

TESIS DOCTORAL

con Mención Europea

**Paralelismos artísticos transfronterizos
en colonización agraria: estudio de casos
españoles y portugueses**

Plácida Molina Ballesteros

Facultad de Geografía e Historia

**Programa de Doctorado en Historia,
Historia del Arte y Territorio**

Directoras

M.^a Dolores Antigüedad del Castillo-Olivares
Catedrática Emérita de Historia del Arte-UNED

Genoveva Tusell García

Profesora Contratada Doctora de Historia del Arte-UNED

Madrid, 2022

The seal of the University of León is a circular emblem with a gold border. Inside, there is a blue and red compass rose with a central shield. The shield contains a gold 'U' and 'L' intertwined. The Latin motto 'MOBILIBVS MOBORVM APRIENTVM' is written around the inner edge of the seal.

TESE DE DOUTORAMENTO
com Menção Europeia

**Paralelismos artísticos transfronteiriços
na colonização agrária: estudo de casos
espanhóis e portugueses**

Plácida Molina Ballesteros

Faculdade de Geografia e História

**Programa de doutoramento em História,
História da Arte e Território**

Orientadoras

M.^a Dolores Antigüedad del Castillo-Olivares
Catedrática Emérita de Historia del Arte-UNED

Genoveva Tusell García

Profesora Contratada Doctora de Historia del Arte-UNED

Madrid, 2022

Índice

Agradecimientos	13
Resumen	16
Resumo	19
Lista de abreviaturas	21
Tema de investigación y justificación de su relevancia	25
Investigação temática e justificação da sua relevância.....	26
Delimitación espacial y temporal	27
Delimitação espacial e temporal	28
Hipótesis planteadas y objeto de estudio.....	29
Hipóteses e objecto de estudo.....	35
Estado de la cuestión	40
Estado da questão.....	48
Análisis de las fuentes.....	57
Análise das fontes	61
Fundamentos metodológicos	65
Fundamentos metodológicos	67
Estructura del trabajo	69
Estrutura do trabalho.....	71
CAPÍTULO I Hacia la contemporaneidad ibérica	75
1.1. Tratadística de agronomía.....	78
1.2. Primeras repoblaciones	78
1.3. Repoblaciones del Siglo de Oro.....	80
1.4. Colonización en el Siglo de las Luces	81
1.5. Colonización decimonónica	88
CAPÍTULO II Organismos estatales para la colonización interior	95
2.1.O novo Portugal.....	98

2.1.1.	Junta de Colonização Interna	98
2.1.2.	Programa de Renovação Rural: lo social como objetivo (1960-1974)	102
2.2.	Una nueva España	105
2.2.1.	Primeros pasos de la Reforma Agraria en la década de 1930	106
2.2.2.	La vinculación de las Obras Públicas a la Reforma Agraria	110
2.2.3.	El Instituto Nacional de Colonización.....	112
2.2.3.1.	<i>Unificación de competencias en el Instituto Nacional de Colonización</i>	113
2.2.3.2.	<i>El objetivo del Instituto Nacional de Colonización</i>	117
2.2.3.3.	<i>Metodología del Instituto Nacional de Colonización. ¿Cómo se diseña un pueblo de colonización?</i>	118
2.2.3.4.	<i>El colono y la convivencia urbana.....</i>	118
2.2.3.5.	<i>Paisaje y colonización: ¿dispersos o concentrados?</i>	119
2.2.3.6.	<i>Fases de evolución en el INC</i>	120
CAPÍTULO III Planteamientos internacionales en colonización agraria		123
3.1.	Ejemplos a seguir	123
3.2.	Modelos internacionales contemporáneos de colonización interior	125
3.3.1.	Italia	126
3.3.2.	Israel.....	145
3.3.3.	Estados Unidos de América	153
3.3.4.	Planes hidráulicos en la península Ibérica.....	156
3.3.4.1.	Planes hidráulicos en Iberia	157
3.3.4.2.	Por un Duero más internacional	158
3.3.4.3.	A Escola do Porto na construção das obras públicas do Estado Novo	159
3.3.4.4.	Picote, Miranda y Bemposta.....	160
3.3.5.	Alemania e Inglaterra	169
CAPÍTULO IV El valor de lo contemporáneo en la Península Ibérica		175
Introducción. Arte y política		175
4.1.	A Arte Moderna em Portugal (1933-1974)	176

4.1.1.	A Construcção da identidade contemporânea portuguesa no Estado Novo. Tradição ou Modernidade	176
4.1.1.1.	Una identidad nacional	177
4.1.1.2.	La restauración del patrimonio portugués	178
4.1.1.3.	La arquitectura en la recuperación nacional.....	179
4.1.1.4.	La casa portuguesa y los barrios económicos	180
4.1.1.5.	Operación de rescate	184
4.1.1.6.	Símbolos y alegorías oficiales	184
4.2.	António Ferro. Arte Oficial versus Arte Moderno	185
4.2.1.	Estilo oficial de un arte moderno portugués de puertas para dentro y puertas para fuera, 1930-1940	189
4.2.1.1.	Política de exposiciones.....	190
4.2.2.	Exposiciones internacionales	191
4.3.	Ismos portugueses. O espírito contemporâneo português	202
4.3.1.	Portugal futurista y surrealista, 1930-1950.....	202
4.3.2.	Portugal abstracta, 1950-1975.....	204
4.4.	Las artes en la posguerra española.....	208
4.4.1.	«A nueva política, nueva arquitectura».....	209
4.4.2.	Panorama de las artes plásticas durante el Franquismo.....	211
4.4.3.	La pintura mural	212
4.4.4.	La escultura.....	213
4.4.5.	Reconstrucción espiritual	214
4.4.6.	Las Exposiciones Nacionales. Escenario de realidades artísticas paralelas	216
4.4.7.	La génesis de la vanguardia española	219
4.4.8.	De la provincia a la ciudad. Grupos de artistas, 1940-1960.....	220
	La Escuela de Altamira, Dau al Set y El Paso	225
	Un camino hacia el estrellato. Exposiciones de arte abstracto, 1950-1960.....	228
	El triunfo del arte español en las exposiciones de 1960 y el declive de los grupos	229

4.5. Ideología y Fe: <i>El arte sacro es el espejo que refleja la fe de un pueblo</i>	233
4.5.1. El Movimiento Litúrgico: génesis en Europa	233
4.5.2. Principios fundamentales del Movimiento Litúrgico	236
Maredsous, el origen	236
Fundadores y artistas religiosos: Desiderius Lenz, Jakob Wüger y Jan Verkade.....	237
4.5.3. Escuela de Artes Sacras en Beuron	239
4.6. El arte sacro contemporáneo en Portugal y España.....	242
4.6.1. Orígenes de un lenguaje sacro contemporáneo en España	243
4.6.1.1. Arte vivo para nuevos tiempos.....	251
4.6.1.2. Valor de lo contemporáneo	255
4.6.1.3. Grupos-talleres y artistas	256
4.6.2. Orígenes de un lenguaje sacro contemporáneo en Portugal.....	261
4.6.2.1. Debate entre la tradición y lo moderno	263
4.6.2.2. Movimento de Renovação da Arte Religiosa	266
4.6.2.3. El arte y lo sacro en la colonización ibérica.....	270
4.6.2.4. <i>Tipologías de arquitectura sacra en los pueblos del INC</i>	272
4.6.2.5. <i>Tipologías de arquitectura sacra en la JCI</i>	282
4.6.2.6. Artes plásticas en la colonización agraria ibérica	284
4.6.2.7. La integración de las artes: ¿utopía o realidad?	288
Tipologías de arte.....	288
CAPÍTULO V Arquitectos en el INC y en la JCI	303
José Luis Fernández del Amo Moreno.....	307
Pedro Castañeda Cagigas	312
Eugénio Correia	317
Rogério dos Santos Azevedo	322
CAPÍTULO VI Artistas en la colonización agraria ibérica	331
6.1. Clásicos.....	334
Severo Portela Júnior (Coímbra 1898 - 1985).....	334

