PUEBLOS DE COLONIZACIÓN

Miradas a un paisaje inventado

14.2. – 12.5. 2024

MUSEO ICO

Calle de Vegaviana (Cáceres) © Ana Amado y Andrés Patiño, 2016

ÍNDICE

* Pulsa para ir a cada tema

→ INTRODUCCIÓN 3

→ RESUMEN DE LA EXPOSICIÓN 4

→ LA FINANCIACIÓN DE LA COLONIZACIÓN 5

→ POLÍTICA HIDRÁULICA Y TERRITORIO 6

→ ARQUITECTURA Y URBANISMO 7

→ ARTE Y ARTISTAS 8

→ ARTE CONTEMPORÁNEO. LA SALA NEGRA 9

→ LIFE Y MUNDO HISPÁNICO 10

→ KINDEL 11

→ VIAJE DE AGUA 12

→ INFORMACIÓN VISITA EL MUSEO ICO 14

Fotografía aérea de Villalba de Calatrava (Ciudad Real). Paisajes Españoles, S.A., 1960. Arquitecto: José Luis Fernández del Amo. Ministerio de Agricultura, Pesca y Alimentación. Archivo Central. Fondo Instituto Nacional de Colonización

INTRODUCCIÓN

El Instituto Nacional de Colonización (INC) se creó en octubre de 1939, recién concluida la Guerra Civil. Dependiente del Ministerio de Agricultura, su actividad se desarrolló en las décadas de los años cuarenta, cincuenta y sesenta, hasta 1973.

Sus fundamentos ideológicos y su metodología se inspirarán en la actividad de la Dirección General de Regiones Devastadas, operativa desde 1938. Sus antecedentes más alejados se remontarán al Instituto para la Reforma Agraria (IRA) de la Segunda República fruto, a su vez, de la filosofía del Regeneracionismo del siglo XIX. La doctrina regeneracionista pretendió la recuperación del país tras la pérdida de las últimas colonias de ultramar en 1898 e intentó remediar la decadencia de la nación española mediante actuaciones de reforma de sus estructuras sociales, políticas y económicas. Ya en los albores del siglo XX, se establecerá la consideración determinante de la extensión e incremento de la superficie de regadíos en el campo, que empezará a estimarse como imprescindible en la renovación de la economía española.

Este espíritu reformador y renovador de las infraestructuras fundiarias se continuará en la Segunda República, alcanzando un acercamiento real a la colonización integral al aunar las políticas hidráulica y colonizadora, contemplando globalmente las obras necesarias para la ejecución de las infraestructuras, las viviendas y los servicios.

Se implementaron entonces propuestas que plantearon el establecimiento de las condiciones de ordenación del territorio rural, necesarias para albergar a los labriegos y colonizar los terrenos yermos en amplias zonas aisladas, subdesarrolladas y con enormes desigualdades sociales.

Los objetivos del INC desde 1939 hasta 1973, serán los de ampliar la superficie de terreno cultivable mediante la creación de regadíos en amplias zonas improductivas del territorio, y los de fijar, asentar y controlar la población campesina en territorios despoblados con el fin de evitar el éxodo rural, para la consecución de propósitos de producción agrícola autosuficiente.

En este contexto el INC construirá, entre 1943 y 1971, cerca de trescientos nuevos pueblos que van a contribuir al desarrollo de la agricultura de regadío en las cuencas de los principales ríos de la España de posguerra.

RESUMEN DE LA EXPOSICIÓN

Esta exposición recorre la ingente labor del INC, e intenta aproximarse a la complejidad de una formidable tarea que implicó a ingenieros, arquitectos, artistas, fotógrafos, técnicos y obreros en su ejecución, y que tuvo como finalidad construir un hogar para las familias de los colonos.

El recorrido se inicia desde la indagación de la financiación del proceso colonizador, un aspecto en el que se mezcla la coyuntura española de la época con el nuevo orden nacido de la Guerra Fría. Continúa con la concepción y ejecución del embalse, elemento que serviría para garantizar el acopio de agua, recurso básico y limitado, y su conducción desde la cuenca fluvial hasta su doma y canalización hacia los terrenos de cultivo y los nuevos pueblos. Sigue la trayectoria con el urbanismo y la arquitectura singular del programa de colonización, y prosigue hacia el arte y los artistas que trabajaron con los arquitectos para construir estos nuevos asentamientos modernos en una época de grandes dificultades también en cuestiones de estética. Las polémicas de algunas obras y de algunos autores con la jerarquía, ya sea política o eclesiástica, no fueron ajenas a la colonización, y se vivieron con el dramatismo propio del momento histórico en el que se encontraba el país, aislado internacionalmente y lejos de las libertades de las democracias. La puesta en escena de una de estas polémicas involucrará a actores internacionales de la talla de Eugene Smith, conocido fotógrafo estadounidense, que en su reportaje *Spanish village*, describía al mismo tiempo la pobreza moral de la dictadura y la pobreza real de los españoles. Un reportaje mítico que puso en jaque a la dictadura franquista, respondiendo esta con los nuevos pueblos de colonización justo antes de que el Régimen fuese bendecido por Estados Unidos con una nueva alianza.

En este punto, acompañados de valiosos documentos, fotografías, publicaciones y obras de arte, dejamos el análisis histórico para adentrarnos en la actualidad de la vida de los pueblos de colonización. La figura de otro gran fotógrafo, Kindel, nos permite transitar desde el mundo de los archivos que recogen etapas también sórdidas de nuestra historia reciente hasta la actualidad. Para ello nos servimos de sus espléndidas fotografías, positivadas para esta exposición, como mediadoras de aquel mundo y la actualidad. Sus tomas recogieron en su época, con una gran humanidad, tanto las arquitecturas de los pueblos como a sus habitantes —los colonos— hasta ahora invisibles o únicamente presentes en forma de números y estadísticas.

Los colonos. Sus rostros, sus historias, sus vidas en unos pueblos que también han construido y tanto han ayudado a prosperar. Sus familias, sus tareas y su adaptación a los nuevos tiempos. Nos han contado alegrías y problemas, incertidumbres y esperanzas que ahora comparten con un público más amplio, al que esperamos que seduzcan con su historia como nos ha pasado a nosotros.

