ARQUITECTURA

COLEGIO OFICIAL DE ARQUITECTOS DE MADRID

AÑO 16 — Número 192 NUMERO EXTRAORDINARIO (I Parte) DICIEMBRE 1974



Arquitectura Popular en España





el aislamiento
contra el ruido, el calor y el frío
no es un lujo

*

¡ aislar... es ahorrar !

AISLAMIENTOS

Vitrofib TEL ISOVER

ROCLAINE ISOVER

FIBRAS MINERALES, S.A.

Jenner n.º 3 - Telf. 410 31 00 (10 líneas) MADRID (4)

Nos dirigimos a usted, lector de

ARQUITECTURA

¿Le interesa recibir la revista en su domicilio o estudio mensualmente?

Esta oportunidad la tiene ahora Vd. en su mano

C.O.A.M. • Barquillo, 12 • Madrid-14

Muy señores mios:

Hago uso de su oferta y les ruego me consideren suscriptor de ARQUITECTURA, durante el año 1975. El pago lo haré mediante:

☐ Giro Postal

☐ Talón Bancario

☐ (Revista Arquitectura)

☐ Por caja

Firma:

Sr. D. . . . . .

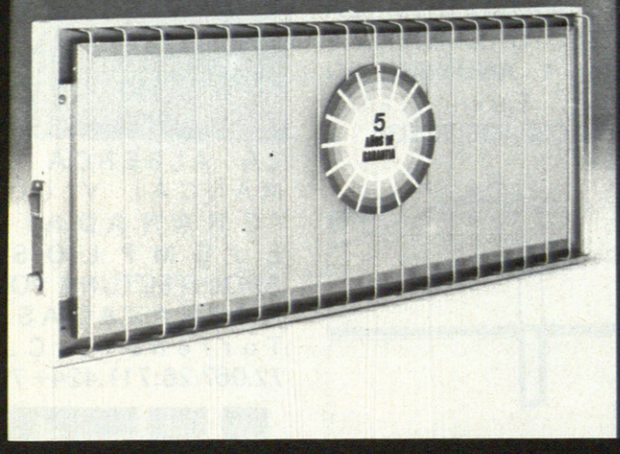
Domicilio . . . . . .

Ciudad . . . . . .

Distrito Postal . . . . . .

¡LA CALEFACCION ELECTRICA HA CAMBIADO TANTO!

MODELO TECNOS
especial para la construcción



Desde que SOL-THERMIC, S.A. descubrió y patentó en todo el mundo el Sistema de Calefacción por "Circuito Impreso" (calefacción por difusión Sistema Solar), se puede hablar de la NUEVA CALEFACCION ELECTRICA.

Nuevas ventajas. Nuevas y más amplias garantías. Nuevos conceptos para la instalación y servicio. Nuevo sistema con total ausencia de rlesgos y averías.

El único problema: que traten de "colocarle" otra marca como si fuera SOL-THERMICsa.

sol-Thermic sa
5 AÑOS DE GARANTIA

departamento técnico de proyectos y presupuestos

SOL-THERMIC, S. A. pone a su disposición su Departamento Técnico, que, sin compromiso, le realizará los cálculos para calefactar sus obras, ya sea en fase de proyecto o ejecución.

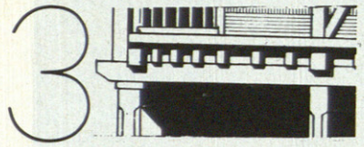
MADRID: Avda. Grlmo, 73/A Edif. GORBEA I - Tel. 259 16 00 • **BARCELONA:** Trav. Corts, 11-17 - Tels. 240 74 34/31 Hospitalet • **BILBAO:** Dr. Achúcarro, 7 - Tel. 23 69 14 • **ZARAGOZA:** D. Carlos Labarquilla - General Millán Astray, 12 - Tel. 27 24 42 • **VALENCIA:** D. Manuel Aparisi - P.º Ciudadela, 13 - Teléfono 33 30 92 • **LA CORUÑA:** Emilia Pardo Bazán, 7 - Teléfono 25 94 00 - 25 94 04 • **MALAGA:** Casarabonela, 11 - Teléfono 23 31 13.

ARQUITECTURA

PAGINAS

n: 192 diciembre 74

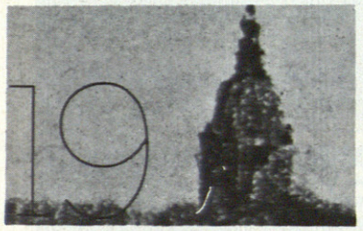
1 **PRESENTACION**



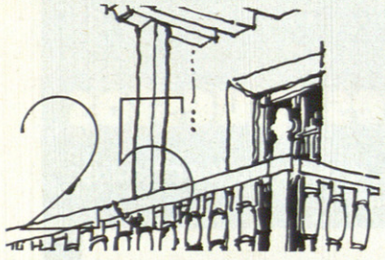
PANORAMA ACTUAL DE LA ARQUITECTURA POPULAR: Luis Feduchi (C.D.U. 72.067.26:72.01



EL ARQUITECTO POPULAR Y EL ARQUITECTO PROFESIONAL: Carlos Flores C.D.U. 72.067.26:72.007



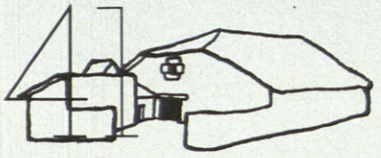
LAS CIUDADES HISTORICAS: Julio Cano Lasso C.D.U. 72.067.26:711.421



PARA EL ESTUDIO DE LAS OLVIDADAS ARQUITECTURAS REGIONALES: F. García Mercadal C.D.U. 728.6



DEL HACER DE UNOS PUEBLOS DE COLONIZACION: J. Fernández del Amo C.D.U. 728.6



ESPACIOS ABIERTOS EN EL MEDIO RURAL: Efren y José Luis García Fernández C.D.U. 712.25

53

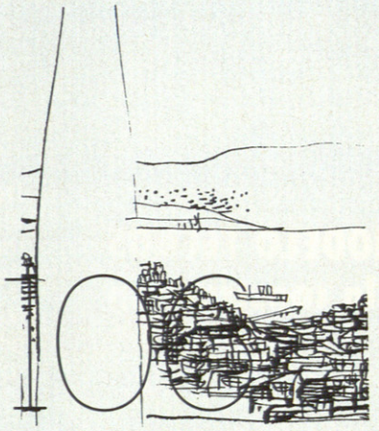
ENCUESTA ENTRE ARQUITECTOS SOBRE ARQUITECTURA POPULAR
José Manuel González Valcarcel
Rafael de la Hoz
J. Muguruza
J.L. Picardo
J. Planell
F. Pons-Sorolla y Arnau
J. Vaquero
C.D.U. 72.067.26:72.01



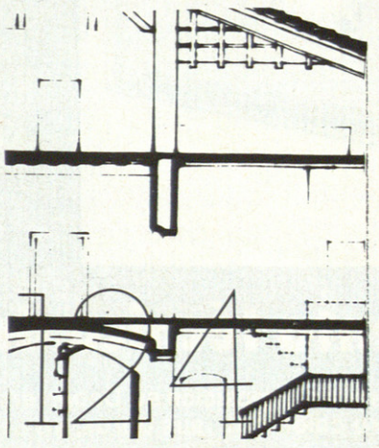
EN TORNO A LA ARQUITECTURA POPULAR: J.D. Fullaondo C.D.U. 72.067.26:72.01



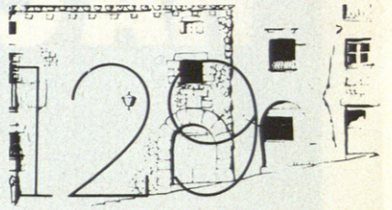
PUNTUALIZACIONES Y PERSPECTIVAS SOBRE LA ARQUITECTURA POPULAR: Gustavo Teresa C.D.U. 72.067.26: 72.01



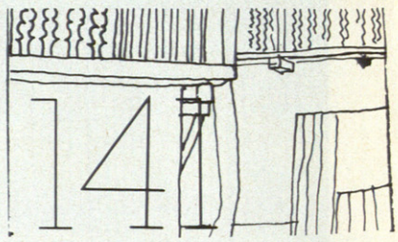
LE CORBUSIER Y LA ARQUITECTURA ANTIGUA CLASICA Y ANONIMA EN GRECIA: Ferenc Lantos C.D.U. 72.032.633:72.036



ASPECTOS ARQUITECTONICOS E HISTORICOS DE LA MASIA CATALANA: Juan Bassegoda Nonell C.D.U. 72.067.26:729 (467.1)



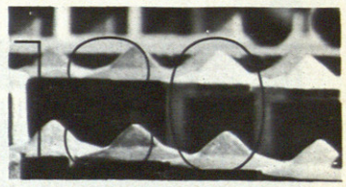
SOS DEL REY CATOLICO (ZARAGOZA): Eduardo Ortiz C.D.U. 72.067.26 (465.212.2)



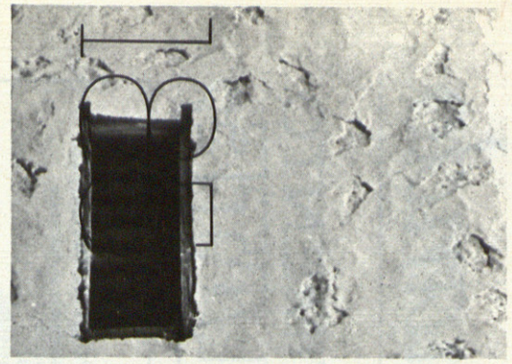
ARQUITECTURA POPULAR EN LA VERA DE CACERES –EXPERIENCIA DE UN ESTUDIO COMARCAL–: R. Chanes, Ximena Vicente C.D.U. 72.067.26 (462.21)



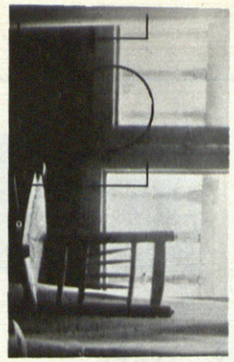
LA ALBERCA (SALAMANCA) Y GUADIX (GRANADA) DOS EJEMPLOS DE ARQUITECTURA POPULAR AMENAZADAS: J.J. Torrenova C.D.U. 72.067.26:711.424+728.69



LO NUEVO FRENTE A LO POPULAR UNA CIUDAD DE LA MUSICA FRENTE A POLOP DE LA MARINA: Miguel Durán-Loriga C.D.U. 72.036+72.067.26 (467.33)



ARQUITECTURA POPULAR DE LANZAROTE: Juan R. de Lucas C.D.U. 72.067.26 (649.7)



SECCION DE ARQUITECTURA INTERIOR Y EQUIPAMIENTO: ARQUITECTURA POPULAR DE CUENCA RENOVADA C.D.U. 72.067.26 (464.313)

SECCION DE HUMOR: José Antonio Loriga.

SECCION DE ESTETICA: LA ARQUITECTURA POPULAR EN RELACION CON LA ARQUITECTURA CULTA COMO ALFA Y OMEGA: Ramón Garriga C.D.U. 7.01:72.067.26:72

LAS ARTES Y LOS ARTISTAS: PROBLEMATICA DEL ARTE POPULAR: Juan Ramirez de Lucas. C.D.U. 7.067.26

PAGINAS INFORMATIVAS:
RELACION TEMATICA DE LOS ARTICULOS PUBLICADOS DURANTE EL AÑO 1974 Y ENERO-75
RESEÑA DE LIBROS Y REVISTAS:
A) BIBLIOGRAFIA SOBRE ARQUITECTURA POPULAR
B) RELACION DE LIBROS RESEÑADOS DURANTE EL AÑO 1974

colaboran

PROXIMO NUMERO:
ARQUITECTURA POPULAR EN ESPAÑA (CONTINUACION, págs. 129-212)

NUESTRA PORTADA:
EL DIBUJO DE LA PORTADA DE ESTE Nº EXTRAORDINARIO HA SIDO REALIZADO EXPRESAMENTE POR EL NIÑO MADRILEÑO DE 11 AÑOS VICTOR RAMOS
LAS FOTOGRAFIAS SON REALIZACIONES DE NICOLAS MULLER Y DE FERNANDO GORDILLO

ACLARACION:
EN EL Nº DE NOVIEMBRE PASADO PUBLICABAMOS LA ESCUELA DE FORMACION PROFESIONAL FEMENINA EN BUITRAGO (MADRID) QUE ATRIBUIAMOS A NUESTRO COMPAÑERO ALBERTO MARTIN-ARTAJO SARACHO CUANDO EN REALIDAD LA OBRA HA SIDO REALIZADA EN EQUIPO CON MANUEL DE CARBANYES Y MATA(†) Y JAIME MARTIN-ARTAJO GUTIERREZ.

DIRECTOR: MARIO GOMEZ-MORAN Y CIMA
SECRETARIO: JUAN JOSE TORRENOVA
REDACTOR JEFE: JUAN RAMIREZ DE LUCAS
ASESOR: CARLOS DE MIGUEL
TESORERO: ANDRES PEREA ORTEGA
VOCALES: MARIANO BAYON ALVAREZ
JAVIER ZUAZO BENGOA
EDUARDO LEIRA SANCHEZ
DELEGADO DE LA COMISION DEL COAM:
MARIANO BAYON ALVAREZ
CORRESPONSAL EN ITALIA: JULIO LAFUENTE
CORRESPONSAL EN CANADA: LUIS DE MIGUEL
TRADUCCION: L. DEMMENDAAL
FOTOGRAFO: FRANCISCO REQUENA

EQUIPO DE REDACCION:

VICTOR D'ORS PEREZ-PEIX
JUAN BASSEGODA NONELL
JAVIER SEGUI DE LA RIVA
JOSE FONSECA LLAMEDO
JULIAN PEÑA PEÑA
FELIX ARIAS GOYTRE
GUSTAVO TERESA BALSEIRO
ALFONSO ALVAREZ MORA
GUILLERMO YAÑEZ PARAREDA
RAMON GARRIGA MIRO
CRISTINA MOLINA PETIT
JOSE ANTONIO LORIGA MENDEZ

Domicilio social, Administración y Publicidad • BARQUILLO, 12 • MADRID • TELEFONO 221,82 00 • SUSCRIPCIONES: España: 770 pesetas los doce números del año • Países de habla española: 770 pesetas. Demás países: 800 pesetas • Número corriente, 65 pesetas, y atrasado, 70 pesetas • *Precio de este número 125 pesetas* • Puntos de venta: CENTROPRESS, Génova, 33. Madrid. Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid. Librería-Estanco del M.º Vivienda. Madrid. Kiosko de periódicos, frente M.º Educación y Ciencia. C/Alcalá. Madrid • Imprime: COSOL, S.A. • Divino Redentor, 20 • Madrid, 1970 • Depósito legal: M. 617-1958.

NOTA POR ERROR:

En la **Sección de Estética**, del nº 191 de ARQUITECTURA correspondiente al mes de noviembre de 1974, tema "Urbanismo hispanoamericano desde el punto de vista socio-formal" se deslizaron los siguientes errores de corrección: en la página 101, columna de la izquierda, donde dice..."al enfrentarse dos modos de producción feudal-renacentista"... debe decir..."al enfrentarse dos modos de producción distintos —el modo producción aisático-americano y el modo de producción feudal-renacentista"... y en la página 109 columna de la izquierda, donde dice "...Segre y Santa Fe (Granada)"... debería decir... "Segre y Salinas tienen en cuenta los precedentes del reinado de los Reyes Católicos, Foncea (Logroño), Puerto Real (Cádiz) y Santa Fe (Granada)"... Otras equivocaciones son de nombres y puntuación: página 102, columna de la derecha, donde dice "Viadivosto" debe decir "Vladivostock"; página 104, izquierda, donde dice "Sohulten", debería decir "Schulten"; página 105, centro, donde dice "tereno" debe entenderse "terreno"; en la página 109, izquierda, donde dice "papel blanco" debe decir "papel en blanco"; en la página 106, izquierda, donde dice "decubriese" debe decir "descubriese"; en la página 102, donde dice "menos" debe decir "menor"; en la página 101, donde dice "Sólo hay pseudo-sentimentalismo" debe decir "pseudo-sentimentalismos"; en la página 102, centro, donde dice... "pero es la realidad"... debe decir..."pero en la realidad"...

Halesa anuncia informando

El MASTERPLATE es un agregado metálico resistente y dúctil, fabricado por Master Builders e importado por HALESA de U.S.A, especialmente proyectado para ser aglomerado con cemento. Está compuesto fundamentalmente de finas partículas de hierro dulce, libres de aceite, aluminio y otros materiales nocivos, clasificadas según una composición granulométrica constante, estudiada para obtener una óptima compacidad.

TECNICA DE APLICACION

Las partículas de MASTERPLATE son distribuidas sobre la superficie del hormigón o mortero, todavía fresco, en cantidad que oscila entre 3 y 6 kg/m.², según el tipo de desgaste que se prevea vaya a sufrir el pavimento. A continuación el recubrimiento de MASTERPLATE es talochado y alisado hasta obtener una superficie lisa, que más tarde, con el uso, adquirirá el aspecto de una plancha de acero.

VENTAJAS DE LA TECNICA DE APLICACION

Con este método se consigue:

- Una concentración metálica, en superficie, muy elevada.
- Un recubrimiento monolítico con el hormigón del pavimento.
- Una impermeabilidad total.
- Una instalación económica, ya que se reduce el tiempo de construcción y se aligera la estructura.

VENTAJAS DEL REVESTIMIENTO MASTERPLATE

Durable.
Antipolvo.
Resistente a la corrosión.
Fácil limpieza.
Superficie antiderrapante.
Seguridad contra chispas.

Al calcular un piso recubierto de MASTERPLATE debe tenerse en cuenta el aligeramiento debido a la supresión de las baldosas y disminuir las secciones de losas, vigas y pilares, con la consiguiente economía de materiales.

Al mismo tiempo, esta incorporación monolítica refuerza la resistencia de la sección de viga sometida a esfuerzos de compresión.

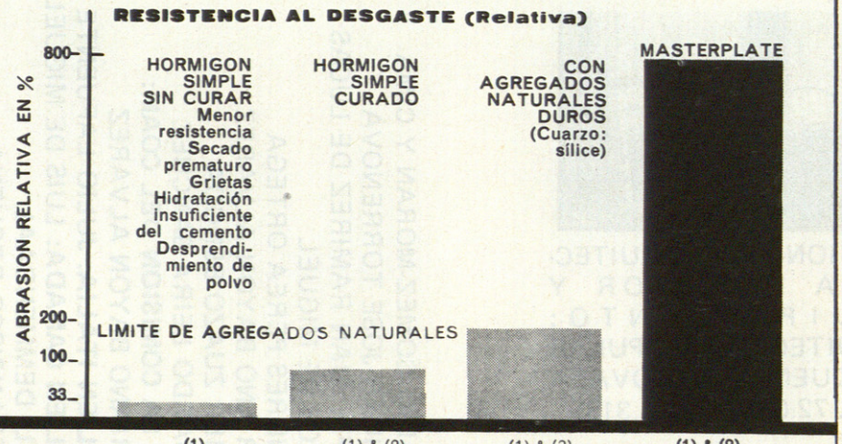
¿QUE ES UN PAVIMENTO MASTERPLATE?

RESISTENCIA A LA ABRASION

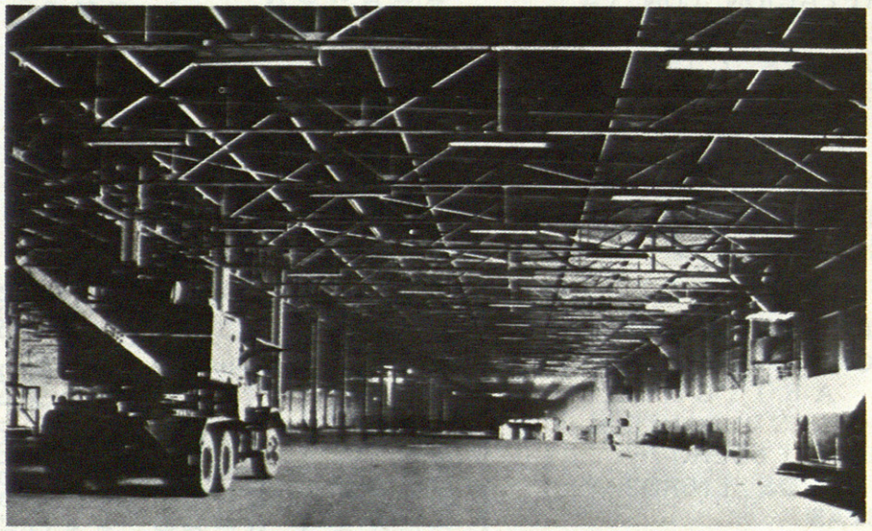
La óptima resistencia del MASTERPLATE a la abrasión se pone de manifiesto comparando la resistencia relativa al desgaste de los varios materiales empleados en pisos y tratamientos de superficie.

MASTERPLATE EN LA SUPERFICIE
400% más de resistencia al desgaste que la mejor superficie con agregados duros.
Granulometría mejorada.
Relación A/C menor.
Mayor resistencia a la compresión.
Resiste cargas concentradas altas.

MAS
Maleable. Firme. Resistente al impacto.
Sin desprendimiento de polvo.



1.-National Bureau of Standards. Washington D. C. - RP-1252, Volumen 23, Noviembre de 1939. "Un aparato Portátil para determinar la resistencia Relativa a Abrasión de Pisos de Hormigón"
2.-American Concrete Institute. Boletín volumen 50-18 "Floor Aggregates".



Factoría Firestone (Burgos), 18.000 m.² de pavimento Masterplate, aplicado año 1966. 2.ª fase: 15.000 m.² en el año 1974.

Halesa

MADRID: CARRETERA VILLAVERDE A VALLECAS, 299 - TELEFONO 203 86 40 (5 LINEAS)
BARCELONA: COMANDANTE BENITEZ, 33 - TELEFONO 239 81 57
PRODUCTOS MASTER BUILDERS: POZZOLITH - EMBECO - MASTERPLATE
PRODUCTOS HALESA: NOVANOL-MORTERO CELULAR - STATOFIX - PLASTOMASTIC

parelio

la luna reflectante que controla el soleamiento

Deseo más información sobre Parelio

D. _____

_____

Profesión _____

Domicilio _____

_____

Ciudad _____

_____

_____

y proporciona:

ECONOMIA: por reflejar gran parte de la energía solar reduce los gastos de instalación y mantenimiento de los equipos de climatización.

SEGURIDAD: por su gran resistencia mecánica.

CONFORT: al atenuar el deslumbramiento y crear una iluminación agradable.

ESTETICA: da luminosidad a las fachadas.

DECORACION: por sus reflejos y tonalidades.

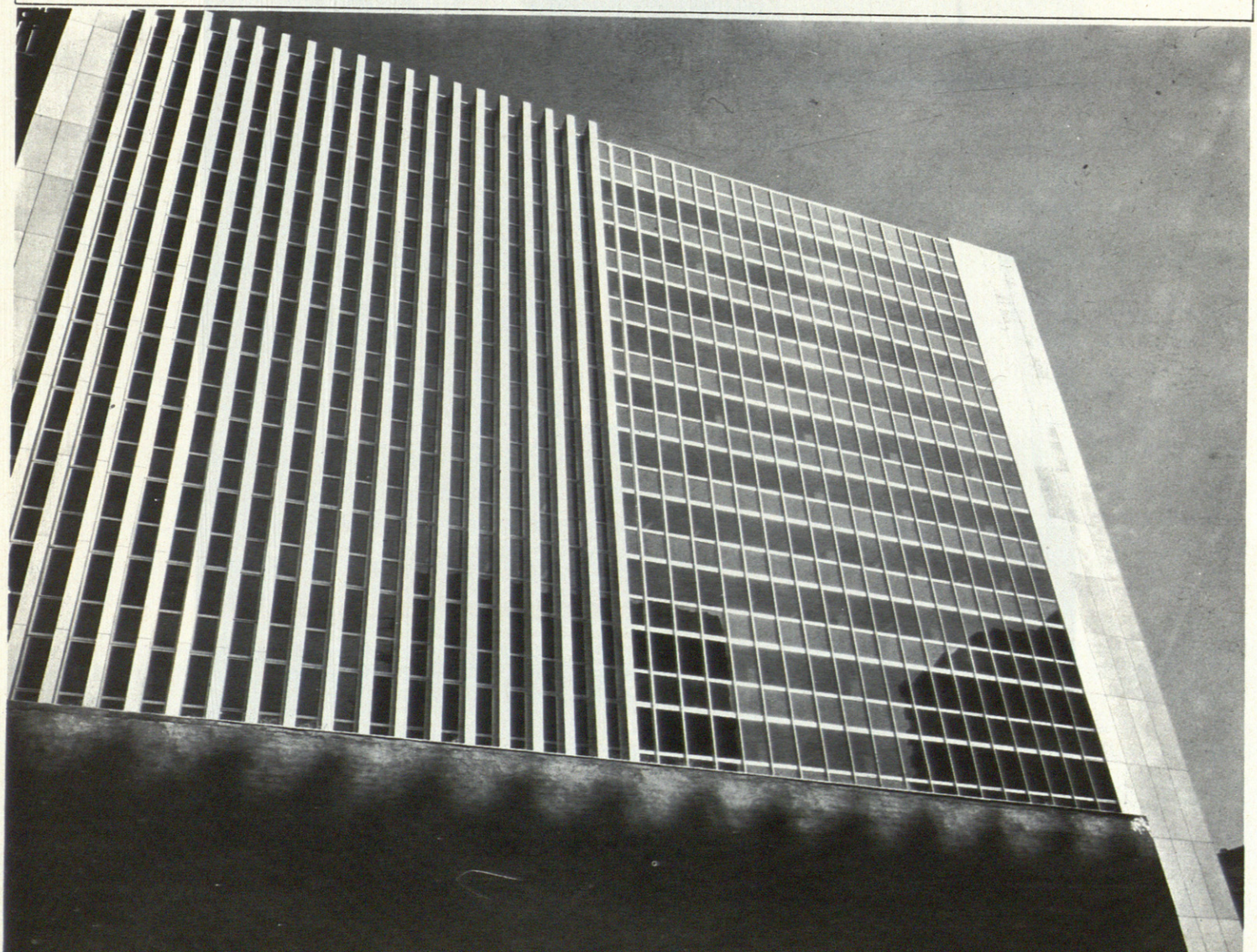
Para información técnica:

CENTRO DE INFORMACION TECNICA DE APLICACIONES DEL VIDRIO

CRISTANOLA parelio

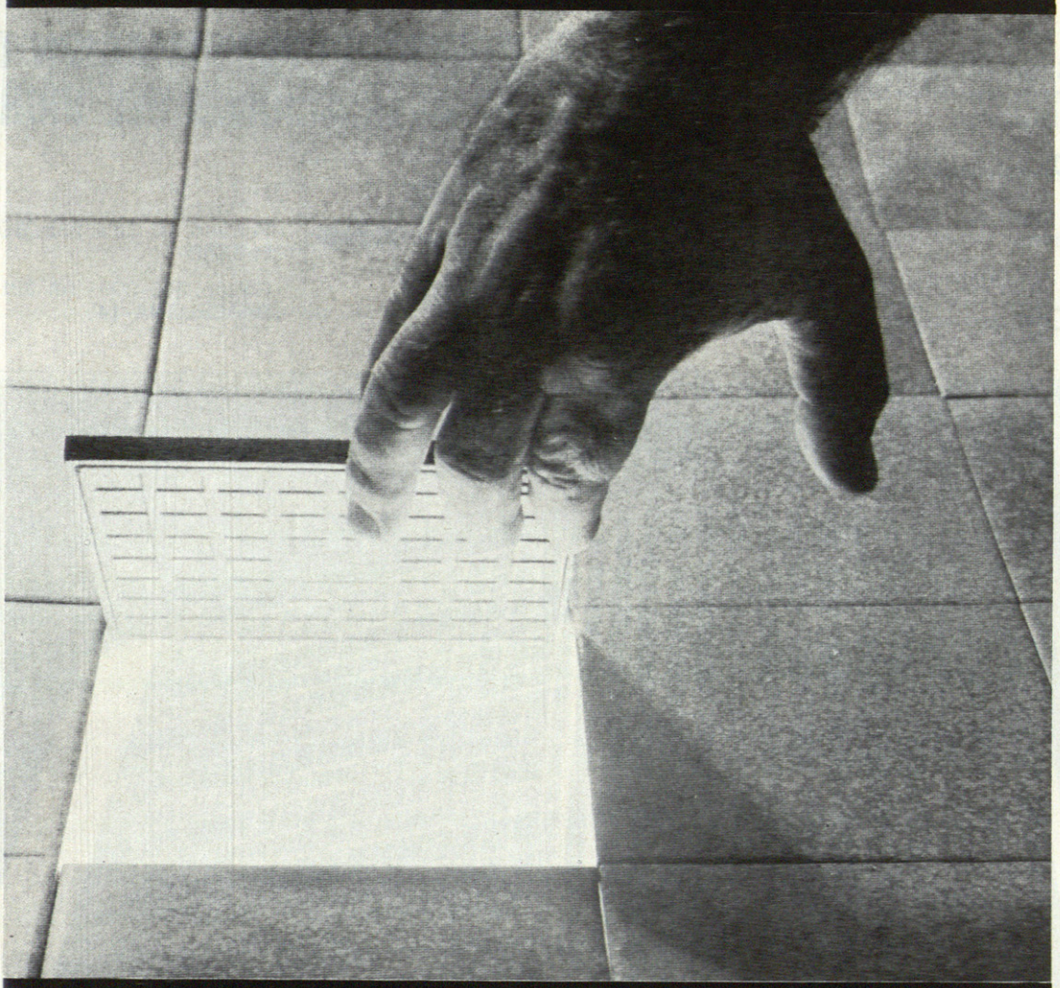
Serrano, 16 - Tels. 276 29 00 y 275 70 05
MADRID - 1

Galileo, 303-305 - Tel. 321 89 50
BARCELONA - 14



Objetivo:
Conseguir un recubrimiento cerámico de absoluta RESISTENCIA
Resultado: GRES CATALAN

DESCUBRALO !!



Indesgastable a los rozamientos continuos. porosidad nula. resistencia a los ácidos. álcalis y temperaturas extremas.

¡Así es GRES CATALAN!
El recubrimiento cerámico con garantía total. idóneo para ser aplicado a todos los niveles de la construcción.

GRES CATALAN es el fruto de 3 años de incansables estudios e investigaciones. dirigidos a conseguir el recubrimiento cerámico de absoluta calidad, lograda con la aplicación del proceso de monococción a alta temperatura (1.220º C), que funde el esmalte de su superficie y las arcillas al mismo tiempo. dándole la dureza que lo caracteriza. Una realidad en el mercado español.

FABRICADO POR
SUGRAÑES GRES CATALAN, S.A.
Departamento Comercial
Buenos Aires, 28
Tels. 321 03 04 321 11 00
BARCELONA-11

Fábrica:
Ctra. de Pons, s/n
CALAF (Barcelona)

GRES CATALAN
la calidad es su dureza

estudio B 71



Blanco

Gres de Valls, a prueba de hielo

El nuevo GRES DE VALLS tiene una porosidad mínima, casi nula. Ideal para climas fríos, muy fríos. Resiste temperaturas bajo cero que ponen fuera de combate a otros competidores. Confíe en él, aunque tuviera que construir un chalet en el Polo...

Gres de Valls

ULTIMA CREACION DE AZULVALLS



C/Balmes, 354
Tlfno. 212 72 42

BARCELONA - 6

Velázquez, 109
Tlfno. 262 99 93
262 99 94
262 05 68
262 05 07

MADRID - 6

Avda. Valdecilla, 4
Tlfno. 23 14 59

SANTANDER

C/Perafan de Ribera, 1
Tlfno. 37 18 36
37 07 62

SEVILLA

PREMIO SEREM 75

ARQUITECTURA

La Dirección General de la Seguridad Social del Ministerio de Trabajo convoca, a través del Servicio de Recuperación y Rehabilitación de Minusválidos Físicos y Psíquicos (SEREM), el PREMIO SEREM 75 DE ARQUITECTURA, de acuerdo con las siguientes

BASES

1.ª Podrán participar los arquitectos e ingenieros superiores, de nacionalidad española, así como los estudiantes de último curso de Arquitectura e Ingeniería superior. La participación podrá realizarse individualmente o en equipo, quedando excluidos el personal y colaboradores del SEREM.

2.ª Los proyectos, sin limitación en su extensión, deberán tratar alguno de los temas siguientes:

a) Soluciones más adecuadas para la supresión de barreras arquitectónicas en las viviendas de protección oficial

b) Soluciones más adecuadas para la supresión de barreras arquitectónicas en los edificios públicos.

c) Repercusión económica que supondría la supresión de barreras en los casos a) y/o b).

3.ª Los proyectos se presentarán por quintuplicado, en folios mecanografiados, a doble espacio. Se podrán acompañar todos los gráficos, diseños y maquetas que se consideren necesarios.

4.ª Los trabajos se enviarán por correo certificado o se entregarán personalmente al Servicio de Minusválidos, calle María de Guzmán, 52, Madrid-3, indicando en el sobre «Premio SEREM de Arquitectura».

El plazo de admisión finalizará el día 20 de marzo de 1975.

5.ª Será concedido un premio de CIEN MIL PESETAS y dos accésits de CUARENTA MIL PESETAS cada uno.

6.ª EL SEREM tendrá la facultad de reproducción literaria y fotográfica y de exposición de los proyectos premiados, citando en todo caso el nombre de su autor o autores.

7.ª El Jurado estará presidido por el Director General de la Seguridad Social y otorgará el premio en función de la originalidad y/o de la viabilidad de las soluciones ofrecidas.

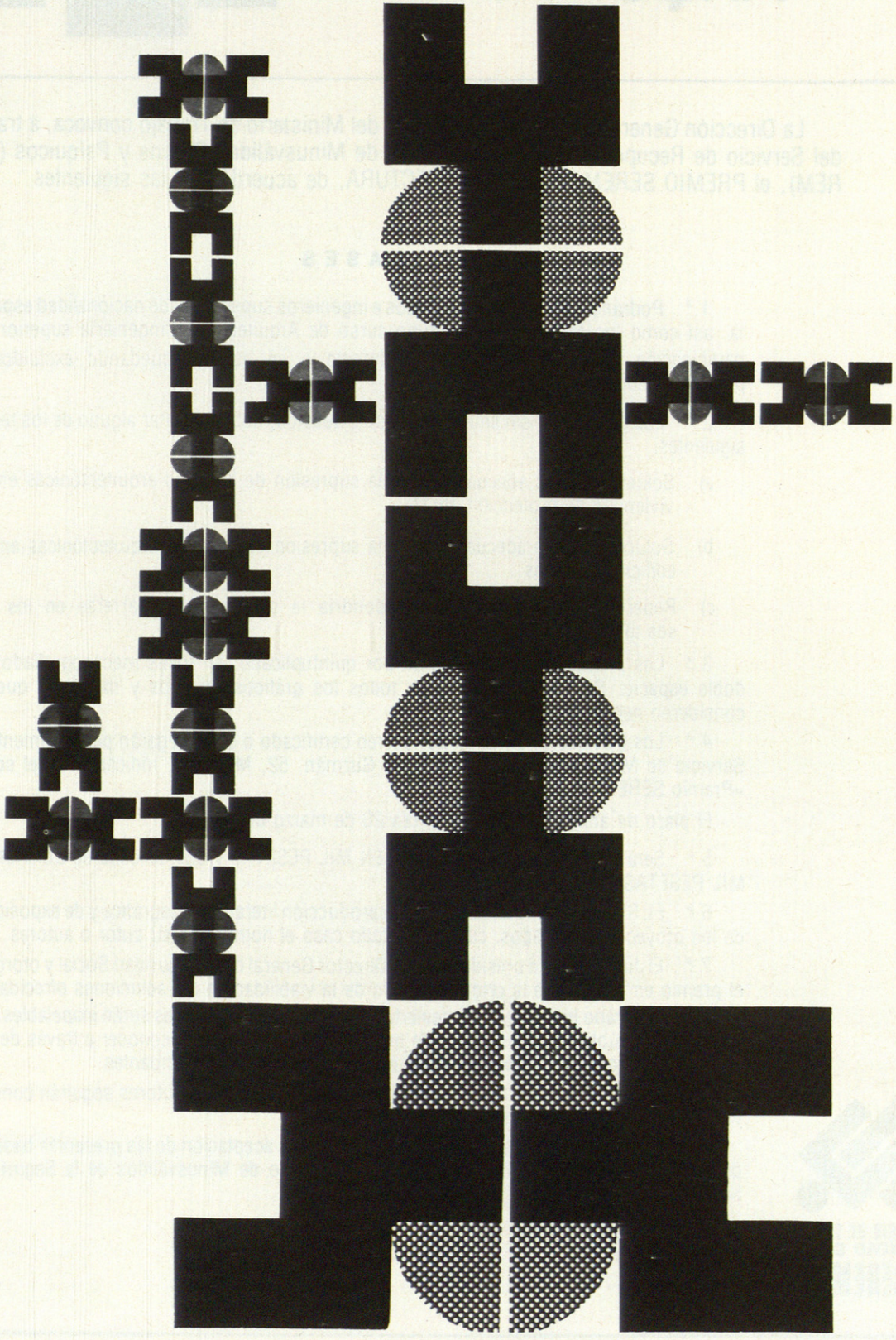
8.ª El Jurado podrá declarar desierto el premio y sus decisiones serán inapelables. Su fallo se hará público el día primero de mayo de 1975, dándose a conocer a través de los medios informativos y comunicándose personalmente a los participantes.

9.ª No se devolverán los proyectos presentados, pero sus autores seguirán conservando los derechos de propiedad sobre su obra.

10.ª La participación en estos premios implica la aceptación de las presentes bases y de las normas complementarias que dicte el Servicio de Minusválidos de la Seguridad Social.

MINISTERIO DE TRABAJO
SEGURIDAD SOCIAL
SEREM

huarte y Cia. S.A.
obras
y proyectos



Estimado lector:

Hemos observado un error de encuadernación en el número 191 del mes de Noviembre de 1974 en el que equivocadamente la imprenta ha cambiado en algunos ejemplares el orden de pliegos, omitiendo unos y duplicando otros.

Queremos saber la magnitud de este error y en función de ello buscar la formula para subsanarlo. Rogamos nos hagan saber dicha anomalía en caso de haber recibido un ejemplar mal encuadernado.

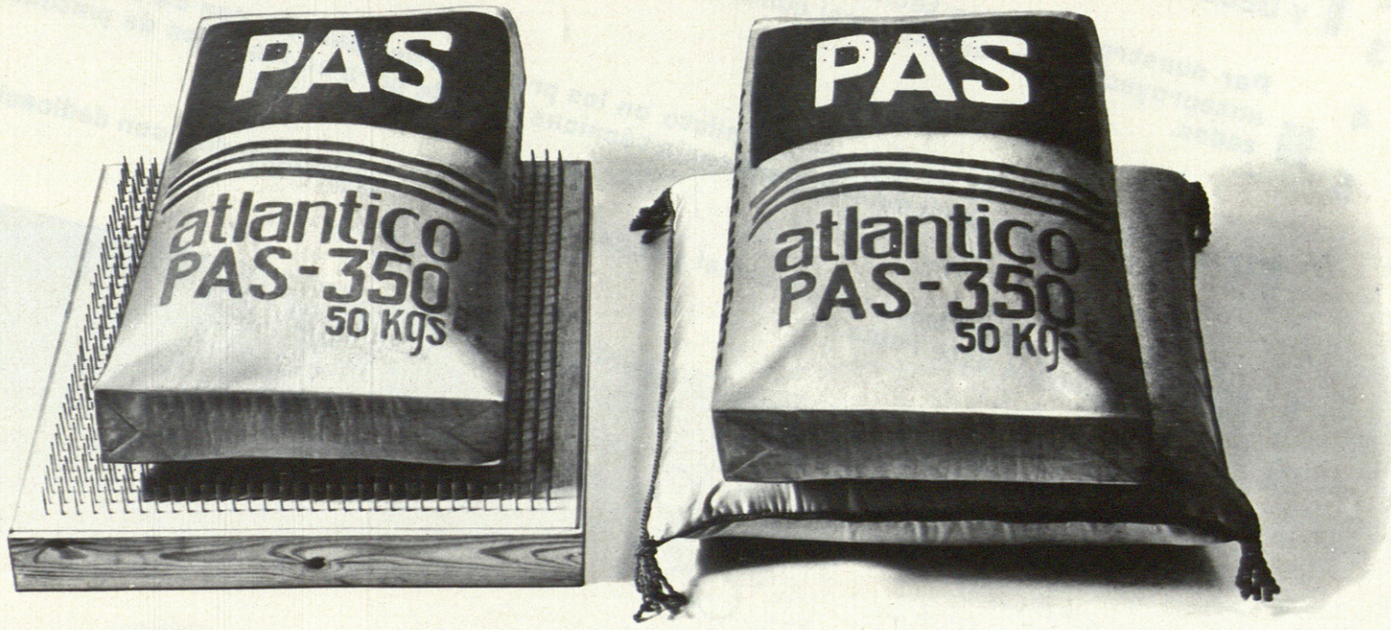
Lamentamos este hecho, y esperamos su contestación.

La Redacción

EL PAS-350 de Cementos del Atlántico sabe estar a las duras ...y a las maduras.

El cemento especial PAS-350 que fabrica CEMENTOS DEL ATLANTICO supone una aportación decisiva al mundo de la construcción.
En todo el territorio nacional se ha venido empleando hasta ahora casi exclusivamente el cemento convencional.
Muchas veces se construye sin elegir el cemento adecuado, lo que puede afectar a la durabilidad de las obras en terrenos yesíferos.
El PAS-350 lleva un clinker base que no contiene aluminato tricálcico (el mineral del cemento más sensible al ataque por aguas yesíferas). Además se trata de un clinker regular, de alta y homogénea resistencia, con ausencia casi total de álcalis y bajo calor de hidratación.
Las características apuntadas le hacen especialmente indicado para la construcción en terrenos yesíferos.
Asegure larga vida a sus construcciones utilizando el cemento ESPECIAL PAS-350 de CEMENTOS DEL ATLANTICO. Es el "TODO TERRENO" que sabe estar a las duras... y a las maduras.

PAS·350
el cemento "todo terreno"



CEMENTOS DEL ATLANTICO

CALIDAD Y SERVICIO

CEMENTOS ATLANTICO, S. A.
Km. 12 C. N. 334. ALCALA DE GUADAIRA (Sevilla). Tels. 70 01 49 - 70 03 10 - 70 07 26 - 70 11 11

Pinturas Procolor: Somos especialistas en Edificación

ESPECIALIZACION: Edificación

Por la constante investigación y actualización de nuestros productos de PROTECCION Y DECORACION EN LA EDIFICACION.

Por nuestros estudios técnico-económicos del capítulo de pinturas y colaboración en anteproyectos y proyectos, así como con industriales pintores altamente especializados.

Por la realización de muestras - piloto en los procesos de acabado, con EQUIPO MOVIL para demostraciones y asistencia técnicas a pie de obra en las fases de pintado.

Por el Equipo humano - comercial y técnico- altamente especializado y con dedicación exclusiva a este ramo.

Industrias Químicas

Procolor S.A.

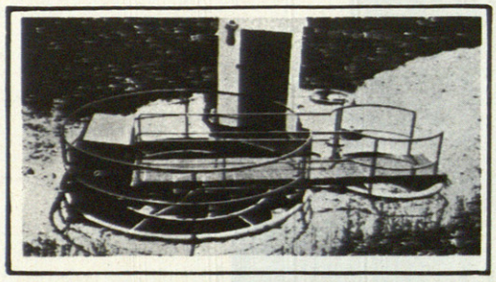
Alcalá, 95 - Tel. 225 92 50 - MADRID-9

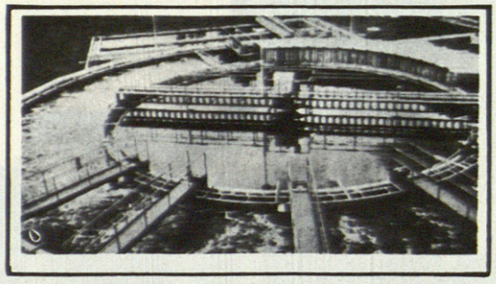
TROFEO A LA CALIDAD ESPAÑA 1972
EUROPAITA 2000 ESPAÑA 1973
MONDE SELECTION BRUXELAS 1973

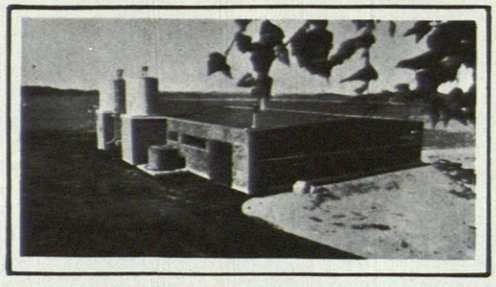
ATEINSA

detrás de esta marca hay muchos técnicos buscando soluciones a un problema de

TRATAMIENTO • DEPURACION DE AGUAS
DESALINIZACION







En directa colaboración con las prestigiosas firmas JOHNSON CONSTRUCTION COMPANY -procesos INKA de Suecia- COMBUSTION ENGINEERING y GEDES, abordamos cualquier problema de tratamiento de aguas.

- **OXIDACION TOTAL**
- **FANGOS ACTIVADOS**
- **TRATAMIENTO QUIMICO**
- **MULTIFLASH**

y con capacidad desde la más pequeña concentración de aguas, hasta el proyecto de las más importantes instalaciones.

- **EQUIPOS DE SERIE**
- **PROYECTOS**
- **PLANTAS LLAVE EN MANO**

NUESTRA OFICINA TECNICA ACONSEJARA Y FACILITARA EL PROYECTO MAS ADECUADO

APLICACIONES TECNICAS INDUSTRIALES, S. A.

Zurbano, 70 • Madrid-10 • Apartado, 3276
Teléfono: 419 95 50 • Telex: 22055 ATI E • Telegramas: ATEINSA

Varenga

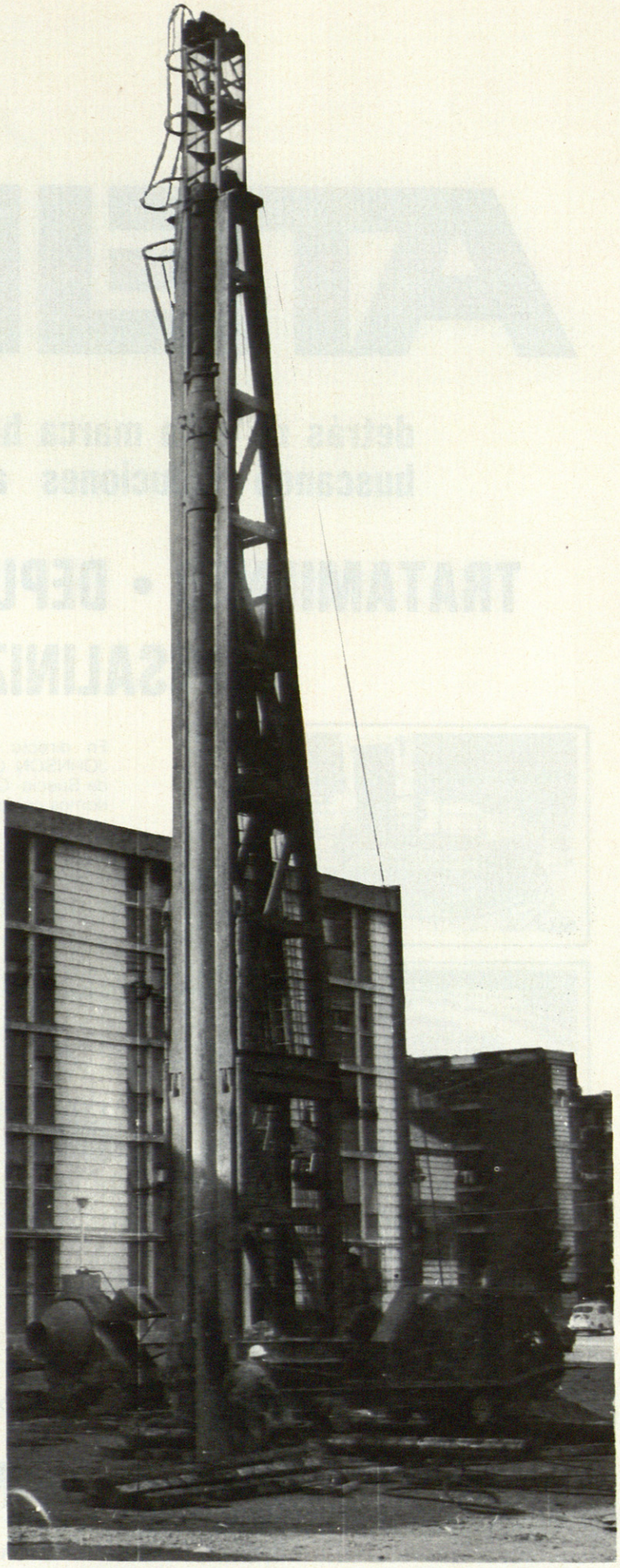
EUROFAMA 2000

Europea de Inyecciones

EURINSA

LOPEZ DE HOYOS, 13
MADRID-6. Telef. 2.62.96.07

- **PILOTES** APISONADOS Y PERFORADOS
- **PANTALLAS**
- **INYECCIONES** QUIMICAS
- **INYECCIONES** DE CEMENTO
- **ANCLAJES V.S.L.**
- **SONDEOS**
- **GEOLOGIA**



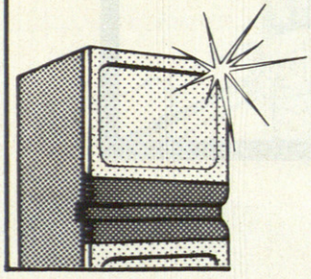
EL ARGUMENTO DEFINITIVO PARA VENDER UN PISO

MASS

MUEBLES PARA LA COCINA

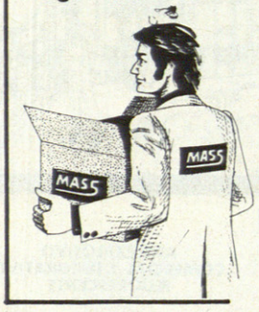
DISEÑO

Madera embellecida con acero inoxidable. Optimo aprovechamiento de los espacios útiles.



ASISTENCIA

Expertos instaladores. Asesores en decoración. Servicio post-venta asegurado.



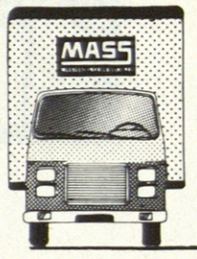
VARIEDAD DE MODELOS Y PRECIOS

Para poder atender a la mayor DIVERSIDAD DE PRESUPUESTOS, los muebles MASS se fabrican en las series siguientes: BLANCA, ANDALUCIA, COMPACTOS Y COMBINADA.

BLANCA
ANDALUCIA
COMPACTOS
COMBINADA

SERVICIO

Importante flota de distribución y grandes series de producción: recursos imprescindibles para poder asegurar con certeza el cumplimiento de las fechas de entrega e instalación.



COMERCIAL MASS, S. A. • Prolongación Silos, s/n. • Alcalá de Guadaira • SEVILLA

publipress

Por dos veces.
(consecutivas)

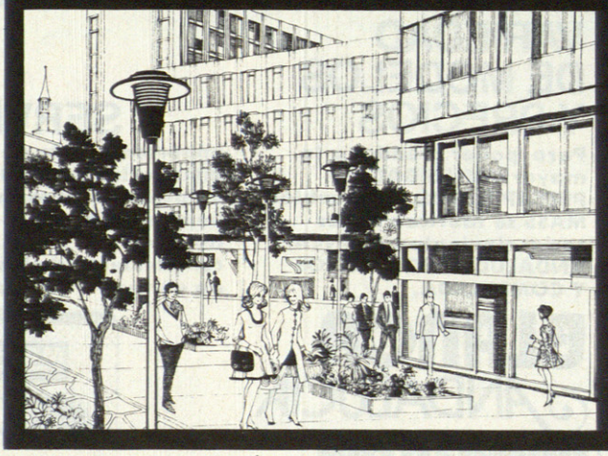
CARANDINI

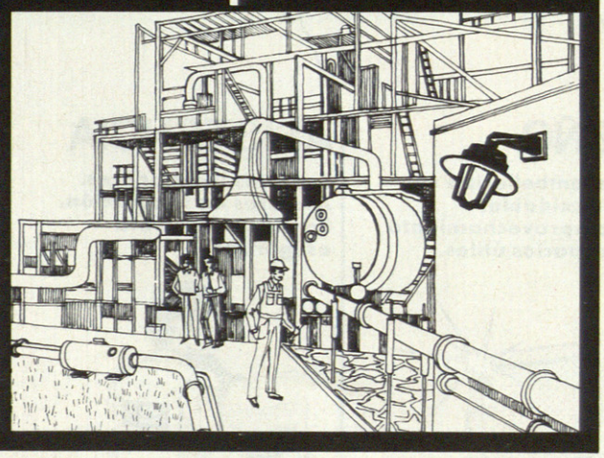
ha obtenido el galardón

EUROFAMA 2000

por su prestigio,
imagen de marca y
calidad de sus productos.

Primera Firma Española
en la especialidad de
ALUMBRADO PUBLICO
E INDUSTRIAL.





ALUMBRADO

PUBLICO
ARQUITECTONICO
DE JARDINES Y PISCINAS

ZONAS DEPORTIVAS
ZONAS EXTERIORES
INDUSTRIAL

ANTIEXPLOSIVO
COMERCIAL Y DECORATIVO
FLUORESCENTE

SOLICITE PROYECTOS Y PRESUPUESTOS SIN COMPROMISO

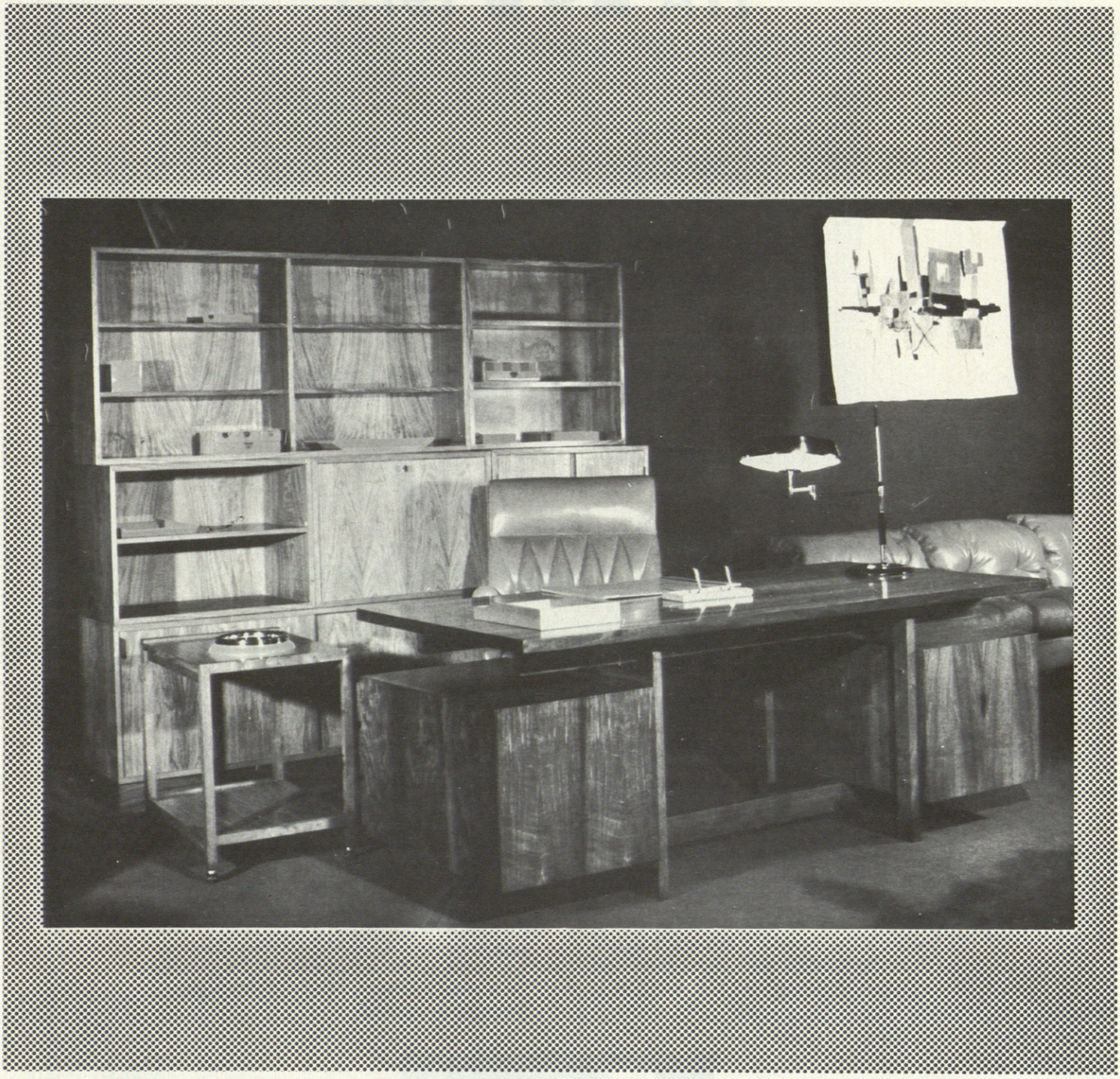
C. & G. CARANDINI, S.A.

FUNDADA EN 1919

Ronda Universidad, 31 - Tel. 3174008 - BARCELONA-7
Avda. José Antonio, 31 - Tel. 243 70 05 - MADRID-13

SINTEX

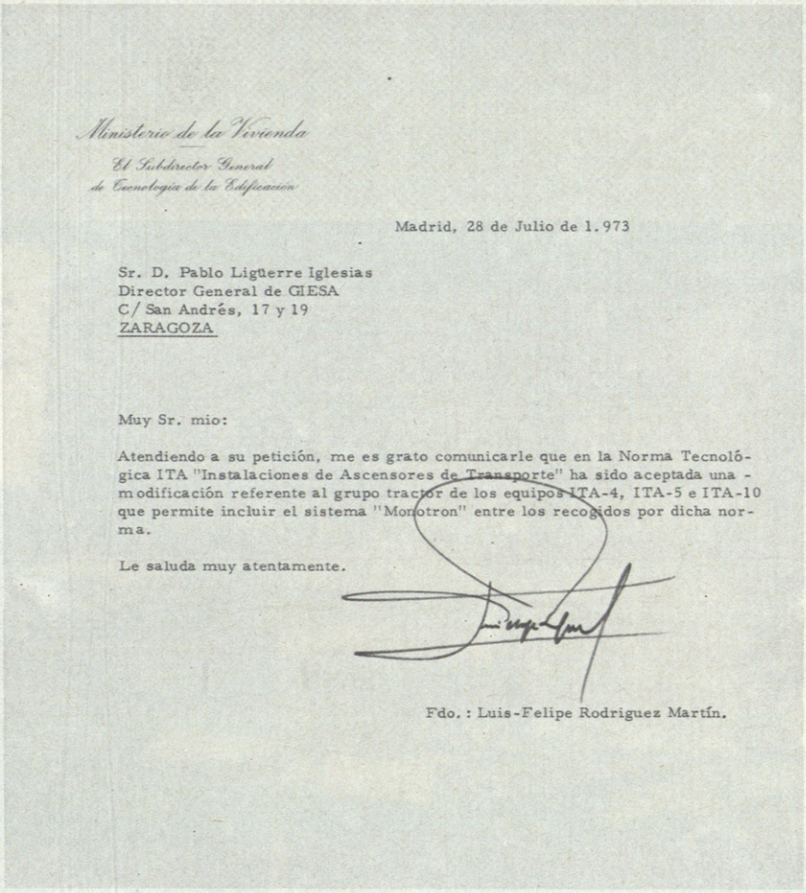
DARRO
DARRO
DARRO



DARRO j. ortega y gasset, 40-42 : tels. 275 89 37-8-9 – 226 33 06-7 : madrid-6

Los ascensores sistema **Monotrón** incluidos en las normas tecnológicas

ITA 1973



Ministerio de la Vivienda

El Subdirector General de Tecnología de la Edificación

Madrid, 28 de Julio de 1.973

Sr. D. Pablo Ligüerre Iglesias
Director General de GIESA
C/ San Andrés, 17 y 19
ZARAGOZA

Muy Sr. mio:

Atendiendo a su petición, me es grato comunicarle que en la Norma Tecnológica ITA "Instalaciones de Ascensores de Transporte" ha sido aceptada una modificación referente al grupo tractor de los equipos ITA-4, ITA-5 e ITA-10 que permite incluir el sistema "Monotron" entre los recogidos por dicha norma.

Le saluda muy atentamente.

Fdo.: Luis-Felipe Rodriguez Martín.

La Solución más moderna y racional de la tecnología mundial en equipos de tracción para ascensores de velocidad media MONOTRON, ha merecido la atención y aceptación del Ministerio de la Vivienda, en su norma Tecnológica NTE-ITA/1973 "Instalaciones de Transporte Ascensores".

El sistema de mando y control electrónico MONOTRON ha sido incluido en los Equipos Ascensores ITA-4, ITA-5, e ITA-10.

Cientos de instalaciones especiales MONOTRON-GIESA de la máxima responsabilidad, en servicio, en toda España y en el Extranjero, confirman la efectividad de nuestro sistema MONOTRON.

Adopte el sistema de tracción MONOTRON-GIESA, para Ascensores con velocidades comprendidas entre 1,20 y 1,75 m/seg. Complete su especificación con una maniobra ACONIC-GIESA, de circuitos lógicos, transistorizada, y dispondrá de la más moderna y eficaz instalación de transporte vertical.

