



IRAIZOR (Navarra) Foto : F. Gómez

EN TORNO A LA ARQUITECTURA POPULAR

C.D.U. 72.067.26:72.01

Juan Daniel FULLAONDO ERRAZU

De alguna manera, quisiera, preferiría, globalizar las tres cuestiones propuestas dentro de una exposición unitaria lo suficientemente amplia para permitir atender a tantos aspectos fundamentales —menos periféricos de lo que parece— inevitablemente encadenados con el nudo de la cuestión. Recientemente y con motivo de unos trabajos sobre Miguel Fisac y José Antonio Coderch, he intentado sondear en el tema desde la perspectiva de la tradición moderna y considero que la cuestión de “La arquitectura popular” en nuestros días, exige un análisis, digamos, atento. Voy a intentar recoger, ampliándolas, algunas apresuradas conclusiones. Situándonos en una plataforma de observación inmediata, el proceso español desde la posguerra, puede advertirse claramente, a través de las manifestaciones, tanto constructivas como teóricas de figuras como Miguel Fisac, Fernando Higueras, José Antonio Coderch, etc. —tan diversas entre sí, realmente— que todas sus apasionadas referencias hacia el aspecto cultural de “la arquitectura popular”, distan mucho

de ser, tanto a nivel historiográfico como puramente interpretativo, actos analíticamente demasiado sencillos. Hablar dentro del marco de la cultura contemporánea del eón “popular”, es hacer referencia a un ademán cuyas lecturas y significaciones diversas pueden extenderse desde Christopher Alexander hasta Pagano, pasando —en los testimonios más elevados— por Sibyl Moholy — Nagy, Siegfried Giedion o Bernard Rudofsky... Antes de pasar a intentar describir la dicotomía fundamental en que se desgarraba este intento en el caso italiano, y del que la cultura española de los cuarenta era inevitablemente deudora, intentamos, en primer lugar, una primera aproximación teórica al problema de manos del reciente enfoque que da Drew al problema en función de las premisas de Christopher Alexander.

Posteriormente intentaremos plantear una lectura cultural en profundidad de la alternativa establecida entre los impulsos urbano y popular para pasar, por último, a una breve mención

historiográfica de este impulso en el movimiento contemporáneo.

A)

El punto de partida es el del concepto de "pattern", imagen mental seleccionada para la creación de formas. Para Norberg Schulz, "esquema", no sería sino una suerte de hábito de percepción establecido de tal forma que adquiere un carácter semi-objetual. Los esquemas espaciales serían estructuras mentales que organizarían las propuestas particulares. El lenguaje de "patterns" correspondería a una suerte de juego de piezas utilizado por el hombre para conformar el entorno. Las reglas que gobiernan las relaciones entre las unidades de un lenguaje o un "pattern" constituirían una gramática. De aquí, una primera división entre lenguajes de patterns, los correspondientes respectivamente a las culturas primitivas o civilizadas. El primero evidentemente, en el caso de la edificación, es el referente a la "arquitectura popular". El segundo corresponde a estadios más evolucionados y complejos, en los que la inicial claridad de los "patterns" primitivos desaparece, presentando etapas evolutivas y de crecimiento, entrelazándose diversos sistemas lingüísticos cuyas fronteras son, muchas veces, difíciles de precisar. Marcadamente flexibles, revelan características reactivas afines a las de un organismo vivo, y sus formas de acuerdo con reglas explicativas son creadas por los especialistas, dueños a su vez del patrimonio lingüístico que, en general, no se extiende a todos los niveles de la sociedad. En relación con el entrelazamiento de lenguajes propios de las culturas evolucionadas, Drew aduce el temprano testimonio del mundo egipcio, como coexistencia de, por lo menos, dos lenguajes discernibles, uno relacionado con los niveles aulicos, otro con el campesinado.

Veamos ahora, por el contrario, el estatuto de las sociedades "primitivas", en donde tomará, en parte asiento, la lingüística popular. Aquí el lenguaje de los patterns, es simple, homogéneo, relativamente estático, persistiendo, durante milenios, sin alteraciones. El proceso de creación de formas es inconsciente, y su enseñanza espontánea, centrada en la imitación y corrección de acuerdo con un fortísimo ligamen al factor "tradición", el hábito... Frente al "especialista" de las civilizaciones complejas, aquí los edificios "no son diseñados sino construidos" de acuerdo con una fórmula común, utilizada por los miembros de la sociedad, los usuarios. Sus formas, saturadas de su significación, patrimonio de la comunidad entera, constituye un sistema simbólico que intenta reflejar la imagen del hombre y el universo. "Su adecuación a la vida y al país los hace parecer eternamente válidas", reaccionando directamente ante las inadecuaciones que son corregidas apenas se producen. Ciertamente, el secreto de su éxito reside, en gran parte, según Drew, en la estabilidad cultural, y en su grado extremo, en la posesión de un lenguaje de patterns único y excluyente, que relaciona entre sí todas las formas; consecuencia directa de esta angulación es, evidentemente, el característico predominio de un solo material, la limitación de la gama constructiva a una concepción que Drew denomina "monomaterial". En general, las inadecuaciones graves constituyen, desde la gran inercia de estos planteamientos, el gran problema de la angulación "inconsciente" del pattern. Así por ejemplo se aduce un testimonio —interesante desde el punto de vista de las posiciones de un Fisac— centrado

en las correcciones que hubo de adoptar la arquitectura tradicional japonesa como reacción ante la elección de la vivienda de suelo elevado como prototipo de habitat, absurda, al parecer, dentro del panorama climático del invierno japonés. Aquí la constelación de correcciones y respuestas tuvo que actuar incluso dentro del íntegro marco del estilo de vida del país. De esta manera, bajo la presión del cambio de cultura, estalla la correspondencia entre lenguaje de pattern y realidad, disminuye la confianza en el ademán lingüístico, la corrección incremental se torna más y más inadecuada y se imponen las exigencias de un orden radicalmente nuevo —no popular— que reestructure el sistema. Este es, desde el punto de vista de Alexander el límite crítico del lenguaje inconsciente-popular.