Tapa de alcantarilla original con el logotipo del Instituto Nacional de Colonización (INC)

LA FINANCIACIÓN DE LA COLONIZACIÓN

El procedimiento establecido por el Estado franquista para la financiación de la colonización, en sus primeros años, se sustanció a través de la emisión de obligaciones, mediante suscripciones progresivamente incrementadas desde 1947 hasta 1956. Estas imposiciones se suscribirán por particulares o empresas en distintos bancos, y serán presentadas ante las numerosas delegaciones del Banco de España en todo el territorio nacional.

En el año 1953, los acuerdos suscritos con Estados Unidos imponen la necesidad de introducir al país en los organismos financieros internacionales (Banco Mundial y Fondo Monetario Internacional), un hecho capital que somete al Estado, a la moneda y a sus cuentas a la ortodoxia cambiaria, y que permite suscribir contratos y créditos como el establecido entre el INC y el *Development Loan Fund* americano para el suministro de maquinaria, tan necesaria para afrontar una tarea de la envergadura del programa de colonización. Tras los pésimos resultados económicos obtenidos hasta ese momento por el Régimen, y al mismo tiempo que se produce la pérdida de poder y peso político de la Falange, dominante durante los años cuarenta y cincuenta, se favorecerá la desautarquización de la economía y su liberalización. Los tecnócratas, las nuevas élites nacidas para controlar el incipiente desarrollo industrial, ganarán en influencia con el Plan de Estabilización de 1959.

A principios de los años sesenta, la política de colonización aparecía ya como un residuo del franquismo más acendrado frente al desarrollo continuado de la sociedad de consumo. El informe del Banco Mundial de 1962 sobre la negativa rentabilidad de la colonización y el elevado costo del regadío fundamentó las dudas y críticas definitivas que acabaron constituyendo el cambio de paradigma propuesto desde las esferas del poder: lo social cederá ante lo económico. De este importante informe destacamos uno de sus últimos puntos, referido directamente al control de la política crediticia mediante bonos pignorables, establecida como una de las bases de financiación de la colonización:

> "En nuestra opinión, el nuevo Instituto de Crédito debería ocuparse de toda la política de préstamos públicos y no sólo de las operaciones de las seis instituciones designadas. Otras organizaciones autónomas se dedican a otorgar préstamos, en particular el Instituto Nacional de Vivienda, pero también el Instituto Nacional de Colonización, el Servicio Nacional del Trigo y el Instituto Nacional de Industria. A menos que haya muy buenas razones para lo contrario, creemos que la función de préstamo debe ser realizada por una agencia de préstamos y no por una agencia cuyo propósito principal es otra cosa. Las agencias públicas de crédito, cualquiera que sea su campo, deben ser supervisadas en su conjunto."

Al mismo tiempo se establecerá la necesidad de centralizar la política de préstamos públicos a través de un único organismo, el Instituto de Crédito Oficial, que tardaría casi diez años en nacer, en 1971, para evitar la proliferación de agencias autónomas e instaurar rigor y supervisión en las cuentas.

La colonización era costosa y no producía beneficios económicos a corto o medio plazo. Ya no serviría como instrumento para adecuar la agricultura a las exigencias históricas. A comienzos de los años setenta el Servicio de Concentración Parcelaria creado por Cavestany se unirá al Instituto Nacional de Colonización para formar un nuevo organismo, el Instituto de Reforma y Desarrollo Agrario (IRYDA). El regadío de las tierras continuará, pero ya no se edificarán más pueblos nuevos.

Las políticas hidráulicas y agrarias quedarían arrumbadas finalmente en favor de estrategias que identificarán el agua con la producción de energía y favorecerán la aparición de las grandes empresas hidroeléctricas.

Acueducto en Terra Chá (Lugo) © Ana Amado y Andrés Patiño, 2019

POLÍTICA HIDRÁULICA Y TERRITORIO

Los antecedentes de la colonización agraria están enmarcados en unos discursos políticos que mezclan la ejecución de grandes obras de infraestructura pública hidráulica con la consolidación de agriculturas familiares rurales y, además, con la promoción de la agricultura intensiva de regadío. Estos tres objetivos se convirtieron en motores de las políticas agrarias de distinto signo que se implementan en España durante el tiempo que media entre los siglos XIX y XX. Las políticas hidrológicas concebidas por los sucesivos gobiernos de la nación en este período establecen los métodos con los que se ha acometido una actuación perentoria para el desarrollo de España, que apareció ya como ineludible tras la Guerra Civil. Una operación con fundamentos teóricos en tiempos republicanos, que a menudo se olvidan al hablar de su origen, largamente esperada y que ha contribuido eficazmente al desarrollo del campo español.

Para la creación de los nuevos regadíos durante el franquismo, se procederá a la expropiación de terrenos, con especial cuidado en no afectar a las mejores fincas de la gran propiedad o constituir una reforma agraria redistributiva de carácter popular, como la planteada en la República. La descapitalización del campo tras la guerra será el factor que facilitará la adquisición de estos terrenos. Este inflexible y escrupuloso respeto a la propiedad privada terrateniente no condujo, obviamente, a una redistribución de la tierra, sino que más bien puede considerarse como una consolidación y refrendo del sistema de propiedad y posesión de las tierras y, finalmente, una reacción al intento republicano de reforma agraria. Un hecho denominado por algunos autores como “contrarreforma” agraria.

La política de colonización del *Nuevo Estado* franquista quedará establecida a partir de la base legal de las Leyes de Colonización de 1939 y la posterior Ley de Colonización y Distribución de la Propiedad de las Zonas Regables de 1949. Esta última ley introducirá la decisiva distinción entre *tierras exceptuadas*, *tierras reservadas* (en favor de los propietarios) y *tierras en exceso* (es decir, las sobrantes, las destinadas a la instalación de los colonos, a menudo las menos fértiles e improductivas). Modificada en aspectos secundarios en 1958 y 1962, es la que servirá de base para concretar la bases económicas, jurídicas y sociales de todo lo que fue la política colonizadora del Instituto.