Es un informe técnico respaldado por GIESA

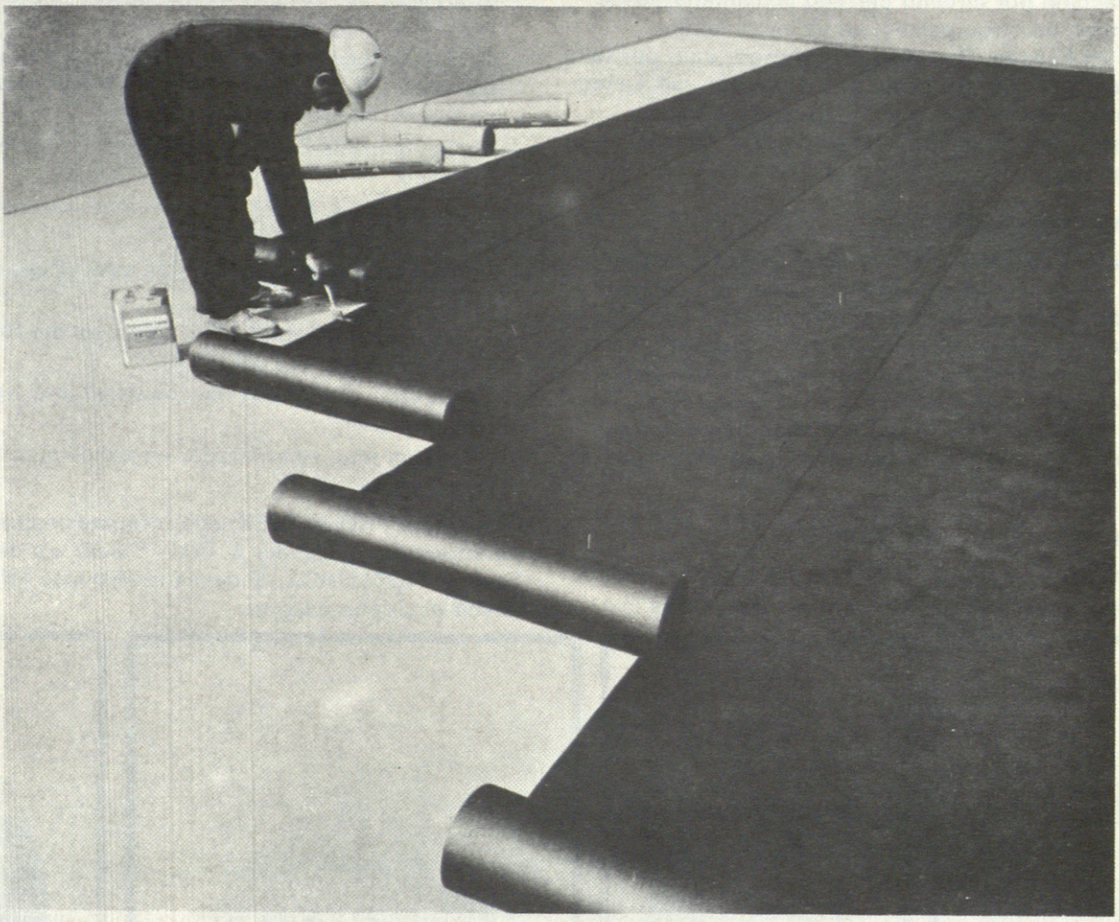
giesa

expertos en ascensores electrónicos

GUIRAL INDUSTRIAS ELECTRICAS, S. A.
San Andrés, 17 ZARAGOZA

ASISTENCIA TECNICA COMERCIAL Y SERVICIO POST VENTA EN TODA LA NACION

ASFALTEX



TARFAL

LAMINA POLIMERO-ELASTICA
PARA IMPERMEABILIZAR

ASFALTEX S.A.

Av. José Antonio, 539. Tel. 254 86 00 (10 líneas). Barcelona-11
Distribuidores y Agentes de Venta en toda España

LA REVOLUCION PNEUMATEX

Vasos de expansión cerrados sin nitrogeno ni membrana distribuidos en España por INDELCASA

La calefacción por circuito cerrado, implantada desde hace tiempo en otros países, se va imponiendo también en España. Sucede, sin embargo, que, por falta de una solución técnica adecuada, se vienen realizando instalaciones con sistemas de concepción propia, con cámaras de nitrógeno u otros medios, creándose serios problemas de instalación y mantenimiento.

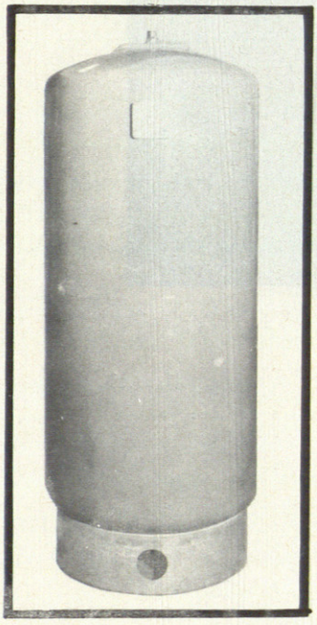
El sistema PNEUMATEX.-

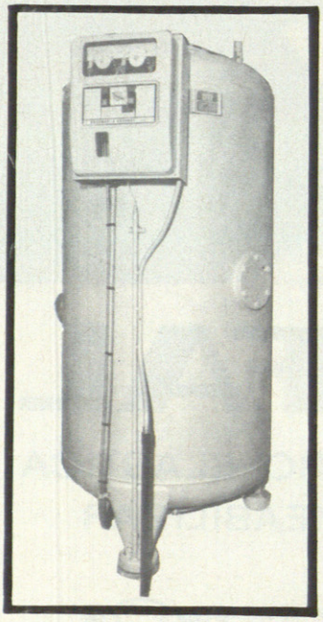
En los Vasos PNEUMATEX, el agua «de expansión» penetra en una **vejiga de caucho butílico** (el caucho sintético más resistente al envejecimiento) a la que envuelve un **cojín de aire,** cuya presión original (de fábrica o generada por su compresor) se adapta a las características o situación de la instalación en cada momento. Aire, pues, en lugar de nitrógeno. Y ausencia del contacto agua-metal que se da en los vasos de membrana.

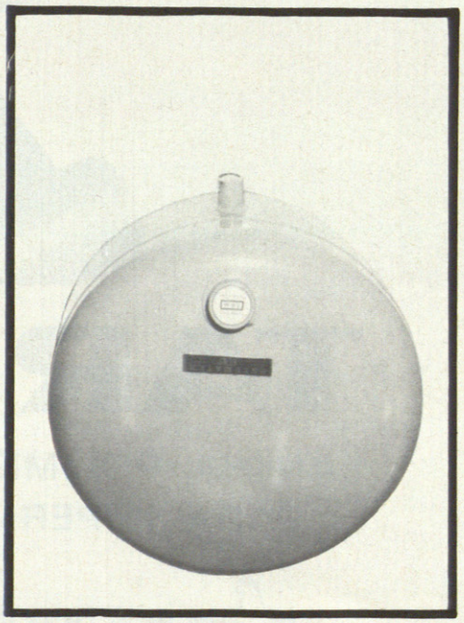
Ventajas de los Vasos PNEUMATEX.-

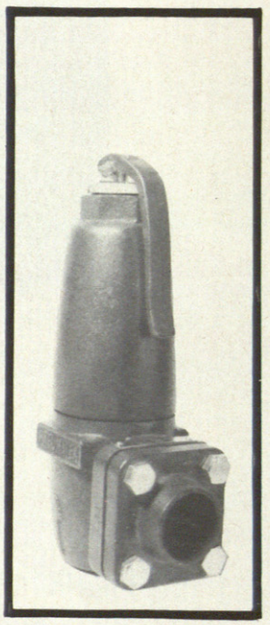
- Protección de toda la instalación contra la oxidación.
- Montaje sencillo en la misma sala de calderas.
- Supresión de los costos de largas tuberías de seguridad y su aislamiento.
- Ahorro en costos de construcción. (Se eliminan las superestructuras en techos planos con calefacción vertical e instalaciones grandes).
- No hay pérdida de calor ni se precisa aislamiento del vaso.
- El vaso no se puede oxidar nunca. (Ausencia del contacto agua-metal).
- No hay problemas de purga de aire. (Separacion total agua-aire).
- Sin peligro de congelación. (Se suprime totalmente el tubo rebosadero del tejado).
- Protección directa de las calderas por válvulas de seguridad.
- Ejecución muy simplificada, en especial cuando hay varias calderas.

El Sistema PNEUMATEX está internacionalmente patentado por Stücklin & Cie. (Suiza). Lo distribuye en España INDELCASA. Si desea recibir más información, utilice el Cupón adjunto.









Existen tres tipos de Vasos PNEUMATEX: PND (18 a 80 litros), PNU (140 a 900 litros) y PAB (300 a 5.000 litros). El tipo PAB lleva un compresor incorporado que lo convierte en el único vaso de expansión de presión constante del mercado, con una capacidad útil siempre igual a la total, trabajando o cualquier altura.

STÜCKLIN & CIE Basilea - Suiza

indelcasa

Gordóniz, 44 Planta 10 Dpto. 7 - Bilbao-2
Teléfs. 431650-431654

síntesis

INDELCASA
Gordóniz, 44 Planta 10 - Dpto. 7 Bilbao-2

Nombre _____
Empresa _____
Dirección _____
Población _____
Provincia _____

Explotación Internacional de Forjados y Estructuras, S. A.

Dirección Central y Estudios Técnicos DOMO: Hermosilla, 64 - MADRID-1 - Teléf. 276 94 03 (cinco líneas)
Oficinas de Proyectos y Estructuras Normales: Hermosilla, 64 - MADRID-1 - Teléf. 275 89 57

FORJADOS
DOMO



RELACION DE DELEGACIONES

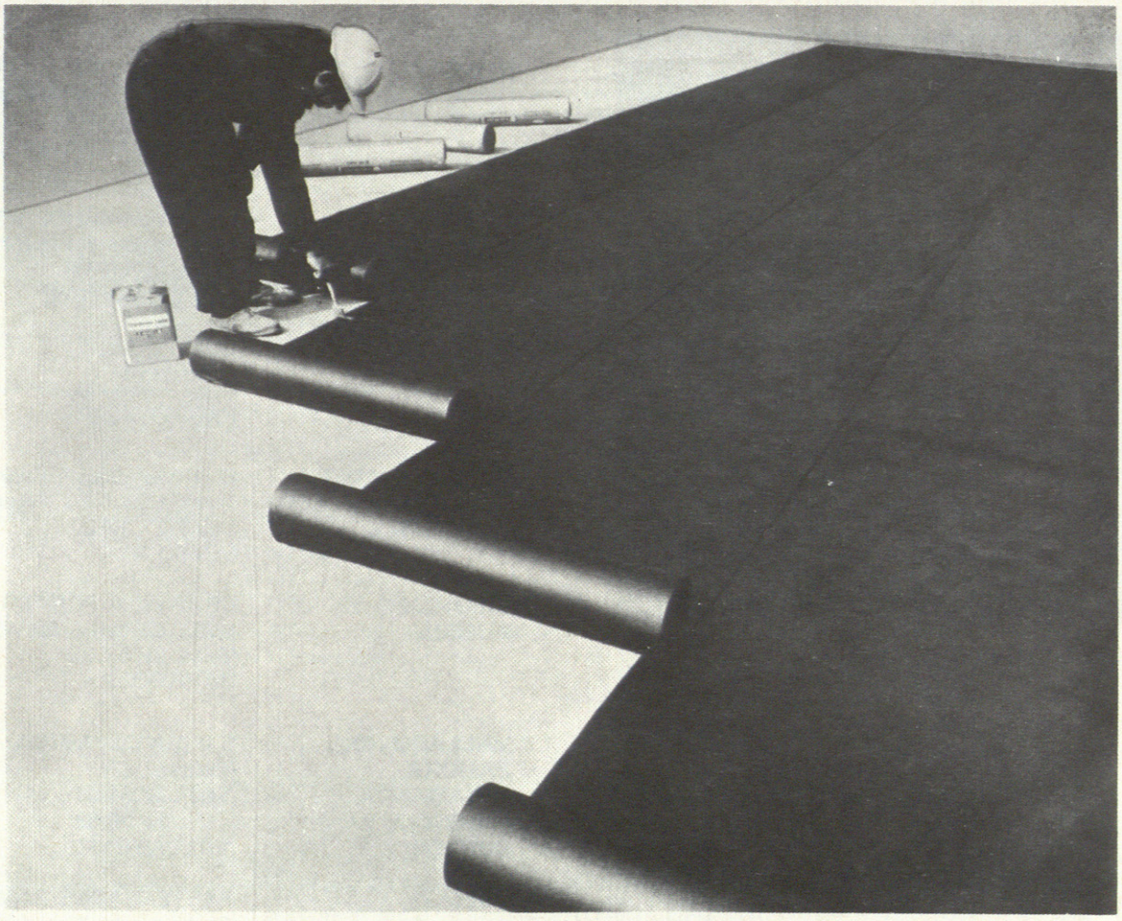
AVILA Y SEGOVIA	D. Fernando Maroto Herraez Fivasa, 9 Teléf. 21 25 00
CATALUÑA	FORJADOS Y ESTRUCTURAS DOMO, S.A. Tuset, 8-12 Teléf. 227 62 08 BARCELONA-6
VIZCAYA	D. Enrique Abad Martín Manuel Allende, 16 - 1.° izda. Teléf. 43 12 30 BILBAO
CORDOBA Y JAEN	D. José A. Sánchez Carmona Avda. Doctor Fleming, 10 Teléf. 22 18 82 CORDOBA
GALICIA	DOMO GALICIA, S.L. Avda. Buenos Aires, 51 - Entlo. Teléf. 26 14 10 LA CORUÑA
LAS PALMAS DE GRAN CANARIA	D. Víctor Fernández Fernández Estadio Insular Pío XII Departamento 310 Teléf. 24 23 28 LAS PALMAS DE GRAN CANARIA
VALENCIA, CASTELLON, ALICANTE, TERUEL, MURCIA, ALBACETE E ISLAS BALEARES	DOMO MEDITERRANEO, S.A. Hospital, 2 - 8.°, 1.° Teléf. 21 29 53 VALENCIA - 1
ASTURIAS	VIGUETAS ASTURIAS, S.L. La Corredoria Teléf. 21 87 53 OVIEDO
LEON	D. Luis Florez Juarez Avda. José Antonio, 8 - 2.° D Teléf. 22 86 45 LEON
MALAGA	FORJADOS DOMO MALAGA Pasillo del Matadero, s/n Edificio Georgia Teléf. 22 42 73 MALAGA
GUIPUZCOA, ALAVA, NAVARRA Y LOGROÑO	PREFABRICADOS ARIN, S.A. Avda. Isabel II, 18-8.° A Teléf. 42 60 17 SAN SEBASTIAN
SANTANDER	INDER, S.L. Gándara, 7 Teléf. 27 37 82 SANTANDER
SEVILLA, CADIZ, HUELVA, GRANADA Y ALMERIA	D. Rafael García Cervantes Avda. República Argentina, 37 Teléf. 27 13 20 SEVILLA
ZARAGOZA Y HUESCA	CERAMICA FERRER, S.A. Avda. de Goya, 50 - 3.° izda. Teléf. 22 59 23 ZARAGOZA
VALLADOLID, ZAMORA, SALAMANCA, PALENCIA Y BURGOS	S.A. LA CERAMICA Santiago, 16 Teléf. 22 61 50 y 25 80 83 VALLADOLID
TOLEDO	PRETENSADOS ZAMORA Carretera de Alcaudete, km. 1. Teléf. 80 14 65 TALAVERA DE LA REINA

DELEGACIONES DE LA COMARCAL DE VASCONGADAS

BILBAO	D. Enrique Abad Martín Manuel Allende, 16 - 1.° izda. Teléf. 43 12 30
LOGROÑO	D. Pedro Puig Ramón Avda. Generalísimo, 54 - 4.° Teléf. 43 24 64
PAMPLONA Y SAN SEBASTIAN	OLAR Isabel II, 18 - 8.° Teléf. 42 60 17
VITORIA	D. Rafael Garde Sanz Siervas de Jesús, 27 y 29 Apartamento 4 Teléf. 22 08 20

DELEGACIONES EXTRANJERAS EN:
ORIENTE MEDIO Y GRECIA

ASFALTEX



TARFAL

LAMINA POLIMERO-ELASTICA
PARA IMPERMEABILIZAR

ASFALTEX S.A.

Av. José Antonio, 539. Tel. 254 86 00 (10 líneas) Barcelona-11
Distribuidores y Agentes de Venta en toda España

presentacion

Durante muchos siglos han convivido dos géneros de arquitectura. Uno sofisticado, realizado por arquitectos profesionales y destinado a las clases privilegiadas. Otro espontáneo, producto directo de todos y para todos, será dificil saber cual de las dos ha llegado más arriba.

La arquitectura popular no pretende el aplauso, ni la originalidad ni el dinero, ni el dogmatismo. Busca la propia expresión de la persona, por eso es variada, cálida, humana y sobre todo, arte.

Nuestra época, época de crisis, nos lleva a la desaparición de este arte popular, que no se aprende en los libros, sino en la fina sensibilidad de los humildes, ni se explica en las escuelas, que lo enseña el contacto directo con la vida, porque no es una ciencia, es una manera de sentir eminentemente existencial.

Después de muchos años de indiferencia hacia la Arquitectura Popular, existen numerosos sintomas recientes para que podamos suponer que esa indiferencia ha terminado. Los variados volúmenes publicados en los últimos meses son buena muestra de ello. Y es muy sintomático que sean, principalmente, los arquitectos los que han emprendido ese estudio valorativo y divulgador. Viene a ser algo así como un arrepentimiento y un propósito de enmienda.

Todas las profesiones deforman, precisamente porque forman, y cada profesional tiene defectos más o menos acusados que se derivan del ejercicio del trabajo para el que se ha formado técnicamente. Uno de los más graves defectos de la profesión del arquitecto es la soberbia, el pensar que con el encargo que le llega tiene que dar el "dó de pecho", que está obligado a hacer "su obra" sin tener para nada en cuenta las otras arquitecturas que han ido surgiendo en el entorno, a la izquierda y a la derecha, delante y atrás. Así van resultando de horrorosas e inhabitables la mayoría de nuestras grandes ciudades, con sus muestrarios arquitectónicos pensados para deslumbrar, en el mejor de los casos.

En la Arquitectura popular no existe esa soberbia, tal vez por la escasez de medios económicos. Y sin necesidad de ordenanzas municipales, ni de limitaciones de alturas, todos los habitantes de un pequeño pueblo toman conciencia de lo contenido que ese pueblo debe ser. Surgen las localidades naturalmente bellas, proporcionadas, como armoniosos organismos vivos, en los que una aceptada libremente contención no excluye la diversidad de soluciones, ni la sorpresa dentro de unas tipificaciones constructivas.

Ante el interés que los arquitectos profesionales están demostrando por la Arquitectura Popular cabe preguntarse si estos estudios recientes no equivalen a una toma de conciencia de que ya es hora de olvidarse de las soberbias y aceptar la lección de humildad que la Arquitectura Popular nos brinda desde tantos aspectos. Así queremos interpretarlo y así desearíamos que fuese, para bien de todos.

La crisis de la Arquitectura y por ende de sus profesionales es evidente, dolorosamente evidente y aunque en distinto grado de intensidad, lo es en todos los niveles: tanto de enseñanza, como de concepción ideológica, como en la mateiralización de sus obras.

Conceptos como Creatividad, imaginación, ideación se encuentran en potente alza dentro de la cotización de los valores culturales que actualmente se manejan.

La Unión Internacional de Arquitectos se dispone a celebrar en Mayo su doceavo Congreso Mundial bajo el lema Creatividad arquitectónica-Ideación+tecnología.

El Consejo de Europa ha puesto a 1975 bajo el lema preciso de "año europeo del patrimonio arquitectónico".

El tema de la Arquitectura Popular ha adquirido últimamente, al menos en nuestro país, un interés relevante.

Los hechos expuestos admiten muchos enfoques en los que quedan unidos por idénticas razones de ser, de ellas queremos destacar, en el apretado escorzo a que el espacio obliga, aquellas que a su vez los unen, —todo lo forzadamente que el lector decida— al tema contenido en este número extraordinario de "Arquitectura", lo que

aún en el peor de los casos, justificaría sobradamente su aparición.

Tales razones de ser creemos se aglutinan en el hecho de la generalización y concentración sufrida por el fenómeno arquitectónico y fundamentalmente —por su peso cuantitativo— del diseño de viviendas, que ha traido como consecuencia.

- Progresiva generalización del control arquitectónico a manos de arquitectos titulados.
- Aumento por tanto de la necesidad de "formación" de dichos titulados forzada y comprimida en el espacio y en el tiempo.
- Racionalización de la enseñanza para lograr una mayor "productividad" del proceso, en detrimento de los criterios de valor basados en la experiencia directa, o en las ideas provenientes de la intuición, que ha llevado a un exacerbado desarraigo vital de los conocimientos adquiridos y de la propia realidad.
- Progresiva toma de conciencia de que el talante y métodos de actuación del arquitecto clásico dedicado al diseño de la obra singular arquetípica, no eran idóneos, para la obra anónima dirigida al consumo de las masas. Por contrapunto no ha sido aún claramente sustituido por otro modelo a pesar de los esfuerzos hechos en tal sentido.
- Impotencia del profesional que siendo consciente del hecho de que la arquitectura anónima, la arquitectura popular no sólo se ha bastado así misma, sino que ha sido capaz de hacerlo con enorme fuerza vital, con imaginación y vigor creativo y posibilitada de adaptación y evolución al medio; no logra sustituir dicho proceso, agravado además por que su actuación es más incisiva y concentrada en el tiempo.

De ahí que el tema de la arquitectura popular esté plenamente presente desde esta perspectiva, en los hechos que exponiamos al principio, cuando tal tema no se aborda por un mero regusto rousseaniana o retomado con afán culturalista o tomado simplemente como tema amable por el apoyo expresivo de sus imagenes.

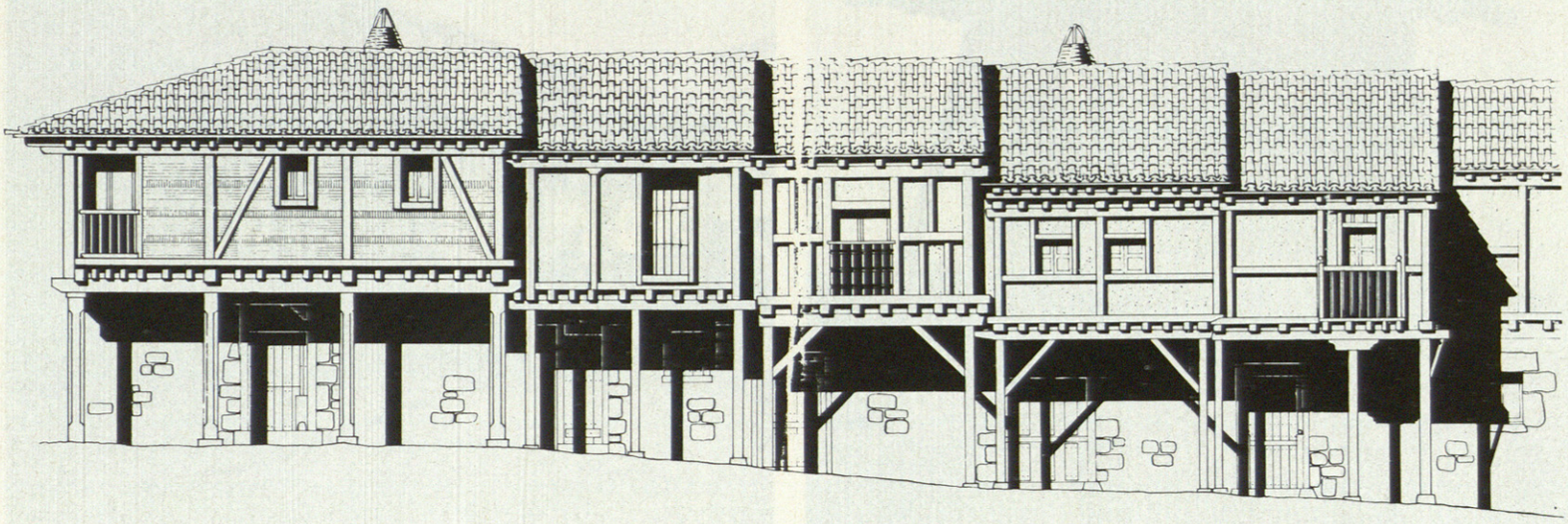
Ofrecemos pués el presente número como una aportación de carácter abierto a tales problemas. Que cada cual tome el dato o la enseñanza que le sugiera.

Mario Gomez-Morán
Juan Ramirez de Lucas
Juan José Torrenova

PANORAMA ACTUAL DE LA ARQUITECTURA POPULAR

C.D.U. 72.067.26 :72.01

por Luis FEDUCHI



Calatañazor (Soria)

El tema de la arquitectura popular es una idea que siempre me ha interesado. Puede decirse que hace más de 50 años, casi mi vida profesional, empecé mis excursiones, primero a pié, más tarde en tren y por fin en coche. De todos ellos guardo muy buenos recuerdos y, sobre todo, una de mis emociones era el descubrir un nuevo pueblo serrano. La valiosa selección del Boletín de la Sociedad de Excursiones de Madrid, que por desgracia desapareció después de 60 años de vida, en el año 53, sin darle importancia, iba descubriéndome nuevas rutas y desarrollando estos deseos. Fué mucho más tarde cuando, en el Instituto de Cultura Hispánica, inicie unos Cuadernos de Arte, dedicados principalmente a la Arquitectura Popular de Andalucía. Pero la llegada a mis manos de los dos tomos dedicados a la Arquitectura Popular Portuguesa, hace 15 años, fué ya un acicate, una obsesión, que me obligó a pensar en serio en hacer algo semejante en España. La Bibliografía inicial era casi nula. Por feliz casualidad poseía el libro de Frankowski "Hórreos y Palafitos de la Península Ibérica", y el de García Mercadal, que tantas veces han citado etnólogos y antropólogos; luego fueron los de Caro Baroja, siempre interesantes con sus abrumadoras notas, pero sobre todo el libro de Torres Balbás, me pareció un trabajo serio y honrado. Desde entonces he encontrado muchas obras de interés y mi Bibliografía actual de la Arquitectura Popular, espero sea de gran interés, pero siempre demasiado corta. De todas formas, constantemente están saliendo separatas, folletos, revistas y libros, que van completando huecos. Un folleto sobre Menorca, una tesis aún inédita de Ibiza —de la que por cierto hay una numerosa e interesante Bibliografía—, un libro de la provincia de Alicante o el de la Vera, son los últimos conocidos por mí, y sobre todo el de Carlos Flores editado por Aguilar.

¿Cual es el panorama actual de la Arquitectura popular?

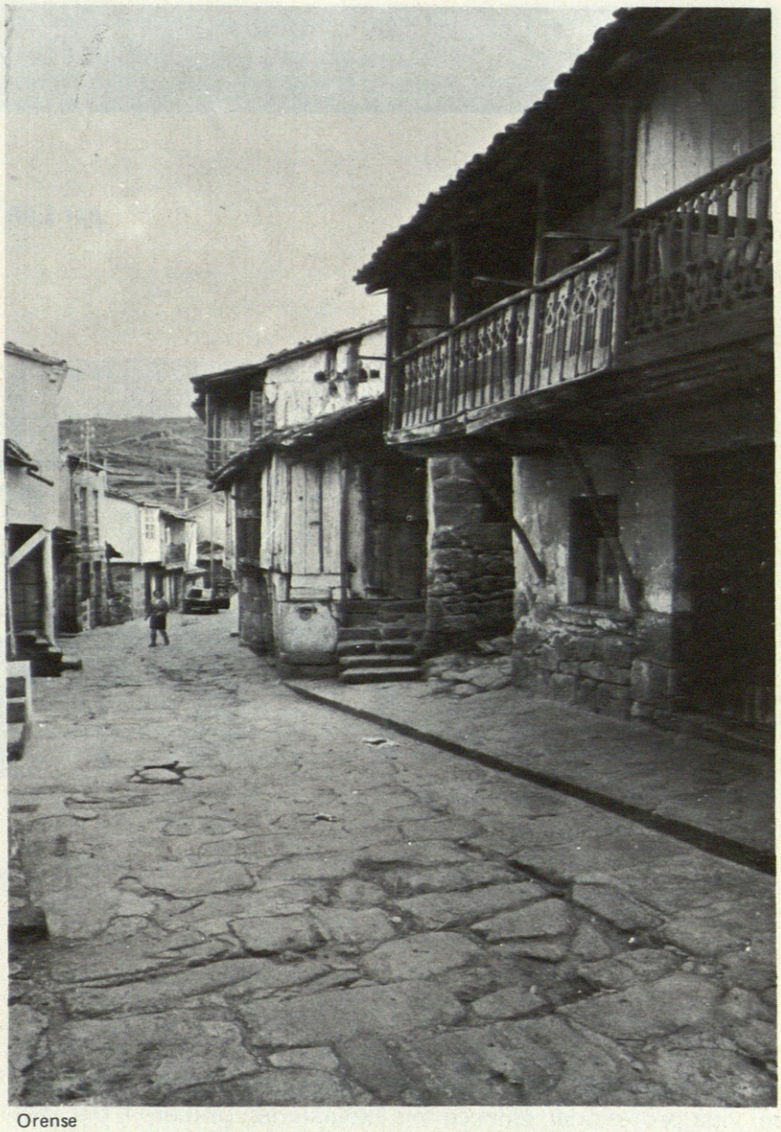
Realmente creo que es muy complejo. En primer lugar no están todas las regiones en la misma situación. Hay muchos pueblos casi ignorados, con malas comunicaciones, con elementos de vida muy escasos, lo que hace muy dificultosa su subsistencia. Sus habitantes están condenados al abandono y la emigración. No se crea que éstos pueblos están muy alejados de grandes centros de desarrollo, pues hay otro número importante de fuerzas positivas que actúan sobre ellos. A pesar de esto, su subsistencia es muy difícil. Otras comarcas, en cambio, son perfectamente conocidas pero están mal conservadas, con bellísimos pueblos muy abandonados y mal sostenidos, y otras, por fín, que son arquetipos de la Arquitectura Popular y que necesitan, quizás más que ninguno, nuestra ayuda para evitar un exceso de tipismo.

Mis viajes al extranjero me han enseñado el interés que tienen esta clase de trabajos en Alemania, en Holanda, en Francia e Italia.

En Francia es abrumadora la bibliografía, pero sin pasión ni triunfalismo, creo no puede compararse la riqueza y variedad de la vivienda popular y rural en España con la francesa.



Horreo gallego



Orense

En Italia también existe una bibliografía muy notable sobre estos temas y ella me ha enseñado y por ella he conseguido una interesante comparación, con enormes similitudes, de la casa popular catalana con la de la Toscana.

Los países del centro de Europa, Checoslovaquia, Hungría, Rumanía, han guardado celosamente estos prototipos. Aquí en España, ahora, en una región —Cataluña— se venden las masías hoy abandonadas por razones económicas ó de la difícil explotación agrícola, para que sean adquiridas para su conservación, respetando el exterior en todo lo posible.

Quizá con algunos párrafos de mi nota preliminar sobre "Itinerarios de Arquitectura Popular Española", estaría contestada ésta pregunta del panorama actual de la arquitectura popular.

Pero de aquella nota sólo queremos repetir dos conceptos: el primero, el estado de la arquitectura popular, con una tendencia a su desaparición total y el segundo que su estudio no tiene por objeto conservar un tipismo que sería ridículo y opuesto a la actual situación de España, pero cuyo conocimiento no debe faltar, pues hay numerosos datos que son necesarios en la propia concepción de una nueva obra, como el clima, los programas de necesidades, los espacios y volúmenes, los materiales, el color del ambiente —tan olvidado hoy día— es decir, el mimetismo de las actuales viviendas.

Esto nos trae el recuerdo de una frase de José Pla, en la Guía de Cataluña, en la que dice que la masía surge del paisaje como formando parte del mismo y ésta misma cita nos trae el recuerdo de la llegada a una ciudad catalana, con su ambiente y su color, pero con sus siluetas y sus volúmenes totalmente rotos, por una construcción que se levanta en primer término al llegar a la ciudad desde la carretera, concebida a otra escala y lo que es peor toda ella en un color verde papagayo rabioso que desconcierta.

En casi todos los países del mundo civilizado, se cuidan sobremanera estos ambientes y hay ejemplos verdaderamente emocionantes con sólo contemplar las fotografías del libro de Bernard Rudofsky "Arquitectura sin Arquitectos".

España, repetimos, es muy rica en estos pueblecitos, muchos

ignorados pero llenos de encanto y aunque comprendemos que la mano del poder central no puede llegar a ellos, sí se podría llegar a una legislación elemental no obligando, sino más bien convenciendo a los alcaldes y a las autoridades a conseguir sobre todo en las siluetas generales, en las plazas, en las calles, un equilibrio de volúmenes, más armonía en los tonos, en los anuncios, ¡ay los anuncios de las Cajas de Ahorros! en tantas plazas de los pueblos catalanes. Plazas como la de Vic con anuncios irritantes ó lugares como Erill-Avall, cerca del valle de Bohí y de Tahull, ha perdido su bella perspectiva de silueta, de color, con la ubicación de un sólo rascacielos que desafía a un bello campanario románico y deja sin vistas el conjunto de la iglesia.

Pueblos como Laredo, han borrado su encanto de pueblo pescador de la Montaña; ya al pasar el tiempo las nuevas generaciones se olvidan como eran y el turismo con sus nuevos valores



Muros (Coruña)

Caserío vasco



Ainsa (Huesca) Calle típica Foto: Ontañón

se encarga de lo demás.

El estancamiento ó el desarrollo económico y cultural de las regiones, su relación con el turismo, etc., hacen que la permanencia de la vivienda sea mayor o menor. Natural y desgraciadamente en este estudio hay que descartar toda la costa de la Península, que está destrozándose día a día y lo poco que queda original desaparecerá en muy pocos años.

Espero que una de las regiones que más perdurarán sea Andalucia. La Andalucía de los dilatados pueblos blancos que se pierden en las infinitas tierras de olivos, la de los pueblos serranos que se encaraman en las serranías prebéticas, Arcos, Véjer, Ronda, la de los cortijos perdidos por toda la región, sin llegar a una costa que desgraciadamente ya no es tradicional.

Puede asegurarse que —por término medio— cada provincia tiene media docena de estos pueblos, que no son los únicos, pues a ellos se puede añadir una docena más de ellos con detalles y soluciones que hoy día son interesantes. Es muy fácil hacer una lista con más de 500 pueblos con interés en sus viviendas populares y por consiguiente en su arquitectura sin arquitecto.

Creo que podríamos llegar a estudiar alguna fórmula de ayuda para conseguir este respeto y particularmente sabemos que existe alguna fórmula que se ha llegado a hacer por extranjeros.

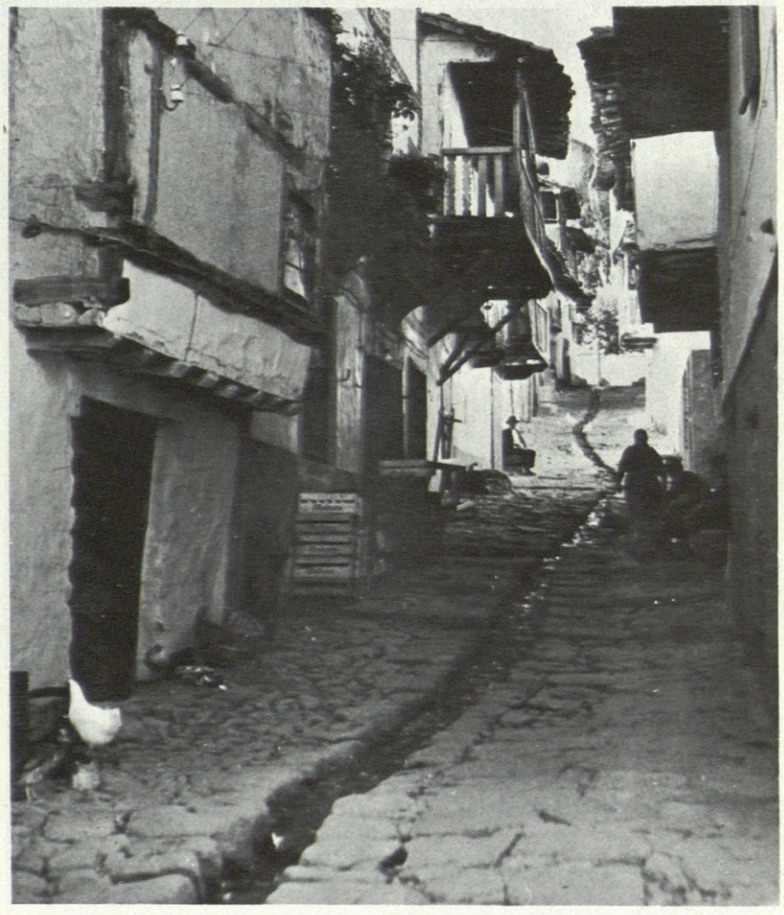
Por ejemplo, bien cerca de Madrid existen pueblos cuyas casas perfectamente populares, presentan hoy el mismo aspecto exterior que antaño, aunque interiormente hayan sufrido numerosas transformaciones fáciles por tanto de adaptar a las necesidades actuales y están en bellísimos lugares.

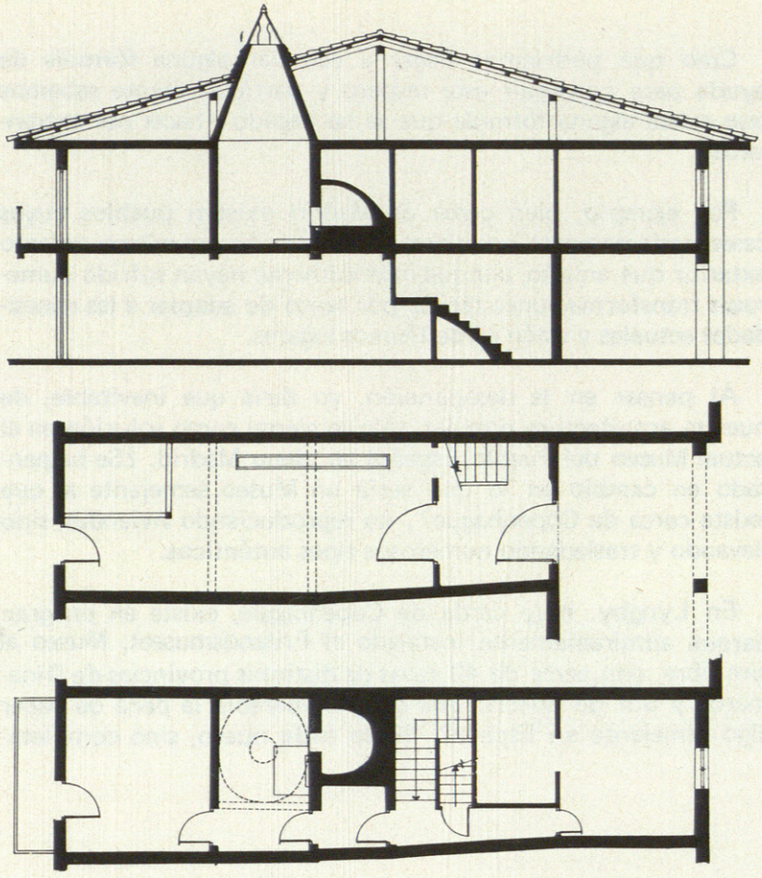
Al pensar en la desaparición, yo diría que inevitable, de nuestra arquitectura popular, sólo se piensa como solución en el actual Museo del Pueblo Español en pleno Madrid. ¿Se ha pensado en cambio en lo que sería un Museo semejante al que existe cerca de Copenhague? , no reproduciendo viviendas, sino llevando y trasladando numerosos tipos auténticos.

En Lyngby, muy cerda de Copenhague, existe en un gran parque admirablemente instalado el Frilandsmuseet, Museo al aire libre, con cerca de 40 casas de distintas provincias de Dinamarca y Sur de Suecia. ¿Es que no merecía la pena de hacer algo semejante en España? ¡Pero nada nuevo, sino completa-



Candelada (Avila)





Calatañazor (Soria)



mente auténtico! ¿Es preciso que enumeremos las casas gallegas de Betanzos, de Puentedeume, las pallozas, los hórreos asturianos, las casonas de la Montaña, los caseríos vascos y navarros, los valles del Pirineo, Ansó, Hecho, Arán, los tres de un interés especial. Las masías catalanas, las barracas, las alquerías y riu-raus alicantinos, las casas de Baleares, ibicencas y las tan poco conocidas menorquinas, las casas de barro de la meseta septentrional, Villalón de Campos, Covarrubias, Calatañazor, las casas pinariegas sorianas, todos los pueblecitos de la Vera, Can-

Santillana del Mar



daleda, Cuacos ó Sotillo de la Adrada, los pueblos extremos como Trujillo ó de Garrovillas, la Mancha con sus tapiales, los cortijos andaluces de la Sierra y la casi desconocida casa canaria de la Orotava, la de Gran Canaria, de Lanzarote, no daría material más que suficiente para conservar una artesanía llamada a desaparecer ó lo que es peor a prostituirse? .

Pensemos que en España hay algunos arquetipos que están a punto de desaparecer; todavía podemos admirarlos, pero antes que se pierdan debemos pensar en una creación semejante a la danesa, con un concepto plenamente español y naturalmente alejado del concepto del Pueblo Español de la Exposición de

Barcelona, que tuvo un objetivo muy concreto hace cerca de 50 años o el del actual de Palma de Mallorca, que, a mi juicio, ha tenido un enfoque y desarrollo completamente falso.

Repito no se trata de reproducir y falsear, sino conservar prototipos de verdadera arquitectura popular, de la palloza de los Ancares, hasta la borda de los Pirineos, la barraca valenciana, la casa ibicenca —pero la real— no la que hoy abunda más o menos pintorescamente en toda la isla.

Por otra parte, en España, en pleno auge turístico, hay zonas en las que el respeto por el ambiente se ha perdido totalmente, no sólo por las empresas y los futuros propietarios, sino por nosotros mismos.

Sólo quiero citar un ejemplo. El Valle de Arán. Esta comarca se conserva, puede decirse que casi en su aspecto primitivo, se conservan sus bordas, los pueblos están agrupados alrededor de la torre de su iglesia, las cubiertas son de pizarra y los tonos negros y pardos de los mampuestos pizarrosos y de las cubiertas, el tono gris de las maderas, producen unos ambientes maravillosos que parecen surgir de los propios valles en las laderas de los Pirineos. Pues bien, allí creo que sin guardar el más pequeño respeto, se levantan edificios de 6 y 8 pisos que, a mi juicio —quizá esté equivocado— no están bien situados. Hubiera sido



Les Bordes (Valle de Arán)

Fago (Huesca)



necesario un estudio elemental de urbanización, para alejar de la zona de los valles de Salardú y Viella estos bloques actuales y se hubiera podido encontrar una perfecta situación sin destruir un paisaje.

Torres Balbás encontraba hace 30 años urgente el estudio de la arquitectura popular, hoy es aún mayor la urgencia, porque muchas muestras de nuestras viviendas populares han desaparecido.

Creo que la arquitectura popular es una artesanía, quizá la más importante de todas, porque en ella se utilizan otras artesanías, la de la madera, la del hierro, la del barro, y si no es también un artesano el que hace los muros de los bancales y las cercas de las huertas y propiedades, algunos en piedra en seco, de las que las más perfectas y bellas son las innumerables tapias menorquinas, unidas entre sí para hacer las separaciones en compartimentos estancos de una misma propiedad, "parets" de piedra seca realizada por los "parededors". Así pues considerada

Caserío de Ibiza





Barracas de El Perello (Valencia)

como una artesanía la vivienda popular, sabemos como en aquella no existe el tiempo, esta es una de las características de la artesanía, la realización de una obra exactamente igual a otra con más de doscientos años de diferencia. Sólo algunos elementos de tipo decorativo pueden servir para determinar la época de una casa, pero sin una fijación clara.

Creemos que es ridículo una imitación de estas arquitecturas si no se emplean con sinceridad. Un ejemplo muy exagerado es un pueblo al Sureste de Menorca, cuyo nombre quiero olvidar, que ha servido incluso de propaganda de turismo. En cambio en Ibiza una pequeña urbanización de J.L. Sert, próxima a la capital, es un bello ejemplo de respeto y de excelente realización.

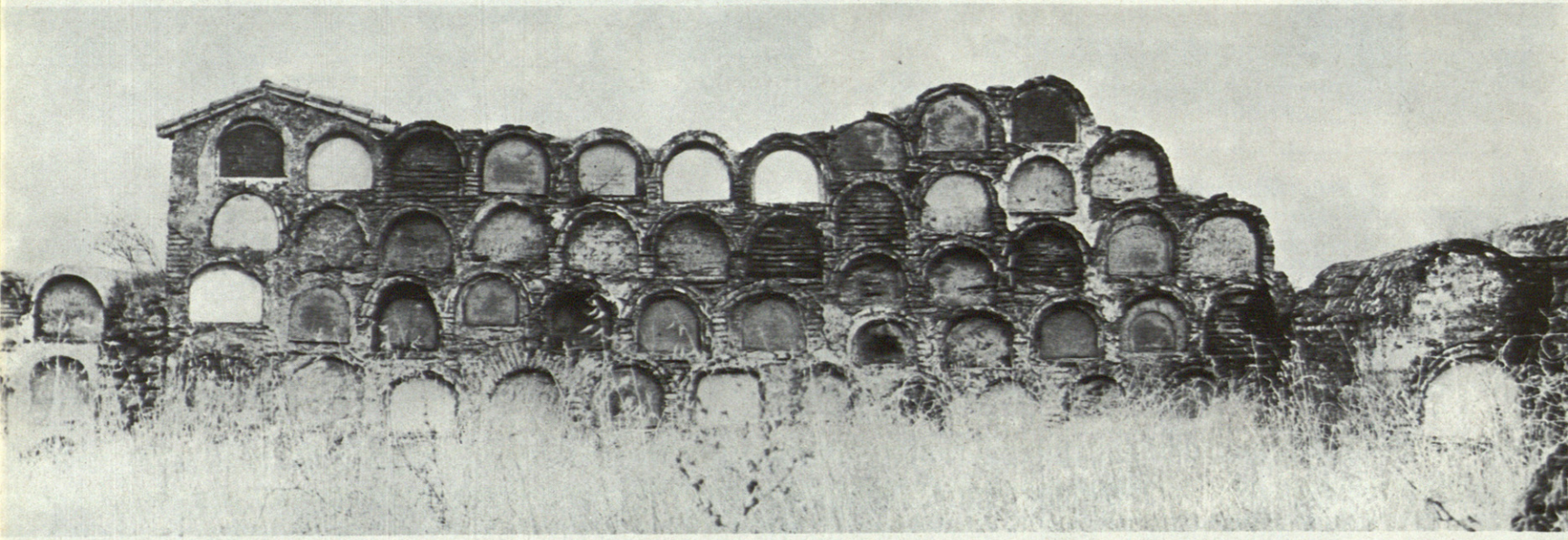
El problema no creemos sea sólo cosa de España; en la UNESCO se prepara un congreso y una exposición de las labores que todavía se ejecutan, con un valor constructivo como son las de cestería. Para Frankowski la cestería fué una de las primeras y más nobles labores ejecutadas por el hombre. En plena provincia de Soria, se sigue utilizando con un evidente valor constructivo, las chimeneas pinariegas y los muros de adobe fortalecidos por la cestería con auténtico valor estructural; sin duda —quizá para una minoría— es un dolor la pérdida de estos valores, pero creemos que debemos conservarlos.

Otro ejemplo son los entramados verticales de madera, cuyas labores no se han perdido en Europa; muchos se conservan con

todo interés en la Europa Central, desde Suiza, Checoslovaquia, Hungría y en los Países Bajos e Inglaterra, etc., en muchas zonas de la Península, siguen utilizándose, como en toda la Sierra de Gredos, en la comarca llamada de la Vera, etc.

Afortunadamente hay cada vez más interés y más respeto por estos temas y aunque haya que tener cuidado con las restauraciones, se han logrado ya realizaciones hechas con verdadero entusiasmo, aunque de momento parezca excesivo lo realizado, pero cuando pasen unos años, gracias e ello, se habrá conservado lo que hoy sería una ruina. De todo ello, bueno y malo, Pals, Rupit, Covarrubias, son unos ejemplos que nos obligan a meditar y resolver las soluciones más oportunas y sobre todo realizadas con la mayor sensibilidad. ¿Hasta que grado se ha de llegar en una estauración en una reconstrucción? . Este es un punto de capital importancia y que hay que meditar con una enorme dosis de sensibilidad.

Queremos terminar con un pensamiento, quizá muy atrevido de Rainier María Rilke y que dice así: al final de su 2ª Carta a un joven poeta, escrita en 1.903 y refiriéndose a un artista excepcional, Rodín: "Pareció, por un instante, que todo lo que había él podido aprender en tanto sus manos estuvieron ligadas por el trabajo, se le regalasen al fin, voluntariamente.. Y que sea así, es posible no sólo para el artista que piensa lo supremo, sino también para el simple artesano, una vez que haya roto con los dientes el hueso de su oficio: la intensidad alcanzada en la obra propia, le otorga (automáticamente, podría decirse) la reciprocidad para todo lo existente y lo pasado que corresponda al mismo grado de intensidad. De ello proviene la maravillosa sabiduría de los artesanos (que va perdiéndose); de ahí la espaciosidad espiritual en el ánimo de los pastores".



BIBLIOGRAFIA

- BOLETIN DE LA SOCIEDAD DE EXCURSIONES, Años 1.893-1.953. Madrid.
- CUADERNOS DE ARTE, L. M-Feduchi. Instituto de Cultura Hispánica. Madrid, 1.946.
- ARQUITECTURA POPULAR EN PORTUGAL, Lisboa, 1.961.
- HORREOS Y PALAFITOS DE LA PENINSULA IBERICA, Eugeniusz Frankowski. Madrid, 1.918.
- LA CASA POPULAR EN ESPAÑA, Fernando García Mercadal. Madrid, 1.930.
- "VALOR ACTUAL DE LAS ARQUITECTURAS POPULARES". "APLICACION PARTICULAR A LA ARQUITECTURA POPULAR DE LOS TIPOS MEDITERRANEOS". Gabriel Alomar. REVISTA ARQUITECTURA. SESIONES DE CRITICA DE ARQUITECTURA.
- LOS PUEBLOS DE ESPAÑA, Julio Caro Bar
- LOS PUEBLOS DE ESPAÑA, Julio Caro Baroja. Barcelona, 1.946.
- RAZAS, PUEBLOS Y LINAJES, Julio Caro Baroja. REVISTA DE OCCIDENTE. Madrid 1.957.
- LA VIVIENDA POPULAR EN ESPAÑA, Leopoldo Torres Balbás. Barcelona, 1.934.
- LA CASA RURAL Y LA ARQUITECTURA TRADICIONAL MENORQUINA. ESTUDIO GEOGRAFICO, Tomás Vidal. Barcelona, 1.973.
- LA VIVIENDA POPULAR. ARQUITECTURA ALICANTINA. Francisco G. Seijo. Alicante, 1.973.
- ARQUITECTURA POPULAR DE LA VERA DE CACERES.
- LA ARQUITECTURA RURAL IBICENCA, Catalina Verderas Ribas.
- ARQUITECTURA POPULAR, Carlos Flores. Madrid, 1.974.
- LA CASA COLONICA IN TOSCANA, Guido Biffoli e Guido Ferrara. Florencia, 1.966.
- DREVENE STAVBY NA SLOVENSKU, Eugen Lazistan y Ján Michalov. 1.971.
- GUIA DE CATALUÑA, Juan Plá.
- ARQUITECTURA SIN ARQUITECTOS, Bernard Rudofsky. New York, 1.965.
- FRILANDSMUSEET, Copenhague, 1.967.
- CARTAS A UN JOVEN POETA, Rainier Maria Rilke. Buenos Aires, 1.965.



EL ARQUITECTO POPULAR Y EL ARQUITECTO PROFESIONAL

C.D.U. 72.067.26:72.007

Por Carlos FLORES



Villanueva del Conde (Salamanca)

Entre los diversos aspectos de la arquitectura profesional que se pueden llegar a comprender y valorar más justamente a través de un estudio de la arquitectura popular se encuentra, sin duda, todo lo referente al papel que el arquitecto titulado ha jugado hasta hoy en relación con la vivienda, advirtiéndose con toda claridad las escasas aportaciones que, en este campo concreto, son debidas a la actuación del arquitecto profesional comprobándose tanto su fracaso individual como el de la profesión arquitectónica en su conjunto, incapaces, uno y otra de ir más allá —en esta tarea de definir y construir la vivienda— de lo que el arquitecto popular ha logrado al correr de los años, pese a su reducido y elemental bagaje de conocimientos de índole puramente intuitivo-pragmática.

No solamente desde el punto de vista de la casa como **"machine a habiter"** —esto es como un organismo que funciona— sino desde aquellos otros aspectos estrechamente ligados a valores y categorías estrictamente arquitectónicos —diseño,

forma, espacio, etc.— el arquitecto profesional ha sido pocas veces capaz, en el campo de la vivienda, de demostrar a través de su obra que su comprensión y dominio de tales problemas son superiores a los que se adivinan a través de la obra del arquitecto popular.

Hace algunos años pretendí, por medio de una amplia encuesta, conocer y dar a conocer lo que pensaban respecto a la situación presente de la arquitectura algunos de los arquitectos de más renombre o valía. Una parte de las opiniones recibidas podría resumirse por las palabras del inglés Theo Crosby que en su respuesta afirmaba tajantemente que la misión de los arquitectos era **"construir monumentos, esto es, edificios con un contenido emocional"**. Ni aún tomando como base esta estrecha concepción, puramente "artística", de la arquitectura que pretendía Crosby parece que el papel del arquitecto profesional haya sido excesivamente brillante ni que haya logrado en términos generales, niveles que superen a los conseguidos por el arquitecto popular. (Esta opinión es, por supuesto, personal, subjetiva y no demostrable matemáticamente, pero un recorrido con los ojos abiertos por cualquier ciudad —con sus edificios realizados por arquitectos profesionales— y otro análogo por las calles de los pueblos —con sus edificios realizados por, llamémoslo así, arquitectos populares— podrían aclararnos muchas cosas al respecto.)

Cuando a través de diversos itinerarios por pueblos y comarcas españolas se van llegando a conocer las soluciones que la arquitectura popular ha ido elaborando en materia de vivienda como respuesta a esa exigencia primordial de la humanidad que es poseer un refugio, se va afirmando en uno este convencimiento acerca del papel irrelevante jugado por el arquitecto profesional en relación con tal actividad. Y ello a pesar de que desde hace tiempo la casi totalidad de los paises desarrollados y aún muchos subdesarrollados han contado con unas instituciones en las que, al menos teóricamente, se pretende plantear un enfoque racional de la arquitectura procurando basar las soluciones en criterios a la vez científicos, técnicos y culturales. La arquitectura popular de cualquier región, de cualquier comarca, nos habla claramente de esta aparente incapacidad del arquitecto profesional para ir, en materia de vivienda, más allá de lo que unas soluciones eminentemente intuitivas y espontáneas, logradas por individuos del pueblo con una preparación

Miranda del Castañar (Salamanca)





incompleta e insuficiente, representan. Posiblemente el gran fallo, en lo que respecta a la capacidad profesional de arquitecto, radique en el carácter eminentemente "academicista" de la formación que recibe, entendiendo tal "academicismo" en un sentido de enseñanza formulista, sistema que no es capaz de proporcionar otra cosa que un conjunto de conocimientos teóricos y una serie de recetas a aplicar de manera automática en los diversos casos que a lo largo del ejercicio profesional vayan presentándose.

No puede resultar más acentuado el contraste entre el tipo de formación y el carácter de los conocimientos que poseen estas dos figuras antitéticas que son el arquitecto popular y el arquitecto titulado. En el primero su capacidad y competencia aparecen como una consecuencia de la observación directa de la **realidad**, así como de la consideración detenida de los hechos **reales** que concurren en cada problema. En el segundo —y a causa sobre todo de la formación academicista señalada— el desconocimiento que llega a tenerse de esa misma realidad puede alcanzar valores tan sorprendentemente totales como queramos imaginar.

Según los sistemas de enseñanza vigentes hasta hace poco tiempo —y me temo que los actuales nada o muy poco diferirán de los primeros— el futuro arquitecto podía salir de las Escuelas de Arquitectura sin poseer —entre otras insuficiencias— la menor experiencia directa —no teórica— de lo que gran parte de los materiales de construcción significaban realmente. Un título de arquitecto se hallaba fácilmente al alcance del alumno cumplidor de una cierta disciplina escolar no importa que a lo largo de su experiencia en las aulas no hubiera tenido la oportunidad de examinar en sus propias manos algo tan elemental como pueda ser un modesto ladrillo, pongamos por caso.

La formación de los hombres que llevan a cabo la arquitectura popular no puede ser más opuesta a la señalada. Desde el conocimiento directo de cada uno de los materiales que van a ser utilizados en obra, sus posibilidades y limitaciones, hasta la comprensión detallada y profunda del problema o problemas que deben resolverse, el arquitecto popular suele conocer bien el terreno en el que se mueve y sus soluciones van a producirse a través de técnicas y materiales con los que se halla directamente familiarizado. Pero además de ésto, para la búsqueda de sus soluciones, el arquitecto popular procurará tener siempre en cuenta aquellos casos análogos que otros resolvieron antes que él, comprobando en cada uno los resultados obtenidos y deduciendo así si es aconsejable o no la repetición de soluciones semejantes. El arquitecto profesional, por el contrario, además de tener limitada su formación a una suma de conocimientos fundamentalmente teóricos suele desconocer voluntariamente —cuando no despreciar— buena parte de la obra realizada por otros colegas pretendiendo inventar en cada caso su propia arquitectura y llegar a soluciones nuevas —"novedosas"— que carecerán de una relación o conexión con las precedentes.

Pensemos, por otra parte, en que el arquitecto popular es consciente de que el trabajo que ejecuta, o contribuye a ejecutar, dará lugar a una obra que en muchos casos habrá de disfrutar él mismo, cuyos posibles fallos o deficiencias, si los hubiera, tendría que soportarlos en el futuro, mientras que el arquitecto profesional realiza su trabajo, las más de las veces, sin



Cuenca

conocer quienes serán, en definitiva, las personas receptoras de su labor que, por supuesto, no pueden ser identificadas con el promotor al que debe el encargo. La tendencia normal será entonces la de ponerse antes de parte de éste que de aquellos, confundiendo los deseos y necesidades de los verdaderos usuarios con las aspiraciones e intereses del cliente, aspiraciones que muchas veces estarán en conflicto con las de los verdaderos destinatarios pese a lo cual el arquitecto deberá respetarlas si desea llegar a ser el ejecutor de la obra encomendada.

Sobre otras diferencias entre las actitudes respectivas ante sus trabajos propios del arquitecto profesional y del arquitecto popular pueden tambien aportar luz los datos recogidos en uno de los **Boletines** que el Colegio de Arquitectos de Madrid remite a todos sus asociados, (nº 69; 28-XI-74), tomados de un artículo aparecido en la revista **DOBLON** bajo el llamativo título de **Incompatibles y Firmones: "... en 1967, los catalanes calcularon que los 64 arquitectos que tuvieron mayor número de obras visadas habían invertido un promedio de 7,2 horas por proyecto, y otras tantas para la dirección, además de atender a tres cargos oficiales. El primero de la lista, con 452 proyectos (y dos cargos) dedicó 2,7 horas a cada proyecto y las mismas a la dirección. Tan pocas horas de estudio en general, unidas al único objetivo de la construcción, logra el máximo beneficio económico, explican el nivel de calidad (malo y decreciente) de las obras en el pais".**

La circunstancia de que el arquitecto sea el realizador de una obra sometida a las leyes de la oferta y la demanda y la nece-

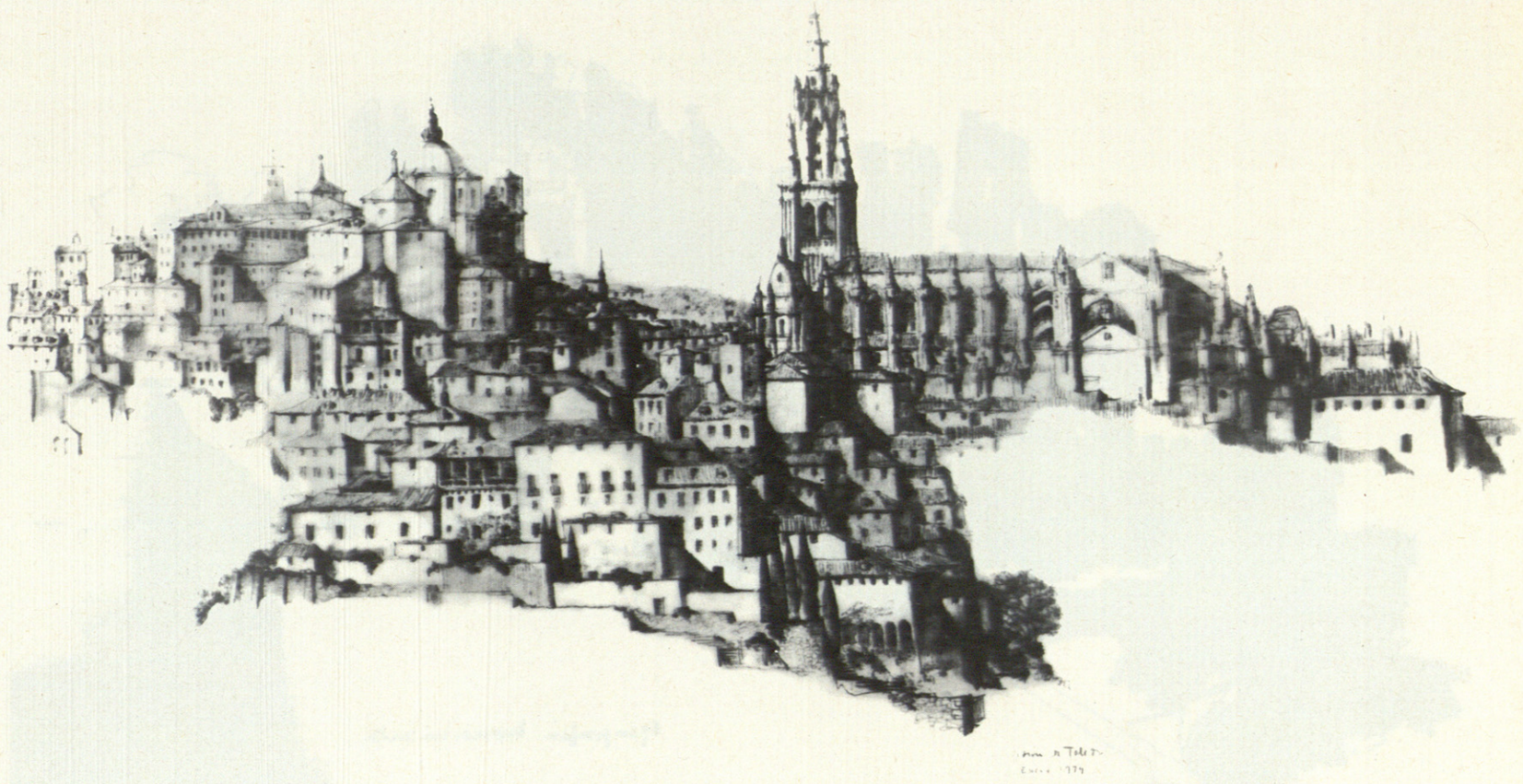
sidad por lo tanto de que tal obra presente unas características que contribuyan a hacerla fácilmente vendible suele influir, asimismo, en su ánimo en el sentido de lograr un producto de brillante apariencia, no importa que a la hora de su utilización se vaya descubriendo que aquella envoltura-reclamo poco o nada tenía que ver con unas auténticas cualidades, capaces de proporcionar a sus usuarios la satisfacción requerida. Este es un fenómeno que apenas puede darse en la actuación del arquitecto popular que realiza por lo general un producto cuyos fines normales no son de índole especulativa.