Una última observación. Haciendo referencia a los estadios más primitivos de esta tecnología "inconsciente", en los momentos aurales en que el lenguaje aún era incapaz de suministrar una continuidad a las experiencias, Leroi-Gourhan señala que "si la más leve brecha hubiese interrumpido alguna vez la lenta adquisición de las técnicas básicas, todo habría que haberlo hecho de nuevo." En opinión de Mumford, es precisamente ante la advertencia de ese riesgo, por lo que se impone la lentitud y la veneración a la disciplina tradicional, intentando, "ansiosamente", evitar tales posibles retrocesos, "no perder aquello que nuestros antecesores fueron logrando... la tradición resultó así más preciosa que la invención... mantener lo ganado... más importante que hacer descubrimientos nuevos si con esto se corría el peligro de olvidar o perder los antiguos... tratar como inviolable el pasado ancestral... demasiado valioso y demasiado vulnerable para ser alterado ni aun levemente..." etc. Las asociaciones que despierta esta angulación son positivamente significativas y, quizás, algo alejadas del tema que nos ocupa. Dejémoslo, por ahora.

B)

Vamos a distanciarnos ahora del problema concreto. El nexo establecido entre el eón popular y la constelación primitiva para exigir una consideración cultural en torno a las valencias del mundo primitivo y sus formalizaciones espirituales. Vamos a seguir, en este segundo apartado, de iluminación tan diversa del precedente, el orden de ideas propuesto por dos pensadores tan controvertidos y polémicos como Hauser y Spengler (sobre el que, recientemente, se han editado en España los nada sospechosos recordatorios de Adorno o el grupo de Tafuri...)

Antes de nada, una mención sobre las componentes de la sociedad primitiva, culturalmente antitética del momento civilizatorio. Así se nos aparece el ser primitivo, como ser errabundo, un hombre cuya existencia se despliega según una vigilia cautelosa que camina a tientas por la naturaleza y por la vida. No hay patria, radicación, ni solar, provisto de una aguda capacidad sensorial capaz de suministrarle los instrumentos ocasionales en su lucha constante con el entorno hostil. En términos spenglerianos todo él es "microcosmos". Estamos ante el primitivo, anárquico, espontáneo y naturalista cazador hauseriano, el hombre de larga y aguda vista, de rápidos reflejos... el hombre de la precultura, cuyas últimas y distorsionadas manifestaciones contemplará estupefacto, tímido, receloso, el milagro posterior de la ciudad, porque efectivamente, erradicado y navegante en la naturaleza, no percibe —no hay— ninguna profunda, íntima



Santillana del Mar (Santander)
Foto: Fernando Gordillo

conexión entre su propia imagen del mundo y esas espectaculares, diversas formas urbanas.

Sabemos que el cambio, uno de los cambios, sobreviene con esa indeterminada, misteriosa, trascendental emergencia de la agricultura, como actividad eminentemente artificial, que no ataca, que no se enfrenta ni expolia piráticamente a la naturaleza, sino que intenta "cambiarla". No hay robo, depredación sino "producción" de algo. Nos dice Spengler que esta actividad es muy diversa de la de cazadores y pastores, que el hombre mismo, al cultivar la tierra se torna "planta", es decir, "aldeano", arraigado en el suelo cultivado. Pero tampoco son idénticos los términos de la caza y el pastoreo errabundo del hombre paleolítico. De alguna forma, también el pastor "cultiva" sus rebaños, "produce" algo sin expolio y, culturalmente, los sentidos de ambas actividades, próximas en la cronología histórica como sabemos, serán bastante correspondientes. Emerge con esta actitud una nueva imagen de la existencia, una nueva forma de sensibilidad, en donde el universo enemigo, deviene aliado, y la naturaleza pasa a ser la "Madre Tierra".

Se establece de esta manera "...una relación profunda entre la siembra y la concepción, entre la cosecha y la muerte, entre el niño y el grano... una nueva religiosidad se aplica —en los ritos chónicos— a la tierra fructífera que crece con el hombre y como expresión perfecta de este sentimiento vital... surge por doquier la figura simbólica de la casa labradora... que, en la distribución de sus estancias nos habla de la sangre que corre por las venas de sus habitantes...". Y también esta casa con sus habitantes, devendrá "planta", símbolo de la radicación y el sedentarismo, con sus raíces profundamente afincadas en "su" terreno, en su solar, signo de la propiedad, en el más profundo de los sentidos. De nuevo aquí, desde otro punto de vista, una corroboración más del carácter mencionado por Hauser, culturalmente inmóvil, tradicionalista, del estrato campesino y labrador. Nada menos versátil, tornadizo, móvil que una planta y, de igual manera, nada más vinculado al suelo físico y espiritual que estas constelaciones sociales, hondamente enraizadas psicológicamente en el terreno de sus propias tradiciones inmutables.

La organización colectiva de las casas labradoras surge con la aldea, fenómeno muy distinto, casi antitético del de ciudad, y el labrador deviene naturalmente, "aldeano", hombre eterno, ajeno, independiente, al proceso de las culturas, anterior a ellas y superviviente de ellas... Las elaboraciones culturales, resultados inevitablemente urbanos, formas políticas, artísticas, intelectuales, económicas, son acogidas por él con una actitud eminentemente recelosa, sin que, por otra parte, se altere su íntima, eterna, estructura interior. Malraux ha recogido la angustia spengleriana al hablarnos de las viejas efigies europeas, emanadas de un sentimiento religioso mucho más viejo que el cristianismo, aunque exteriormente revestido de sus formas. Se sitúa al margen de la historia, y lógicamente, desoye la evocación de la escritura "...también existe una pronunciada aversión de la raza contra la escritura... es curioso observar que cuanto más rasgos raciales posee el que escribe, tanta mayor soberanía e independencia afirma sobre la escritura ornamental de los signos escritos, substituyéndolos por formas lineales personalísimas...". No elige "compañera" para su vida, no hay problemas espirituales en sus relaciones espirituales, porque la mujer, para el campesino formado interiormente en torno a

ideas de vida y fertilidad, es eminentemente "madre".