Al mismo tiempo que se gestan estos nuevos instrumentos legales se inicia la construcción de presas y pantanos desarrollada en las principales cuencas fluviales, ya establecida en el Plan Nacional de Obras Hidráulicas de Lorenzo Pardo de 1933. Esta será, en última instancia, una actuación estratégica que garantice la vital presencia del agua, condición necesaria e imprescindible para posteriormente proceder a su conducción y traslado, por medio de canalizaciones, hasta pueblos y terrenos baldíos, que de este modo pasarán a ser cultivables y productivos. Sin el concurso de la Ingeniería, agronómica y civil, no será posible armar un pleno conocimiento de los paisajes de la colonización, como señala Manuel Calzada, con la construcción de la infraestructura de embalses, canales, acequias, tuberías, desagües y caminos, paralela a la colonización de las superficies transformadas. Se establece, de esta manera, un recorrido que conduce el agua desde el río, con la mediación del embalse que la encauza a los canales principales, y se continua con la derivación a las canalizaciones secundarias hacia las parcelas de cultivo y finalmente a las fuentes, abrevaderos y grifos de las casas de los pueblos de colonización.

Todo este proceso producirá grandes cambios en una escala territorial, con variaciones fundamentales en el espacio físico en el que se van a asentar los nuevos pueblos. La necesidad de facilitar el acceso a las zonas de trabajo (las parcelas) desde la vivienda para evitar pérdidas de tiempo que mermasen la productividad, hace que se instaure un sistema (el *módulo carro*, posteriormente el *módulo tractor*) que favoreciese estos intercambios. Se produce de este modo una cercanía efectiva entre el caserío y la parcela, que hace que se deba considerar a estos pueblos con una mirada que englobe lo construido —el trazado urbano, la arquitectura—, y la propiedad productiva—la parcela—, como un todo íntimamente relacionado. Esta situación se puede apreciar gráficamente en los planos en los que se grafía la huella urbana de los pueblos junto con las parcelas de cultivo que los rodean, los caminos de acceso y las canalizaciones que servían el agua a cada una de los lotes.

El proceso descrito necesitará de la colaboración de varios organismos, particularmente del Ministerio de Obras Públicas y el Ministerio de Agricultura. El Ministerio de Obras Públicas comienza la construcción de embalses y pantanos en las grandes zonas regables, así como las redes principales, los caminos vecinales y las obras de abastecimiento de agua, alcantarillado y acometida de energía eléctrica en alta tensión. Son de competencia del Ministerio de Agricultura, a través del Instituto Nacional de Colonización con su Parque de Maquinaria Agrícola, las redes secundarias de acequias, desagües y caminos de servicio, la nivelación de tierras, la construcción de viviendas para colonos y edificios de carácter público con las correspondientes obras de urbanización y de distribución de energía eléctrica, y las plantaciones forestales a lo largo de los caminos, acequias, desagües y calles, así como los bosques de protección en los nuevos pueblos.

Vegaviana (Cáceres) © Ana Amado y Andrés Patiño, 2016

ARQUITECTURA Y URBANISMO

La actividad del Instituto Nacional de Colonización va a formar parte de un proyecto inscrito en el ideal reorganizador del territorio surgido del discurso de la modernidad. El planeamiento urbano y arquitectónico de los nuevos pueblos —creados desde un inusual e infrecuente acto de voluntad— va a ser un punto fundamental del programa, sobre todo teniendo en cuenta la época de transición en la que se encontraba la arquitectura española después de la Guerra Civil. Tras las ausencias trágicas y obligadas de las figuras más significadas y valiosas de la primera modernidad, muertas en la guerra, represaliadas, depuradas o en el exilio, en las primeras épocas se establecerá un debate permanente entre la tradición academicista de posguerra impulsada desde el poder y aferrada a mitos identitarios plasmados en formas historicistas o modelos de una tradición inventada, y una expresión moderna más culta, de raíz orgánico-racionalista que pugnaba por hacerse oír.

El programa de colonización operó en contextos agrarios con una vocación decididamente *ruralística*. Una suerte de *urbanística rural* que constituyó un punto culminante de encuentro disciplinar entre la práctica agronómica y la arquitectónica. Sus actuaciones no se van a encontrar tan sometidas al escrutinio urbano, más propenso a los cenáculos, las camarillas, la crítica y los debates enconados. La definición y la construcción de estos nuevos asentamientos se va a constituir de este modo como un campo de investigación y experimentación para arquitectos con frecuencia jóvenes, que tenían un acceso más complicado a la actividad edificatoria en medios urbanos.

Las obras del INC van a poner de manifiesto un modo moderno, exhaustivo y novedoso de intervenir sobre el territorio rural, contemplando al mismo tiempo el problema de la implantación de la residencia, la dotación de los servicios necesarios y la producción agrícola, y pueden considerarse, por ende, un intento de planificación integral del medio rural inscrito en un planeamiento territorial que atiende igualmente a aspectos económicos, productivos y estéticos.

El organigrama del Instituto estaba presidido por José Tamés, que estuvo al frente de la sección de arquitectura del INC entre 1941 y 1975. Hombre del Régimen, supo establecer una labor de dirección muy valiosa en la construcción del organismo instaurando normas y reglas de diseño atractivas y razonables, sometidas a revisión y discusión, fundamentadas y, sobre todo, que supo incorporar tanto a arquitectos jóvenes como a algunos escépticos y disidentes del franquismo, o directamente represaliados e inhabilitados, como Carlos Arniches.

Algunos arquitectos, titulados ya en la posguerra, que más tarde serían figuras claves y maestros de varias generaciones de la arquitectura española de la modernidad, ya fuera como funcionarios del Instituto o como contratados, tuvieron sus primeros encargos proyectando los nuevos pueblos en una clave experimental e innovadora que fomentaba la heterogeneidad de las soluciones.

Estos jóvenes arquitectos encontrarían en los pueblos de colonización un ámbito propicio para desarrollar y reflexionar acerca de la identidad de la arquitectura española, en la que pronto aparecería la búsqueda de una síntesis entre racionalidad y arquitectura vernácula a través del estudio de las formas populares. El discurso se sitúa en línea con los postulados establecidos en el debate arquitectónico internacional de la época, enfrentado a crecientes dudas acerca de las certezas transmitidas desde la *razón extrema* de la modernidad, y cuyos ecos lejanos llegaban a España.

La sublimación estética y la imagen producida dieron origen a una economía de medios ajena a los aditamentos o al adorno; a la recuperación de tipologías, patrones y elementos tradicionales; a la presencia de la cubierta como configuradora volumétrica sustancial de las edificaciones, o a la relación íntima de la casa con los edificios auxiliares; y en una esfera más básica, a cómo lo tectónico, lo constructivo y lo estructural sirven a una razón de necesidad, expresándose a través de formas renovadas que surgirán de una clave abstracta de uso del lenguaje.

