

La arquitectura tradicional de La Puebla de Cazalla. Aportaciones de los hermanos Moreno Galván



MARÍA REGINA PÉREZ CASTILLO

Universidad de Sevilla

RESUMEN: La arquitectura tradicional andaluza, de fachadas encaladas y carácter ascético, perdura en algunos pueblos del Sur de España. Los hermanos de La Puebla de Cazalla (Sevilla), José María y Francisco Moreno Galván, dedicaron considerables esfuerzos a la defensa y recuperación de esta estética tradicional y a la eliminación de materiales extraños que se iban introduciendo y que iban maleando la imagen de su pueblo.

PALABRAS CLAVE: La Puebla de Cazalla, arquitectura popular, albañil, tradición, cal, defensa

ABSTRACT: The traditional Andalusian architecture, with whitewashed facades and ascetic character, endures in some villages of Southern Spain. The brothers of La Puebla de Cazalla (Sevilla), José María and Francisco Moreno Galván, devoted considerable efforts to the defense and recovery of this traditional aesthetics and removal of foreign materials that were introduced and were destroying the image of their village.

KEYWORDS: La Puebla de Cazalla, folk architecture, bricklayer, tradition, lime, defense

1. LOS HERMANOS MORENO GALVÁN. BREVE APUNTE BIOGRÁFICO

José María (1923-1981) y Francisco Moreno Galván (1925-1999) nacieron en La Puebla de Cazalla en la década de los años veinte. Eran hijos de José Moreno Galván y de María Galván Jiménez, un matrimonio humilde y trabajador. José María era el mayor de cuatro hermanos, seguido de Francisco, Rosario y Elisa. A pesar de su origen modesto, algunos miembros de esta familia sentían un vivo interés por la cultura. Desde niños, José María y Francisco mostraron una tendencia natural por la lectura, actividad que fue incentivada por su madre y por su abuelo materno, Frasquito. El apego que ya en su niñez ambos hermanos manifestaban por la literatura y el arte, sumado a otras inquietudes de índole cultural, los condujo a desarrollar en su madurez profesiones vinculadas al mundo de la creación artística.

Sus estudios, en principio, se limitaron a la enseñanza elemental. José María y Francisco comenzaron a asistir a las escuelas públicas de La Puebla de Cazalla a los

siete u ocho años de edad, aunque cabe destacar que fue Francisco quien, gracias al apoyo económico de su familia y del Ayuntamiento de La Puebla¹, continuó formándose como pintor en la Escuela Superior de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría (Sevilla), mientras José María, desprovisto de dicho sustento, no prosiguió –por el momento– realizando estudios superiores específicos. Francisco, según indica su sobrina Carola Moreno, era el «proyecto familiar»: padres, abuelos, tíos y hermanos se volcaron en su educación artística con el objetivo de que se convirtiera en un pintor reconocido. José María, por su parte, comenzó a trabajar muy joven, primero junto a su padre como albañil, y posteriormente como meritorio de oficina en el ayuntamiento de La Puebla² (1938). Cuando su familia se instaló en Sevilla por cuestiones laborales, él consiguió un buen puesto de trabajo en la Sociedad de Agricultura de Sevilla³ y más tarde, se trasladó a Madrid para trabajar en la I Bienal de Arte Iberoamericano (1951). En septiembre de 1952, con veintiocho años de edad y gracias a una beca de estudios, José María comenzó a estudiar periodismo en la Escuela de Periodismo de Madrid. Dicho título universitario resultaba imprescindible a la hora de desarrollar el ejercicio del periodismo durante el franquismo, por lo que José María dedicó grandes esfuerzos a conseguirlo. Cabría destacar el ejercicio de ingreso que realizó para acceder a la Escuela de Periodismo. La comisión que tenía que validar su ingreso le encargó entonces la realización de un ejercicio que consistía en contar, en el espacio de veinte folios, las lecturas y los viajes que más le habían influido en su vida. Gracias a esa prueba de acceso disponemos hoy día de un valioso documento autobiográfico de brillante redacción y madurez. Sin haber acabado todavía los estudios (1954/55) empezó a escribir textos críticos sobre exposiciones de arte y otros eventos celebrados en la capital. Este será el inicio de una dilatada carrera como crítico de arte y periodista, cuya labor destaca en algunas revistas como *Artes*, *Triunfo*, *Goya* o *Mundo Hispánico*. En la década de los setenta, era ya sobradamente reconocido en España, no solo por sus críticas en

1. En el Archivo Municipal de La Puebla de Cazalla (AMPC) encontramos dos libros de actas capitulares en los que aparecen noticias sobre las becas de estudios que el ayuntamiento ofreció a Francisco Moreno Galván:
AMPC, Libro de actas capitulares (1936-1939), Pago de estudios al niño Francisco Moreno Galván, 17 de septiembre de 1937, pp. 56, 57.
AMPC, Libro de actas capitulares (1936-1939), Beca de estudios de Francisco Moreno Galván (Prórroga), 9 de septiembre de 1938, pp. 128, 129.
AMPC, Libro de actas capitulares (1943-1945), Aumento de la Beca por petición del director de la Escuela de Bellas Artes Santa Isabel de Hungría de Sevilla, 10 de julio de 1943, pp. 87, 88.
AMPC, Libro de actas capitulares (1943-1945), Felicitación por las notas de Francisco Moreno Galván, 17 de junio de 1944, p. 47 (v).
2. AMPC, Libro de actas capitulares (1936-1939), Meritorio de oficina José María Moreno Galván, 10 de junio de 1938, pp. 114, 115.
3. Algunas fuentes indican que José María Moreno Galván trabajaba para la Sociedad de Agricultura de Sevilla, de la cual no existen referencias históricas. José Manuel Caballero Bonald, amigo íntimo de José María, indica que éste «estuvo metido en negocios agrarios de fincas rústicas con los que ganaba mucho dinero» sin llegar a confirmar que trabajase de manera continuada en una sociedad concreta.



1. José María (izq.) y Francisco Moreno Galván (drcha.) en una visita al Museo Arqueológico de Sevilla. Imagen cedida por la familia Moreno Galván.

la prensa periódica, sino por sus ensayos y también por sus libros: *La Autocrítica del Arte* (1965) es un valioso análisis de las inquietudes artísticas del momento, mientras *La última vanguardia* (1969) supone una obra enciclopédica que reúne a los artistas españoles más importantes de la década de los cincuenta y los sesenta. Esta es la razón por la cual se convierte en punto de referencia para aficionados, artistas consagrados, y sobre todo, para una generación de jóvenes artistas cuyos planteamientos creativos rompían radicalmente con el pasado.