Lo que hemos llamado recelo campesino frente al mundo ciudadano no es sino su forma de conciencia vigilante, el enfrentamiento interno entre dos imágenes de la vida entre las que, realmente, es muy difícil, prácticamente imposible, la conciliación.

Podríamos también en este momento, hacer referencia al impulso unitativo, naturalista. Viene a identificarse con el carácter más próximo a la raza, totalmente primitivo. Arranca de una concepción fisiognómica (histórica) del "tú", e, involuntariamente, nos impulsa a una suerte de participación en su ritmo vital. La constante dualidad cósmica —aquí—allá, macrocosmos-microcosmos etc— vivida y asimilada por la conciencia vigilante como oposición, queda superada y trascendida por el ritmo imitativo. En este sentido, el concepto religioso puede concebirse como el deseo de comunicación con las potencias del entorno, deseo establecido por esa conciencia vigilante. (Observese la corroboración psicológica de ese carácter primitivo de la imitación, en la ejecutoria de los niños, maestros y esclavos del remedo). Sólo lo vivo, es susceptible de imitación, una imitación extendida en el tiempo y la dirección, y concebida como lenguaje expresivo, como "habla", a través de unos signos que el instante mismo ha de proporcionarnos. Las epopeyas védicas y homéricas, las danzas aldeanas y caballescadas, la copla juglaresca, las casas del labrador, son moradas de la vida en donde se realiza el arte propiamente imitativo, exposiciones inconscientes de la sangre y de la raza... queda manifestada en las plantas de las viviendas auténticamente populares, en las organizaciones internas de las tribus, diseño de las aldeas, que a través de las fronteras del tiempo todavía nos han de permitir conocer la idiosincrasia, de aquellos hombres; Desde el punto de vista de Hauser, más esquemático que el alemán, se identificaría, en cierta forma, como el impulso más libre, más antiautoritario del ser humano. (La correspondencia entre ambas teorías, sin embargo dista mucho de ser total. El análisis naturalismo-antinaturalismo, es uno de los obligados dentro de esta orientación). Cuando Jorge Oteiza se está refiriendo al estilo "popular vasco" de un Chillida, un Mendiburu... por encima de la superficialidad no representativa está aludiendo de alguna manera a estas valencias naturalistas en nomenclatura spengleriana. Pero, realmente, el tema Chillida no queda agotado, con esta localización.

Es preciso insistir en la diferenciación entre la ciudad y la aldea que no es, en absoluto, una nueva ciudad "en pequeño". La ciudad tiene un alma específica que falta en la aldea. Existen, en este sentido, conglomerados edilicios que no son, de hecho, "ciudades". El hombre primitivo vive en conjuntos aldeanos de casas labradoras instalados en el campo materno. Señala Spengler que pueden existir agrupaciones campesinas que, a su vez, se distinguen exteriormente de la aldea, pero tampoco estas agrupaciones serán "ciudades", sino "...mercados, puntos de reunión para los intereses rurales...". En el estadio original, el campo, el paisaje es el que domina la mirada, y la aldea, la casa campesina no hace sino confirmar, exaltándola, esa definición ambiental... Así nacen, por ejemplo, los estilos primitivos de nuestra cultura, el románico y el gótico primitivo, en donde todo, vivienda, habitantes, agrupaciones, emana del paisaje mismo, casas labradoras, entretejidas a la sombra de conventos y



castillos... Es en el seno de ese ambiente, fortalezas nobiliarias, encrespados monasterios, en donde surge el impulso de las cruzadas... El espíritu campesino no comprende a la ciudad y así desde los más lejanos testimonios de las conquistas micénicas, estableciendo sus aldeas sobre las ruinas abrasadas de Knossos y Gurnia, hasta el testimonio de las invasiones a orillas del Rhin, con las hordas germánicas acampando a las puertas silenciosas de viejas urbes romanas, absolutamente abandonadas, se percibe el encuentro hostil, inconciliable de formas diversas de conciencia vigilante. Se ha hablado frecuentemente sobre la decadencia ciudadana en la época merovingia, de los continuos traslados de corte y residencias reales, pero este fenómeno no es solo, como nos dice Hauser, "decadencia", es la inevitable actitud de una época primitiva que se abraza de nuevo al campo, que rechaza la imagen de la ciudad. Hauser en este punto es de nuevo, muy elemental en su interpretación.

La historia del Arte reflejará simbólicamente esta constante dicotomía campo-ciudad, así se aducen los testimonios de la columna dórica, la pirámide y la catedral gótica como ejemplos de estructuraciones —organismos, más bien que "brotan de la tierra, con el rigor y la necesidad del sino... existencia sin una conciencia despierta... frente a la columna jónica y los edificios del Imperio Medio o el barroco... Obras que se apoyan en el suelo, plenamente conscientes de sí mismas, libres..."

A lo largo de todo el proceso histórico se puede seguir el desarrollo de las formas económicas. Pero también, desde el punto de vista que ahora nos ocupa, cabe una interpretación —aguda, pero indudablemente simplista— de las mismas. Continuando con esta exposición podría decirse que la economía primitiva, no sustentada en una ciudad, depende de poderes e influencias "cósmicas, suelo, clima, migraciones, humanas.. suelo y tierra son "realidades" naturales (mientras que el dinero urbano, valorando las cosas "no por comparación entre ellas sino por relación a sí mismo:... es una potencia puramente espiritual... abstracta, artificial... una simple categoría... en el pensamiento de los ilustrados..."). Desde el punto de vista campesino, lógicamente, el término por el que queda designado el tráfico de "bienes raíces", no es otro que la permuta, el trueque. E incluso en ocasiones en que este se efectúa en base a un metal precioso, no se encuentra fundamentado en un pensamiento monetario "urbano", que sabemos, establece una distinción inicial entre el objeto y el valor. Así advendría el momento, en que, estas clases sociales primitivas, que habían dado la vida al mercado, al medio rural, "...alimentándolas con su propia sangre..." tendrían que defenderse, sin ninguna esperanza, frente a la hegemonía ciudadana, traducida, no solo en energía espiritual sino también en "dinero... la ciudad gigantesca absorbe la sangre de la aldea, insaciablemente, pidiendo hombres y más hombres, devorándolos, hasta que al fin parece en medio de los campos despoblados..."