El variado diseño de los pueblos era uno de los aspectos pretendidos por el INC, que fomentaba la heterogeneidad de las propuestas. Dentro de unos criterios básicos, establecidos de manera concisa y rigurosa, se dejaba a los arquitectos un margen considerable para los proyectos. En algunas ocasiones se seguían trazados más convencionales tanto en el aspecto urbanístico como en la definición de la arquitectura, y hay un buen número de pueblos —sobre todo en los primeros años— con viviendas y plazas porticadas en una línea historicista más del gusto de los postulados del poder. Los mejores ejemplos del urbanismo y de la arquitectura de colonización proceden de proyectos de mayor aliento, en los que se mezcla la voluntad renovadora con las esencias de la arquitectura popular y anónima, el uso de materiales locales, sin artificios, alejados y enfrentados a las grandes retóricas de los estilos históricos. De este modo, aplicando criterios de origen claramente moderno, surgen aspectos como la separación y jerarquización del viario de carros y habitantes, la distribución del caserío en manzanas dotadas de gran autonomía, la terminación de los pueblos con un viario perimetral que evitase que pareciesen inacabados o el diseño diverso de las plazas: en turbina, centralizadas, simétricas.

Tradición y modernidad no se mostrarán antagónicas en los mejores ejemplos de la arquitectura del INC, sino que se integrarán en aspectos esenciales, estableciendo una renovación basada en una pretendida continuidad sustancialmente sin rupturas con la arquitectura y los arquitectos modernos (depurados, exiliados o represaliados) de los años seminales del racionalismo anteriores a la Guerra Civil.

Sagrario de la Iglesia de Villalba de Calatrava (Ciudad Real). Autores: José Luis Sánchez y Jacqueline Canivet. Mural cerámico: Julián Gil. Arquitecto: José Luis Fernández del Amo.
© Ana Amado, Andrés Patiño, 2016

ARTE Y ARTISTAS

La inusual presencia del arte contemporáneo en los pueblos del Instituto Nacional de Colonización es una de las señas de identidad más singulares del programa. En esta tarea colaboraron numerosos artistas entre pintores, escultores, especialistas en técnicas musivarias, ceramistas y vidrieros, especialmente para la elaboración de piezas incluidas en las iglesias.

Este aspecto surgirá de la relación y los contactos con el mundo del arte y los artistas establecida por José Luis Fernández del Amo, que es nombrado director del recién creado Museo Nacional de Arte Contemporáneo en 1952, cargo que ocupará hasta su cese en 1958 y que ejerció en paralelo a su trabajo como arquitecto del INC. Será el gran y comprometido defensor de los valores del arte contemporáneo, y el responsable directo de los encargos a los pintores, a los escultores y a los ceramistas, y facilitará la inclusión y la defensa de estas obras, en muchas ocasiones con agrias polémicas con los obispos —o el clero local, que a veces traerían como resultado la desaparición de alguna obra—, en el programa del Instituto. Artistas, por entonces jóvenes y poco conocidos, que tenían sus primeros encargos en estas obras y contaron siempre con la cálida acogida de Fernández del Amo. Seis de los diez miembros fundadores del grupo “El Paso” realizaron trabajos para el Instituto: Antonio Suárez, Manuel Rivera, Pablo Serrano, Juana Francés, Rafael Canogar y Manuel Millares.

Las iglesias aparecen como los edificios más singulares e identificables de los trazados urbanísticos de los pueblos de colonización. La doctrina oficial nacionalcatólica imponía la visibilidad preeminente de la iglesia y su campanario desde la distancia, en la concepción de una imagen sumisa de lo civil ante lo eclesiástico. Esta imposición, de origen claramente ideológico, sería utilizada por los arquitectos del programa como un desafío proyectual singular en el diseño de las iglesias y de sus campanarios, dando lugar a un buen número de ejemplos muy notables y variados. También estará muy presente, de forma sorprendente para la época, la manifestación abstracta y moderna del arte de su tiempo, la mística del arte contemporáneo beligerantemente defendida por Fernández del Amo.

Las polémicas estéticas cesarán de forma notable tras el desarrollo del Concilio Ecuménico Vaticano II entre 1962 y 1965. Las nuevas directrices posconciliares van a cambiar la tradicional liturgia monodireccional y convergente hacia el altar, y en el espacio interior del templo se van a incorporar el arte y las creaciones artísticas de la época (vidrieras, esculturas, cerámicas en capillas bautismales, mosáicos, vía crucis, etcétera) como un recurso visual y narrativo de carácter litúrgico. Las nuevas normas favorecerán las pretensiones iniciales buscadas por los proyectistas de las iglesias de colonización, estableciendo de este modo una íntima relación entre la propuesta iconográfica y el contenedor moderno que la va a albergar, que seguirá la línea y la idea de la integración de las artes y la arquitectura pregonada en la narrativa moderna, combinando elementos provenientes de varias artes y disciplinas. Un rumbo expresivo que rige las intervenciones artísticas en las iglesias y sus diferentes planteamientos formales y se relaciona con la arquitectura, en la que se integran como elementos esenciales, no como piezas decorativas.

En la mayoría de iglesias se construyen vidrieras para la iluminación interior. Van a destacar en su ejecución nombres como Arcadio Blasco o Antonio Hernández Carpe, y también Ángel Atienza, José Luis Sánchez, Agustín Casillas, Julián Gil, Antonio Valdivieso o Juan Ignacio Cárdenas.

Las figuras de José Luis Sánchez y Pablo Serrano, con numerosas obras en los altares de las iglesias de colonización o piezas como vía crucis destacan entre los escultores, también con alguna pieza no religiosa, como los juegos infantiles de San Isidro de Pablo Serrano. Otros escultores que colaboraron en el programa del INC fueron Eduardo Carretero, Adrián Carrillo, Isidro Parra, Venancio Blanco, Collado o Amadeo Gabino.

Artistas de la talla de José Vento, Manuel Hernández Mompó, Manuel Baeza, Julio Antonio, Manuel Mampaso, Antonio Valdivieso, Genaro de No, Santiago del Campo, Antonio Povedano o José Baqué, que pintó varias imágenes en iglesias aragonesas, son autores de multitud de obras en las iglesias de colonización. Arcadio Blasco fue autor de importantes retablos, tanto en los baptisterios como en las fachadas principales. Otros ceramistas que también colaboraron fueron Julián Gil, Manuel Baeza, Luis Valenzuela, Juan José Junquera, Juan Ignacio Cárdenas, Miguel Hernando y Ruiz de Luna.