Todos estos aspectos negativos, que constituyen solo una parte de que podrían señalarse, contribuyen al resultado poco satisfactorio que en mi opinión viene ofreciendo la actuación del arquitecto profesional respecto del tema de la vivienda. Y no nos engañaremos por el hecho de que en ocasiones, la casa realizada por el arquitecto titulado pueda poseer unas condiciones de confort superiores a las ofrecidas por la casa popular. En primer lugar porque nuestra idea del confort y sus exigencias no coinciden con las que han venido imperando en el medio en el que se desarrolla la arquitectura popular, si bien tales diferencias de concepto van disminuyendo aceleradamente; por otro lado, porque si bien es verdad que la casa actual ofrece hoy ciertos standards favorables, en cuanto a condiciones de uso, ésto se ha logrado generalmente al margen de la actuación específica del arquitecto cuando no claramente en contra de la misma. El que hoy un edificio pueda ofrecer soluciones óptimas por lo que se refiere a calefacción, aire acondicionado, transporte vertical, cerramientos, instalaciones, etc. se debe sobre todo a una competencia y a unos planteamientos económico-industriales respecto de los cuales el papel jugado por el arquitecto ha sido inexistente o secundario.

Por otra parte tal vez el mayor fallo e ineficacia del arquitecto —y de la profesión arquitectónica en su conjunto como uno de los sectores técnicos actuantes dentro de la sociedad— se demuestre en algo que su organización, de tipo corporativo, debería ser capaz de abordar y respecto a lo cual el arquitecto popular no llega a poseer la menor capacidad resolutiva. Se trata de su actuación en el sentido de una transformación de la profesión, de sus métodos y sistemas, que hiciera posible una importante aceleración en los procesos de la construcción de viviendas, exigencia planteada a escala universal y sobre la cual apenas se ha intentado siquiera llegar a soluciones válidas. Ese **hambre de viviendas** que no de un modo metafórico sino estrictamente literal la humanidad padece hoy —y que ha sido denunciada repetidamente entre nosotros no por un arquitecto sino por un ingeniero, J.A. Fernández Ordoñez, a través de sus escritos— apenas parece preocupar al arquitecto así como tampoco a las asociaciones profesionales en que éste se encuentra encuadrado. Parece claro que es aquí donde el arquitecto profesional podría iniciar su "despegue" respecto del arquitecto popular transformando una actividad como la de producir viviendas, caracterizada en la actualidad por un artesanal arcaismo y unos planteamientos individualistas inoperantes, en un trabajo coordinado en el que tuvieran cabida los nuevos caminos técnicos y culturales logrados en nuestro tiempo.



Fotos
de
Carlos Flores



LAS CIUDADES HISTORICAS

C.D.U. 72.067:711.424

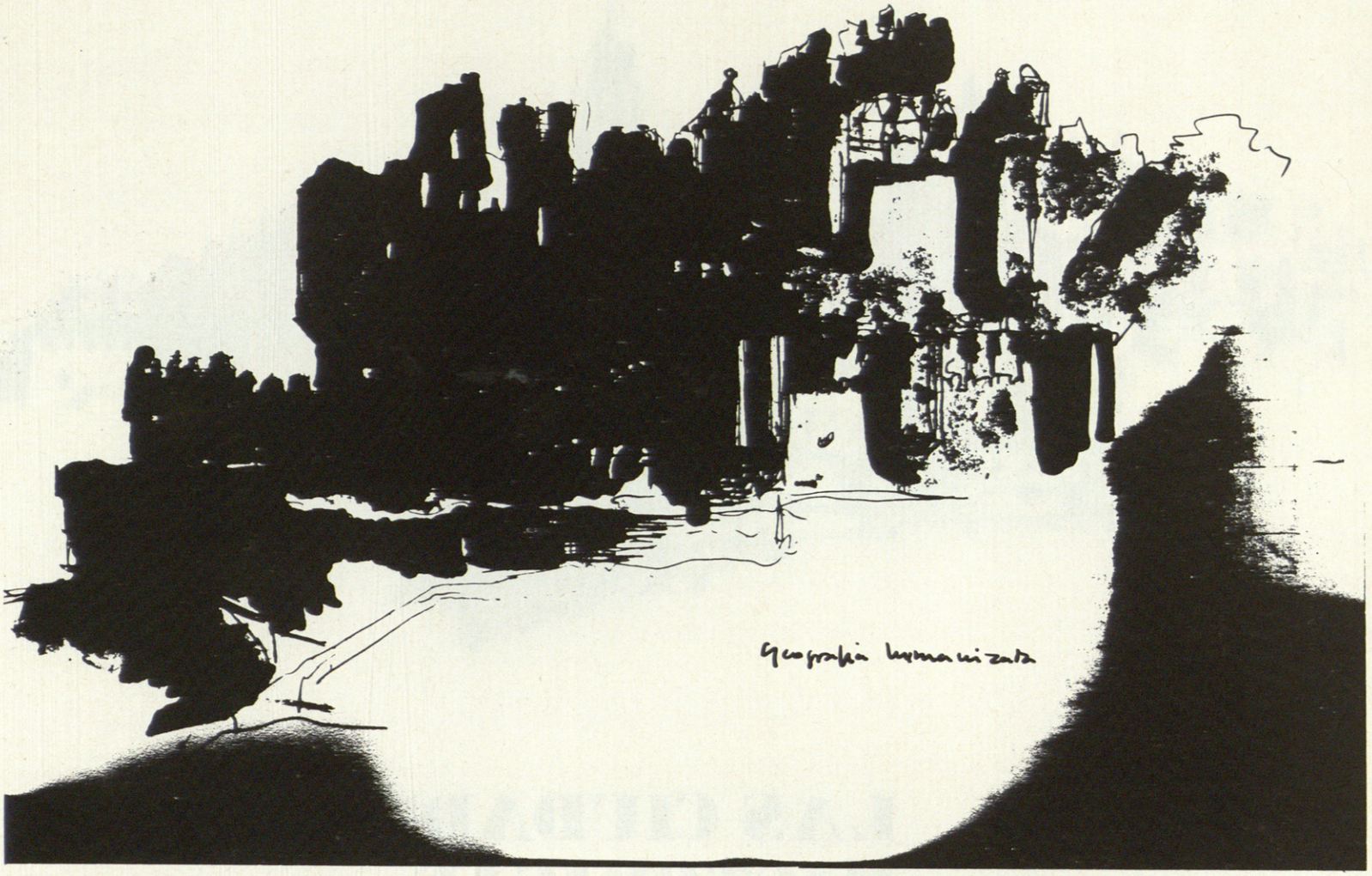
Avila, Málaga, Cáceres,
Játiva, Mérida, Córdoba.
Ciudad Rodrigo, Sepúlveda,
Ubeda, Arévalo, Frómista.
Zumárraga, Salamanca,
Turégano, Zaragoza.
Lérida, Zamarramala,
Arramendiaga, Zamora.
Sois nombres de cuerpo entero
Libres, propios, los de nómina,
el tuétano intraducible
de nuestra lengua española.

Miguel DE UNAMUNO

por Julio CANO LASSO
(Dibujos del autor)

Hasta finales del siglo pasado las ciudades, villas y aldeas crecían o se transformaban con armonía, libre y espontáneamente, como siguiendo una ley natural. Enraizadas y fundidas en el paisaje, formaban parte de la geografía, eran geografía humanizada.

El paso de las sucesivas generaciones iba dejando su aportación y su huella. El románico, el gótico, el herreriano, el barroco y el neoclásico, se iban superponiendo, y la corriente culta, que se ex-



COCA (Segovia)

presaba en los edificios singulares, se entrelazaba en asociación muy estrecha con la arquitectura popular anónima, producto de la profunda sabiduría del pueblo.

El tiempo, ese crítico implacable y devorador, iba depurando todo lo caprichoso, accesorio e inadaptado y sólo permanecía aquello que tenía auntentica razón de ser.

El empleo siempre de los mismos materiales, la tecnología invariable y las exigencias de adaptación a la geografía eran los determinantes que imponían su ley y aseguraban una continuidad y unidad esenciales en el transcurso del tiempo. Dentro de esa ley las ciudades se formaban con la misma naturalidad con que crece una planta.

Más o menos desde finales del siglo pasado, antes en las grandes ciudades, más tarde en las villas y zonas rurales, esta armonía se ha roto y la continuidad con el pasado ha quedado brutalmente interrumpida.

Al contemplar fotografías aéreas de ciudades y pueblos, se aprecia con gran claridad la ruptura entre el tejido urbano del pasado, coherente como una forma

ALAEJOS (Valladolid)



orgánica, y las adiciones más recientes, faltas de toda ley y armonía, que crecen como tejidos enfermos.

Esta situación coincide, con el natural defasaje en el tiempo, con la revolución industrial y la profunda transformación de todo orden que ello significa: Comienza el rápido crecimiento de las ciudades, cambia la forma de producción, desplazando la producción industrial a las formas artesanales, cambia la sociedad y las formas de vida.

Desde entonces nuestras ciudades históricas han sufrido infinidad de mutilaciones y estragos, y que es aún peor, el fuerte aumento demográfico de muchas de ellas ha dado lugar a grandes masas de nuevas edificaciones, la mayoría de las veces sin calidad y fuera de escala, y en todas ellas, la incultura se ha unido a la codicia, y la especulación del suelo y el espiritu de lucro son las leyes que dan carácter y gobiernan el crecimiento.

Hoy tenemos plena conciencia de nuestra incapacidad para dominar el problema. Y más vale así.

Por ello nuestro temor a actuar en las viejas ciudades históricas y la justificada desconfianza de las gentes más cultas y sensibles, desconfianza y sentido de la responsabilidad y prudencia que sería conveniente se extendiera a la sociedad entera.

Se da con ello una situación absolutamente nueva en la historia de la cultura: Por primera vez una generación se siente incapaz de aportar una contribución creadora, viva y positiva, a las ciudades del pasado, tal como siempre había venido sucediendo. Efectivamente se ha consumado la crisis de ruptura.

En la media que aumenta nuestro respeto por las ciudades históricas, aparecen éstas como algo muerto e intocable, como una reliquia del pasado que es preciso conservar intacta. Paradójicamente, creo que hasta cierto punto y en términos generales, ésta es una actitud positiva que puede evitar males mayores durante esta generación de transición que aún no ha sabido transformar en cultura su riqueza.



Salamanca: el paso de las generaciones sucesivas va dejando su aportación y su huella.

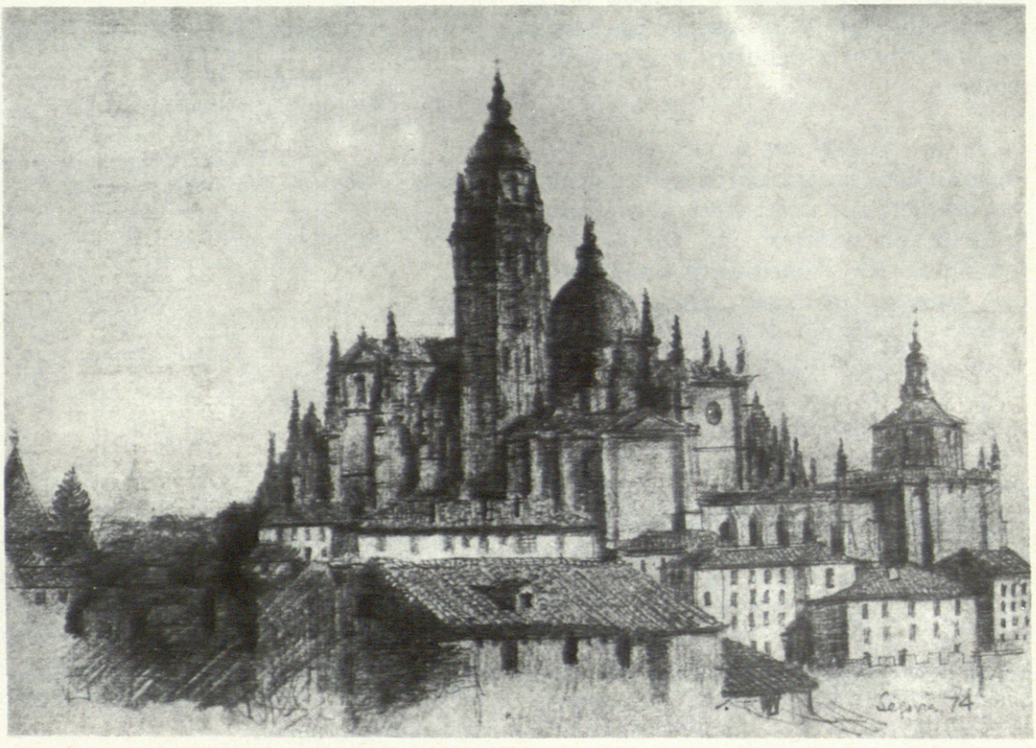
En España, donde el patrimonio heredado del pasado es inmenso y donde al tiempo que hay ciudades históricas que crecen rápidamente, hay villas y aldeas que se despueblan, el problema de conservar este tesoro es verdaderamente difícil y apremiante.

No basta conservar, rescatar y dar uso a los edificios singulares y monumentales, ya que las ciudades del pasado son conjuntos en los que se asocian en forma inseparable tres elementos que es preciso conservar por igual: Edificios monumentales, arquitectura menor y paisaje. El abandono o destrucción de cualquiera de ellos sería tanto como la destrucción del conjunto. En este sentido una de las mayores amenazas a que están sometidas nuestras ciudades, amenaza parcialmente consumada en muchas de ellas, es la invasión del paisaje por nuevas edificaciones y el envolvimiento de los cascos históricos, que pueden llegar a quedar englobados por el crecimiento de la ciudad y aislados de su entorno natural y de su paisaje.

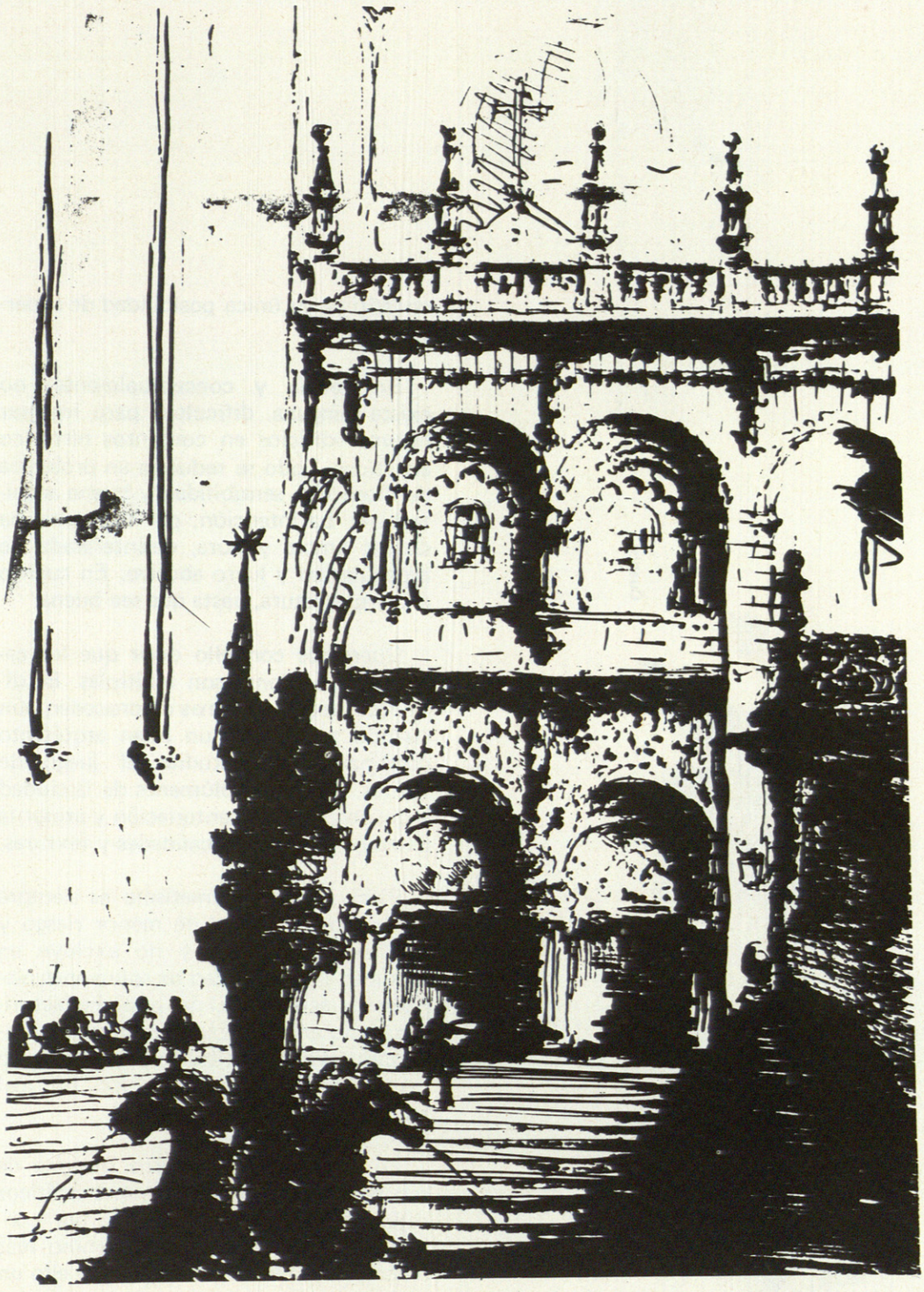


En Santiago la Catedral, culmina un friso de grandes edificios, horizontales, macizos y potentes. La edificación menor mezclada con la vegetación, forma el basamento de esta formidable composición.

En todas las ciudades históricas el paisaje es importantisimo, y es casi tan importante respetar el paisaje inmediato que envuelve la ciudad, como el que se divisa desde ella. Pensemos en Santiago de Compostela, donde las huertas y jardines del valle del Sarela, que se infiltran en el caserío, constituyen un bellisimo basamento de jugosa policromía de la más impresionante facha urbana; o Salamanca, donde el espacioso Tormes, con sus islas, puente y arboledas es un espejo en el que se refleja la ciudad; o Segovia, con los tajos y alamedas del Eresma y del Clamores, y la visión más



Catedral de Segovia. Siempre la asociación de los grandes edificios con la arquitectura popular y anónima.



Santiago de Compostela, plaza de Las Platerias. Los sucesivos estilos se superponen...

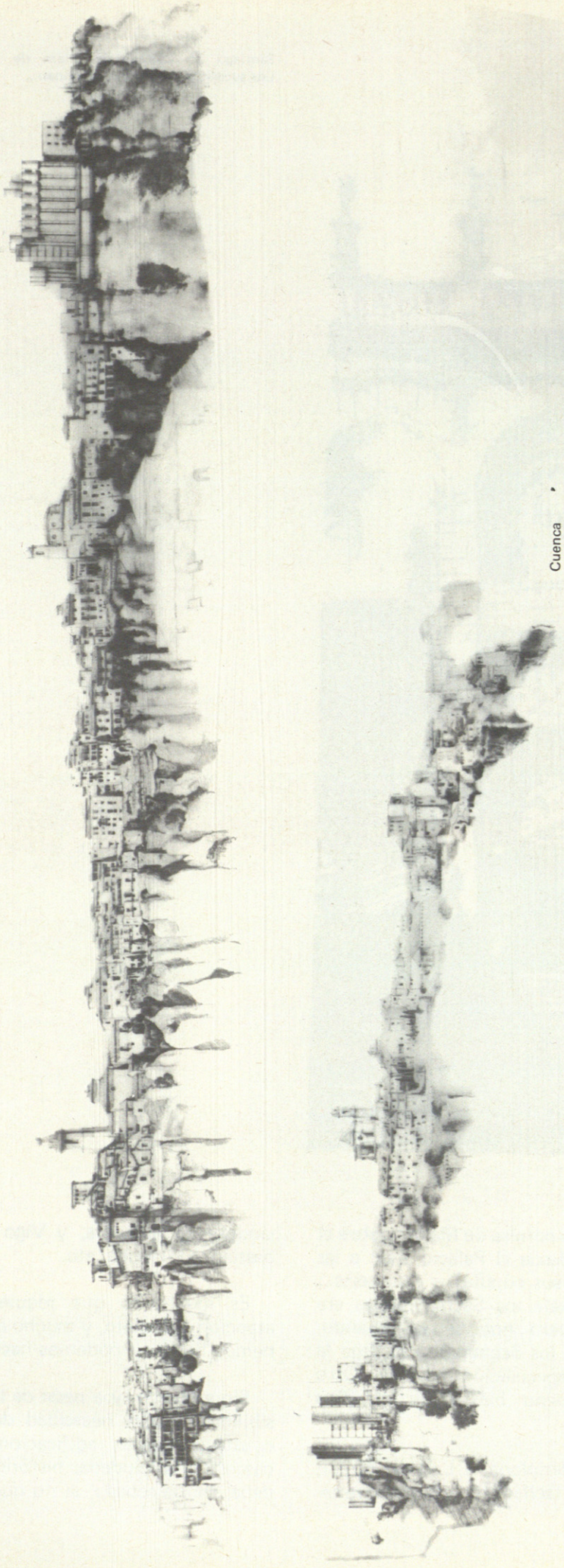
lejana desde las tierras pardas de sementera, con el Guadarrama al fondo, o Cuenca, donde toda la ciudad es paisaje, y Cáceres y Trujillo, y Plasencia, y Sigüenza, y tantas y tantas villas y ciudades.

También las grandes ciudades pueden tener un bello perfil y un paisaje que conservar: Las márgenes del Guadalquivir en Sevilla y el perfil de la ciudad desde Triana, con el ancho Guadalquivir por medio. La cornisa de Madrid sobre el Manzanares, desde el Palacio Real a las Vistillas, con sus cúpulas y chapiteles... Esta vista desde los Sacramentales era muy bella, pero hoy se va tapando, porque hasta los Sacramentales llega la codicia y la especulación del suelo. Otro día sería bueno hablar de nuestros cementerios.

También Pamplona, y La Coruña con su espléndida fachada de la Marina, reflejándose en la bahía, y Vigo y San Sebastián, y Granada, etc.

Es mucho lo que requiere nuestra atención y respeto, y mucho el daño que hemos hecho y podemos hacer todavía.

Sin embargo, y a pesar de todo, la posibilidad y aún necesidad de actuar y construir nuevas edificaciones en los cascos de las ciudades históricas, no sólo debe ser desechada, si no que a la larga



Cuenca

constituye su única posibilidad de supervivencia.

En teoría y conceptualmente, no existe ninguna dificultad para integrar nuevos edificios en conjuntos histórico artísticos. Todo se reduce a un problema de intención, sensibilidad y buena arquitectura. La intención, por supuesto, ha de ser limpia y pura, desinteresada de especulación y lucro abusivo. En cuanto a la arquitectura, basta que sea buena.

Queremos con ello decir que los caminos y opciones son múltiples. Es difícil dar reglas y formas de proceder, aún cuando en general un buen arquitecto comenzará por estudiar el juego de ritmos, escalas y volúmenes de la ciudad y del entorno, y la entonación y armonía de color, materiales, calidades y texturas.

El camino del mimetismo es siempre aconsejable como el de menor riesgo y más seguro acierto, y no excluye en absoluto la posibilidad de soluciones plenamente actuales. El del pastiche historicista sólo en muy excepcionales circunstancias podría justificarse y en todo caso deberá ser considerado como un mal menor.

La arquitectura moderna dispone de recursos tecnológicos y cánones estéticos capaces de crear una armonía por contraste. Es éste sin duda el camino más ambicioso y de mayor riesgo, por ello un nuevo valor, una aportación auténtica del tiempo y generaciones presentes.

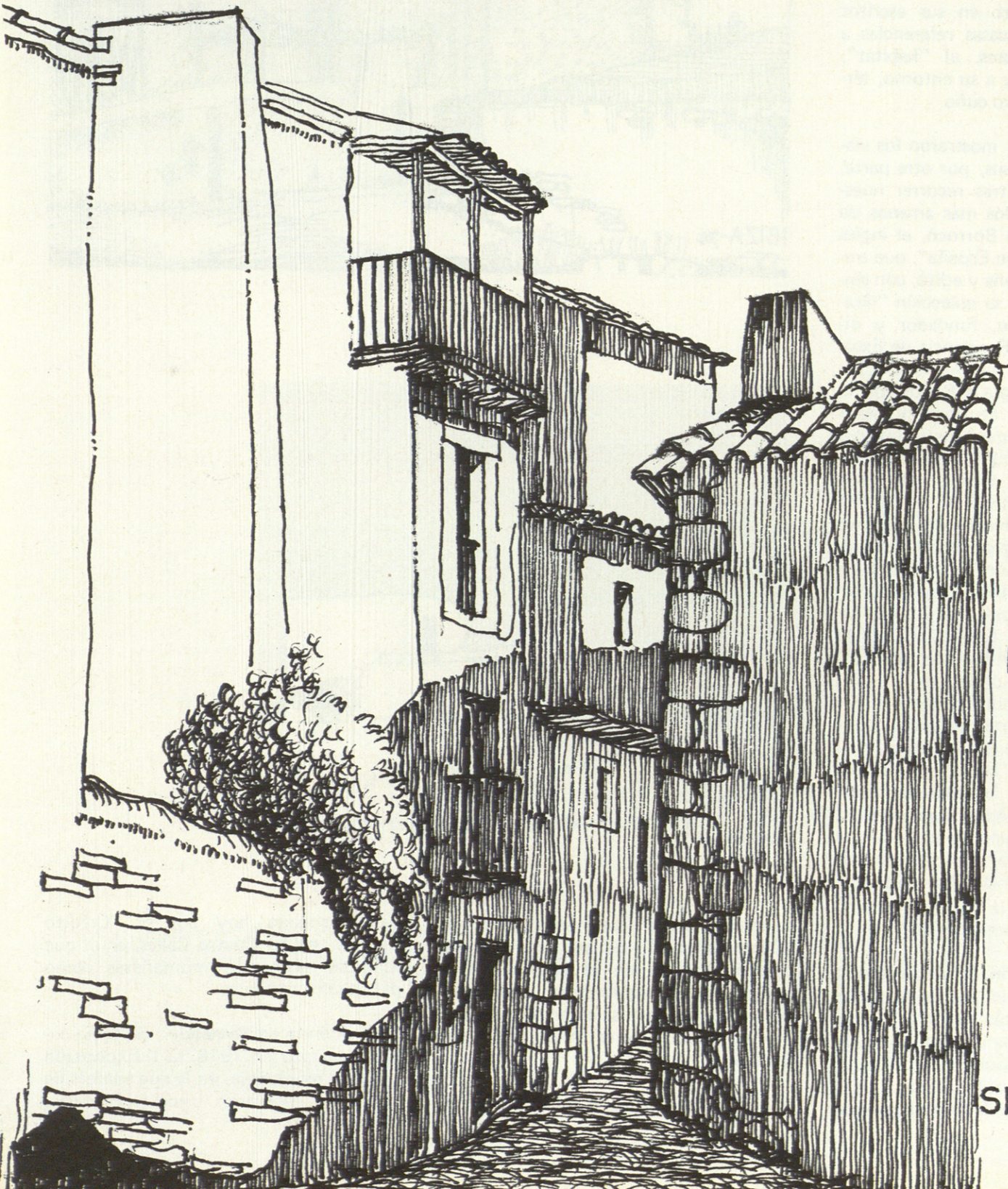
Ultimamente obtuve junto con un grupo de jóvenes compañeros el primer premio del concurso para un Parador Nacional de Turismo en el emplazamiento del Castillo de Cuenca. Este concurso hizo que nos planteáramos a fondo el problema de la actuación en ciudades históricas. El tratar este tema aquí alargaría excesivamente este artículo.

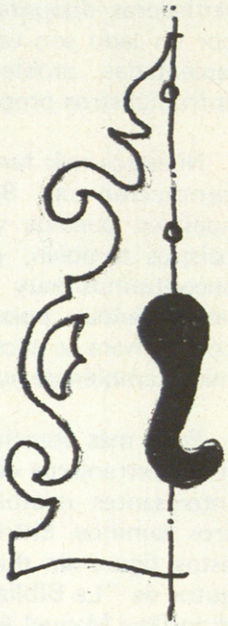
Julio CANO LASSO

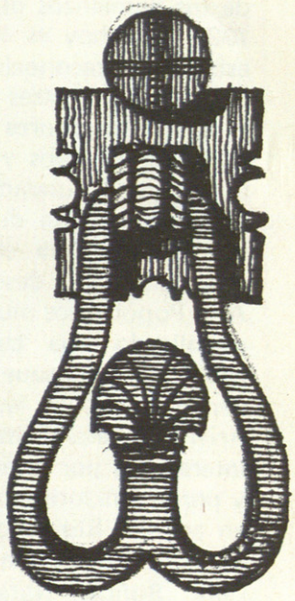
PARA EL ESTUDIO DE LAS OLVIDADAS ARQUITECTURAS REGIONALES

C.D.U. 728.6

por Fernando GARCIA MERCADAL





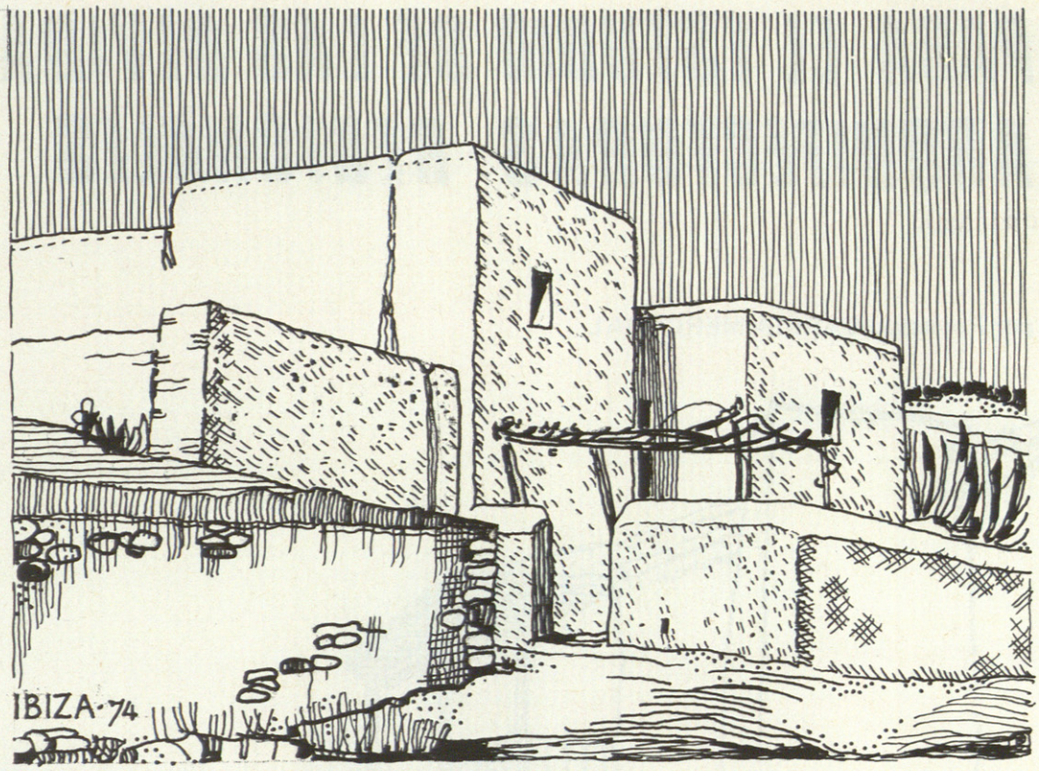


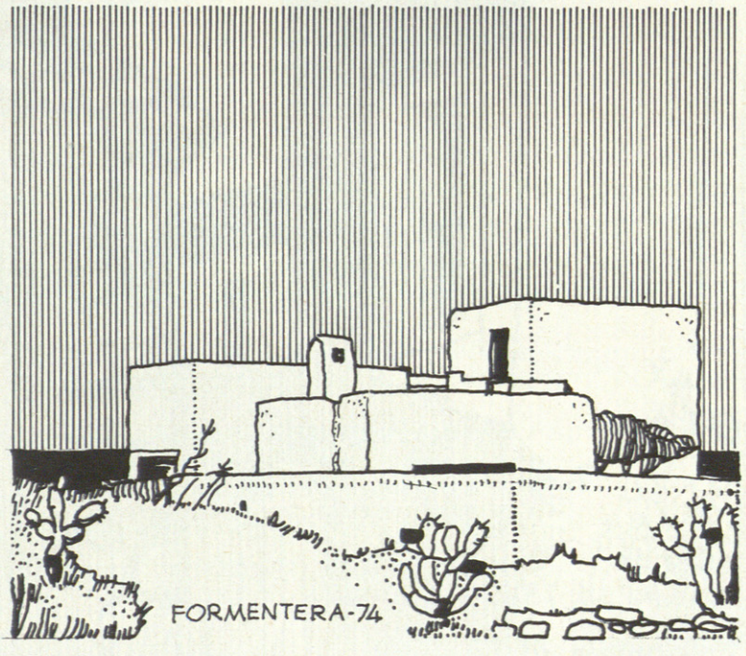
SEPULVEDA-21

Nuestros campos y nuestros pueblos están en algunas regiones quedándose desiertos y abandonados por las inmigraciones interiores y por aquellas otras, verdaderas diasporas de doble filo, que por un lado son estimuladas y por otro lamentadas, problemas que no figuran entre nuestros propósitos estudiar ahora.

Nuestros más famosos escritores de la generación del 98, nos describieron nuestros pueblos y sus habitantes, sus paisajes también, pero en sus escritos encontramos muy escasas referencias a las viviendas populares, al "habitat", como ahora se dice y a su entorno, término también de nuevo cuño.

Poca más atención mostraron los viajeros extranjeros en sus, por otra parte, interesantes relatos, tras recorrer nuestros caminos. Entre los más amenos de éstos figura sin duda Borrocó, el inglés autor de "La Biblia en España", que tradujo Don Manuel Azaña y editó, con singular buen gusto, en su colección "Granada", Jimenez Frau, fundador y director que fué de la Residencia de Estudiantes de Madrid, al mismo tiempo que María de Maeztu dirigía la Residencia de Señoritas, de la calle de Fortuny, labor conjunta, inmensa, que tanto influyó sobre la Enseñanza, Educación y Cultura de los comienzos de nuestro siglo hasta 1936, que hoy es objeto de constantes estudios y reconocimiento del esfuerzo de aquellos ilustres pioneros de la Cultura, continuadores de Don Francisco Giner de los Rios y Don Manuel Bartolomé Cossío, fundadores a su vez de "La Institución Libre de Enseñanza", de la que dije en una charla, hace solo 28 años, que había descubierto la Sierra, el Arte Popular, los muebles de pino, y monopolizado una cierta elegancia espiritual. De entre aquellos estudiantes, residentes, como se les llamó, salieron los primeros alpinistas, y excursionistas, interesados por la arquitectura popular, y por el folklore, objeto de esta charla y en aquella Residencia, coincidieron mis contemporaneos y amigos García Lorca, Daly, Buñuel, Natalia Cossio, Alberto Jimenez Frau y Moreno Villa.





En el **Primer Salón de Arquitectura** organizado en Madrid por la **Sociedad Central de Arquitectos en 1911**, una de sus salas fué dedicada a la obra de **Leonardo Rucabado**, ingeniero y arquitecto, y a su "Arquitectura Montañesa"; fué quién primero estudió la **arquitectura de su región** llevada a sus numerosas obras, **"Casas palacios"**, de su rica clientela, creando escuela en el sentido de su apoyo en la arquitectura tradicional, sana tendencia que se extendió a las provincias Vasco-Navarras, Alava, Asturias y Galicia.

En Madrid construyó Rucabado el edificio ocupado hoy por el "Crédito Lyones" en las Cuatro Calles, en el que acumuló elementos montañeses como para cuatro edificios.

El **Ateneo de Santander**, de tanta solera, organizó en 1918, la **I Exposición artística montañesa, en la que además de** Rucabado, figuraron Lavin y Riancho,

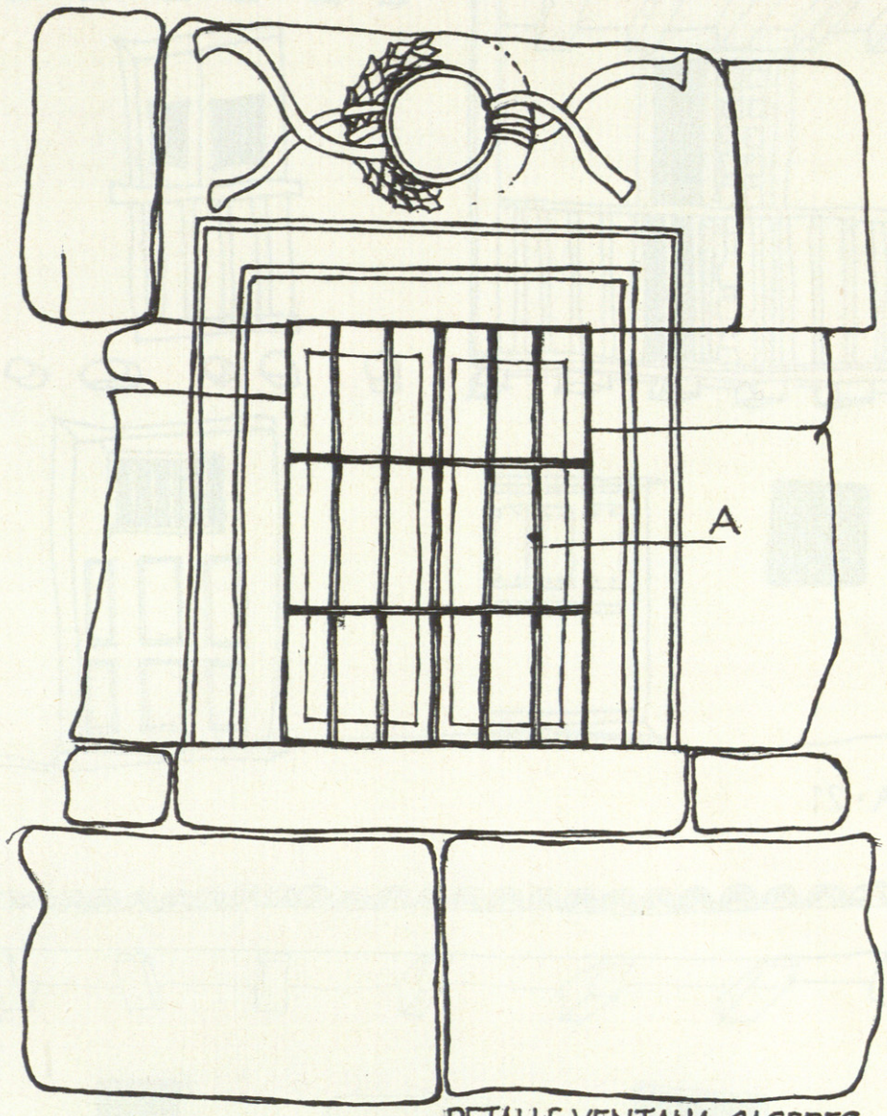
entusiastas cultivadores de la arquitectura regional, como Elias Ortiz de la Torre, que publicó "Iglesias de la Montaña" (1919).

Un año antes, en el 18, terminó la primera Guerra Mundial, en Mayo aparece **"Arquitectura", Organo oficial de la Sociedad Central de Arquitectos,** revista mensual, que sigue publicando, el Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid.

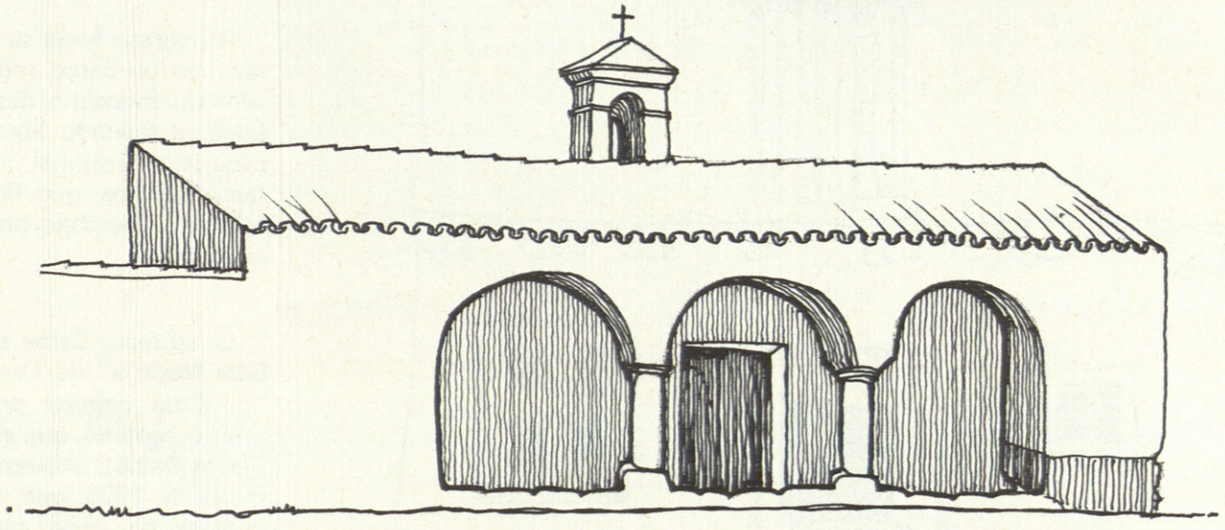
En todos los números, de su primera época, aparecieron artículos sobre las **arquitecturas regionales.** Quienes quieran estudiar éstas, tienen que consultar las colecciones de "Arquitectura".

Don Vicente Lamperez y Romea, que fué nuestro maestro, director de la vieja Escuela, en aquel caserón de la calle de los Estudios, en los barrios bajos de Madrid, junto a la Catedral de San Isidro y la Plaza Mayor, en 1922, un año después de terminar mis estudios, publicó los dos volúmenes de su obra, creo que póstuma, **"Arquitectura Civil Española" (de los siglos I al XVIII).** En el primer tomo dedica algunas pocas páginas a nuestro tema. La obra toda de Lamperes es capital, y su magisterio fué excelente.

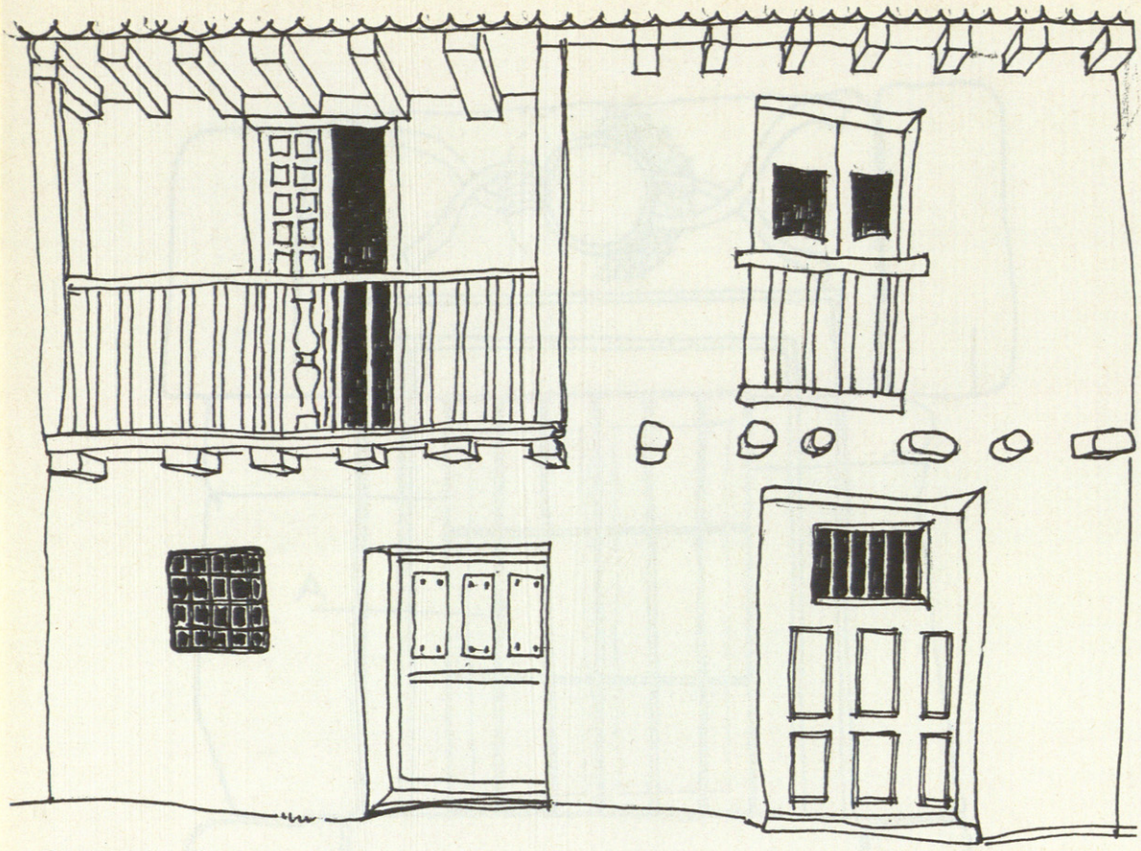
"La España incógnita" (Arquitectura. Paisajes. Vida popular), de Kurt Hiescher, tan difundida en su edición alemana, aparece, en castellano, en 1922.



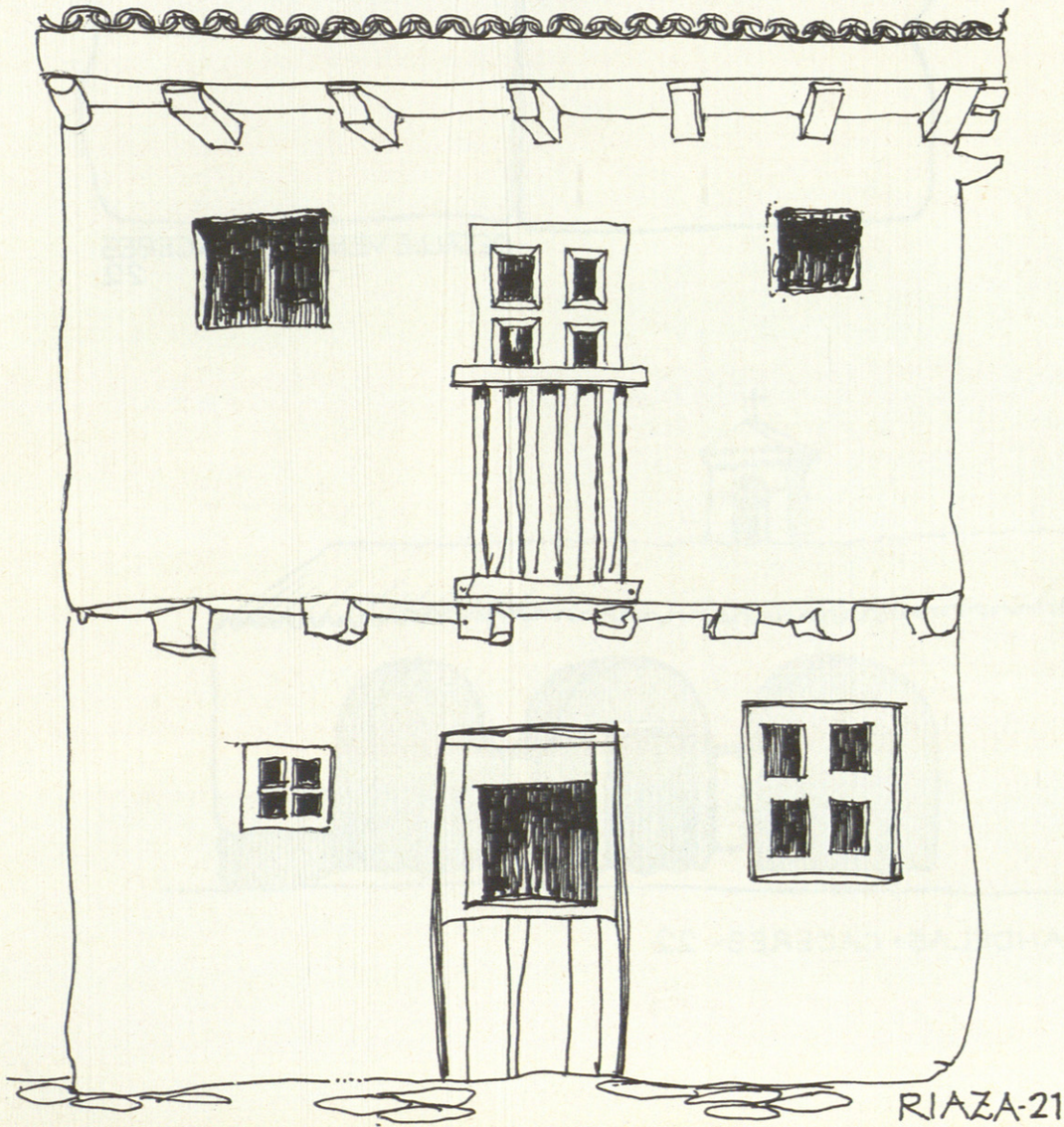
DETALLE VENTANA-CACERES
22



·ERMITA DE LAS CANDELAS · CACERES· 22



·RIAZA·21



RIAZA-21

El **Ateneo de Madrid,** en 1923, convocó un concurso para otorgar el premio Charro-Hidalgo, sobre el tema **"La Arquitectura popular de las distintas regiones de España".** El premio fué adjudicado a la Memoria presentada por Leopoldo Torrés Balbás, que era nuestro amigo, cuyo original, mecanografiado, ya que no había sido impreso, leímos en la biblioteca de aquella docta casa.

Nuestro interés por las arquitecturas regionales, siendo aún alumnos de la Escuela, lo debiamos, principalmente, a Teodoro de Anasagastí, vasco notable, al que tanto debe nuestra arquitectura, al traernos aires de Europa a su regreso del pensionado en la Academia de Bellas Artes de Roma.

En el Pais Vasco apareció por entonces un joven arquitecto, suizo-alemán, Alfredo Baeschlin que, por varios años, sentó sus reales en el Valle de Abadiano, del que nos dá noticias nuestro ilustre colega bilbaino, Don Pedro Guimón, en el prólogo del libro de aquel **"La Arquitectura del Caserío Vasco"** publicado por Emilio Canosa, arquitecto-editor de Arquitectura, muy digno de ser recordado, con otros entusiastas, altruistas colegas, tambien editores, como Pablo Gutierrez Moreno y Casto Fernández-Sahw.

La preciosa primera edición de 1930, fué solo de 1.000 ejemplares numerados, y su segunda, de presentación más modesta, pero muy digna, no apareció hasta 1968.

Al regreso hacia su pais, en 1934, que hizo en un barco rodeando toda la península, Baeschlin descubrió Ibiza y publicó su segundo libro sobre nuestra arquitectura regional, edición muy limitada, rarisima, que figura en nuestra biblioteca. Baeschlin bien merecía un monumento.

La editorial Calpe editó en 1929, **"La Casa Navarra"** de Urabayen, y en 1930 **"La Casa popular en España"** estudio pronto agotado, que escribí animado por Torres Balbás, utilizando en parte su Memoria de 1923, que, muy ampliada, fué impresa en 1934, como extenso capítulo, de 362 páginas, en el tercer tomo del libro **"Folklore y Costumbres de Esp aña",** publicado por la **Editorial Alberto Martín** de Barcelona.

La obra póstuma de Torres Balbás, "Ciudades Hispano-Musulmanas" ha sido publicada por la Dirección General de Relaciones Culturales y el Instituto Hispano-Arabe de Cultura.

Ricardo del Arco, en 1918, había publicado en "Arquitectura" un extenso estudio sobre **"La Casa Alto-Aragonesa"** que no creo ha sido aún superado.

Numerosos y breves estudios parciales habían aparecido con anterioridad dispersos en periodicos, revistas, boletines de Academias y organismos culturales, o en el de la Sociedad Española Excursiones de la que fué alma D. Manuel Bartolomé Cossío. Algunos de estos ensayos apoyados en los estudios geográficos sobre nuestra península, de Hernández Pacheco y Dantin Cereceda, **Regiones Naturales de España,** del segundo de los citados, fué publicado en 1922, en el **Boletín del Museo Pedagógico Nacional.**

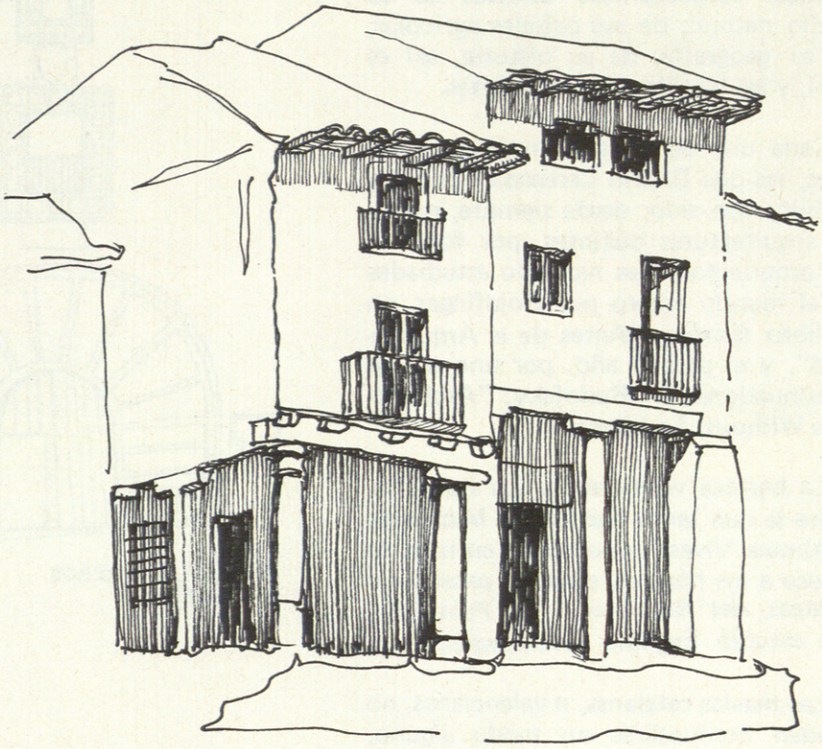
De la "Colección Marqués de Aledo", citaremos dos de sus magnificos volúmes. **Santillana del Mar** (Notas de Arte) 1929 y **Santillana del Mar** (Romántica y Caballeresca) 1933, de Miguel de Asuá, ediciones ambas, de lujo, muy limitadas.

Recordaremos, el artículo aparecido en **"Arquitectura"** (Junio 22), **"La arquitectura humilde de un pueblo perdido del páramo leonés",** firmado por otro distinguido colega, Gustavo Fernández Balbuena, conocedor de la arquitectura popular de su región leonesa, del ladrillo visto, que actualizó en sus obras de León y Madrid, que merecieron atención y justos elogios.

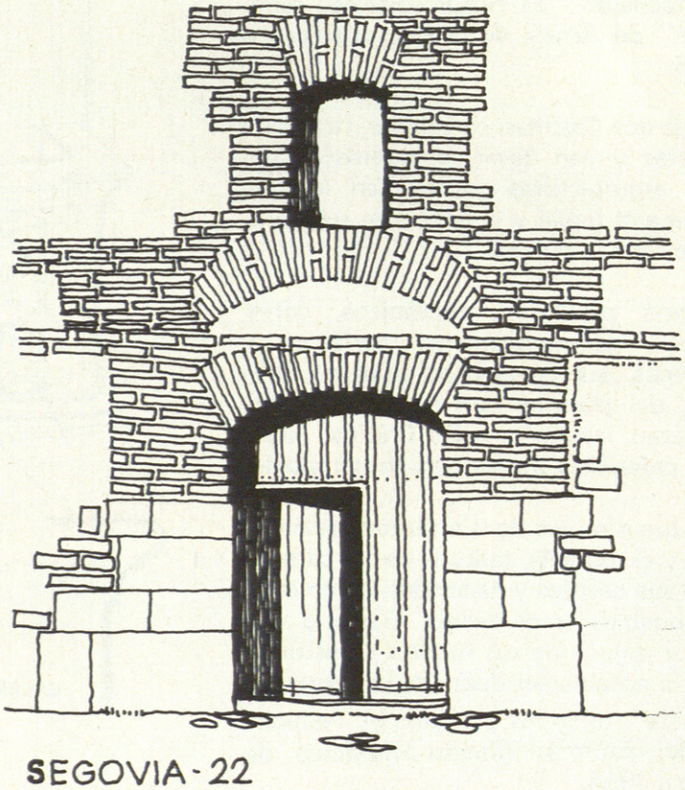
Gómez Moreno, Cossío, Hoyos Sainz, entre otros, en el **Boletín de la Institución Libre de Enseñanza,** se habían ocupado ya de las artes populares y del "folklore".

En 1930, los números 18 y 19 de la revista A.C. (Organo del G.A.T.E. P.A.C.), dedicados a la arquitectura popular, aparecían tipos de viviendas mínimas mediterráneas, muy acertados, construidas por Rodríguez Arias en Ibiza y por Sert-Torres Clavé, en Garraf, inspiradas en la arquitectura popular.

Las **arquitecturas regionales españolas** existieron siempre, con sus caracteres propios, sus inconfudibles peculia-



CASAS EN LA CALLE ZORRILLA · SEGOVIA - 22



SEGOVIA - 22

ridades, consecuencias directas de su medio natural, de sus paisajes agrícolas, de su geografía, de su historia, así es aquí, y así ha sido, en todas partes.

Cada una de nuestras regiones naturales, las que Dantin Cereceda estudió y definió, han sido, desde siempre, marco de arquitecturas distintas, por fortuna, sin arquitectos, que han sido estudiadas en el mundo entero por Goldfinger, en su libro famoso, "Antes de la Arquitectura", y el pasado año, por uno de sus continuadores, B. Rudofsky, **"Architectura Without, Architects".**

La barraca valenciana y sus alquerías, sobre la que tanto han escrito Michavilla y Almela Vives, entre otros, en nada se parece a los hórreos, cabazos, palafitos o pallazas, del Noroeste de la Península, que estudió Eugenio Frankowski.

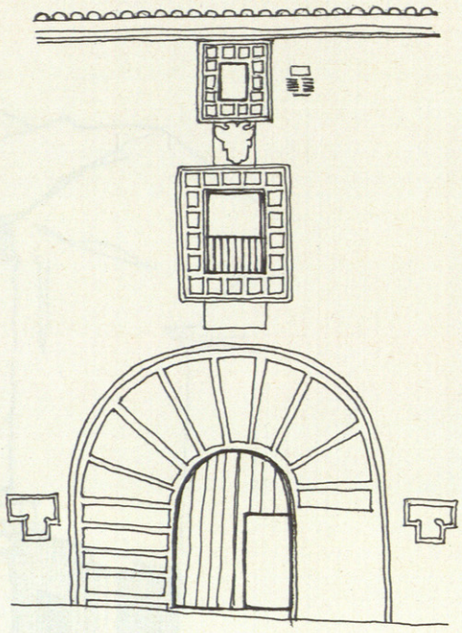
Las masías catalanas, o valencianas, no pueden confundirse en modo alguno, con los caseríos vascos, navarros, montañeses, asturianos, o gallegos. La arquitectura popular de nuestro litoral mediterráneo, y de sus islas, tan turísticas hoy, son totalmente distintas a las casas manchegas.

La casonas santanderinas mostrando sus linajes, en altos relieves escudos, en sus fachadas. "El Hogar solariego montañés" de Arnaiz de la Paz, aparece en 1935.