Antonio García Dorado (Manzanares, Ciudad Real 1941 – Madrid 1975).....	335
Guillermo Vargas Ruiz (Bollullos de la Miración, Sevilla 1910 – Madrid, 1990).....	337
Antón Faílde Gago (Ourense, 1907-1979).....	339
José Luis Núñez-Solé (Zamora, 1927 – Valladolid, 1973).....	341
Lorenzo Frechilla del Rey (Valladolid, 1927-Madrid, 1990).....	343
Luis Marco Pérez (Fuentelespino, Cuenca 1896 - Madrid, 1983).....	345
José Martínez Zamorano (Hellín, Albacete 1929 - 2008).....	347
Teresa Eguívar Galarza (Madrid, 1940 - 2000).....	348
Antonio Rodríguez Valdivieso (Granada, 1918 – Madrid, 2000).....	351
Talleres Granda.....	353
6.2. Modernos	354
Artur Mendes de Sousa Bual (Lisboa 1926 – Amadora 1999)	354
Manuel Rivera Hernández (Granada 1927 – Madrid 1995).....	358
Eduardo Carretero (Granada, 1920 – Madrid, 2011).....	363
José Luis Sánchez Fernández (Almansa, 1926 – Madrid, 2018) y Jacqueline Canivet (Haumont Norte-Paso de Calais, Francia 1938)	366
Pablo Serrano Aguilar (Crivillén, 1908 – Madrid, 1985)	371
Arcadio Blasco Pastor (Mutxamiel, Alicante 1928 – Majadahonda, Madrid 2013).....	374
Antonio Hernández Carpe (Espinardo, Murcia 1923 – Madrid, 1977)	379
Guillermo Silveira García (Segura de León, Badajoz 1922 – Badajoz, 1987).....	383
Julián Gil Martínez (Logroño, 1939)	386
Manuel Baeza Gómez (Alicante, 1911 - 1986)	388
Manuel Hernández Mompó (Valencia, 1927 – Madrid, 1992).....	391
Hermanos Atienza.....	392
CAPÍTULO VII El arte en la colonización agraria: estudios de caso españoles y portugueses.....	395
Colonias agrícolas portuguesas.....	395
7.1. Norte	395

7.1.1.	Colónia agrícola do Barroso.....	395
7.1.2.	Colónia agrícola de Alvão.....	399
7.1.3.	Colónia agrícola de Boalhosa.....	400
7.2.	Centro	405
7.2.1.	Colónia agrícola de Gafahna-Ílhavo.....	405
7.2.2.	Colónia agrícola de Martim Rei.....	407
7.2.3.	Colónia agrícola de Milagres.....	411
7.3.	Sur	413
7.3.1.	Colónia agrícola de Herdade de Pegões	413
	Núcleo de Faias.....	416
	Núcleo de Santo Isidro de Pegões	420
	Pueblos de colonización españoles.....	424
7.4.	Levante	424
7.4.1.	Albacete.....	426
7.4.1.1.	Mingogil.....	427
7.4.1.2.	Nava de Campana.....	431
7.4.1.3.	Cañada de Agra	434
7.4.1.4.	Aguas Nuevas	438
7.4.1.5.	Villatoya y Cilanco.....	441
7.4.2.	Alicante	446
7.4.2.1.	San Isidro de Albaterra.....	446
7.4.2.2.	El Realengo y las Casas del Saladar	452
7.4.3.	Valencia.....	460
7.4.3.1.	San Isidro de Benagéber	461
7.4.3.2.	San Antonio de Benagéber.....	464
7.4.3.3.	Huertos Melchor y Magallón	467
7.4.3.4.	Marines	471
7.4.3.5.	Loriguilla	475

7.4.3.6.	Masía del Carril	477
7.4.3.7.	Cortichelles	480
	Conclusiones.....	483
	Conclusões.....	501
	Resultados y propuestas aportadas por la tesis.....	519
	Resultados e propostas contribuídas pela tese	523
	Bibliografía.....	527
	Libros y monografías.....	527
	Tesis, trabajos finales de grado y máster.....	533
	Artículos académicos	536
	Artículos periodísticos	543
	Catálogos y actas de congresos	546
	Fuentes archivísticas	553
	Webgrafía	558
	Anexos	565
	Apéndice documental.....	565
	Apéndice fotográfico	585
	Anexo fotográfico.....	597
	Inventario del arte en colonización agraria española y portuguesa	679

Resumen abreviado

La presente tesis doctoral tiene como principal objetivo de investigación el papel del arte en las políticas de colonización agraria impulsadas en España y Portugal desde 1930 hasta 1975. En el estudio, partimos del contexto dominado por dos regímenes dictatoriales Salazarismo (1933-1974) y Franquismo (1936-1975), punto del que nacen paralelismos programáticos de los criterios sociales y artísticos en el ámbito rural.

Desde una visión comparativa, respondemos a cuestiones sobre cómo los países ibéricos en sus planteamientos del progreso sustentado por dictaduras desvelan características comunes, pero también diferencias, en especial en los métodos de intervención gubernamental y fases de aplicación a lo largo de cada dictadura. En la lectura general de la colonización agraria, se advierten los pasos del plan de recuperación de la identidad nacional desde la contemporaneidad, donde el arte tuvo un papel determinante al fusionar tradición y modernidad, además de su capacidad adaptativa a los entornos rurales.

Ante todo, la presente tesis aborda la implicación del arte en el agro ibérico resaltando los paralelismos transfronterizos del fenómeno de colonización en un estudio de casos examinados in situ, como también la exploración de alternativas clave en la comprensión de los caminos de progresión del pensamiento contemporáneo artístico. El interés reside en conocer el comportamiento del arte moderno en el contexto rural en manos de arquitectos y artistas, que rompieron convencionalismos acerca de la convivencia de lo vernáculo y lo moderno, logrando así la aprobación de la oficialidad como signo de aperturismo de ambos regímenes después de 1945 y en puntuales fases de consolidación del INC y la JCI.

Dichos rasgos se clarifican al observar los patrones que la historiografía del arte de cada país brinda, permitiendo analizar la complementariedad entre lo vernáculo y lo moderno en los pueblos de colonización y *colónias agrarias*. Desde aquí, surgen varias vías de desarrollo artístico que ponen de relieve la supervivencia y el cultivo de lo moderno a través de los grupos de artistas, el respaldo estatal por necesidad diplomática con el exterior, las políticas agrarias y la Iglesia.

Fruto de todo ello, ofrecemos documentación inédita de archivos profesionales de arquitectos como Pedro Castañeda Cagigas, además de dos inventarios arquitectónico-artísticos junto a los autores de proyectos y obras artísticas.

En el caso español, se ha actualizado el repertorio artístico del INC-IRYDA en las regiones visitadas, labor que ayudó en la atribución correcta de obras y la identificación de pueblos pertenecientes a otras regiones. Y, finalmente, en el caso

portugués, el primer inventario de colonias agrícolas de la JCI y el arte que guardan en su interior.

De hecho, con estas contribuciones a la investigación se pone de relieve la integración de las artes en las *colónias* y pueblos considerados como obra de arte total, como también escenarios expositivos y activos de los valores de consolidación de raíces de pertenencia, creación de comunidades modernas rurales y su armonización a partir de los principios cristianos, visible en la interpretación de los espacios sacros en su transición hacia los criterios del Concilio Vaticano II.

Palabras clave: vernáculo; moderno; colonización agraria; arte sacro; España; Portugal; arquitectura contemporánea.

Resumo

A presente tese de doutoramento tem como principal objetivo de investigação o contributo da arte nas políticas de colonização agrária promovidas em Espanha e Portugal de 1930 a 1975. O estudo começa no contexto político dominado por dois regimes ditatoriais Salazarismo (1926-1974) e Franquismo (1936-1975), ponto de inflexão onde são detetados paralelismos programáticos dos critérios sociais e artísticos na esfera rural.