También se debe mencionar la inusual, y excepcional para la época, presencia de mujeres entre los autores de pinturas, esculturas, mosaicos o piezas litúrgicas con nombres como Juana Francés, Delhy Tejero, Jacqueline Canivet, Carmen Perujo o artistas más figurativas como Teresa Eguibar, Justa Pagés y Flora Macedonski.

Las obras de todos estos artistas configuran un itinerario de una gran variedad conceptual que transita indistintamente de la figuración estilizada hasta la geometrización, pasando por la abstracción organicista o el informalismo matérico de alguna obra.

El conjunto de la producción artística producida para el INC presenta dificultades notables, puesto que en muchos casos se trata de obras que no están firmadas, o no se recogen en la producción catalogada de sus autores. En otros casos se han perdido o deteriorado, pero, sobre todo, se enfrenta a la acuciante necesidad de proceder a una relación y catalogación rigurosa, para favorecer su custodia y protección y evitar su desaparición o expolio.

La dificultad de obtener el permiso o simplemente de extraer obras que se encuentran en las iglesias hace que hayamos optado por mostrar algunos bocetos preparatorios y también obras coetáneas de algunos artistas, aunque no fuesen destinadas al INC, como muestra de lo que estaban haciendo en ese momento.

Somos particularmente conscientes de que no están representados todos los artistas que participaron en el programa de colonización, así como de que la importancia y extensión del Arte en el INC merecería una exposición monográfica.

Sala del Museo de Arte Contemporáneo en la Biblioteca Nacional (Madrid)
Fotografía: Joaquín del Palacio, Kindel. Archivo Servicio Histórico COAM

ARTE CONTEMPORÁNEO. LA SALA NEGRA

La necesidad, e incluso la urgencia, de romper con el simulacro historicista al que habían sido reducidos el arte y la arquitectura españoles tras la guerra, unidos a la aspiración de integrar el arte en la arquitectura fueron aspectos fundacionales que guiaron las aspiraciones de José Luis Fernández del Amo en su actividad como director del Museo de Arte Contemporáneo desde febrero de 1952.

En sus pretensiones para el futuro edificio del museo se encontraban la de concebir un lugar para exponer arte contemporáneo superando provincianismos e incluyendo actividades artísticas habitualmente soslayadas como arquitectura, cine o teatro para constituir un instrumento clave en la modernización cultural española.

Las habituales deficiencias presupuestarias y la precariedad en la que nace la institución hicieron que tuviese que conformarse con adaptar y reformar un patio del edificio de la Biblioteca Nacional como sede provisional del Museo. Bajo un techo luminoso, Fernández del Amo introduce una retícula moderna con soportes que descienden para aguantar unas mamparas que parecen levitar. La propuesta permitía una gran cantidad de configuraciones de sala, al poder moverse las mamparas para adaptarse a diferentes propuestas expositivas y recorridos. El resultado: un espacio abstracto muy celebrado por artistas como Antonio Saura, rompía con la jerarquía habitual en España de estructura y corredor, quedando las obras incluidas en el conjunto de la sala, en vez de aisladas. Las fotografías que Kindel realizó en este espacio son suficientemente elocuentes para considerar la sorpresa que causó en el Madrid de la época.

Como espacio complementario del Museo, la *Sala Negra* se encontraba fuera del edificio de la Biblioteca Nacional, en un local de la calle Recoletos cedido por Huarte, que con el tiempo se convertiría en el mecenas más importante de la España franquista. Esta sala proponía un modelo de instalación muy diferente, más dramático y emocional, más gestual y matérico, con la continuidad cromática de suelo, paredes y techo pintados de negro, tubos de instalación vistos y con obras expuestas separadas de la pared a distintas alturas, algunas marcadamente bajas.

La Sala Negra funcionó como una plataforma expositiva alternativa de artistas que encontraron en este espacio un desahogo y una plataforma de lanzamiento, siendo muy frecuentes las exposiciones de miembros de “El Paso” como Saura, Canogar o Millares, y también se enfrentó a quejas conceptuales como espacio expositivo como las de Oteiza. Tendencias futuras como el Informalismo y el Arte Normativo se dieron a conocer en exposiciones en la Sala Negra, de la que quedan muy pocas imágenes o documentos.

La adecuación que proponemos en esta parte de la exposición pretende homenajear a la *Sala Negra*, mostrando obras de artistas que fueron ejecutadas al tiempo que realizaban otras en algunas iglesias del programa de colonización. El negro en paredes, suelo y techo, y la forma de exponer estas obras nos trae también ecos de una España intolerante, de figuras sórdidas cuya presencia, omnímoda y dominante, el arte y los artistas nos muestran a modo de exorcismo y denuncia.

Colonas recogiendo agua en una fuente del pueblo
Ministerio de Agricultura, Pesca y Alimentación

LIFE Y MUNDO HISPÁNICO

En 1950, el fotoperiodista norteamericano W. Eugene Smith consiguió el permiso de la revista *Life* y de España para realizar un proyecto fotográfico de un pueblo español. Su pretensión de "intentar entrar en un pueblo español, y documentar hasta el máximo la pobreza y el miedo causados por Franco", como indica el propio Smith en una carta.

Cuando Smith obtuvo el permiso para realizar el reportaje, el Congreso estadounidense estaba considerando, por primera vez desde la Guerra Civil, otorgar al gobierno de Franco un préstamo de unos cincuenta millones de dólares. Smith estaba en contra de cualquier acuerdo entre Estados Unidos y Franco, e intentó influir en la política norteamericana mediante su cámara fotográfica. Pensaba que el público de los Estados Unidos se pondría definitivamente en contra del préstamo si se daba cuenta de las consecuencias de la dictadura a través de sus fotos.

Finalmente, Franco obtuvo el préstamo estadounidense y Smith realizó uno de los grandes éxitos de su carrera como reportero fotográfico. *Spanish Village: It Lives in Ancient Poverty and Faith* se publicó en *Life* el 9 de abril de 1951.

