante, la artista Isabel Pons en grabado o el artista plástico Juan Villacasas y el arquitecto Rafael Leoz de la Fuente por su «Módulo Hele». Entre el desastre de Lima y el triunfo en Sao Paulo de los arquitectos y artistas españoles hay toda una historia de esfuerzo y empeño personal por encontrar el camino de la arquitectura, y del arte, españoles en la prolongada posguerra.



17. Detalle de la iglesia de Vegaviana

El período autárquico del régimen se da convencionalmente por finalizado en 1959, con el Plan Nacional de Estabilización. Se sella de manera simbólica con la visita del presidente Eissenhower a Franco en Madrid. Tras lo cual, después de haberse terminado e inaugurado el complejo del Valle de los Caídos, la

arquitectura española se encaminó hacia un proceso imparable de modernización. El intento intransigente de la construcción de un «estilo nacional» cedió de forma definitiva ante el esfuerzo de los arquitectos entonces jóvenes. Y en este esfuerzo, en lo que se refiere al ámbito de la arquitectura menor de la colonización es preciso reconocer el valor de Fernández del Amo como cabeza destacada de todos aquellos que se propusieron conseguir una «moderna arquitectura española» teniéndolo todo en contra, hasta su propia formación académica en el seno de un tradicionalismo retrógrado oficial.

Lo que representa Vegaviana y Fernández del Amo, en aquel complejo contexto, es el esfuerzo inmenso de unos arquitectos en busca de una disciplina implicada en la atención al individuo y al lugar. Una arquitectura perseguidora de la belleza directa de los materiales empleados con amor artesanal. Una arquitectura planteada a la vez como misión social y como arte capaz de ennoblecer la vida de los hombres, sus principales actores y beneficiarios. En definitiva, una arquitectura humana, libre de discursos retóricos ajenos a lo propiamente arquitectónico. Una arquitectura para el hombre, donde el hombre pueda desarrollarse y vivir, pero vivir feliz. Porque la tónica general de todos esos jóvenes arquitectos representados en el caso de Fernández del Amo es que enfrentaron su labor desde el convencimiento de que con su obra mejorarían la vida de los hombres. Curiosamente, Aristófanes había manifestado en *Las ranas* que la tarea del poeta, con sus palabras, era la de contribuir a hacer mejores a los hombres; como Sáenz de Oíza decía que hacía Fernández del Amo con su arquitectura, y, como él, el resto de sus compañeros de promoción en la profesión en aquellos complejos años.

Sólo hay una arquitectura: la que sirve al hombre. Pero tenemos el deber, la responsabilidad de hacer que ese hombre quiera vivir mejor. Que la arquitectura le asista en una auténtica superación: la casa, el taller, la escuela, la iglesia, la ciudad. Desde fuera y por dentro; desde el urbanismo a la

interioridad. Hacerle grato el entrar en la casa y el salir de ella. Quitar fronteras, chafar orgullos, reducir diferencias; que todo sea recinto de convivencia y el ámbito de su paz. Que la objetiva virtualidad del arte le llegue al espacio vital y al utensilio. Que sienta bien y se haga mejor. Que le proteja de la intemperie y le alivie de las fuerzas oscuras que ensombrecen el mundo. (Fernández del Amo, 1983, p.38).

Créditos de las imágenes

Imagen 1. Ministerio del Aire, Madrid, 1943-1957, Luis Gutiérrez Soto; de C. Flores: *Arquitectura española contemporánea*, Madrid: Aguilar, 1961, p.189.

Imagen 2. Plaza mayor del municipio reconstruido de Las Rozas, Madrid, 1941, Dirección General de Regiones Devastadas; de *Cortijos y rascacielos*, n.44, Madrid: Casto Fernández-Shaw, 1947, p.31.

Imagen 3. Viviendas en el pueblo reconstruido de Brunete, Madrid, 1940, Dirección General de Regiones Devastadas; de *Reconstrucción*, n.13, Madrid: Dirección General de Regiones Devastadas, junio de 1941, p.13.

Imagen 4. Casa Garriga-Nogués (Sitges, 1947), José Antonio Coderch y Manuel Valls; de C. Flores: *Arquitectura española contemporánea*, Madrid: Aguilar, 1961, p.207.