Do um ponto de vista comparativo, respondemos às questões sobre como os países ibéricos nas suas abordagens do progreso, suportadas pelas ditaduras, revelam características comuns. Contudo, também encontram-se diferenças nos métodos de intervenção governamental com trocas relevantes de aplicação das políticas sociais e a arte ao longo de cada ditadura.

Na leitura geral da colonização agrária podem ser apreciados os passos do plano de recuperação da identidade nacional do contemporâneo, onde a arte teve um papel determinante na fusão entre tradição e modernidade, além da sua capacidade de adaptação ao meio rural.

Acima de tudo, a presente tese foca-se no envolvimento da arte no campo ibérico nas políticas de colonização, sublinhando os paralelismos transfronteiriços em um estudo de casos avaliados *in situ*, como também a exploração das alternativas chave no entendimento dos caminhos de progressão do pensamento contemporâneo artístico. O principal interesse está em conhecer o comportamento da arte moderna no contexto rural nas mãos de arquitectos e artistas, que quebraram convenções sobre a coexistência do vernáculo e do moderno, conseguindo assim a aprovação do oficialismo como sinal de aberturismo político depois de 1945, e nas pontuais fases de consolidação do INC e da JCI.

Ditas peculiaridades são esclarecidas através da observação dos padrões fornecidos pela historiografia artística de cada país, permitindo-nos analisar a complementariedade entre o vernáculo e o moderno nos *pueblos de colonización* e as colónias agrícolas. A partir daqui, surgem várias alternativas de desenvolvimento artístico que destacam a sobrevivência e cultivo do moderno por meio de grupos de artistas, o apoio estatal da necessidade diplomática exterior, as políticas agrárias e a Igreja.

Como resultado de tudo isso, oferecemos documentação inédita obtida da consulta de arquivos profissionais de arquitectos como Pedro Castañeda Cagigas, além de dois

inventários que combinam dados arquitetónicos-artísticos junto aos nomes dos autores.

No caso espanhol, foi feita a atualização do repertório artístico da INC-IRYDA avaliado nas regiões visitadas, labor que ajudou na identificação e atribuição correta da autoria das obras quer dos núcleos visitadas quer do resto do território nacional. E, finalmente, no caso português, o primeiro inventário das colónias da JCI e a arte que salvam no seu interior.

De facto, estos contributos à investigação põem em destaque a integração das artes nas colónias e pueblos consideradas como obra da arte total e os cenários expositivos e ativos dos valores de consolidação das raízes de pertença, criação de comunidades rurais modernas e sua harmonização com base nos princípios cristãos, visíveis nos espaços sagrados e sua transição para os critérios do Concílio Vaticano II.

Palavras chave: vernáculo; moderno; colonização agrária; arte sacra; Espanha; Portugal; arquitectura contemporânea.

Lista de abreviaturas

ABCA	Academia Breve de Crítica de Arte
AAOS	Arquivo de António Oliveira Salazar
AGA	Archivo General de la Administración
AMH	Archivo Municipal de Hellín
ADAb	Archivo Diocesano de Albacete
APCC	Archivo de Pedro Castañeda Cagigas
AFdA	Archivo de José Luis Fernández del Amo
AMINC	Archivo ministerial del INC-IRYDA
APAb	Archivo Provincial de Albacete
ARCLM	Archivo Regional de Castilla-La Mancha
ATT	Arquivo Torre do Tombo
AYAb	Ayuntamiento de Albacete
AYH	Ayuntamiento de Hellín
BNE	Biblioteca Nacional de España
CCM	Câmara do Concelho de Montilho
CEAU	Centro de Estudos de Arquitectura e Urbanismo
COAM	Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid
COACMAb	Colegio Oficial de Arquitectos de Castilla-La Mancha de Albacete
CVII	Concilio Vaticano II
DPJCCM	Delegación Provincial de la Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha
DGRDR	Dirección General de Regiones Devastadas y Reparaciones
FAUP	Faculdade da Arquitectura da Universidade do Porto
FCG	Fundação Calouste Gulbenkian
FLUP	Faculdade de Letras da Universidade do Porto
INC	Instituto Nacional de Colonización
INV	Instituto Nacional de la Vivienda
JCIR	Junta de Colonización Interna y Repoblación
JCI	Junta de Colonização Interna
JAOHA	Junta Autónoma das Obras de Hidráulica Agrícola
MAPAMA	Ministerio de Agricultura, Pesca, Alimentación y Medio Ambiente
MLE	Movimiento Litúrgico Español
MNAC	Museo Nacional de Arte Contemporáneo
MNCARS	Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía
MRL	Movimento de Renovação Litúrgica
ODA	Ordem dos Arquitectos
OSH	Obra Sindical del Hogar
RABASF	Real Academia de Bellas Artes de San Fernando
UNED	Universidad Nacional de Educación a Distancia
UP	Universidade do Porto

Tema de investigación y justificación de su relevancia

En la definición del tema de investigación de la tesis doctoral han influido estudios previos del Grado en Historia del Arte y del Máster Universitario en Métodos y Técnicas Avanzadas de Investigación Histórica, Artística y Geográfica. De entre las líneas de investigación ofertadas en el Trabajo Final de Grado de Historia del Arte seleccioné la de “Arte y Política: el arte en el Franquismo”.

Los motivos por los que la escogí fueron tres: el interés en profundizar más sobre el arte contemporáneo de posguerra español, el componente social del arte y la controversia didáctica que siempre ha rodeado a aquella etapa del siglo XX español. Mi primera aproximación al arte oficial dio las bases para comprender el tejido de los aparatos políticos que controlaron las producciones artísticas en arquitectura, escultura, pintura, propaganda y cine. El interés era conocer las condiciones impuestas al arte en la dictadura, cuya única bandera era el sueño del ayer más triunfal de los Siglos de Oro y de las Luces.

Este primer paso impulsó la investigación sobre las tendencias artísticas, los círculos de crítica de arte y la creatividad tamizada, responsable de mantener viva la vanguardia en España. Hasta entonces, de los manuales estudiados se conocía una historiografía del arte contemporánea española breve con un vacío desde 1939 hasta la década de 1960. Gracias al máster mencionado surgió un trabajo monográfico conducente al Doctorado basado en la sociología del arte: la arquitectura en las políticas de colonización desde 1939 a 1975 y el análisis de los casos albaceteños ejecutados por José Luis Fernández del Amo, Pedro Castañeda Cagigas y Jesús Ayuso Tejerizo.

Investigação temática e justificação da sua relevância

A definição do assunto de investigação da tese de doutoramento foi determinada por estudos anteriores do Bacharelato em História da Arte e do Mestrado em Métodos e Técnicas Avançadas de Investigação Histórica, Artística e Geográfica. De entre as linhas de investigação oferecidas no Projecto de Licenciatura Final em História da Arte, escolhi "Arte e Política: Arte no Franquismo".

Escolhi-a por três razões: o interesse em aprofundar a arte contemporânea espanhola do pós-guerra, a componente social da arte e a controvérsia didáctica que sempre rodeou esse período do século XX espanhol. A minha primeira abordagem à arte oficial forneceu a base para a compreensão do tecido do aparelho político que controlava a produção artística na arquitectura, escultura, pintura, propaganda e cinema. O interesse era conhecer as condições impostas à arte na ditadura, cuja única bandeira era o sonho do mais triunfante ontem da Idade de Ouro e do Iluminismo.

Este primeiro passo deu origem a investigações sobre tendências artísticas, círculos de crítica de arte e criatividade peneirada, que foi responsável por manter viva a vanguarda em Espanha. Até então, dos manuais estudados, era conhecida uma breve historiografia da arte contemporânea espanhola, com uma lacuna entre 1939 e os anos 60. Graças ao referido mestrado, surgiu um trabalho monográfico que conduziu ao doutoramento baseado na sociologia da arte: a arquitectura na política de colonização de 1939 a 1975 e a análise dos casos de Albacete realizada por José Luis Fernández del Amo, Pedro Castañeda Cagigas e Jesús Ayuso Tejerizo.

