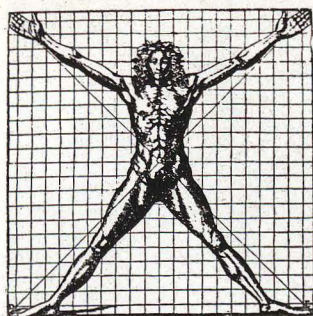




Una calle de Ibiza.



SESIONES DE CRITICA DE ARQUITECTURA

Al repasar alguno de estos libros que fueron tan corrientes hace veinte años, y que se titulaban *Chalets de estilo vasco*, *Casas de veraneo de estilo ibicenco*, o cosa parecida, conteniendo unas fórmulas baratas de *folklore* adulterado para uso directo de la señora del nuevo rico, que quiere su casita de veraneo, o del albañil de pueblo con deseos de hacer méritos demostrando su cultura, y también al pasear por estas seudociudades jardín del extrarradio de cualquier ciudad provincial española, he de confesar que se me hace repulsivo el arte popular, el *folklore*, los estilos, las Vascongadas, las islas Baleares y la misma arquitectura. También hay que decir que si entre estos chalets hay alguno de "estilo cubista", entonces quienes me resultarán repulsivos serán M. Le Corbusier y el siglo xx. Y es que, en arquitectura, lo que sea convertir aquello que debe ser creación—todo lo modesta que se quiera—en tópico, en fórmula, es un absurdo.

Estos chalets nos sugieren una cuestión. Este concepto que tenemos de la arquitectura popular como creación perpetua que supera el tiempo y permanece constante, viendo pasar, a lo largo de los siglos, la caravana de los estilos históricos, ¿existe verdaderamente? ¿Es acaso la arquitectura popular no más que la fase de decadencia de un determinado momento artístico, de la que pronto no quedará más que la idea desgraciada que reflejan estos portafolios?

Hace muchos años que esta idea me da vueltas en la cabeza. En un ambiente en que lo tradicional—el arte popular es siempre un valor esencialmente tradicional—pesa tanto sobre el arquitecto, llega un momento en que éste tiene, inevitablemente, que doblarse y dejarse vencer por el ambiente.

Pero como somos, o queremos ser, artistas honrados y servir sinceramente al tiempo en que vivimos, se despierta en nuestra conciencia un remordimiento que nos acusa de retrógrados y de plagiarios.

Así, pues, cuando Carlos de Miguel me llamó a ocupar el escaño de ponente en una de estas sesiones, que tan útiles pueden resultar a la arquitectura española, en un momento en que si por algo falla es por falta de base criteriológica, y precisamente para hablar de la "arquitectura popular en las islas Baleares", pensé

VALOR ACTUAL DE LAS ARQUITECTURAS POPULARES

Aplicación particular a la arquitectura popular de los tipos mediterráneos.

Gabriel Alomar, Arquitecto

que éste era el momento indicado para hacer una meditación en voz alta y ante un auditorio reducido y selecto, como suele ser el de estas sesiones, sobre el tema general de las arquitecturas populares frente al movimiento actual de renovación arquitectónica.

El arte popular de las islas Baleares me servirá nada más que de ejemplo práctico, porque lo que voy a decir es aplicable a las arquitecturas populares de todo el mundo, y sobre todo, más concretamente, a las del Mediterráneo, que se resumen en nuestro archipiélago, por razones históricas, de la manera curiosa que veremos en los párrafos siguientes. Empezaremos, pues, por hablar de los dos distintos aspectos que tiene la arquitectura popular en el Mediterráneo.

LA UNIDAD Y LA VARIEDAD CULTURAL DEL MEDITERRANEO

No hay ninguna zona en toda la tierra que represente en la historia de la cultura humana lo que representa el Mediterráneo. Hay mares que separan y mares que unen: el Mediterráneo es un mar que une.

Pero, además de esto, es un mar que ha tenido la virtud de atraer a las civilizaciones y de fundirlas en su propia esencia. Uno de los fenómenos misteriosos de la Historia son estas repetidas migraciones hacia el Mediterráneo que han tenido lugar en todos los tiempos: los aqueos, los bárbaros del Norte, los pueblos del Islam. De la fusión de todas estas razas y culturas, entre sí y con el medio ambiente, nace una unidad que nadie ha podido poner en duda.

En nuestra época, la cultura mediterránea parece que atraviesa una fase de decadencia. El movimiento ondulatorio de las civilizaciones, que es el pulso del Universo, está buscando un máximo en otras latitudes. Pero si ha pasado el momento del Mediterráneo dentro de Europa, es que ha pasado el momento de la misma Europa. Y hoy es un Júpiter bifronte el que se esconde bajo el cuerpo del toro, que quiere raptar a esta ninfa, que, como Afrodita, nació de las espumas blancas de nuestro mar.

Pero hay una cosa que ni los americanos ni



los rusos podrán robar al Mediterráneo, que es el sedimento material que sus pasadas culturas han dejado a lo largo de sus costas. En este sedimento se encuentran las supervivencias más auténticas de aquellas civilizaciones, cada una de las cuales ha dejado, precisamente, su impronta en los distintos tipos de la arquitectura popular.

El origen heterogéneo de la cultura mediterránea es el que determina su variedad, variedad que se manifiesta claramente en la arquitectura. La arquitectura popular mediterránea tiene dos facetas, dos caras: la del Norte y la del Sur, con una línea divisoria casi perfectamente definida.

El Norte del Mediterráneo representa la tradición griega. El Sur, la tradición oriental. El área de la tradición griega comprende Cataluña, con casi toda la España del Norte y del Centro, la isla de Mallorca, la Italia y la Grecia continentales. El área de tradición oriental, Andalucía y el reino de Valencia, las islas de Menorca e Ibiza, Sicilia, todo el norte de África y las islas griegas.

Así, pues, en las islas Baleares, siendo tan pequeñas y tan juntas que se divisan entre sí, se hallan representados ambos aspectos de la cultura mediterránea, y así, al describir las formas populares de la arquitectura balear, describiremos las de todo el Mediterráneo: con la de Mallorca, la de Cataluña, de Provenza, de

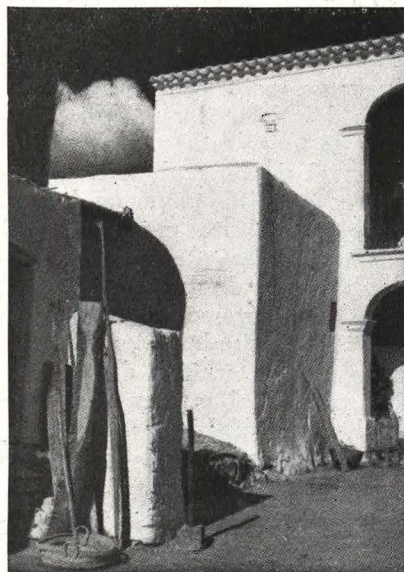
Toscana; con la de Ibiza, la de Menorca, las de Valencia y Andalucía, muy mixtificadas por la influencia del Norte, las de Marruecos, Argelia y Túnez.

Empecemos por la mallorquina.

ARQUITECTURA POPULAR MALLORQUINA

Al hablar de arquitectura popular mallorquina dejamos aparte todo aquello que lleve pretensiones estilistas o refleje la influencia de una época histórica. No nos referimos, ni remotamente, a los patios barrocos, ni a las ventanas góticas, ni a las villas cardenalcias del Renacimiento, sino únicamente a estas modestas y olvidadas construcciones que asoman, sin empaque, del verdor gris de los olivos o de los almendros floridos completamente asimilados al paisaje, como si hubieran nacido espontáneamente entre las rocas o entre los campos de rastrojos, como nace un pino o una amapola. O también a unos pocos ejemplares incontaminados de cemento Portland y de mosaico hidráulico que quedan todavía en los pequeños pueblos.