En 1953, tan solo dos años después de la publicación del reportaje fotográfico en la revista *Life*, Estados Unidos y España firmaron los llamados Pactos de Madrid, en los que se acordó la instalación de cuatro bases militares norteamericanas en las ciudades de Rota, Morón, Torrejón y Zaragoza, a cambio de ayuda económica y militar al régimen franquista. Este acuerdo supuso el reconocimiento y la entrada definitiva del Régimen en el bloque occidental en el contexto de la Guerra Fría, en el que el franquismo era una garantía de freno al comunismo, al margen de la férrea dictadura que imponía a los españoles.

Horacio Fernández, profesor de Historia de la Fotografía, cuenta la peripecia de Smith:

> "Enseguida, las fotos de *Spanish Village* se publican una y otra vez. También son frecuentes en exposiciones que recorren todo el mundo. Aunque el fotógrafo puede sentirse orgulloso de su éxito y hasta olvidar sus peleas con Bernard Quint, también es inseguro y desconfiado. Su primera intención, mostrar "la pobreza y el miedo" del franquismo, no se cuenta en la revista de forma equilibrada. Es cierto que ha conseguido el reportaje más impactante de su vida desde el punto de vista artístico, pero no tanto en la información y mucho menos en la política. Aunque Eugene Smith es anticomunista, como toca durante la guerra fría, también es un convencido antifranquista y cree que en ningún caso se debe apoyar al dictador".
>
> Eugene Smith piensa que los fotógrafos son tan responsables de las obras como de sus efectos. "La fotografía es algo más que un simple oficio, con una cámara en las manos me siento portador de una antorcha". También sabe que jugar con fuego es arriesgado. "Las fotos mal empleadas encienden fuegos molestos".
>
> No le falta razón. En la España de Franco, *Spanish Village* provoca varios incendios. La irritación del poder se propaga en periódicos y revistas. Semana publica un artículo, titulado De la leyenda negra a la foto negra, donde el escritor Wenceslao Fernández Flórez califica la información publicada por Life de "urdida, injusta y tendenciosa". La foto negra pretende "ridiculizar a España" y se recrea en miserias y humillaciones que también existen en muchos lugares. Y si no, siempre se pueden fabricar.
>
> No se desvela ningún secreto al decir que Eugene Smith prepara sus imágenes. Según el recuerdo de su ayudante en Deleitosa, Ted Castle, puede pasar un día entero montando la escena de una foto, que luego repite una y otra vez, durante horas si es necesario. No hay nada improvisado ni dejado al azar en la composición, iluminación e interpretación. Una excepción es la última foto, el velatorio, donde el fotógrafo solo hace unas pocas tomas de las que luego elimina detalles en el revelado.
>
> Al número de julio de 1951 de Mundo hispánico le falta poco para ser una monografía sobre *Spanish Village*. Se titula Réplica a Life sobre los pueblos españoles. El escritor Gaspar Gómez de la Serna crítica en una Carta al editor de Life el "uso impúdico y escandaloso del sensacionalismo" y, sobre todo, la parcialidad. "Mr. Smith coge las imágenes, las tristes imágenes de la aldea de Deleitosa y arrojándolas sin más ni más a la voracidad de un público cuya capital medida de lo humano es el confort, viene a decirle: Esto es España. Y no es así".
>
> Mundo hispánico reconoce que *Spanish Village* es obra de un "excelente fotógrafo" al que solo falta un poco de "amor". Sabiendo esto, el ensayo de Eugene Smith se puede refutar con un buen fotógrafo y más empatía. Pero sucede más bien lo contrario. La revista está llena de textos plúmbeos que repiten los mismos argumentos oscuros, la leyenda negra de un lado y la segregación racial del otro.
>
> También hay numerosas fotografías. Entre ellas, destaca el ensayo de Smith y Quint al completo, a tamaño reducido, confrontado con vistas aéreas a toda página de "los nuevos Deleitosa", construidos por el Instituto Nacional de Colonización "sin el Plan Marshall", y el reportaje antes mencionado sobre Bernuy (Toledo), que se titula "La vida en un nuevo pueblo español".

Vista aérea de La Vereda (Sevilla) y bancales de cultivo. Arquitecto: José Luis Fernández del Amo. Ministerio de Agricultura, Pesca y Alimentación.

KINDEL

El papel desempeñado por la fotografía en la difusión de la arquitectura y en la creación de imágenes icónicas, ha sido determinante desde los albores de la modernidad.

La aparición de la figura del fotógrafo profesional y la conjunción de algunos afortunados binomios arquitecto-fotógrafo o programa arquitectónico-fotógrafo serán claves en la difusión del estilo moderno y, finalmente, harán aparecer y considerar a la arquitectura como un objeto de consumo más.

La relación del fotógrafo Joaquín del Palacio "Kindel" con los pueblos de colonización se sustancia a través de unas imágenes que contribuirán decisivamente a la difusión y conocimiento del programa: la vida en el campo como epítome de las virtudes de la *Nueva España* apreciables en el colono que con abnegado sacrificio levanta a un país. La arquitectura aparecerá como un fondo escénico *cómplice* del ideal propuesto, mientras que la presencia de las modestas figuras humanas de los habitantes recién llegados, *decoraba* estos nuevos pueblos españoles.

Kindel fotografió varios pueblos de colonización realizados entre 1950 y 1970, y va a ser conocido fundamentalmente por su obra como el fotógrafo de los poblados. La luz dura, siempre presente en sus imágenes, le ayudó a acentuar los volúmenes de las viviendas, de las arquitecturas. Un contraste intenso de luces y sombras, que se relaciona metafóricamente con los duros primeros años de los colonos. Las imágenes de Kindel van a ubicarse entre las más canónicas y celebradas de la posguerra y el primer desarrollismo en España teniendo como fondo una arquitectura moderna que abandona progresivamente su carácter fundacional revolucionario para acomodarse y constituir el estándar burgués occidental.

Aun cuando no hayan nacido para ello, las fotografías de Kindel cumplieron un papel central en la divulgación del programa de colonización. Su elevada calidad les ha permitido hacerlas aparecer como elementos incuestionables de representación de la arquitectura de los pueblos de colonización, a cuyos arquitectos y arquitecturas otorgaron un apoyo plástico insustituible. Puede considerarse con toda justicia que la mirada de un fotógrafo como Kindel va a ser la que forjó la imagen, vale decir, que se tiene de estas obras y por extensión de la colonización, y contribuyó decisivamente a construir el imaginario sobre la arquitectura de la modernidad en España.