Y surge por fin la ciudad, que también es entendida desde la óptica spengleriana, como ya sabemos, en función de una analogía biológica. También aquí estamos ante un vegetal, distinto sin embargo del impulso campesino. En esta interpretación —estos son supuestos previos de toda cultura, que, así mismo y a su vez también ha de desarrollarse biológicamente, asentada inicialmente sobre el entorno "materno", afirmadoras del nexo espiritual que une al hombre con su suelo— todo lo que hemos visto que significaba para el campesino su casa labradora, se

desplaza ahora exactamente en las nuevas relaciones del hombre culto con la ciudad. Allí surgían los espíritus benéficos del hogar, de la entrada, Vesta, Janus, dioses Lares y Penates, mientras que, aquí, el dios protector o el santo patrón de la urbe. Ajenos absolutamente, ha de permanecer a todo aquel caudal de componentes nómadas, microcósmicas... "...ningún arte, ninguna religión puede nunca cambiar el lugar de su crecimiento... debemos sumergirnos en la estupefacción del hombre primitivo que por vez primera contemplase, en medio del paisaje, esas masas de piedras y maderas, con sus calles envueltas en piedras, con sus plazas cubiertas de piedras, con sus construcciones de extraña forma donde pululan los hombres..."

Lo repetimos, lo que diferencia la ciudad de la aldea no es la existencia, el tamaño, la dimensión, sino la aparición de un alma ciudadana, el misterioso impulso que hace que una aldea egipcia primitiva, germánica primitiva, devenga ciudad. Quizás las diferencias externas sean muy escasas pero espiritualmente el síntoma está marcado por el hecho señalado que, desde allí, el hombre contempla ahora el campo "como un alrededor", algo diferente, subordinado, dependiente... Desde entonces, se plantean ya claramente dos posibilidades de vida que aldeano y hombre ciudadano perciben con idéntica claridad, la vida dentro y fuera de la ciudad. Ambos tipos de hombres corresponderán ya, a seres existencialmente muy distintos "...primero sienten la diferencia que les separa... Luego son dominados por ella... al fin acaban por no comprenderse el uno al otro...", el alma de la ciudad acaba hablando un nuevo lenguaje que termina por identificarse con el lenguaje de la cultura. Mientras tanto, el campo y sus habitantes quedan heridos de muerte, azorado, enmudecido. No entiende ya nada. Afirma su silencio y su desvío, su permanencia tenaz en las viejas verdades radicadas en el seno de su tierra. De ahí la consecuencia de Malraus sobre el carácter "gótico" de nuestro extinguido arte popular, porque el aldeano, la casa aldeana, y sus manifestaciones, en lo más profundo, siguen siendo góticos de la misma forma que es muy posible rastrear el viejo estilo geométrico en las campiñas helénicas... La actividad de las órdenes religiosas se enraiza profundamente con este fenómeno. Franciscanos y dominicos construyeron monasterios en las ciudades góticas. Amanece el espíritu urbano. Pero, de alguna manera, es vislumbrable con esta obra "...una nueva melancolía, una casi mística aprensión a tenor de la novedad, de lo claro, de lo despierto..."

Ya es difícil afirmar la propia condición campesina. Produce rubor. Más tarde, con la orden jesuítica se afirmará la conciencia adulta del personaje auténticamente ciudadano, el hombre que concretamente reside en la gran ciudad. Vemos ahora, de nuevo que los términos de la antinomia de Hauser, resultan demasiado simplistas.

Con el nacimiento de la gran ciudad, del espíritu urbano, se impone la realidad del carácter urbano de las grandes culturas. El hombre maduro es ya un constructor de ciudades y la historia universal, una historia ciudadana, la historia del hombre urbano. Por el contrario la historia de las épocas primitivas se desarrollaba en una serie de pequeños centros diseminados a lo largo de las diferentes comarcas. Por esto ha señalado Spengler que las artes, los pueblos, los estados, la religión, están basados en su protofenómeno de la existencia, precisamente la ciudad. Sobre la general espiritualidad se afirma el alma colectiva, ciuda-



dana, y sobre la agrupación campesina de casas, todas ellas individualizadas, poseedoras de su propia personalidad histórica, se yergue la imagen de un complejo que, en su totalidad, parece vivir, crecer, adquirir una fisonomía, una historia...

Las casas arracimadas en las laderas del monasterio, devienen, sin variar su apariencia, viviendas urbanas, erguidas antes que sobre el paisaje campesino, sobre el recinto delimitado por las otras viviendas. La epopeya, "cantar de la sangre", se inscribe, lógicamente, en la fortaleza. Pero el drama, "en que la vida se prueba a si misma es poesía ciudadana...", como también lo son la Reforma y la Contrarreforma concebidas en panorama de calles y casas de pisos... Son ya capítulos urbanos. El Renacimiento y el barroco, surgirán en las respectivas ciudades renacentista y barroca, como el estilo corintio o el rococó correspondieran a estilos de gran urbe, núcleos desgajados de la tierra, de la materia primaria, que asumen la dirección del proceso económico, reemplazando los valores primarios de propiedad y campo, connaturales al pensamiento campesino, por un concepto distanciado de los bienes raíces, el "dinero".