Los muros de estas casas son de mampostería y casi nunca encalados. Los ángulos y los huecos de las aberturas se refuerzan con cantería de caliza o arenisca, según la comarca. Si los mampuestos son de caliza, las juntas se rellenan



Armonía absoluta con el paisaje por asimilación. Armonía sinfónica.



con mortero de cal (cuyo color blanco cubre bien pronto la pátina) y con ripio de piedra menuda, lo cual da calidad a los paramentos y los entona con el color del fondo. Como sucede en todas partes, lo que era constructivo, decorativo, degenera en ornamental, y acaban haciéndose las fachadas enteramente de mortero con piedrecitas clavadas uniformemente.

Los marcos de los huecos, se encalan a veces. También lo que se encala es sólo una faja de unos 20 cm., que, dejando ver la sillería del hueco, cubre la imperfecta unión de éste con la mampostería, con lo cual se marca un verdadero recuadro a las aberturas, solución muy sincera y decorativa.

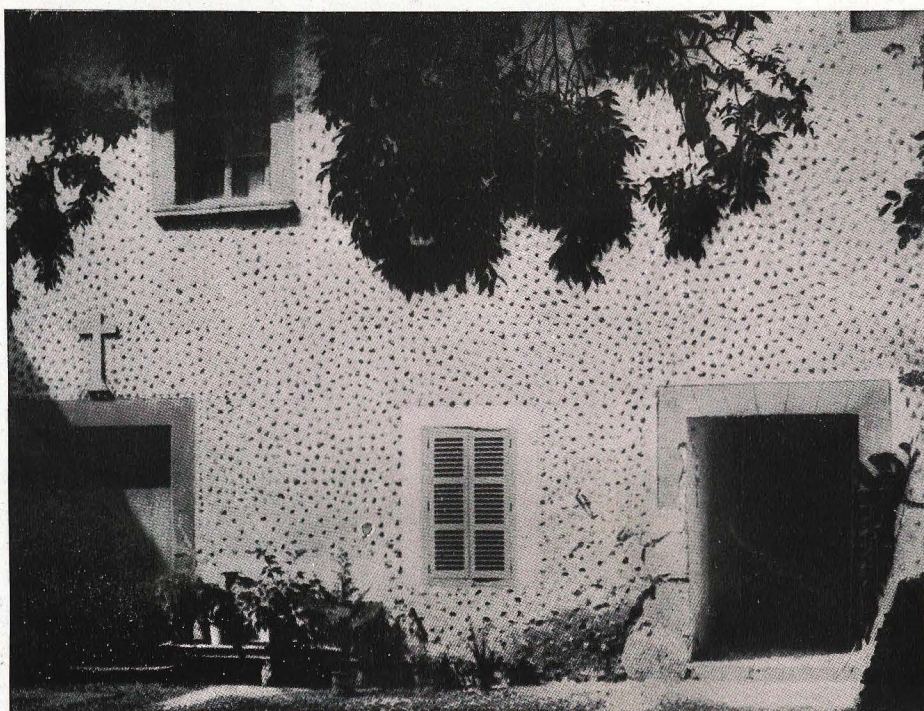
Ya a finales del siglo XVIII surge la moda de los esgrafiados, dibujados simplemente con el palustre sobre el revestimiento alisado de mortero de cal. Estos esgrafiados forman dibujos

geométricos sencillos, de escamas, círculos, etcétera, que no recuerdan en absoluto a los catalanes ni a los italianos, pero que tienen un carácter popular puro.

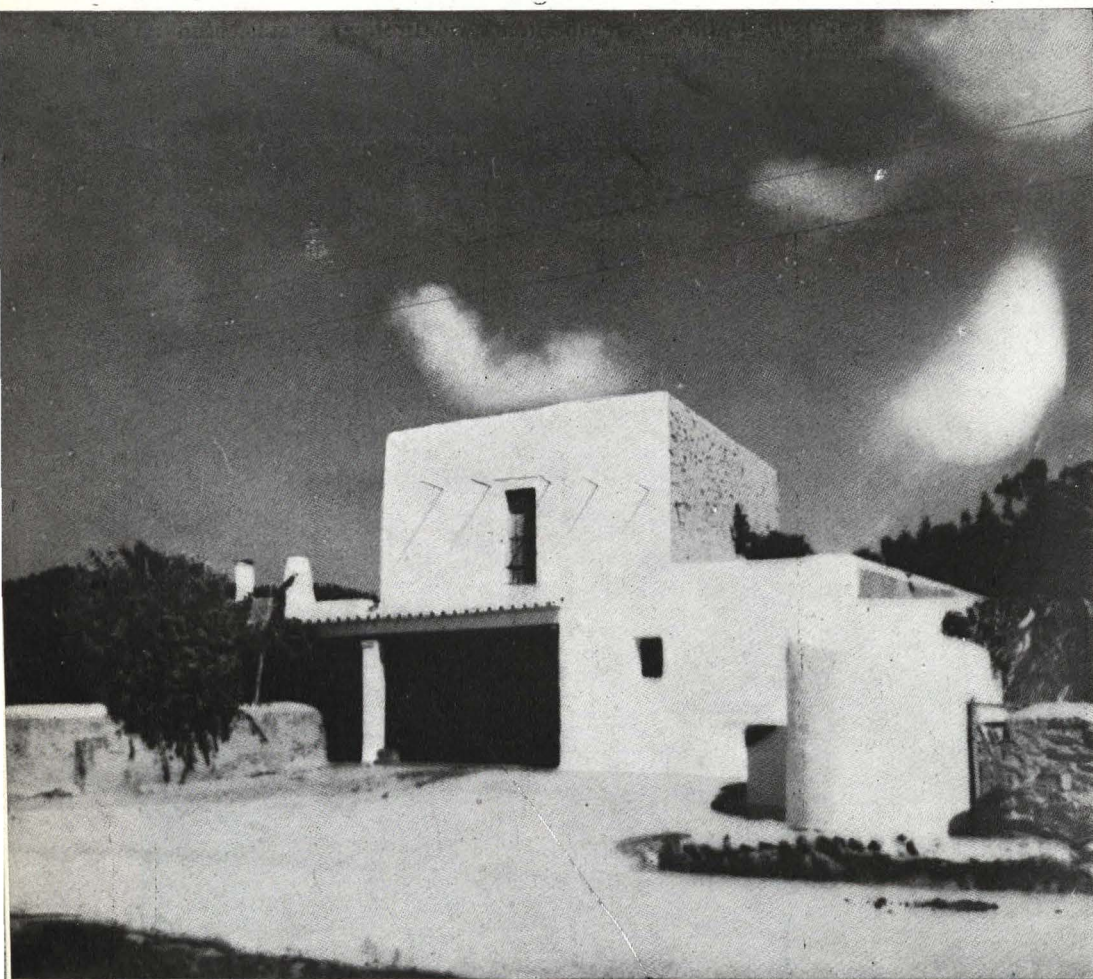
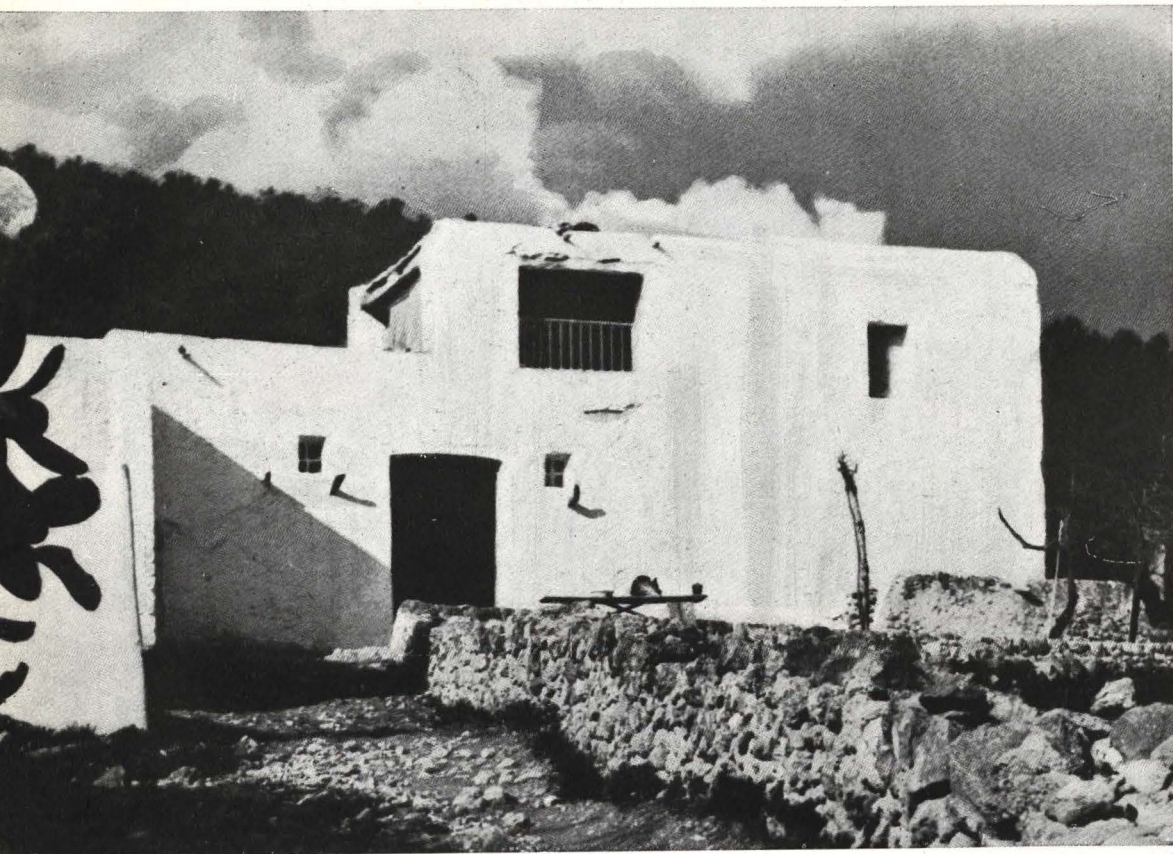
Las cubiertas no son nunca en forma de terraza, sino de tejado, con teja árabe y con pendientes que oscilan entre el 20 y el 25 por 100.