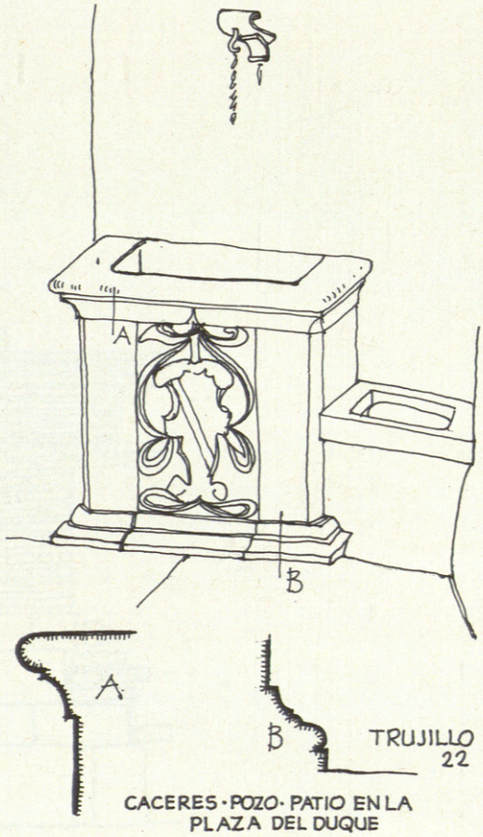
Las dos Castillas, cerealistas, tierras de mesetas y pan llevar, y palomares, poseen arquitecturas propias, en las que domina el tapial y el adobe en sus construcciones populares.

Esos palomares, tectónicos, colíndricos, geometricamente perfectos y plásticos, que en el llano inmenso, infinito, del páramo, con sus altos cielos, hubieran inspirado a De Chirico. Nuestros paisajistas no los han contemplado.

¿Que diremos de la arquitectura andaluza y extremeña, tanto la de sus campos o de sus cortijos y haciendas, como la de sus pueblos y ciudades? Bastaría con revisar alguna de sus fuentes de estudio, la más notable sin duda **"Los Cuadernos de Arte"**, dirigidos por Luis M. Feduchi, publicó **Editorial Mundo Hispánico,** de 1946 a 1954.



CASA DE LOS PEREROS
CACERES - 22



CACERES · POZO · PATIO EN LA PLAZA DEL DUQUE

Como un hito apareció en 1947 la obra esencial de Chueca Goitía **"Invariantes Castizos de la Arquitectura Española",** punto de partida de otros estudios que no han aparecido todavía. SEIX BARRAL, (Barcelona), edita en 1.948 un precioso libro: "El Arte Popular en España", de Juan Subías.

"El Pirineo Español" de Ramón Violant y Simorra, magnífico estudio, publicado en 1949, muestra la vitalidad del Museo de Industrias y Artes Populares de Barcelona. El mismo año Adriano García Lomas, publica su estudio sobre **"El lenguaje popular en las montañas de Santander".**

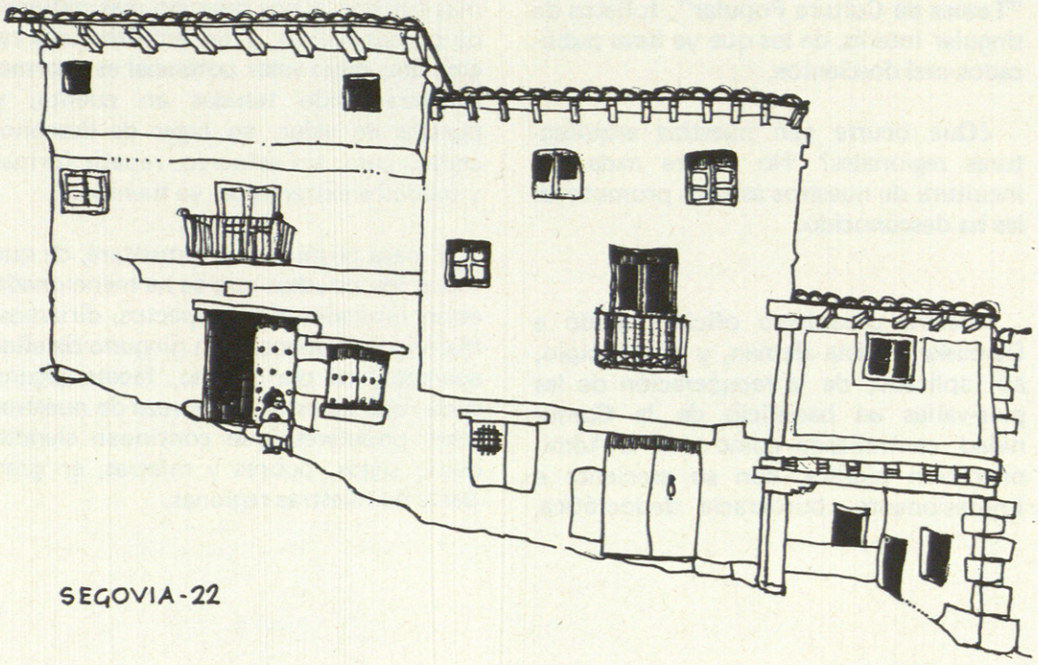
El actual y sorprendente interés por las **arquitecturas regionales,** que nos conforta, no podemos, ni debemos, silenciarlo. Ahí está el primer tomo de la **España dibujada,** de los jóvenes arquitectos ovetenses, hermanos Efrén y José Luis García Fernández, dedicado a Asturias y Galicia. La exposición de sus magnificos dibujos causó un verdadero asombro.

La obra monumental, maestra e ingente del conquense Carlos Flores, **"Arquitectura Popular Española",** aparecidos sus dos primeros volúmenes, en increible y breve plazo, constituye un verdadero regalo para los interesados por estos temas, y para bibliofilos, amantes de las artes gráficas.

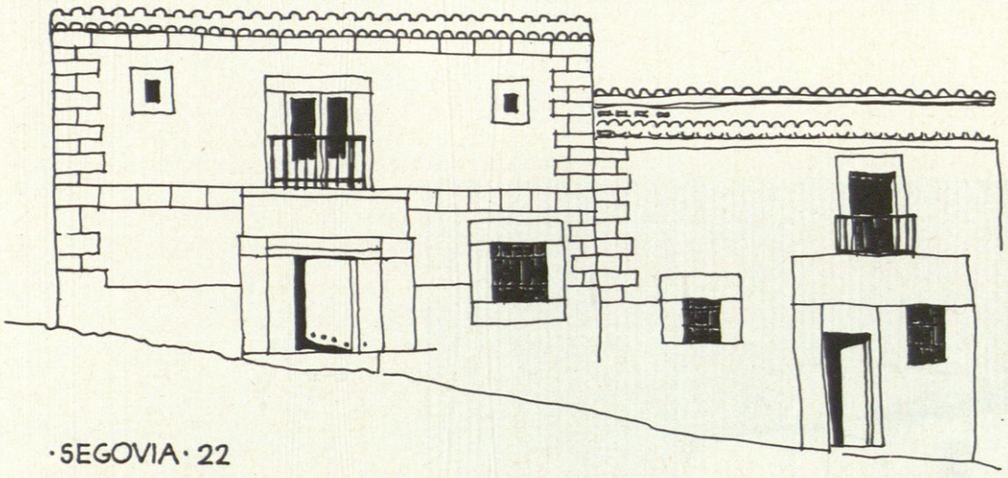
Los **Itinerarios de Arquitectura Popular Española,** de Luis M. Feduchi, gran arquitecto, ya acreditado en estas lides editoriales, y el plan esbozado en este primer volúmen sobre "La Meseta Septentrional", es algo sorprendente, que exigirá varios años de trabajo a un equipo de arquitectos, jóvenes y entusiastas.

La España blanca, es otra maravilla que pone de manifiesto, lo que un Estado, y un Ministerio, en este caso el de Información y Turismo, pueden hacer. Verdadero alarde editorial, que acredita a la Administración y a nuestras artes gráficas.

"Arquitectura de la Vera de Cáceres" (1973), de Rafael Chanes y Ximena Vicente, completo estudio de una región de



SEGOVIA-22



·SEGOVIA·22

indudable interés, acreditan a este joven matrimonio, ambos arquitectos. "Arte Hispalense" (1973), editado por la Diputación de Sevilla, contiene un estudio sobre la Arquitectura de Anibal González. (1876-1929).

Más reciente aún, dos bellos libros, IBIZA, con prólogo de Sert, y "Arquitectura Mediterránea" con la obra de éste presentada por Maria Luisa Borras, merecen también ser anotados, así como el primer tomo de "La Arquitectura alicantina", y **"Los Molinos"** de Gregorio Prieto, el gran pintor y escritor manchego.

La existencia de las arquitecturas populares de las diversas regiones de España, productos primarios de bien definidas geografías, con climas y paisajes inconfundibles, con dialectos ó "hablas", también peculiares, las encontramos del Finisterre Atlántico al Golfo de Rosas Mediterráneo.

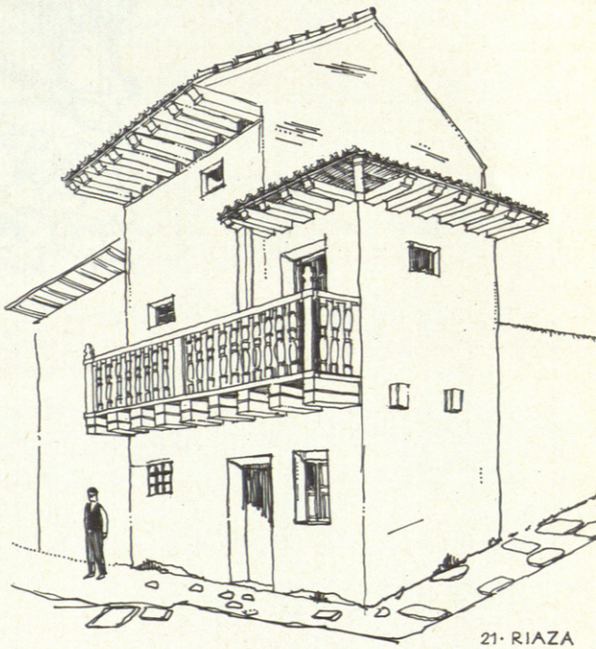
España es el resultado de una integración de regiones que, geográficamente, siempre existieron, y sus **arquitecturas regionales** fueron oficialmente reconocidas, y, con gran acierto, tenidas en cuenta hace ya bastantes años, más de cincuenta; primero al planear las edificaciones escolares, y después al proyectar los sanatorios antituberculosos, edificios oficiales, de Instrucción Pública y Sanidad, que se tipificaron teniendo en cuenta las diversas regiones en que serían construidos. Las escuelas, de diversos tamaños, y los grupos escolares, proyectados por el **Departamento de Construcciones Escolares,** que creó y dirigió Don Antonio Florez Urdapilleta, los reconocemos al borde de nuestras carreteras.

"Regiones Devastadas" en su apresurada y urgente labor de reconstrucción, al terminar la guerra civil, en cada región adoptó sus estilos propios, estudiando, sus arquitectos, las características de los pueblos destruidos, que tuvieron por misión de poner de nuevo en pié, mejorando, a la vez, sus condiciones de habitabilidad y funcionalismo, ya que muchos de estos eran agrícolas.

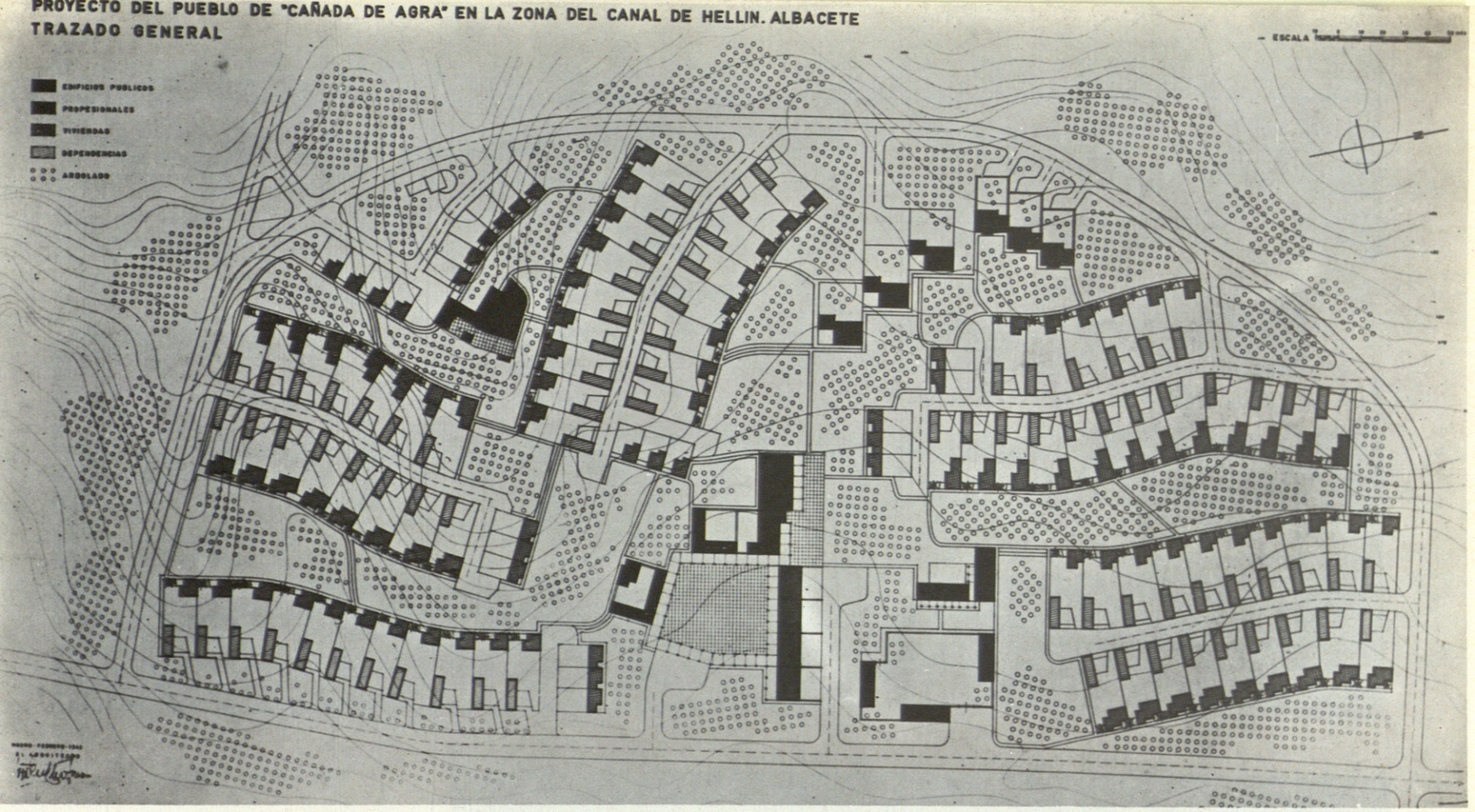
La revista **"Reconstrucción"**, donde quedó constancia de tan interesantes trabajos, es fuente de estudio de nuestras arquitecturas regionales.

Por otra parte, el **"Instituto de Colonización"**, construyó algunos poblados de nueva planta, muy acertados, en perfecta armonía con el paisaje, una prueba más de la vivencia de estas arquitecturas regionales. Su revista **"Colonización"** muestra cuanto afirmamos.

Mucho antes de la aparición del Turismo, y de los Deportes, sociedades excursionistas, como el **Centro Excursionista de Cataluña,** fomentaron un sano regionalismo, agruparon gentes entusiastas y universitarios, guías éstos insuperables para estudiar y dar a conocer los testimonios de nuestro pasado histórico,



21· RIAZA



DEL HACER DE UNOS PUEBLOS DE COLONIZACION

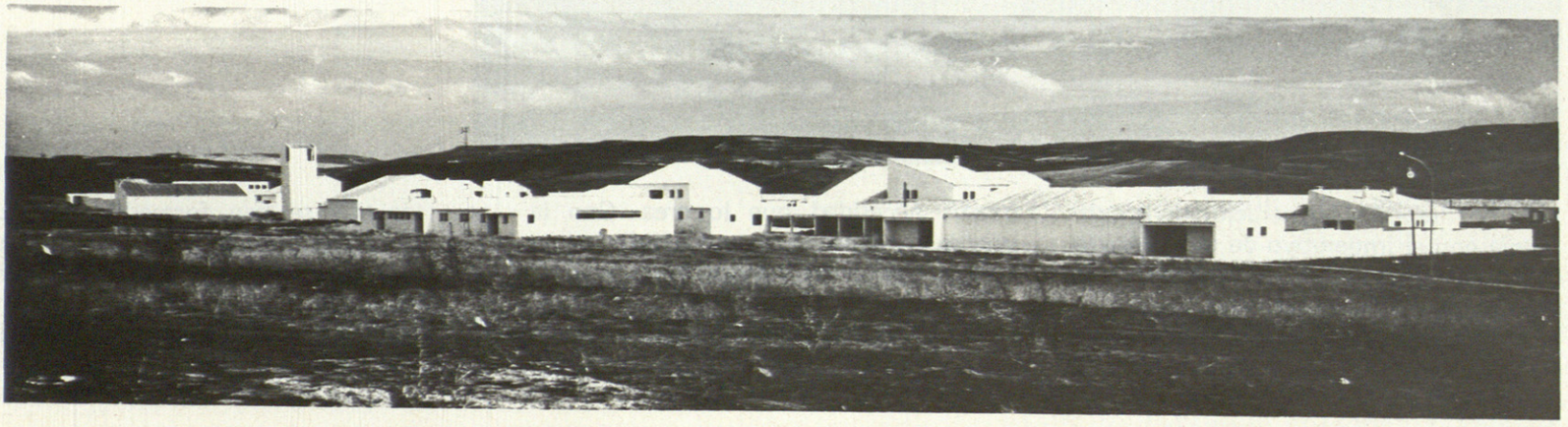
C.D.U. 728.6

por José Luis FERNANDEZ DEL AMO

fotos: KINDEL

He corrido las tierras de España y aprendí en sus rincones lo que una arquitectura anónima me enseñaba. No tomé con el lápiz, apuntes de toda esa escenografía que tanto se ha prodigado en la anécdota de lo popular. Se me llenaban los ojos con eso que el hombre hace para sí, con la sabiduría de su necesidad amparada por la tradición del lugar. De sorpresa en sorpresa adiviné la medida y la función de los espacios que edificó para cobijar su vida y su trabajo y cómo presentía con respeto los entornos para la convivencia. Así nacían, así se hicieron los pueblos que yo admiraba y de los que aprendí la ley oculta de su ordenación expontánea.

En todo estaba la suprema lección de lo esencial, de lo primario, de lo produ-





1



2

1 VEGAVIANA (Cáceres)

2 VEGAVIANA (Cáceres)

3 BARRIADA DE JUMILLA (Murcia)

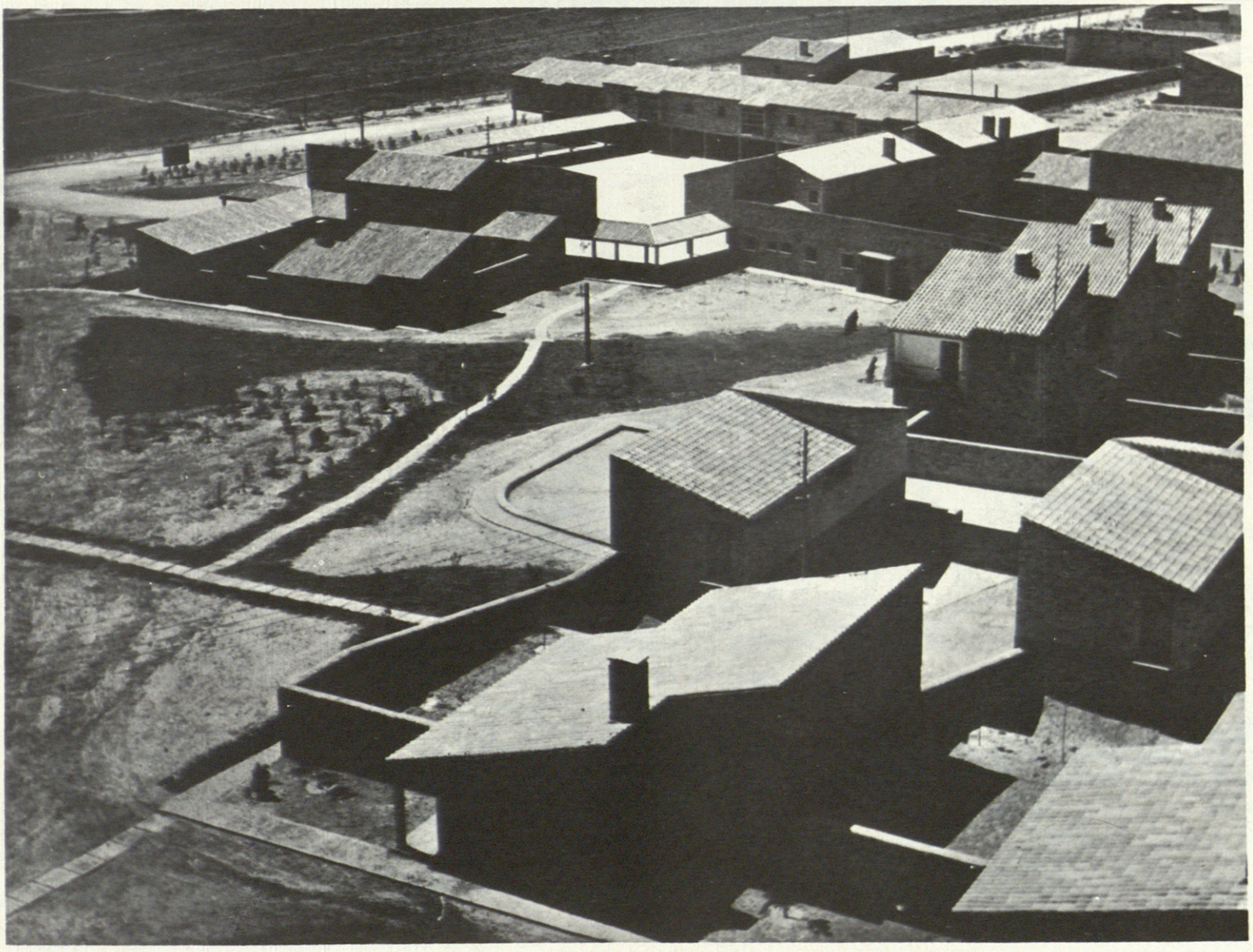
4 CAÑADA DE AGRA (Albacete)

cido por inmediata generación de la existencia con el imperativo de una realidad instintiva gozada en la creación del espacio para uso propio. Con la prodigiosa intuición del arte alumbrado en el ejercicio de las manos, reclamado por la misma necesidad que lo crea. Con la precisa euritmia de lo concebido con la estricta limitación del sujeto al que sirve.

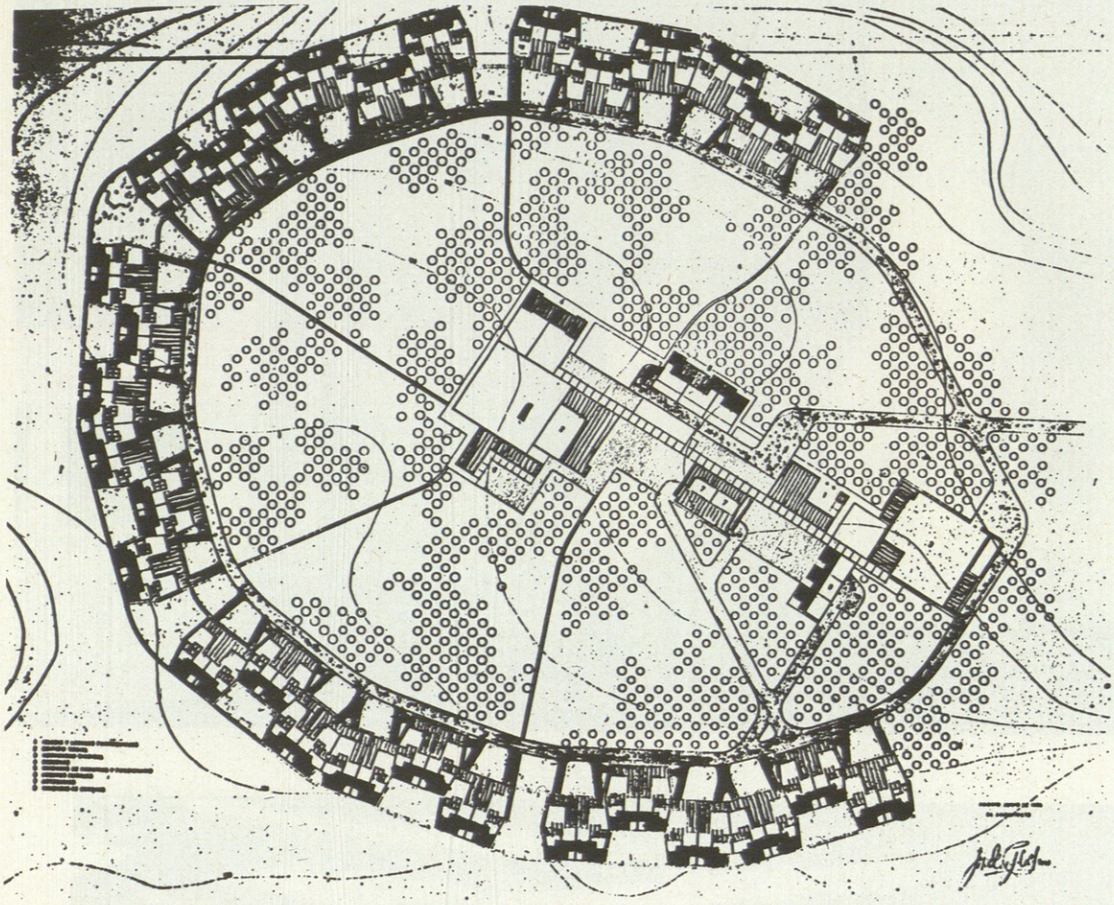
Al arquitecto que ha padecido la dialéctica conceptual de la pedagogía clásica y a los que se han formado con las instrucciones formales del magisterio contemporáneo, les sirve bien esta purga de premisas con la que acierten a saber cuales son las razones primeras de un planteamiento lógico desde la pura nece-



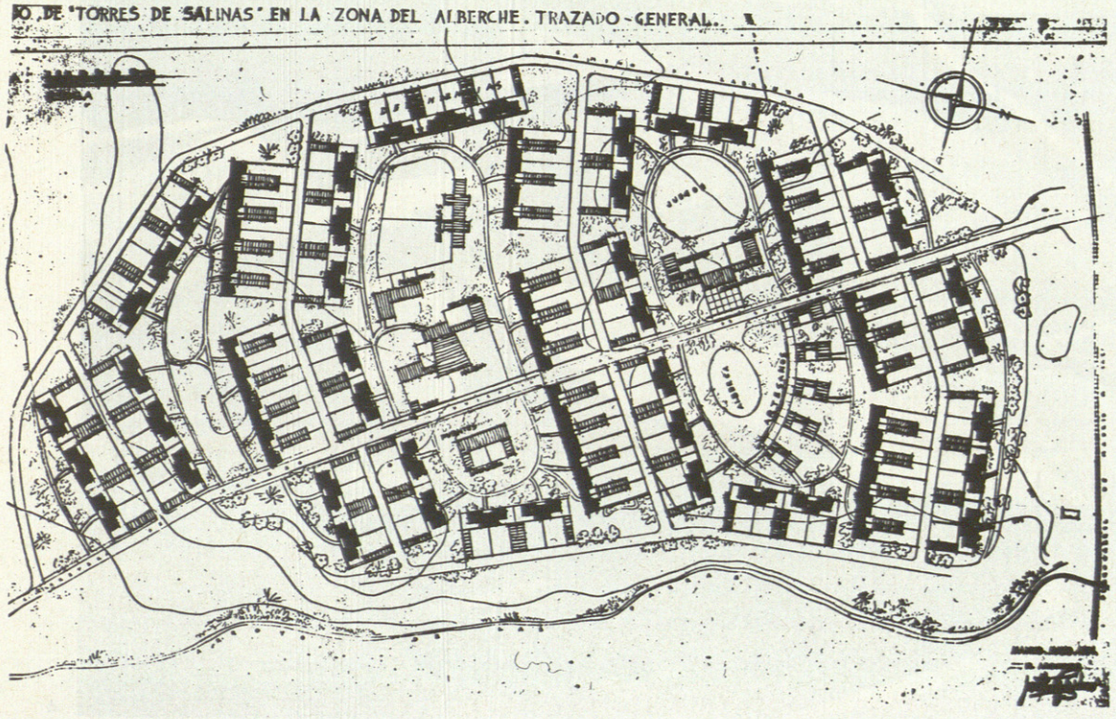
3



4



1



2

1 MIRALRIO (Jaen)

2 TORRES DE SALINAS (Toledo)

3 VEGAVIANA (Cáceres)

4 VEGAVIANA (Cáceres)



3

sidad del hombre. Cuando la arquitectura, a raiz de la primera Guerra Mundial, reaccionaba en riguroso manifiesto racional, transitaba por este camino limpio de la hojarasca acumulada por los estilos históricos. Luego ha vuelto a las andadas, rizando el rizo de sus propias conquistas funcionales.

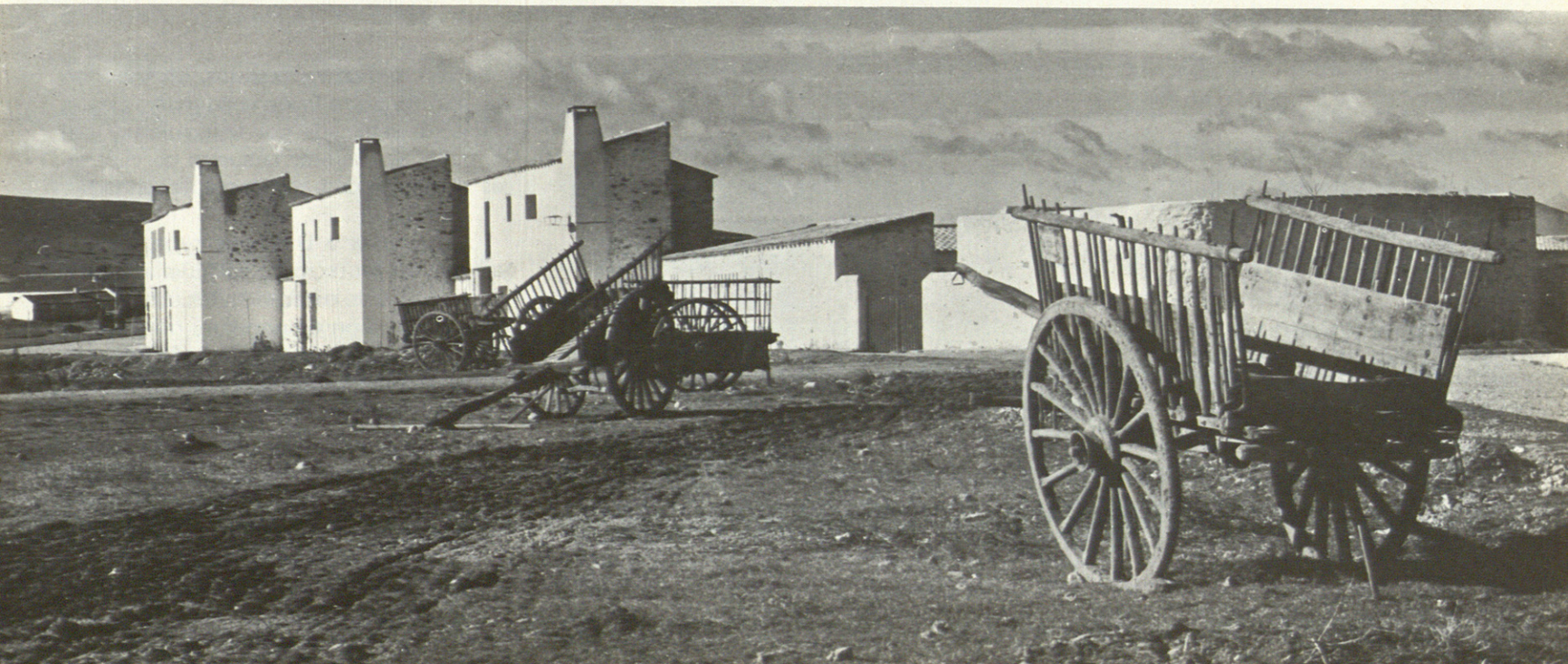
Anduve por la geografía nuestra, ahuyentando la imagen colosal de la gran arquitectura, para encontrar en sus rincones habitados, la que fuera nacida expontáneamente como cristales de una acción biológica.

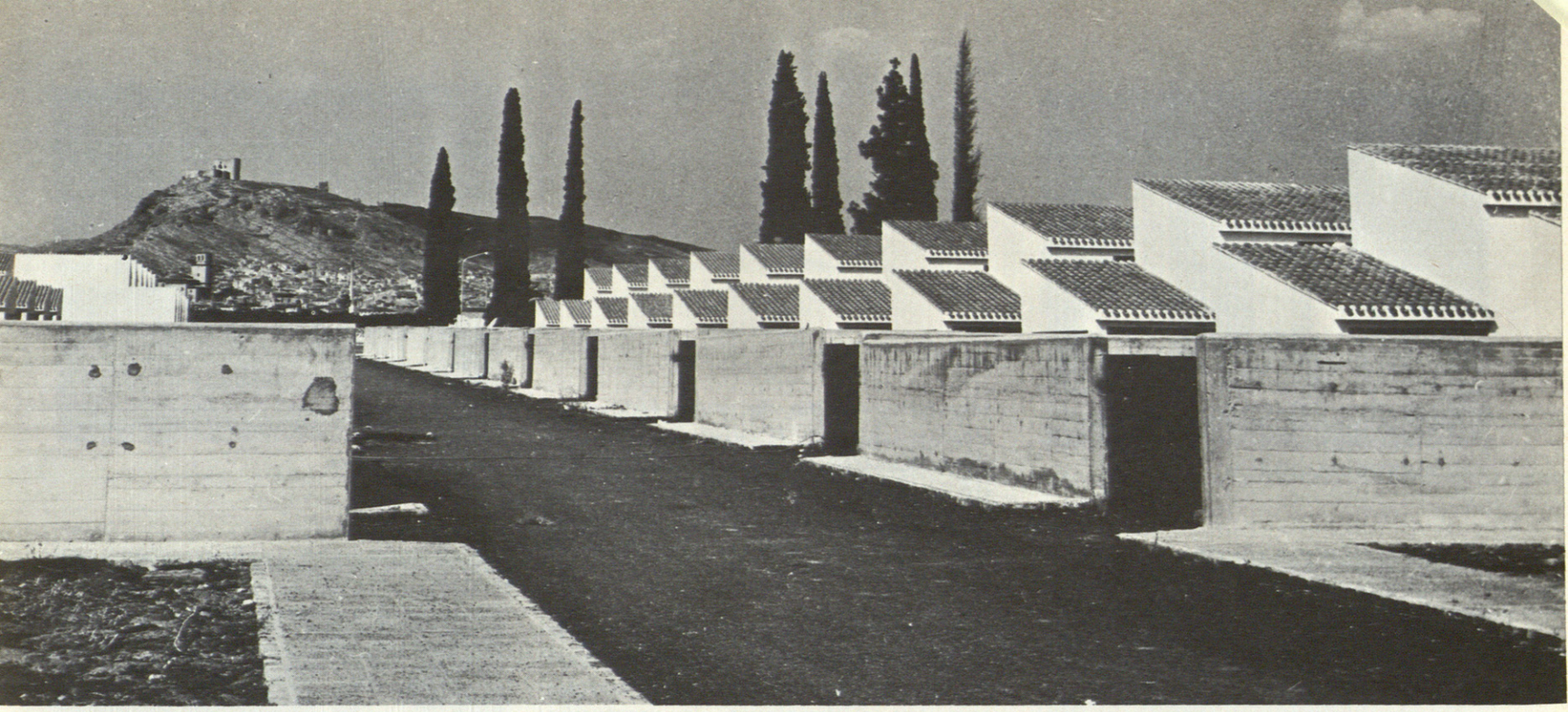
La visión de esta arquitectura elemental y estos pueblos, alzó siempre interrogaciones acerca de su supervivencia. Pero la faena que a mi se me encomendaba era bien otra. Era funcionario del Instituto Nacional de Colonización como arquitecto. El Instituto levantaba pueblos de nueva planta, realizados para el alojamiento de los colonos que son asentados en régimen de acceso a la propiedad, por el plan de transformación agrícola que llevaba a cabo en las nuevas zonas regables.

La profesión de arquitecto me obligaba a no renunciar al oficio con el que debo servir al hombre que va a hacer uso de mi obra. Los conocimientos de la técnica de mi tiempo y la sensibilidad hacia las nuevas exigencias en la vida del usuario, en su condición de trabajador del campo, reclamaron siempre mi celo profesional.

La tarea de colonización era hermosa para quien tenía el alma ya tocada por dardos de impresiones recibidas en un trasiego de tumbos y avatares por las regiones deprimidas de nuestro territorio. Se me pedía dar cobijo a los hombres de nuevo asiento en las zonas transformadas. El servicio de Arquitectura cumplía este alto ministerio con la

4





3

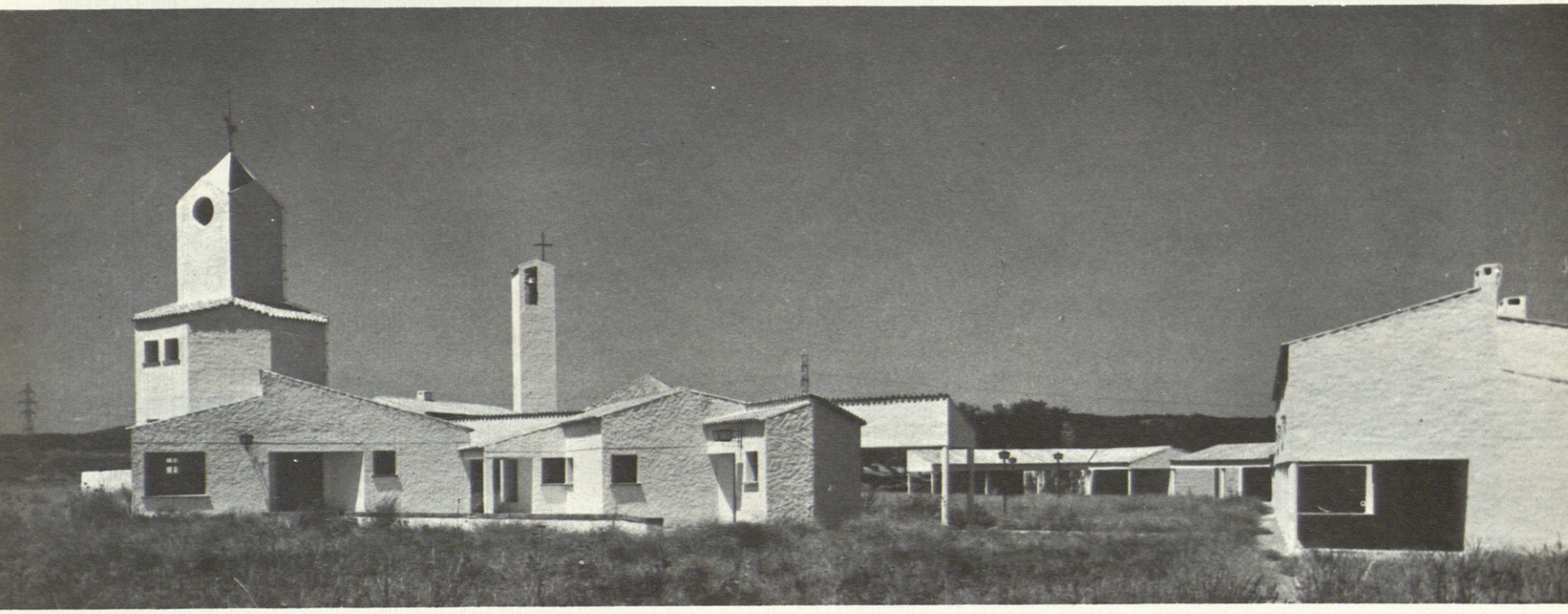
grafía, clima y costumbres; utilizando los materiales accesibles en aquel tiempo y poniendo en valor su calidad y su textura; reconociendo la colaboración de los oficios locales, con la impronta de sus manos en los muros, y con el sabio sentir de su manejo en la herramienta. Y éste es el arraigo de una arquitectura, que es la obra de todos los que han participado en su construcción.

En la ocasión de proyectarse un pueblo sobre la cuenca del Alberche, en las cercanías de Talavera de la Reina, fijé deliberadamente la atención en la vegetación expontánea, plantas silvestres, arbustos y jaramagos florecidos en sus orillas, por el propósito que llevaba de establecer la edificación de forma tal que circundase áreas en las que esta vegetación permaneciese, constituyendo así los espacios libres de expansión de las viviendas, su entorno y el ambiente de su comunicación con el centro cívico y asistencial, aparte de la circulación rodada que les diera acceso y las relacionase con las parcelas de cultivo. Fué entonces, allá por el año de 1950 cuando concebí este sistema de ordenación general del poblado que no se realizó y que llevé a cabo en los montes y encinares de Cáceres con el pueblo de Vegaviana.

Dado que la región reunía características singulares, pues se encontraba en periodo de transformación y era de extensos encinares y vegetación de monte bajo, me indujo a concebir el trazado general a partir de la permanencia de esta centenaria vegetación natural dentro del área del pueblo y en su entorno, ya que forzosamente habría de desaparecer en las superficies objeto de transformación situadas en sus alrededores.

Con diversos criterios según su localización se levantaron los pueblos de Belvis del Jarama (Madrid), El Torno y la Barca de la Florida (Cádiz) en colaboración, San Isidro de Albatera y el Realengo (Alicante), Campohermoso, Las

4

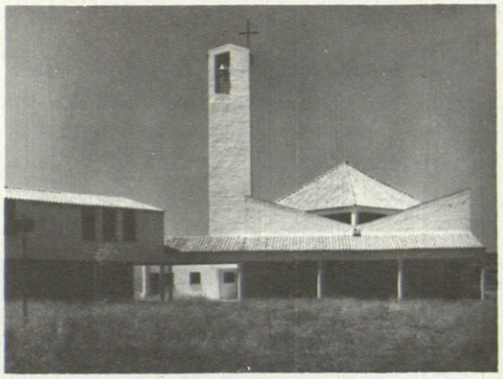




VILLALBA DE CALATRAVA



VILLALBA DE CALATRAVA



LA VEREDA (Córdoba)



CAÑADA DE AGRA

Marinas y Puebla de Vicar (Almería), Villalba-Calatrava (Ciudad Real), Vegaviana (Cáceres), Solana de Torralba en colaboración y Miraelrio (Jaén), Cañada de Agra (Albacete), Barriada de Jumilla (Murcia), La Vereda (Córdoba), El Trobal (Sevilla) en colaboración.

En las desnudas colinas de tierras de Hellín en Albacete, se situaba el nuevo pueblo de Cañada de Agra, levantandose, con las edificaciones, la vegetación también nueva de sus zonas verdes. Su trazado sigue el sistema también de viviendas vertidas hacia el interior de supermanzanas con repoblación forestal por la que se establecen las comunicaciones peatonales entre si y con los edificios de equipamiento. La expresión plástica de su arquitectura con el color de la tierra, se identifica con la imagen de una geografía transformada.

Estos pueblos fueron realizados en los años del 50 al 70 y todos ellos comprenden de 150 a 350 viviendas para colonos propietarios de parcelas de cultivo, con sus dependencias agrícolas propias, viviendas para obreros de las fincas de reserva y los edificios públicos de equipamiento, asistenciales y cooperativos.

Estos pueblos están construidos con los materiales y la mano de obra de la región, con los medios auxiliares a su alcance y con las características de su situación geográfica.

Estos pueblos fundados bajo un sistema económico y social en el que prevalece el régimen de patrimonio familiar, exaltando el individualismo sin prespectiva comunitaria, habrán de evolucionar con estructuras cuyos objetivos de cooperación y de integración social afectarán a su planificación.

Estos pueblos están ahí, comprometidos por una política que ha de resolver su desarrollo y su futuro.



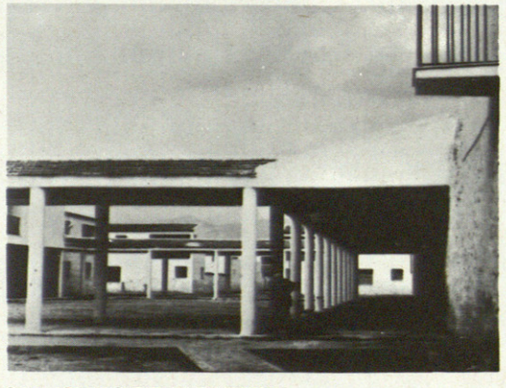
CAÑADA DE AGRA



VEGAVIANA



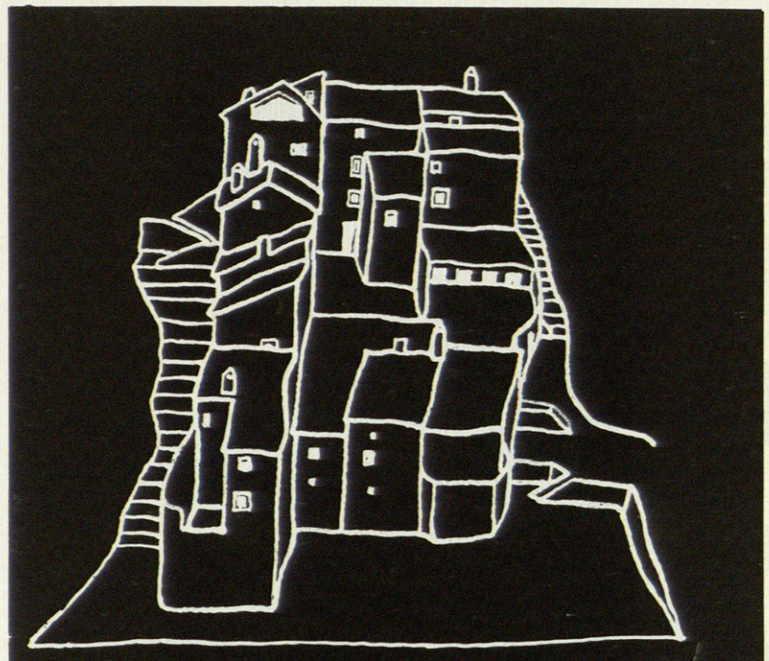
CAÑADA DE AGRA



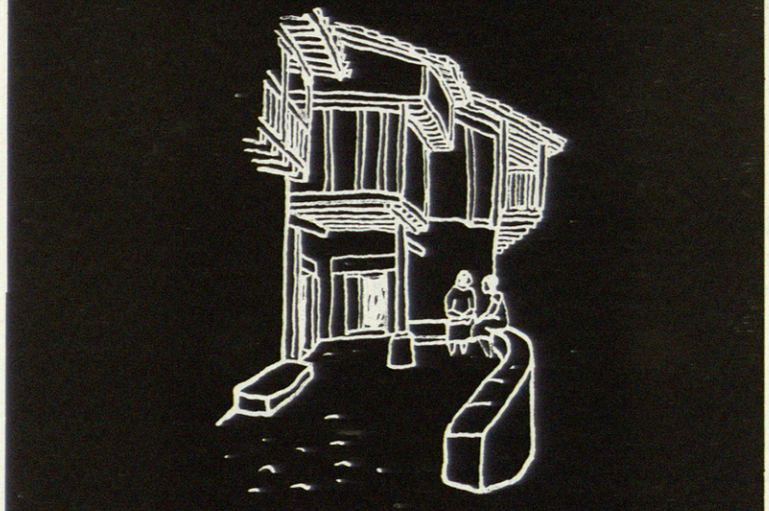
SAN ISIDRO DE ALBATERA

ESPACIOS ABIERTOS EN EL MEDIO RURAL

C.D.U. 712.25



CAMBIL . JAÉN



MONTEMAYOR DEL RIO
SALAMANCA



CANDELEDA . AVILA

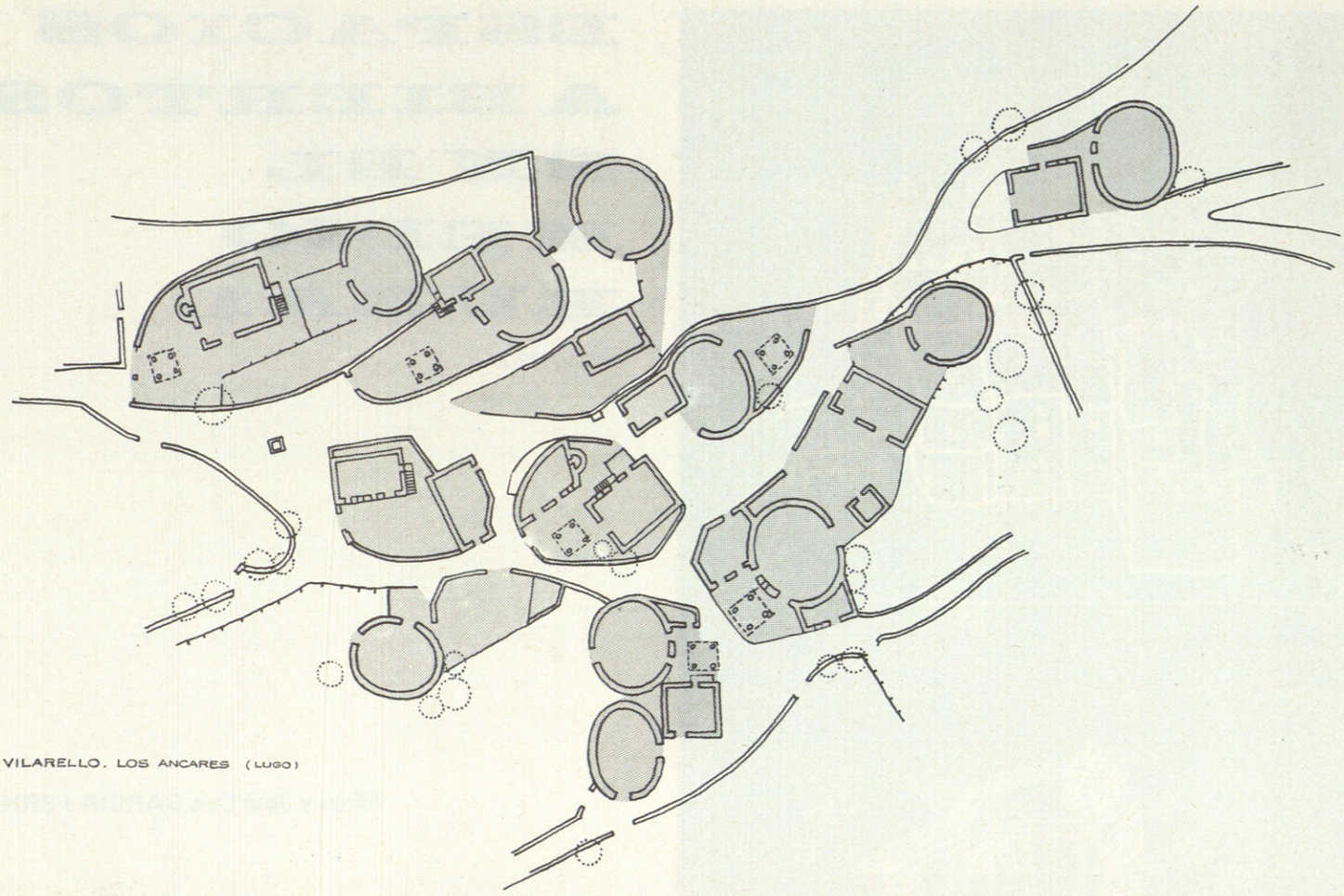
Efrén y José Luis GARCIA FERNANDEZ

Una de las características más destacadas de la cultura popular tradicional es la perdurabilidad de sus formas de expresión. Ello supone, en muchas de sus actividades, una gran dificultad en el conocimiento de su evolución.

Este es el caso de la más pura arquitectura popular, la del medio rural, en la que además está ausente toda significación estilística encasillable, porque las muestras responden, esencialmente, a primarios condicionantes funcionales y económicos.

Por ello, para entender las soluciones de aquella arquitectura no creemos suficientes las apoyaturas del relieve, de los condicionantes climatológicos y de los materiales de construcción del lugar de asentamiento. Tampoco la aparente espontaneidad de los núcleos de población rural parece que sea tanto un producto de la falta de planeamiento como respuesta intencionada a un complejo programa de necesidades que es preciso llevar a efecto de forma muy concreta, casi siempre puntualmente y con medios muy limitados.

Para nosotros, el entendimiento de las soluciones de los núcleos rurales sólo puede hacerse a partir de un completo conocimiento de los problemas del hombre que los habita. Las actividades del sector primario, y en especial las agrícolas y ganaderas, influyen en tal grado sobre las células primarias familiares y la totalidad de los agrupamientos que, en muchas ocasiones, los espacios de habitación y de relación pública quedan relegados a un segundo término.



VILARELLO. LOS ANCARES (LUGO)

Así, si no se conocen los problemas que lleva implícita la estabulación del ganado y el almacenamiento de determinados productos, por ejemplo, o si no se tienen en cuenta la diversidad y características de las labores que ha de realizar el hombre rural en el edificio de vivienda, en espacios ajenos a él o en otros de carácter comunal, no pueden entenderse las soluciones de aquél, que sí las conoce a la perfección y las proyecta y realiza por si mismo sin que pueda perderse ni malinterpretarse ningún aspecto.

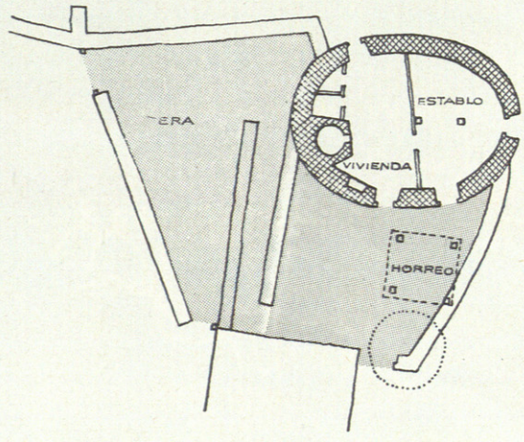
Si, como decíamos, las más puras muestras de la cultura popular están en el medio rural y más concretamente en las más remotas áreas de él, y su persistencia es cierta, parece necesario partir de las de antigüedad más reconocida para justificarlo.

Las plantas de los poblados de Coaña (Asturias), Olíus (Tarragona) y Mazaleón (Teruel), que corresponden a asentamientos prerromanos conocidos por excavaciones arqueológicas, ofrecen soluciones autóctonas del medio rural bien diferenciadas en las que las formas de agrupamiento de las unidades de edificación y los espacios públicos, responden tanto a condicionantes del relieve del lugar de asentamiento como a una clara intención de crear ámbitos elementales en los que desarrollar primarias actividades de relación y de trabajo.

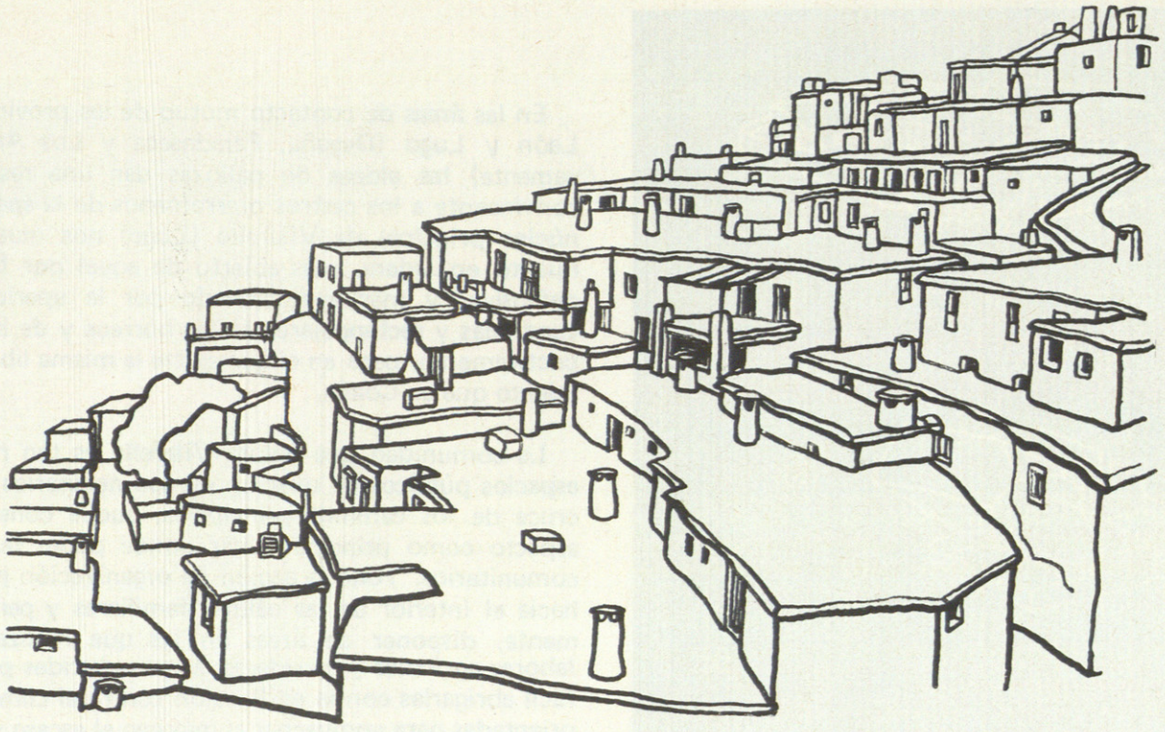
En Coaña, característica agrupación en ladera de lo que García Bellido llamaba caseríos de planta redonda, se aprecian con claridad piñas de edificación de trabazón elemental que parecen corresponder a unidades primarias de clan, en las que existen espacios de neta privacidad, pero también y separándolas o enlazándolas, según se mire, de circulación y de elemental relación comunitaria, como exige la gran densidad de edificación del recinto amurallado.

Mazaleón y Olíus son dos pequeñas agrupaciones correspondientes a clanes reducidos, en los que están presentes los quiebros, retranqueos y salientes de las alineaciones, temas que han de repetirse a lo largo de los siglos en nuestras agrupaciones rurales y aún en soluciones urbanas de todo nuestro medievo.

El gran espacio de Olíus se justifica por ser un núcleo en primera etapa de formación, con las primeras alineaciones de



BOIRO (ASTURIAS)
COMPARTIMENTACION DE UNA CÉLULA PRIMARIA



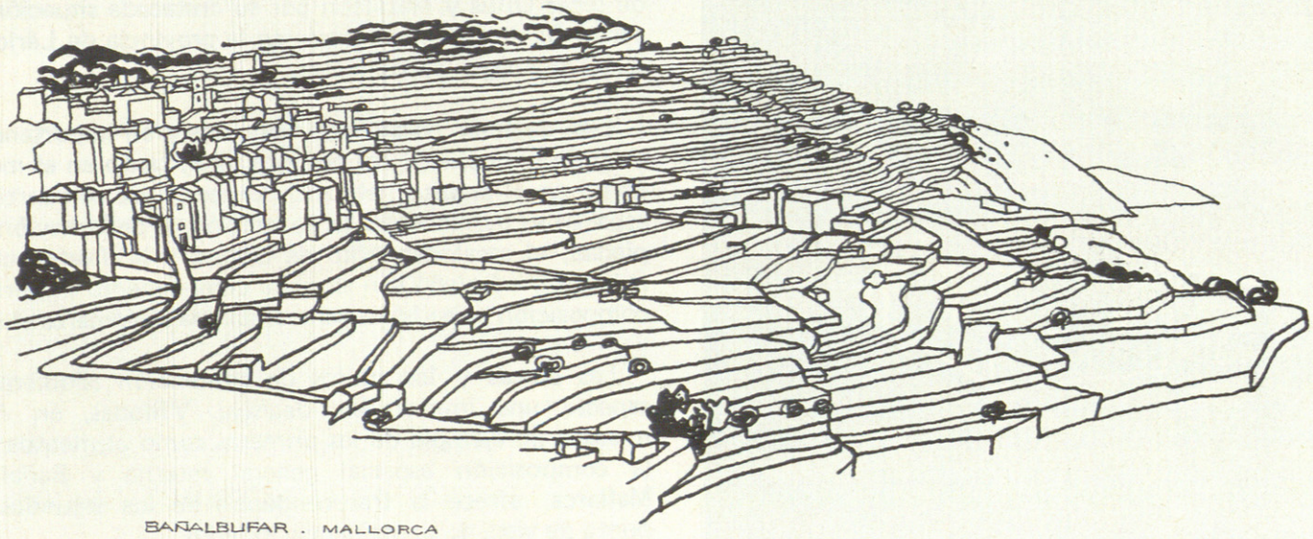
PAMPANEIRA . GRANADA

edificación adosadas al interior de la cerca, resueltas, como decíamos, con la multiplicidad de accidentes que queríamos destacar.