Fernández del Amo reconocerá la importancia de Kindel en el éxito y difusión de su arquitectura, en un texto en el que comenta:

> "Con las fotografías de Kindel podrían ilustrarse muchos libros de temas muy diferentes. Y todo sería España. La España del norte, la del sur, la del este y la del oeste. Yo aquí debo decir, y he declarado muchas veces que, al objetivo, a la sensibilidad, a la visión de Joaquín del Palacio le debo en gran parte mis éxitos y le estoy agradecido. [...] No verán la imagen tópica y folclorista que se prodiga estereotipada para el turismo. Pero sí verán esos mínimos detalles por los que se identifica un país en las más recónditas manifestaciones de su hábitat. Kindel nos ha traído aquí todo eso que no se escribe, lo que ofrece en secreto la oculta y prodigiosa belleza de lo que nació pobre y se mantiene en la adversidad".

Iñaki Bergera, arquitecto y fotógrafo, habla de la obra de Kindel:

> "Kindel, acompañado por el arquitecto, se acerca a Vegaviana para saciar la indigencia humilde y expectante de una arquitectura que se quiere reivindicar mediante un puñado de papeles impresos en gelatina de plata.
>
> Hubo también en los años de la posguerra otros fotógrafos de mirada sensible y educada —Francesc Català-Roca, Juan Pando, Paco Gómez, etcétera—, pero Kindel estaba llamado a ser el mejor intérprete de esa partitura de huecos y muros encalados en el paisaje de la dehesa extremeña.
>
> Los arquitectos que firmaron aquellos asentamientos ex novo supieron reelaborar lo vernacular desprendiéndose de lo pintoresco y lo superfluo, confiando al ritmo y al rigor compositivo y geométrico la adquisición de una plástica abstracta y, por ende, moderna.
>
> Kindel asiste a un paritorio, a un lugar donde la arquitectura aún tiene la piel tersa y pulcra, a un escenario sin cicatrices ni huellas, a un lugar sin historia y sin memoria.
>
> Aquellas fotografías de Kindel, las de los poblados de colonización y todas las que en suma construyeron la imagen de la modernidad española de los años cincuenta y sesenta, decantaron un ideario, un sueño y unos anhelos. La constatación contemporánea de su razonablemente honrosa pervivencia material nos anima a rescatarlas del arquetipo de su propia memoria visual y a confrontar una no pocas veces ideológicamente estigmatizada operación arquitectónica con los valores profundamente humanos que laten en algo que el tiempo y su devenir llenó de vida e intensidad. Las fotografías de Kindel, con su equilibrio, rigor y simplicidad narrativa, son metáforas codificadas de un sueño nacido con razón de necesidad y anhelos de su propio imaginario monocromático. Observarlas hoy nos dispensa acaso la misma emoción que sintieron Fernández del Amo y el fotógrafo al proyectarlas, visitarlas y fotografiarlas: la fruición de los ojos".

Viviendas terminadas en Gévora (Badajoz). Arquitecto: Carlos Arniches
Ministerio de Agricultura, Pesca y Alimentación

BOSQUE DE COLONOS

Un bosque es un ecosistema cuya vegetación predominante la constituyen árboles y arbustos, formando una asociación.

Un pueblo de colonización puede verse como un bosque, en donde sus elementos fundamentales son los colonos, la sal de la tierra.

La colonización española, a diferencia de la italiana o de otros modelos internacionales, operó casi siempre con colonos y familias procedentes de orígenes cercanos y próximos al área de asentamiento de los nuevos pueblos. Mayoritariamente se trataba de una colonización promovida de forma voluntaria entre humildes familias numerosas de probada y certificada buena conducta que pudiesen demostrar antecedentes morales y políticos aceptables. A ellas se añadirían los grupos que provienen de los movimientos forzosos de población, surgidos del anegamiento de pueblos provocado por la construcción de algunos embalses, que originaban el obligatorio traslado de sus habitantes.

Los colonos y sus familias —emigrantes en su propia nación— emprendían de este modo una nueva vida empezando de cero, estrenando todo, sometidos a una vigilancia e inspección sistemática y a un control muy estricto. Se vieron abocados a construir su nueva identidad creando fuertes lazos de solidaridad entre ellos y supieron establecer festividades y rituales propios que les permitirían forjar nuevas tradiciones sobre el lienzo en blanco de los poblados que habitaban, con sus arquitecturas *modernas*, abstractas y uniformes.

Así, de esta forma, se describía el proceso de selección de colonos en la época:

> "[...] es solo con una perfecta selección humana como podrá garantizarse el feliz logro de la obra emprendida. [...] Ha sido, por tanto, preocupación fundamental por parte de los elementos rectores del Instituto Nacional de Colonización, desde los primeros momentos de su creación, el dictar una serie de disposiciones de orden interno, tendentes a lograr una eficaz selección del elemento hombre".

Se entiende bien la diferencia entre historia y memoria. Una diferencia, en este caso, que se edifica sobre las espaldas y el esfuerzo de los colonos cuya memoria quedó sepultada por una historia —la de los pueblos de colonización— más explicada y frecuentada por publicaciones y libros. Gentes que, tras durísimos años de trabajo, pudieron obtener la propiedad de la casa y de la parcela, y construir su lugar en el mundo.

Y tras duros años de trabajo muchos pudieron obtener la propiedad de la casa y la parcela: un lugar en el mundo. Una revancha. Una materialización de la esperanza. Oigámoslos y oiremos quienes somos. Ahora es el turno de la memoria.

Ese aparente mero registro objetivo de la historia que creemos vislumbrar en los paisajes y en las fotografías de los detalles arquitectónicos, el campo colonizado, las calles a escuadra y las sombras geométricas se convierten en algo mucho más profundo cuando entran en plano los propios colonos. Cobran sentido. Fijan la memoria. Hacen balance.

Después de recorrer más de cuarenta pueblos de colonización, hemos querido indagar qué ha sido de sus arquitecturas —más o menos afamadas— y escuchar la voz de sus habitantes, los colonos, y restituirles un merecido protagonismo que permita trascender el papel interesadamente decorativo que les fue otorgado y así colocarlos en el lugar principal que les corresponde. Precisamente al mismo nivel de la arquitectura que los acogió y sobre la que iban a escribir una nueva historia. Y para saber qué tienen que decir y contar de los trabajos y los días que les tocó padecer o disfrutar en un mundo que se nos aparece ya tan lejano en el tiempo, pero a la vez tan próximo en su cercanía física.