La composición de masas es más bien complicada. Estas casas de campo se han formado por adiciones sucesivas de cuerpos, generalmente más pequeños que el inicial, y parece que hay un empeño en no unificar masas, sino en diferenciarlas, alternando el sentido de las pendientes de cubierta buscando siempre alturas distintas. Es decir, una huida constante desde lo monumental hacia lo pintoresco, hacia lo variado, lo imprevisto.

La armonía con el paisaje es absoluta; una armonía por asimilación, una armonía sinfónica.



Paramentos con ripio de piedra menuda, de indudable calidad decorativa, y que ha degenerado en ornamentación.



Arquitectura de Ibiza. Armonía de contraste. De claroscuro, de luz y sombras del blanco de la cal con el azul del cielo.



Poblado de la isla de Mallorca, de muy semejantes características a gran parte de otras regiones españolas y del sur de Francia y de toda Italia.

ca. Las piedras de la mampostería son las mismas de la pendiente rocosa que le sirve de fondo; la composición de color queda sintonizada dentro de la misma gama; las pocas notas de contraste, sin las cuales el conjunto resultaría frío, por ejemplo el recuadro blanco de los huecos, o la sola palmera altísima, o el ciprés señorial—que la casa modesta puede también tener su señorío—, son de un contraste tranquilo y discreto.

Pero este estilo ¿no es, salvo pequeñas variaciones locales, el mismo estilo popular que encontramos en una gran parte de las regiones españolas, como en el sur de Francia o en toda Italia?

Recorriendo las zonas montañosas de Toscana, por ejemplo, nos parece encontrarnos en las de Mallorca, y serán sólo detalles—por ejemplo, la sustitución de la teja árabe por la romana, o las cubiertas a cuatro pendientes—los que nos tendrán que sacar del engaño. En las llanuras de Provenza, el parecido es todavía mayor. En Cataluña observaremos una diferencia más notable: la de que las líneas de mayor pendiente de las cubiertas son paralelas a la fachada, es decir, que, contrariamente a Mallorca e Italia, ésta se remata en forma de piñón, tal vez por la influencia gótica del centro de Europa, que es una influencia no mediterránea, sino más bien germánica.

Pasemos ahora a estudiar la arquitectura ibicenca.

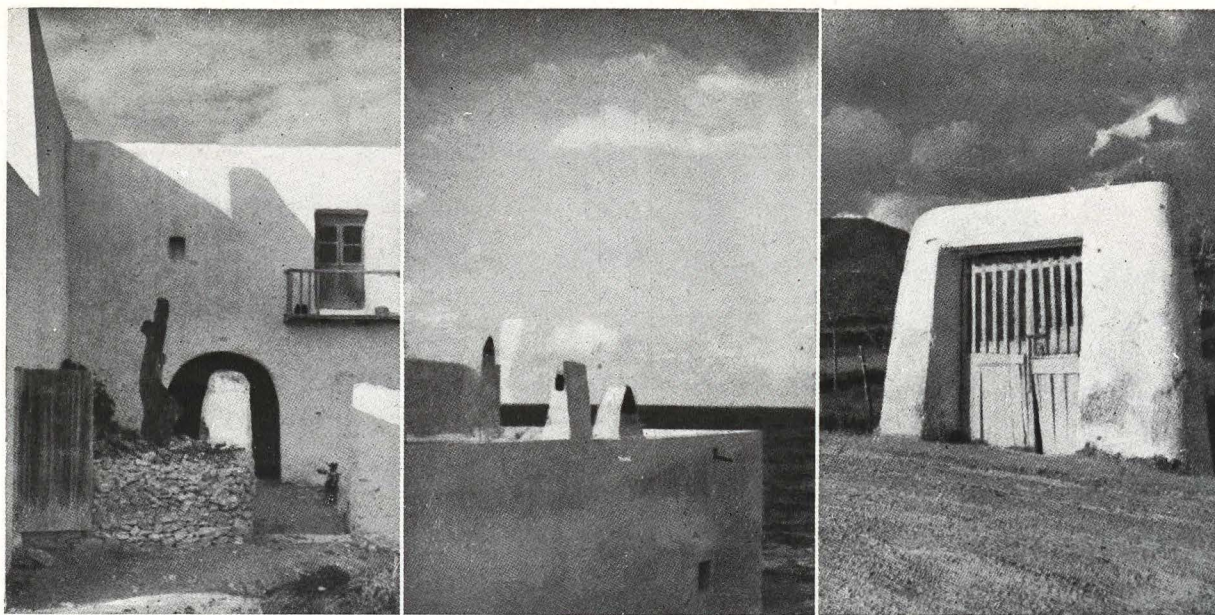
ARQUITECTURA POPULAR IBICENCA

Los orígenes de la arquitectura ibicenca son, históricamente, claros. La isla de Ibiza era una isla fenicia o, más concretamente, púnica. Parece que en Cartago se la consideraba tierra sagrada, y a ella llevaban sus muertos a enterrar. Las excavaciones que se van llevando a cabo en las necrópolis ibicencas proporcionan el acervo más importante de aquella civilización, rival de la romana, y que, aniquilada a sangre y fuego, tan pocos restos ha dejado. No es de extrañar que el sedimento de la cultura púnica en la toponimia, en los *folkways*, sea considerable. Sería difícil encontrar en todo el mundo un caso de atavismo comparable al de los ibicencos de hoy, que lucen todavía los mismos múltiples collares y se peinan los mismos tirabuzones que aquellas “damas” de hace dos mil doscientos años, cuyas efigies conserva el Museo Arqueológico.

Se puede, pues, afirmar que las formas arquitectónicas, que tienen siempre una mayor tendencia a persistir, proceden de Cartago, y, a través de Cartago y de Fenicia, de los antiguos pueblos de Oriente Medio.

No es apenas necesario describir estas formas, que son sobradamente conocidas; pero nos interesa hacer el paralelo con las de la arquitectura mallorquina anteriormente descrita.

Los muros ibicencos son igualmente de mampostería, pero siempre encalados, absolutamente



Blancura en la arquitectura popular ibicenca.