También la estratificación social permite una interpretación cultural muy transcendida en relación con el empirismo mecánico de Hauser. Hemos visto que el aldeano carece propiamente de historia. Esta, se inicia con la formación de los estratos primarios elevados sobre el nivel aldeano, nobleza y sacerdocio. Así, las formas iniciales de la primitiva política residirán en oposiciones, rey y vasallos, pequeña y gran nobleza, poder temporal y espiritual. Algo de esto ya ha pedido ser percibido en el temprano despliegue de Egipto. En el periodo carolingio se distinguían, muy precisamente, el siervo, el libre, el noble y el sacerdote, jerarquización inicial basada en las realidades de la vida. Unas ordenanzas del momento primitivo del gótico referirán: "Dios ha creado tres vidas, los independientes, los caballeros y los sacerdotes". Auténticas diferencias de clase en una cultura naciente. "...La espada y la estola se oponen al arado... Ascende de las aldeas el odio... desciende de los castillos el desprecio... esta división no tiene fundamento lógico alguno, es de naturaleza metafísica..." (realmente, no puede negarse, más allá de los criterios de la elocuencia, fuertes fundamentos lógicos al margen de la base metafísica). En nobleza y sacerdocio se expresan la doble caracterización de toda vida en desarrollo, respectivamente como existencia y conciencia. Las asociaciones son inmediatas: la nobleza simbolizará el espacio, vivirá en un mundo de realidades, entenderá las cosas, actúa. El sacerdocio, por el contrario, será símbolo del tiempo, reside en un mundo de verdades, conoce las cosas, piensa. Las diferencias territoriales quedan diluidas ante esta inicial comunidad (de nuevo la división hamletiana entre acción y pensamiento). Y así, la vieja aristocracia aquea entre Troya o la primitiva nobleza gótica en Jerusalén, reaccionará como una inmensa familia, de la misma forma que la clase sacerdotal, desde Dinamarca a Córdoba, actuará como una inmensa comunidad. De igual manera, podríamos seguir contraponiendo características, que habrán de establecer la familiaridad sentimental, emotiva, espiritual entre los miembros de estas dos grandes estructuraciones primitivas, por encima de cualquier límite geográfico e incluso temporal: el noble es el hombre como "historia", frente al sacerdote, hombre como "naturaleza". La nobleza "es" algo, el sacerdote "significa" algo... la morada del noble, el castillo "...habla del ser de una realidad que fluye poderosa... mientras que la catedral con sus bóvedas, pilares, coro... es pura significación, es

decir ornamento...", etc. etc... Posteriormente, ya haremos referencia a ella, como típico producto ciudadano surgirá la burguesía, y adentrándonos en el proceso civilizador, el proletariado.

La "clase" propiamente dicha, para Spengler, es la nobleza, flujo existencial, resumen de atributos raciales y sanguíneos, estrato cósmico y vegetativo, íntimamente conectado a la tierra... Todavía hacia mediados del siglo XIII, respondía a una realidad europea el dictum "quien labra de mañana cabalga por la tarde hacia el Norte..." testimonio evidente de la existencia de una clase labradora, socialmente encumbrada, y en exacta correspondencia frente al santuario —"puro ornamento"—. El castillo, a través de la inicial residencia campesina nobiliaria, emana de la clase aldeana. De esta manera, se comprende la imagen de la historia universal como la inserción en el transcurrir social, comunitario, del desarrollo privado de unas determinadas, significativas, grandes estirpes. Quizás como resonancia de sus orígenes raciales, campesinos, también esa nobleza habrá de despreciar la escritura, imponiendo a otros estratos —sacerdocio, poetas, sabios, en definitiva lo mismo— el desarrollo de esta actividad.

Desde la angulación de la nobleza, el mundo sacerdotal es, exactamente como ya hemos visto, la perfecta antítesis, y en cierto sentido la anti-clase, la anti-raza, anti-sangre, independencia, libertad en relación con el suelo, la anti-historia, micro-cósmico, "animalísticamente" versátil (frente a la radicación vegetal). La inmersión histórica de las estirpes, es negada por el sacerdocio, e igualmente por la filosofía, la poesía, la ciencia (en cuanto que estas actividades son adscribibles profundamente al sacerdocio como oposición al hombre activo). Contra el tiempo, contra la raza, contra la idea de generación, discurren las inquietudes de esta clase de la verdad eterna, de la conciencia pura. "...Para el hombre de raza la muerte sin herederos va contra el tiempo, es la verdadera y terrible muerte, como vemos en las sagas de Islandia y en el culto chino a los antepasados... el que vive en los hijos y en los nietos no muere del todo...". Algo de esto sabía Miguel de Unamuno, magistral testigo de esa forma de conciencia de supervivencia tan aludida a lo largo de este trabajo con impulso de la génesis artística, y que el habría de denominar como sentimiento trágico. El sacerdote, en cambio, se separa de la mujer, rechaza su sentido; su afirmación superviviente de la existencia es la herencia espiritual... Para él permanece eternamente válido el "media vita in morte sumus..." La idea del espacio, incide en medio de este problema, y así, en el mundo clásico, negador del espacio, no es necesario el sacerdote, mediador, y en cuanto a clase poderosa, desaparece rápidamente desde el estadio previo de Creta y Micenas. Pero en Occidente enfrentado el hombre con la lejanía, ausente de protección frente al despliegue del infinito, el sacerdote se despliega limitadamente hasta el cenit de la idea fundamental del Pontificado.

Y el signo escrito, el mismo idioma, privilegio de casta en último término, acabará convirtiéndose en privilegio de la clase sacerdotal ampliamente extendida. Así surge la nueva antinomia entre el sacerdote, el sabio que escribe y eterniza la historia, el hombre "tabu" (en sentido spengleriano) que siente un respeto anti-racial por el mundo de los signos y los reproduce con la exactitud y virtuosismo que podemos ver apoteósicamente reflejado en las miniaturas irlandesas de Kells, frente al espíritu activo que "hace" la historia. Así la actividad de escribir queda

Guadalupe (Cáceres) Foto : Francisco Gómez



revestida de la atmósfera eclesiástica espiritual. Por un lado, el documento conservará constancia de los hechos, mientras que el libro sagrado recogerá, inmutables las verdades.