Paisaje cultivado en Cascón de la Nava (Palencia) © Ana Amado y Andrés Patiño, 2018

VIAJE DE AGUA

Nuestro viaje comenzó en enero de 2016. Durante ese año, la mayor parte de nuestros encuentros transcurrían a lo largo de autovías, en dirección a los pueblos de colonización. Normalmente duraban tres o cuatro días, con el fin de semana por el medio. Lo mejor era llegar a un pueblo en domingo, porque podíamos hablar con mucha gente al terminar la misa.

Pero la verdad es que no hacía falta esforzarse para provocar el encuentro con los habitantes de los pueblos. Una característica común de los colonos es su apertura y generosidad. No había necesidad de preguntar. Enseguida aparecían y nos mostraban sus hogares, sus vidas y sus pasados sin reservas. En una ocasión, hasta nos invitaron a un banquete de Primera Comunión.

Buscábamos arquitectura, nos encontramos con la gente. Lo que hizo crecer en nosotros la necesidad y el compromiso de continuar el proyecto fue el contacto con los colonos, porque nos dimos cuenta de que no habían sido escuchados antes.

Dice Georges Didi-Huberman que para saber hay que tomar posición. Y este no es un gesto sencillo. Cuando emprendes una tarea como esta no te planteas qué posición estás tomando, ni siquiera la necesidad de hacerlo. Es cuando nace la sensación del deber, del compromiso, cuando surge el posicionamiento. La pertenencia de nuestro objeto de estudio a un momento tan complejo y oscuro de nuestra reciente historia ha provocado no pocos conflictos internos y externos, y ha dificultado apoyos con los que llevar a cabo el proyecto. Es más fácil enfrentarse a un pasado lejano que al reciente, que todavía puede acusarnos. Pero entendimos que teníamos que devolver el regalo que los colonos y sus descendientes nos hacían al confiarnos de una manera tan radicalmente abierta su memoria. Todo aquel esfuerzo, invisible por haber transcurrido durante las largas décadas de la dictadura, merecía ser contado: el trabajo de tantas familias que, a fin de cuentas, aprovecharon la oportunidad que se les brindó para trabajar sin descanso y dar de comer a sus hijos.

Nuestro *modus operandi* fue sencillo. Y nos gusta contarlo por si puede animar a otros a que emprendan su recorrido, sea cual sea el objeto de su deseo. Simplemente nos animamos a desplazarnos para estar allí, con nuestros ojos y nuestras cámaras, sin ningún tipo de pretensión inicial más allá del deseo de conocer la evolución del programa de colonización, siete décadas después. No seguíamos una planificación exhaustiva, aunque sí un estudio previo. Después, cuando llegábamos a los pueblos, emocionados por vislumbrar a lo lejos el campanario o el letrero que anunciaba el pueblo, nos dejábamos llevar. Recordando a Didi-Huberman: primero desde lejos, y después cerca, muy cerca. Esa tensión entre distancias nos llevó a profundizar en el tema, a comprenderlo. Para nosotros era también un viaje de placer, de conocimiento de nuestra historia reciente y de autoconocimiento. Descubrimos paisajes, rincones perdidos, cultura, gastronomía, costumbres, acentos y la inmensa importancia de la agricultura y el medio rural, con los que no habíamos tenido antes un contacto tan profundo.

Hubo que mantenerse constantemente en el umbral del presente. Y qué mejor instrumento que la fotografía para pulsar ese presente, donde surgían depositadas las huellas de la vida sobre las nuevas arquitecturas. En un momento donde la ubicuidad y proliferación de imágenes es infinita, nos parece impensable dejar de producir imágenes actuales sobre el programa de colonización del INC. Como herramientas de análisis de las transformaciones del territorio, de la conciencia del lugar, pero sobre todo de sus gentes. Las arquitecturas seguirán allí, en el mejor de los casos, pero aquellos quienes primero llegaron, vieron, construyeron y labraron con sus propias manos, están desapareciendo. Es obligación para nosotros registrar sus testimonios y sus presencias, invitándoles a que nos acompañen ahora en este largo viaje.

Han transcurrido más de siete años desde el comienzo de nuestras andanzas. Tras haber visitado más de cuarenta pueblos de colonización, no podemos imaginarnos un mejor final para nuestro trabajo que esta exposición. Esperamos que la muestra contribuya a crear consciencia sobre el valor patrimonial de los pueblos que sus habitantes han sacado adelante, sobre todo para ellos mismos, proponiendo humildemente una revisión de un programa, el de colonización, insólito y diferente, que pertenece a esa gran área de lo no urbano en España, desde el hoy y el ahora.

← Índice

VISITA EL MUSEO ICO

Entrada gratuita

Horario
De martes a sábado: 11–20 h
Domingo y festivos: 10–14 h
Lunes cerrado

Horarios especiales
1 de mayo: cerrado

Visitas guiadas gratuitas
Martes, miércoles y jueves:
11:30 h, 12:30 h y 18:30 h
Viernes: 11:30 h, 12:30 h,
17:30 h y 18:30 h
Sábado: 11:30 h, 12:30 h,
17:30 h y 18:30 h
Domingo: 11:30 h y 12:30 h

Grupos de hasta un máximo
de 20 personas

Reserva tu plaza
en este enlace

Las visitas de grupos con **guías externos** deberán formalizar
la reserva a través de alguno
de los siguientes medios:
T 91 420 12 42
recepcion.museoico@magmacultura.net

Actividades educativas
actividadesmuseoico@capsulacultura.es

TRANSPORTE

BiciMAD
28 (Sevilla)
29 (Marqués de Cubas)

Metro
Banco de España (L2)
Sevilla (L2)

Autobuses
1, 2, 3, 5, 9, 10, 14, 15,
20, 27, 37, 41, 51, 52,
53, 74, 146, 150

Estaciones de tren
Atocha, Sol y Recoletos

Aparcamiento público
Plaza de las Cortes
Calle Sevilla

Síguenos en

Museo ICO
fundacionico.es
@museoico
@museoico
@MUICOmuseo

Zorrilla 3 · 28014 Madrid
T 91 420 12 42 · fundacionico.es