Mientras la educación de José María estuvo marcada por el aprendizaje autodidacta, la carrera de Francisco siempre fue respaldada por su familia y reconocida por diversas instituciones de tipo local y nacional. En 1937, el ayuntamiento de La Puebla de Cazalla le concedió una beca de 1500 pesetas anuales para realizar estudios de dibujo y pintura en la Escuela de Artes y Oficios de Sevilla. Completó su formación al terminar sus estudios en la anteriormente citada Escuela Superior de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría (1940). Nueve años más tarde obtuvo la Beca Murillo, concedida por la Diputación Provincial de Sevilla, que le permitió viajar por algunas ciudades españolas y realizar su primera exposición en la capital andaluza. En 1951 fijó su residencia en Madrid, ya que había conseguido un puesto de trabajo en la I Bienal de Arte Iberoamericano. Con respecto a su estilo pictórico, cabría destacar que en sus pinturas existe una reflexión permanente sobre la obra de Picasso. La libertad pictórica del genio malagueño fue, sin duda, el aspecto que más influyó en la obra de

Francisco. Muestra de ello son los excelentes carteles que diseñó para las reuniones de Cante Jondo celebradas en La Puebla de Cazalla, evento que él mismo fundó. A lo largo de su carrera, Francisco nunca abandonó su pasión por el flamenco. En este ámbito, destacó como autor de nuevas letras para distintos palos del cante. Desde los años sesenta, cuando José Menese graba sus primeros discos, Francisco compone sus letras con fuerte carga poética que no olvida ni traiciona la tradición flamenca. Mantiene el talante crítico de las letras populares: unas veces con fuerte sentido trágico y otras con la sorna propia del flamenco, denuncia la represión y el oscurantismo de la dictadura, y el atraso endémico que padecía Andalucía.

Tanto Francisco como José María entendían que el arte comportaba un compromiso político, por ello llevaron hasta sus últimas consecuencias aquel adagio *nulla aethetica sine ethica*. Política y arte serán dos constantes en la vida de ambos.

En el ámbito de la arquitectura popular, José María llevó a cabo una serie de reflexiones críticas a través de diversas tribunas periodísticas, mientras que Francisco, desde el ayuntamiento de La Puebla, se dedicó al diseño urbanístico y la conservación del espíritu arquitectónico tradicional. Este breve trabajo recoge algunas ideas y experiencias de los hermanos Moreno Galván en el ámbito de la arquitectura popular, concretamente en el municipio que los vio nacer y crecer, La Puebla de Cazalla.

2. ARQUITECTURA Y CONTEXTO. DE LAS IDEAS CRÍTICAS DE JOSÉ MARÍA A LA LABOR DE FRANCISCO EN LA PUEBLA DE CAZALLA

2.1. Entre la tradición y la necesidad. El buen maestro de obra

El patrimonio arquitectónico y el paisaje contemporáneo son la materialización formal de la herencia cultural de un pueblo y territorio específico: Andalucía. Un pueblo de raíces milenarias que se asienta en el legado de múltiples civilizaciones. Explicaba Ortega y Gasset en su *Teoría de Andalucía*⁴ que la tolerancia a otras culturas era una característica intrínseca del pueblo andaluz, ya que éste había estado expuesto a lo largo de toda su historia a las idas y venidas de diferentes culturas. Así pues, por la seguridad de poseer una cultura propia, los andaluces no habrían necesitado reivindicar su particularismo. La segunda característica que el filósofo destacaba tiene que ver con el territorio andaluz y la relación *espiritual* que con él sus gentes establecen. En las tierras de Andalucía, que son predominantemente agrícolas, han trabajado de manera constante y discreta jornaleros y jornaleras, campesinos y campesinas, personas que conocen muy bien el comportamiento de la tierra y que profesan hacia ella

4. *Teoría de Andalucía* es una obra de José Ortega y Gasset publicada en 1927. Se trata de una recopilación de dos artículos publicados en el diario madrileño *El Sol* que en 1942 fueron publicados por la *Revista de Occidente* junto con otros escritos en un libro con el título *Teoría de Andalucía y otros ensayos*. El primer artículo se titula «Preludio» y el segundo, «El ideal vegetativo».

un profundo respeto. Quizá por ello, los andaluces han venido desarrollando sus vidas sin *estorbar* al paisaje, construyendo sus viviendas de acuerdo a las características del terreno y del clima, y en definitiva, integrándose en su hábitat. Esto es, la arquitectura tradicional andaluza, un tipo de edificación de vanos pequeños y muros anchos que previenen de las sofocantes temperaturas estivales; marcada por una economía humilde que no entiende de materiales sofisticados, y que encuentra en el ladrillo y la piedra, la cal y la arena, el adobe, el tapial y el yeso sus principales aliados; los cubículos que van añadiéndose unos a otros y las casas crecen como organismos vivos aunque con perfiles rectos y fachadas blancas, casi minimalistas. Una arquitectura basada en las técnicas tradicionales, en métodos antiguos que funcionaban y se transmitían de manera oral. Antes de 1970 difícilmente conocieran los pueblos de Andalucía la figura de un arquitecto local que controlase y ofreciera asistencia técnica desde una entidad pública como pudiera ser un ayuntamiento. La labor constructiva, por tanto, quedaba en manos de un reducido número de hombres que habían aprendido el oficio de sus padres o abuelos. Se agrupaban en cuadrillas y atendían las necesidades constructivas primarias de las familias: hacer un muro, «echar» un suelo, poner un techo,... Todo ello sin refinamientos ni adornos, desde el más profundo pragmatismo. Estos hombres, que no tenían formación de arquitecto ni de ingeniero, acabaron tomando importantes decisiones que afectaban no solo a la fisionomía del hogar, sino también a la del pueblo. En muchas ocasiones, fueron los responsables de la distribución urbanística y estética de sus municipios, por ello resultaba tan importante que en el desarrollo de su trabajo tuvieran en cuenta las tradiciones locales, la funcionalidad arquitectónica, y sobre todo, el tipo de relación que existía entre sus paisanos y el entorno. Algunos pueblos de Andalucía tuvieron la suerte de contar con maestros de obra y cuadrillas de albañiles sensibles a ese carácter austero y sencillo de la arquitectura andaluza, y que de manera consciente perpetuaron una estética y una tipología propia de nuestra tierra. Es el caso de José Moreno Galván, padre de José María y Francisco, y maestro de obras en La Puebla de Cazalla. Sus planteamientos sobre albañilería y arquitectura fueron recogidos por sus dos hijos: José María plasmó las ideas de su padre en sus críticas de arte, mientras Francisco diseñó algunos de los espacios más emblemáticos de La Puebla de Cazalla.