Las ibicencas de hoy lucen los múltiples collares fenicios y se adornan con análogos tirabuzones, como lo hacían las damas de hace mil doscientos años.

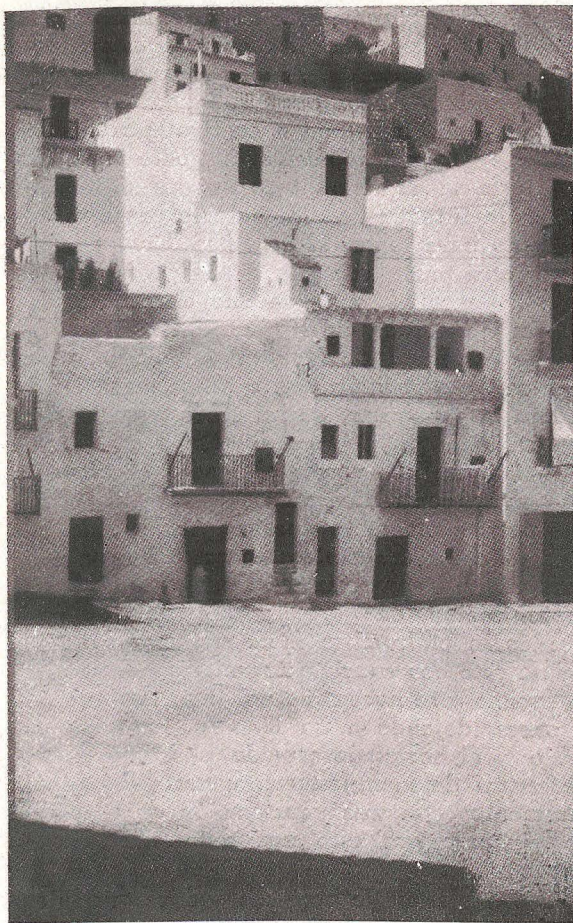


blancos. Esta blancura se hace más brillante por la pequeñez de los huecos en comparación con el plano del macizo.

Las cubiertas en forma de azotea.—La terraza se construye con entramado de rollizos, generalmente del arbusto llamado *Sabina* (*Juniperus sabina*), una conífera muy abundante en la isla, y cuya madera es imputrescible. Sobre estos rollizos, separados entre sí y de escuadría relativamente grande, otro piso de rollizos delgados y juntos, los cuales sostienen directamente una capa de 20 ó 30 centímetros de tierra arcillosa apisonada. Esta capa de arcilla es lo suficientemente compacta para resultar impermeable; pero tiene el inconveniente de que las semillas que el viento deposita sobre la azotea no tardan en germinar, desvirtuando su impermeabilidad, por lo cual se hace necesario cambiar la capa superior, indefectiblemente, cada año. Salta a la vista que el sistema no es práctico, y, a pesar de esto, ha persistido durante siglos y todavía se sigue usando, lo cual es una prueba más de la fuerza de la tradición en los usos y en la técnica popular.

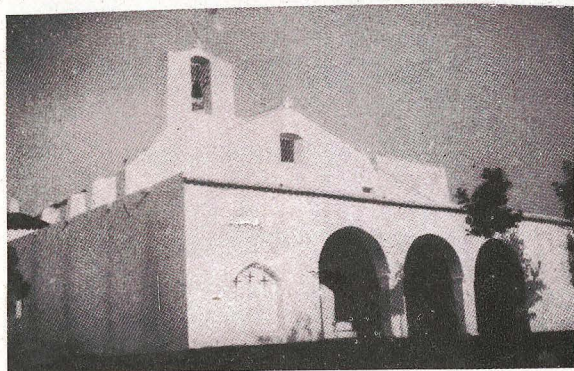
Las casas ibicencas no tienen ornamentación de ninguna clase. Su valor estético reside en su misma simplicidad y en el juego de volúmenes simples y abstractos. Muchos siglos antes que Raimundo Lulio escribiera su tratado sobre la figura cúbica, del que Juan de Herrera tenía que escribir un erudito comentario; muchos siglos antes que los pintores postimpresionistas inventaran la palabra *cubismo*, la arquitectura ibicenca había resuelto sus problemas prácticos en un estilo cubista radical.

Así como la estética de la casa popular mallorquina es una estética sinfónica, la estética ibicenca es una armonía de contraste. Contraste de líneas, que se mueven en las tres direcciones cartesianas; contraste de claroscuro; contraste de luz y sombra; contraste, en fin, del blanco inmaculado luminoso sobre el azul absoluto del cielo.



Una calle de Ibiza (capital).

Dos vistas de una modesta iglesia del interior de la isla.



La arquitectura ibicenca es la misma arquitectura del norte de África, que asociamos inevitablemente con la idea de lo árabe, del desierto. El cuadro típico marroquí o argelino tiene, como el de Ibiza, el *leit motiv* de la casita blanca y cúbica, con el complemento de unas pitas o de unas chumberas. No nos tiene que sorprender el averiguar que, ochocientos años antes de llegar los árabes al norte de África, las casas de aquel territorio eran ya blancas y cúbicas, si advertimos que estas chumberas y estos agaves se los trajimos de regalo los españoles, que los habíamos importado de América del Centro.

Una vez descritos, en pocas palabras, estos dos tipos de arquitectura y estos dos sistemas de construcción, que son la síntesis de la arquitectura popular del Mediterráneo, voy a terminar haciendo unas divagaciones sobre el arte popular, su esencia, su porvenir y el valor práctico y de enseñanza que para el arquitecto moderno pueda tener.

El arte popular es un producto colectivo del pueblo, llamando pueblo a la masa indiferenciada de hombres cuyo comportamiento no se halla coaccionado por criterios o por costumbres adquiridos o aprendidos en el seno de una escuela organizada o de una sociedad más adelantada en el camino de la evolución social.

El comportamiento y el producto aislado de cada individuo no interesa. Pero interesa muchísimo el comportamiento del conjunto de individuos, cuyo criterio, inconsciente, se funde doblemente en la experiencia colectiva y secular y en una cierta "ley de los grandes números", semejante a la que para la física enunció Bernouilli.

La arquitectura popular es una de las formas más interesantes del arte popular, y tiene dos características, que voy a señalar.

La primera es la de que siempre es *racional*, es decir, que sus elementos esenciales no responden a un capricho, sino a una función, porque la obra responde a un principio de utilidad. Si hay capricho ornamental, que lo hay, viene después.

La segunda es la de que siempre es *simple*, porque en su creación ha regido una "ley de esfuerzo mínimo": la ley "del atajo", por la cual el camino que se puede recorrer en línea recta no se recorre en curva.

La tercera característica de la arquitectura popular es la de ser siempre *estética*, ajustada a las preferencias de la sensibilidad natural, que determinan el sentido artístico colectivo del pueblo, el cual tendrá un poder enorme hasta el momento en que lo desvirtúa la influencia exterior, aun en el caso de que esta influencia exterior sea intelectualmente superior. Los pueblecitos son hermosos hasta que ven llegar el cine y el arquitecto.

Esto quiere decir que el porvenir de la arquitectura popular, como el porvenir de toda forma de *folklore*, es, por desgracia, muy precario. En el pleito milenario entre la flauta de Marsias y la lira de Apolo, éste sigue con las de

ganar. Esto no quiere decir que no quede siempre un valle recóndito, al cual no lleguen las academias, ni los ísmos, ni los portafolios, en donde sólo resuenen los sonos extraños de Sileno, símbolo eterno del arte libre.

Ahora bien: ¿tiene la arquitectura popular otro valor, aparte del puramente emocional y romántico? En los deseos ardientes de nuestra generación de encontrar nuevos cauces a la arquitectura, ¿hay algo aprovechable en estas modestas construcciones? ¿Es lícito al arquitecto de espíritu moderno el inspirarse en ellas?

Para contestar a estas preguntas empecemos por recordar que el verdadero contenido de la arquitectura actual, de la arquitectura que nos parece ajustarse a nuestro estilo de vida, reside en el doble principio de la funcionalidad y del uso adecuado de los materiales modernos.