Delimitación espacial y temporal

Las políticas agrarias de los países del sur de Europa se originaron entre el siglo XIX y XX con rangos cronológicos diferentes. Los fundamentos teóricos y primeras experiencias se realizaron simultáneamente al surgimiento de los nacionalismos europeos, manifestados entre 1860 y 1871. El diseño de los mapas nacionales desencadenó el nuevo orden territorial, también movido por los impulsos industriales.

Las políticas de saneamiento de áreas categorizadas de productivas, delimitaron las que vendrían a asentar en el siglo XX la población rural. La *Bonifica Integrale* en Italia, del mismo modo que sucede en las comparativas luso-españolas, vio sus criterios primigenios alterados por el contexto histórico-político del pensamiento liberal y conservador. En este sentido, las políticas agrarias en cada país, teniendo en cuenta las aspiraciones ideológicas y la realidad misma, tuvieron su más alta actividad durante regímenes totalitario –Italia- y autárquico –Portugal y España-.

El liberalismo italiano cedió al impositivo fascismo de Benito Mussolini en 1922, el mismo año en que se impulsó una gran campaña propagandística sobre las reformas agrarias, y que duró hasta 1942. Por tanto, en similares circunstancias políticas, los países ibéricos impulsaron tales reformas con una mínima diferencia temporal. Bajo la dictadura de António Oliveira Salazar, Portugal inició las reformas en 1936 hasta 1974, mientras que España con Francisco Franco Bahamonde, a causa del conflicto armado retrasó la iniciativa a 1939 prolongándose hasta 1975.

Delimitação espacial e temporal

As políticas agrícolas nos países do Sul da Europa tiveram origem entre os séculos XIX e XX, com diferentes escalas cronológicas. Os fundamentos teóricos e as primeiras experiências foram feitos em simultâneo com a emergência dos nacionalismos europeus, manifestados entre 1860 e 1871. A concepção dos mapas nacionais desencadeou a nova ordem territorial, também impulsionada por impulsos industriais.

As políticas de reorganização das áreas classificadas como produtivas delimitam as que viriam a estabelecer a população rural no século XX. A Bonifica Integrale em Itália, tal como nas comparações luso-espanholas, viu os seus critérios originais alterados pelo contexto histórico-político do pensamento liberal e conservador. Neste sentido, as políticas agrárias em cada país, tendo em conta as aspirações ideológicas e a própria realidade, foram mais activas durante os regimes totalitários - Itália - e os regimes autárquicos - Portugal e Espanha.

O liberalismo italiano cedeu ao fascismo imponente de Benito Mussolini em 1922, o mesmo ano em que foi lançada uma grande campanha de propaganda sobre reformas agrárias, e que durou até 1942. Assim, em circunstâncias políticas semelhantes, os países ibéricos promoveram tais reformas com uma diferença mínima no tempo. Sob a ditadura de António Oliveira Salazar, Portugal iniciou as reformas em 1936 até 1974, enquanto que a Espanha com Francisco Franco Bahamonde, devido ao conflito armado, adiou a iniciativa até 1939 e continuou até 1975.

Estructura del trabajo

Se realizaron varios índices. La maduración de las ideas mediante la lectura de más bibliografía y material de archivo mejoró la percepción del objetivo del estudio. En el índice final, la atención se centra en el desarrollo de lo general a lo concreto, donde prevalece una correlación constante de temas, dando lugar a un esquema flexible, superpuesto y abierto que evita la rigidez.

La programación por capítulos ha procurado no reiterar contenidos, siendo la prioridad la conservación de los detalles que los diferencian. Los tres primeros capítulos pretenden analizar el fenómeno de la colonización desde la perspectiva de la historia moderna y contemporánea, sentando las bases de las instituciones que practicaron la colonización agraria en el siglo XX. La necesidad de presentar esta parte contribuye a una mejor comprensión del comportamiento humano en la selección geográfica, la imposición de las primeras etapas de la planificación urbana y los condicionamientos económicos, culturales, sociales y políticos que se despliegan en ámbitos como el patrimonio familiar y las diferentes configuraciones del sistema terrestre tan características de la mentalidad mediterránea. Y todo ello tratando siempre de imitar el ingenio de la Edad Clásica, sin olvidar las campañas de fundación en Sudamérica durante los siglos en que España y Portugal eran dos imperios marítimos. Sin embargo, la ampliación de los horizontes experimentales se abrió a otros países de la órbita europea, América y Oriente Próximo, que apoyaron la labor de España y Portugal, donde las entidades italianas e israelíes tenían una fuerte presencia, así como la norteamericana con el fomento de las políticas de obras hidráulicas.

El capítulo cuatro introduce el contexto en el que el arte moderno español y portugués comenzó a formar parte de las políticas artísticas, diplomáticas y agrarias en diferentes etapas de las dictaduras. Destaca los grupos de artistas que mantuvieron criterios de innovación y, paralelamente, figuras de carácter político como António Ferro, y técnico y profesional como José Luis Fernández del Amo, que sirvió de bisagra entre los gustos modernos y los oficiales. En este hilo discursivo se aprecia el surgimiento del arte sacro moderno, para el cual la Iglesia, mirando los modelos clave de Europa Central e Italia, se empeñó en involucrar a arquitectos, liturgistas y artistas en la cooperación colectiva de nuevos templos nacidos de un concepto de renovación. Los movimientos y exposiciones litúrgicas motivaron tales proyectos que se extrapolaron a las políticas sociales y económicas de los Estados: el INC y la JCI, entre otros.

Los tres últimos capítulos profundizan en la trayectoria de los arquitectos y artistas a través del INC y la JCI, clasificando a los artistas entre clásicos y modernos, ya que la coexistencia de estilos académicos y más contemporáneos estuvo presente en cada ciudad y colonia. La recopilación descriptiva de los pueblos de colonización visitados pone de manifiesto las características de construcción que han variado con la mejora de las políticas de colonización en cada país. Se puede apreciar el uso de factores orográficos y experimentales en la adopción de un régimen de difusión a uno concentrado, punto de interés para la presente tesis. Las razones se deben a que el

factor demográfico marca los límites de los servicios que tendrán estos núcleos y las posibilidades que tendrá un historiador del arte de encontrar o no obras de arte sacro. De este modo, las tipologías arquitectónicas religiosas rurales se suman a las asociadas al entorno urbano, con proyectos innovadores para el estudio pre y postconciliar.

Todo ello se demuestra con una carga documental consultada en la Mediateca del MAPAMA, en el Archivo Central del MAPAMA y en material fotográfico generado en viajes a los pueblos y colonias.

Estrutura do trabalho

Foram realizados vários índices. O amadurecimento das ideias através da leitura de mais bibliografia e material de arquivo melhorou a percepção do objectivo do estudo. No índice final, o foco é o desenvolvimento desde o geral até ao concreto, onde prevalece uma correlação constante dos temas, dando origem a um esquema flexível, sobreposto e aberto que evita a rigidez.

A programação por capítulos teve o cuidado de não reiterar conteúdos, sendo a prioridade a preservação dos detalhes que os diferenciam. Os três primeiros capítulos visam analisar o fenómeno da colonização a partir da perspectiva da história moderna e contemporânea, lançando as bases das instituições que praticaram a colonização agrária no século XX. A necessidade de apresentar esta parte contribui para uma melhor compreensão do comportamento humano na selecção geográfica, a imposição das primeiras etapas de planeamento urbano e os factores condicionantes económicos, culturais, sociais e políticos que se desdobram em áreas como o património familiar e as diferentes configurações do sistema terrestre tão características da mentalidade mediterrânica. E tudo isto tenta sempre imitar o engenho da Era Clássica, sem esquecer as campanhas de fundação na América do Sul durante os séculos em que Espanha e Portugal foram dois impérios marítimos. No entanto, o alargamento dos horizontes experimentais abriu-se a outros países da órbita europeia, América e Próximo Oriente, que apoiaram o trabalho de Espanha e Portugal, onde as entidades italianas e israelitas tiveram uma forte presença, bem como a norte-americana com a promoção de políticas de obras hidráulicas.