José Moreno había enseñado al mayor de sus hijos, José María, el oficio de la albañilería. Por ello, cuando José María habla en sus artículos críticos del urbanismo popular de Andalucía, lo hace desde el conocimiento directo, dejando entrever un vínculo afectivo hacia el quehacer y sus materiales:

Yo soy testigo, porque los toqué muy de cerca en mi juventud, de muchos trabajos de esa arquitectura y de ese urbanismo del Sur. Mi padre era maestro albañil. Y todo, absolutamente todo su trabajo era de índole popular. Allí no había arquitectos, ni planos, ni nada que no estuviese ya plenamente en la cabeza del artífice, como en la del demiurgo platónico.

Recuerdo cómo era un encargo de aquellos: «José, era menester que te fueras a mi casa, con tu cuadrilla, y me hicieras una cuadra, detrás de mi patio». Ese era todo el encargo, acaso se añadía luego el número de bestias para el pesebre y el lugar para la «casa-paja», pero nada más. Luego, mi padre encargaba los materiales: la cal de obra y la arena del río – dos o tal vez tres de arena y una de cal-, para la mezcla del hormigonado; porque en esas obras casi nunca se usaba otro tipo de hormigón que el que ya usaron los romanos y ese estaba muy bien. Les aseguro que mi padre era un gran maestro de obras. Lo eran todos los que en mi pueblo –Puebla de Cazalla, Sevilla– y todos aquellos pueblos del Sur, trabajaban en ese oficio de componer y de modificar la fisionomía de nuestro «hábitat»⁵.

Las palabras de José María denotan su admiración por la labor de los antiguos albañiles. Estos hombres comprendían las dificultades de la construcción, sus materiales, sus formas y su «puesta», un conocimiento que habían heredado de sus antecesores y que respondía a las necesidades reales de sus vecinos. Por tanto, en su labor confluían el conocimiento tradicional de los materiales de construcción, formas arquitectónicas,... y la consciencia de la necesidad, lo cual está estrechamente unido a la funcionalidad de la arquitectura, es decir, casas construidas en función de necesidades específicas cotidianas como puedan ser lavar la ropa o guardar los aperos del trabajo:

Es curioso, pero allí, donde cada uno era un poco arquitecto, nadie pretendía ser un creador en arquitectura y menos que nada original. Se pretendía, eso sí, hacer el trabajo de cada uno «bien hecho». ¿Bien hecho con respecto a qué? Bien hecho con arreglo al ideal que cada uno tiene «in mente» de la arquitectura necesaria para cada situación. Un buen albañil es el hombre que sabe resolver los problemas constructivos que cada situación constructiva plantea. Y nada más. ¿Ser original? Sonríó solo al pensar en la sonrisa burlona con que esos hombres hubiesen respondido con la sola alusión a ese problema⁶.

La base de un buen trabajo arquitectónico reside, según José María, en el estudio de dichas necesidades, en el conocimiento de las actividades cotidianas de sus habitantes, y en definitiva, en una lectura precisa del contexto, algo que no todos los profesionales contemplaban y que en los años sesenta y setenta alcanzaría una relevancia vital: el estudio previo geográfico, antropológico e histórico de una población⁷. Cabría destacar que también Francisco Moreno, cuya obra en La Puebla de Cazalla analizaremos posteriormente, mantuvo todos estos «principios» sobre arquitectura y los plasmó en el diseño de sus obras.

5. MORENO GALVÁN, José María: «El urbanismo popular de Andalucía», *Triunfo*, 1978, n° 793, pp. 42, 43.

6. Ídem.

7. PÉREZ ESCOLANO, Víctor. «La arquitectura de la democracia en Andalucía». e- ph cuadernos (*Cien años de arquitectura en Andalucía. El Registro Andaluz de Arquitectura Contemporánea, 1900-2000*), 2012, n° 3, p. 62.

2.2. La ciudad democrática

El trabajo que desarrolló José Moreno Galván en La Puebla de Cazalla camina paralelo a una serie de acciones del gobierno franquista dirigidas a las poblaciones españolas más devastadas por la Guerra Civil. Debemos tener en cuenta que el territorio español sufrió de manera desigual la guerra, y que tras ésta, ciertos pueblos y zonas urbanas quedaron prácticamente destruidas. El régimen franquista realizó un plan de regiones devastadas y más tarde favoreció la dispersión de la población en el campo, mediante el Instituto Nacional de Colonización, y con otras iniciativas trató de mejorar las condiciones de habitabilidad de los pescadores. Los arquitectos implicados en este tipo de proyectos, con más o menos experiencia se enfrentaban, especialmente en los pueblos de colonización, abordaban la tarea de diseñar poblaciones de nueva planta. Dada la envergadura de estos nuevos proyectos, la figura del maestro de obras resultaba insuficiente y quedó relegada a un segundo plano, frente al progresivo prestigio del arquitecto. Éstos últimos comenzaron a alcanzar gran relevancia, así como su «firma personal» o estilo, lo cual marchaba (ocasionalmente) en contra de aquella arquitectura funcional hecha con materiales y técnicas tradicionales. Esta evolución adquirió un nuevo rumbo cuando aumentaron las intervenciones en las ciudades, promovidas por el atractivo de las plusvalías del suelo o la exigencia de nuevas zonas comerciales. La firma del proyecto podía ser la legitimación de intervenciones que en algunos casos no respetaban el patrimonio y en muchos rompían el sentido y la estética de las formas tradicionales. José María Moreno Galván criticó duramente el hecho de que la sociedad contemporánea repentinamente otorgase mayor importancia al diseño y el nombre de su creador que a las necesidades y la estética del espacio en el que se inserta la nueva edificación. Es decir, pensar la arquitectura cerrándose en el límite de cada una de sus propias obras, concibiendo cada obra en sí misma y sin conexión con el conglomerado urbano.

La decadencia de la ciudad, es la decadencia de la ciudadanía. El urbanismo que tiene en cuenta datos objetivos, problemas constructivos, accesos, redes viarias, etc., es un «urbanismo desde arriba», se elabora con soluciones, no con problemas. El problema de reconstruir racionalmente a la ciudad estriba en reconstruir a la ciudadanía. Por tanto, básicamente, no es un problema constructivo sino político. Lo cual no deja de ser «arquitectura»⁸.