En cuanto a la funcionalidad, las construcciones populares hemos visto que son fundamentalmente funcionales; sólo excepcionalmente hacen sus escapadas al terreno de lo puramente ornamental—es el caso, por ejemplo, de estos esgrafiados o de estos caprichosos punteados de piedrecitas—, como lo hace también la arquitectura moderna. Y así debe ser, porque no tan sólo de pan vive el hombre.

Pero en cuanto a los materiales, arquitectura popular y arquitectura moderna están en franca contradicción, porque mientras la arquitectura popular es inseparable de los suyos propios, que son primitivos, la arquitectura contemporánea exige materiales modernos.

Esto quiere decir que dentro de los ámbitos urbanos, de la edificación con fines colecti-

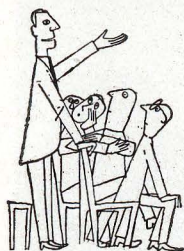
vos, de las grandes unidades de construcción, toda reminiscencia de arte popular estará desplazada, será absurda. Al empeñarnos en proyectar chalets vascos o montañeses, no ya en Madrid, sino en Bilbao o en Santander, hacemos que parezca repulsiva la noble tradición del Norte, la expoliamos de su más alto valor, que es la autenticidad. El hacerlo es un procedimiento para matar al arte popular.

Por otra parte, si algún día la profesión nos lleva a poner la mano en uno de estos pocos parajes escondidos, en donde todavía resuena el eco de la flauta de Marsias, debemos ir con gran cuidado para no destruir las cosas de verdadero arte popular, de las cuales quedan menos cada día.

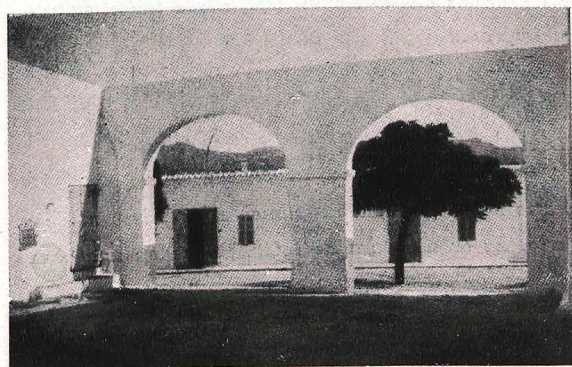
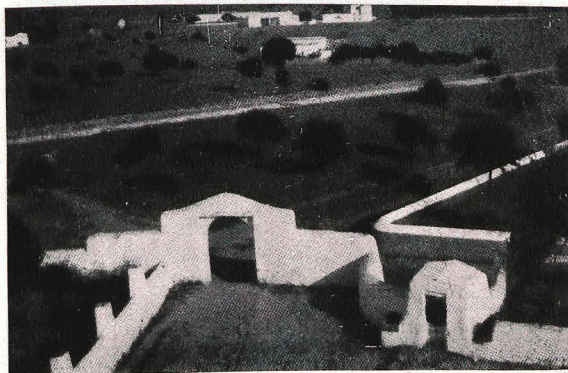
Y si al fin nos vemos obligados a construir algo nuevo entre los viejos ejemplares, dejemos por un momento nuestros títulos, nuestros conocimientos académicos, nuestro bagaje contemporáneo y convirtámonos, con un difícil acto de inhibición, en modestos albañiles de pueblo; como el hombre moderno, que para jugar un rato con su nieto se quita cuarenta años de encima y se hace niño por cinco minutos. Y entonces, dejando a un lado los capiteles corintios y el hormigón armado, podremos levantar muros de mampostería, y hasta llenar sus paramentos con una constelación de piedrecitas, sin que por esto nos remuerda la conciencia.

Creo que si así lo hacemos, y si es que la arquitectura popular está verdaderamente condenada a morir, por lo menos nosotros, los arquitectos, no habremos sido sus verdugos.





INTERVENCIONES



MIGUEL FISAC

Me parece muy bien, y estoy completamente de acuerdo en todo lo que nos ha dicho nuestro compañero Alomar.

Pero creo que lo más interesante, para nosotros, de la arquitectura popular es su esencia humana. De todos los tipos de arquitectura, la arquitectura popular, por la manera de crearse y por su íntima razón de ser, tiene una humanidad efectiva que es, precisamente, la que es necesario recoger, no para integrarla en lo que hoy llamamos arquitectura moderna, sino para esa otra arquitectura que venga después, que tenga una raíz humana, que es lo que no tiene la actual.

Ese factor humano tendremos que buscarlo en la arquitectura popular, en la arquitectura hispanoárabe, en la arquitectura japonesa y no sé si en alguna otra que yo desconozco. Todas esas arquitecturas, esencialmente humanas, son las que nos pueden enseñar un nuevo camino. A todas las necesitamos, porque el sentido humano está en cada una de ellas solamente empleado de una manera parcial. Yo creo que en la arquitectura popular, el concepto de vivir es un concepto de estar. En la hispanoárabe es intelectual; es el concepto humano que tiene la geometría cuando la geometría no se ha deshumanizado aún. Para el japonés, vivir es ver. Por eso la arquitectura japonesa tiene una raíz humana, pero esencialmente visual estética.

Me parece lamentable tomar o copiar las formas de la arquitectura popular o de otras cualquiera; es su esencia lo que puede tener interés, y en el caso de la arquitectura popular, esa esencia está todavía sin tocar.



FRANCISCO PRIETO-MORENO

Estas Sesiones de Crítica tienen por objeto eso: criticar. Voy a intentar algo en este sentido. Dice Alomar que existen dos tendencias en la arquitectura de la región mediterránea: la del Norte y la del Sur. Yo creo que no es exactamente esto, sino, por el contrario, que lo que interviene y decide son los factores naturales de la montaña y del mar. En la costa catalana, en Mallorca, predomina la montaña, y en Ibiza domina el mar, y estas determinantes dan lugar a dos tipos de arquitecturas bien diferenciadas, como han demostrado las proyecciones que hemos visto. En cuanto a las formas, veo una similitud enorme entre las dos, que tie-

nen de común el clasicismo de una y otra. La diferencia está en la luminosidad de la montaña o del mar; pero no es cuestión de latitudes, aunque la influencia de las distintas civilizaciones deje, desde luego, su rastro e impronta.

GABRIEL ALOMAR

El arte nunca es fundamentalmente verdadero ni deja de serlo. La arquitectura de Ibiza, puesta en una zona montañosa, es pésima, porque no enlaza con la montaña ni con la piedra, y, en cambio, entona perfectamente con el mar.

VICENTE TEMES

No estoy conforme con lo que se ha dicho sobre el origen de nuestra arquitectura popular, aunque, claro está, depende de lo que se entienda por arquitectura popular. Para mí lo es tanto la de estos maravillosos y alejados pueblos de las islas como la de las cercanas plazas mayores de Navacarnero, Tendilla o Chinchón, o la de las calles y casas de Santillana, etc. Con este criterio, entiendo que la arquitectura popular nace de una interpretación artesana, muy retrasada en el tiempo, ingenua y degenerada, de la arquitectura académica. En las fotografías que nos ha mostrado Alomar hemos visto, junto a detalles llenos de gracia y originalidad, otros con arcos de medio punto de grandes dovelas, o solanas de esquina con pilares en los ángulos rematados por capitel, y alguna espadaña, que muestran indicios de un academicismo ingenuo y simplista, aunque siempre gracioso.



CARLOS DE MIGUEL

A mí me gustan extraordinariamente, desde el punto de vista plástico, estas arquitecturas populares; pero, como arquitecto, me parece que no podemos sacar de ellas más consecuencias que aquellas de tipo general que todos conocemos. Quizá la lección más importante sea la de sincera y no buscada humildad con que están resueltas.