Desde este punto de vista se nos recuerda que la historia del arte, en el análisis de los estadios primitivos debiera concentrar su atención en la escritura —especialmente la cursiva— con preferencia a las inscripciones monumentales. Así podría conocerse "...con ejemplar pureza lo que son el estilo mágico y el estilo gótico... no hay ornamento alguno que tenga la intimidad de una forma de letra, o de una página escrita... el arabesco no se muestra en parte alguna tan perfecto como en las páginas del Corán escrito sobre las paredes de la mezquita... y ¿el arte de las iniciales, la arquitectura de la página, la plástica de la encuadración? ...". De esta manera, el Corán cúfico se manifiesta como un tapiz, mientras la biblia gótica deviene pequeña catedral. La aversión a la duración, a la permanencia del mundo antiguo o indio queda revelado en el desprecio de la técnica gráfica, la inexistencia de las inscripciones monumentales que veíamos en Grecia, la tendencia a embellecerlo todo salvo la escritura y el rollo papírico. Rechazará la primera función del lenguaje escrito y tendrá posteriormente que importar la segunda misión, ya urbana, de instrumental de relaciones científicas, económicas. Lentamente como expediente secundario, irrelevante, fue introduciéndose, de igual manera, y casi contemporáneamente con el signo fonético en el caso chino.

Mucho después, consolidado el espíritu urbano, el alma de la ciudad aparece la tercera clase fundamental, el Tercer Estado, la burguesía. Ante el labrador, el burgués aparece despierto, libre, culturalmente progresivo. Pero ante nobleza y sacerdocio, se nos dice que tanto el burgués como el aldeano no son una "clase" sino un resto, un fondo social sobre el que se destaca la imagen de los estratos privilegiados "...las guerras de labradores aparecen en las primaveras de las culturas, y los burgueses con bases espirituales en las posteriores..." Con este tercer encumbramiento en el momento que el espíritu urbano asegura su predominio, se produce el tránsito, antes aludido, de la escritura, que deja de ser elemento propagandístico de glorias nobiliarias—históricas y verdades espirituales, convirtiéndose en instrumento de relación económica, social, científica... La imprenta surge el XV, y así duración y lejanía, la escritura "de largo alcance", llega a su cenit. Después surgirá por fin la cuarta clase, el proletariado, en un capítulo eminentemente civilizador.

Por fin llegamos al estadio de la civilización. La ciudad epigonal, gigantesca, concebida, como un universo autónomo, solitario, que contradice y desafía a la campiña, la urbe que reniega de la línea y el perfil de la naturaleza. Otros han de ser sus objetivos. Desde un punto de vista absolutamente diverso, los arquitectos Claude Parent y Paul Virilio examinaban la imagen urbana articulada en dos estadios fundamentales.

Para ellos cada época es poseedora de una definición específica, es decir "el sistema de referencias geométricas en que la sociedad se realiza; un sistema subyacente a su organización social y política, a su desarrollo económico, a sus concepciones filosóficas o religiosas". Desde los estadios primitivos hasta ahora, los movimientos culturales están basados en pseudorrevoluciones, dentro de una revolución espacial que permanece inmutable desde entonces, según un proceso de decadencia que

no hace, sino agravarse por momentos, sumidos como estamos en una estructura espacial perfectamente arcaica. Se distinguen de esta manera, dos formas sucesivas de cristalización de la definición espacial:

- A) Orden urbano horizontal como protagonista de una conquista del suelo. Arquitectura críptica y organización tribal. Estado natural.
- B) Orden urbano vertical. En definitiva, según Virilio, en el que ahora nos encontramos. Características: voluntad de conquista del espacio (abstracto y mítico); jerarquización social (primero militar y luego religiosa); afirmación de una tendencia clasificatoria, definidora de límites, de obstáculos (en el orden arquitectónico, tendencia a la fachada vertical, por ejemplo: en el político, la clase social); ruptura entre la vivienda y la circulación, discontinuidad en las relaciones sociales. Ortogonalidad. Estado artificial, obstaculizador de la movilidad.

Con esta unidad mundial, surgida efectivamente al calor del orden vertical, se inicia la labor aniquiladora del paisaje, actualmente tan generalizada en los análisis ecológicos. La urbe desea reconstruir el campo, el alrededor a su imagen y semejanza, "...los senderos se convierten en vías militares, los bosques y prados en parques, las montañas en puntos de vista panorámicos... en definitiva la ciudad inventa una naturaleza artificial, fuentes en lugar de manantiales..." etc. Sus más viejos testimonios, la Tebas del Imperio Nuevo y la Babilonia mesopotámica, primer arquetipo de una nueva imagen del "orbis terrarum". En el mundo clásico la sucesión compositiva se inicia con Alejandría, en la India, Udjein, Kanaudi, Paliputra, núcleos gigantescos cuya fama llegará hasta China y Java, más tarde Roma, capital del Imperio, Córdoba y Bagdad en el Islam, Uxmal con los inicios del imperio maya, más tarde el despliegue tolteca de Tercero y Tecnochtitlan...

¿Y el resto del panorama? El inevitable destino de convertirse en "provincia", como ocurre con la vieja Hélade o Uxmal, tras el auge de los nuevos núcleos. La primera vez que surge esta denominación es por vía romana, y aplicada a Sicilia, cuya conquista reviste, por primera vez, el significado de una comarca culta, degradada en objeto estrictamente sometido (recuérdese que Siracusa era ya una gran ciudad, en un periodo en que Roma no era sino un territorio absolutamente irrelevante).

Paralelamente tras de los estadios anteriores ya analizados, emergerá esa simbólica apoteosis de la escritura taquigráfica, entendida, no solamente como abreviación del lenguaje alfabético, a través de un método de comunicación profundamente abstracto y renovado. Foro clásico y prensa occidental no serán otra cosa sino el bagaje de instrumentos a través de los cuales se despliega la hegemonía del poder de la ciudad mundial, y a través de la gran novela se hallará el escenario de la urbe civilizada en donde "...el espíritu liberado contempla el conjunto de urbe cosmopolita... mientras el dinero... para forma de tráfico ocupa dentro de la conciencia vigilante una esfera de posibilidades que la realidad del mundo es impotente para limitar...".