Esta última cita, extraída de una de las críticas que José María escribió en la revista *Triunfo* en el año 1965, es un claro reflejo de la situación urbanística española del momento. En la década de los sesenta, España experimentó uno de los mayores crecimientos urbanísticos de su historia, el franquismo acababa de entrar en la *fase desarrollista*. Las ciudades españolas iniciaron un enorme crecimiento debido al aumento

8. MORENO GALVÁN, José María: «La arquitectura y la ciudad», *Triunfo*, 1965, nº148, p. 9.

natural de la población y al éxodo rural. La explosión urbana estuvo asociada a la modernización económica, el crecimiento industrial y de servicios, el crecimiento demográfico y la llegada de inmigrantes, lo cual transformó notablemente las ciudades españolas en las que el terreno urbanizable aumentó y se inició una actividad edificadora masiva para dar cabida a la nueva población urbana. La transformación de las ciudades españolas coincidió con un incipiente desarrollo turístico, en concreto, el vinculado con la Ley de Zonas de Interés Turístico Nacional (1963) que fomentaba un desplazamiento hacia el litoral costero respecto del interior y favorecía el desarrollo y crecimiento urbano de las áreas costeras pensado para el turismo. Lo cierto es que la ley del suelo se supeditó a los intereses de los grupos promotores, y que los agentes económicos que tenían suelo y capital se lucraron. El reciente aunque desmesurado desarrollo turístico se tradujo en grandes complejos residenciales asentados en la periferia y destinados a la clase media. Los abusos cometidos fueron numerosos, no sólo desde el punto de vista lucrativo, sino desde el punto de vista estético. El litoral español se convirtió en un reguero de hoteles de hierro y hormigón que invadían (y todavía hoy invaden) el paisaje natural de las playas, sin olvidar las masificaciones periódicas de la época estival. En este contexto se produce la «decadencia de la ciudad» descrita por José María, una crítica puramente política que incide en el hecho de que la ciudad debe ser construida de manera democrática, atendiendo a las necesidades de quienes la habitan y no a los objetivos económicos de las empresas o a las preferencias políticas del gobierno. Entendemos que dadas las circunstancias sea necesaria y precisa la acción de instituciones democráticas que regulen la actividad arquitectónica en función de las necesidades de los ciudadanos.

¿Qué ciudadano medio se siente hoy participe de la empresa constructiva de su ciudad? ¿En qué medida es consultado? ¿Dónde se siente orgánicamente representado? La ciudad, hoy, ha dejado de ser un ayuntamiento para convertirse en un amontonamiento⁹.

2.3. Vegaviana. Ciudad funcional, ciudad tradicional

Dentro de esa fuerte dinámica arquitectónica y urbanística que el gobierno franquista había puesto en marcha, existen algunos proyectos de calidad que suponen la contraposición a ese crecimiento descontrolado de las zonas urbanas y costeras. José María analizará con especial ahínco y satisfacción el diseño del municipio de Vegaviana en la provincia de Cáceres.

Vegaviana es un poblado de nueva colonización, diseñado a mitad de los años 50 por el arquitecto José Luis Fernández del Amo, en colaboración con Genaro Alas Rodríguez. La estética recomendada por el gobierno para estos nuevos poblados de

9. Ídem.



2. Pueblo de colonización, Vegaviana (Cáceres). Fotografía de José Luis Fernández del Amo, 1958 Imagen extraída de <http://tectonicablog.com/?p=11282>. 12 de mayo de 2015.

colonización era la «racionalista tradicional» descrita por Bidagor en su artículo de 1935¹⁰, lo cual significaba que la vivienda debía ser un espacio concebido para la labor del campo, en consonancia con la tradición estética local, e incluso, con valores educativos de naturaleza cristiana. Para acometer los trabajos de reconstrucción en las condiciones de autarquía impuestas por el Gobierno a partir de 1940, y siendo muy importantes las dificultades de transporte existentes, se recurrió a técnicas tradicionales en las que primaba absolutamente la albañilería realizada con los materiales disponibles en el entorno próximo: ladrillo, adobe, cerámica y cal, fundamentalmente. Vegaviana participó de ese «racionalismo tradicional», y de esas técnicas constructivas arraigadas. Además, Fernández del Amo tuvo en cuenta las necesidades de la población para distribuir y organizar el pueblo, es decir, partió de una serie de necesidades que debían ser satisfechas, y de este modo alcanzó las mejores soluciones. En palabras del propio Fernández del Amo:

El pueblo de Vegaviana, a que nos referimos, comprende 340 viviendas de colonos y 600 obreros agrícolas, más los edificios públicos consiguientes. [...] Todas las viviendas comprenden un solar mínimo de 30 x 100 metros para corral de labor, dependencias agrícolas, cuadras, viviendas y patio familiar, aún dentro del casco urbano. [...] Para la construcción

10. Pedro Bidagor destacó tres puntos de enseñanza de lo popular en relación con las viviendas de su día: su relación con la región natural, su condición eminentemente humana y su sentido de agrupación orgánica. Ver: BIDAGOR, Pedro, «La arquitectura popular en relación con la vivienda unifamiliar actual», *Nuevas formas*, 1935, pp. 441-445.

rural moderna, y por tanto los materiales y procedimiento – por razones económicas– son los mismos de la localidad y solamente en algunos elementos de estructura se aplica el hormigón armado y procedimientos de hormigón aligerado en piezas cerámicas para las estructuras horizontales, eliminando totalmente la madera. El empleo de estos procedimientos contribuye a destacar su ambiente local y carácter tradicional, a pesar del concepto actual de la arquitectura, aplicado a la organización interior y a su funcionamiento¹¹.

En Vegaviana confluyen, por tanto, tradición y necesidad. Fernández del Amo y Genaro Alas Rodríguez llevaron a cabo un examen preliminar de la zona: geografía, historia, antropología, sectores laborales,... para diseñar un poblado de nueva planta «hecho a la medida» de sus vecinos, lo cual fue reconocido y tremendamente valorado en el ámbito internacional¹².

José María Moreno Galván dedicó un artículo a Vegaviana en el que reivindica la buena praxis llevada a cabo por Fernández del Amo, y en el que propone dicho proyecto como paradigma arquitectónico de su época:

El gesto doblemente fundacional de Vegaviana rebasa el plano de los símbolos en su apertura a la tradición. Ha recabado para su contextura geométrica la puesta al día de un modo de hacer hecho costumbre, en cuanto la costumbre es cultura, y ha sometido al más exigente análisis de un saber escolástico, muy de nuestros días, los viejos saberes empíricos de la construcción rural. [...]. Al final de su larga trayectoria, la arquitectura profesional, eliminando incógnitas, ha llegado a encontrarse nuevamente con la popular y ha llegado a comprender que en la raíz de sus soluciones está la base de todo sencillo pragmatismo. Ha llegado a comprender, además, que las condicionantes impuestas por la tradición no se deben a caprichos seniles del estilo, sino a necesidades radicales a las que se debe atender arquitectónicamente¹³.