Imagen 5. Edificio de Sindicatos, Madrid, 1949-1951, Francisco de Asís Cabrero y Rafael Aburto; de A. Berlinches Acín et al.: *Arquitectura de Madrid. Centro*, Madrid: Fundación COAM, 2003, p.378.

Imagen 6. Paneles de Esquivel (Alejandro de la Sota, Sevilla, 1952) presentados al V Congreso de la Unión Internacional de Arquitectos de Moscú;

de C. Flores: *Arquitectura española contemporánea*, Madrid: Aguilar, 1961, p.212.

Imagen 7. Paneles de Vegaviana (José Luis Fernández del Amo, Cáceres, 1954) presentados al V Congreso de la Unión Internacional de Arquitectos de Moscú; de Miguel Centellas Soler: *Los pueblos de colonización de José Luís Fernández del Amo. Arte, arquitectura y urbanismo*. Barcelona: Ed. Fundación Arquia, 2010, p.38.

Imagen 8. Imagen canónica de Vegaviana, con la lavandera delante de un grupo de casas seriadas, por Kindel; de F.J. Sáenz de Oíza: «El pueblo de Vegaviana. Cáceres. José Luís Fernández del Amo», *Arquitectura*, n.7, Madrid: Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, julio 1959, (pp.25-28) p.25.

Imagen 9. Plano de ordenación de Vegaviana; de J.L. Fernández del Amo Moreno: «Un poblado de colonización. Vegaviana. Cáceres», *Revista Nacional de Arquitectura*, n.202, Madrid: Sociedad Central de Arquitectos, octubre 1958, (pp.1-12) p.4.

Imagen 10. Vista aérea de Vegaviana; de J. L. Fernández del Amo Moreno (1958): op. cit., p.4.

Imagen 11. Detalle de viviendas en Vegaviana; de J. L. Fernández del Amo Moreno (1958): op. cit., p.10.

Imagen 12. Detalle del ayuntamiento de Vegaviana; de J. L. Fernández del Amo Moreno (1958): op. cit., p.1.

Imagen 13. Conjunto de viviendas en Vegaviana; de J. L. Fernández del Amo Moreno (1958): op. cit., p.11.

Imagen 14. Detalle de viviendas de Vegaviana; de J. L. Fernández del Amo Moreno (1958): op. cit., p.12.

Imagen 15. Detalle de un muro de fábrica de pizarra en Vegaviana; de Kindel: *Kindel Fotografía de Arquitectura*, Madrid: Fundación COAM, 2007, p.63.

Imagen 16. Conjunto de viviendas en Vegaviana; de J. L. Fernández del Amo Moreno (1958): op. cit., p.11.

Imagen 17. Detalle de la iglesia de Vegaviana; de J. L. Fernández del Amo Moreno (1958): op. cit., p.9.

Notas

[*] Investigador de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura; Universidad Politécnica de Madrid.

Contacto con el autor: joseantoniofs@hotmail.com

[1] Camón Aznar, J. (1947): «Un posible estilo nacional en arquitectura», *Cortijos y rascacielos*, n.44, p.1.

[2] Cirici, A. (1977): *La estética del franquismo*, Barcelona: Gustavo Gili, p.110.

[3] Muguruza Otaño, P. et al. (1939): *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.

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

[5] Cirici, A. (1977): Op. cit.

[6] Hay que recordar que en la I Asamblea Nacional de Arquitectos se solicita una depuración profesional de arquitectos sospechosos de ser contrarios a los ideales patrióticos del Movimiento, la cual se lleva a cabo entre 1940 y 1942. Ver Díaz Langa, J. (1977): «Depuración político social de arquitectos», *Arquitectura*, n.204-205, Madrid: Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, pp.43-49.

[7] Gutiérrez Soto, L. (1939): «Dignificación de la vida. (Vivienda, esparcimiento y deportes)» en Muguruza Otaño, P. et al. (1939): op. cit., (pp.39-56), p.54.

[8] Gutiérrez Soto, L. (1947): «Congreso Panamericano de Lima», *Boletín de Información de la Dirección General de Arquitectura*, n.5, Madrid: Dirección General de Arquitectura, pp.9-16.