SECUNDINO ZUAZO

Yo le sacaré a usted consecuencias muy importantes para esos grandes edificios que ahora proyectamos, en los que hay un problema de luz en el interior que es enormemente interesante tener en cuenta. Con los medios y recursos con que esa gente contaba han solucionado su problema maravillosamente. Pero ¿y nosotros? ¿Cómo se resuelven los problemas de iluminación y cómo se defiende uno de la luz excesiva? Yo, cuando veo tantas casas que hacemos con unos grandes ventanales que tienen siempre echadas las persianas porque

el sol se come las telas o por otros mil motivos, muy dignos de tenerlos en cuenta, compruebo que no ocurre así en la arquitectura popular, porque siempre están resueltos estos problemas con un buen sentido, que, en definitiva, es lo más importante que hay en la vida. Esa arquitectura puede, por consiguiente, enseñarnos mucho. Debemos amarla entrañablemente: a mí me merece mucho respeto todo lo que nos han dejado las antiguas generaciones. Yo, cuando voy por esos estupendos pueblos de Andalucía, me emociono de una manera tal que se me pone la carne de gallina. En cuanto se empieza a tocar en esos pueblos, se ha acabado todo.

Cataluña, en donde se han dado los arquitectos de más talento y prestigio del siglo XIX, se ve ahora invadida por el mal gusto de todo lo que se ha construido con las normas, incopiables, de aquellos arquitectos. Ahora se empiezan a hacer allí casas más sencillas, con rai-gambre popular, que, repito, pueden servirnos de ejemplo en muchos momentos como doctrina, aunque no nos vayan a enseñar nada concreto en cuanto a formas de arquitectura.

CARLOS DE MIGUEL

Agradezco mucho a don Secundino estas lecciones, con las que estoy de acuerdo totalmente. Con mi intervención he hecho lo que me parece mi obligación en estas sesiones, que es salvar el bache que, naturalmente, se produce siempre entre el fin de la ponencia y el principio de las discusiones.

Para ello procuro decir algo, como en este caso, muy exagerado, que por ello choque con la opinión general, y de ahí surja y se inicie la discusión. Pero quiero dejar constancia de que comparto los entusiasmos de don Secundino por la arquitectura popular.

MARIANO GARRIGUES

La dificultad para considerar este asunto de cuál puede ser todavía la aportación de la arquitectura popular al arquitecto de nuestros días está en que la distancia recorrida por la civilización humana es tan grande, que resulta casi inútil esa posición de justo medio o de compromiso, que por cómoda tiene siempre éxito.

No es despreciable, ni mucho menos, la sincera declaración de De Miguel, aunque luego se haya retractado de ella, de que para un arquitecto moderno la arquitectura popular puede darle, prácticamente, muy poco. Yo creo, en efecto, que es muy difícil prescindir del complejo condicionamiento actual a que está sometido nuestro oficio e ir a beber en las aguas puras, por inocentes, de esa infraarquitectura. (¿No habrá ya un contrasentido de principio en la relación de las dos palabras: arquitectura y popular?) Desgraciadamente, si se quiere, la Humanidad se ha

complicado demasiado la vida, y esto envuelve el uso de más medios, y, por tanto, más dinero, que nos van alejando cada vez más de la humildad de unas formas que hoy no pueden darnos ya más que una cierta emocionalidad, pero quizá de parecida categoría a la que nos presta la contemplación del repertorio inagotable de la alfarería popular.

SECUNDINO ZUAZO

Nunca en la arquitectura popular se podrán emplear los medios que empleamos actualmente en nuestras edificaciones ni podremos ir a las dimensiones actuales, porque la arquitectura popular siempre es pobre y limitada. Siempre he sido un admirador fantástico de cómo, en lo popular, se han hecho las puertas, las ventanas, los muros; me he admirado siempre cómo se ha ponderado y dado valor a los muros, según su orientación y uso, y cómo los huecos están dimensionados en proporción con el volumen de habitaciones. Esto es una aportación importante, que se ha perdido totalmente. Estamos siempre luchando con la intemperie, con la luz, etc., y así nos ocurre ahora: que ponemos en nuestros edificios unos inmensos ventanales, de acuerdo con las normas que nos mandan las arquitecturas nórdicas, para luego tener que luchar con el exceso de luminosidad en nuestras ciudades por medio de toda clase de persianas, contraventanas o brise-soleils.

MARIANO GARRIGUES

No depende de nosotros el ser primitivos y sentirnos que volvemos a empezar, como unos infantes, sin pecado. Supongo que estaremos casi todos de acuerdo en el fracaso total de casi todos los intentos de arquitecturas actuales, hechas con ingredientes populares (lo malo, es cierto, que han conseguido "popularidad", pero de la otra). Esto nos debía hacer sospechar de la autenticidad de ese sentido reverencial hacia la arquitectura popular.

Donde no hay ordenación no debe hablarse de arquitectura. Un rincón pintoresco, como resultado de encuentros ocasionales de muros bajo el irracional esfuerzo de unos maderos desplomados de cualquier elemento constructivo—aparte de ser siempre, al aire libre, un peligro, por su mal uso, para la higiene de la comunidad—, puede tener expresión plástica, pero nunca dentro de ese orden racional que exige siempre la más pequeña obra arquitectónica. No confundamos una deseable sencillez (o llaneza, como dice bien Chueca) con una irreparable miseria; los ojos de un arquitecto deben ver algo más allá que los de un turista à forfait.

Por lo demás, todos estaremos de acuerdo en que para una depuración de nuestro arte vale todo; el problema está en que todos no valen para sacar enseñanza. No olvidemos tampoco que lo urgente para la sociedad es llegar pronto a formas de vivir más estables y huma-



nas, pues entonces la arquitectura volverá a ser popular sin proponérselo, esto es, buena sin más ni más.

SECUNDINO ZUAZO

No es la idea que ha expresado Garrigues la que he querido dar a mi intervención. Lo único que podemos aprender de las arquitecturas populares es su buen sentido; pero no podemos tomar sus formas ni sus soluciones para nuestros proyectos actuales. Ahí no hay planos ni dibujos; pero sí hay una enseñanza clara: es el buen sentido del señor que levanta unas paredes de su casa. No hay enseñanza arquitectónica ninguna, porque ni pueden ni han pretendido enseñar. Yo miro conductas y no formas cuando miro hacia atrás. Yo deseo limitar mis posibilidades al mínimo y tomar los recursos actuales al mínimo, con la preocupación de que todo lo que haga tenga la expresión justa y debida.

MIGUEL FISAC

Nosotros no podemos nunca hablar de hacer arquitectura popular porque no podemos hacerla. Para hacer arquitectura popular, de verdad, se necesita una inocencia que nosotros ya no tenemos. Es un craso error suponer que el empleo de materiales pobres, de yeso, de tapial, implica hacer arquitectura popular. Con adobe están hechas unas construcciones de arquitectura norteamericana, que Alfred Roth considera entre las veinte obras de más interés de la arquitectura actual. Y nada tiene de popular tampoco esos remedos grotescos de pueblos y edificios populares que padecemos. Todo lo que no sea tomar su esencia humana, en arquitectura popular, me parece funesto y de lamentables consecuencias.

PEDRO BIDAGOR

Estoy identificado con los puntos que ha expuesto don Secundino en cuanto a este sentimiento de humanidad, de satisfacción y de emoción estética que uno siente en los pueblos españoles, que son algo tan nuestro y tan importante que no se puede desvalorizar, y me llama la atención el oír a Garrigues, porque parece, por lo que habla él, que la arquitectura consiste solamente en hacer grandes edificios muy modernos. ¿Es que la arquitectura no tiene nada que hacer en los pueblos de España? No se trata de hacer sólo grandes cosas.