O capítulo quatro introduz o contexto em que a arte moderna espanhola e portuguesa começou a fazer parte das políticas artísticas, diplomáticas e agrárias em diferentes fases das ditaduras. Destaca os grupos de artistas que mantiveram critérios de inovação e, em paralelo, figuras de natureza política como António Ferro, e figuras técnicas e profissionais como José Luis Fernández del Amo, que serviu de charneira entre os gostos moderno e oficial. Neste fio discursivo, podemos apreciar a ascensão da arte sacra moderna, para a qual a Igreja, olhando para os modelos-chave da Europa Central e Itália, estava empenhada em envolver arquitectos, liturgista e artistas na cooperação colectiva de novos templos nascidos de um conceito de renovação. Movimentos litúrgicos e exposições motivaram projectos deste tipo que foram extrapolados para as políticas sociais e económicas dos Estados: o INC e a JCI, entre outros.

Os três últimos capítulos aprofundam a trajectória dos arquitectos e artistas através do INC e da JCI, sendo os artistas classificados entre clássicos e modernos, dado que a coexistência de estilos académicos e mais contemporâneos estava presente em cada cidade e colónia. A colecção descritiva das aldeias de colonização visitadas destaca as características construtivas que variaram com a melhoria das políticas de colonização em cada país. A utilização de factores orográficos e experimentais na adopção de um regime de difusão a um regime concentrado, um ponto de interesse para a presente tese, pode ser apreciada. As razões são devidas ao facto de o factor

demográfico marcar os limites dos serviços que estes núcleos terão e as possibilidades que um historiador de arte terá de encontrar ou não obras de arte sacra. Desta forma, as tipologias arquitectónicas religiosas rurais são acrescentadas às associadas ao ambiente urbano, com projectos inovadores para estudo pré e pós-conciliar.

Tudo isto é demonstrado com uma carga documental consultada na Mediateca do MAPAMA, no Arquivo Central do MAPAMA e no material fotográfico gerado nas viagens às aldeias e colónias.

RESUMEN ELABORADO

Las políticas agrarias de los países del sur de Europa se originaron entre el siglo XIX y XX con rangos cronológicos diferentes. Los fundamentos teóricos y primeras experiencias se realizaron simultáneamente al surgimiento de los nacionalismos europeos, manifestados entre 1860 y 1871. El diseño de los mapas nacionales desencadenó el nuevo orden territorial, también movido por los impulsos industriales.

Las políticas de saneamiento de áreas categorizadas de productivas, delimitaron las que vendrían a asentar en el siglo XX la población rural. La Bonifica Integrale en Italia, del mismo modo que sucede en las comparativas luso-españolas, vio sus criterios primigenios alterados por el contexto histórico-político del pensamiento liberal y conservador. En este sentido, las políticas agrarias en cada país, teniendo en cuenta las aspiraciones ideológicas y la realidad misma, tuvieron su más alta actividad durante regímenes totalitario –Italia- y autárquico –Portugal y España-.

El liberalismo italiano cedió al impositivo fascismo de Benito Mussolini en 1922, el mismo año en que se impulsó una gran campaña propagandística sobre las reformas agrarias, y que duró hasta 1942. Por tanto, en similares circunstancias políticas, los países ibéricos impulsaron tales reformas con una mínima diferencia temporal. Bajo la dictadura de António Oliveira Salazar, Portugal inició las reformas en 1936 hasta 1974, mientras que España con Francisco Franco Bahamonde, a causa del conflicto armado retrasó la iniciativa a 1939 prolongándose hasta 1975.

La presente investigación ha trabajado desde el principio sobre un cuerpo conceptual del que se diversificaron las líneas que representan en distintas temáticas el objeto de estudio. La primera hipótesis que puso en movimiento la presente tesis fue la necesidad de conocer el fundamento social y las influencias internacionales que ajustaron el engranaje del INC. En línea de partida, se emprendió una búsqueda de esquemas extranjeros de colonización agraria y no necesariamente coetáneos en el tiempo. Se quería, pues, dar respuesta a la procedencia de modelos arquitectónicos y paisajísticos rurales utilizados en distintas fases de maduración de los criterios del INC. Indudablemente, el material compilado no fue suficiente para dar carácter documental a la tesis con un listado de países como Israel, Inglaterra, Alemania, Rusia y los Estados Unidos de América, que no guardaban la estrecha relación que podía tener, por ejemplo, Italia.

Con esta misma lógica, se trató la obra de José Luis Fernández del Amo y las colaboraciones de artistas en el INC, incorporando la obra de arquitectos como Pedro Castañeda Cagigas, enriqueciendo las visiones monográficas respecto a los exponentes arquitectónicos en el Instituto Nacional de Colonización. Por otro lado, siguiendo el plan de investigación programado, se mostró interés paralelo por la intervención agraria en Portugal, siendo imprescindible la consulta de la

historiografía portuguesa relativa a la Junta de Colonização Interna y las manifestaciones artísticas que albergaban las colonias lusitanas.

Los avances entonces conseguidos motivaron la investigación porque se encontraron conexiones entre las tendencias contemporáneas de cada país, salvándose las diferentes escalas de práctica, expresado en el campo de la colonización. Asimismo, el peso que tuvo la oportunidad de visitar las colonias agrícolas portuguesas constituyó el aliciente para que la presente tesis dotase de una visión innovadora y original a dicha línea de estudio.

No obstante, en primer lugar, mencionar que la base documental utilizada se ha sometido a un constante cruce de datos con las fuentes primarias, es decir, con el material fotográfico sobre el estado actual y anterior de los pueblos/colonias y, sobre todo, las entrevistas realizadas a descendientes de colonos y actuales párrocos en las sucesivas visitas en Portugal y España. Con ellas se han probado las teorías estudiadas reforzándolas, rebatiéndolas o desvelando otras nuevas.

Los principales temas simultáneos y complementarios entre sí son: la historia de la colonización agraria de los países del sur de Europa, el panorama arquitectónico y artístico de la vanguardia en España y Portugal, además de la arquitectura y artes sociales en las políticas de colonización hispano-portuguesas con el foco puesto en las colaboraciones entre arquitectos, artistas y talleres de arte sacro con influencias internacionales. En base a ello, se ha estructurado la tesis en siete capítulos:

En la introducción de la presente tesis se explican las motivaciones sobre el papel del Arte en las políticas sociales de las dictaduras ibéricas y cómo la vanguardia desarrolló, como el agua, un hocico fino para sobrevivir y continuar su periplo. A continuación, abstraemos las ideas principales de cada capítulo, que dan sentido a las conclusiones finales, desde las que invitamos a seguir investigando, repensando las actuaciones estatales del siglo XX desde su adaptación a nuevos retos y objetivos de nuestra actualidad como la España despoblada y las catástrofes naturales como el caso actual canario de La Palma.

En el primer bloque temático, abrimos un transcurso detenido desde la Antigüedad, época de la extrajimos semejanzas y diferencias básicas en las formas de pensar la colonización como fenómeno demográfico, territorial, económico, social y cultural. Desde la visión general de cómo era el comportamiento humano en la colonización grecorromana, tomamos consciencia de la atemporalidad de las preocupaciones en el diseño social y económico que, entraña la fundación *ex novo* de ciudades y, por ende, de nuevas sociedades, incluso en episodios históricos posteriores. Anotamos que los principales factores son la ordenación del terreno, la fijación de la población, la jerarquización administrativa y el trazado socioeconómico de núcleos productivos, manufactureros y comerciales. También añadimos la agrimensura como herramienta técnica que busca la equidad social en la localización estratégica de la colonia, su orientación solar y defensiva, además del diseño de espacios rurales y urbanos.