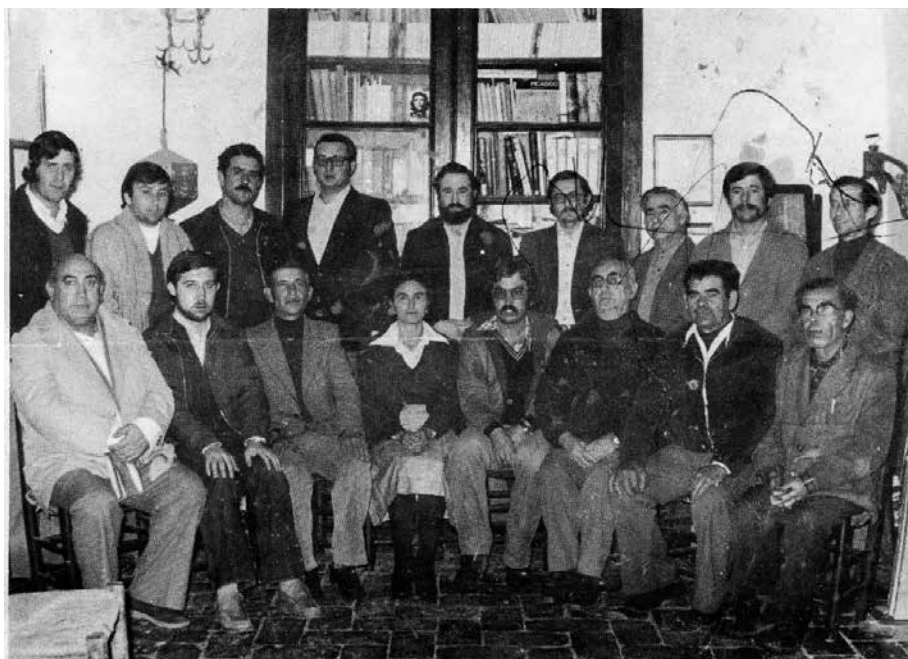
Historia, sociedad y arquitectura son tres elementos indisolubles, según José María Moreno Galván. La labor de quien se dedica a construir nuestras ciudades y pueblos es saber en qué medida todas esas fuerzas históricas y sociales, que orbitan en torno a la nueva edificación, influyen en ella. No debemos presuponer que la arquitectura tiene una historia cuyo único ingrediente es la arquitectura, valga la redundancia; sino que se compone de otros muchos elementos vinculados a campos tan diversos como puedan ser la sociología o la política¹⁴.

11. FERNÁNDEZ DEL AMO, José Luis, «Vegaviana, un poblado de Extremadura», *RNA*, nº 202, 1958; en *Palabra y obra. Escritos reunidos*, Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, Madrid, 1995

12. El proyecto fue presentado en el V Congreso de la Unión Internacional de Arquitectos de Moscú en 1958, en el que fue muy reconocido y valorado. Además, en 1961, en la VI Bienal de Arte, José Luis Fernández del Amo obtuvo la medalla de oro en su apartado «Planificación de agrupaciones urbanas» por los proyectos de los pueblos de Vegaviana, San Isidro de Albaterra, El Realengo y Villalba de Calatrava.

13. MORENO GALVÁN, José María: «Vegaviana, ejemplo de arquitectura rural», *Diario Ya*, 13 de Julio de 1959, p.5.

14. MORENO GALVÁN, José María: «Historia, Sociedad y Arquitectura», *Artes*, Nº29, 1963, pp. 17,18,19.



3. Fotografía del cuerpo de concejales y alcalde de La Puebla de Cazalla en el año 1979. Francisco aparece sentado el primero a la izquierda. Justo encima de Francisco, de pie, encontramos a don Manuel Duarte, alcalde del municipio. Fotografía cedida por José Cabello Núñez.

2.4. Francisco Moreno Galván. Tradición estética en La Puebla de Cazalla

Francisco Moreno Galván, al igual que su hermano José María, fue un hombre comprometido con la tradición arquitectónica de La Puebla de Cazalla. Las ideas de su padre, José Moreno, también habían calado muy hondo en la personalidad de Francisco, quien desde el ayuntamiento de La Puebla diseñaría algunos de los espacios más bellos del municipio. La defensa de una estética con raigambre fue su principal preocupación.

La labor de Francisco Moreno Galván en el ámbito de la arquitectura y el urbanismo comienza el 25 de febrero de 1982, cuando es nombrado concejal de cultura del ayuntamiento de La Puebla de Cazalla¹⁵. Según los testimonios de don Manuel Duarte, alcalde por entonces del municipio por la candidatura del Partido Comunista de Andalucía (PCA), Francisco ya colaboraba asiduamente en la primera legislatura

15. AMPC, Libro de Actas Capitulares (1980-1984), Toma de posesión del concejal don Francisco Moreno Galván, 25 de Febrero de 1982, pp. 71 (v/r), 72 (v).

democrática, llegando incluso a aparecer en la foto corporativa del año 1979¹⁶. La constante insistencia de Duarte propició que finalmente Francisco accediera a tomar posesión de la concejalía de cultura¹⁷, sustituyendo en este puesto a don Juan González Cárdenas. Desde su posición como asesor primero, y posteriormente como concejal de cultura, Francisco desarrolló una importante labor arquitectónica y de remodelación urbanística en su localidad.

Francisco no tenía formación de arquitecto ni urbanista y sin embargo, muchos de sus vecinos lo consideraban una persona inteligente y formada capaz de idear espacios arquitectónicos. Su amigo, el pintor Joaquín Sáenz, lo describe como «un hombre del Renacimiento»¹⁸. También Salvador Cabello lo tiene por arquitecto¹⁹, y hasta hay unas sevillanas de Antonio Cáceres que lo pregonan:

En La Puebla hay un brujo
de la belleza.
Es pintor, arquitecto, cabal poeta²⁰.

Francisco no era arquitecto, pues no tenía estudios de arquitectura, sin embargo, su formación y su trabajo como pintor, su conocimiento de la historia de La Puebla y su creatividad lo empujaba a aportar ideas sobre los edificios y el urbanismo de su pueblo. Era capaz de modificar un espacio de manera impecable, de transmitir brillantemente sus ideas a través de la palabra y, en última instancia, dibujarlas para trasladarlas después al arquitecto local. En sus dibujos usaba casi siempre la perspectiva cónica, aunque tratada con libertad, para realizar los alzados de los que a veces construía maquetas. Raras veces recurría a la representación de la planta. José María Raya Román ofrece uno de los testimonios más fehacientes sobre los diseños que Francisco realizaba de manera espontánea, ya que él fue arquitecto del ayuntamiento de La Puebla y trabajó al alimón con Francisco. Sobre sus dibujos explica:

Lo que a mí me fascinaba de Francisco es que siempre sabía dónde había que colocar las cosas, y el sentido que tenía de la proporción. Sabía siempre como tenía que ser una puerta, donde abrir una ventana, o cuanto tenía que volar una cornisa. Concebía el espacio y

16. AMPC, Archivo fotográfico de José Cabello Núñez, Fotografía del cuerpo de concejales de La Puebla de Cazalla (1979).

17. HIDALGO, Patricio; MENESES, Fidel. *Francisco Moreno Galván. La Fuente de lo Jondo*. DVD. Sevilla, 2011. Minuto: 9:42.