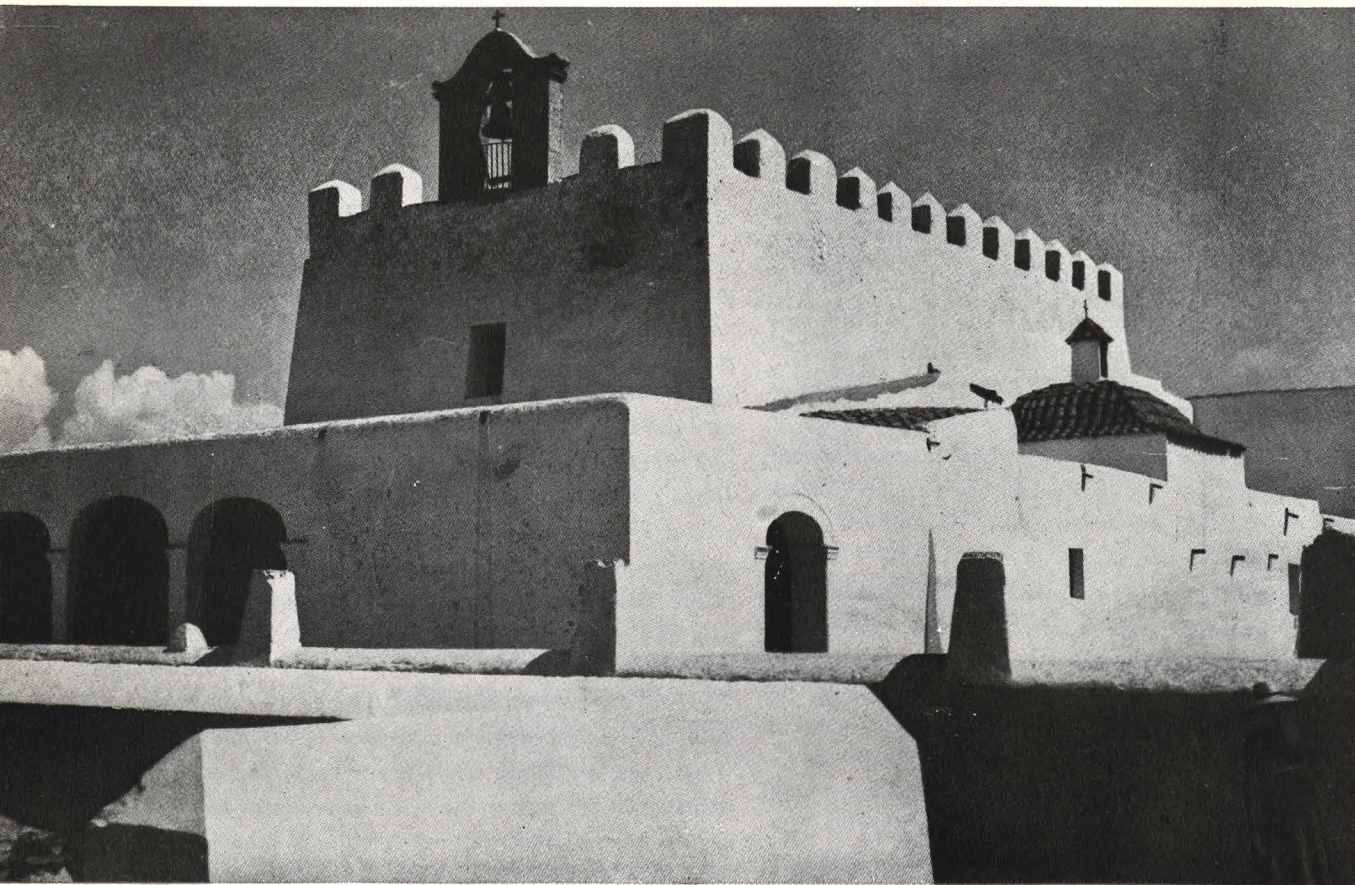
Un pueblo tiene unas específicas condiciones que no varían el problema con respecto a los siglos pasados. Parece oportuno que en los pueblos se sigan empleando los materiales locales, que son los baratos, los se-

gueros y los que la gente encuentra bien. Yo creo que lo suyo, lo que hay que hacer, es lo tradicional, un poco mejorado. ¿Es que un pueblo español no es arquitectura? Estos pueblos andaluces tan preciosos, ¿no son arquitectura?

Sinceramente, cuando veo el resultado de toda nuestra técnica urbanística, y compruebo que muchas de las cosas que hacemos son tan feas, y, en cambio, vamos a un pueblo y es tan bonito, entiendo que no podemos decir que la arquitectura popular no nos enseña nada. Creo que Alomar ha incurrido en un error: parece que cantaba un responso a la arquitectura popular. Parece que renunciamos a que las gentes tengan una cierta humanidad. Y es que no nos ocupamos de estos problemas; solamente nos ocupamos de los grandes edificios, y lo cierto es que la inmensa mayoría de los arquitectos debemos dedicarnos a la arquitectura modesta, en donde todos encontraríamos trabajo y cumpliríamos una verdadera labor social. Cuando hablamos de arquitectura, todos nos sentimos grandes arquitectos. Hay temas grandes; pero como son pocos, están reservados para la minoría, en tanto que la mayoría debe resolver los problemas corrientes, resueltos con sentido común, con afecto, con cariño y con humanidad, sin grandes elucubraciones ni con ánimo y ganas de inventar o de decir la última palabra. Yo veo esto como las distintas modalidades que tiene la música. Cuando se habla de música no hay que estar siempre pensando en la gran música, siempre oyendo a Brahms o Stravinsky: la gran música la hacen una minoría de músicos. Pero también existe la música popular, que gusta al pueblo y a las gentes finas, y existe, además, la música frívola, que también tiene su misión. Y en la arquitectura pasa lo mismo: la gran arquitectura es la expresión de la cultura del momento actual marcando la técnica del avance. Pero ¿esto quiere decir que no tiene que haber arquitectura frívola y popular? ¿Por qué? Es la misma necesidad que ha sentido la Sección Femenina de Falange al sostener sus coros y sus bailes, y estimo que esto es una obligación que tiene nuestra profesión. La instalación de un cine, que va a durar diez años; el café, la tienda, etc., requieren una arquitectura que satisfaga a las gentes en un momento dado. No es indispensable hablar siempre de la última palabra de la arquitectura; en materia de arquitectura popular, tenemos que confesar nuestro pecado. No hay que rezar un responso a la arquitectura popular, sino cumplir una misión que no estamos cumpliendo.

VICENTE TEMES

Don Secundino ha dicho que la arquitectura de los pueblos catalanes acusa la influencia de los arquitectos barceloneses de finales del siglo pasado. También he oído hablar, y estoy conforme, de la influencia helénica en



los pueblos mediterráneos. La arquitectura popular castellana, con sus austeras calles y plazas mayores porticadas, no puede negar la fuente escurialense; o de los claustros de los innumerables conventos y palacios renacientes de Castilla. La andaluza está llena de reminiscencias mudéjares o barrocas. La montañesa se debe a la gran cantidad de canteros trasmeranos que trabajaron en Alcalá, El Escorial, Salamanca, Granada, etcétera, y que regresaban a su tierra en la invernada; ellos construyeron infinidad de casonas y casucas llenas de escudos, bolas, portadas, etc., y a ellos se debe la importación, de tierras granadinas, de las solanas y los grandes aleros de madera de origen mudéjar.

Los lugareños, al construir, no dudo lo harían sin planos; pero cercanos a sus ojos tenían modelos académicos con muchos años de experiencia; en todo caso, es de suponer que siempre habría en los pueblos modernos alarifes con nociones de su oficio, e ideas que, al igual que ahora sucede, terminarían por imponer a los demás.

Si la vida estuviese como hace cien años, en cuanto a medios de comunicación, no conoceríamos aún la versión popular de la arquitectura urbana actual, por no haberse incorporado a su repertorio las aceras de cemento, los tejados de uralita o teja plana, las portadas

de mármol, los huecos apaisados, los miradores de fábricas, balaustradas y esas desdichadas fuchadas con retales enfoscados y otras de ladrillo al descubierto.

RAMON ANIBAL

Entiendo y discrepo del tono pesimista que se deduce de la conferencia y de los comentarios hasta ahora oídos. La arquitectura popular está viva y sigue haciéndose.

No estoy conforme con la opinión tan extendida de que las casas que tienen un determinado interés de nuestra arquitectura popular no están hechas por arquitectos; creo más bien que lo están por arquitectos siempre, aunque seguramente sin título ni colegiación.