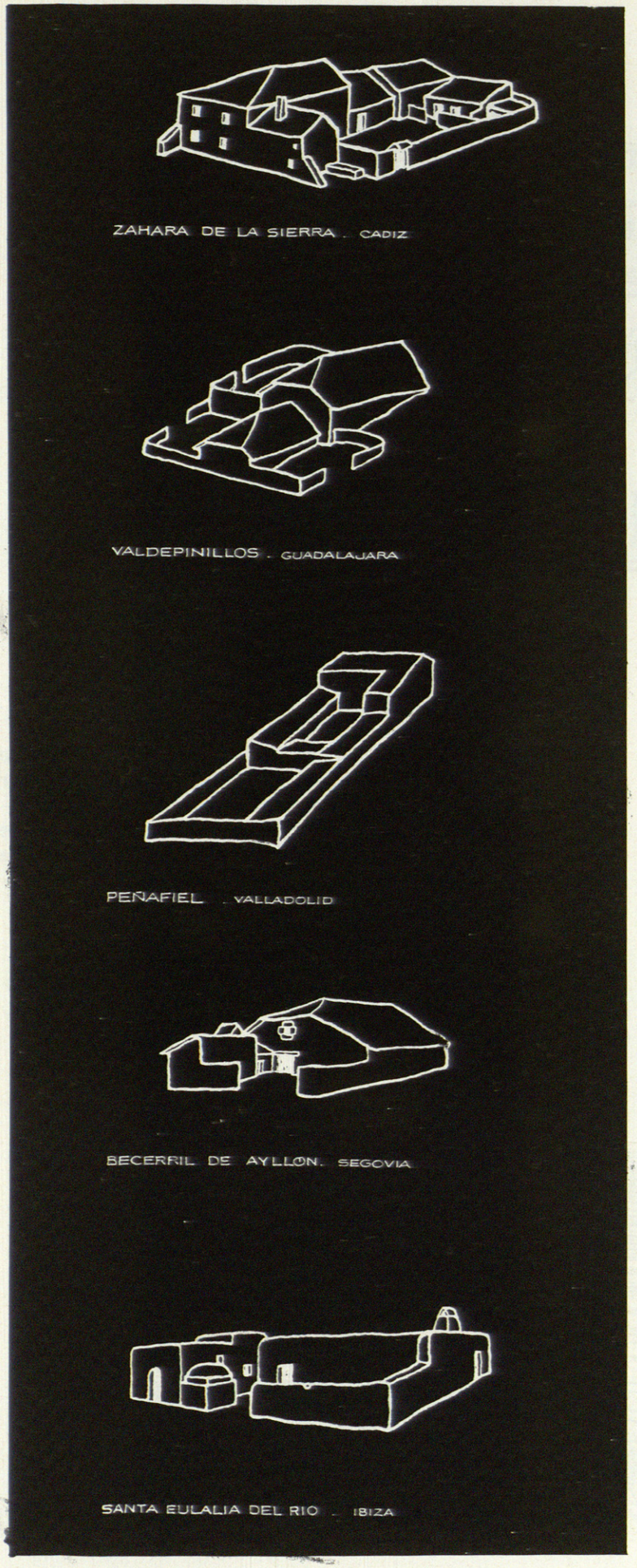
La aparición de los edificios de planta no redonda permite la regularización de los complejos espacios que existían en Coaña consiguiendose una gran economía constructiva por adosamiento de la edificación y posibilitándose la formación de alineaciones contínuas, que habrían de dar paso a los agrupamientos de manzanas cerradas, más características de los núcleos rurales muy evolucionados y de los agrupamientos urbanos.

Pero en todo caso se persigue, a nivel de célula familiar o de agrupación de ellas, la formación de espacios de claro carácter funcional y no formalista ni representativo, en los que un microclima conveniente a las actividades a desarrollar en ellos, ha de conseguirse tanto con una correcta orientación solar como a partir de una conveniente disposición de la edificación, los cerramientos y la vegetación.

Podemos encontrar todavía en zonas remotas del pais soluciones semejantes a las anteriores, más o menos evolucionadas y en trance de próxima desaparición.



BAÑALBUFAR . MALLORCA



En las áreas de contacto mutuo de las provincias de Oviedo, León y Lugo (Degaña, Paradaseca y Los Ancares, respectivamente) las aldeas de pallozas dan una respuesta bastante convincente a los castros prerromanos de la época de Coaña. El núcleo principal de Vilarello (Lugo) nos muestra un asentamiento en ladera, más abierto de aquel por falta de la cerca defensiva, y más evolucionado por la aparición de plantas cuadradas y rectangulares de los hórreos y de las viviendas, respectivamente, pero en el que existe la misma libertad de agrupamiento que en Coaña.

La comunidad que habita Vilarello es tan reducida que los espacios públicos de relación no son necesarios; la fuente, en el cruce de los caminos principales, puede considerarse en este aspecto como principal lugar donde poder realizar contactos comunitarios. Toda la acción de organización espacial se vierte hacia el interior de las células familiares y persigue, principalmente, disponer de áreas en las que realizar determinadas labores agrícolas y ganaderas; áreas reducidas para que sea más fácil abrigarlas con la edificación contra el clima adverso y bien orientadas para aprovechar al máximo el escaso soleamiento.

Cada unidad celular ofrece espacios abiertos y cubiertos (sotohórreo) de clara especialización y en ellas están sabiamente resueltos los problemas de circulación y de relación interna y externa.

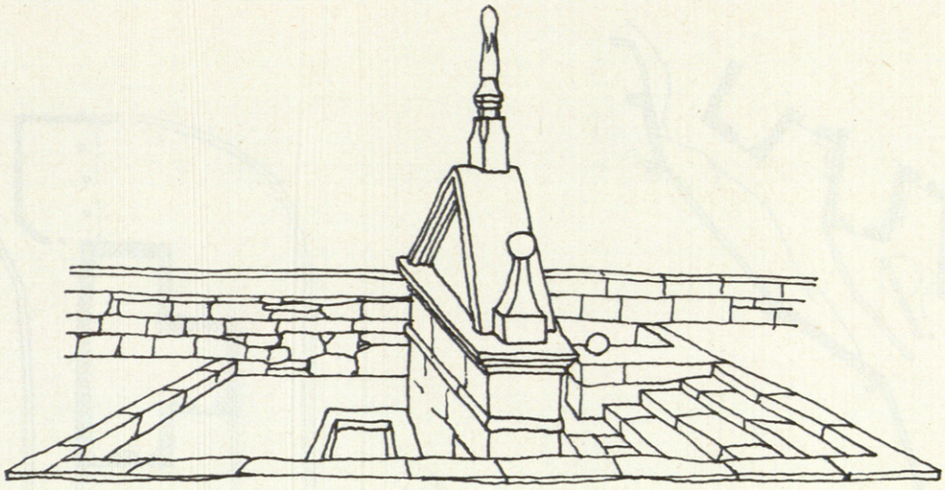
En todo el medio rural de nuestro territorio nacional, alquerías, caseríos y aldeas nos ofrecen, en su elementalidad, soluciones idénticas a las de los agrupamientos prerromanos de aparente crecimiento espontáneo y solución concentrada, como las de Mazaleón y Olíus.

El barrio de Las Eras de Abajo, en Becerrill de Ayllón (Segovia), situado al borde de la Sierra del mismo nombre, nos ofrece en planta una intención análoga a las de los dos núcleos excavados: a un espacio común se abren los corrales y la edificación de la pequeña comunidad.

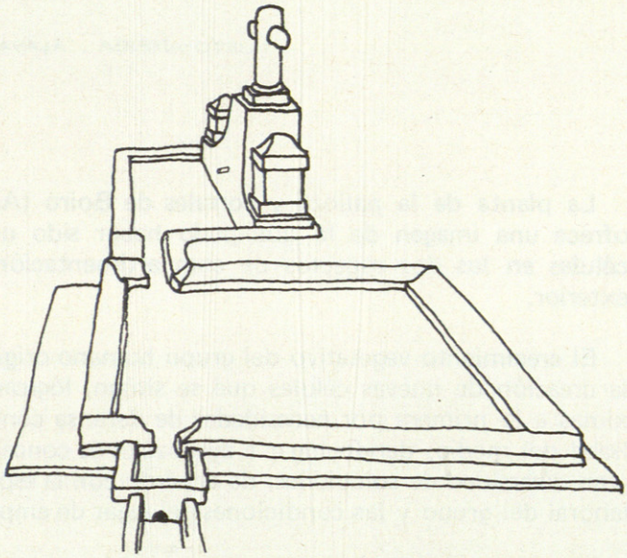
Inumerables agrupaciones rurales de pequeño tamaño nos ofrecen el importante carácter de hito paisajístico que debieron de tener Olíus y Mazaleón por su destacada situación sobre un cerro. Os de Civis y Briansó, en la provincia de Lérida, pueden servir de imagen aproximativa.

Este carácter paisajístico tiene una gran importancia porque en todo el quehacer del hombre rural, tanto en el medio físico como en el ámbito habitado, la acción de compartimentación espacial es permanente. La roturación, la delimitación de la propiedad, el escalonamiento de laderas y la diversifación de los cultivos y arbolado son siempre complemento importante de la composición paisajística general en que se enmarca el núcleo.

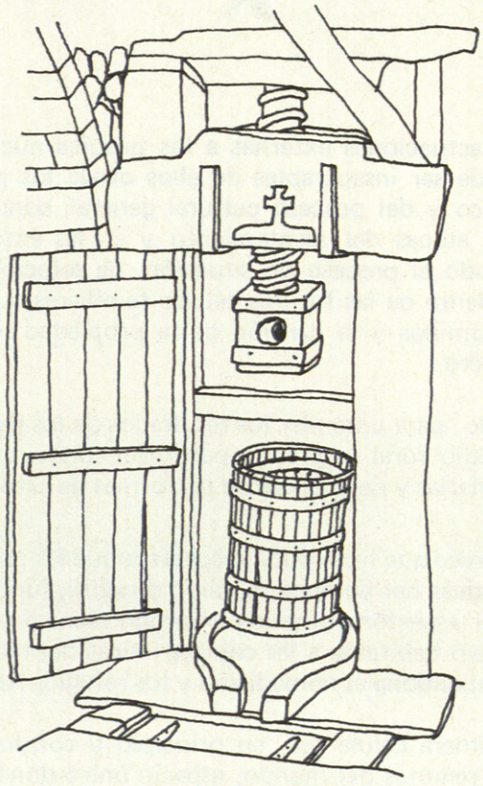
Las cercas y los muros de contención adquieren en este aspecto una importancia decisiva. Víllodas, en Alava, nos muestra un ejemplo de las primeras como elementos básicos de la composición espacial general interna y Bañalbufar, en Mallorca, ofrece la transcendencia de los segundos desde el punto de vista de su incidencia exterior.



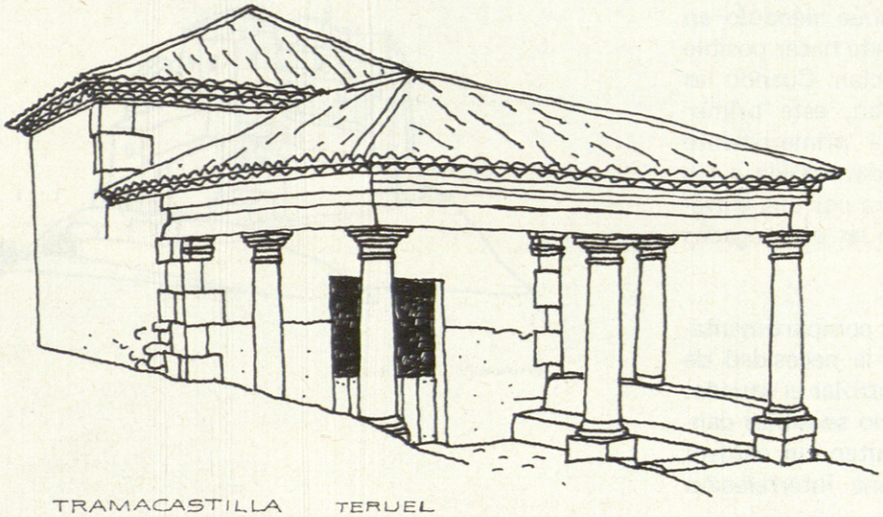
SAN JUAN DEL OLMO . AVILA
FUENTE DEL SANTUARIO DE LA VIRGEN DE LAS FUENTES



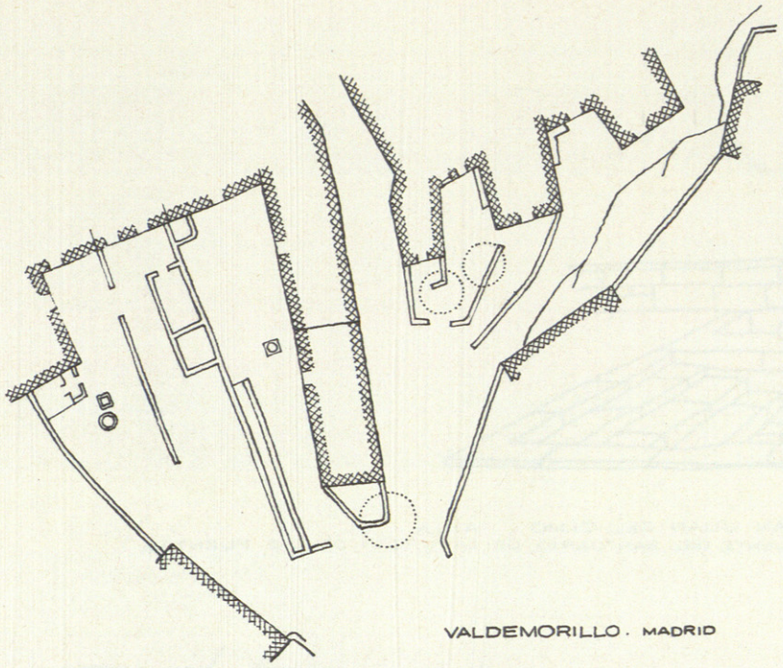
TORTOLA DE HENARES. GUADALAJARA
CONJUNTO DE FUENTE, ABREVADERO Y LAVADERO



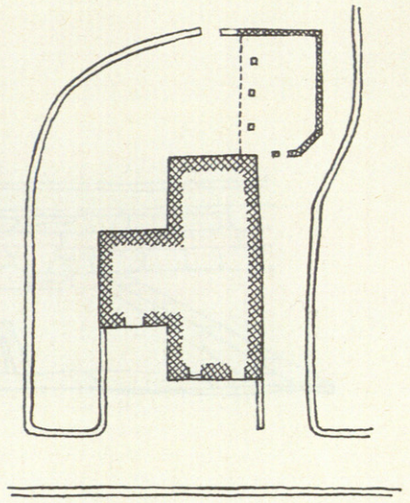
AINSA . HUESCA
PRENSA COMUNAL EN LOS
SOPORTALES DE LA PLAZA MAYOR.



TRAMACASTILLA TERUEL



VALDEMORILLO. MADRID



HUETO-ARRIBA . ÁLAVA

Estas actuaciones externas a los propios núcleos habitados, además de ser inseparables de ellos desde los puntos de vista paisajístico y del proceso cultural general, condicionan, en las primeras etapas del asentamiento y en las extensiones posteriores, todo el proceso de situación, de solución unitaria y de agrupamiento de las futuras células familiares. La fijación de la red de caminos y la división de la propiedad son decisivos en este aspecto.

Por ello, para entender los resultados de los espacios públicos en el medio rural es preciso partir del conocimiento de las células primarias y del análisis de las formas de crecimiento.

No parece que haya duda respecto a que las primeras acciones constructivas del hombre debieron dirigirse, fundamentalmente, a resolver aspectos primarios de orden técnico y de adecuación del espacio habitable a las características del medio físico, una vez que abandona el nomadismo y los refugios naturales.

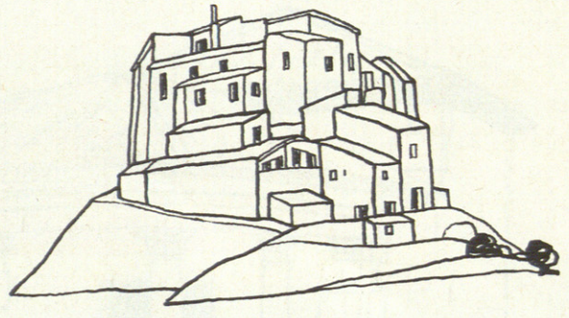
La primera célula fué, en principio y continúa siéndolo en regiones remotas del mundo, espacio único donde hacer posible la habitación en común de los miembros del clan. Cuando las actividades agrícola y ganadera se consolidan, este primer espacio interior se compartimenta en planta primeramente (cierres de tejido vegetal y de madera) para dar cabida a los primeros animales domesticados, y aún en altura por una entreplanta elemental para tener a mano el heno en las prolongadas estabulaciones.

Paralela o inmediatamente nacen las primeras compartimentaciones espaciales exteriores a la vivienda con la necesidad de disponer de áreas acotadas exteriores donde controlar el ganado. Las empalizadas o los muros bajos, actúan como sensibles pantallas que, por su permeabilidad visual, permiten un control desde el exterior del espacio delimitado y una interrelación espacial con otros ámbitos.

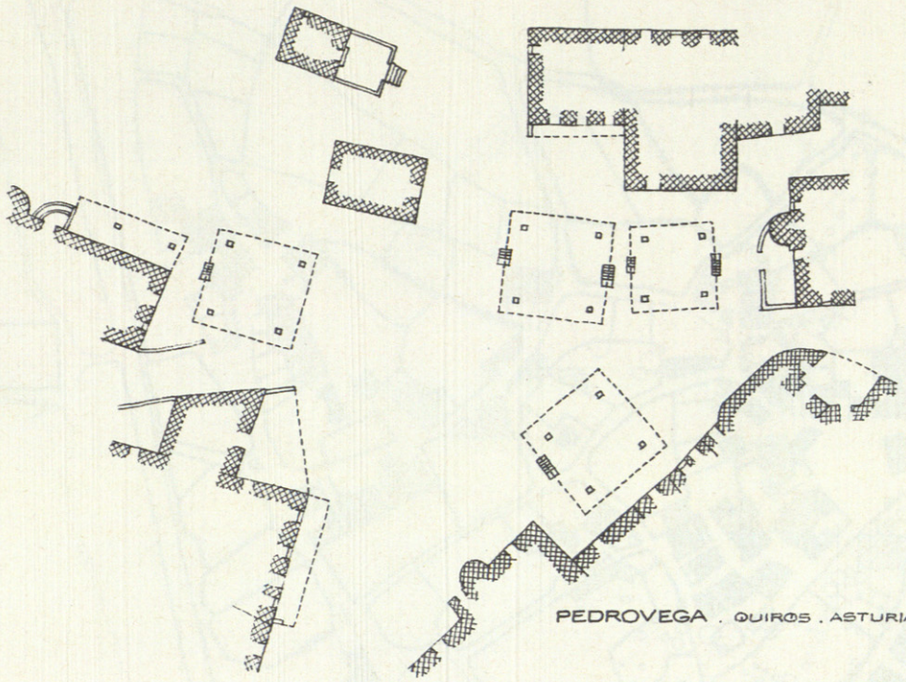
La planta de la palloza y corrales de Boiro (Asturias) nos ofrece una imagen de lo que pudo haber sido una de estas células en los dos aspectos de compartimentación interior y exterior.

El crecimiento vegetativo del grupo humano original obliga a la creación de nuevas células que se sitúan, lógicamente, próximas a la primera por necesidades de defensa contra la hostilidad del medio, dando lugar a agrupaciones concentradas con gran diversidad de soluciones, de acuerdo con la especialización laboral del grupo y las condiciones del lugar de emplazamiento.

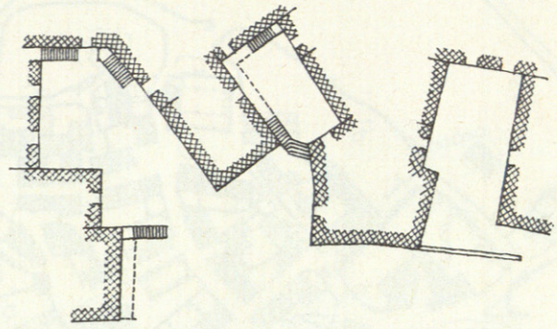
En etapas evolutivas más recientes, los asentamientos pueden dispersarse para buscar una mayor proximidad a las áreas explotables, cuando las condiciones de seguridad mejoran.



BRIANSO LÉRIDA



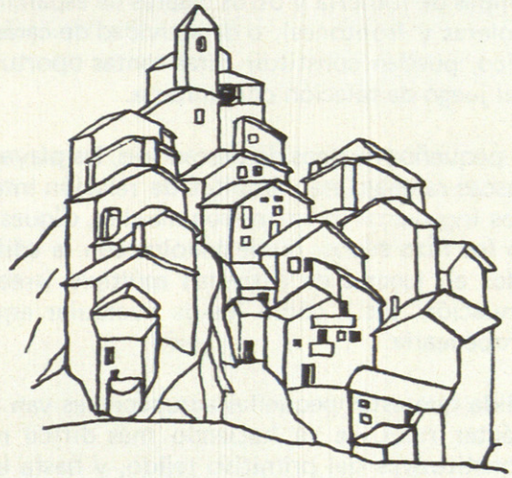
PEDROVEGA . QUIROS . ASTURIAS



MURIAS. SANABRIA . ZAMORA

Las células primarias evolucionan cuando se consolidan y adquieren un cierto grado de desarrollo las actividades humanas. Se puede pensar entonces en una especialización mayor de los espacios cubiertos con la construcción de edificios auxiliares al de vivienda que permiten tambien una mejor definición y diferenciación de las areas privadas abiertas. De esta etapa se derivan la mayor parte de las soluciones existentes, en las que es difícil establecer una tipología, que no ha sido objetivo nuestro en este modesto ensayo.

Se ofrecen algunas ilustraciones de soluciones de distintas regiones del pais, extraidas de núcleos más o menos consolidados (Valdemorillo, Pedrovega, etc.) y de células independientes (Cortijo de Zahara, tainas de Cantalojas, etc.), para demostrar la gran diversidad de resultados dentro del común denominador que suponen los condicionantes funcionales, económicos y del medio físico, principalmente.



OS DE CIVIS . LÉRIDA

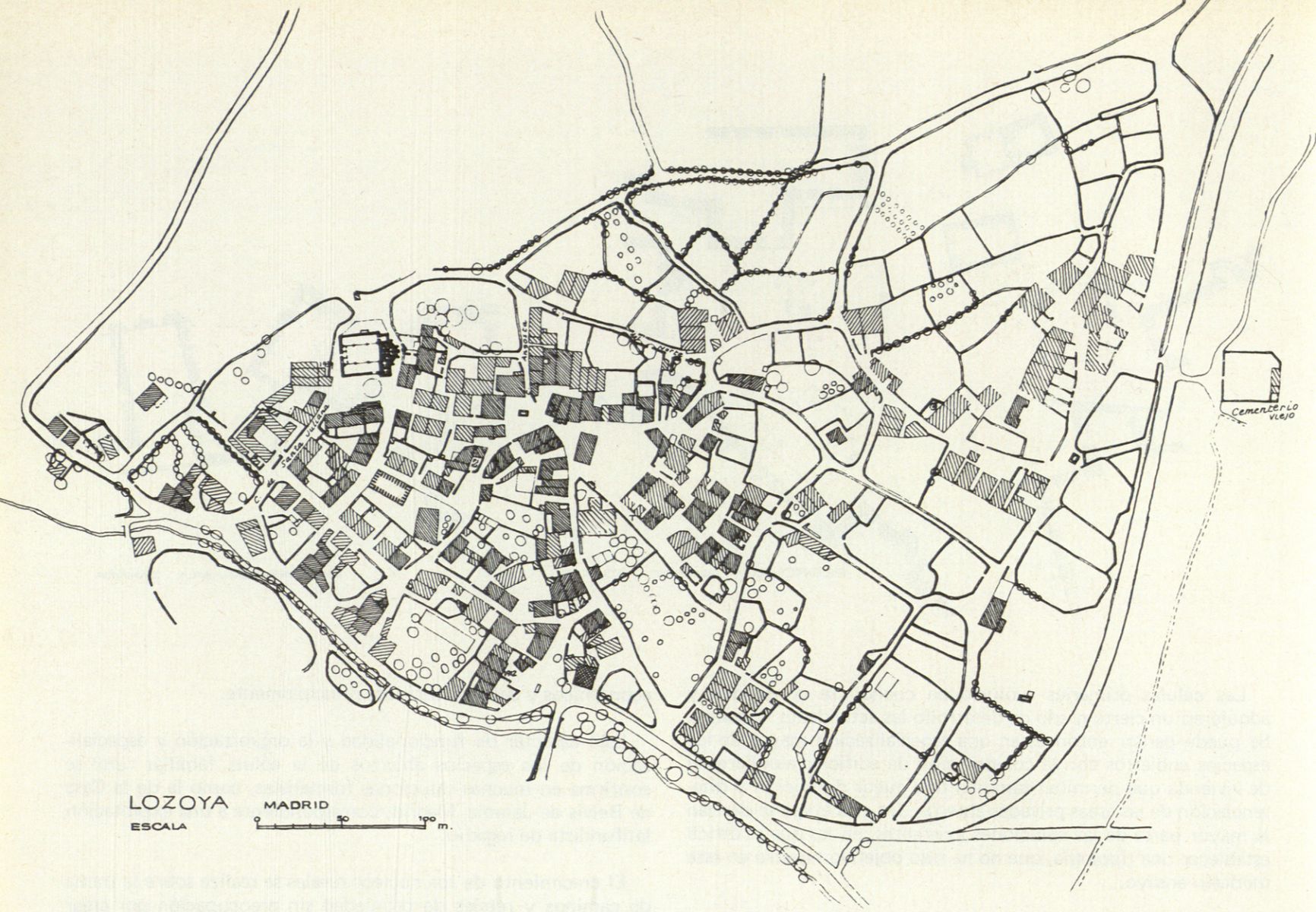
Este carácter de funcionalidad y la organización y especialización de los espacios abiertos de la célula familiar rural se confirma en muchas soluciones formalistas, como la de la Casa de Belvis de Jarama, Madrid, correspondiente a una explotación latifundista de regadío.

El crecimiento de los núcleos rurales se realiza sobre la trama de caminos y retales de propiedad sin preocupación por crear espacios públicos de relación humana importantes en la primera etapa evolutiva, pues solo se precisan canales de circulación que se van conformando espacialmente por cercas y edificios, apareciendo en sus bordes pequeños accidentes espaciales dados por la propia configuración externa de las células familiares, sus distintas formas de agrupamiento y la intención de crear reducidos apéndices propios para el descanso, la conversación en reducidos grupos y otras actividades menores.

La prodigalidad de estos reducidos espacios nacidos de la articulación de las células primarias, el reducido número de habitantes y su elemental organización social, que permite contactos comunitarios en cualquier momento y lugar, justifica la falta de plazas públicas en el medio rural, si este espacio se entiende como "lugar ancho y espacioso dentro de poblado" que define el diccionario de la Real Academia de la Lengua.

Podemos encontrar tambien estos reducidos espacios en los núcleos más evolucionados, como muestras residuales de una primorosa labor de articulación de la edificación y de los cerramientos de corrales, patios y parcelas o en las formas de resolver las diferencias de nivel de los espacios públicos.

Los cuerpos volados, balcones, soportales y otras formas de solución de espacios cubiertos, resueltos a nivel de cada edificio o de cada célula, proporcionaron una definición espacial y una



protección conveniente a la intimidad que demandaban los trabajos y contactos humanos primarios, al mismo tiempo que ampliaron la capacidad expresiva del lenguaje arquitectónico rural (Soluciones de Montemayor, Ansó, Pedro Bernardo, Vejer, etc.).

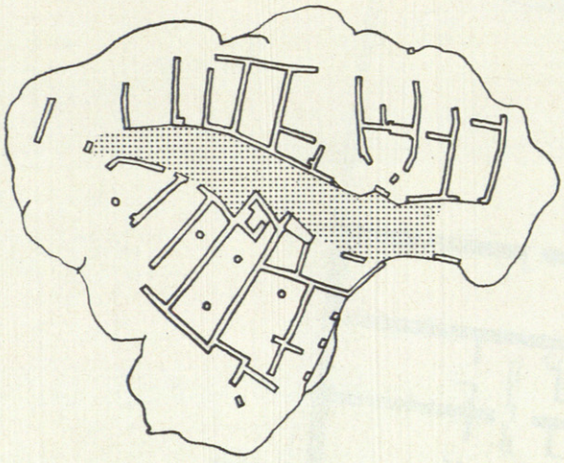
Como complemento de este repertorio de microespacios públicos del medio rural, las relaciones comunitarias pueden ejercerse tambien en ámbitos de uso múltiple aunque con claro carácter de especialización. Si los atrios de las iglesias fueron utilizados en el medievo como lugares de reunión de los concejos, en la actualidad sirven aún como áreas de encuentro frecuente (Pórtico dubierto de la ermita de Tramacastilla, Teruel), lo mismo que en las eras, molinos, hornos, lagares y otros sitios de trabajo tiene la comunidad rural oportunidad para todo tipo de comunicación, al mismo tiempo que ejerce funciones de colaboración laboral (Prensa comunal de vino en el pórtico de la plaza de Ainsa, Huesca).

La fuente y el abrevadero, el arroyo o canal donde se lava, son otros tantos lugares donde la gente rural establece contactos al mismo tiempo que ejerce la función correspondiente. Cuando se agrupan, como es frecuente hacerlo en lugares de gran calidad ambiental, se convierten en focos de relación principal (Figuras de Tórtola de Henares y San Juan del Olmo). Las soluciones "monumentales" de núcleos ciudadanos que aún conservan actividades agropecuarias importantes o que las tuvieron en su tiempo, destacan los aspectos que hemos apuntado, como la agrupación de fuentes, abrevaderos y lavaderos de Ocaña, Toledo, resuelta como una plaza mayor tradicional.

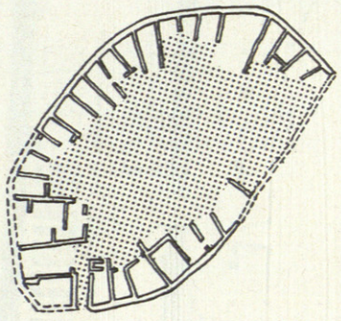
Las campas de romería y otros lugares de esparcimiento tradicional (boleras y frontones), o de actividad de carácter religioso o folklórico, pueden constituir otras tantas oportunidades para ejercitar el juego de relación comunitaria.

En los pequeños núcleos de pescadores, las playas y las primitivas y toscas rampas, eran ámbitos de relación intensa. Incluso cuando los ingenieros construyeron muelles, diques y espigones, el pueblo los hizo suyos, modelándolos con la edificación para convertirlos en lugares de actividad múltiple (trabajo, esparcimiento, relación, etc.), como los de cualquier espacio de una célula agropecuaria.

A medida que estas pequeñas agrupaciones van perdiendo el puro carácter rural, se va haciendo más difícil reconocer las células constitutivas del primitivo tejido, y hasta la edificación va perdiendo frescura en las soluciones por incorporación de otras ajenas a la unidad comunitaria original. No obstante, pueden encontrarse todavía en muchos de nuestros núcleos de



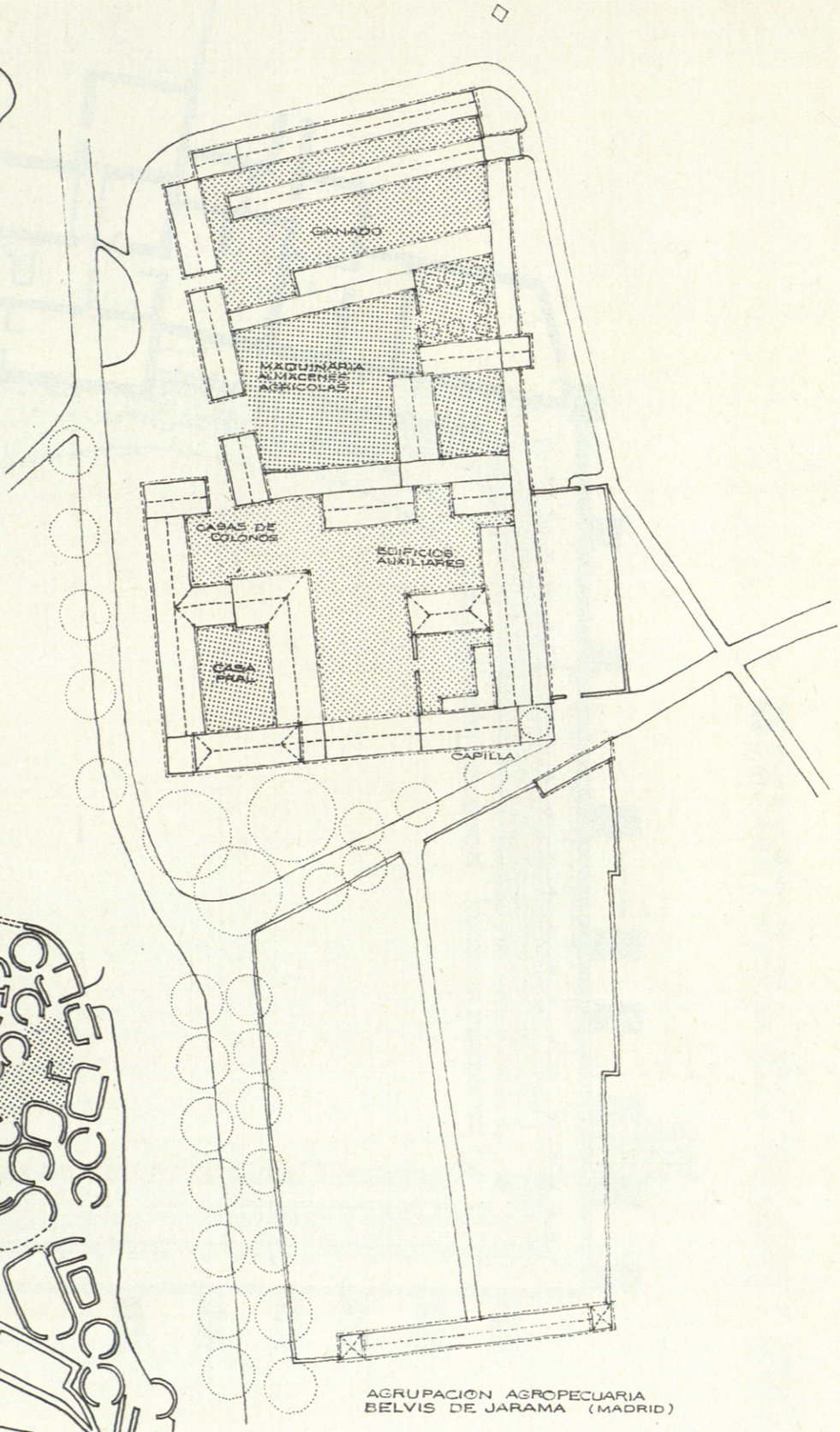
MAZALEON (TERUEL)
(DE GUDIOL).



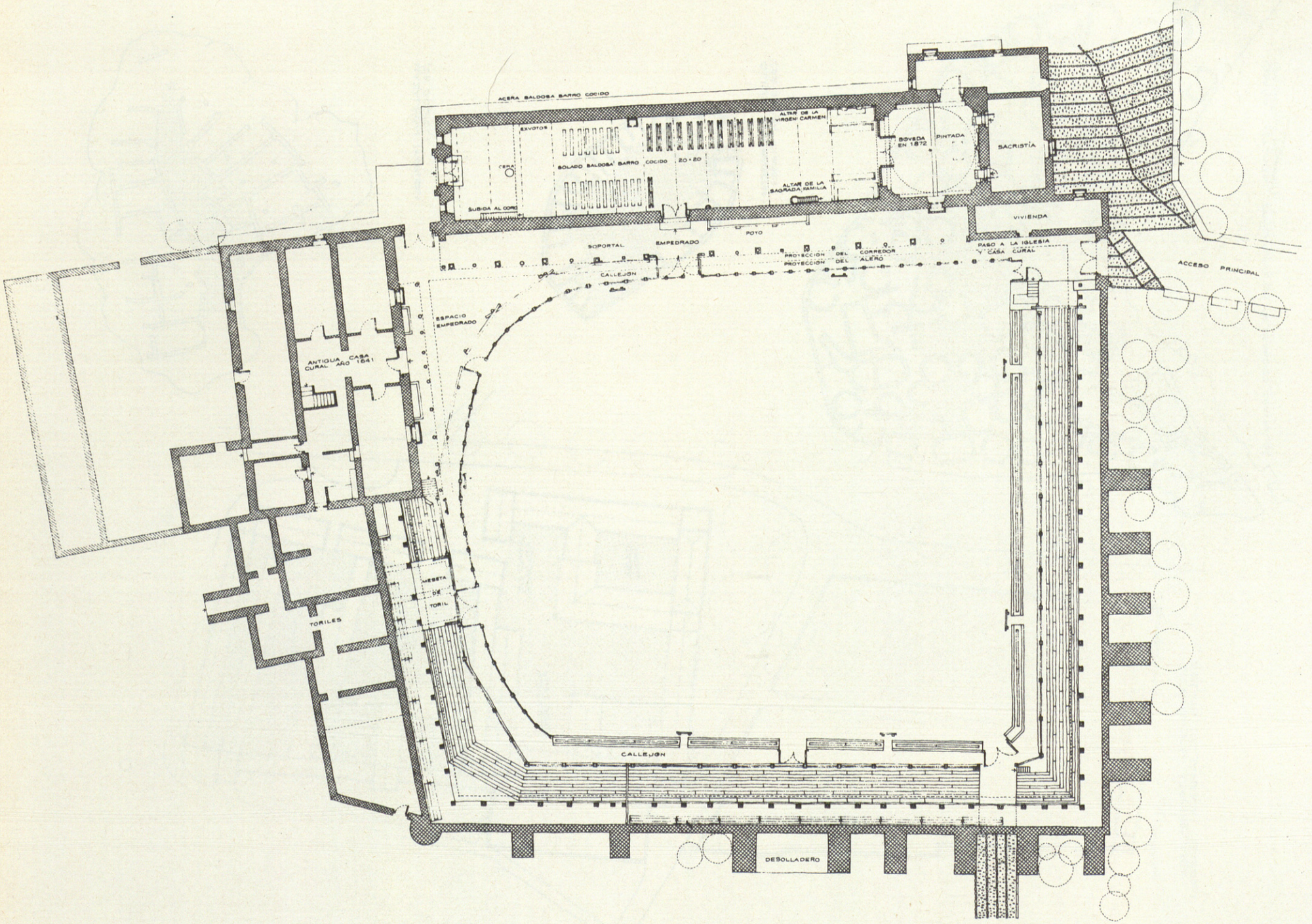
OLIUS (TARRAGONA)
(DE SERRA VILARÓ)



COAÑA (ASTURIAS). CONCATENACION DE ESPACIOS CENTRALES
(DE GARCIA BELLIDO)



AGRUPACION AGROPECUARIA
BELVIS DE JARAMA (MADRID)

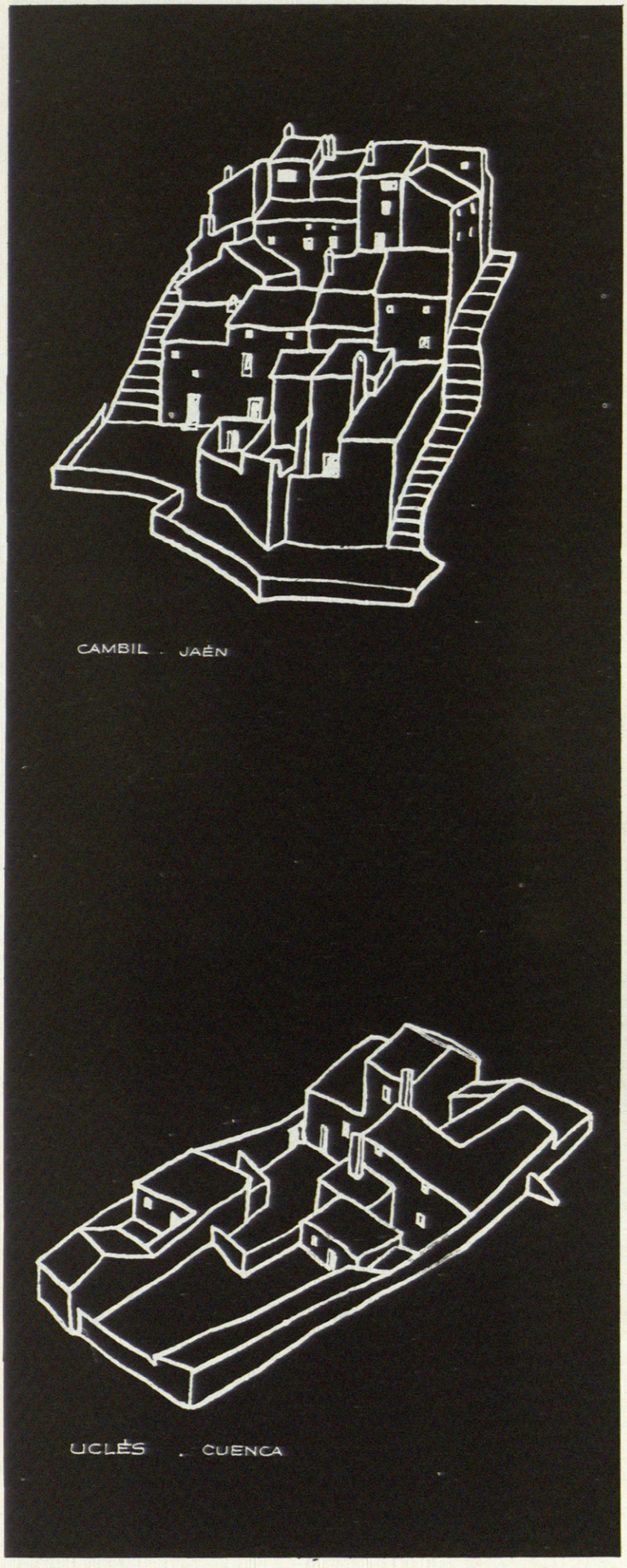


NORTE

SANTUARIO Y PLAZA DE TOROS DE VIRTUDES. CIUDAD REAL

ESTADO EN SEPBRE DE 1972 ESCALA 1:200

0 5 10 15 20m



CAMBIL . JAÉN

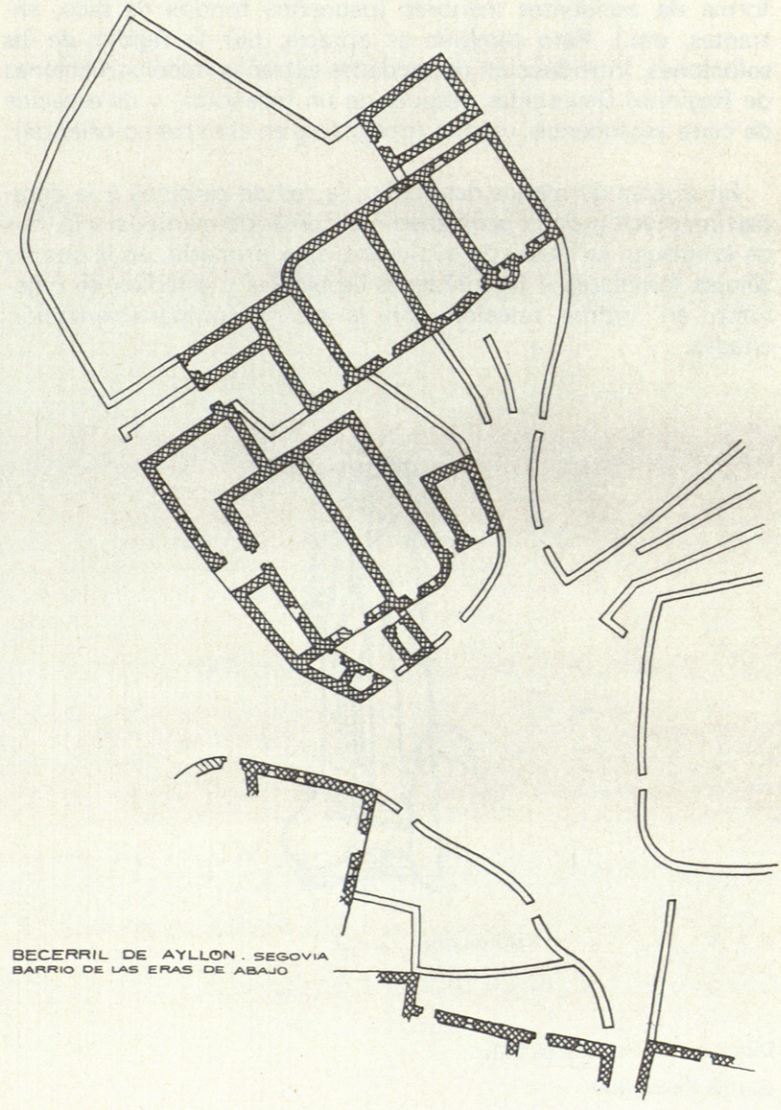
UCLÉS . CUENCA

desarrollo medio, residuos de la organización microespacial primitiva perdidos en la trama posterior.

En otras ocasiones, como en los pueblos de la mitad Sur de nuestra península de buen número de habitantes, es necesario recurrir al analisis del interior de las manzanas cerradas para reconocer las unidades que las integran y que son resultado de una etapa evolutiva inmediatamente posterior: En el interior están los espacios abiertos de uso múltiple, los edificios auxiliares y las tapias que conforman cada unidad; incluso retales de cultivo, como era habitual en las manzanas medievales del mismo corazón de la villa. (Figuras de Cambil y Uclés).

La interrelación espacial que existía en los núcleos más elementales entre los ámbitos privados y los públicos y las aperturas de éstos al medio natural, no aparecen aquí, salvo condiciones especiales de relieve del lugar de asentamiento o pequeñas roturas en la continuidad de las alineaciones. Estamos en el límite de lo que hemos considerado como auténticamente popular, donde se hace difícil separar lo autóctono de lo foráneo, en especial si esto ha sido bien interpretado o asimilado.

Tal es el caso del conjunto de plaza de toros y ermita de Virtudes (Ciudad Real), espléndida solución del siglo XVII en la



BECERRIL DE AYLLON . SEGOVIA
BARRIO DE LAS ERAS DE ABAJO

que la propia fecha sugiere la existencia de abundantes influencias extrañas, pero donde la inventiva popular es capaz de romper los moldes formales de donde ha partido y ofrecer un resultado sorprendente. Como lo es también el de las soluciones escalonadas de los poblamientos de la Alpujarra, donde la intrincada red de estrechas callejuelas y pasadizos, resueltos como simples canales de tránsito con pocas posibilidades de ensanchamiento por la gran pendiente de las laderas, ofrece como espléndido contrapunto las grandes superficies de las terrazas donde se pueden ejercer, y se ejercen, todo tipo de funciones ante un marco excepcional. (Figura de Pampaneira, Granada).

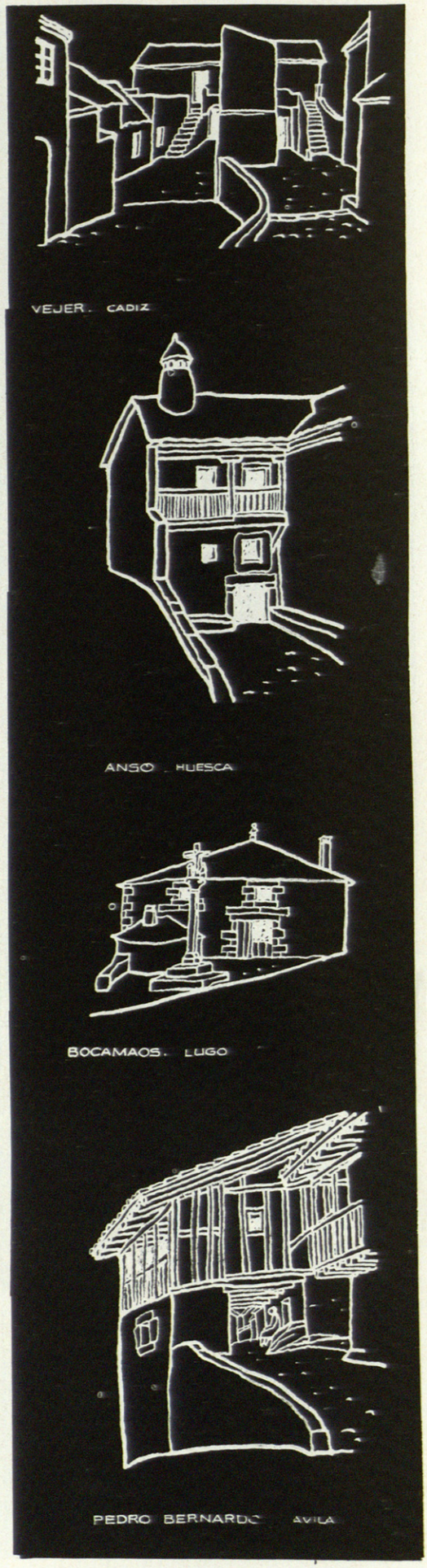
Como resúmen de todo lo expuesto, y en nuestro intento de mantener esta exposición dentro de los límites seguros de lo auténticamente popular, entendido como creación de comunidades cerradas a su propio entorno cultural (áreas remotas actuales), la planta del pueblo de Lozoya, Madrid, nos da la oportunidad de examinar el proceso evolutivo de los espacios rurales desde su primera fase hasta la incorporación de soluciones ajenas.

En la parte del núcleo más evolucionada pueden reconocerse aún células familiares completas con su organización espacial íntegra y agrupaciones de ellas constituyendo unidades de orden inmediatamente superior, donde esa organización se conserva con claro carácter de privacidad o pasa a dominio público en forma de accidentes menores (pequeños fondos de saco, entrantes, etc.). Pero también se aprecia, por la rigidez de las soluciones, introducción de unidades extrañas (reconstrucciones de Regiones Devastadas después de un incendio), y de espacios de clara ascendencia urbana (dos plazas en el extremo oriental).

En el área de menos desarrollo, la red de caminos y la compartimentación de la propiedad con cercas de mampostería, nos da la imagen en etapa de evolución muy primaria, en la que las células familiares y las unidades de pajares y establos, se organizan en íntima relación con la red y compartimentación citadas.



GUISANDO. AVILA



Dibujos de Efrén y José Luis García Fernández

ENCUESTA ENTRE ARQUITECTOS SOBRE ARQUITECTURA POPULAR

C.D.U. 72.067.26:72.01

El tema de la Arquitectura Popular es tan extenso, variado y apasionante, que hemos procurado recoger en este número especial la mayor cantidad posible de opiniones, sobre todo de los arquitectos que a lo largo de su vida profesional se han mostrado más interesados por el tema. A este fin, preparamos la siguiente encuesta con preguntas comunes que sirven de nexo de unión a las opiniones. Publicamos a continuación las respuestas que nos han llegado dentro del plazo fijado para la entrega de los originales.

RESPUESTAS

de José Manuel GONZALEZ-VALCARCEL

1

Se continuidad, su despego de la historia. Las sabias estructuras de la arquitectura popular permanecen invariables a través del tiempo, con una lenta evolución, no siguiendo nunca los ciclos de la moda. Se transmite de generación en generación y siguen sirviendo perfectamente a sus moradores. Son como una herramienta mas, imprescindible a la vida de sus dueños.

Su sencilla e ingenua belleza, vinculada con el paisaje, clima y geografia en la que se asienta. El mismo ambiente físico áspero a veces, estimula el ingenio y capacidad creadora de sus autores. Muchas veces se llega a armonizar con el paisaje natural de tal modo, que llega a fundirse con él, logrando una integración de lo vernáculo con las formas orgánicas de su entorno. En su agrupación aunque se repitan un solo tipo, no produce monotonía. La adaptación al terreno o los intencionados errores en la ejecución, logran un equilibrio perfecto entre unidad y diversidad.

Su veracidad. Al ser una Arquitectura que se crea y se construye por el mismo hombre, con un programa de necesidades parecido en el transcurso del tiempo y un entorno físico constante, utiliza la experiencia y las tradiciones remotas en el tiempo, dando una respuesta a sus necesidades auténtica y comprobada. Al mismo tiempo, utiliza unos materiales simples, directamente extraidos de su entorno, con los que logra unir una gran integración con un medio geográfico y una economía de medios.

Es a su vez una arquitectura impersonal y con un gran sentido, de integración, de comunidad.

2

Basta contemplar cualquier pueblo español en el que comienzan a intervenir maestros de obras y hasta arquitectos para comprender las grandes enseñanzas de la arquitectura popular a quien con humildad se acerque a estudiarla, siendo fuente continua de enseñanzas.

1°.— Sus logros de efectos mágicos con modestos recursos.

2°.— Su estudio inseparable siempre del medio físico, climas, materiales y culturas, por la gran dependencia que tiene con su geografia local y su economia agrícola artesonal, siendo dentro de su ingenuidad y sencillez, un verdadero arte rural, tiene el carácter de una herramienta perfeccionada de generación en generación a través de los siglos.

Pedraza (Segovia) Foto: Fernando Gordillo



3º.— Su claro racionalismo al trasmitir de generación en generación los métodos constructivos,el conocimiento de las mejores orientaciones, la distribución de las piezas y dimensiones de huecos, el emplazamiento de graneros y cuadras, logrando con su primitivo ingenio, crear soluciones pintorescas en las que reside el encanto y belleza de la casa popular.

4º.— Su fusión con el paisaje natural adaptandose de tal modo a la naturaleza que es difícil a veces delimitar el paisaje cultural del natural. La imagen de un pueblo rural es por su composición, color y adaptación al medio ambiente, un constante ejemplo para los arquitectos, contrastando con la obra de los nuevos centros urbanos.

Al repetir un tipo, no crea ese feismo que inunda nuestras ciudades, monotonas y repetitivas hasta el hastío y que tanta negativa tienen para el bienestar de sus habitantes.

Su rudimentaria urbanización, exigiendo una pequeña densidad de población, contribuye a mejorar las condiciones de salubridad.

Resumiendo, la Arquitectura popular al ser construida por la Comunidad para su uso y disfrute eligiendo siempre emplazamientos que no atenten al medio ambiente, contrasta con ese intento de la Arquitectura actual que quiere orgullosamente, valiendose de los medios técnicos actuales, domar a la Naturaleza en vez de gozar de ella.

(3)

Ante la lenta agonia y abandono de la mayoria de los pueblos españoles, una solución puede ser revitalizarlos con una nueva savia procedente de la necesidad del hombre urbano que busca escape contra el agobio de las grandes ciudades. Este procedimiento puede resolver el problema , siempre que se utilicen métodos racionales y los pueblos no pierdan su identidad y sean absorbidos por otra no connatural con ellos.

Nunca será solución convertirlos en pueblos residencia de turistas o millonarios aburridos.

Ejemplos como Positano en la Costa de Amalfi, que sigue siendo una Ciudad pesquera (antiguo puerto, importante hace 500 años), se ha revitalizado en gran escala y no ha sido destruida ni modificada esencialmente su arquitectura, nos muestran caminos a seguir en contraste con actuaciones en pueblos españoles en su mayoria en la costa, en la que la brutal incidencia de una promoción turística apresurada y mal estudiada, no solo ha destrozado su esencia, con ningún respeto para sus características arquitectónicas, sino que ha construido sobre sus restos, ejemplos de una arquitectura del feismo y una densificación brutal incapaz de absorver por una trama urbana dispuesta para otra función.



Deyá: Mallorca

RESPUESTAS

Rafael de la HOZ ARDERIUS

Pedro Bernardos (Avila). Foto: Fernando Gordillo



(1)

1ª.—BIOLOGICA. Ser producto del complejo equilibrio de todos los factores que conforman la vida —sin excepciones— y no de un simple orden creado por la limitada y fría razón de un profesional.

Es la obra realizada con una jugosa y flexible idea en mente, no con rígidos planos a escala.

Es la calle tortuosa, —perfil de equilibrio de las influencias urbanas de sus moradores— y no la urbe cuadrata.

2ª.—EVOLUTIVA. Estar engendrada mediante la evolución de aquellos prototipos que han sobrevivido la historia por ser los más aptos.

Implica, como factor diferencial, —como elemento imposible en arquitectura culta— el tiempo, seleccionando pacientemente las soluciones más idóneas.

Es el Albaicín, continuamente recreado, sobrenadando medio milenio, no el Habitat de Montreal realizado instantáneamente.

3ª.—ECOLOGICA. Ser la respuesta económica particularizada a las necesidades específicas del clima y habitantes de una región.

Es la casa construida con la tierra que sale de su cimiento. Son soluciones dificilmente exportables a otro lugar.

Un igloo es ecología. No lo es una bóveda geodésica.

(2)

1ª.— Por su carácter biológico demuestra que los problemas arquitectónicos son antes humanos que materiales, primero físicos que matemáticos, más intuitivos que racionales, sin por ello dejar de participar de las segundas características.

2ª.— Habiendo preservado, —por su calidad evolutiva—, las soluciones más aptas, constituye en sí un auténtico catálogo de "lo que se debe de hacer": —Cal y patios en Andalucía,— clima cálido seco; paneles móviles en Japón— país cálido humedo.

Otro tanto sucede en relación con la sensibilidad plástica local —Cánones de proporción v.g.—

3ª.— Finalmente la enseñanza ecológica es algo muy estimable en una era de abuso de las tecnologías importadas y de agotamiento de materias primas.

Ciertamente es condición necesaria para sostener la arquitectura —sea del tipo que sea— el que proporcione una función social y como contrapartida del gasto que implica su conservación.

Sin embargo, para no sacrificar la vida a la arquitectura hay que dotar a ésta del incremento de confort material que se ha hecho preciso a la generación que la ha desertado.

Si se logra preservar nuestra arquitectura popular de la agresión derivada del poder destructivo nacido del desequilibrio entre los desarrollos económico y cultural de esta generación, la próxima se disputará su conservación y regresará a ella como al más refinado status-symbol residencial.



Consuegra (Toledo)

Casares (Málaga) Foto: Nicolás Muller



Vinuesa (Soria)

RESPUESTAS
de José Mª MUGURUZA

1

Partiendo del principio de que es mejor mostrar que demostrar se podría contestar a esta pregunta con la magnifica y sorprendente publicación de Carlos Flores, haciendo ver que tales características son las que claramente se perciben en las construcciones que allí se presentan.

En la palabra "popular" se amalgaman varias nociones muy diferentes de origen y de valor siendo muy difícil llegar a su definición.

Podriamos llegar a una orientación manejando separadamente nombres distintos y quizás oponiendolos formando un conjunto de aproximación.

Pero dicha exposición sería muy extensa.

Así, para simplificar me limitaré a señalar algunas características de la Arquitectura general preponderante que son precisamente las que no tiene la Arquitectura popular.

Porque no hay que olvidar que aquella que se levanta en las grandes urbes para impresionar a la gente, influye mucho en un alcalde de pueblo que en definitiva el que da la orden de derribo de la pequeña casa que le estorba para sus planes progresivos.

Por otro lado al cambiar el sentido de esta apreciación en sentido negativo, puede ser que se tapen algunas perspectivas pero se despertarán otras por las que entrará la imaginación.

Se sobreentiende que en todo esto nos referimos a las construcciones modestas, sin trazado académico, con una fuerte raíz local, levantada para cumplir estrictamente una función de vivienda, trabajo o devoción religiosa. Sin pretender manifestar nada, limitandose siempre a cumplir los requerimientos justos de uso, con materiales y elementos propios en unas dimensiones humanas y modestas.

Esta Arquitectura popular en el sentido que nos interesa carece de ostentación, riqueza y grandiosidad.

2

Mucho se aprende estudiando con amor las cosas pequeñas.

Al Arquitecto de estos tiempos de inflación (en su sentido de engreimiento y vanidad) habría qúe aconsejarle que se acercase a esta Arquitectura popular.

Cuenta Juan Ramón Jimenez en su "Política poética" la anécdota de un modesto señor sevillano que antes de pintar la fachada de su casa consultó el parecer de su vecino de enfrente.

Este acoplamiento al entorno, en la vecindad y partiendo de la base topográfica, modelando la casa como un elemento del paisaje es la primera consideración sobre la que podría meditar el Arquitecto.

Luego podría observar como se pueden conseguir bellos efectos plásticos empleando simplemente materiales pobres.

En definitiva podría comprobarse no solo como la modestia y la sencillez son valores éticos permanentes sino también como pueden contribuir bellamente a una cosa.

3

Para la conservación de esta Arquitectura no hay que confiar mucho en la defensa que deberían hacer los organismos oficiales ya que se mueve con una burocracia sin sensibilidad.

Lo que se podría hacer es aprovechar la tendencia del habitante de las grandes ciudades a disponer de una residencia secundaria.

La prisa, la conmoción y la fatiga nerviosa en que hoy vive le impulsa a buscar un lugar de reposo y silencio.

Esta migración favorecería también a los pueblos que la acogieran, podría tener alguna influencia en cierto sentido pedagógica y contribuiria a evitar los tristes escándalos que hoy se producen de demoliciones y abandonos.

Ronda (Málaga)

Foto: Fernando Gordillo





Cudillero (Asturias) Foto : Fernando Gordillo

igualmente para jubilados, o escuelas especializadas de deportes, hípica, cetrería, o de arte, pinturas, escultura, telares, ceramica, artesanía, etc., etc... Sobre todo para esas actividades que hay que desarrollar para preparar a la inmediata civilización del ocio que o se llena con algo o se deseperará de aburrimiento y caerá en violencia y vicio.

Esto respecto a las existentes, pero además es absolutamente posible hacer hoy en algunos casos arquitectura popular, como lo han demostrado infinidad de ejemplos acertadísimos en temas que se prestaban a ello por su enclave, su programa, tamaño etc.

Yo creo por ejemplo que en un pueblecito absolutamente armónico la nueva escuela o iglesia o lo que sea que se haga debe ser lo más parecido a su conjunto, y no digamos los llamados chalets en las afueras de los pueblos ¿no estarían mejor más perecidos a las casas de aquellos que romper lastimosamente la armonía? . Naturalmente este es un problema de amor a lo tradicional, de modestia y cultura tanto del propietario como del arquitecto como de las autoridades. En esto no hay receta absoluta sino buen sentido y sensibilidad porque vaya disparate sería hacer un gran hotel de viajeros, de ocho plantas estilo cortijo por aquello de que está en Andalucía.

Para hacer actual arquitectura popular es necesario que la ordenación urbanística lo induzca o permita, con sus ordenanzas de alturas y usos. Esto es cuestión otra vez de amor a lo bello que tenemos, es decir, cultura como en tantos paises europeos, Holanda, Suiza, etc. y no ser papanatas de creer que por hacer arquitectura diferente de la popular se es superior.

Ejemplo claro:

Un nuevo rico se hace en Marbella una casa; se la hace modernísima y nada popular. Un aristócrata de espíritu se la hace y procura que sea lo más parecida a las populares existentes.