Horreos Asturianos Foto : Nicolás Muller

Frente al juego atlético, placeres, arrebatos, vitales alegrías, originadas en el despliegue cósmico, la moderna tensión urbana, incapaz de comprender su más íntima motivación, se desplazará hacia unas formas de recreo urbano centrados en la distracción... Spengler aduce aquí el cine hauseriano, el denominado "sport", apuestas... quizás las formas de "saciedad" que mencionaba Malraux, y de lo que ya Roma nos ofrece un amplio y significativo muestrario. Así se iluminan, bajo una nueva óptica, las escenas tauromaquicas de la civilización cretense o el oriental Kamasutra como destinado a un público canalizado hacia el budismo.

En esa misma India budista, como en Roma, la antigua mujer madre, deviene "compañera", y en los días iniciales del último cambio de paisaje, personaje ibseniano, inevitable heroína de poética ciudadana. No hay descendencia sino problemas espirituales, ellas mismas se afirman como dueñas de sus destinos, independientes, autónomas, infecundas. La Comedia de Amor nos recuerda acremente la imagen caricaturesca, "provinciana", de una paternidad realizada en una prole numerosa.

Así entendido, el hogar, como centro auténtico familiar, significa pervivencia de la conexión con la tierra. Roto ese último vínculo "...cuando la masa de los inquilinos y los huéspedes surcan ese mar de casas errando de refugio en refugio, como los cazadores y los pastores de la época primitiva, quiere decirse que está ya formado el tipo de nómada intelectual..." el hombre deviene de nuevo, microcosmos, libre de espíritu, sin raíces, "ubi bene ibi patria", afirmación válida en los estadios anteriores y posteriores el auténtico despliegue cultural, entre cuyos límites se encuadra al periodo en donde "...los hombres mueren por un pedazo de tierra..."

Sobrevienen nuevas incidencias, inesperados avatares, y cada uno de ellos imprimirá su sello, su nueva marca, sobre el cansado, macrocefálico, rostro de la ciudad... Así el Imperio, Napoleón III en París, los foros romanos, Bismark en Berlín... La imagen diurna desplegará por sus calles un tráfico enloquecedor de personas, ingeniosos colores y sonidos... Por las noches, resplandores parpadeantes, obsesivos diluirán la claridad lunar... y la aldea, mientras tanto, inmóvil, eterna, colérica... sus campesinos, ergidos atónitamente sobre el asfalto surcado de vehículos. "...hacen la más ridícula figura... no comprenden nada y nadie les comprende a ellos... sirven a lo sumo para un paso de comedia... para producir el pan que el mundo urbano necesita..."

La aludida, extrema, referencia heideggeriana en cuanto al "ser para la muerte", en cuanto al hombre envuelto desde su nacimiento en la envoltura de un cadáver potencial, encuentra aquí su más íntima y definitiva corroboración, desde el momento que no solamente la radicación, sino la misma existencia ha perdido sus raíces, paralelamente al incremento progresivo de la tensión de la vigilia ciudadana. La ingenuidad antes aludida, no es sino una manifestación sensible a esa disposición espiritual. Hemos visto la sensación angustiosa que se apodera del campesino ante el espectáculo de la muerte, de la muerte entendida como desaparición, ausencia familiar y nominal. De alguna forma su existencia se afianza tanto como descendiente que como progenitor... Pero esta actitud desaparece ya en el hombre

postrimero, tan inteligente como infecundo, característica común a las viejas estirpes, a los viejos pueblos... Su capacidad intelectual, tan inquietamente solicitada, no consigue encontrar motivos suficientes que justifiquen desesperadamente, ni su existencia ni su perpetuación como deber de la sangre, no percibe como fatalidad su situación de último testimonio de una serie geométrica sin sucesión. De alguna forma, se aparta de la vida, a través de una angustiosa, inevitable, catastrófica derivación metafísica que Heidegger y el expresionismo de nuestra época han conseguido, demasiado lúcidamente, reflejar.

C)

Vayamos ahora, tras estas angulaciones teoricas y culturales, a examinar el recorrido historiográfico de este expediente dentro de la tradición moderna. El caso italiano, durante el periodo mussoliniano es sintomático de la bifocalidad con que este problema podía ser interpretado en relación con la vanguardia contemporánea. Por un lado, es testimonio de Pagano en 1936, en la "Arquitectura rural italiana", que, según Zevi, se justifica dentro del "clima antarquico y nacionalista de la época... se volvía hacia los dialectos, no porque "la lengua" hubiera sido rematada, esclerotizada y por lo tanto incapaz de expresar, sino porque intentaba encontrar un precedente "italiano" del gusto por las formas geométricas elementales y pasos que había programado Le Corbusier..." El propio Pagano, criticando la habitual imagen histórica como repertorio de forma aulica, centraba su atención en esa edilicia menor, "inmenso diccionario de la lógica constructiva del hombre, creador de formas abstractas y fantásticas plásticas con un evidente ligamen al suelo, al clima, a la economía, a la técnica... la coherencia funcional y técnica son evidentemente legibles en estas obras de arquitectura rural... la funcionalidad ha sido siempre el fundamento —lógico de la arquitectura... Hoy en día, estas leyes han sido descubiertas y defendidas no solo por razones estéticas sino por un deseo moral de claridad y honestidad..." etc.

El testimonio, de cualquier forma, es confuso.