Los ejemplos mostrados considero no son los más adecuados para definir lo más característico de una determinada arquitectura popular, debido a la preocupación que le ha llevado a Alomar a tomar aquellos estilos más alejados tradicionalmente, lo que les hace aparecer menos definidos. Así, algunas de las fotografías mostradas, sobre todo del interior de Mallorca, podrían hacerse iguales en muchas regiones españolas; y

es que, a mi entender, no existen arquitecturas tan diferenciadas como se cree en España, y abundo en lo dicho por Prieto-Moreno en cuanto a la influencia del clima en los dos o tres tipos fundamentales.

Ha dicho Alomar que la arquitectura balear se distinguía por su funcionalismo, por su economía y por su estética, y yo opino que son algo aventurados y tópicos estos juicios.

El cariño e interés con que se observan siempre las construcciones populares y rurales equivocan algunas veces, porque nos salimos sin querer de la arquitectura para pasar, en muchos casos, a lo que tiene un mayor valor pictórico: los encalados, mamposterías, porches y emparrados, encachados, etc., etc.

La arquitectura popular está viva y sigue haciéndose. Yo he pasado por Béjar; he estado en Granada, y he visto que en el Albaicín han sacado a unos gitanos de unas chozas, construyéndoles unas casas menos pintorescas que aquéllas. Al hablar de arquitectos, el que hace una casa en Ibiza es tan arquitecto como cualquiera de nosotros. Cada región española es muy rica en arquitectura popular, y yo os presentaría fotografías iguales muy semejantes de Avila, Valladolid, etc.

LUIS PEREZ MINGUEZ

Más de la mitad de la población de España vive del campo, en ambientes rurales, y, lógicamente, siguen haciendo sus casas con los materiales propios del país y empleando los métodos constructivos populares, que en muchos casos, como los que hemos visto en Baleares, son un ejemplo de buen sentido en la composición y adaptación al paisaje. El hecho de que exista el hierro y el cemento no quiere decir que se hayan agotado todos los demás materiales; por fortuna, no es así, y en muchos casos habrá que seguir manejándolos por razones elementales de economía. Admitido esto, es lógico prever que se seguirá haciendo en muchos sitios arquitectura sencilla, de pueblo, con buen o mal resultado, según el grado de sensatez del que la haga. Lo que ya no parece tan lógico es cubrir estructuras de hormigón, de esas que vemos por cualquier calle de Madrid, con un disfraz de cortijo andaluz o de caserío vasco, cuando lo que hay que hacer es otra cosa, bastante más difícil, y que es lo que a todos nos preocupa en estos momentos.

FERNANDO CHUECA

En el curso de esta interesante controversia se han dibujado dos posturas contradictorias, así establecidas: los que consideran que la arquitectura popular es una fuente de enseñanza para el arquitecto actual y sus soluciones pueden ser hoy utilizadas, y los que sostienen

que el arquitecto, a vueltas con los problemas del mundo moderno, nada puede obtener de un arte tan ingenuo y primitivo.

A pesar de esta diferencia radical de puntos de vista, yo creo que, en el fondo, todos estamos de acuerdo. Ninguno de nosotros pretendería inspirarse en lo espontáneo e intuitivo de la arquitectura popular para construir en la ciudad un moderno edificio de oficinas, es cierto. Pero ¿quién, por otro lado, puede negar que en ese hecho incontrovertible, en esa realidad que se llama arquitectura popular, no existe algo más que la simple intuición del artesano, y que ese algo más es una de las infinitas expresiones que adopta para manifestarse la intrahistoria? ¿Quién puede dudar que nuestra arquitectura popular no es una valiosísima manifestación de nuestro "espíritu territorial", como diría Ganivet? Por este motivo, tampoco se puede—me parecería pecado de ligereza intelectual—considerar para siempre cancelada la arquitectura popular. Se puede cancelar un estilo artístico, porque es historia; no se puede cancelar lo que es intrahistoria.

En realidad, si lanzamos la vista atrás y la dejamos resbalar por el amplio panorama de la Humanidad, advertiremos que, junto con las diversas posturas intelectualistas que el hombre ha tomado, y que han constituido la formal sucesión histórica, siempre ha existido un lecho quieto, sobre cuya intemporalidad ha podido deslizarse lo temporal. Entre un megaron homérico y las actuales viviendas populares de Anatolia o el Irán, el tiempo no ha pasado de la misma manera que entre la catedral de Chartres y San Pedro de Roma, por otro lado casi coetáneos. Y esto ha sucedido y seguirá sucediendo, digamos lo que digamos los arquitectos y por muy ufanos que nos sintamos al usar hormigón pretendido y ascensores de control electrónico.

Es más: en las civilizaciones superindustrializadas—léase Estados Unidos de Norteamérica—tampoco se ha cancelado la arquitectura popular, y la casita de madera en el pueblo, o la que en el campo se hace el farmer o el hombre cansado del ajeteo de la ciudad, se sigue construyendo por el artesano carpintero en forma casi idéntica a como lo hacían los puritanos que llegaron en el Mayflower.

Otro punto, y bien delicado por cierto, es el de la actitud que debemos adoptar como arquitectos ante la arquitectura popular, y, a mi juicio, esta actitud no puede ser otra sino la de imbuirnos de sus máximas y jamás copiar sus apariencias. Nosotros, en el terreno artístico, por indeclinable exigencia de nuestra formación, nos hallamos incluidos en el trayecto histórico, y salirnos de él es aventura, tras imposible, casi inmorale. Nosotros nunca podremos hacer arquitectura popular; lo que haremos serán pastiches folklóricos, y de esto ya hemos hecho bastante. Ahora bien: nuestra propia formación nos impone asimismo, a este respecto,

una grave responsabilidad. Nosotros no podemos desconocer la arquitectura popular, puesto que esta arquitectura, como digo, es un hecho incontrovertible. A nosotros se nos ha educado para entender la arquitectura, tomando este término en su sentido más lato.

Nosotros no vamos a hacer hoy arquitectura gótica, porque, siendo entes históricos, no pertenecemos a la fase en que aquélla se hizo, y si volviéramos a intentarla fracasáramos y negaríamos precisamente nuestra condición de tales entes históricos. Sin embargo, no podemos desconocerla ni atentar contra ella, y una manera de atentar es copiarla. Algo parecido sucede con la arquitectura popular: por pertenecer a la Historia, nos contradiríamos si pretendiéramos ser agentes de la intrahistoria; pero no podemos tampoco desconocerla ni atentar contra ella, como lo haría un pedante carente de sólida formación. Es lógico que el comerciante enriquecido de un pueblo o pequeña capital de provincia quiera hacerse en su localidad una casa presuntuosa, forrada de plaqueta de ladrillo, con pináculos y pérgola de cemento, como las que, ¡ay!, ha visto en Madrid. Pero lo terrible es que su arquitecto le secunde, porque la formación que a aquél no puede exigírsele, a éste se le debe exigir con la máxima pena del Código del honor arquitectónico. No es que entonces

el arquitecto deba mudar su piel para convertirse en un artesano. Nada de eso. Un ejemplo: si ha existido un arquitecto, irrenunciablemente arquitecto, en el sentido de hombre perteneciente a un estilo y a una cultura—bien formalista, por cierto—, ha sido Francisco Sabatini. Pues bien: cualquiera que haya paseado por nuestros Sitios Reales—El Pardo, Aranjuez, La Granja—ha podido ver casas del arquitecto Sabatini, y ha podido hacerse in mente la siguiente pregunta: “¿En qué pueblo, el más pintoresco, el más gracioso, el más rebosante de chispa y sal populares desentonaría una de estas nobles y ordenadas construcciones del gran Sabatini?” Sin duda, si es hombre sincero, respondería que en ninguno.

De hecho, siempre que ha existido una buena arquitectura, y lo que sucede—hablemos claro—es que ahora no existe, han coexistido admirablemente el mundo popular y el mundo culto. Debe ser así; de lo contrario, negaríamos la interna y radical posibilidad de la cultura como tal.

No sé si he sabido explicarme; pero yo creo—como decía en un principio—que, en el fondo, todos estábamos de acuerdo. Tenía, naturalmente, que ser así, y esto es lo más optimista que puede decirse en unas sesiones en que, a muchos, se nos acusa de pesimistas.