Canfranc (Huesca) Foto: J. Borol

RESPUESTAS

Joaquín PLANELL

Pienso que, antes de resumir apretadamente una opinión personal sobre el tema "arquitectura popular", es imprescindible adoptar unas convenciones que sirvan de marco de referencia y aclaren el ámbito en que van a tener lugar nuestras reflexiones.

Se hace necesario distinguir previamente entre una arquitectura popular entendida como la realizada por el pueblo, es decir, ligada generalmente a comunidades cuya base de explotación económica es fundamentalmente de tipo agrícola, de aquellas arquitecturas nacidas en el seno de una "cultura de masas" dependientes de una economía industrial y que hacen referncia a una civilización urbana.

Asignamos, como convención, el término "popular" a la arquitectura citada en primer lugar, prefiriendo adoptar para los segundos términos ambiguos tales como "arquitectura de masas", "masshousing", etc.

Somos conscientes, sin embargo, de que no es lícito clasificar a la "arquitectura popular" como fenómeno autónomo y desligado de otras arquitecturas. Normalmente convive tanto con la llamada arquitectura "de estilo", arquitectura "de señores", arquitectura "culta" o "de autor", como con una arquitectura "provinciana" e incluso actualmente con la anteriormente citada arquitectura "de

masas", con la arquitectura "industrial", etc, influyendo y recibiendo a su vez influencias de los demás.

Es precisamente debido a esta constante interrelación a lo largo de la Historia por lo que existe incluso una evidente dificultad en admitir la posibilidad de una arquitectura popular como única y exclusiva heredera de la arquitectura primitiva.

La arquitectura popular, como fenómeno cultural paralelo a la aparición del arte popular en general, es fundamentalmente **histórica.** No se puede considerar, por tanto, el resultado de una proceso colectivo e indiferenciado: existe en ella una clara individuación que, aunque muy contenida, se manifiesta en multitud de detalles.

No obstante quisiera aclarar que el empleo de estas u otras cualesquiera categorías o clasificaciones posibles de lo arquitectónico, en este caso utilizadas bajo un punto de vista predominantemente social, pueden, tal vez, ser útiles como instrumental analítico y comparativo, pero tienen el inconveniente de hacer perder de vista la urgencia en comprender la raiz última del proceso creativo conformador.

La Arquitectura es fundamentalmente una dinámica de esencia cósmica y transcendente, íntimamente fundida con los mecanismos profundos del pensamiento humano, que se manifiesta de modo diverso en toda acción humana relativa a la organización creativa del espacio-tiempo.

Las alteraciones producidas en los procesos de artificialización del medio, así como los objetos y edificaciones, constituyen el rastro más importante de dicha dinámica en la Historia; pero hay que entenderlos como lo que son: un pálido reflejo de esta voluntad de transformación mágica, que todo individuo y sociedad ejercitan como pueden y como las circunstancias les permiten.

Casas-Cuevas de Paterna (Valencia)

1

Sobre la base de las anteriores aclaraciones, aceptando las convenciones citadas y sustituyendo el término "principales" por "predominantes", estimo son las siguientes:

1° Atendiendo a su concepción es una **arquitectura generalmente anónima y aparentemente impersonal.**

Se caracteriza por la ausencia de diseñador culto estando desposeída, por tanto, de una intención de originalidad y de preocupaciones de tipo estético o especulativo.

Sin embargo es una arquitectura altamente "personalizada", en la que generalmente se encuentra una participación directa del usuario en la toma de decisiones relativas a la concepción, diseño, y transformación tanto de la vivienda como de su entorno artificial y natural.

2° Atendiendo al proceso de diseño, es importante la constatación de que **no es tanto una realización como una actividad.**



Dicho proceso **se caracteriza por apoyarse respetuosamente en la tradición,** depósito vivo del conjunto de saberes, normas y procedimientos suficientes

Esta singular dinámica, —capaz de unir lo activo como finalidad y lo tradicional como regulador, con la consiguiente vivencia de una característica lentitud del "tiempo" evolutivo propio—, posibilita que, en su realización, se haga aparente algo así como una misteriosa apariencia de síntesis lograda entre unidad y diversidad.

Dicha apariencia, constituyendo indudablemente uno de los principales atractivos de la arquitectura popular, encierra al mismo tiempo uno de los mayores peligros para el diseñador irreflexivo que busca en ella inspiración. El secreto de la arquitectura popular está en su escondida dinámica, difícil de comprender y prácticamente imposible de reproducir en nuestra cultura.

3º Atendiendo a su esencia cósmica, forma parte fundamental de la **constante, directa, espontánea y generalizada expresión arquitectónica de lo sagrado y mágico-religioso, en todas las sociedades.**

Esta expresión se realiza a través de lo pequeño, lo sencillo y cotidiano, lo trabajoso, lo pobre y miserable. Para ello utiliza los arquetipos simbólicos más profundos, manifestando mediante los mismos su sentimiento cósmico en la vivencia del lugar y el carácter sagrado del mismo.

El reflejo de esta actitud se detecta en la armonía y respeto al paisaje, —que es el reflejo, a su vez, de la armonía sentida entre el hombre y la Naturaleza,— y en el trazado tanto del conjunto como de la casa, ambos imagen del cosmos y del propio hombre. Encontramos un fuerte contraste aquí con la arquitectura "de estilo" que concede la primacía a los factores de tipo socio-cultural.

En general, la arquitectura popular es manifestación directa de un modo de vida, un sistema de valores aceptados y una imagen del mundo compartida.

(2)

Innumerables. La arquitectura popular es probablemente un sistema de referencia insustituible en la reflexión y especulación arquitectónica.

Su condición de "obra abierta" con la consiguiente resolución de problemas tales como el de "adición histórica", los procesos de "personalización", "participación", etc, o los que preocupan actualmente a la epistemología arquitectónica tales como la "abertura de lo imaginario" el problema de la "escala", etc.; su carácter mágico profundo conciliado con un austero realismo, frente a los falsos mitos de la novedad como objetivo obsesivo, las utopías manipuladoras etc, etc, ofrecen al arquitecto de nuestro tiempo un extenso campo de reflexión enriquecedora.

Esto sin tener en cuenta que ha sido y es fuente de datos y comprobaciones para disciplinas como la Antropología, la psicología genética, la Historia, la Estética, etc, todas ellas con importante incidencia en la investigación arquitectónica.

Sin embargo no cabe llevarse a engaño: todo intento de mitificar la arquitectura popular no conducirá más que a la desilusión, al encontrar sus insalvables limitaciones. Paradójicamente, su comprensión obliga a un notable esfuerzo de imaginación, que salte sobre posibles posiciones románticas e idealistas.

(3)

Dado que considero mucho más importante el sentido del proceso en la arquitectura popular frente a su desarrollo formal —lo que tiene de producto, de objeto,— estoy convencido de que todo esfuerzo por garantizar una conservación al modo convencional está condenada al fracaso.

Quizá el mayor peligro que puede correr actualmente la arquitectura popular es el de "monumentalización".

Me explicaré. Es cierto que probablemente una conservación estricta solamente la puedan resistir algunos de aquellos edificios o conjuntos clasificables bajo la denominación de "monumento". Esto ha ocurrido generalmente así en la historia de las comunidades, en virtud de leyes y mecanismos sociales extraordinariamente complejos.

Pero intentar monumentalizar algo que por naturaleza es "vivo" y exige una constante renovación parece, por lo menos, un grave contrasentido.

Es necesaria y urgente la traducción de la dinámica de esta arquitectura, en procesos creativos abiertos, regulados por la comprensión de los mismos. Para ello, es absolutamente imprescindible la creación de modelos de pensamiento —acción evolutivos,— tanto individuales como culturales y sociales, —que sirviendo de indicador en la transformación vayan englobando todas las posibles actuaciones coherentes.

La elaboración y sucesiva aplicación de estos, u otros modelos semejantes me parece en este momento el único procedimiento legítimo de "conservación".

Combarro (Galicia) Foto: Nicolás Muller



Foto: F. Gómez

RESPUESTAS

de Francisco PONS SOROLLA



Ausó - Alto Aragón

① 1ª): Su autenticidad, es decir, que esté realizada por el pueblo y para el pueblo como consecuencia de sus necesidades funcionales y estéticas, sin pretensiones intelectuales.

2ª): Que esté enraizada en su comarca geográfica y en su tiempo.

3ª): Que la ordenación urbana o rural que le sirve o de la que nace haya surgido espontáneamente de una realidad condicionada por factores naturales, tanto topográficos como climatológicos.

② La arquitectura popular auténtica es escuela de sabiduría sin orgullo, de belleza sin artificio y de tecnología no sofisticada. Esta es precisamente la enseñanza suprema que hoy no nos enseña nadie.

③ Soy pesimista, bien a pesar mío. Sólo podrá conservarse cuando coincida su espíritu con el de sus habitantes. Hoy se hunden porque las generaciones que han seguido a quienes la crearon no pueden ni desean pensar como ellos. La utilización "social" ó "turística" es al fín y al cabo un falseamiento. Sólo veo el camino de trasladar a sus actuales ocupantes cuando ya no son afines a ella y restaurar sus edificios para ofrecerlos a quienes los aman, pero quizás así sea demasiado pequeña la parcela de esta arquitectura que podamos salvar.



La Borbolla (Asturias) Foto: Nicolás Muller

RESPUESTAS

de Joaquín VAQUERO

Quiero sentar ante todo que en mi opinión los edificios importantes en cuanto a su tamaño, calidad de sus fábricas y destino noble, primitivo o actual, no deben llamarse populares, aún cuando en su ornamentación o soluciones constructivas muestren a veces una ingenuidad que haga pensar que sus creadores hayan sido gente del pueblo.

En general, quien concibió un edificio importante, sinó un arquitecto, por lo menos fué algún maestro de obras u otra persona preparada con ciertos conocimientos de Arquitectura, que usó después de los servicios de carpinteros, canteros, tallistas de piedra, herreros, etc. del pueblo, quienes, aún bajo las instrucciones del superior, aportaron cada uno sus soluciones o maneras de hacer peculiares, dando al edificio cierto sabor popular.

1

Para mi, pues, la arquitectura popular es la humilde, en propósitos y en resultado, hecha por gente humilde y sólo a ésta quiero referirme a continuación; pero si es preciso resumir a tres las características que ella debe reunir para recibir tal denominación serán estas:

1ª.— Estar concebida y realizada por gente del pueblo, sin preparación cultural alguna y sin estar mediatizada por ordenanzas ni problemas urbanísticos, sinó solamente por exigencias del clima, de la topografía del terreno, de la vida familiar y del trabajo local.

2ª.— Estar realizada con el empleo de los materiales propios del lugar.

3ª.— Cada construcción deberá responder a las funciones para las que fué creada, sin ninguna pretensión de estilo y sin ninguna imitación **consciente**, como no sean las de una tradición familiar.

2

Aparte de ensanchar su cultura, yo no creo que la arquitectura popular pueda proporcionar enseñanzas al arquitecto de nuestros días, que dispone de una extensísima gama de materiales, de sistemas de construcción y de recursos técnicos que hacen inútil, cuando no más caro, el empleo de materiales del lugar o de la región en que esté emplazada la nueva construcción, y que hacen igualmente inútiles las soluciones a las que la gente del pueblo tuvo o tiene que recurrir o ingeniar para acomodarse a los agentes externos de todas clases.

Es imposible pretender hacer arquitectura popular desde el tablero de dibujo y con una mentalidad cultivada, no popular. Lo que así fuera creado caería necesariamente en el "pastiche". (Recuerdo obras, por otra parte muy bien intencionadas, de algunos arquitectos libres o al servicio de ciertos organismos oficiales).

No creo que al hacer arquitectura, que debe ser siempre DE HOY, deba tratarse de ambientarla con la adopción de elementos tomados de la arquitectura popular; y digo no creo, porque a mi me parece que no, pero ni con esta opinión mía ni con ninguna otra pretendo sentar cátedra.

Yo pienso que lo que hay que tratar de hacer es buena arquitectura **actual** y las piezas buenas acabarán por ambientarse solas.

3

La arquitectura popular no solo es cosa del pasado. Sigue produciendose en paises y en lugares alejados del progreso. Debe de conservarse a toda costa porque ella representa, no solamente una expresión artística en sí, sino que es el reflejo de la vida de los pueblos, de su carácter, de su ingenio, de su arte innato, de su historia, de la evolución de sus costumbres. Todo ello se manifiesta en su arquitectura con el resultado de yustaposiciones, agregado, supresiones, cambios de situación de huecos, revocos superpuestos, todo cuanto va dejando cicatrices en los muros, en los tejados, en los interiores, en el suelo.

El mantener vivos los edificios que merecen el calificativo de arquitectura popular (tal como la entiendo yo) dedicandolos a una función social es un problema difícil, porque en general son pequeños, pobremente construidos y sus fábricas son ya caducas, muchas veces se sostienen de milagro.

Cualquier adaptación intentada por personas cultas, o no se lleva a cabo porque no se sabe por donde empezar ó pone inmediatamente en peligro su autenticidad y sus valores estéticos. Además el costo de estas obras no hay modo de calcularlo de antemano y en cualquier caso es elevadísimo y desproporcionado siempre al **resultado práctico** obtenido. A mi parecer las edificaciones de tal caracter, salvo excepciones, solamente pueden adaptarse para viviendas de gentes muy civilizadas y con una gran carga espiritual y cultural; gentes que por su misma costumbre de vivir bien, sepan prescindir permanente o temporalmente

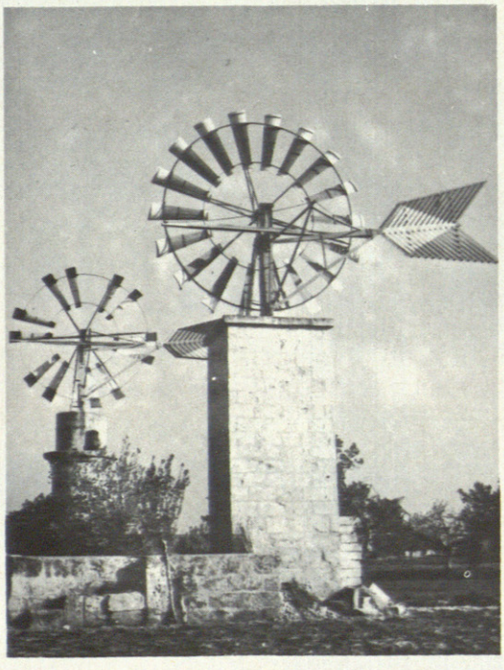
Fotos: Nicolás Muller



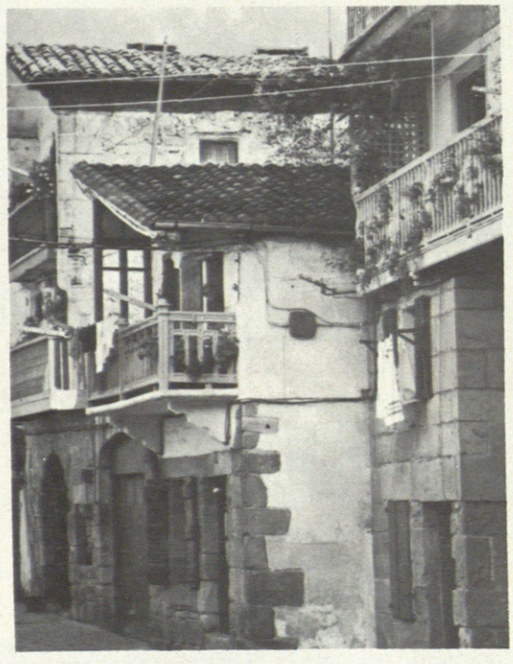
Brihuega (Guadalajara)



Estella (Navarra)



Mallorca



Fuenterrabia (Guipuzcoa)

de muchas comodidades que proporcionan las viviendas modernas, a cambio de la constante emoción, inefable, que se siente al habitar inmuebles llenos de tradición.

De pasada quiero señalar que en beneficio de la conservación de la arquitectura popular sería un buen aliciente que el Estado protegiera en alguna forma (créditos, supresión de impuestos...) a quienes salvan edificios ruinosos con amor y sacrificio de sus intereses, como ya está establecido en otros países europeos.

Cuando se trate de restaurar o adaptar un edificio para hacerlo seguir viviendo al servicio de algo, y en esta restauración o adaptación haya de intervenir un arquitecto, yo me permitiría aconsejarle que empiece por olvidar para tal cometido, el tecnígrafo, el lápiz afilado, el papel vegetal y hasta las tablas de cálculo, y ya en la obra tirar a un lado la escuadra y la plomada; dejar acaso el nivel, aunque no haya nivel que supere al ojo. Y como único instrumento de trabajo usar un recio bastón con cayada y regatón de punta.

Jerez de la Frontera Foto: Fernando Gordillo





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 perifericos 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 dias, exige un analisis, digamos, atento. Voy a intentar recoger, ampliandolas, algunas apresuradas conclusiones. Situandonos 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 si, 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 contemporanea del eón "popular", es hacer referencia a un ademán cuyas lecturas y significaciones diversas pueden extenderse desde Cristopher 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 dicotomia 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 Cristopher 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 seria sino una suerte de hábito de percepción establecido de tal forma que adquiere un carácter semiobjetual. Los esquemas espaciales serian estructuras mentales que organizarian las propuestas particulares. El lenguaje de "pat terns" corresponderia 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" constituirian 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 edilicia, es el refèrente 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, entrelazandose diversos sistemas lingüisticos cuyas fronteras son, muchas veces, dificiles 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 lingüistico 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 lingüistica popular. Aquí el lenguaje de los patterns, es simple, homogeneo, relativamente estático, persistiendo, durante milenios, sin alteraciones. El proceso de creación de formas es inconsciente, y su enseñanza espontanea, 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 pais los hace parecer eternamente válidas", reaccionando directamente ante las inadecuaciones que son corregidas apenas se producen. Ciertamente, el secreto de su exito 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 si 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 japones. Aquí la constelación de correcciones y respuestas tuvo que actuar incluso dentro del integro marco del estilo de vida del pais. 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 lingüistico, 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 aurorales 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. Dejemoslo, por ahora.

B)

Vamos a distanciarnos ahora del problema concreto. El nexo establecido ente 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 civilizador. 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 chtónicos— a la tierra fructifera 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, devenirá "planta", símbolo de la radicación y el sedentarismo, con sus raices 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, movil 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 angulación 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, substituyendolos 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 imagenes 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 caballerescas, 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 teorias, 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 distingan 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



Ager (Lérida) Foto : Nicolás Muller

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 fenomeno 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 si 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 substentada 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 si mismo:... es una potencia puramente espiritual... abstracta, artificial... una simple categoria... en el pensamiento de los ilustrados..."). Desde el punto de vista campesino, lógicamente, el término por el que queda designado el tráfico de "bienes raices", no es otro que la permuta, el trueque. E incluso en ocasiones en que este se efectua 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 energia 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 fín 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 beneficos del hogar, de la entrada, Vesta, Janus, dioses Lares y Penates, mientras que, aquí, el díos protector o el santo patrón de la urbe. Ajenos absolutamente, ha de permanecer a todo aquel caudal de componentes nómadas, microcosmicas... "...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 goemétrico 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 jesuíta 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-



Altea (Alicante) Foto: Francisco Requena

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 poesia 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, nucleos 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 raices, 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... Asciende 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 habran 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 burguesia, y adentrándonos en el proceso civilizador, el proletariado.

La "clase" propiamente dicha, para Spengler, es la nobleza, flujo existencial, resumen de atributos raciales y sanguineos, estrato cosmico 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, microcósmico, "animalisticamente" versatil (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 espengleriano) 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 eclesiastica 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 Coran escrito sobre las paredes de la mezquita... y ¿el arte de las iniciales, la arquitectura de la página, la plástica de la encuadernación? ...". 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 cientificas, económicas. Lentamente como expediente secundario, irrelevante, fue introduciendose, de igual manera, y casi contemporaneamente 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 burguesia. 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, convirtiendose en instrumento de relación económica, social, cientifica... 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 sucecivas 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 vias militares, los bosques y prados en parques, las montañas en puntos de vista panorámicos... en definitiva la ciutad 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, nucleos 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 Tertuco 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 (recuerdese 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 apoteósis 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 seran otra cosa sino el bagaje de instrumentos a través de los cuales se despliega la hegemonia 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 alegrias, 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 heroina 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 aunténtico 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 raices, "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 Paris, 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, inmovil, 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 heidegeriana en cuanto al "ser para la muerte", en cuanto al hombre envuelto desde su nacimiento en la envoltura de un cadaver potencial, encuentra aquí su más íntima y definitiva corroboración, desde el momento que no solamente la radicación, sino la misma existencia ha perdido sus raices, 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 intelectiva, 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 Heideger 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 contemporanea. 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 "ita liano" 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 Higueras). Hay una componente nostálgica, arcádica, rousseaniana, un poco a la sempiterna busqueda 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, aúlica, 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 lingüisticamente algo más complejo. En él, el parametro cultural "inconsciente", experimenta el choque frontal con la experiencia nórdica dando como resultado un producto de lectura interpretativa más dificil. Si el lenguaje externo de las cavidades murales de Daimiel retoman, romanticamente, expedientes populares, el análisis planimetrico es otra cosa muy distinta, intencionada, culta... De igual manera, el carácter más tardio 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, Rossellini, etc, intentando, de alguna manera, trascender el ámbito "especialistico" 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 Bernad 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 alejada 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 contrapone 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 conflicitivo, 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 contemporaneas, empirismo, realismo, movimiento orgánico, lingüistica 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 frecunete. Cara al público, es mucho más lúcido el ¡Viva Cartagena! extrapolando al plano arquitectónico los acentos de nuestro inmortal Gabriel y Galán.

PUNTUALIZACIONES Y PERSPECTIVAS SOBRE LA ARQUITECTURA POPULAR

C.D.U. 72.067.26:72.01

por Gustavo TERESA BALSEIRO



La arquitectura popular es muchas veces el marco de una arquitectura monumental y casi todas el único coherente con ella .

Fotos: Gustavo Teresa
Propac y
Fco. Alvarez y Mendoza

La verdad, y no me da ninguna vergüenza confesarlo, es que cuando se me propuso escribir algo sobre Arquitectura Popular —o sería mejor escribirlo con minusculas— no pude reprimirlo y me pasaron por la imaginación escenas maravillosas. Pueblitos rampantes por una empinada colina hacia el soberbio castillo que la corona, racimos de apretadas y deliciosas casitas blancas colgadas inverosimilmente del acantilado sobre el mar añil y bajo el cielo azul, valles muy verdes que terminaban en una recogida ensenada en la que la arquitectura popular de los edificios y la arquitectura naval de las embarcaciones se enlazaban humana y entrañablemente en tono menor y colorista. ¡Que bonito! Ah, y por supuesto los habitantes populares de la arquitectura popular eran felices y no menos idilicos que sus "casitas". Y hay que escribir casitas porque asi se conserva el tono maravilloso de cuento infantil que para muchos es inherente a la arquitectura popular. Los personajes de cuento tienen que vivir en una casita unida a la naturaleza, junto al bosque y el arroyo o todo lo mas en un pueblito chiquito, chiquito, porque si no se habría acabado el cuento. ¿Quien se imagina a Caperucita, Blancanieves, o los enanitos viviendo en un piso 6.° D, escalera interior A? Nadie. Ellos que son gente encantadora tienen que vivir de manera distinta a la masificada de nuestros días, y como en sus pintorescos pueblitos no hay cabida para el silo del Servicio Nacional del Trigo, ni para el deposito elevado del agua, ni el transformador, muchos piensan que en los pueblitos reales estas cosas no hacen falta, que son antojos de sus habitantes absolutamente faltos de ternura y poesia. Y casi tienen razón, porque no sería nada poético instalar en la casa de Caperucita un baño completo compuesto de WC, lavabo, bidet y plato de ducha. Los personajes de cuento no saben de estas cosas, y como tampoco saben lo que son hoteles de cinco estrellas, tampoco tienen necesidad de derribarlos para que pasen los vuelos charter —que tampoco saben lo que son— y como se alumbran a candil no se les plantea la disyuntiva del "No, no, no, o si, si, si," a las centrales nucleares en la costa.

Hasta aquí para muchos el mundo de la arquitectura popular. El del cuento maravilloso para niños o el de la novela romantica para adultos. Hay tambien



Una casa del barrio de S. Lorenzo-extramuros de Segovia antes de su restauración.

La misma casa después de su reciente restauración realizada por la Dirección General de Bellas Artes.



otro mundo, el de los adultos que infantilmente sueñan con "hacer algo", con la arquitectura popular sin pensar que la línea eléctrica de alta tensión es indispensable, y que la industria de salazones tal vez necesite una planta refrigeradora etc. etc. y si en esta situación pensamos además en la presión que produce el llamado desarrollo: ¿Quién hace algo por la arquitectura popular? .

O peor aún: Si prescindimos de los niños que no tienen capacidad de actuación, de los románticos que no quieren tenerla, y de los soñadores del pastiche que es mejor que no actuen ¿Quién nos queda? .

El lector poco avisado podrá pensar ligeramente después de leido lo anterior que la arquitectura popular no le interesa a nadie o todo lo más a muy pocos. Pues bien: No es cierto. La arquitectura popular le interesa a muchisima gente que además se perece por ella, y yo me voy a atrever a enunciar el siguiente principio, que aunque enunciado modestamente como el de Arquimedes, no me cabe la menor duda se trata de un axioma dogmático, una artículo de fé, de mucho más alcance que un simple principio: "La arquitectura popular entusiasma a todos aquellos que no han vivido jamás en una arquitectura popular desde al menos tres generaciones. O todo lo más lo han hecho en cortas,pocas y soleadas ocasiones".

Pregunten si no a sus cultas amistades.

Y es que así como la música entusiasma a los sordos, al hombre urbano en especial si es medianamente culto, le entusiasma la idea de la "casa de pueblo arreglada" a la que llevará inmediatamente agua, luz, y fosa séptica; frigorifico y TV, y tal vez calor negro, porque aunque la chimenea es muy bonita, la casa, ya se sabe, se queda helada en invierno. Añadasele un ventanuco que se rasga para obtener un ventanal con buenas vistas, un perro, como animal doméstico y el cultivo de unas cuantas plantas ornamentales y ya está consti-

tuido un ideal de vida bucólico y agrario, que haría palidecer a Virgilio. Y eso aunque la idea más aproximada que se tenga sobre lo que es un pienso compuesto, sea el de un alimento para peces. La casa mientras tanto ha quedado convertida en un simpático y folklórico apartamento en donde pasar temporaditas y de popular quedan las cuatro paredes, una vigueria vista, y algún que otro detalle, las más de las veces traido de otro lugar o región.

La idea de la casa de pueblo arreglada no tiene en principio por que ser mala ni mucho menos y el edificio si no se altera sustancialmente puede contribuir a conservar y revalorizar la arquitectura popular del lugar señalando a sus habitantes que hay algo de bueno e interesante en sus casas tradicionales y que ello además es digno de ser conservado. El único inconveniente es que si las diferencias de confort y nivel de vida son muy ostensibles el autóctono siente también el deseo de proporcionarse esas comodidades y va a buscarlas donde sabe que las hay, a la ciudad, vendiendo si puede su casa a otros o si no simplemente abandonandola y olvidandose de la sementera y la sequia, y de los animales y las epizootias. Porque también es cierta la reciproca del principio antes expuesto:

"La arquitectura popular repugna a quien ha vivido en ella continuadamente desde hace varias generaciones". Y digo los que han vivido porque los que aún viven o no lo saben,aunque lo intuyan o si llegan a la certeza,se van.

Pero —habrá quien piense— ¿Para hablar de la arquitectura popular hay que hablar también de la peste porcina africana y de todo lo demás? .

Pues sí. Naturalmente, decirlo y volverlo a decir. La arquitectura popular sin vida dentro no es más que la concha del Numulites, la podremos colocar en un museo protegida por una vitrina, pero está muerta. La arquitectura popular es el envoltorio de unas funciones que todavía viven



Otra casa del segoviano barrio de S. Lorenzo antes de su restauración.

La restauración se ha limitado a "lavar la cara" de la casa.





Otro ejemplo de la actuación oficial en el barrio de S. Lorenzo. La casa ha sido respetada en lo esencial, se han evidenciado las antiguas estructuras encubiertas y se han eliminado elementos no auténticos. El interior de las casas no obstante sigue siendo el mismo en cuanto a confort aunque hayan proliferado las antenas de TV.



—y ay si no— y dotarla de todos los elementos necesarios para que esta vida perdure con dignidad y hasta confort no creo que sea aventurado decir que es rentable, especialmente, si a los costos de dotación y acondicionamiento del medio rural y de sus habitaciones se les restan los costos sociales de la emigración y del crecimiento no vegetativo de las ciudades, y los problemas de viviendaa, escuelas etc. que estos movimientos engendran.

De aquí que sean importantes para la arquitectura popular los silos, la energía eléctrica y la industria turística y la ganadera. Pero de la misma manera que la promiscuidad del ganado y de los humanos es inadmisible y hay que separar sus estancias y ordenar su convivencia, de igual forma el desarrollo del medio rural debe tener en cuenta y ser respetuoso de muchas de las cosas que les son propias y no localizar el silo junto al castillo ni intentar dar una vida trepidante y urbana a un núcleo que no puede ni debe mantenerla.

No es ninguna novedad, aunque a algunos puede parecerlo el tratar de conservar y poner en valor la arquitectura, sea monumental o no, a través de actuaciones integrales que incluyan factores sociales y económicos.

El tema de la arquitectura popular y la ganaderia por ejemplo fué tratado y muy seriamente en el curso que sobre "El Monumento y su ambiente" se desarrolló en la Universidad Menendez Pelayo de Santander en 1972 y en el que intervinieron personalidades tan destacadas dentro del campo de la conservación del Patrimonio Cultural como el profesor I.C. Angle, a la sazón secretario ejecutivo del Centro Internacional para la Conservación de los Bienes Culturales. Con sorpresa de los mismos participantes en el curso, la circunstancia fugaz y anecdótica de un ganadero que encerraba una res en una cualquiera de las bellas casas de Santillana del Mar, acabó cobrando una importancia tal, que contra aquella imagen se estrellaban todas las especulaciones teóricas meramente conservativas

o esteticístas. "Si. Pero... ¿Y que hacemos con la vaca?". Expresión esta que se pronunció muchas veces como argumento supremo —y algo también como grito de guerra—por aquella parte de la concurrencia que abogaba por una conservación del patrimonio algo más que contemplativa. Aquella vaca— que llegó a convertirse en el animal totémico de aquel curso— debería servirnos para, evocando su imagen, hacernos meditar profundamente sobre la esencia de la arquitectura popular. La petición es frívola pero deliberada.

Cuanto antes alejemos de nosotros el concepto peyorativo del paleto, palurdo, destripaterrones etc. como individuo con las pintorescas costumbres de arañar la tierra y convivir con animales malolientes, antes estaremos en condiciones de comprender valorar y en definitiva respetar su habitación.

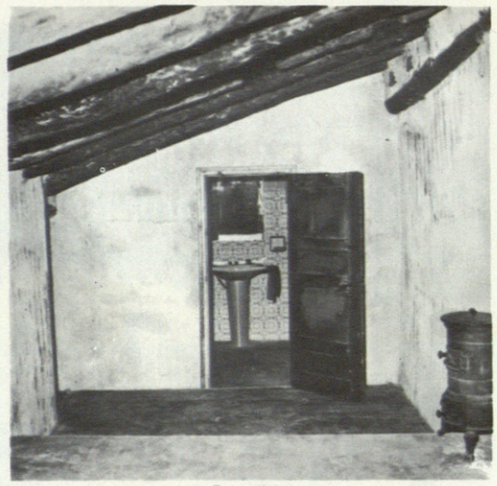
Las funciones, los habitos, las etnias, la economía, la producción, la sociología, son tan importantes como los materiales o la distribución interior del edificio y muchas veces interdependientes. Por eso para conocer, y no digamos si además se quiere conservar la arquitectura popular hay que tener en cuenta todos esos factores.

¿Pero se tienen? Pues... Sí. En parte.

Dejando a un lado los tiempos heroicos de Torres Balbas, en los que como auténtico descubridor de la arquitectura popular española la recorrió, estudió, y luego divulgó en publicaciones aún hoy indispensables para su estudio, los trabajos posteriores no han venido ha añadir nada, al menos como criterio, a los realizados por D. Leopoldo.

Limitandonos exclusivamente a los estudios realizados por arquitectos nos encontramos con tres obras de publicación relativamente reciente o recientisima. Obras monumentales y legitimamente ambiciosas que nos dan a conocer peculiaridades tipológias y aspectos de la arquitectura popular española.





El privado si actúa en el interior de las casas tradicionales aunque las mejoras introducidas no respeten muchas veces la esencia de la casa o estén en contraste con ella.

En el exterior el particular también pone su nota personal sin más limitación muchas veces que su capricho o su peculiar interpretación de lo que es un hueco o una chimenea.







Antes y después de una casa restaurada por particulares. La de D. Joaquín Balseiro en la Olmeda de las Fuentes (Madrid).



Las obras de Carlos Flores y Martinez Feduchi y "la España dibujada de José Luis y Efren Gª Fernández nos dan la presencia de algo que se nos va. Son trabajos amplios y estudios exhaustivos en toda la geografia española que nos dan la idea de la enorme riqueza en soluciones de nuestra arquitectura popular. En ellos se ha procurado subrayar lo mejor y mas significativo y plasmar en fotografías y dibujos las mejores perspectivas y las vistas más sugerentes, y para ello no se ha dudado en rehuir la presentación de todo lo que pudiera contrastar o menoscabar su belleza aparente. ¡Que cosas tan bonitas hay perdidas por esos pueblos de Dios! . Pero aunque sea lícito y este bien estéticamente hablando: ¿No será un exceso de romanticismo ignorar el transformador anejo, la nave de un poco más allá, y el "moderno" edificio colindante? .

No cabe la menor duda de que los trabajos citados son un testimonio tal vez póstumo de algo que si no está muerto está agonizando y aunque no fuese más que por eso ya serian dignos de encomio, pero en cualquier caso no deja de resultar extraño que se recojan todos esos datos sin apenas lamentos. Como un panegírico. Sin propuestas para salvar lo que se va para siempre.

Sin embargo no hay que extrañarse. En el actual estado de decadencia de nuestra arquitectura popular el simple hecho de presentarla tal y como es, es ya algo aunque no sea lo suficiente.

La llamada de atención ya está dada por estos trabajos pero el que hacer después está aun sin definir y lo peor es que no puede haber formulas milagrosas por lo que habrá que ir inventandolas en cada caso. Pero ¿Quien tira la primera piedra? Encargad a un arquitecto, sea del pais que sea, una actuación en un casco histórico o en un pueblo pintoresco y os responderá automáticamente con una Tipología. Como Buffon, Linneo o Humboldt creerán conocerlo todo cuando lo tengan todo clasificado y

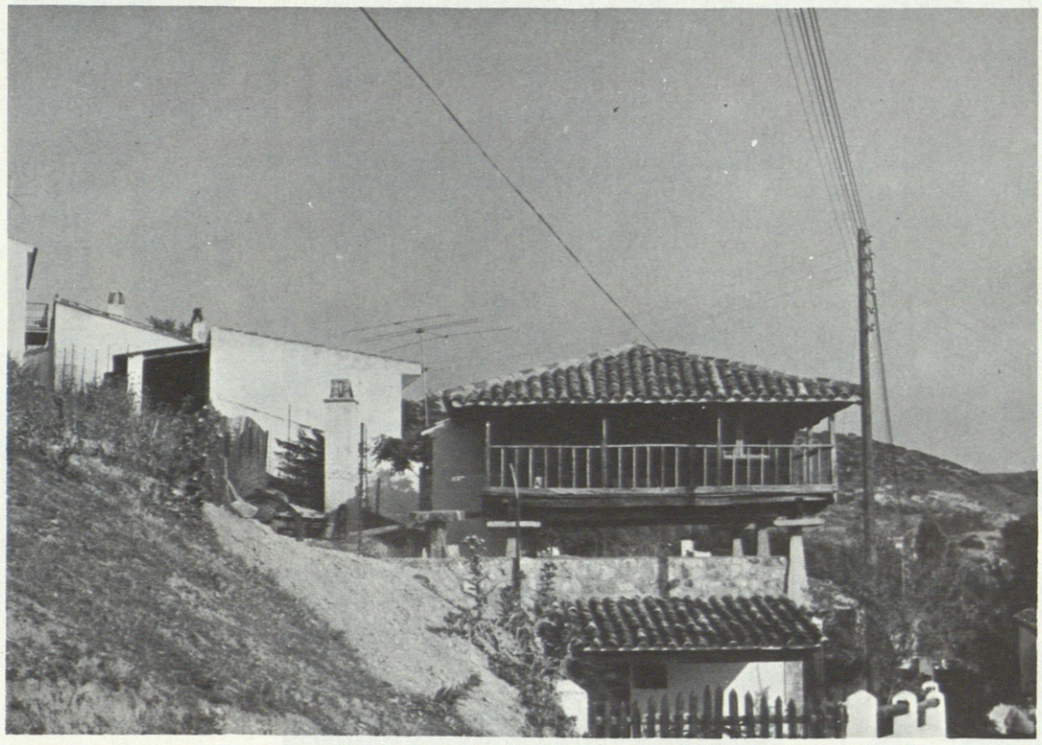
puedan adjudicar cada individualidad a una clase, orden, familia, género, o especie. Pero sin embargo esta forma de conocimiento por útil e indispensable que sea no ha impedido que desde los tiempos de esos grandes naturalistas hayan desaparecido cientos de especies animales y otras muchas esten en trance de desaparición.

Clasificar puede ser necesario pero luego hay que hacer algo más y este algo es siempre, en materia de protección del Patrimonio Cultural, un salto en el vacio. Llegará un día en el que digamos con certeza: Conocemos la fauna arquitectónica popular del pais. La que hubo y la que nos resta. ¿Y ahora qué? .

Por ahora a esta pregunta se le está intentando contestar a tres niveles distintos:

El oficial.
El particular.
El de empresa.

Niveles los tres de distinto ámbito, potencialidad, alcance y tendencia y que desdichadamente dejan fuera en la casi totalidad de los casos a los numerosos interesados —auténtica y desinteresadamente interesados— en el tema. Y hay que citar aquí a los muchos profesionales de la arquitectura, algunos de ellos muy jovenes y recien salidos de las Escuelas que sienten un interés activo por el tema y que sin integrarse en ninguno de los tres niveles antes citados entienden la arquitectura popular como un valor cultural y humano digno de ser valorado y que, por ello y para ello, trabajan y luchan. Lucha individual o de pequeños grupos, siempre mediatizada por otras necesidades más inmediatas pero que conserva siempre el interés por el argumento principal. En algunos casos como el de los libros antes citados que son obras individuales al menos en la conformación y organización de su esquema basta con observar su primer volúmen que es fracción regional de un todo (de algunos no se ha publicado más que el primero de los volúmenes) para darse una idea de las difi-



El gusto personal de los particulares puede llevar, sin un control adecuado, a incluir elementos contrastantes o insólitos con el ambiente.





El ladrillo mecánico invade muchos de nuestros pueblos tradicionales junto al fibrocemento y el alumbrado público de catálogo.



De los folklorismos el menos malo o tal vez el mejor es el de adornar las fachadas con flores.

cultades de trabajo y constancia que encierran y que no serían posibles afrontar sin un interés continuado y muy personal a lo largo de muchos años.

En otra vertiente me parece destacable el que algunas de las solicitudes presentadas a la reciente convocatoria de becas del COAM tomen como motivo de sus propuestas de trabajo los temas de la arquitectura popular y de los sistemas tradicionales de construcción y sobre todo, no ya el tema de conocer su tipología para clasificarlas, sino el de hacer su disección para extraer conclusiones, pues la casa tradiciones no es sino la última consecuencia funcional y más económica de los distintos modos de aparejar funcional y económicamente unos materiales también funcionales y económicos.

Casos como este de jovenes arquitectos que buscan y muchas veces no encuentran una vía para desarrollar temas concurrentes con la arquitectura popular son muy frecuentes. Los trabajos inéditos sobre arquitectura rural y sobre los llamados centros históricos-artísticos forman legión y es preciso señalar aquí que los centros históricos-artísticos no se definen solamente por la presencia de un cierto número de monumentos importantes sino por el testimonio de la masa coherente muchas veces anónima y siempre democrática de las edificaciones menores. Digo democrática y no solo me refiero al sentido popular de las casas sino al sentido estrictamente numérico de esa mayoria silenciosa de edificaciones que acaba siempre por imponer y dar su carácter a la ciudad o al barrio con casi absoluta independencia del posible edificio monumental. El monumento sin el ambiente que le es propio pierde entidad y coherencia y pierde también valor. El edificio monumental necesita un marco que lo valore y justifique y este gran papel es el que le corresponde jugar precisamente a la arquitectura popular aunque esto no lo hayan entendido así muchas veces las cabezas rectoras de nuestro Patrimonio.



Casa de Alberto Moreno en la Olmeda de las Fuentes. Balcón del XVIII y reja del XX.



La reja que protege este hueco no es sino el pulpito de la iglesia de un pueblo vecino.

LA ARQUITECTURA POPULAR A NIVEL OFICIAL

A pesar de lo precedentemente dicho la legislación vigente en materias que afecten a la arquitectura popular es completa y consecuente solo que lamentablemente muy estimativa.

El art. 14 de la Ley del Suelo dice: "Conservar y valorar el Patrimonio histórico y artístico y los elementos naturales y urbanos cuyo conjunto contribuye a caracterizar el panorama. Plazas,calles y edificios de interés". (?)

¿Donde empiezan y donde terminan un conjunto y un interés? .

¿Y como se contribuye a caracterizar un panorama?

El artículo, eminentemente conservativo, no explica como se debe hacer la conservación y valoración ni con que criterios. La cosa sin embargo es clara en algunos casos singulares pero ¿Y en los generales? .

Y lo mismo se puede decir de los conceptos histórico y artístico. Veamos algo de la legislación sobre el Tesoro Artístico.

Real Decreto Ley del 9-8-1926. Título Segundo art. 2-b..." edificios o conjuntos de ellos de reconocida (?) y peculiar (?) belleza cuya conservación sea necesaria para mantener el aspecto típico artístico o pintoresco" (?) Conceptos todos ellos a definir en cada caso por la Dirección General de Bellas Artes (Aunque sin definir con que criterio)

En los artcs. 21 y 22 se habla de "elementos y detalles a conservar por su originalidad y carácter" (?)

La Ley del 13 de Mayo de 1933 se expresa en su art. 1° en términos parecidos al hablar de valor "histórico o artístico indiscutible" (?)

La Ley del 12 de Mayo de 1956 en sus artcs. 14 y 15 incluye los conceptos de "Realce" "Amenidad" y "Hermosura" (de jardines).

Interior de una casa decorada con productos típicos según un criterio eminentemente urbano, el autóctono hubiese introducido frigorífico y T.V. como símbolo de nivel económico.



Una cocina según el criterio de acumular productos típicos.

Como consecuencia podemos deducir que para la Administración la arquitectura popular ha sido siempre un elemento cuestionable y todo lo más esteticísta y por lo tanto sus actuaciones han sido —cuando han sido— meramente fachadistas.

Fachadas, pavimentos de calles y alguna que otra vez una cubierta han sido las actuaciones que han realizado los entes públicos Dirección General de Bellas Artes y Dirección General de Arquitectura en relación con los ámbitos de interés arquitectónico. Casi siempre en relación con algún monumento circunstante y casi nunca interviniendo en el interior y en la remodelación de los edificios.

Alguna ayuda para infraestructuras a través de los Servicios Municipales, y Servicios Técnicos Provinciales y en casos especiales créditos del Ministerio de Información y Turismo, eso es todo. Si a esto añadimos que las expropiaciones cuando se realizan son generalmente con destino a Organismos Públicos para introducir nuevos usos y, en consecuencia arquitecturas distintas, y que las

viviendas construidas al amparo de la Ley de Viviendas de protección Oficial o ignoran lo preexistente en la zona donde van a ser construidas o tienden peligrosamente hacia el pastiche el panorama no puede ser más desolador.

La desconexión administrativa hace que los Organismos antes citados Dirección General de Bellas Artes y Dirección General de Arquitectura mantengan políticas dispares por no decir antagónicas y con celosa jurisdiccionalidad entre ambas.

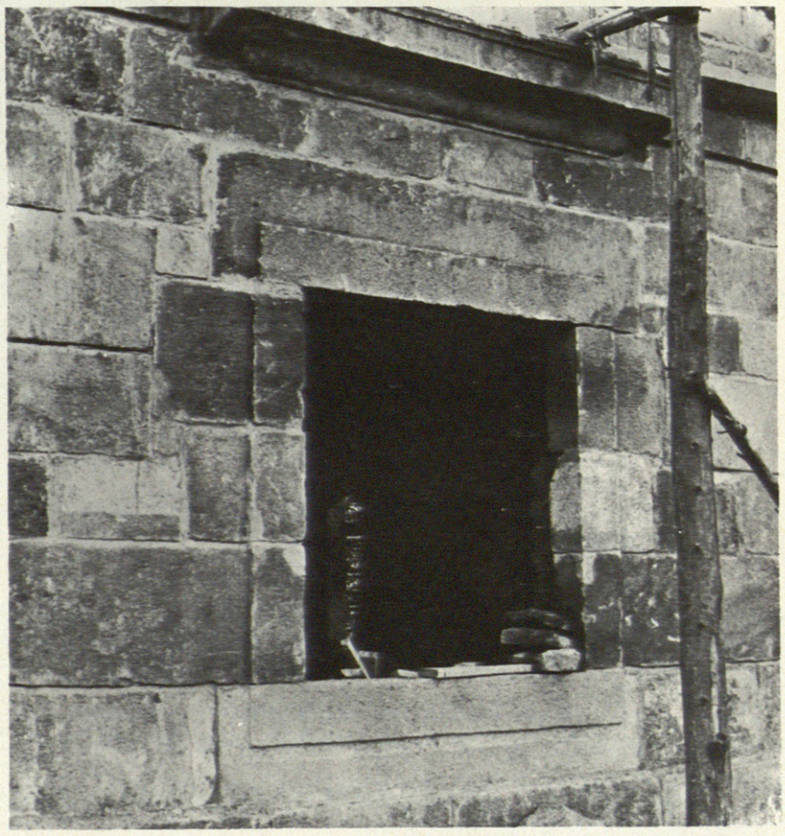
Los dos Organismos pueden incidir en la defensa del Patrimonio Cultural pero nada más que en lo que se refiere a su consideración como bien social-cultural o arquitectónico pero nunca introduciendo factores socio-economicos que junto con los urbanísticos son los únicos que podrían potenciar las arquitecturas tradicionales.

Por una parte se impiden las actuaciones que alteren el aspecto de los edificios cuando estos forman parte de un Conjunto y por otra la declaración como tal no puede impedir los legitimos deseos de sus habitantes de acceder a un cierto grado de confort. Como el simple hecho de la declaración tampoco puede proporcionar a los habitantes ese confort y además les impone limitaciones en el dominio sobre el edificio y sobre el derecho a realizar obras en èl no es de extrañar que los residentes en el declarado conjunto acaben por ir a buscar ese confort que se les pone tan difícil a barrios exteriores al denominado conjunto. En consecuencia emigración y abandono de lo que se pretendia defender y creación de núcleos de habitación nuevos y ficticios adyacentes a los tradicionales con las consecuencias de todo tipo que facilmente pueden deducirse.

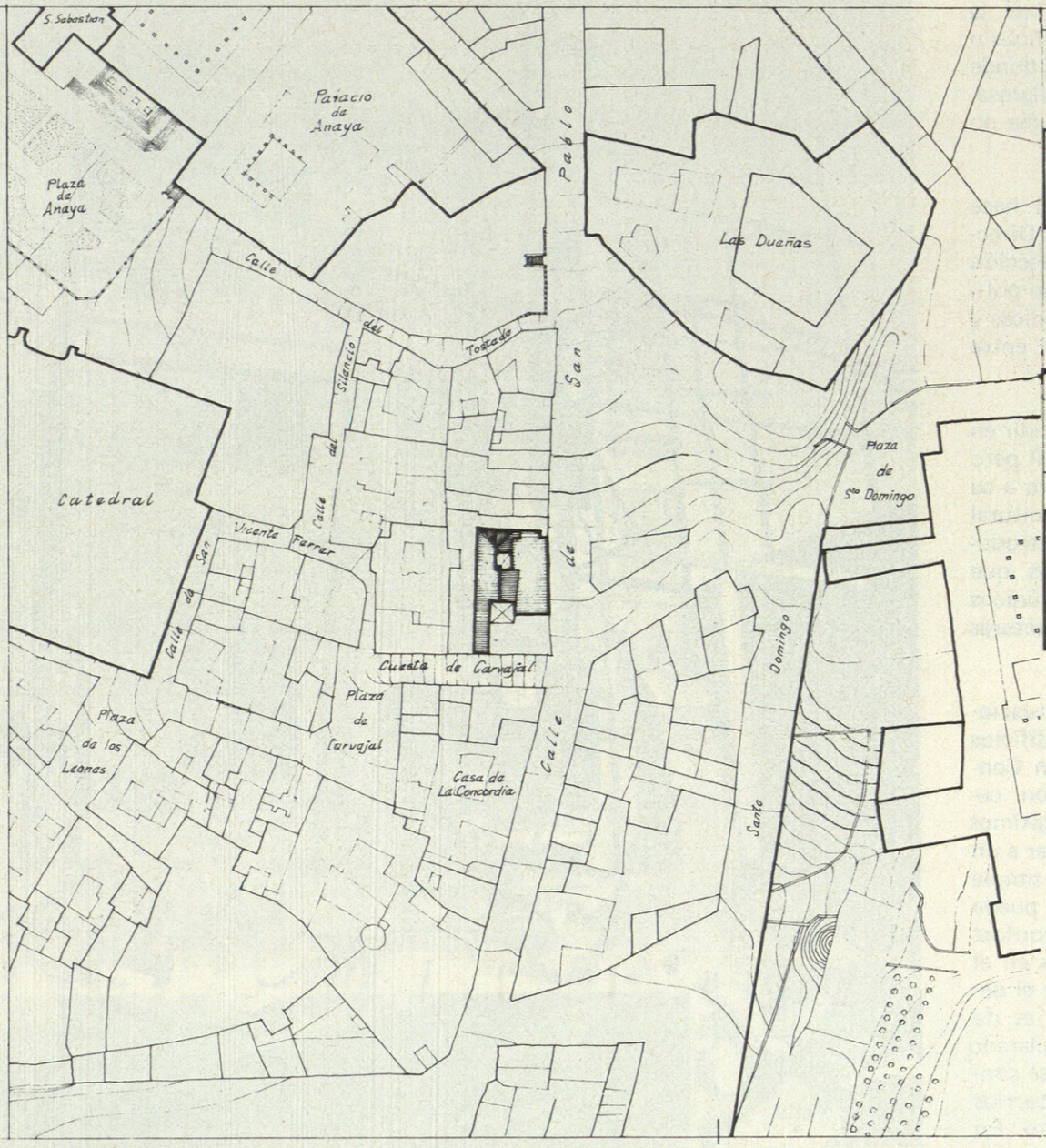
Una actuación oficial coherente y total y que sanee e integre la casa popular dentro del marco urbanístico y social está por hacerse y para ello sería precisa la intervención coordinada de muchos Departamentos.

Hasta ahora los intentos realizados para poner en marcha este proceso no han cuajado, en parte por inercia administrativa y en parte por incomprensión, parte de la misma Administración del alcance que tendría la puesta en valor de la arquitectura popular.





El traslado de casas, aunque se diga que se realiza "piedra a piedra," debería realizarse únicamente en casos de extrema necesidad y nunca por la iniciativa privada pués son frecuentes los elementos trastocados, recortados o rotos. En las fotos, casonas montañesas trasladadas a Hoz de Anero (Santander) en plena anastilosis.



PROMOCION DEL PATRIMONIO CULTURAL S.A.

PROPAC

PROYECTO DE

REMODELACION DE EDIFICIO PARA APARTAMENTOS EN LA CALLE SAN PABLO Nos 66-68. SALAMANCA.

toma de datos

dibujado GONZALEZ HERRERO

SITUACION

PROYECTO

O

5/74

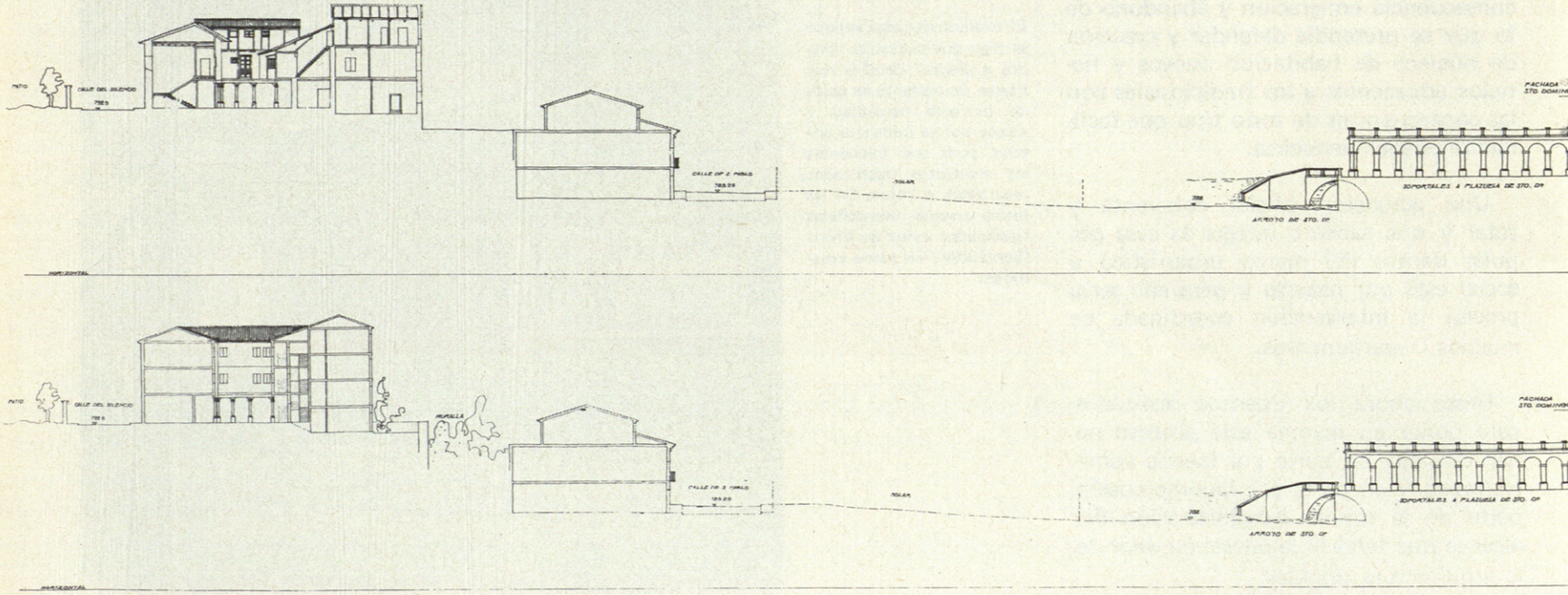
CONFORME, LA PROPIEDAD

MADRID. SEPTIEMBRE - 1974 -

DEPARTAMENTO TECNICO

ARQUITECTOS:
ALBERTO GARCIA GIL
FERNANDO PULIN MORENO

Promoción del Patrimonio Cultural S.A. pretende entre sus fines la protección de las casas tradicionales y de su entorno cuidando así mismo de sus perspectivas.



Como testimonio de estos intentos quedan los llamados Planes Urgentes de Protección (más conocidos familiarmente como Miniplanes) en los que por encargo de la Dirección General de Bellas Artes se inventariaban no sólo los edificios monumentales y representativos al estilo de los inventarios IPCE. (Inventarios de Protección del Patrimonio Cultural Europeo) sino que dando un paso más se inventariaba hasta la última edificación de la ciudad o pueblo que se estudiase.

Estos inventarios o planes urgentes de protección de los que se han realizado alrededor de 30 por toda España no sólo pretendrían dar una imagen del estado del casco urbano estudiado en el momento del estudio, sino que a través de diversos datos, edad de la edificación, estado de conservación, valor estético y arquitectónico del edificio, estilo y número de plantas, y de estudios de tráfico, comercio, recorridos más importantes, vistas desde y sobre la ciudad, paisaje urbano, valor ambiental, etc. etc, además de la correspondiente documentación gráfica y fotográfica, pretendian delimitar las distintas areas de actuación, sus vínculos e interdependencias y la normativa a la que deberían ajustarse las nuevas edificaciones que en un futuro se hicieran. Todo ello con una doble intención: Servir de prontuario para una rápida información de los Servicios Técnicos de la Dirección General de Bellas Artes y poder asesorar, dentro del marco de la competencia de esta Dirección, a los redactores de los Planes Generales de Ordenación fijando las delimitaciones correspondientes y coadyuvando asi cuando no desencadenando a la redacción de los adecuados Planes Especiales según la figura recogida en el Título Primero, Sección Segunda, de la Ley de Regimen del Suelo y en particular de todo lo especificado en su artículo 20.

De todos los Planes Urgentes de Protección sólo uno, el experimental que tuvo como objeto la ciudad de Calatayud, ha sido publicado y aunque recortado y "descafeinado" en sus alcances es muestra de un camino a seguir. Camino que es el único que puede emprenderse tanto legal como operativamente en cuanto a una actuación sistemática por parte de los organismos oficiales.

LA ARQUITECTURA POPULAR A NIVEL PRIVADO

De las tres posibilidades de ocupación y posesión de una casa de arquitectura popular por un privado:

Casa como vivienda y local de trabajo sea este artesanal o agricola.
Casa como vivienda permanente.
Casa como vivienda temporal.

Es sin duda este último caso el que más afecta en pro o en contra a la arquitectura popular.

Por una parte la posesión de una vivienda temporal es indicio de unas posibilidades económicas que pueden intervenir sobre la casa alterandola radicalmente en su esencia. Por otra la casa como simbolo de un status social o como folklore son dos peligros evidentes para la casa misma pues facilmente será alterada en aras de cualquiera de esas dos circunstancias y ampliaciones y reformas y la acumulación de "graciosos" detalles pueden convertir la casa en algo desligado del ambiente que le debe ser propio.

Aún mucho más brutal y desvinculador es el traslado de la casa piedra a piedra y elemento a elemento a otro lugar e incluso a otra región.

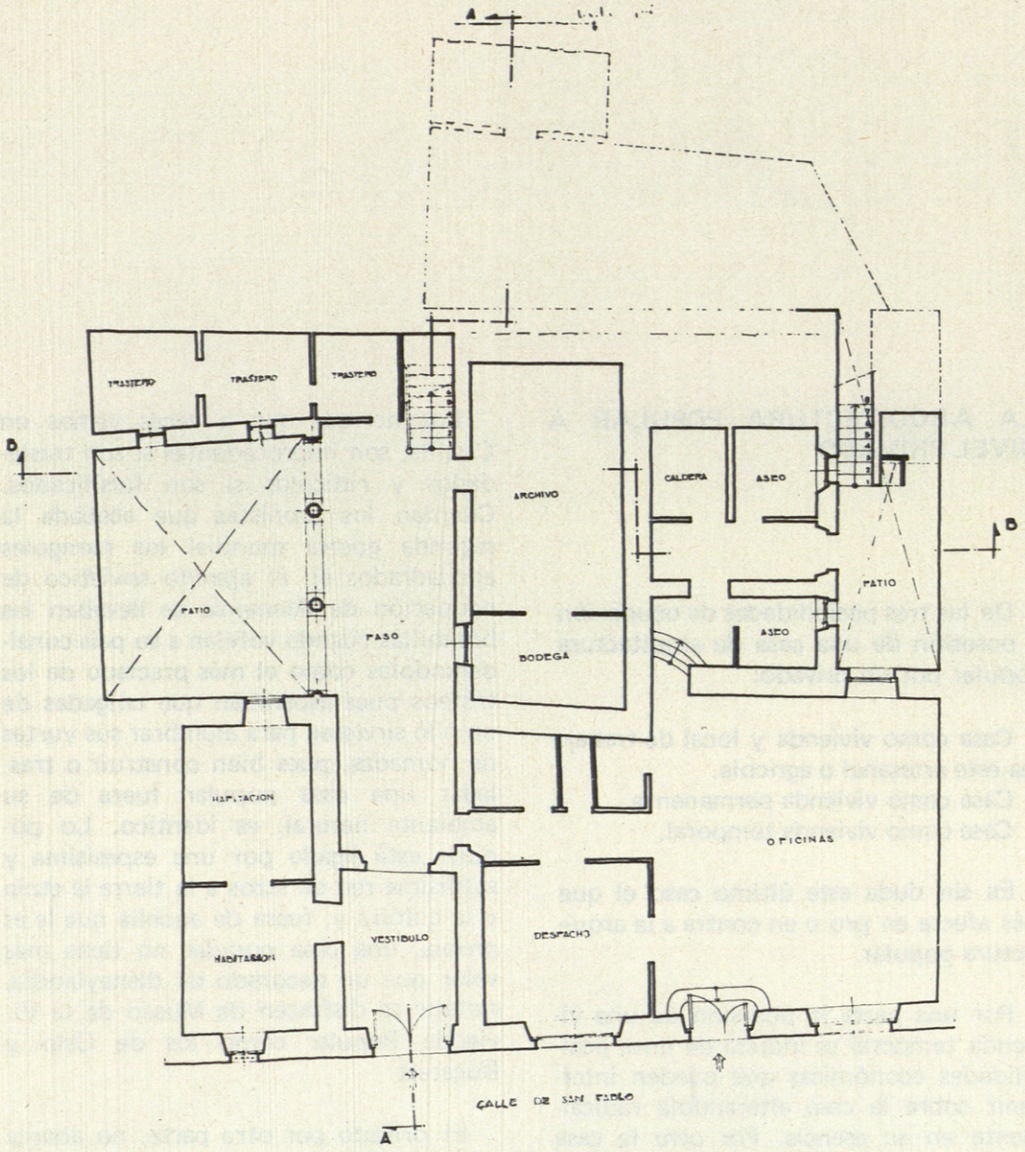
El caso de Hoz de Anero en Santander es elocuente y aunque ya no se trate aquí de arquitectura popular en el sentido estricto sino de señoriales casonas montañesas sirven para ilustrar igualmente los peligros que el traslado encierra, roturas, diferencias de replanteo, cambios de posición y trueque de elementos, retallos, ajustes y recortes de elementos.