[9] Encabeza la legación José Fonseca y Llamedo, representante del Instituto Nacional de la Vivienda y forman parte de ella: Luis Gutiérrez Soto, por la Dirección General de Arquitectura, José María Ayselá, por la Dirección General de Regiones Devastadas y José María de la Vega, por el Ministerio de Justicia, todos ellos arquitectos.

[10] Fonseca y Llamedo, J. (1948): «VI Congreso Panamericano de Arquitectos», *Cortijos y rascacielos*, n.45, Madrid: Casto Fernández-Shaw e Iturralde.

[11] Chueca Goitia, F. (1947): *Invariantes castizos de la arquitectura española*, Madrid: Dossat.

[12] Pereda, E. (1946): «La utilidad de la belleza y la belleza de lo útil», *Cortijos y rascacielos*, n. 34, Madrid: Casto Fernández-Shaw e Iturralde, p.I.

[13] Zavala, J. (1949): «Tendencias actuales de la arquitectura», *Revista Nacional de Arquitectura*, n.90, Madrid: Sociedad Central de Arquitectos, pp.264-269.

[14] Moya Blanco, L. (1950): «Tradicionalistas, funcionalistas y otros», *Revista Nacional de Arquitectura*, Madrid: Sociedad Central de Arquitectos, n.102, pp. 261-269, n.103, pp. 319-326.

[15] Ponti, G. (1949): «Tendencias estéticas actuales», ponencia en la V Asamblea Nacional de Arquitectos celebrada en Barcelona, 1949, *Revista Nacional de Arquitectura*, n.90, Madrid: Sociedad Central de Arquitectos, p.269.

[16] Fisac Serna, M. (1951): *La arquitectura popular española y su valor ante la del futuro*, Madrid: Ateneo Científico y Literario de Madrid.

[17] Sesenta y dos de ellos, junto a once operaciones de asentamiento semidisperso, en Extremadura.

[18] Fonseca y Llamado, J. (1948): op. cit.

[19] Gutiérrez Soto, L. (1947): op. cit., p.13.

[20] Fernández del Amo Moreno, J. L. (1958): «Un poblado de colonización. Vegaviana. Cáceres», *Revista Nacional de Arquitectura*, n.202, Madrid: Sociedad Central de Arquitectos, octubre, pp.1-12.

[21]

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 (el propio Fernández del Amo a un vecino de Vegaviana en una carta inédita de 1989, Fundación COAM, Legado Fernández del Amo).

[22] La candidatura de Fernández del Amo para el Premio de la Galería Mayer prosperó frente a las de los pintores Pancho Cossío y Rafael Zabaleta.

[23] Ramírez de Lucas, J. (1959): «Vegaviana (Provincia de Cáceres). Un pueblo recién nacido y ya famoso en el mundo», *El español*, Madrid, n.539, 29.marzo-4.abril, pp.32-37.

[24] Sáenz de Oíza, F. J. en: Fernández del Amo, J. L. (1959): *Vegaviana*, Colección extraordinaria de cuadernos de arte, dirigida por José Luis Tafur, n.4, Madrid: Ateneo Científico y Literario de Madrid, sp.

[25] Moreno Galván, J. M. (1959): «Vegaviana, ejemplo de arquitectura rural», *Ya*, Madrid, 12 de julio, pp.3-7.

[26] Sáenz de Oíza, F. J. en: Fernández del Amo, J. L. (1959): op. cit., sp.

[27] Figuerola Ferreiti, L. (1959): «Nueva arquitectura rural de José Luis Fernández del Amo», *Arriba*, Madrid, miércoles 29 de marzo, p.17.

[28] Le Corbusier (1923): *Ver une architecture*, versión española *Hacia una arquitectura* (1977), Barcelona: Poseidón, p.16.

[29] J. L. Fernández del Amo en: Ramírez de Lucas, J. (1961): «Cinco premios para España en la Bienal de Sao Paulo. En urbanismo triunfa el arquitecto Fernández del Amo con sus pueblos para el Instituto de Colonización», *El español*, Madrid, 21 de octubre, n.672, pp.25-27.

[30] Fernández del Amo Moreno, J. L. (1983): *Fernández del Amo. Arquitectura 1942-1982*, Madrid: Dirección General de Bellas Artes y Archivos, Ministerio de Cultura.