18. José María Raya indica haber escuchado dicho comentario del propio Joaquín Sáenz.

19. José María Raya indica haber escuchado dicho comentario del propio Salvador Cabello, quien era íntimo amigo de Raya.

20. CÁCERES, Antonio. «Sevillanas al Sr. Francisco». *Sevilla Flamenca*, nº 84, p. 68.

distribuía los elementos en una edificación con la misma facilidad con la que componía un cuadro²¹.

Otro gran amigo de Francisco Moreno Galván, el fotógrafo Pepe Lamarca, comentaba cómo los diseños que éste realizaba solían impresionar a los delineantes por lo fácil que resultaba encajarlos y pasarlos a escala²².

Pero no fue la arquitectura el único campo en el que Francisco destacó, también cabe señalar su labor como urbanista en su municipio. La organización urbanística de la Puebla de Cazalla en los años 70 era nefasta, producto de un crecimiento descontrolado y del olvido del quehacer de los antiguos maestros de obra. Para entrar o salir del pueblo había que sortear dos vertederos de basura. El cambio vino propiciado cuando don Manuel Duarte elabora una propuesta de remodelación urbanística con vistas a que Francisco Moreno Galván participase activamente en ella. Llegados a este punto, cabe destacar el amor que el artista profesaba por su pueblo. Francisco sentía auténtica pasión por las gentes de La Puebla, sus rincones y sus costumbres, por ello adoptó un compromiso moral con el nuevo proyecto urbanístico. En una ocasión escribió:

Que hermoso lugar te dio el Girón de Osuna,
con abierta mirada hacia los montes
y serenas campiñas humillando²³.

Cuando Francisco traslada su residencia habitual a La Puebla, ya tenía en mente algunas ideas que modificarían la fisionomía de su municipio y que pretendían mostrar la grandeza popular, latente en el caserío rural. Pensaba reorganizar toda la zona del pueblo que va desde la Cilla a la calle San Pedro; organizó la plaza del Arquillo Viejo para celebrar allí las Reuniones de Cante Jondo; reordenó el Paseo del Cura y la Cuesta de la Cilla; los escenarios que diseñó para la Reunión de Cante Jondo son auténticos espacios arquitectónicos minimalistas que expresan el sentimiento *jondo* de la arquitectura rural andaluza; la Cilla del pueblo, antigua Cilla del Duque de Osuna, también fue objeto de su deseo, sin embargo, Francisco no llevaría a cabo su propuesta porque en la primera década de los años ochenta se demolió debido a su mal estado²⁴. Francisco plasmaría su lamento por la pérdida de la Cilla en estos versos:

21. RAYA ROMÁN, José María. «Francisco Moreno Galván y la Arquitectura». *Francisco Moreno Galván* (Monográfico), 2013, La Puebla de Cazalla: Peña Flamenca Francisco Moreno Galván, pp. 103-108.

22. HIDALGO, Patricio; MENESES, Fidel. *Francisco Moreno Galván. La Fuente de lo Jondo*. DVD. Sevilla, 2011. Minuto: 12:17.

23. MORENO GALVÁN, Francisco: «La Puebla nuestra. Sola en su paisaje», *Feria*, 1979.

24. CABELLO NUÑEZ, José; PÁEZ GARCÍA, Manuel. *La Puebla de Cazalla. Siete décadas en imágenes (1927- 1977)*. La Puebla de Cazalla: Hermandad de la Triunfal Entrada de Jesús en Jerusalén y Ma Stma. De La Paz de La Puebla de Cazalla, pp. 44-46.

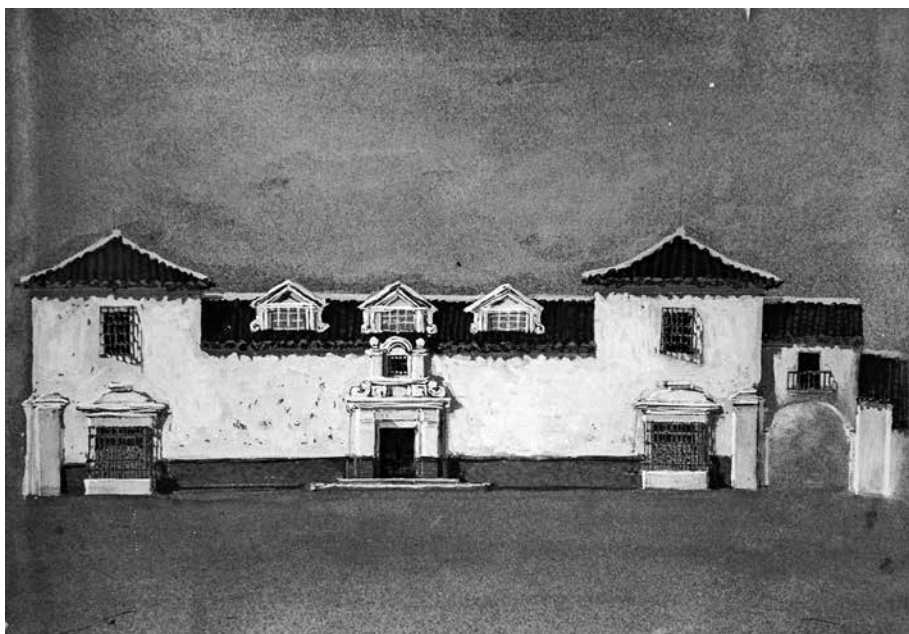
Me duele la rota geometría de tu Cilla, piedra angular de tu existencia y me duele todo lo que con ella se ha marchado: el hierro forjado y la veleta y el cruzar por el cielo la cigüeña²⁵.

Además de la pérdida de la Cilla, se producen algunas intervenciones desafortunadas en la plaza del Arquillo Viejo que la dejan inservible para acoger la Reunión de Cante Jondo; en este momento Francisco pone su mirada en el Paseo del Cura para su celebración. Desgraciadamente, el paseo del Cura se vio afectado por la existencia de una falla o capa de corrimiento que rompió el primer mirador construido durante la primera legislatura democrática, y sus ambiciones cayeron, momentáneamente, en saco roto.