Los horreos que a veces vemos en Castilla, son improcedentes si son trasladados y rídiculos si son falsificados. Cuentan los cronistas que acabada la segunda guerra mundial los mongoles encuadrados en el ejercito soviético de ocupación de Alemania se llevaban las bombillas cuando volvían a su pais considerandolas como el más preciado de los trofeos pues esperaban que colgadas de un hilo sirvieran para alumbrar sus yurtas de nomadas, pues bien construir o trasladar una casa popular fuera de su ambiente natural, es idéntico. Lo popular está ligado por una espesísima y sutilisima red de lazos a la tierra la etnia y la cultura y, fuera de aquella que le es propia, una casa popular no tiene más valor que un decorado de disneylandia, aunque se disfracen de Museo de la Vivienda Popular como los de Oslo y Bucarest.

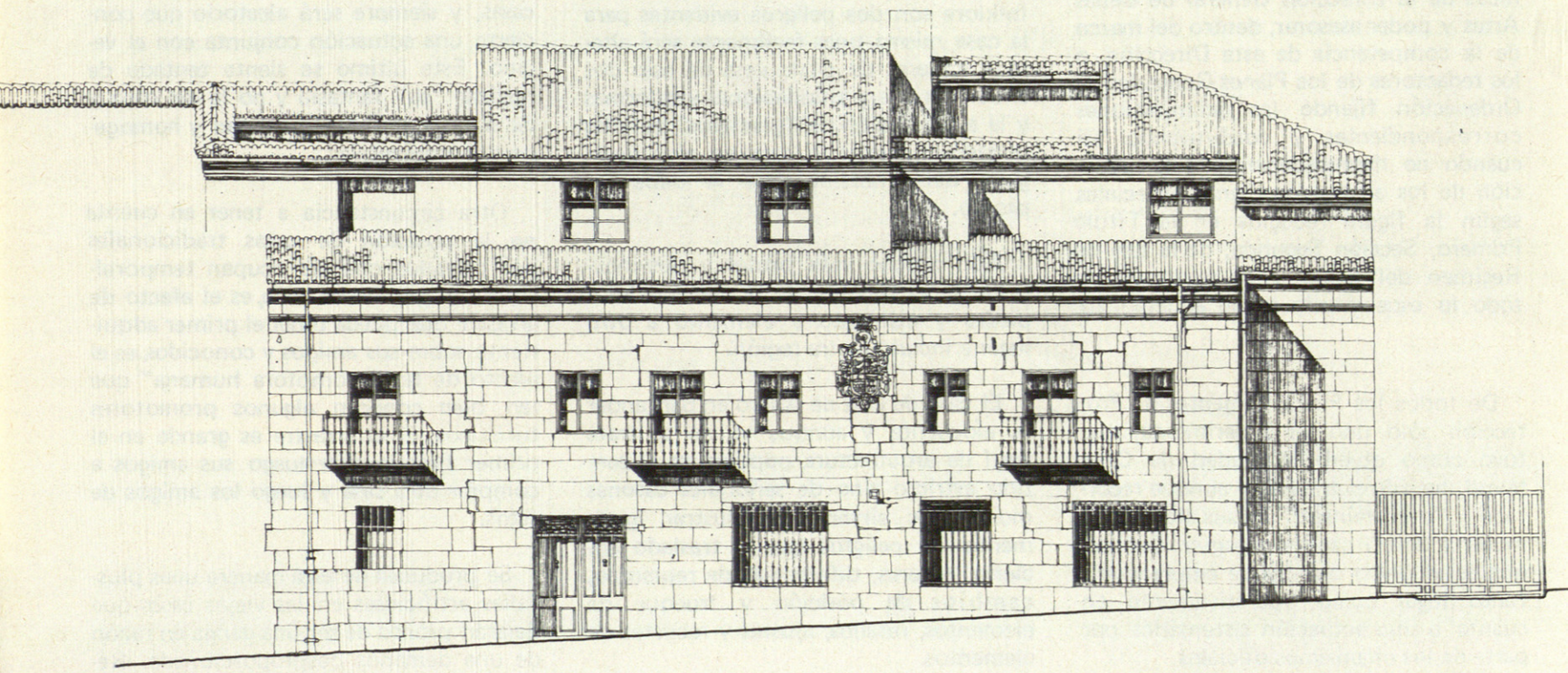
El privado por otra parte, no abarca en su posesión más que una o unas pocas casas, y siempre será aleatorio que concierte una actuación conjunta con el vecino. Este último se siente tentado de realizar "su" fantasia y no la del otro y de aquí la pérdida de calidad y homogeneidad ambientales.

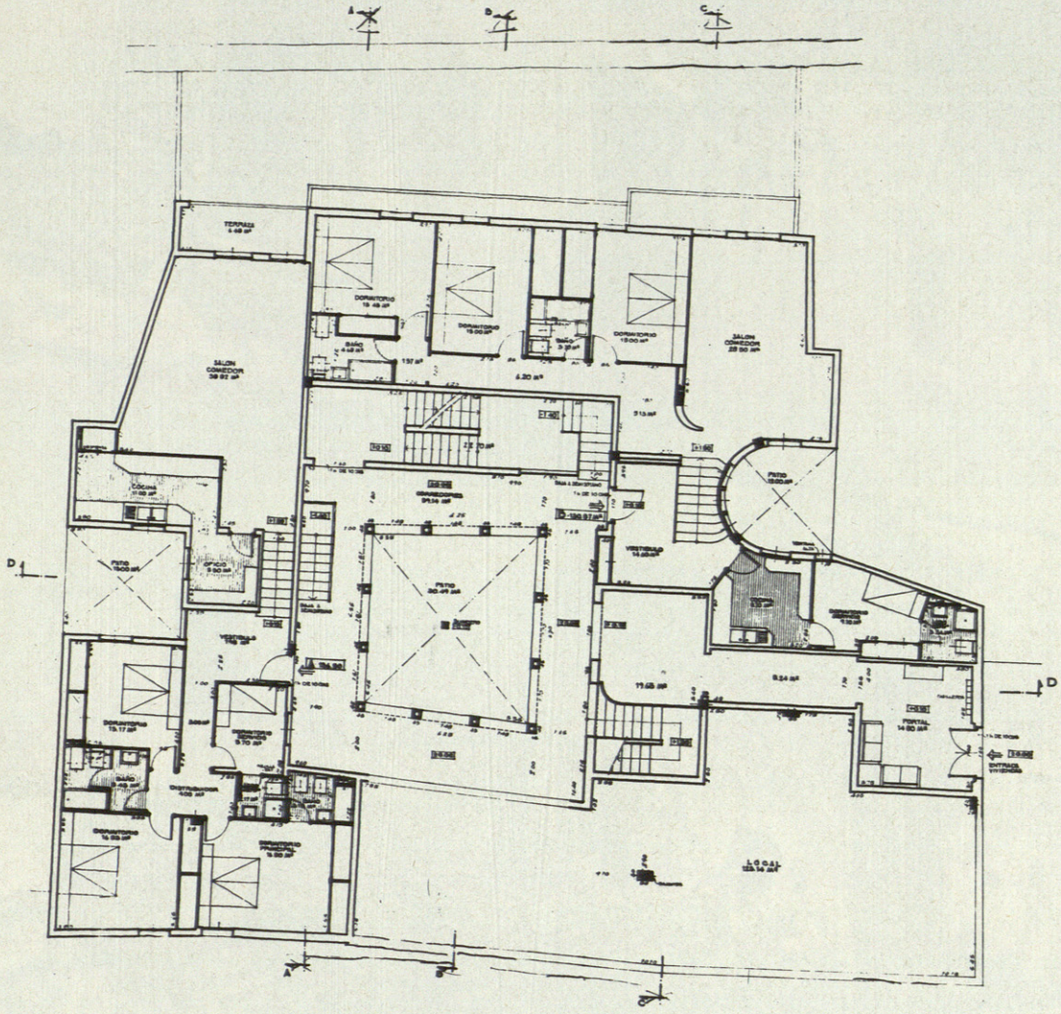
Otra circunstancia a tener en cuenta en la posesión de casas tradicionales por privados, que las ocupan temporalmente y con fin de ocio, es el efecto de arrastre que pueda tener el primer adquiriente sobre sus amigos y conocidos, es el efecto de la "locomotora humana" que tan bien conocen algunos promotores turísticos. Si el arrastre es grande en el primer llegado irán luego sus amigos a comprar otra casa y luego los amigos de éstos.

Se producen de esta manera unas plusvalias artificiosas en las viejas casas que dejarán pronto de ser una ganga en razón de una demanda desproporcionada. Re-



La intervención por barrios, zonas o manzanas no puede limitarse a la arquitectura monumental o popular. En los planos proyecto de restauración de la casa señalada en el plano de la página anterior.





Otro proyecto de restauración para la misma manzana de las ilustraciones anteriores.

sulta entonces que los precios altos invitan a la venta y los viejos propietarios querrán aprovechar la ocasión venderán y emigrarán o simplemente se mudarán a una casa nueva. Pero los nuevos vecinos venidos de la ciudad permanecen en sus casas sólo los fines de semana y la zona antigua se va a la larga desatendiendo y abandonando poquito a poco.

Por el contrario otras veces si el grupo de nuevos propietarios es numeroso y permanece en sus recien adquiridas viviendas largas temporadas el proceso es inverso. El aumento de población de un nivel económico y cultural superior puede proporcionar el acceso de la población a bienes que antes no era rentable suministrales, dar puestos de trabajo, y proporcionar nivel social semiurbano. Este es el caso de Villafamés (Castellón), hasta hace unos años pueblo desdesconocido al que hoy un numeroso grupo de artistas plásticos que en la mejor de su etapa vital y creadora residen largas temporadas en él le han dado toda una gama de posibilidades de promoción cultural y social.

La casa popular como habitación permanente tiene a su vez dos peligros claramente definidos:

Las reformas derivadas del afán de modernizar, del mal gusto y de la falta de cultura, o bien las derivadas de una necesidad real y concreta, perfectamente disculpable, en cuyo caso me remito a todo lo dicho sobre las circunstancias sociales y económicas.

Pero aun hay dos cosas peores achacables al privado; una es el derribo, y la otra que en el vacio solar resultante se construya un adefesio refrendado por la firma de un profesional complaciente.

LA ARQUITECTURA POPULAR A NIVEL DE EMPRESA PRIVADA

Partiendo de la base, ahora que están de moda las empresas multinacionales, de que toda empresa importante siempre es un poco un estado dentro del Estado, es difícil conocer con exactitud cual puede ser la real situación de las empresas interesadas en trabajar tomando como parte de su negocio la arquitectura popular. Prescindiéndose claro está de aquellas empresas cuya única ambición es derribar y construir ex-novo.

Los precedentes de empresas interesadas en comerciar, entre otros valores, con la arquitectura popular parecen ser las actuaciones sobre algunas islas griegas y del Tirreno, puntos del N. de Africa y en Italia en el Gargano y en las cercanias de Spoleto.

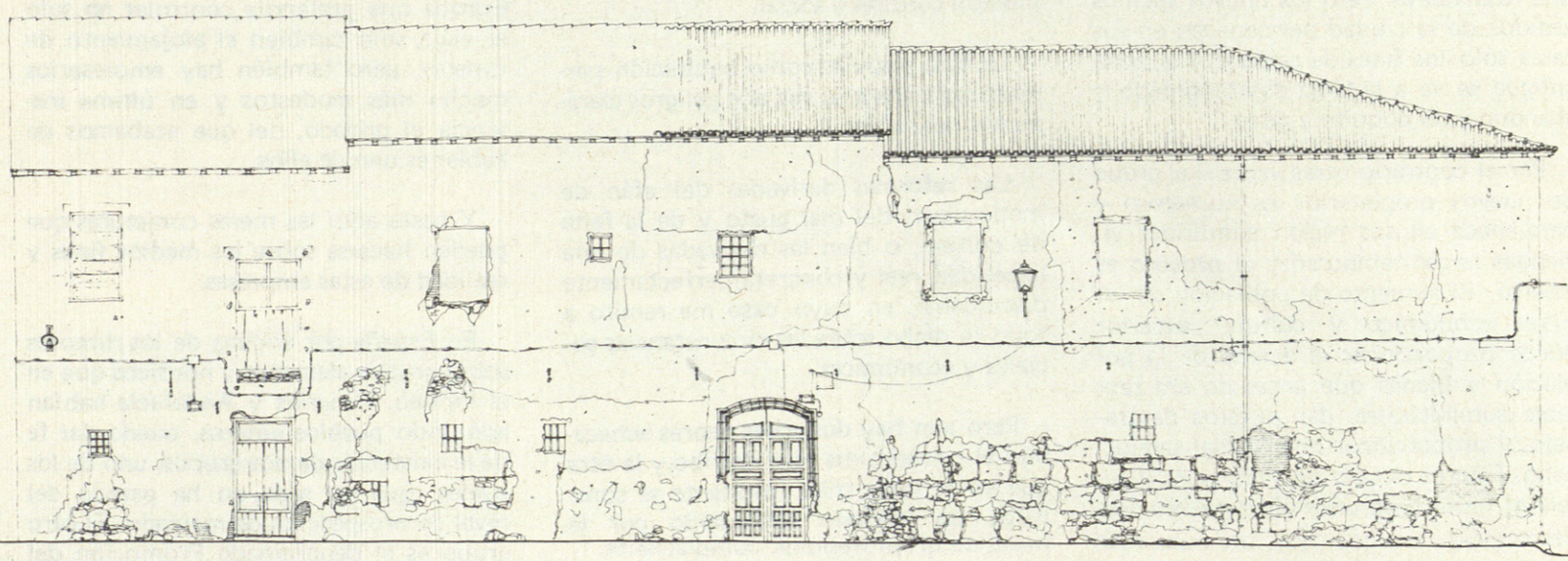
En cualquier caso estas empresas existen realmente, y aunque se sepa muy poco de ellas no es atrevido aventurar que han de ser necesariamente empresas muy potentes y con mucho volúmen de negocio, para las que la arquitectura popular no sea más que una diversificación económica y una inversión a largo plazo. De aquí el secreto, pues la reinversión de los beneficios puede ser en algunas empresas problemático y por otra parte el éxodo en tantos y tantos pueblos favorece las compras a la baja en tanto no existan competidores.

En alguno de los casos italianos se hablaba de la inversión de una potente compañia de aviación del norte de Europa que pretendia controlar no solo el viaje, sino tambien el alojamiento de turistas, pero también hay empresarios mucho más modestos y en última instancia el privado, del que acabamos de hablar, es uno de ellos.

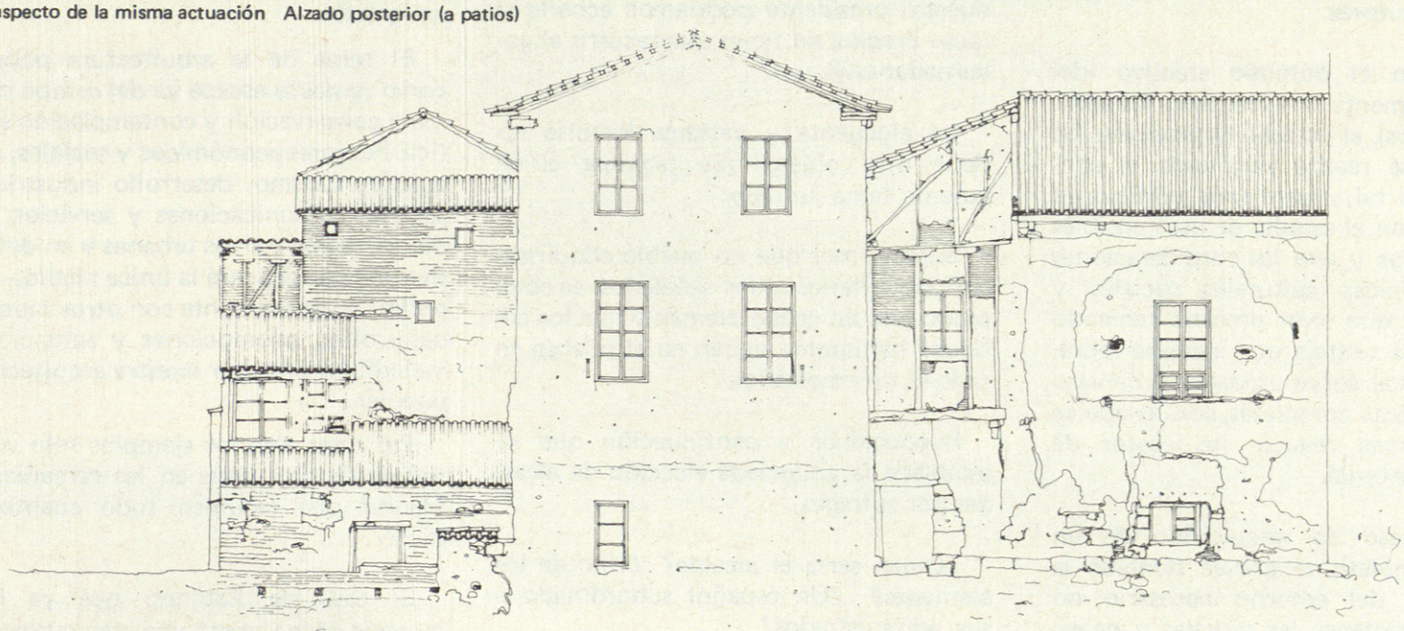
Y hasta aquí las meras conjeturas que pueden hacerse sobre los medios fines y realidad de estas empresas.

En España por encima de los rumores sobre grupos alemanes y nórdicos que en el Pirineo, Canarias y Andalucia habían adquirido pueblos enteros, puedo dar fe de la existencia de dos grupos, uno de los cuales, que yo sepa, no ha pasado del nivel de prospección de mercado. El otro grupo es el denominado Promoción del

Alzado principal (a calle del Silencio) (Salamanca) actuación en curso de realización por la empresa privada.



Otro aspecto de la misma actuación Alzado posterior (a patios)



Patrimonio Cultural (PROPAC) al que me voy a referir a continuación y que es el que me ha proporcionado algunos de los datos que a continuación se expresan y parte del material gráfico que se publica.

Ante todo es preciso señalar que esta empresa, que incluye entre sus actividades el comercio y promoción de las artes y artístas plásticos, es consciente, según las informaciones que me han dado, de la necesidad de actuar en lo que se refiere a la arquitectura popular con calma y cautela.

La filosofía de la actuación de esta empresa no es estrictamente original, lo que me permite una mayor libertad en la exposición de sus fines, al poderse considerar éstos como los generales de un proceso, teórico largamente gestado a nivel académico y que tiene su origen en el Centro Internacional de Roma.

Resumiendolos, estos fines pueden reducirse a la antes denominada actuación integral que incluya los factores sociales y economicos. Para ello es preciso hacerse con el control total de la casa, casas o pueblo que definan por si mismos una unidad a los distintos niveles de actuación. Esto puede llegar a requerir una fuerte inversión, pero ello no implica una desconexión con los organos de la administración encargados de velar por nuestro patrimonio, sino una posibilidad de cooperación a nivel global y con sólo dos interlocutores.

Adquirido el dominio efectivo (del que naturalmente se exceptuan los edificios públicos), el estudio y programa de actuación se realiza para todo el conjunto como tal, y para cada edificio en particular, con el estudio de usos posibles y alternativos y con las consideraciones arquitectónicas culturales, sociales y economicas que sean precisas, teniendo en cuenta la ventaja que siempre representa el actuar sobre unidades urbanas o arquitectónicas completas, con lo que se piensa, además, reducir los costos de ejecución material.

En el caso de adquisición de un pueblo completo, se prevee tambien la adquisición del entorno necesario, no sólo para proteger las visuales y densidades aceptadas, sino para seguir manteniendo los trabajos agricolas. Los habitantes del núcleo podrían así seguir explotando sus medios de vida tradicionales en calidad de colonos o aparceros, complementandolos con los que el mantenimiento y servicio del núcleo reestructurado requiere.

El resultado sería una especie de cooperativa que abarcase todo o casi todo el ámbito físico, social y económico del pueblo, y en el que la empresa actuase como entidad de crédito y gestión de la operación revirtiendo a ella como pago por sus servicios de dotación de infraestructuras, saneamiento de edificios y relocalización de vecinos, las casas y predios que quedasen desafectados. Por supuesto, para que la operación tenga éxito es preciso que exista o pueda existir una demanda turística, laboral agraria o artesanal sobre la comarca. Si no la hubiese el crearla sería el riesgo empresarial, pues la inversión necesaria para lo que podemos llamar gastos de primer establecimiento queda reducida al pagarse a los antiguos propietarios con sus propias casas remozadas.

El paso siguiente, me decía mi interlocutor, persona responsable en PROPAC, sería crear unos entes análogos a las comunidades de vecinos para la gestión de...

Un momento —atajé yo— eso ya está inventado. Se llama Ayuntamiento.

Sí —me dijo mi interlocutor— pero a nuestro presidente podriamos echarle si fuese preciso, sin tener que recurrir al gobernador civil.

La elocuente y veridica historia no tiene otro objeto que plantear el siguiente tema juridico:

Supongamos que un pueblo adquirido con los criterios antes señalados, es comprado por un grupo alemán y que los antiguos habitantes siguen en el pueblo en calidad de empleados.

Supongamos a continuación que se establece la anunciada elección de alcaldes por sufragio.

¿Quien sería el alcalde? ¿Uno de los alemanes? ¿Un español subordinado a sus administrados? .

Juristas tiene la Curia y es que no deja de ser curioso; y hay que señalarlo aquí, que muchos presidentes de comunidad de vecinos administran comunidades y recursos muy superiores a los de muchos alcaldes de pequeños pueblos.

En cualquier caso la entrada de las empresas en el campo de la arquitectura popular es no sólo la más interesante de las fórmulas apuntadas, sino también una fuente de nuevas posibilidades y nuevos problemas que será preciso estudiar. Por ejemplo ¿Puede el propietario de un pueblo prohibir el acceso a "su" pueblo? .

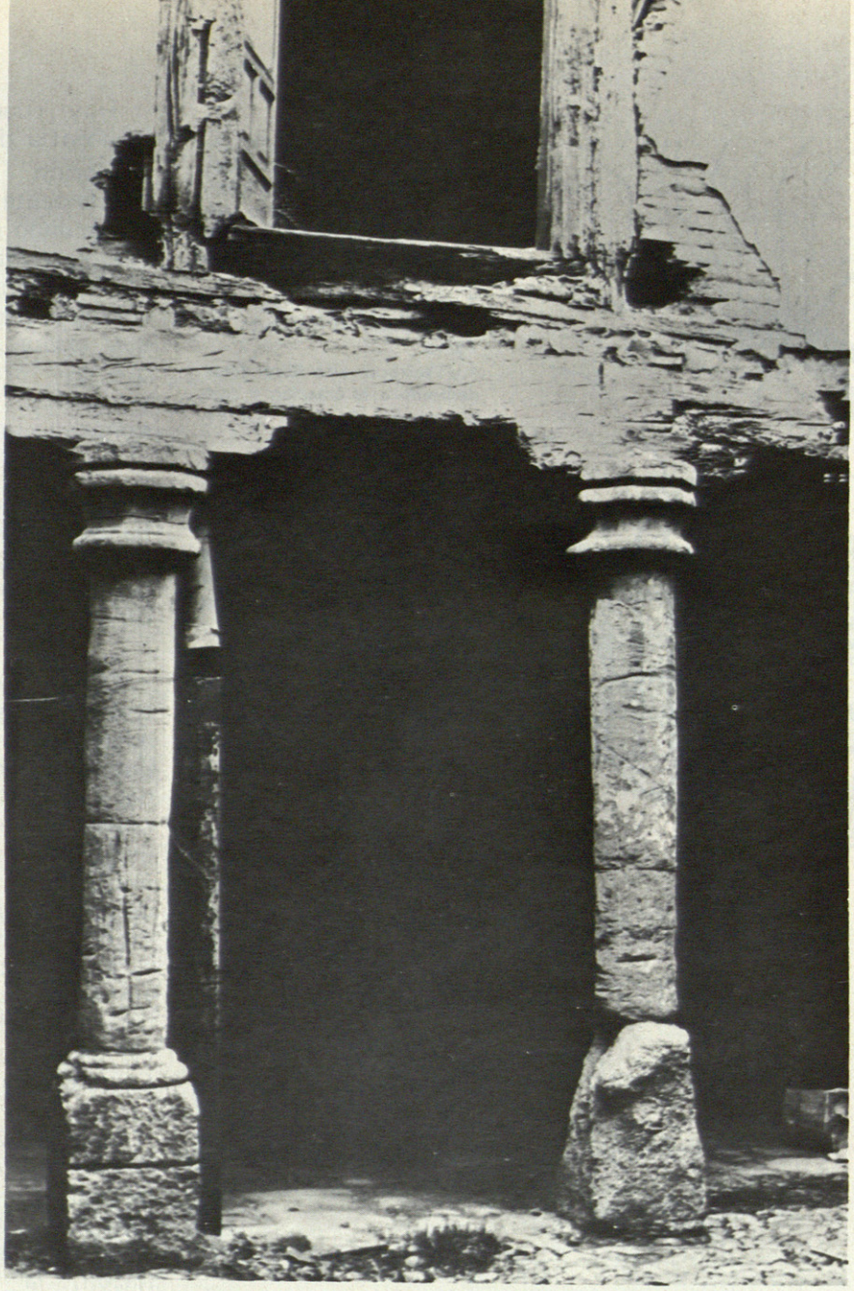
Aún cabe añadir algo más a todo lo dicho. El fenómeno de la busqueda de la vieja casa pueblerina por las gentes de la ciudad es general y todas las zonas inmediatamente más allá de la de influencia de un gran núcleo urbano se ven alcanzadas por el proceso.

Es importante subrayar que las zonas en las que puede darse el fenomeno no están claramente influenciadas por las zonas urbanas ni por las vías de comunicación más importantes, sino más bien en lugares relativamente apartados y que en general corresponden a lo que los economistas llamarían zonas deprimidas. Esto por otra parte es lógico, pues a una mayor pobreza corresponde una mayor permanencia sin alteraciones de las viejas casas y la relativamente corta distancia a un núcleo urbano importante favorece la emigración.

El tema de la arquitectura popular como vemos se escapa ya del campo de la mera conservación y contemplación estética. Factores económicos y sociales, emigración, turismo, desarrollo industrial y agrario, comunicaciones y servicios, comarca, región y areas urbanas y en definitiva una política será la única medida que podrá, conjuntamente con otros muchos desarrollos, promociones y actuaciones ineludibles proteger nuestra arquitectura popular.

Por citar algunos ejemplos solo voy a hablar de dos casos en las cercanias de Madrid que resumen todo cuanto he dicho.

El caso de Patones, que ya hace muchos años levantó una gran curiosidad en Madrid ante el abandono (y la consiguiente posibilidad de compra de las



casas del viejo pueblo) pues sus habitantes se trasladaban al nuevo, junto a la carretera, y Olmeda de las Fuentes, con un núcleo de nuevos propietarios muy coherente e incluso respetuoso con el pueblo. Este no ha sufrido ningún cambio sustancial si se exceptua uno: el del nombre, pues el suyo antiguo rotundo y profundamente serio es el de Olmeda de la Cebolla y con el viene reseñado en el Madoz.

Nuestros antiguos, que no tenían tantos complejos ni falsos pudores como nosotros, llamaban al pan pan y al vino vino y a la cebolla cebolla.

La toponimia es tambien importante y en el medio rural más.

Malo es que se sustituya el geográfico nombre de Abroñigal por el más rosado de La Paz en una avenida urbana pero lo que es peor son esos pueblos que un buen día transforman lo que pongamos por caso siempre se llamó Cuesta de las Vacas por el más rimbombante de Paseo de Alexandre Soljenintzin.

Curioso fenomeno este de la arquitectura popular que no podrá subsistir en terminos generales ni con el lirismo, ni con el estudio, ni con los más ingeniosos sistemas de promoción mientras no se obtenga el "hagase" de los Poderes Públicos.

Ningún tema es tan exquisitamente ecológico como este, pues se trata de la adaptación humana al medio y a sus producciones, y ningún tema entre los ecológicos, ahora que están de moda, puede verse inesperadamente puesto en el primer término de la atención oficial como éste.

La recesión económica y el posible retorno de algunos de nuestros emigrantes a sus lugares de origen con la consiguiente reducción del saldo emigratorio pueden hacer necesario arbitrar soluciones que tengan en cuenta la arquitectura rural y popular. El interesantísimo editorial de ABC del 26-9-74 se expresaba en términos análogos, y cabe pensar que si un diario como ABC, al que se le suponen buenas informaciones y gran peso específico entre la clase política del país, se ocupa del tema será por algo. Aunque claro, tambien es cierto que ABC publica seis editoriales cada semana.

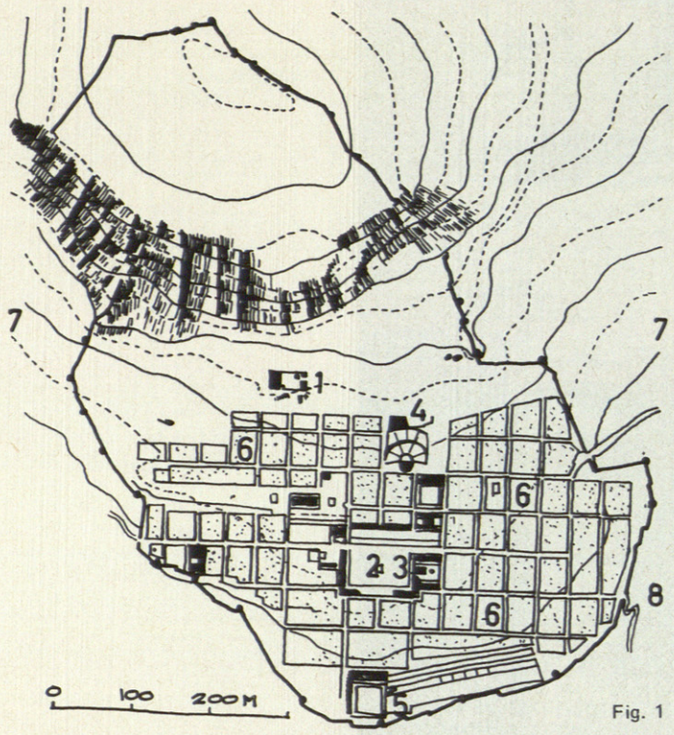


Fig. 1

PRIENE

1.—Acrópolis: un monte natural con el templo principal, lugar dedicado a la religión.
2.—Agora. Centro cívico, debajo de la Acrópolis, comunicado con ella por una vía sacra.
3.—Stoa. Mercado; lugar para el comercio, forma parte del Agora.
4.—Teatro al aire libre: lugar dedicado a la creación y contemplación del fruto del Espíritu humano.
5.—Gimnasio: lugar dedicado al cultivo del espíritu y cuerpo humano.
6.—Zona residencial: para descansar y recuperar las energías perdidas en el día, son lugares modestos pero con ambiente muy humano.
7.—Zona laboral: Campos circundantes dedicados a la agricultura.
8.—Puerto: Entrada a la ciudad

LE CORBUSIER Y LA ARQUITECTURA ANTIGUA CLASICA Y ANONIMA EN GRECIA

Por FERENC LANTOS

Dibujos del autor
Fotos: tomadas del libro
"Antes de la Arquitectura"
Editorial G.G. 1970

C.D.U. 72.032.633.72.036

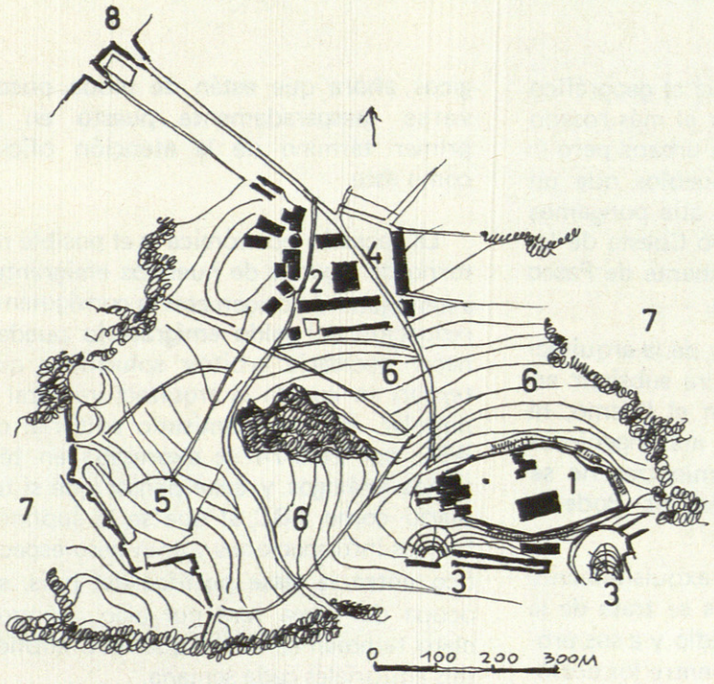


Fig. 2

ATENAS

Hoy, cuando, debido a nuestra falsa "Filosofía del Mundo y de la Vida", la población mundial aumenta vertiginosamente y la demanda materialista del mundo crece paralelamente y crea una necesidad de construir, según algunos estadistas, hasta finales de siglo, un volumen tres o cuatro veces mayor del que existe actualmente, no cabe duda que las formas arquitectónicas y las estructuras urbanísticas adoptadas desempeñan un papel importantísimo.

Este fenómeno tan peligroso, que no ha conocido a lo largo de toda su historia la humanidad, si no se soluciona pronto, puede causar la total destrucción de la misma.

Según mis teorías, expuestas en el artículo "Causa y solución del enorme aumento de población en el Mundo", publicado en la revista de Arquitectura del C.O.A.M. en el año 1.966, la causa radica en el erróneo comportamiento humano motivado por el desconocimiento de su íntima estructura psicofísica y de sus relaciones con el mundo y su Creador. El medio de subsanar este error es comprender la verdadera naturaleza del hombre, su destino, su lugar en el mundo, la esencia de dicho mundo y la finalidad del Creador para con él.

Comprender esto significa conocer la verdad, y traducirlo en formas arquitectónicas y estructuras urbanísticas será crear un ambiente propicio, en el cual, con una lenta, pero segura evolución, la humanidad cambiará sus falsas actividades actuales, preparando con ello el camino para la correcta Ideología que unirá las directrices de los pensamientos humanos del presente y del futuro.

No cabe duda que, enfocando nuestra vida futura desde este punto de vista, el arquitecto que sienta amor y responsabilidad por su profesión y su sociedad estudiará y comparará las arquitecturas de distintas culturas en distintas épocas, no sólo para su formación cultural, sino primordialmente para extraer de ellas unas verdades y valores esenciales que le sirvan de base para encontrar una filosofía correcta de la vida y su concreción en forma arquitectónica.

En nuestra época de contradicciones, gracias a este fenómeno, entre algunos pensadores y arquitectos ya existe esta correcta "Filosofía del Mundo y de la Vida", aunque sólo sea incons-

cientemente como lo prueban la esencia y la expresividad formal de sus obras. La comparación de estas obras con las de la antigua cultura griega y con las creadas por personas sencillas y anónimas de la Grecia, tanto antigua como contemporánea, comprobará y definirá esta filosofía. Así pues, al comparar por una parte la arquitectura y el urbanismo de la cultura griega clásica y la anónima tanto antigua como contemporanea; y por otra parte las obras de Le Corbusier y descubrir que a pesar de las divergencias formales arquitectónicas, presentan similitud en su esencia, encontré interesante tratar este tema.

Al demostrar que la causa de estas similitudes es una "Filosofía del mundo y de la vida", similar entre Le Corbusier y la cultura clásica y anónima de Grecia, encontraremos la prueba para nuestra nueva "Filosofía del mundo y de la vida" y su correspondiente forma arquitectónica de la cual podamos esperar nuestra salvación futura.

Esta relación inseparable entre las expresiones artísticas y la filosofía del hombre, fue expresada en mi artículo "Visión del Mundo en la obra creadora del hombre", publicado en esta revista en 1.963. Este estudio de la historia de las culturas, demuestra que en un momento dado, el modo de razonar y de creer del hombre, es la causa de estado de la Sociedad en la cual vive. La causa de sus actividades, es su fe y su "Visión del mundo y de la vida", mientras que la economía, la política, las ciencias y las artes, no son sino consecuencia de actividades que están condicionadas por la causa primera.

Repito que este hecho, nos demuestra que para conocer la esencia de un arte cualquiera es preciso, en primer término, conocer la fe (la filosofía del mundo y de la vida) de la cultura de la época, o del creador que ha producido este arte.

Y otro hecho, consecuencia de esta premisa, es que como todas las artes producidas por personas con la misma fé, son, en su esencia, idénticos, con pocos ejemplos podríamos encontrar el significado de todo el arte de una cultura o persona.

Así, para estudiar el urbanismo y la arquitectura de la cultura griega clásica nos bastaría examinar la ciudad de Priene (Fig. 1), construída en el siglo IV A. C., la ciudad de Atenas (Fig. 2) y el Partenón (Fig. 3), obras del Arquitecto KALIKTES y del Escultor FIDIAS, de la época de Pericles.

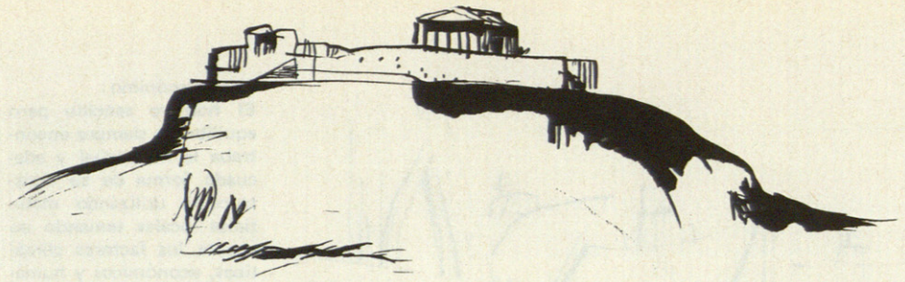


Fig. 3

LA ACROPOLIS: La gran belleza de la naturaleza, obra de Dios; está realzada por la belleza del Partenón : obra del hombre.

De la arquitectura anónima presentaré algunos pueblos típicos (Fig. 4 y 5), sin nombrarlos, a propósito, para demostrar que el ser creada por hombres con espíritu sencillo y equilibrado es lo importante, y no su localización que bien pudiera ser en España, Italia o cualquier otro país, reflejando exactamente los mismos principios. Pero aparte de estos ejemplos anónimos, presento unas fotografías de Miconos cuya belleza, como la de Albarobello, en Italia (Fig. 9) es inenarrable.

Estas obras son resultados de culturas totalmente distintas, de personas totalmente diferentes en educación y sabiduría, y, sin embargo, sus obras nos muestran que la semejanza de sus espíritus es mayor de lo que pudiéramos imaginar.

Como la "Filosofía del mundo y de la vida" de la cultura clásica griega y la de Le Corbusier, son bastante conocidas, creo que no es necesario definirlas previamente para poder comprender sus obras. Prefiero apuntarlas paralelamente con los ejemplos citados, demostrando así que el arte y la arquitectura son verdaderamente las expresiones de una filosofía de la vida.

El arte de la cultura clásica griega fue humanamente divino. Fue creado por el hombre para glorificar el Espíritu, que fue compartido por Dios y por él. Las

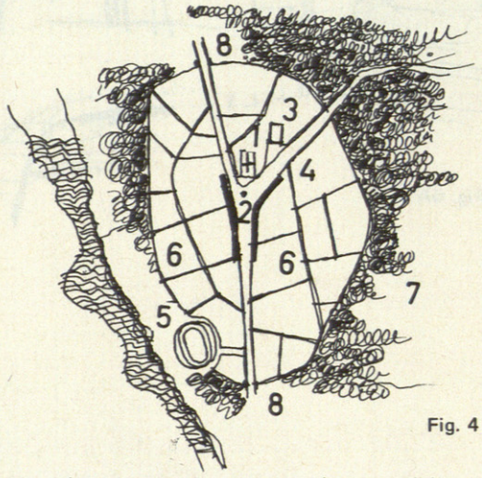


Fig. 4

Pueblos típicos, construidos por espíritus sensibles y anónimos.
1.—Centro espiritual : Iglesia.
2.—Centro cívico : al lado de la Iglesia (Ayuntamiento).
3.—Locales comerciales : forman parte del Centro Cívico.
4.—Centro cultural : Casa cultural (salas de actos, juegos, cine, etc.)
5.—Campo de deportes : Frontón, "Football", etc.
6.—Zona residencial : Casas de modesto aspecto para el descanso.
8.—Puerto: entrada al pueblo.

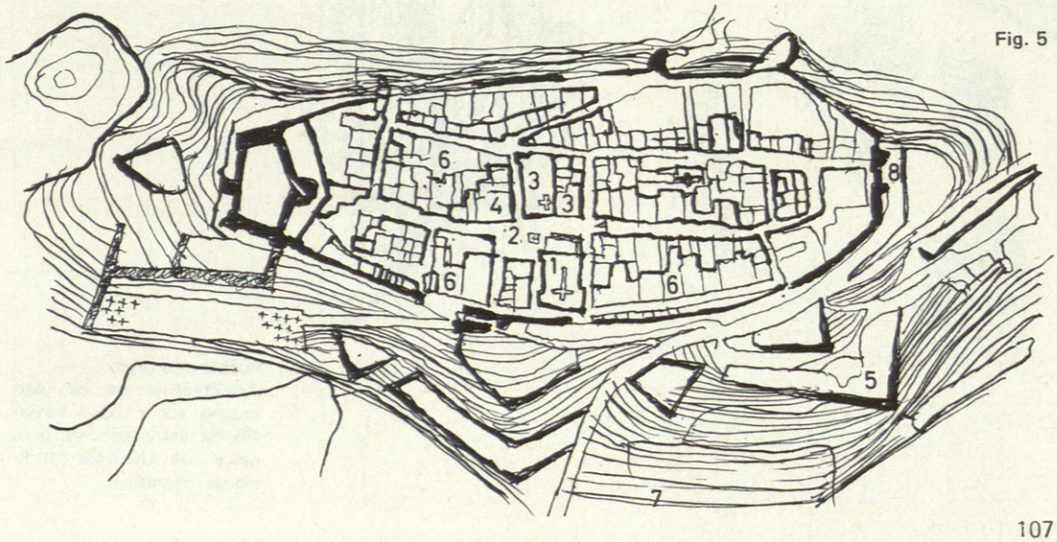


Fig. 5

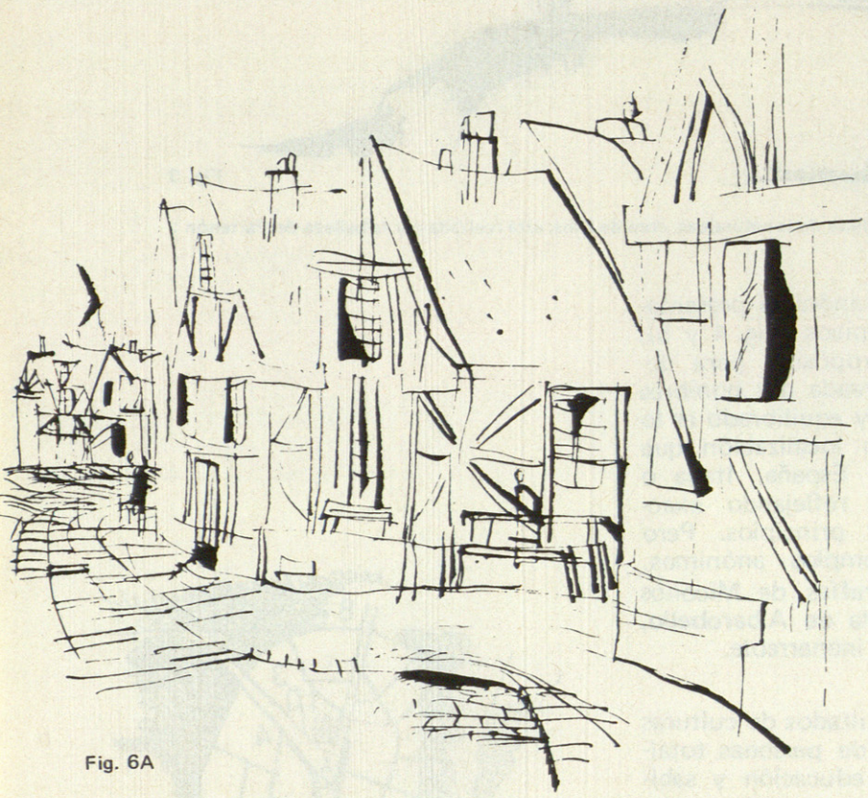
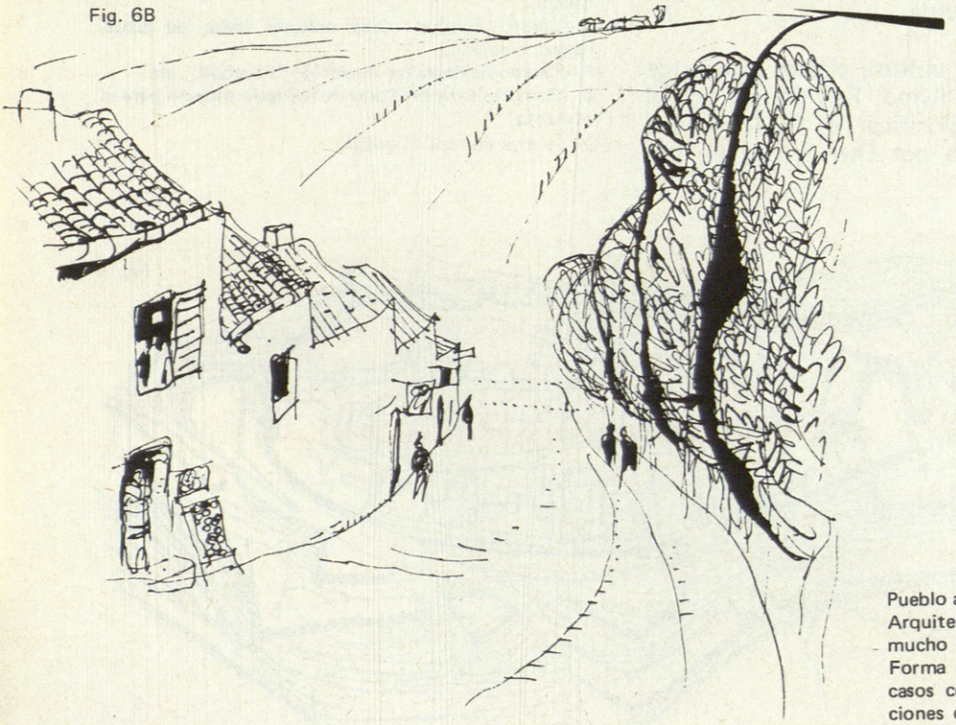


Fig. 6A

Pueblo anónimo:
El hombre sencillo pero equilibrado siempre encontraba la más ideal y adecuada forma de su construcción utilizando materiales locales teniendo en cuenta los factores climáticos, económicos y humanos, al mismo tiempo un ambiente nórdico con clima lluvioso y abundancia de madera

Fig. 6B



Pueblo anónimo:
Arquitectura de cal con mucho sol y poca lluvia. Forma muy general para casos con idénticas condiciones climáticas.

relaciones armónicas de las partes en el todo, con su sencillez y sus proporciones matemáticamente exactas en todos los campos del arte, irradian un vital poder espiritual y belleza.

Esta belleza fue también divinamente humana, porque al llevar el hombre una vida equilibrada entre la naturaleza espiritual y la física, la facultad única es inherente del Espíritu Supremo de "crear belleza por amor", estuvo liberado en él, obteniendo así su propia naturaleza, y en forma, la belleza que los griegos representaron, fué creada por el mismo Espíritu de Dios.

El arte griego ha reflejado la armonía y la belleza de la Naturaleza, no sólo encuadrándola, sino añadiéndole encanto. Ha satisfecho y desarrollado las necesidades espirituales de los hombres, pero si examinamos el uso que de él hicieron, veremos que el arte griego servía igualmente a las exigencias prácticas del hombre.

Aquellas hermosas ánforas que hoy tanto admiramos, fueron utilizadas diariamente en su tiempo para transportar agua, aceite, etc.

Aquellos hermosos templos que prestan fascinación a la natural belleza de la Acrópolis, y que irradian hermosura, fueron símbolo también de su inspiración religiosa, fortaleciendo su espíritu creador, y satisfaciendo, también, sus necesidades religiosas de orar. Los teatros, algo más que una hermosa construcción, fueron escenarios reales y vivientes de las ciudades donde toda la población representa el drama de sus vidas.

De igual modo, la ciudad fue creación del arte, y a pesar de su continuo crecimiento y su consiguiente complejidad, mantuvo constantemente su sencillez y belleza.

El sitio para la ciudad, en cada caso, fué cuidadosamente escogido a una cierta altura y próximo al mar, aunque nunca unido al mismo, (ya que el mar en la Antigua Grecia tenía gran importancia como medio de comunicación).

La ciudad misma tenía una clara estructura compuesta por ocho partes; la población ascendía por término medio de 5.000 a 15.000 habitantes. En el caso de Atenas, en el periódo de Helenismo, tanto la cifra como la estructura de la ciudad se desbordó perdiendo su unidad.



MICONOS: Los edificios, incluyendo el pavimento de las calles, están todos encalados de blanco, y con sus estructuras geométricas forman contraste con la roca pelada de la Isla; entre el perpetuo azul del cielo y del mar, se crea un ambiente de ligereza y alegría constantemente variable, por el paso del sol y el cambio de las sombras. El Pueblo visto desde fuera presenta una unidad arquitectónica, y con su belleza, creada por espíritus anónimos (del hombre) corona la belleza de la Naturaleza, creada por Dios. Fig. 7

1.—La Acrópolis: lugar de culto (templos, monumentos).
2.—El Agora: centro de la vida social (bouleutorium, templos, altares, stoas).
3.—Centro cultural y de recreo; teatros al aire libre.
4.—Centro comercial (mercado).
5.—Gimnasio; área deportiva con edificio para deportes. Servía también para el cultivo del espíritu.
6.—Area residencial; lugar de retiro (en el sistema griego de vida, juega un papel poco importante en la ciudad).

7.—Zona laboral (agricultura).
8.—Puerta de la ciudad (puertos).

La acrópolis: en cada caso está localizada en el solar más alto. Con sus templos y altares, está dedicado a los dioses y no a los reyes que las construyeron y es por consiguiente el área más importante, lugar sagrado de la ciudad. Este era un sitio para el espíritu. Su belleza e importancia es realzada por el fuerte contraste con el simple y modesto centro residencial sito abajo. La Acrópolis de Atenas, es de una gran belleza natural, pero tal belleza está realzada por el templo de Partenón: Formando una indisoluble unión, no pudiendo jugar ambos elementos por separado sin detrimento del poder espiritual vital y la belleza creada por el conjunto.

El espíritu del hombre aquí, con su obra de arte, coronó la infinita y eterna belleza de la obra de Dios.

2. El Agora: Centro social y comercial.—Originalmente el Agora tenía una función completamente diferente a la de la Acrópolis. Fue en principio un mercado y un sitio de reunión, y no asumió las funciones de la Acrópolis como ocurrió más tarde en el período helenístico. En Priene, el elemento dominante es el Agora, y la Acrópolis fue reducida a un templo. No obstante la Acrópolis no cambió nunca sus funciones, su importancia fue solamente disminuida en favor del Agora. No significó esto una pérdida de fe por parte de los griegos, por el contrario, los dioses pasaron a ser una parte más integrante de sus vidas.

Esto era en realidad el sitio donde los griegos vivían, donde se encontraban los políticos, hablaban los filósofos y los mercaderes encontraban sus compradores. Aquí todo el mundo desempeñaba un papel específico, siendo un miembro activo en el incesante curso de acontecimientos. Incluso los políticos, mercaderes o grupos de curiosos, detenían su propio trabajo o cotilleo, desplazándose de un lugar a otro para hablar o para escuchar a un filósofo. La vida y las gentes proporcionaban el drama, siendo ellos mismos los propios actores, razón por la cual es difícil entender la gran demanda de sus espléndidos teatros. Todas las funciones de la vida tenían sus edificios unidos por una espléndida arcada que proporcionaba protección contra el sol. Estaban de tal manera unificados que ninguno de ellos dominaba separadamente, siendo la misma plaza la que lo hacía con su estática composición, resultando este conjunto acogedor para el hombre.

La plaza en el Agora estaba perfectamente adaptada al sistema del retículas de Hippodamos, que fue usado en las ciudades helénicas; desdeñando los niveles, daban al mismo tiempo una estructura orgánica al todo. El Agora era el



Alberobello : pueblo al sur de Italia. El idéntico aspecto filosófico del mundo y de la vida del hombre, con idénticas condiciones geográficas y climatológicas, crea idénticas formas arquitectónicas. Esta agrupación urbanística de Alberobello podría ser igualmente en Miconos o en cualquier parte del Mediterráneo.

Fig. 8

centro de la ciudad, el núcleo de todas las carreteras principales, y conectaba directamente con la Acrópolis.

Gimnasio: Centro cultural y de recreo.—El campo de deportes, con su teatro al aire libre, tenía una función muy diferente a la que desempeña en la actualidad. Allí encontramos también junto al entrenamiento físico, una vida social e intelectual, que se desarrollaba tanto a su aspecto filosófico como con representaciones poéticas en los placenteros alrededores y entre los bellos edificios. En él podemos nuevamente encontrar manifestaciones de este equilibrado espíritu griego.

La zona residencial, con su sistema reticular, muestra una uniformidad muy simple, y era un elemento modesto en la ciudad. En efecto, las casas ocupaban la zona sobrante de la Acrópolis, del Agora y del Gimnasio. La casa misma estaba construida alrededor de un patio mirando hacia el interior (Fig. 10). Las calles eran poco impresionables, pero es natural en una nación cuyas necesidades primarias eran las espirituales. El deseo de confort y posesiones, la soledad y el egoísmo, son privativos del hombre materialista, no obstante, la casa del griego era, interiormente, bella, saludable y confortable, como puede verse en la figura.

Finalmente, unas pocas palabras sobre la relación existente entre la ciudad y sus alrededores. La ciudad griega es totalmente opuesta a la medieval. Su apariencia externa no es tan impresionante y pintoresca como en la ciudad gótica (Fig. 11), cerrada a sí misma, agudamente separada de la naturaleza (Fig. 12). La razón de ello debe ser encontrada principalmente en las grandes diferencias entre los criterios sobre el mundo y la vida que, cada una de estas dos culturas, tenían.

Los griegos se aproximaron a Dios por una vía filosófica: la razón, la ciencia y el diálogo; por consiguiente, se volvieron hacia la naturaleza y construyeron de tal forma que ésta fuese observada desde la ciudad y estuviese directamente conectada con ella. Un ser pensante que considera todas las partes del mundo relacionadas con el Universo, encuentra esto realizado plenamente en la Acrópolis. Quien ha visto desde la ciudad la Acrópolis y sus templos como un elemento dominante (Fig. 3), una vez llegado allí y estando en el templo, puede observar la ciudad sintiendo la grandeza de Dios. Conscientemente mira alrededor y ve la



Miconos : una calle típica : la afinidad entre las formas arquitectónicas y el ambiente por ellas creadas es sorprendente. Fig. 9

estructura de la ciudad y su relación con el paisaje (Fig. 12) hasta alcanzar el infinito, detrás del cual presume que está Dios, Poder inamovible que mueve todo cuanto existe, tal como Aristóteles enseñó. Los antiguos griegos vivían en síntesis, conforme a la ley natural. Tenían una fé común, y como resultado de ello la religión, arte y ciencia estaban en equilibrio, base de la grandeza de la cultura griega.

Le Corbusier, la personalidad más grande de nuestra época, artista y arquitecto, al descrubrir las contradicciones entre las ideas y leyes de nuestra Sociedad y las Leyes de la Naturaleza del Creador Supremo, encontró su correcta filosofía del mundo y de la vida, perteneciendo más al futuro que al presente, representa ya este nuevo período de síntesis, tal y como los antiguos griegos lo tuvieron en su período clásico.

Y como él pertenece al futuro, su espíritu real no puede ser entendido, solamente con observar su creación sin conocer también su filosofía, porque sólo desde la comprensión de ésta puede llegarse a asimilar completamente la razón básica de sus formas creadoras. Así, para entender la obra de Le Corbusier, es preciso empezar a comprender al hombre mismo. Si haciendo esto nos convencemos de que su Filosofía representa realmente la nueva Fé hacia la cual la Sociedad aspira, entonces debemos dar a conocer tal filosofía, a fin de acelerar este proceso natural, y si efectivamente es esta la verdadera filosofía, hemos de aceptarla y convertirla en la ideología que mueva todas nuestras actividades. Esto no significa que no vamos despojados de nuestra libertad de actuar, por el contrario, tendremos consciencia de que nuestro trabajo y nuestra individualidad ponen algo de su parte para enriquecer tal sistema, como hemos visto que sucedía con los clásicos griegos.

Examinando a Le Corbusier, como hombre, veremos que es lo que él mismo consideraba como su propósito: "El concepto de la vida misma debe ser cambiado, y verdaderamente entonces podremos empezar a investigar la naturaleza de la felicidad". "Esta es la necesidad primordial; el resto incluyendo la nueva arquitectura, seguirá inevitablemente." Podemos ver a través de sus escritos que su método de estudiar la naturaleza del hombre y la de su felicidad fue idéntico al de los filósofos de la antigua Grecia, llegando a las mismas conclusiones que éstos.

Le Corbusier admiró la fe que existía en la cultura medieval, y en su libro "Cuando las catedrales eran blancas" ha señalado que todo el universo estaba levantado por una inmensa fé en su energía, el futuro y la armónica creación de una civilización. El, por su parte, tenía también una fé muy fuerte, pero esto es diferente. Sabía positivamente que el desarrollo de nuestra ciencia y nuestra técnica da muchas ventajas y que juegan un papel muy importante en nuestra felicidad, pero sin embargo no les rinde culto. Es consciente de que la creación, la religión y la comprensión del arte y la belleza pueden ofrecer mayor felicidad que las solas posesiones. Sabía que la religión, aparte de la valoración moral, es un factor muy importante para el entendimiento humano, porque posee un poder unificador entre el Creador y el espectador, por consiguiente la catedral, como un símbolo de nuestra religión y fe, es también de mucha importancia para Le Corbusier y debe ser un monumento. La grandeza de Le Corbusier estriba en que reconoció este hecho y encontró la expresión correcta para esta monumentalidad, no imitando las espléndidas catedrales del Medievo, que tienen muy poco significado para nosotros en la actualidad, sino creándolas según su propia filosofía. Mientras que la mayoría de los arquitectos siguen erigiendo iglesias, tomando como modelo tales catedrales (desnudas de los adornos de las últimas, y ordenadas de tal forma que las torres resultan empequeñecidas por los prosaicos edificios que las circundan y que sobresalen muy por encima de ellas, haciéndolas perder la dignidad y su objetivo), Le Corbusier reconoce que la monumentalidad y el contraste deben ser expresados de una manera muy diferente.

La forma arquitectónica de la capilla de Ronchamp (Fig. 13), no tiene semejanza ni con la catedral medieval ni con el templo griego. Es como una moderna escultura. Su forma corresponde al material de hormigón armado de que está construida, de la misma manera que las catedrales medievales y los templos griegos correspondían a los materiales y técnica de su propia época. No obstante su escala humana y su tratamiento plástico presentan una extraordinaria similitud con los templos griegos, en donde la plasticidad era un elemento necesario para lograr la belleza y monumentalidad, a pesar de sus tamaños relativamente pequeños.

Esta composición incluye espacio y volumen en la expresión de la idea, y

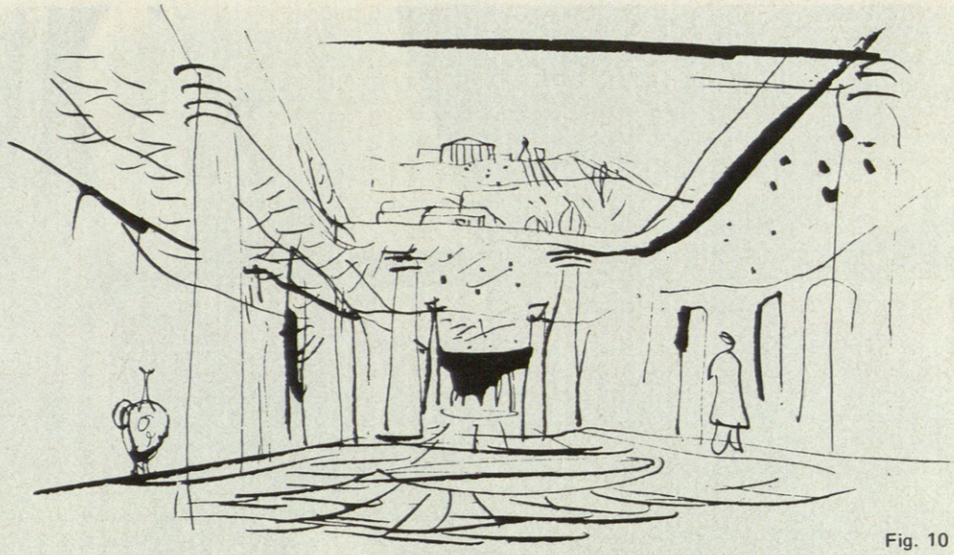


Fig. 10

La casa de la época clásica grieba, estaba centrada alrededor de un patio (Atrio) y, contrastando con su sencillez y modestia exterior, interiormente era muy humana y muy bella. El Templo, que presta encanto a la natural belleza de la Acrópolis y que irradia hermosura, aún estando en ruinas, fué el símbolo de su inspiración religiosa; fortaleciendo su espíritu creador, dominaba la ciudad, entrando en la perspectiva visual desde los "atrios" de los hogares ciudadanos.