Si podemos individualizar claramente el parametro funcional, coherente, anti-retórico, etc, etc, relacionado con la exposición del lenguaje de patterns antes aludido existen otros fundamentos menos claros. (Es curioso que el razonamiento de Pagano es prácticamente idéntico al de Miguel Fisac o de Higuera). Hay una componente nostálgica, arcádica, rousseaniana, un poco a la sempiterna búsqueda de la perdida Edad de Oro, el intento de relacionar precedentes populares con el purismo, la "mediterraneidad", elevada al plano de categoría metahistórica, el nacionalismo en cuanto presunta anticipación de la "cultura inconsciente "italiana del lenguaje funcionalista... etc. En este sentido, el caso italiano es bastante esclarecedor de los similares avatares que configuraron el inicial panorama español. La verdad y el error, la luz y la sombra, lo positivo y lo catastrófico se entremezclan constantemente en este ámbito, tanto a nivel teórico como en lo estrictamente operativo. Lo que señala Pagano, es en parte cierto, pero interesa ver simultaneamente esas facetas negativas. Así por ejemplo en la consideración nacionalista que podríamos desdoblar en dos vertientes: una, aulica, monumental ("romana" en el caso italiano, "imperial", "los Austrias", en caso español). y otra menor ruralizada, provin-



Burriana (Castellón) Foto : Fernando Gordillo

ciana y folklórica (común a ambas naciones). Zevi señala refiriéndose a estas culturas: "...buscó los sabores locales, los colores de provincias... el rancio sentimentalismo pintoresco-folklórico de las instrucciones de estilo menos, la traducción semi-moderna de la "atmósfera local", mediante la estilización de las formas indígenas tradicionales. Pero como para superar los equívocos es necesario no solo lamentarlo sino también esclarecer las razones que los han originado, hay que decir que aquellos arquitectos que participaron en la tendencia provinciana... cuando no lo hicieron por razones tácticas —sea con la intención de comprometer algo para no perder todo— se sintieron llamados por un sincero deseo de tornar más humana la arquitectura moderna, más cálida, más cercana a la realidad.

Naturalmente, como dicha realidad no existía concretamente —en cuanto contenido, por así decirlo...— tal esfuerzo de humanización se desarrolló en la órbita de elementos extraños, estilísticos..." etc.

La situación española, en diversos grados de calidad, valoración, compromiso recorre ampliamente este mismo espectro —de Pagano al folklorismo de Capri, por ejemplo— en cuyos extremos más significativos pondríamos las iniciales experiencias de Alejandro de la Sota y Fernández del Amo. El caso de Fisac, es lingüísticamente algo más complejo. En él, el parámetro cultural "inconsciente", experimenta el choque frontal con la experiencia nórdica dando como resultado un producto de lectura interpretativa más difícil. Si el lenguaje externo de las cavidades murales de Daimiel retoman, románticamente, expedientes populares, el análisis planimétrico es otra cosa muy distinta, intencionada, culta... De igual manera, el carácter más tardío cronológicamente de esta aportación —o la de Coderch—, hace que la referencia "menor" quede englobada dentro de la ambientación generacional que Gregotti ha denominado como "aspiración al realismo", y cuyo precedente cultural más destacado, una vez más italiano, corresponde lógicamente a la cinematografía de De Sica, Róssellini, etc, intentando, de alguna manera, trascender el ámbito "especialístico" que antes hemos aludido "cualificando el movimiento moderno, haciendolo popular..." Las bases teóricas de esta operación, no por repetidas e inexistentes, bajo las mismas o diferentes formas, parecen significativas pero débiles. El momento reciente más espectacular estuvo constituido por la célebre exposición de Bernard Rudofsky, "Arquitectura sin arquitectos" inaugurada el 65, en el Museo de Arte Moderno de Nueva York, encaminada a proponer la realidad de la auténtica arquitectura no como ale-

jada del restringido ámbito "especialista" sino como fruto de "la actividad espontánea de la herencia común de todo un pueblo, desarrollado bajo la influencia de experiencias colectivas..."

Un paso más y se establece el nexo entre esta vertiente y el informalismo arquitectónico. De ahí hacia la reconsideración expresionista la distancia parece mínima, en el ensayo "Arte popular como arte moderno", se refería a este último: "Con el expresionismo alemán se instaura la comunicación artística directa, su léxico-gramática, sintáxis... el código de la naturaleza... (porque)... se elaboran series de signos que no son postulados de significaciones dadas a priori y a capítulos como comunicativos de valores institucionalizados de una cultura de clase..." Zevi por su parte testimonia, que siempre que se verifica una crisis de una "lengua pura", el artista recurre al dialecto, en la confianza de reanimar el léxico y la sintaxis académica con la aportación de un subcódigo provincial... pero "esa realidad se contraponen una retórica a otra... al conformismo de la lengua pura se yustapone el conformismo, la decadencia de los dialectos..." pero de hecho el resultado, ofrece, quizás por primera vez en la España de la posguerra, una interesante alternativa en donde intenta conjugarse la tan denominada "aspiración al realismo", propia de aquellos años en Europa, la revelación nórdica, aportaciones italianas —Gardella— y una difusa conciencia empírica. Este último extremo es, aparentemente, uno de los más significativos y ha impedido, creo, la lectura en profundidad de los demás aspectos de estas obras. Tampoco Aalto es un arquitecto legible, exclusivamente, en términos de "organicidad", especialmente en sus primeras fases. En Aalto es evidente la herencia racionalista, como en Asplund, aun más conflictivo, se encuadran los ecos de muchas otras tradiciones. También la primera organicidad de Fisac, por ejemplo, está, diríamos, enturbiada o enriquecida por aportaciones de muy diverso origen. En mayor o menor medida, lo mismo puede decirse de casi todos los testimonios de valor aparecidos en los últimos treinta años, planteando claves oscilantes entre la rememoración "inconsciente" con un muy diverso caudal de relaciones contemporáneas, empirismo, realismo, movimiento orgánico, lingüística italiana de posguerra, etc, etc. no necesariamente coincidentes con aquella. Desgraciadamente, este segundo, intencionado, necesario, además, suele ser habitualmente silenciado. El caso de Fisac, planteado claramente su revelación ante la inflexión de Asplund, es muy poco frecuente. Cara al público, es mucho más lúcido el ¡Viva Cartagena! extrapolando al plano arquitectónico los acentos de nuestro inmortal Gabriel y Galán.