Los años posteriores son los más fructíferos como diseñador de su pueblo. Desaparecida la Cilla, fija su interés en el viejo Pósito debido al papel que en otro tiempo había desempeñado como Casa Panera. Cuando el ayuntamiento decide homenajear a su hermano José María, fundando en La Puebla un Museo de Arte Contemporáneo, Francisco comienza a proponer una serie de reformas muy interesantes sobre la antigua estructura del Pósito, que se encontraba en un estado de conservación deplorable. Este parecía el lugar idóneo para dicho fin. El proyecto emocionó enormemente a Francisco, quien realizó numerosos dibujos sobre los que posteriormente el arquitecto José María Raya Román trabajaría. Las obras se llevaron a cabo entre los años 1982-1986, bajo la dirección del propio Raya Román. Se convirtió en un edificio de tres plantas que acoge dos salas rectangulares y otras dos cuadradas destinadas a exposiciones. Adosado al edificio se construyó un arco, recuperándose así el aspecto que debió ofrecer dicho espacio hasta el año 1930, en el que el ayuntamiento decidió demoler dos arcos para permitir la libre circulación de caballerías y carruajes. Del edificio primitivo se conservan la arquería central y parte de sus muros, así como los contrafuertes de las esquinas. Para la puesta en marcha de este gran proyecto arquitectónico fue clave la inestimable ayuda recibida desde diversas instituciones y colectivos como el Ministerio de Cultura, la Diputación Provincial, la Caja de Ahorros San Fernando y la Fundación El Monte (hoy Cajasol), el propio Ayuntamiento de La Puebla de Cazalla, los artistas que donaron o facilitaron el que sus obras estuviesen en la colección y por supuesto, la familia Moreno Galván que siempre mostró su apoyo al proyecto. El nuevo Museo de Arte Contemporáneo supone la obra máxima de Francisco en La Puebla, siendo sin duda, el proyecto que mayor esfuerzo y tiempo le exigió. Así lo demuestran las numerosas actas y plenos del ayuntamiento a los que Francisco asistió religiosamente²⁶.

25. MORENO GALVÁN, Francisco: «La Puebla nuestra. Sola en su paisaje», *Feria*, 1979.

26. El ayuntamiento de La Puebla de Cazalla celebró numerosos plenos en torno a las ayudas económicas que iban percibiendo para convertir el antiguo Pósito en el Museo de Arte Contemporáneo «José María Moreno Galván». La mayor parte de estas reuniones aparecen descritas en el Libro de Actas Capitulares (19780- 1984).



4. Fachada del Museo de Arte Contemporáneo «José María Moreno Galván». Diseño de Francisco Moreno Galván. Imagen cedida por Juan Diego Martín.

Durante estos años Francisco también propuso la remodelación del Mercado de Abastos para recuperarlo como Plaza de Andalucía. Con respecto a esta remodelación, cuenta don Manuel Duarte que durante un pleno que se alargó hasta bien entrada la noche, Francisco Moreno Galván aprovechó para diseñar, detrás de la hoja de citación del pleno, el primer boceto de esta plaza a partir del cual se elaborarían los planos oficiales²⁷. La primitiva Plaza de Abastos, edificada en 1940, comenzó a remodelarse en 1980, concluyendo sus obras en 1983. Son clarificadoras las palabras que el propio Duarte dedicó a la remodelación de la nueva plaza:

Hoy hemos acometido la tarea de devolverle a esta plaza su fisionomía, desligándola de los artilugios que le fueron añadiendo en función de su servicio y del inútil acople de los nuevos arcos y cancelas que ahogaron su estructura. Queremos devolverle su apariencia real y, si es posible, mejorar o enaltecer su belleza primitiva. Queremos darle a la Puebla una Plaza de la Villa que le pertenece, para disfrute y solaz de sus vecinos y queremos devolverle al pueblo, además de esta plaza, otras plazas que le fueron arrebatadas o rotas,

27. HIDALGO, Patricio; MENESES, Fidel. *Francisco Moreno Galván. La Fuente de lo Jondo*. DVD. Sevilla, 2011. Minuto: 12:47



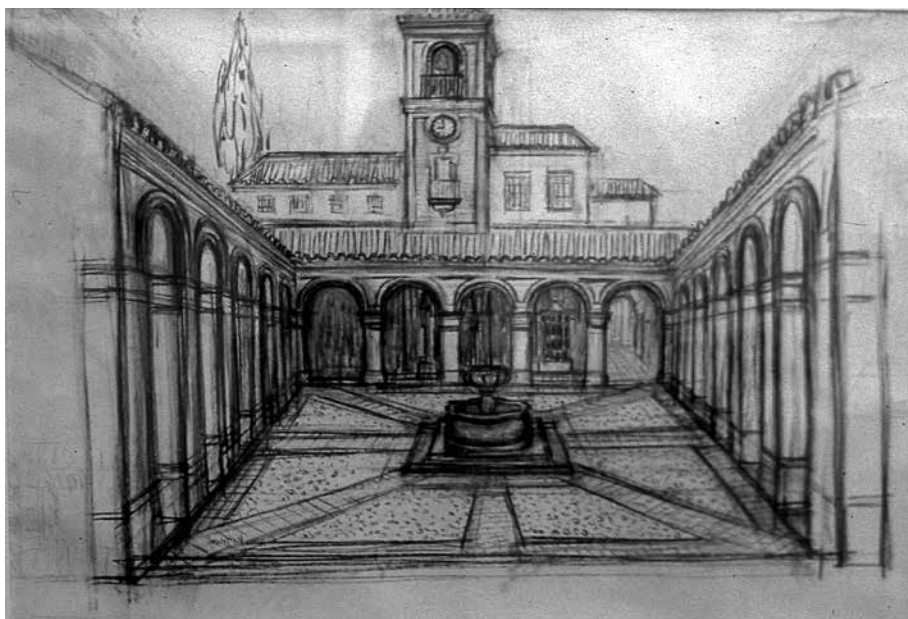
5. Plaza de Andalucía de La Puebla de Cazalla (Sevilla). Fotografía tomada por María Regina Pérez Castillo. 2013.

porque quisiéramos hacer una Puebla bella y plenamente habitable, para así, poco a poco, ir devolviéndole al pueblo lo que es del pueblo²⁸.

Otros proyectos en los que Francisco Moreno Galván participó activamente fueron las casas de José Menese y de su hermana Virginia, en las que arquitectura y pintura se funden; el Café Central, situado en la Plaza del Cabildo y reformado en el año 1981; el Bar Perry y el Pasaje de la Molineta, donde residió el propio Francisco. Intervino también en la remodelación de la Plaza del Convento y participó en la demolición de las antiguas escuelas de la Plaza Nueva, convertidas posteriormente en un espacio ajardinado destinado al paseo y el ocio. Finalmente, no podemos obviar su predisposición y voluntad a la hora de diseñar algunas fachadas de viviendas particulares que con gusto él hacía a todo aquel que pidiese su parecer.