Tales aspectos se adaptaron a las circunstancias y necesidades del momento histórico que las experimentó. Por ejemplo, en el Medievo se generaron las demarcaciones territoriales peninsulares. En cambio, los primeros estados modernos y su afán expansivo en Ultramar revolucionaron los ensayos urbanísticos, arquitectónicos, paisajísticos, sociales y productivos, nunca antes visto por España y Portugal. Ambas edades de la Historia constituyeron la base de las futuras leyes de propiedad, reparto de lotes y abastecimiento hidráulico en los siglos XVIII y XIX, además de unificar las artes liberales y las mecánicas en un equilibrio entre lo humano y lo técnico.

El lugar de la cultura en cada fase histórica de la colonización ocupa una posición central. Impulsó el comercio y el sincretismo lingüístico, religioso, etc., hacia un sentimiento de unidad y convivencia social autónomo. Elementos comunes como este último, responden a la capacidad de adaptación de hábitos y estilos de vida de los colonos, quienes, por encima de las influencias ideológicas, predicaron con valores universales impregnado en el porvenir de las colonias, quizás por su forzado alejamiento de sus lugares de origen.

La finalidad de este recorrido en los tres primeros capítulos, se considera necesario para contextualizar los mecanismos que integran el fenómeno de la colonización. De la misma manera, que nuestro interés radica en el papel sociológico de la cultura como catalizador de la estabilidad y poder sanador de sociedades que superan crisis de cualquier naturaleza: catástrofe natural y conflictos bélicos, que desatan crisis económicas y la decadencia social. Encauzamos, así, nuestro interés en la flexibilidad que demuestra en la tarea de encajar las piezas del complejo puzzle social contemporáneo. Una sociedad con cultura es síntoma de que estamos sanos.

En el segundo bloque temático, profundizamos en esta idea acometiendo desde el panorama artístico un análisis de los obstáculos que la cultura del siglo XX tuvo que afrontar. Hablamos de las tendencias vanguardistas y su supervivencia a unos preceptos culturales diacrónicos impuestos por los regímenes dictatoriales ibéricos. Una de ellas es, la aparente incompatibilidad entre lo individual y lo colectivo, que viene a relacionarse con el debate de preferencias entre lo moderno con lo vernáculo, lo no figurativo con la figuración clásica. El hecho de afrontar conceptos antagónicos analizando los modelos extranjeros facilitó el cambio de perspectiva y la asimilación de soluciones, que debieron adecuarse a los rasgos territoriales y necesidades sociales del siglo XX en Portugal y España.

En el cuarto capítulo se ha pretendido exponer en este hilo discursivo con el acopio de experiencias internacionales, que influyeron en los modelos ibéricos de forma satisfactoria en la superación de pasadas y fallidas experiencias. Italia, Israel, América, Inglaterra y Alemania fueron los que les proporcionaron las herramientas para el tratamiento, la renovación de lenguajes arquitectónicos, urbanos y comunitarios y la conversión de territorios baldíos en productivos, ya fuera mutando la morfología del terreno con obras públicas, ya fuera diseñando sociedades rurales adaptadas a nuevas fórmulas de gestión agraria más eficientes. Sin embargo, el análisis de cada

uno nos demuestra que el fenómeno de colonización es transfronterizo y que sus inquietudes no han diferido de la verdadera vocación de habitar y cultivar.

Comparando las iniciativas internacionales con las ibéricas, uno se percató del retraso experimental y la mínima escala constructiva que los últimos tuvieron. No por ello, deberíamos precipitarnos en un juicio negativo, sino más bien ventajoso, si tenemos en cuenta que contaron con planos de colonización testados en los que se apoyaron, dado que mostraron resultados a medio y largo plazo, que les orientaron a una mejora de su metodología y una praxis más precisa y consciente de las demandas contemporáneas. Su aplicación no fue inmediata y cuanto menos simultánea, si seguimos el desarrollo de las reformas, las competencias de las instituciones y los criterios urbanos y arquitectónicos. Las etapas de influencia internacional son diferentes en los países ibéricos, aunque suelen solaparse en algunos momentos al tiempo que se combinan con otros referentes, de acuerdo a los nuevos desafíos que van surgiendo. Tomando como punto de partida en el rastreo de estas pistas, dilucidamos los rasgos internacionales. Por ejemplo, contamos con tópicos de trascendencia como las poblaciones dispersas o concentradas, las obras públicas y la vivienda. En los preliminares, ambos países ibéricos tenían en común las dudas entre la distribución demográfica rural aislada o aglomerada, a lo que la consulta de los planes ya constituidos de Italia e Israel de forma directa e indirecta, reportaron una base experimental ya por estudios técnicos in situ, conferencias con ponentes extranjeros, ya por el estudio de casos próximos, como sucedió con los pueblos extremeños cuyas nociones italianas sirvieron a su vecina Portugal.

Los efectos de lo internacional se dejaron notar también en los criterios urbanísticos ibéricos que, a lo largo de su actividad recopilaron constantes influencias, entre ellos el trazado organicista que modelaba las construcciones en beneficio del paisaje autóctono y las vías de circulación vistas en los ejemplos israelitas y británicos, los espacios abiertos con un papel socializador como la plaza y finalmente, la zonificación con áreas residenciales, donde la vivienda siempre fue el ente arquitectónico que más alteraciones ha tenido desde el arraigo cultural y cuya agrupación se concibió para el descanso, la intimidad de la familia, la salubridad y el bienestar general mediante los esquemas alemanes y norteamericanos. Por otro lado, en el ámbito económico, la preocupación por la productividad del terreno y la industrialización del paisaje con las obras hidráulicas con presas, embalses, redes de canalizaciones, acueductos y depósitos de agua se fijarían en la tecnología estadounidense y los patrones italianos. Los medios de divulgación de estas ideas se dieron de diversas maneras. Tanto en España como en Portugal son conocidos los viajes de estudios e institucionales y las revistas, además de la convocatoria de congresos que abrieron camino a un intercambio formativo e intelectual, manteniendo viva la innovación durante las primeras décadas de las autarquías. Fueron momentos clave que inyectaron las sugerentes visiones de futuro del CIAM (Congreso Internacional de Arquitectura Moderna) sobre la vivienda digna, el urbanismo, los materiales seriados, la artesanía, etc. que concentran el Movimiento Moderno.

Italia era el principal referente de colonización agraria por una razón más ideológica y por ello, más atractiva a las naciones ibéricas. Las primeras impresiones tangibles del plan de recuperación y saneamiento agrícola tuvieron lugar entre 1931 y 1938, momento áureo de la *cittá di fondazione* que alternaba patrones de habitabilidad rural dispersos y concentrados. El conocimiento de estas pruebas trascendió a la península Ibérica por medio de conferencias de la delegación italiana de la Bonifica Integrale en España en 1948 y visitas de los técnicos hispano-lusos in situ. Sin embargo, el reflejo italiano en las obras ibéricas se hizo esperar en un desfase de entre diez y veinte años, siendo entonces cuestionable su eficacia a las demandas de las nuevas décadas. Por afinidades ideológicas, se tomó como ejemplo a seguir el modelo mussoliniano del Agro Pontino realizado entre 1931 y 1938, donde se compaginaron los patrones de viviendas aisladas y concentradas.

La connotación nacionalista dominante en los proyectos de reforma agraria ibérica sufrió la transición significativa hacia perspectivas de índole técnica en la etapa de colonización lusa de 1942 a 1953. En este sentido, se amplió hacia el campo de estudio de la vivienda rural como ente individual vinculado a la demarcación y el diseño del territorio, así como la definición de una morfología urbana con vistas a la mecanización. En cambio, en la etapa de colonización hispana de 1936/1939 a 1952, se sentaron las bases de ocupación territorial, el regadío y la jerarquización polinuclear, llevando a cabo la práctica de casos puntuales en Galicia, Extremadura, Andalucía y Valencia con el fenómeno de las escuelas-capilla de la Zona Regable del Borbollón: Porciones, La Mata Alta-Cilleros, Dehesa Carrascal de Hoyos-Calzadilla, La Mata Baja y La Quinta-Vegaviana, Las Cañadas-Moraleja, La Morra-Vegaviana y Rozacorderos-Moraleja, proyectados por Manuel Jiménez Varea (1965-1966) y José Luis Fernández del Amo Moreno (1967).

El controvertido debate entre el racionalismo y lo vernáculo en los países ibéricos se tradujo en un sincretismo del que con el paso del tiempo sería el lenguaje de la arquitectura contemporánea. Los proyectos de la casa portuguesa y los escenarios urbanos castizos españoles en décadas de censura, propiciaron un lenguaje que supiera complementar la creatividad moderna con la identidad cultural. En cambio, en los años de mayor peso ideológico hubo una protección de tipologías arquitectónicas como era la vivienda barata o agraria, financiadas por el Estado y concedidas bajo una serie de requisitos y condiciones ligados al compromiso político sometidos a selección. Es, en esta concepción nacionalista de la casa tradicional y símbolo de la prosperidad económica, cultural y demográfica basada en la unidad familiar, que fue acogido del ejemplo alemán, donde la diatriba entre lo moderno y lo tradicional fue inexistente debido a la rápida depuración de la Bauhaus.

En definitiva, hemos de señalar que tal anticipación de experiencias colonizadoras internacionales, aportó un surtido de posibles alternativas junto a un balance completo de los factores naturales y humanos, lo cual favoreció el ahorro en grandes inversiones y adoptar un estado flexible, rastreado en la evolución del organigrama, funciones, competencias y criterios de mejora de las entidades estatales

responsables, analizadas en el tercer capítulo. A grandes rasgos, el proceso de aplicación se acometió con decisiones maduras, asumiendo otro tipo de fracasos.

Por otro lado, mencionar que los pilares inspiradores de los planes de colonización ibérica, no solo fueron los casos contemporáneos, sino también los históricos. A modo excepcional, Iberoamérica se ha preferido presentar aquí por el papel de escenario experimental del urbanismo europeo y principal puente de transferencias interculturales, con una fuerte huella en el progreso urbano europeo en las edades moderna y contemporánea. Aunque esta es la idea fundamental, realmente, nos preguntamos ¿qué conexión se puede establecer con las obras de colonización ibéricas? ¿de qué modo pudo influir? Especialmente, en la distribución de servicios y el urbanismo que heredaron los planes contemporáneos como rescate de los tiempos áureos de los imperios español y portugués.

En el siglo XX se emprendió desde un prisma político una exégesis de las etapas de mayor auge ibérico. Echar la vista atrás y fijarse en las construcciones más trascendentales, conllevó aferrarse a la restauración de la identidad nacionalista ibérica como consecuencia de los vaivenes sociales y culturales vanguardistas que cuestionaron la tradición. Amenazada la esencia por las nuevas tendencias, se incidió en la recopilación de estilos regionalistas reproducidos en distintas tipologías arquitectónicas. Sin embargo, advertimos que los estudios de arquitectura popular realizados con mucha anterioridad, estaban alejados de la propaganda de consolidación de los regímenes autárquicos, dado que su propósito era catalogarlo como parte de patrimonio, haciéndolo merecedor de los protocolos de conservación y preservación. De un modo más concreto, los regionalismos y el modelo iberoamericano quisieron aplicarse en planes más ambiciosos como la colonización agraria, que rescatan el paternalismo, la cooperación, la comunidad y el bienestar de las sociedades productoras empleado en las misiones jesuíticas.

Como conclusión, el modo en que los factores de la geografía física y humana se alternan con los políticos, económicos, sociales, culturales y estéticos son consustanciales. Las consecuencias derivadas de su comportamiento voluble se manifestaron en y por el paisaje, principal escenario inspirador de los desafíos de adaptabilidad a la orografía, pericia en la detección de los recursos productivos, ingenio de cara al traslado de agua a las poblaciones y los campos de cultivo, exactitud y sentido común en la creación de red de infraestructuras. En conjunto, obligó a la mutabilidad de los valores estéticos y, por ende, al surgimiento de heterogéneos, personalizados y distintivos estilos arquitectónicos regionalistas renovados desde las últimas tendencias impulsadas por el Movimiento Moderno.

Y, por último, pero no menos importante es que la presencia de la mujer está absolutamente implícita en toda esta labor. Dedicamos atención a su rol polifacético e incluso alegórico de la fertilidad, en cada una de las circunstancias históricas en las que se sucedió la colonización agraria, donde no existía la inferioridad de géneros. La virtud común a todas las experiencias citadas es la cooperación. Motor y medio de subsistencia de todos los pobladores agrícolas y profesionales de estos núcleos,

donde la supervivencia era el remedio natural contra la diferenciación. Donde compartir una actividad cotidiana y el crecimiento personal poseía un significado más profundo.

En el quinto capítulo, comentamos cómo los regímenes autárquicos cuestionaban la aptitud del arte moderno en la (re)construcción de la identidad nacional - ya introducida en la primera parte- opinión que compartían los círculos religiosos en la representación espiritual y liturgista cristiana. Sin embargo, las decisiones provenientes de las órdenes benedictina y dominica en Europa desde el siglo XIX, impulsaron medidas de renovación espiritual sustentándose en el firme apoyo del arte contemporáneo. Es significativa esta aportación de la Iglesia que involucró a arquitectos y artistas, a diferencia de los gobiernos dictatoriales que con demora mostraron signos aperturistas a lo moderno persiguiendo un uso propagandístico, y que como vimos, fue desigual en España y Portugal.

La intención de la Iglesia con los encargos de nuevos templos fue determinante para dar a conocer las proyecciones más modernas con un carácter propio tanto en España como en Portugal. Pero, siempre lejos de la simple importación y mimesis de las innovaciones europeas y americanas como expresaron varios artistas y arquitectos. En efecto, no hemos de obviar el Manifiesto de la Alhambra de 1953 y tampoco las opiniones de Nuno Teotónio Pereira sobre la adquisición de unas herramientas modernas para fundar un arte contemporáneo con identidad y alejado de usos políticos, que mermaban la variedad del ideario histórico creativo. La toma de referentes europeos que estaban en una posición más adelantada con respecto a los ibéricos, dio muestras de apoyo a una posible fusión de la tradición y lo espiritual por medio del arte contemporáneo.

A raíz de ello, invitaciones, organizaciones y agrupaciones de artistas en exposiciones en el ámbito gubernamental como privado (galerías, fundaciones y talleres), se sucedieron con mayor o menor impacto nacional e internacional (muchos de ellos consultables en los semanarios, las revistas independientes y los reportajes de los canales televisivos de los respectivos gobiernos), siendo posible en la posteridad la investigación del calado que tuvieron en la mentalidad del momento. Por consiguiente, evaluamos el grado discursivo en los manifiestos y las críticas de arte, el número de ediciones celebradas, la cantidad de participantes, sus testimonios sobre su parecer de su experiencia con la temática religiosa para conocer el paradero de las optimistas secuelas plásticas que caracterizaron los cambios en su estilo, y finalmente, cómo todo ello se traduce en la evolución y adaptación de valores vanguardistas individuales que se cedió a una transición hacia la colectividad.

Finalmente, en el tercer bloque, abordamos la documentación biográfica de arquitectos y artistas seleccionados según su implicación al ser figuras mediadoras y dialogantes entre extremos y, sobre todo, por novedosos. Al profundizar más sobre cada uno de ellos, damos buena cuenta de que la tarea de la colonización ibérica posee todavía muchos arquitectos y artistas “sin nombre”, que están esperando a ser descubiertos, valorados e incorporados en la Historia del Arte contemporáneo

luso-español, por su interesante contribución al fomento y promoción del espíritu moderno de la integración de las artes, desde la que hicieron una introspección sobre el papel del Arte en la sociedad.