En todas sus intervenciones, arquitectónicas y urbanísticas, Moreno Galván defendió y mantuvo una estética tradicional, alejada de los materiales extraños que se iban introduciendo y que iban maleando la imagen del pueblo. Fue célebre su lucha

28. DUARTE, Manuel: «Una Plaza volverá al pueblo», Feria, 1979.



6. Boceto de la Plaza de Andalucía de La Puebla de Cazalla (Sevilla). Diseño de Francisco Moreno Galván (1979). Imagen cedida por Juan Diego Martín.

contra los azulejos²⁹ que empezaron a invadir las fachadas encaladas de La Puebla. El blanqueado de las fachadas, tan característico en la tierra andaluza, era una actividad laboriosa que durante el verano llevaban a cabo principalmente las mujeres del pueblo. La evolución del papel femenino en el hogar, la modernización de los medios y el pensamiento en cierto sentido práctico fueron eliminando sobre todo en las dos últimas décadas, el tradicional blanqueo con cal que será sustituido por el uso de baldosas y cerámicas en toda la fachada. Muchas de las mujeres que habían llevado a cabo esta reforma en sus hogares destacaban el ahorro de trabajo que les supone poder limpiar con detergente y agua las paredes exteriores, sin necesidad de encalarlas cada año. El problema principal reside en la variedad y libertad estética de cada individuo. ¿Cuál es el canon a seguir? ¿Existe la posibilidad de unificar color, forma, material, etc. para no dañar la identidad e imagen del pueblo? En principio, si no existe una ordenanza que así lo refiera, no hay límites. Cada habitante de La Puebla comienza a «remodelar» su fachada haciendo uso de las baldosas y cerámicas sobrantes de obras anteriores en las que se habían alicatado patios y cuartos de baño. Evidentemente, el uso de los sobrantes suponía un gran ahorro para el propietario y un gran mal para el pueblo, que

29. Francisco Moreno Galván los llamaba peyorativamente «baldosines de wáter».



7. Francisco Moreno Galván en la obra del Café Central (Plaza del Cabildo, Puebla de Cazalla). Imagen cedida por Juan Diego Martín.

comienza a revestirse con unos materiales variadísimos y «enemigos» entre sí. Ante dicha situación, Francisco Moreno Galván se erige como defensor de una estética acorde a las raíces y la identidad de La Puebla, luchando desde el ayuntamiento contra este tipo de elementos en las fachadas de las casas moriscas, e incentivando la edificación de arquitecturas neobarrocas, lo cual se traducía en el uso exclusivo de elementos de la arquitectura popular: arquerías en los espacios porticados, fachadas pintadas de color blanco con pequeños detalles en albero, uso del ladrillo visto, rejas para el cerramiento de las ventanas exteriores y molduras sencillas que coronan la parte superior de las ventanas. Un ejemplo muy claro de ello es la anteriormente citada Plaza de Andalucía.

A Francisco también le interesaba la artesanía, la albañilería, la carpintería y la forja. En La Puebla conoció a unos excelentes artesanos, entre otros Manolo Clavel, Marcelino y Papitas, que colaboran con él en muchas de sus obras. Francisco vivía cada construcción, o mejor, las disfrutaba a pie de obra o en los talleres de los artesanos, en un continuo aprender y enseñar, de tal manera que todas las cosas que salían de estos talleres para colocarse en obra llevaban su impronta personal.

Las obras arquitectónicas en las que participó Francisco son fácilmente reconocibles, pues llevan sus señas de identidad. Él supo recoger los símbolos de la arquitectura

popular y rural de su pueblo –y quizá de Andalucía– y mostrar a sus vecinos qué valor encerraban. Todo ello sin rozar una arquitectura facilona, rancia y pastichera, que desgraciadamente hoy día abunda.

3. EL LEGADO DE LOS HERMANOS MORENO GALVÁN. CONCLUSIONES

Los hermanos Moreno Galván, dos figuras intelectuales de su tiempo, plantearon una problemática en ciernes que empezaba a reflejarse en su propio municipio, La Puebla de Cazalla: la modernización de la red urbanística de los pueblos y ciudades españolas, y la nueva estética de sus edificaciones. Ambos defenderán una arquitectura acorde a la cultura del lugar, a sus usos y costumbres, en definitiva, una arquitectura funcional que no olvida sus raíces estéticas.

José María desde sus críticas, hablará de La Puebla con añoranza y pondrá en valor el criterio estético de quienes trabajaron en la edificación de la misma: los antiguos maestros de obra y sus cuadrillas de albañiles. A partir de la figura de su padre, José Moreno, que era maestro albañil, desarrolla una serie de ideas muy interesantes sobre arquitectura y urbanismo. Destaca su visión holística de la arquitectura, esto es, entender dicha actividad como un todo que está en relación con múltiples realidades: paisaje, medio ambiente, cultura, sociedad, política y sobre todo la participación ciudadana y vecinal. Son muchos los elementos que el arquitecto ha de tener en cuenta al diseñar un edificio o espacio. Cuando la arquitectura o el urbanismo son concebidos como entes aislados y autorreferenciales, nos encontramos ante una situación de deshumanización y disfunción.

Mientras José María plantea esta problemática en un nivel teórico, su hermano trabajará en el práctico. Desde el Ayuntamiento de La Puebla y como concejal de cultura, Francisco actuó directamente sobre el plan urbanístico del municipio y sobre algunas de sus edificaciones más emblemáticas. Durante estos años, logró definir una línea estética en consonancia con los materiales tradicionales, los usos y costumbres de sus vecinos. Dentro de su producción, adquieren especial relevancia aquellos espacios que sirvieron y sirven todavía hoy, como marco del Festival de Cante Jondo. Sus actuaciones preventivas en relación a las fachadas de las casas de La Puebla evitaron un «popurrí» estilístico que habría modificado por completo la fisonomía de este pueblo situado en plena campiña sevillana.

Desde el profundo amor por su pueblo y por aquellos paisajes andaluces de su infancia, Francisco y José María trabajaron por mantener una estética acorde a la idiosincrasia andaluza; reivindicando de este modo, un tipo arquitectónico y urbanístico propio del Sur. Todo ello, mucho antes de que la UNESCO y otras entidades de rango nacional e internacional que hoy se erigen como protectoras de la cultura, comenzasen a poner en valor nuestros Pueblos Blancos y los distinguiesen con la etiqueta de *Patrimonio de la Humanidad*.