En cuanto a los intercambios artísticos entre España y Portugal, estos fueron numerosos en este periodo cronológico. Hubo con exposiciones, congresos internacionales, bienales, concursos en los que entablaron conversaciones, bolsas de estudios, visitas a talleres y estudios, y también en colonización agraria y el movimiento litúrgico. El análisis de las circunstancias de cambio que experimentaron con la transición a regímenes autárquicos, rebela un conjunto de hechos determinantes.

Un aspecto que debemos tener presente en el manejo propagandístico que hicieron las autarquías ibéricas del arte, es que el entusiasmo de cristalizar un arte oficial fue un fracaso desde el inicio. Y ello se debió a falta de una infraestructura cultural firme y unos criterios plásticos definitorios, a lo que añadimos la ruptura diplomática con Italia y el nuevo orden internacional establecido a partir de 1945 al término de la Segunda Guerra Mundial. Las relaciones por afinidades ideológicas se enfriaron, a modo de recurso neutral ante la mayoría democrática, saldándose con un aislacionismo tanto de Portugal como de España. No obstante, es sugerente clarificar que la evaluación transgresora de las vanguardias en ambas naciones fue desigual.

Los debates conceptuales internos entre vernáculo y moderno prendieron la chispa de la controversia hacia un arte nacional puro, que tuvo escenarios privilegiados donde presentar sus fundamentos. Básicamente, las instituciones culturales de ambos países fueron los directores de esta orquesta que, a grandes rasgos, presentan un desarrollo asimétrico, por un lado, rastreable en las exposiciones nacionales e internacionales, y por otro, en congresos y la crítica de arte como profesión que ayudará a sentar las bases de la abstracción y el informalismo. Es, precisamente, en estos eventos culturales que se trazan las relaciones de contacto

entre España y Portugal, compartiendo referentes como Italia y Alemania, pretendiendo cada cual y a su modo de abanderarse en el exterior con el espíritu imperialista al que se aferraron desde el aislamiento de toda vertiente vigente. Los años cincuenta interrumpieron la política del nacionalismo regionalista abriéndose camino las tendencias abstractas y neofigurativas en la oficialidad, que en los ochenta fomentaron una gran repercusión internacional, siendo más rápida en España que en Portugal -logrado en los años noventa-, como consecuencia de la previa actuación cultural con el Museo de Arte Contemporáneo, así como las disparidades en los planes de recuperación económica.

Los resultados logrados se concentran en el primer inventario de arte de colonización agraria en España y Portugal, con un registro actualizado de regiones españolas que solventan problemas de autoría, pérdida de obras y deslocalización, siendo el peor de los casos su desaparición o pérdida. De este modo, se ha pretendido ampliar los términos patrimoniales de un arte vinculado al paisaje y sus habitantes. En el

procedimiento se han consultado los estudios de investigadores de otras disciplinas, complementando y cruzando la información recopilada en los archivos ministeriales, los proyectos patrimoniales autonómicos y las visitas realizadas a los pueblos y colonias españolas como portuguesas. El cruce de fuentes ha permitido así, adivinar confusiones en la anotación de autorías, el conocimiento de planos de iglesias, bocetos y fotografías analíticas del estado de los pueblos en sus procesos de construcción.

Otra de las aportaciones de la tesis es la puesta en valor del arquitecto Pedro Castañeda Cagigas, que complementa y suma otra monografía al total de ochenta y tres arquitectos que conformaron la plantilla del Instituto Nacional de Colonización. A él se le suman los dos arquitectos portugueses que participaron en la Junta de Colonização Interna con una reputación nacional: Eugénio Correia y Rogério dos Santos Azevedo.

Y, al mismo tiempo y gozando de la misma importancia, el papel de los ochenta y ocho artistas que participaron en la integración de las artes como camino de desarrollo de un arte contemporáneo propio y abierto a la sociedad. La clasificación de los mismos se ha realizado basándonos en el estilo plástico. Por un lado, los clásicos; Severo Portela Júnior, Antonoi García Dorado, Guillermo Vargas Ruiz, José Luis Núñez.Solé, Antón Faílde Gago, Luis Marco Pérez, Lorenzo Frechilla del Rey, Teresa Eguíbar Galarza, Antonio Rodríguez Valdivieso y Talleres Granda. Y, por otro lado, los modernos: Artur Mendes de Sousa Bual, Manuel Rivera Hernández, Eduardo Carretero, José Luis Sánchez, Jacqueline Canivet, Pablo Serrano Aguilar, Antonio Hernández Carpe, Arcadio Blasco Pastor, Julián Gil Martínez, Manuel Baeza Gómez, Manuel Hernández Mompó, hermanos Atienza y Guillermo Silveira García.

Recurriendo a estas dos aportaciones, apelamos a la valoración de un repertorio artístico urbano y sacro en el ámbito rural que sigue estando desprotegido. Es el legado y prueba de la conversión de la vanguardia desde la individualidad al colectivo, formando parte básica de un diseño social de recuperación de la convivencia y la economía. Dejarlo a merced del olvido sería negar el importante papel que se le destinó al arte y el reto mismo de superación de expectativas que aguardaban entre las paredes de los talleres. Los propios artistas vieron en ello una etapa de exploración y conocimiento de una libertad creativa diferente, alejada de las ciudades y conocer de primera mano cómo el arte humanizaba. Y dicha libertad venía avalada por los arquitectos, responsables de los proyectos y quienes confiaban en su criterio a la hora de seleccionar a sus colaboradores artísticos. La integración artística aunaba esperanzas e ilusiones de crecer profesionalmente coincidiendo con el espíritu de regeneración española y de emprendimiento portugués. El INC, la JCI y los movimientos de la nueva liturgia lideraron la madurez de estilos arquitectónicos, artísticos y sociales.

Invitamos con ello a la reflexión de sus cualidades en las comunidades rurales que lo cuidan y subrayamos, precisamente, el triunfo que tuvo lo que empezó siendo un arte selectivo para acabar adaptándose a entornos expositivos diversos como el rural,

donde ha sido aceptado y respetado por los colonos. El apego que las comunidades rurales les tienen a estas piezas singulares, se siente en las entrevistas realizadas a varias generaciones, por lo que queda justificado con significación.

La conclusión final a la que llegamos es que el Arte es, por tanto, regenerador y posee las cualidades para dinamizar y vertebrar comunidades en cualquier entorno y territorio. Su impacto beneficia cohesión en el desarrollo económico y el crecimiento cívico, donde innova los modos de convivencia. Sus efectos positivos lo ponen en el centro como un elemento social correlativo a los procesos de transformación y transición ante adversidades que superan las sociedades contemporáneas urbanas y rurales.

Los pueblos de colonización españoles y las colonias agrícolas portuguesas de mayor relevancia para el estudio han sido:

En Portugal, las colonias agrícolas do Barroso, Alvão, Boalhosa, Gadanha-Ílhavo, Martim rei, Milagres, Herdade de Pegões (núcleos de Faias, Figueiras, Santo Isidro de Pegões). En España, Mingogil, Nava de Campana, Cañada de Agra, Aguas Nuevas, Villatoya, Cilanco, San Isidro de Benagéber, San Antonio de Benagéber, Huertos Melchor y Magallón, Marines, Loriguilla, Masía del Carril, Cortichelles, además de las visitas de otros que han servido para establecer lazos comparativos: en Salamanca-Ciudad Rodrigo (Águeda del Caudillo, Arrabal de san Sebastián, Ivanrrey, Conejera, Sanjuanejo), Cáceres (Moheda de Gata, Vegaviana, escuelas-capilla cacereñas), Badajoz (Gévora,), Ciudad Real (Cinco Casas, Umbría de Fresneda, Villalba de Calatrava, Llanos del Caudillo, Consolación), Jaén (Puente del Obispo) y Granada (El Chaparral).

Tal tesis no habría sido posible hacerla sin la localización y consulta documental de las fuentes primarias en los archivos públicos y privados, museos y bibliotecas, así como sin las entrevistas y el fondo fotográfico, resultados del trabajo de campo en los pueblos y colonias de las reformas agrarias.