Fig. 11

La ciudad medieval fué construida alrededor de la Catedral, de acuerdo con la conformación del lugar, y ajustándose bellamente al paisaje; pero al formarse de este modo, la ciudad iba siendo separada por ella. La gente de esta cultura mostraba poca comprensión e interés hacia la Naturaleza, estando dirigidos hacia la Catedral, como intemediaria entre ellos y Dios..

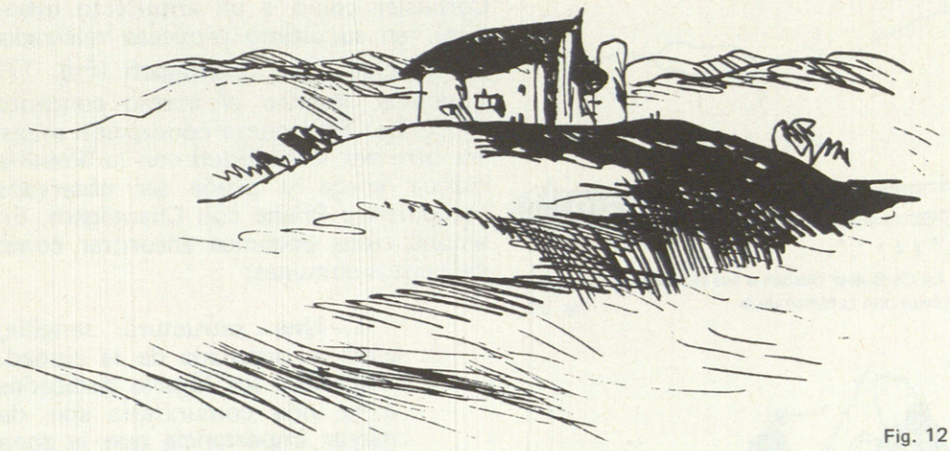


Fig. 12

La clásica ciudad griega, fué una creación del arte, y a pesar de su continuo crecimiento y su consiguiente complejidad, mantuvo constantemente su sencillez y su belleza. Al contrario que la ciudad medieval, era menos impresionante desde fuera, pero abierta hacia el exterior incorporaba la Naturaleza a su composición arquitectónica.

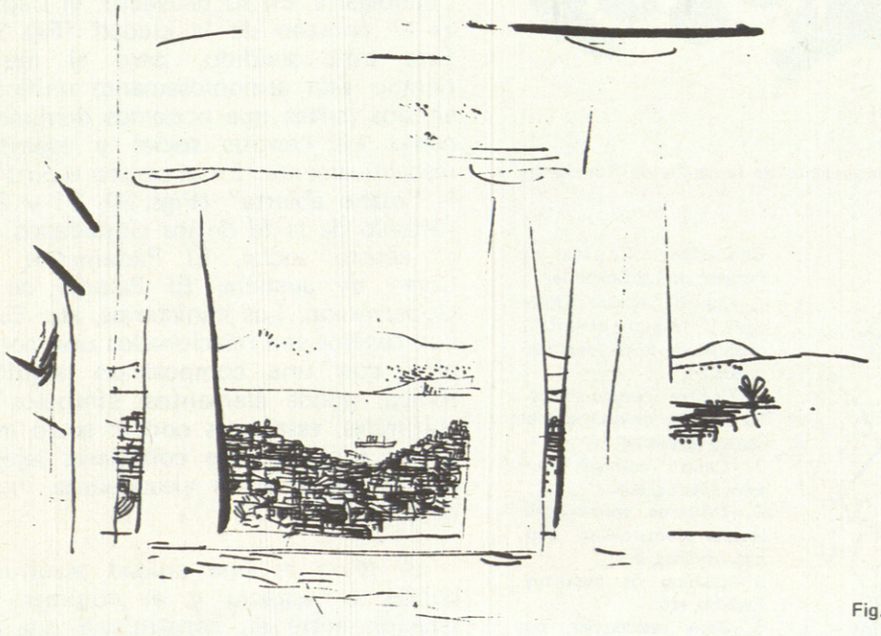


Fig. 13

En Ronchamp la escala humana y su tratamiento plástico, tienen una extraordinaria similitud —a pesar de sus diferentes formas arquitectónicas—, con los templos griegos, en donde la plasticidad era un elemento necesario para lograr la belleza y monumentalidad, a despecho de sus tamaños, relativamente pequeños.

por consiguiente, para la comprensión de la misma hemos de movernos alrededor y haciéndolo, el tiempo también está incluido en la experiencia estética. El tiempo, considerado como un elemento estético ha entrado en el arte de Le Corbusier, no como una nueva concepción del artista, sino como un resultado de su verdadera comprensión de la esencia del arte y de la arquitectura.

Por estas razones, la forma arquitectónica de esta capilla pertenece por igual a nuestra era, como a la eternidad, y si comprendemos su esencia y el objetivo de Le Corbusier al crearla, podremos evitar esas enfermizas imitaciones que pueden ser observadas entre las obras de nuestros arquitectos contemporáneos.

Le Corbusier, habiendo mostrado en su "Filosofía del mundo y de la vida" una profunda relación con el espíritu clásico griego, está guiado en su actividad por los mismos principios que los maestros de la antigua Grecia. Es decir, que la relación existente entre Dios y Le Corbusier, era similar a la que hubo entre los maestros de la Grecia clásica y sus dioses. Su creencia en Dios no es a través de una inquebrantable fé como la del hombre medieval; su fé es fuerte debido al resultado de sus meditaciones y argumentos filosóficos, tal como fue la fe de los griegos clásicos. Debido a su aspecto filosófico el Dios de Le Corbusier es el creador del Universo, y sitúa su iglesia en el paisaje para dar a los fieles un contacto continuo con la Naturaleza (Fig. 14). Su concepto filosófico está claramente expresado en el emplazamiento de la capilla de Rompchanp y su similitud con el emplazamiento del Partenón en Atenas, es muy grande (Figuras 15 y 16). En ambos casos los edificios están preparados de tal forma que los servicios religiosos pueden celebrarse dentro, y fuera bajo nuestro cielo. Los espacios exteriores alrededor de la capilla y del Partenón son tan importantes como el interior de la misma. En Romchamp como en la Acrópolis, todo es humano, lleno de paz y de belleza, y si supiéramos aprovechar el regalo que Le Corbusier nos ha dado, nuestra religión sería nuevamente bella y honesta, y el "vital poder espiritual" que inspiró a Le Corbusier y que fue conocido por los griegos, se elevaría nuevamente.

Pero este nuevo concepto filosófico que ha sido expresado en la capilla de Ronchamp de Le Corbusier debe siempre existir, ya sea la Naturaleza del tema arquitectura o urbanismo. Y sin



Debido a sus idénticas concepciones filosóficas, los griegos clásicos y Le Corbusier buscan a sus dioses en el Universo, y sitúan sus templos en el paisaje, para dar a los fieles un contacto contínuo con la Naturaleza. Fig. 14

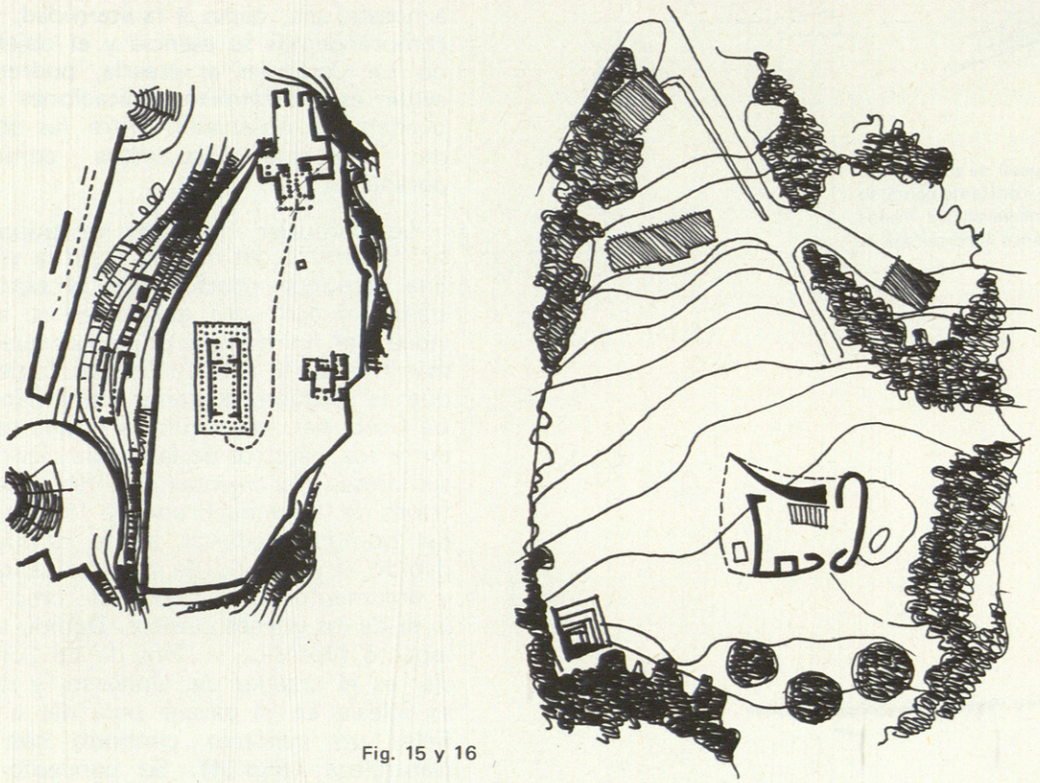
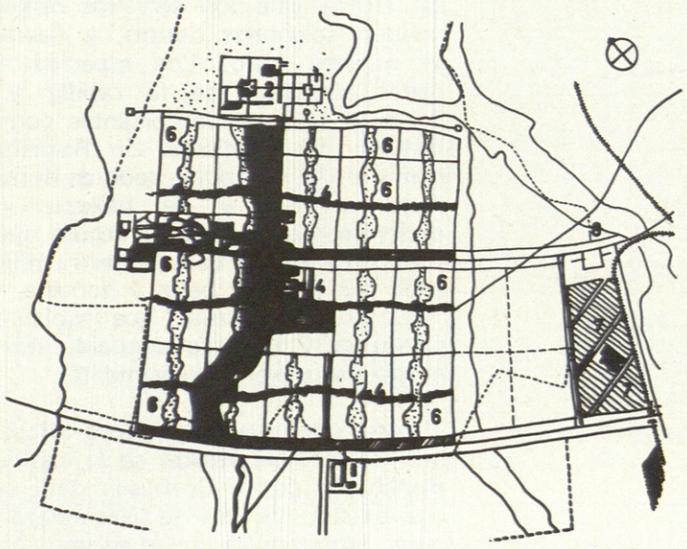


Fig. 15 y 16

La similitud del emplazamiento del Partenón en Atenas con el emplazamiento de la capilla de Ronchamp, es francamente extraordinario.

Fig. 17



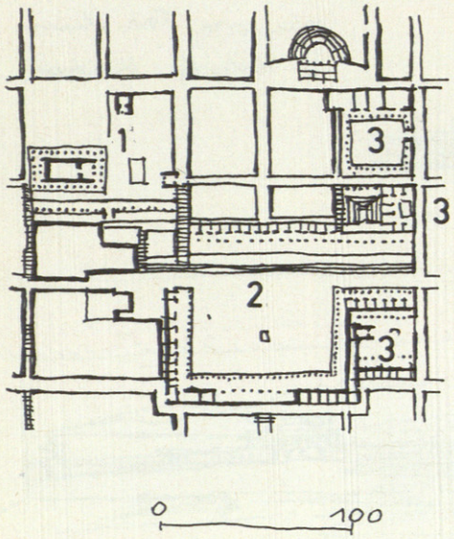
Chandigarl : Capital de Punjab, de Le Corbusier.
1.—Capitol : centro espiritual : "mano abierta", símbolo de fé de los ciudadanos.
2.—Capitol : centro cívico : forma una unidad con el centro espiritual.
3.—Centro cultural : museos, teatros, etc.
4.—Centros comerciales : locales comerciales, Bancos, oficinas, etc.
5.—Campo de deportes : Estadio, etc.
6.—Zona residencial : hogares, ofreciendo una vida cómoda, íntima y común, y el descanso adecuado para el cuerpo y el espíritu.
7.—Zona laboral: industrias.
8.—Estaciones de trenes, aeropuertos, etc.

duda, si ahora examinamos a Le Corbusier como a un arquitecto urbanista, en su último proyecto realizado por la ciudad de Chandigarh (Fig. 17) podemos observar el mismo concepto filosófico. Esta nueva concepción muestra otra vez la similitud con la filosofía clásica griega y puede ser observada comparando Priene con Chandigarh. En ambos casos podemos encontrar como elementos comunes:

1.—Una estructura sencilla, clara y ordenada de la ciudad.
2.—Que los lugares dedicados a la vida comunitaria son de mayor importancia que la zona residencial, y esto es expresado por su composición y forma arquitectónica. Estos lugares están distribuídos equilibradamente entre la zona residencial y conectados con paseos, parques o avenidas.

No obstante, existen diferencias en sus formas arquitectónicas, pero tales diferencias son consecuencia de una consideración de nuestra propia civilización que hace nuestra la ciudad. Nuestra vida es más compleja y variada que la de los antiguos griegos. Industrias, tráfico, negocios y población han sido incrementados a dimensiones incomparables. Este factor ha de ser tenido en cuenta. Existen muchas maneras de hacerlo, y la solución que ha dado Le Corbusier se puede ver en Chandigarh. En su proyecto, el Capitol es el corazón de la ciudad (Fig. 19). Este está dividido, pero al mismo tiempo está armoniosamente unificado en dos partes que podemos denominar como los centros social y espiritual respectivamente. En el centro espiritual, la "mano abierta" (Figs. 20, 21 y 22), símbolo de la fé de los ciudadanos. En el centro social, El Parlamento, La Corte de Justicia, El Palacio de la Gobernación, Los ministerios, etc. Estos dos centros van relacionados uno con el otro con una composición arquitectónica, donde elementos, símbolos esculturales, estanques con el suelo moldeado e incluso las cordilleras lejanas del Himalaya están visualmente incorporadas.

La plaza es una unidad escultural, donde el espacio y el volúmen en relación entre sí, constituyen una experiencia estética. En esta unidad los edificios no pueden tener su propia vida, son unicamente los elementos de la composición, y una vez que se han efectuado los asuntos cotidianos en ellos, es posible olvidarse de sus funciones prácticas y permanecer allí



Agora de Priene.
1.—Templo: símbolo de la Fé.
2.—Centro cívico.
3.—Edificios de administración.

Fig. 18

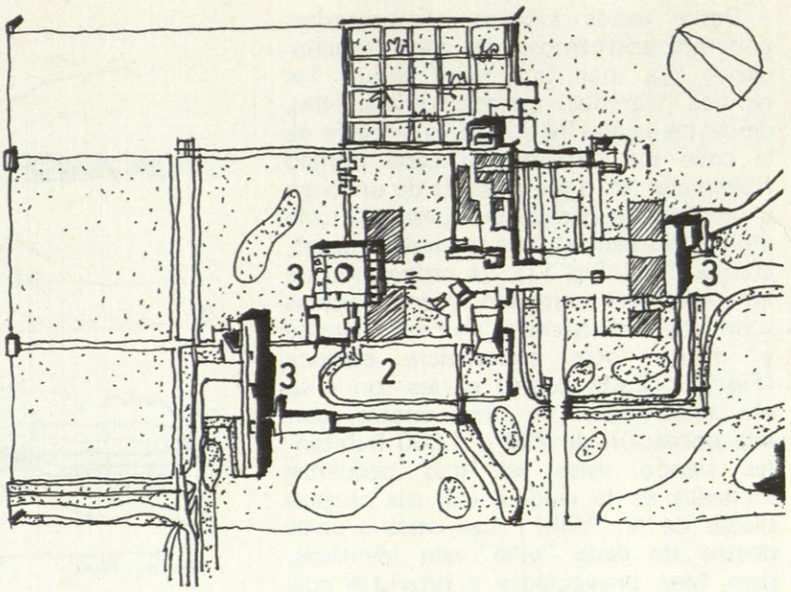


Fig. 19

Capitol de Chandigarl: "Mano abierta": símbolo de la fé. Centro cívico. Edificios de administración: Palacios de Gobierno yJ usticia, Parlamento, etc.

solamente por la belleza y armonía que se respira en el ambiente. La función del Capitol es, por consiguiente, más espiritual que utilitaria. Esta es el Agora moderna donde la gente se encuentra para alimentar sus espíritus.

Para el cambio de nuestras mercancías y la coordinación de nuestros negocios, las dimensiones de las Stoas en el Agora de la antigua Grecia, no son suficientemente grandes. Por ello Le Corbusier ha separado las dos funciones, estableciendo otro centro, el cual denominaremos centro comercial (Fig. 21). Este incluye grandes comercios, mercados, administración y edificios comerciales. El centro tiene una importancia diferente, tan necesaria para el aspecto práctico de nuestra vida como lo es el estómago de un ser humano para él mismo. Y aunque está localizado en el centro de la ciudad, y tiene conexión directa con todas las partes de ella, éste no es acentuado así como no acentuamos la importancia de nuestro estómago. Igualmente importante es la industria, situada fuera de la ciudad, pero con rápidas conexiones entre ambas.

La ciudad tiene un gran parque con hoteles, restaurantes, bibliotecas, entretenimientos, deportes y recreaciones que llenan la función del gimnasio de la antigua Grecia, el cual actúa como el pulmón de la ciudad a través de su zona residencial. Al otro lado de este parque común (en el primer croquis de Le Corbusier) está la Universidad, con sus funciones diversas, lo cual nos produce una experiencia estética diferente. Esto nos ofrece un nuevo sentimiento, un sentimiento para la ejercitación de nuestra mente.

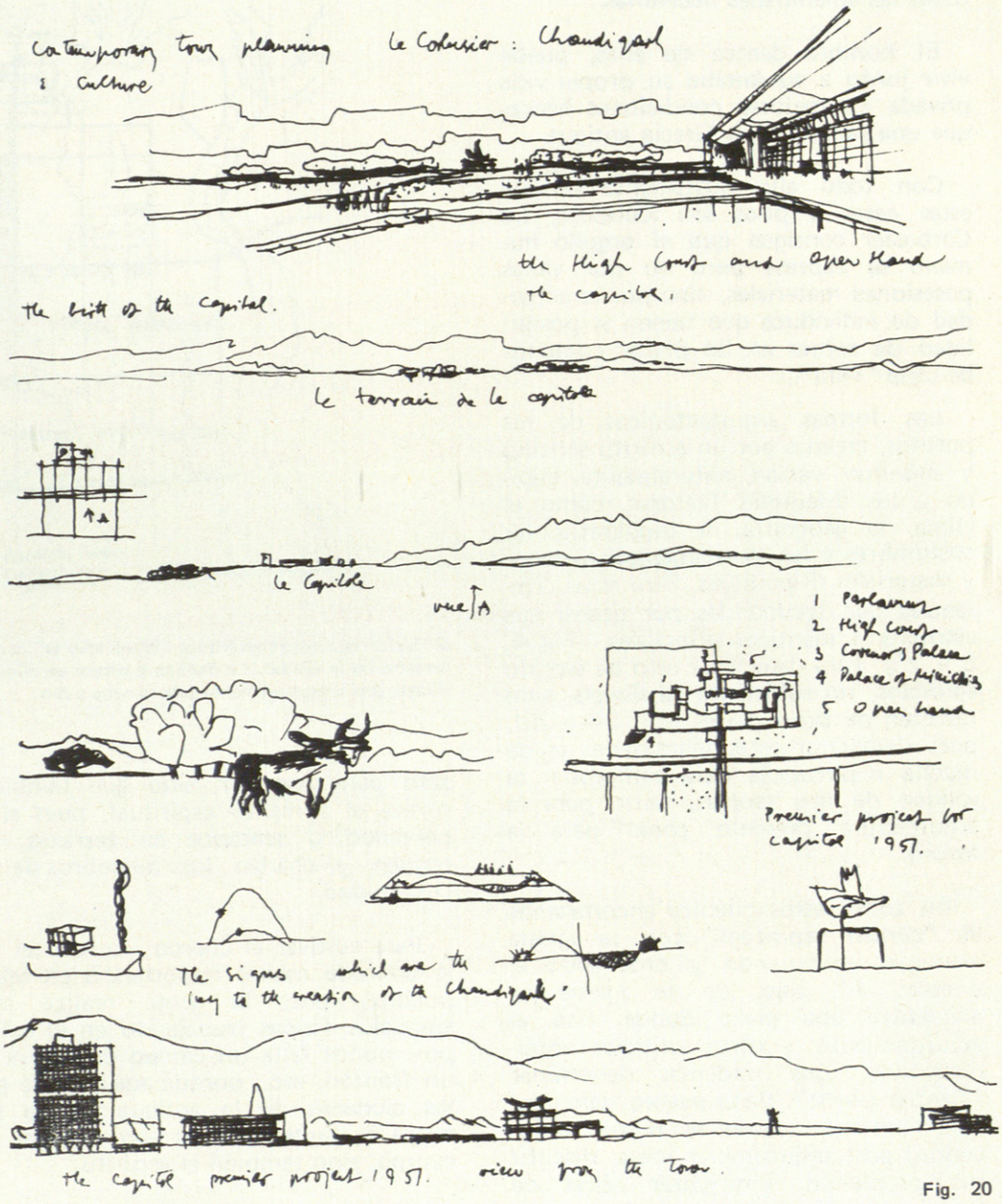


Fig. 20

La proporción armónica y la Ley de la Naturaleza, son los elementos para Le Corbusier, que con gran sencillez, crea un orden jerárquico de valores en su obra, reflejando su gran espíritu.

Desde estos centros comunitarios, podemos acercarnos a las zonas residenciales, ya por automóvil sobre los rápidos caminos trazados entre ellas, desde las cuales hay accesos a través de la calle del comercio a cada unidad residencial, ya a pie a través de un largo y continuado parque que pasa por cada unidad residencial, que incluye escuelas, clínicas, etc (Fig. 17). La ordenación de las calles del comercio y los parques subdivide cada barriada en cuatro partes y ofrece otra experiencia estética (Fig. 22). Estas cuatro partes son a su vez subdivididas en otras cuatro, con una población de 750 a 1.000 habitantes siendo estas las más pequeñas unidades de la ciudad, con sus propias plazas de la "Villa". Las casas o pisos dentro de cada "villa" son idénticas, pero bien proyectadas y provistas con todas las amenidades necesarias.

El hombre dentro de ellas, puede vivir junto a su familia su propia vida privada en mejores condiciones físicas que una familia de la Grecia antigua.

Con todo ello, justamente porque estas casas o pisos son idénticos, Le Corbusier consigue que el orgullo humano se exprese pero no por vanas posesiones materiales, sino por la actividad de individuos que tienen la posibilidad de actuar en las plazas comunes de cada "villa".

Las formas arquitectónicas de los pueblos, creadas por un espíritu sencillo y anónimo, varían, naturalmente, debido a los diferentes factores, como el clima, la geografía, la topografía, las costumbres y los conocimientos técnicos y materiales disponibles. Pero estas diferencias son secundarias por poseer sus estructuras idénticos principios. (Fig. 4, 5 y 23). Para demostrar esto he elegido ejemplos, no solamente de Grecia, sino también de otros países (Fig. 24 y 29), pues demostrar estas identidades es de mucha importancia para comprobar la validez de mis teorías, tanto para la arquitectura presente como para la futura.

En todos estos pueblos encontramos el "centro espiritual" con la iglesia principal, dominando y ordenando el pueblo. Al lado de la iglesia se encuentra una plaza donde está el Ayuntamiento y otros edificios administrativos, que podemos denominar "Centro cívico". Cada pueblo tiene una casa cultural, donde se reune la juventud para intercambiar ideas, discutir sus problemas, interpretar obras de teatro, etc. La calle principal, con sus tiendas, se usa como paseo y sirve, no

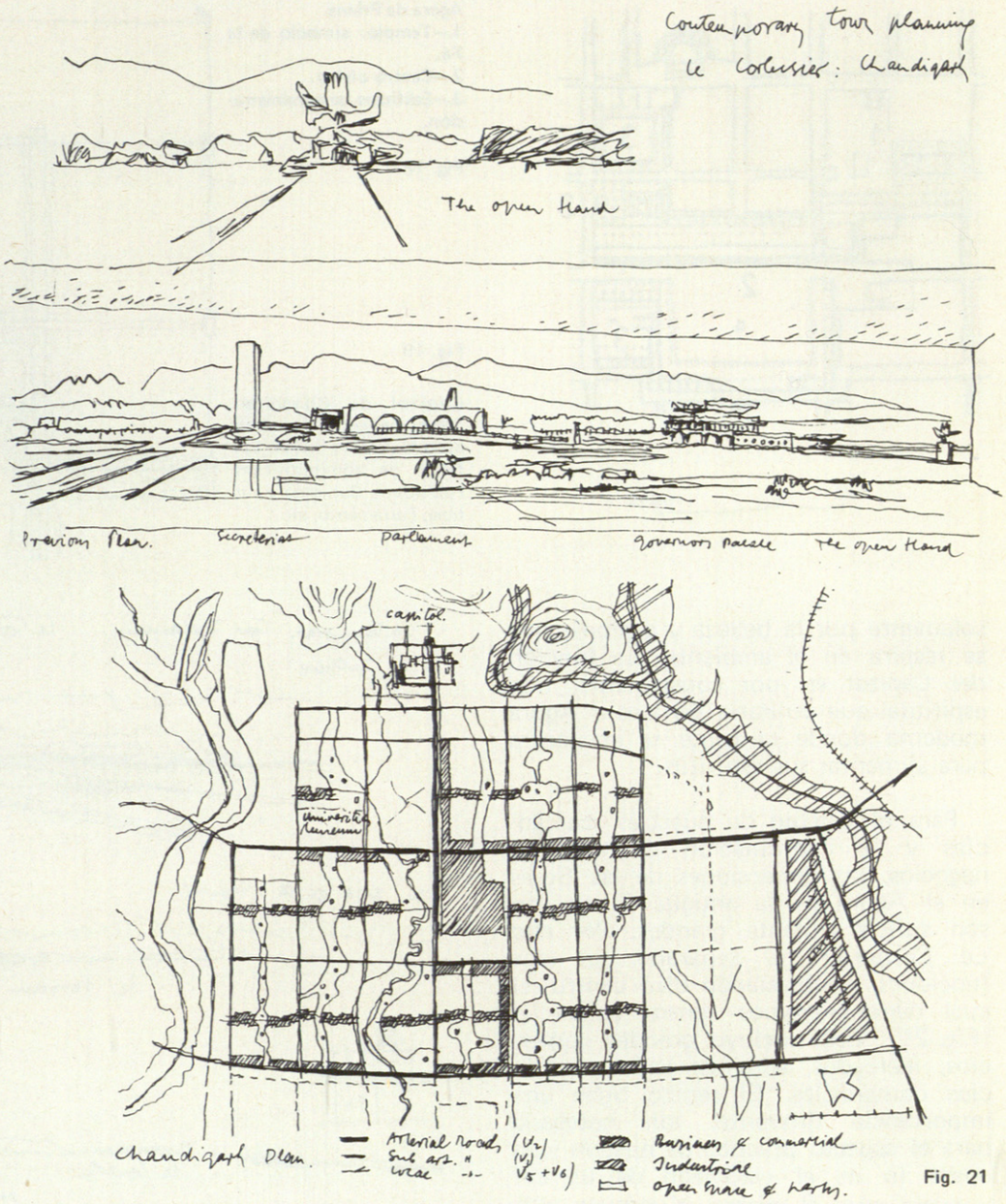


Fig. 21

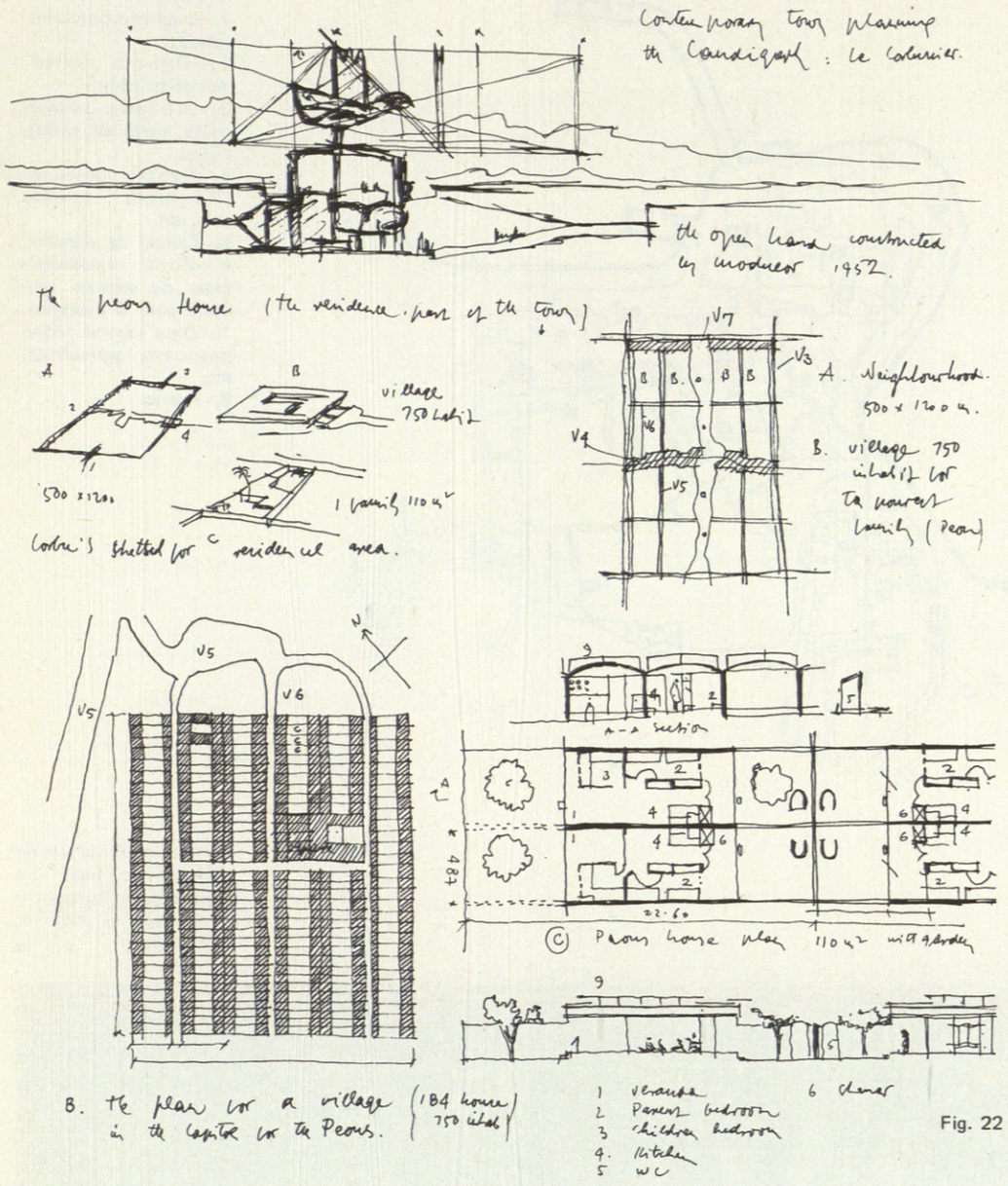
El Capitol con centro espiritual: :"Mano abierta", y centro cívico :con edificios de administración, es el corazón de la ciudad. La domina y ofrece un alimento espiritual para los ciudadanos. El resto de la ciudad, está armoniosamente subordinada a ello.

sólo para comprar, sino que también ofrece el alimento espiritual, pues allí, paseando o sentados en terrazas, se reunen y charlan los miembros de la comunidad.

Para cultivar el cuerpo —a lo cual se le concede menos importancia en tales pueblos, pues la gente realiza sus ejercicios físicos trabajando en el campo— nunca falta un campo de fútbol o un frontón, etc., porque aquí, como en las ciudades de la antigua Grecia se reune la gente no sólo para cultivar el cuerpo, sino también el espíritu.

Entre estos lugares comunales, el sexto elemento: la zona residencial, modesta pero perfecta, se adapta al terreno armónicamente y constituye la base para aquellos centros más importantes. Estos pueblos desde fuera son aún más bellos y forman una perfecta unidad con sus alrededores, siendo, en verdad, auténticas obras de arte, y conservando dicha unidad a pesar de su crecimiento.

Las formas arquitectónicas de cada edificio corresponden a su función y contenido, expresados con sencillez y lógica. Aquí no hay nada que sobre o falte. Las proporciones de tales edificios en su volúmen y espacio son matemáticamente perfectas, pero sobre todo son humanas. (Fig. 7 y 9).



El orden de la composición, con una gran sencillez y lógica, se extiende hasta el más pequeño elemento de la ciudad, el hogar del hombre.

Los materiales empleados son locales, pero empleados de tal forma que además de sus funciones prácticas, satisfacen los requisitos estéticos. En Miconos, p.e., donde el material de construcción es la piedra y donde la isla es una roca pelada, soportando en todo tiempo el sol, entre el perpetuo azul del cielo y mar, los edificios, incluyendo el pavimento de las calles, están encalados de blanco (Fig. 7 y 8); y con sus formas geométricas, formando contraste con la isla, se crea un ambiente de ligereza y alegría, constantemente variable por el paso del sol y cambio de las sombras.

Las iglesias son los únicos sitios en que está permitido emplear color, y en esta isla donde todo es blanco y uniforme, y donde hay muchísimas iglesias, la importancia de la casa de Dios no está expresada por la monumentalidad del volúmen, sino sólo por esta distinción con el medio ambiente. Aquí es difícil señalar la iglesia principal, sin embargo no falta esa unidad, que en otros pueblos pequeños crea una sola iglesia con una única monumentalidad. Estas pequeñas iglesias con su adecuado emplazamiento y sus formas arquitectónicas (Fig. 8) dominan igualmente el ambiente de este pueblo; quizá con menos contraste que la de los pueblos con una sola iglesia. (Fig. 24 y 11), pero aquí este contraste es más propio y desde luego más humano, ya que los anónimos constructores de este pueblo, han heredado la escuela de sus antecesores del tiempo de la antigua Grecia.

Después de esta descripción analítica de la Arquitectura de la antigua Grecia, de la de Le Corbusier y de la Arquitectura anónima creadas por personas sencillas, la comparación entre ellas se hace forzosa y es interesante señalar las características de sus esencias.

Los planos de las ciudades de Priene (Fig. 1), Atenas (Fig. 2), Chandigarh y de pueblos anónimos construidos por personas sencillas (Figs. 4, 5 y 23), a pesar de sus diferencias en tamaño, lugar y tiempo, son idénticos en su estructura y reflejan orden, simplicidad de sus realizaciones y armonía.

1.—El lugar de emplazamiento de estas ciudades es correcto, porque en todos los casos ha sido elegido con el objeto de poder realizar una idea que centra su interés primordial en el hombre.

2.—La estructura urbanística es sencilla, ordenada y armoniosa.

3.—La perfecta unidad de la ciudad con sus alrededores.

4.—La Iglesia, símbolo de la fé y de la "filosofía del mundo y de la vida" del hombre, ocupa la parte más importante de la ciudad, domina y ordena la vida, y es un monumento irradiando la belleza creada por el espíritu del hombre en glorificación de su Dios.

5.—En contrabalance con este lugar dedicado a Dios, se encuentra otro elemento de importancia: el centro cívico. Dicho centro consta de Agora, Capitol, Plaza Mayor del pueblo y un lugar dedicado al espíritu del hombre. Aquí los edificios están perfectamente relacionados unos con otros y crean un ambiente tan agradable que después de haber arreglado nuestros asuntos cotidianos dentro de ellos, olvidamos sus funciones prácticas. Sus volúmenes y superficies exteriores se convierten en elementos interiores de este espacio nuevo, que es un tesoro de la comunidad.

6.—El resto de la ciudad está subordinado a estos dos focos de interés (elementos) y forma un fondo para darles vida y desarrollo, mientras se cuidan de satisfacer las necesidades físicas y espirituales del hombre.

Lo que es común en estas ciudades es el ambiente que ellas producen, ofreciendo al hombre vivir su propia vida con la protección de su justo y bondadoso Dios. Lo que las singulariza es la manera de expresarse y crear este ambiente. El hecho de que los griegos en la antiguedad emplearan vigas y columnas de piedra y que en las construcciones anónimas de Grecia y de otros países se hayan usado materiales locales y construcciones primitivas, y que en la obra de Le Corbusier la materia sea hormigón armado, hierro y vidrio y que sus construcciones sean más atrevidas y espaciosas, solamente prueba que estos constructores y maestros eran originales, capaces de idealizar los materiales y el conocimiento de sus tiempos para exponer sus ideas.

La importancia, no obstante, está en reconocer tras estas diferencias de formas arquitectónicas —que deben

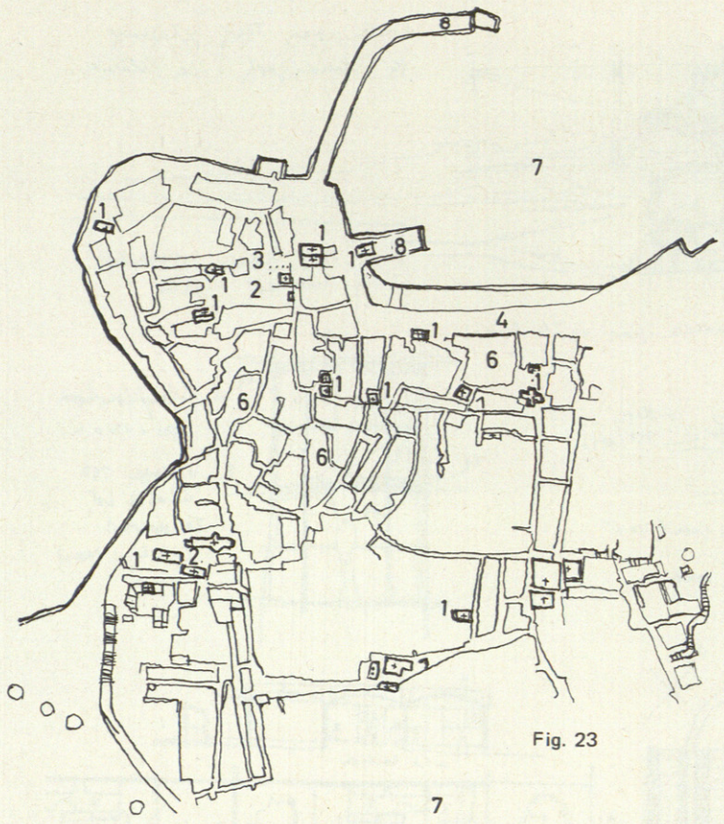


Fig. 23

MICONOS :
1.—Lugares espirituales : Iglesias.
2.—Centro cívico : Administración.
3.—Locales comerciales : parte del centro cívico.
4.—Centro cultural : "Promenade", terrazas cine, etc.
5.—Campo de deporte.
6.—Zona residencial : casas de aspecto modesto para el descanso.
7.—Zona laboral :Zona pesquera, agricultura, etc.
8.—Puerto.

Bonifacio :En la isla de Córcega en Italia. La construcción subraya y embellece el carácter del Lugar.

Fig. 24





Positano: Pueblo en el sur de Italia. Está colgado de una ladera, como joya engarzada en la Naturaleza. Fig. 25

siempre corresponder a los materiales y conocimientos técnicos del tiempo en que se edifican— las identidades de la potencia de su forma que corresponde a la función y al contenido de sus edificios en cada caso.

En el caso de la Iglesia, esta potencia de la forma es reflejar y simbolizar la fé y la visión correcta del mundo y de la vida del hombre en un monumento, actuando como un poder ordenador para el pueblo, uniendo sus pensamientos y sirviendo como guía en las actividades humanas.

La potencia de la forma, que corresponde a la función y al contenido de la Iglesia, es la belleza que ésta irradia y la relación jerárquica de valores que en el pueblo y en la vida del hombre crea.

El antiguo templo griego, las iglesias construidas por personas sencillas y anónimas, y la capilla de Ronchamp de Le Corbusier, han cumplido tal misión en formas diversas, y cometeríamos un grave error al no descubrir la identidad de su esencia, a pesar de su diversidad arquitectónica.

Tomando ahora estas obras en general, podemos decir que su identidad consiste en que son perfectas y satisfacen todos los posibles requisitos humanos, al mismo tiempo que se adaptan con una armonía perfecta a la Naturaleza. Y así como no nos damos cuenta de la belleza y perfección de la forma de un pájaro o un árbol, o de cualquier otro elemento del Universo y de sus relaciones ordenadas y armónicas entre sí, aceptándolo como un hecho natural, debido a la perfección de estas obras creadas por el espíritu de hombres de distintas culturas, también las aceptamos como un hecho natural.



Fig. 26

Mijas: Pueblo en España; la perfecta adaptación al terreno con la sencillez y expresividad, se hacen patentes inmediatamente. Idénticos principios existen en los demás pueblos de cualquier país.

De igual modo hasta que no experimentemos la maldad, la enfermedad, la fealdad y el caos, no apreciaremos la justicia, la salud, la belleza y el orden de la Naturaleza y estas obras que poseen.

Mientras que la mayoría de las actividades humanas y las artes de hoy son falsas, podemos observar en la obra de algunos arquitectos y artistas las raices del arte correcto de nuestra generación y de la futura.

Entre estos arquitectos y artistas, no cabe duda que el más grande es Le Corbusier, cuya obra hemos analizado y señalado su afinidad con el arte antiguo griego, y con el arte popular creado por personas anónimas y sencillas.

Esta afinidad ha sido posible, porque estas personas han conseguido conocer la verdad que, para el hombre, es vivir una vida en equilibrio espiritual y físico

Cuando el hombre consigue un equilibrio tal, entonces vive su propia vida. Su cuerpo y su espíritu reciben igual atención y su naturaleza recupera sus facultades justas, desarrollandose a la perfección, resultando las similitudes entre las actividades humanas. Ahora sus ideas sobre la vida y el mundo están de acuerdo con las ideas de Dios, y sus leyes coinciden con las leyes de la naturaleza. El hombre, en este estado aprende el objetivo de Dios con el mundo, descubre la belleza y ve la grandeza de Dios a través de su obra creada. Y como él descubre dentro de sí mismo capacidad para crear belleza, con la única diferencia de que su obra es finita en el tiempo y en el espacio, se da cuenta de la similitud entre su espíritu y el espíritu de Dios. Ahora para el hombre, Dios se diferencia de él solamente en que Su Espíritu está libre de la vida instintiva, y por tanto es Puro, con la auténtica y única facultad de su naturaleza de "crear belleza por amor". Y esta definición la he obtenido comparando su obra: el

Sicyros : Otro pueblo típico creado por constructores anónimos de Grecia, puede ser encontrada en cualquier parte del mundo donde sea el azul del cielo y el sol elementos predominantes.

Fig. 27





La pintoresca y armoniosa adaptación de éste pueblo con el paisaje desertico, refleja un espíritu equilibrado. Fig. 28

universo,con cualquier otra obra de arte creada por el hombre. En ambos casos existe el orden y la armonía entre los elementos que compone las obras y el resultado es la belleza. Pero mientras los elementos de composición de las obras creadas por el hombre son conceptos sin vida, en el caso del Universo son vidas con sentimientos cuyo bienestar depende de este orden y armonía. La belleza en este caso es una necesidad, no sólo para el goce espiritual del Creador, sino también para el bienestar de las vidas que componen esta obra. Y como desde que observamos el Mundo siempre ha existido este orden y armonía, y es lo único que ha creado el Espíritu Supremo, esto prueba que la facultad única e inherente de su Naturaleza es "Crear belleza por Amor". La relación entre el hombre y Dios es ahora totalmente diferente a la de antes. El hombre ya no tiene miedo de su Dios, porque sabe y siente que Dios es amor, que no castiga, sino que la causa de los males y sufrimientos es el hombre mismo que ha usado mal el don de su libertad de acción.

Los antiguos griegos de la época de Pericles, Le Corbusier y estos constructores anónimos a que nos hemos referido, han vivido esta vida equilibrada; y aunque con religiones diferentes, su valoración del Mundo y de la Vida, y sus ideas filosóficas sobre el Creador del Mundo, eran muy parecidas (Fig. 30).

Pero, ¿en qué consistía esta similitud, y cómo pudo darse entre estos tipos de individuos y culturas tan diferentes?



Fig. 29

La monumentalidad que los cristianos en la Edad Media lograron con el exagerado volúmen de la Iglesia es una consecuencia de tener una "Filosofía del mundo y de la vida" unilateralmente espiritual (fé inquebrantable) que conducía a una vida desiquilibrada por su desprecio de la parte material. Los clásicos griegos y Le Corbusier, debido a su idénticas "filosofías del mundo y de la vida" y a sus vidas equilibradas lograron esta monumentalidad con su peculiar composición y colocación de las Iglesias preservando siempre la escala humana.

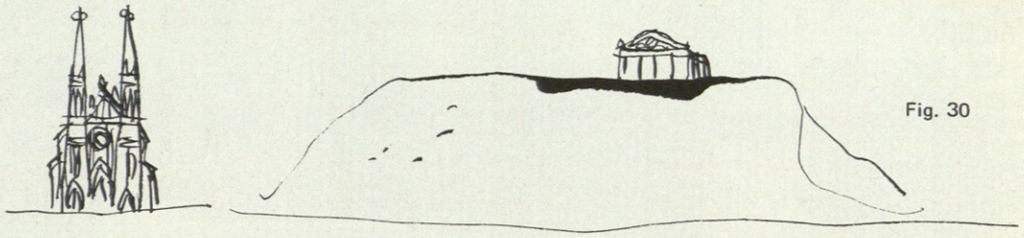


Fig. 30

Comparando, primero, la fé de Le Corbusier con la de los antiguos griegos, encontramos que en ambos casos era una fé basada en la razón; por ello el culto de la iglesia ha perdido algo de su importancia a favor de la esencia de la religión. Y la esencia de la religión tanto en los antiguos griegos como en la de Le Corbusier, era la belleza, la belleza como valor y virtud principal, mientras que para los constructores anónimos de espíritus sensibles, era la bondad.

Pero la significación de estos dos conceptos, en el fondo, es la misma. Los antiguos griegos y Le Corbusier creían que todo lo que es bello, es también bueno, y para las personas sencillas, todo lo bueno era, así mismo, bello. Los dioses de la Grecia antigua y el Dios de Le Corbusier eran bellos, y el Dios de estos espíritus sencillos y anónimos era bueno, pero tanto unos como otros poseen también todas las demás virtudes.

En esto consta la similitud de estas obras, pero es importante resaltar que esa idéntica valoración del mundo y de la vida se ha dado en individuos y circunstancias totalmente diversas.

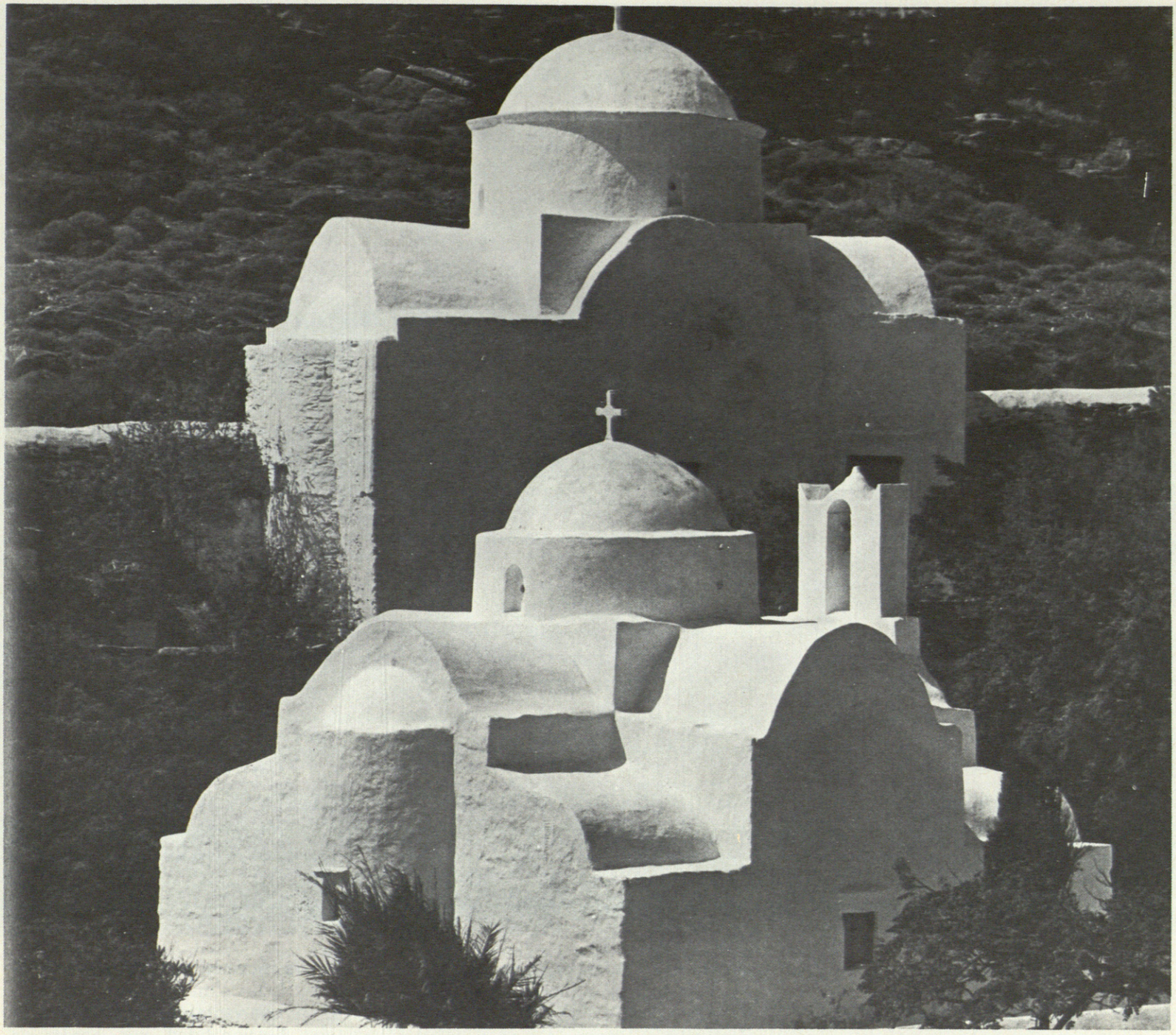
Los artistas de la Antigua grecia, durante el período clásico de su cultura, vivían en una sociedad que poseía esta correcta filosofía del mundo y de la vida, de la cual ellos mismos eran parte integrante. En tal ambiente, sus trabajos consistían en la materialización de esta filosofía, en su correspondiente forma que hicieron tan perfecta que se llamó arte, y a sus creadores: artistas. Estos artistas fueron con sus obras servidores de las demandas de la sociedad en que vivían.

Le Corbusier, por el contrario, vivió en una sociedad cuya filosofía del mundo y de la vida, era falsa y cuyas demandas eran injustas. El obtuvo su correcta "Filosofía del mundo y de la vida" observando y valorando propiamente las contradicciones entre las ideas y leyes de su sociedad, con la idea de Dios y la ley de la Naturaleza. Por ello Le Corbusier, no es servidor, sino educador de la sociedad. Su obra refleja su filosofía y no la de la sociedad, y sirve para formar necesidades y demandas justas y correctas.

Y como entre las numerosas verdades subjetivas del hombre, existe una sola verdad objetiva, esta coincidencia de su "Filosofía del mundo y de la vida" con la "Filosofía del mundo y de la vida" de los antiguos griegos y del hombre sencillo cuando vive sin pretensiones en equilibrio, nos hace pensar si ésta no es la verdad misma. La verdád que es eterna y que es la posesión del Espíritu Supremo Puro y que forma parte de nuestra vida, uniéndola con su parte físico-biológica; como ya hemos visto se puede oscurecer cambiando la naturaleza del Espíritu Puro, pero llevando estas dos naturalezas contrarias en un equilibrio, el hombre recupera la facultad correcta de la naturaleza de su Espíritu, y su verdad se identifica con la verdad del Espíritu Supremo.

Este estado de equilibrio existió entre los artistas de la antigua Grecia como resultado del cambio evolutivo que esta cultura realizó, corrigiendo los errores causados por una filosofía unilateralmente espiritual, que en sus principios tuvo.

En Le Corbusier, la vida equilibrada, y su correcta filosofía fueron resultado de un proceso distinto del anterior. La sociedad en que él vivió, tenía una filosofía unilateralmente materialista, y el cambio suyo fue revolucionario. En la historia del hombre esto ha ocurrido muchas veces, sin darse el hombre cuenta de su significación para la humanidad. De los resultados técnicos y



artísticos producidos por estas culturas distintas, el hombre ha olvidado preguntarse como y por qué ocurrieron. Pero ¿qué conocimiento puede ser más importante que el del hombre, especialmente en nuestra época, en que vivimos una vida falsa y por ello desgraciada?

Estas obras y culturas discutidas, tienen un valor importante, ya que justifican las teorías expuestas por mí, y según las cuales "La verdadera naturaleza del hombre, es la equilibrada síntesis de sus partes espirituales y física. Así le ha creado Dios. Pero llevar esas dos naturalezas contrarias en equilibrio, es la más difícil tarea que se puede emprender. El hombre está expuesto a muchísimas tentaciones en su vida, y la justa selección es difícil, "pero si no es ambicioso y acepta su naturaleza con satisfacción", como sucede generalmente con la gente de los pequeños poblados, entonces su vida es equilibrada: la verdadera naturaleza del hombre dada por Dios, se realiza sin ningún esfuerzo en su curso natural.

Los pueblos creados por constructores anónimos, son producto de gente sencilla que han vivido esta verdadera naturaleza humana.

Reconocer la perfección de estas obras, las causas de sus similitudes, la potencia que poseen para formar y unir las mentalidades de los hombres, y la necesidad y posibilidad de convertir esta verdad como la única y auténtica verdad para nuestra generación, creando este ambiente en donde, con un lento y seguro proceso evolutivo, pueda todo el mundo llegar a vivir su verdadera naturaleza, es la más importante de nuestras tareas y el objetivo perseguido por mí en este ensayo.

FERENC LANTOS

ASPECTOS ARQUITECTONICOS E HISTORICOS DE

C.D.U. 72.067.26:729 (467.1)



LA MASIA CATALANA

Por Juan BASSEGODA NONELL

Las historias de la arquitectura escritas según el sistema que ahora se da en llamar convencional eluden, generalmente, el estudio de las construcciones populares puesto que prefieren dedicar su atención a la arquitectura monumental.

Y llevan razón, ya que la arquitectura o es monumental o no es arquitectura. Al fin y al cabo las interesantes soluciones constructivas y los funcionales esquemas de la modesta arquitectura popular, anónima y despreocupada de todo intento artístico, solo son ensayos que luego, los propios albañiles utilizaban, mejorados, en la arquitectura monumental de palacios y catedrales.

Es locución tradicional en Cataluña el decir "obra de frares" por obra de gran calidad y cuidadosa ejecución.

Todos los que intervinieron en las arquitecturas pretéritas intentaron hacer obras monumentales pero cuando los medios eran escasos debieron conformarse con la intención.

Por tanto es erróneo querer ver en la arquitectura popular una antiarquitectura opuesta a las filigranas estéticas de los grandes maestros.

En la revista "A.C." (Actividad Contemporánea) publicada por el G.A.T.E.P.A.C. se hacía el elogio de la casa de pescadores y se ridiculizaba el hotelito modernista tildándolo despectivamente de "obra de arquitecto."

La casa modesta del pescador es modesta por falta de mayores recursos. Esto puede ser una ventaja ya que obliga a la máxima funcionalidad por perentoria imposición de la economía pero no quiere decir que deba tomarse modelo absoluto de ello condenando lo que, además, pretende añadir un intento decorativo o de composición, no necesariamente sujeto al rígido criterio de la estricta función.

Esto viene a cuento cuando se aborda el estudio de la masía catalana que constituye un especimen muy definido de la arquitectura española.

La masía, con la mayor variedad de modelos según las comarcas en que se construyó, es tanto un ejemplo de la arquitectura popular como de la monu-

mental.

Diversos autores se han ocupado de ella tratando de clasificar y convenir sus tipos y maneras.

Hay interesantes trabajos de Puig i Cadafalch, Jerónimo Martorell, Camps i Arboix, García Mercadal, José Selva, J.F. Ráfols, J. Danés, etc. al respecto. Al final de este artículo puede leerse la bibliografía correspondiente a la casa campestre catalana.

Según José Francisco Ráfols Fontanals el fino y sensible arquitecto, pintor e historiador, es posible seguir la evolución de la casa en Cataluña a partir del siglo XII.

Considera varios tipos tales el mas o masía, el castillo, la casa urbana y los palacios reales y episcopales.

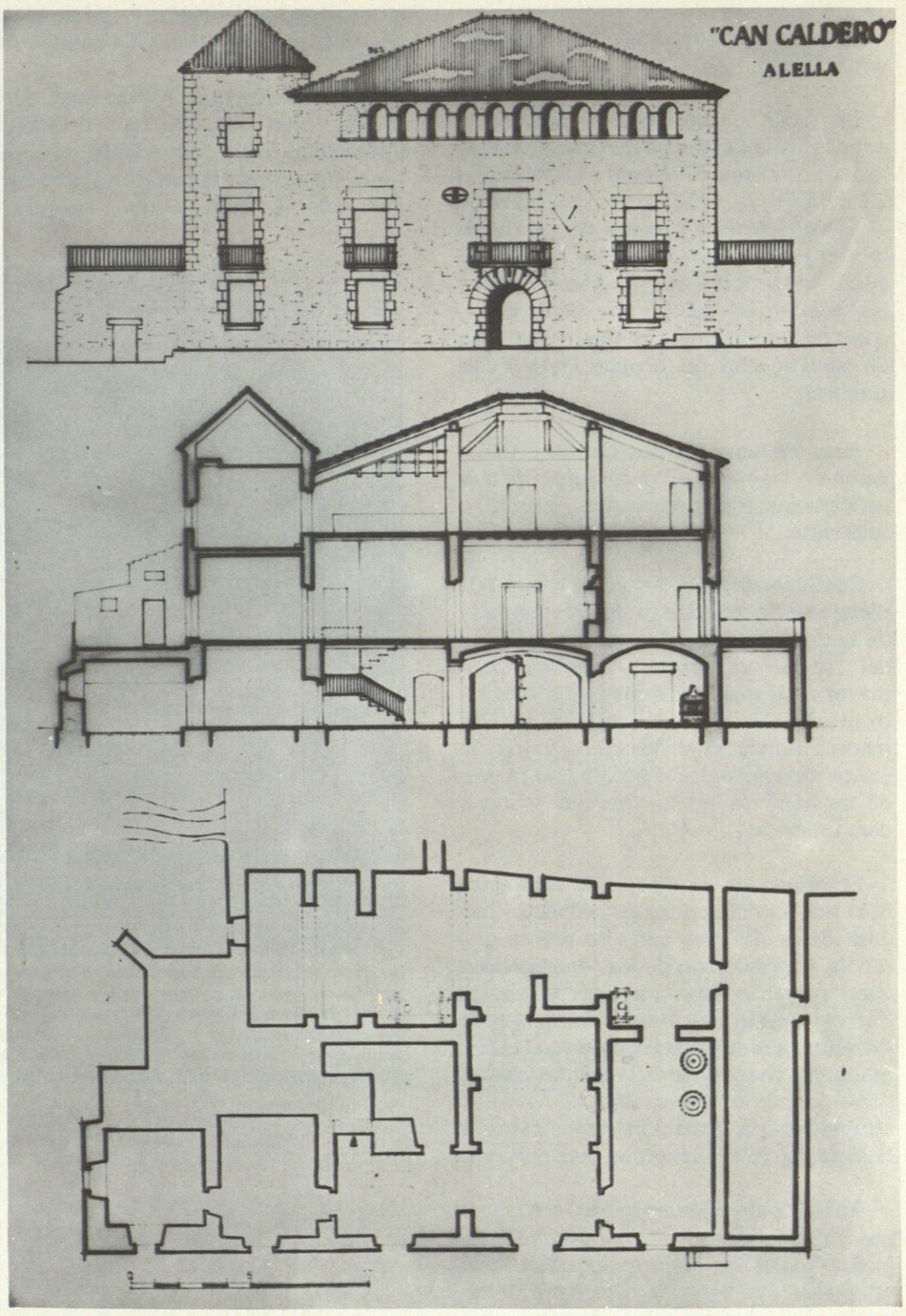
Del siglo XII menciona los salones de los castillos de Verdú (Lérida) y de Peratallada (Gerona).

Del siglo XIII, la Zuda y la Pahería de Lérida, la casa del Marqués de la Floresta en Tárrega (Lérida), el castillo de La Geltrú (Barcelona), la casa de los Duques, en Gerona y el palacio episcopal de Barcelona.

De la gran cantidad de edificios civiles del siglo XIV pueden señalarse como notables, la sala pintada del castillo de Peretallada, el castillo de Montsoriu (Gerona), el Palacio Real Mayor de Barcelona y varias casas particulares de la capital catalana, aun subsistentes.

En el siglo XV se hicieron los palacios reales de Poblet y Santes Creus (Tarragona), gran parte de los palacios de la calle de Montcada de Barcelona, las masías fortificadas de la costa y muchas de la Garrotxa y el Gironés.

Del XVI es la Torre Pallaresa de Badalona (Barcelona) y el Mas Mascaró de Corsá (Gerona) y tantas masías repartidas por todo el Principado, del XVII la casa Cabanyes de Argentona (Barcelona) y del XVIII la casa Bofarull de Reus (Tarragona), la casa de los marqueses de Alfarrás en Barcelona, en tanto que en el XIX se levantó la casa Llopis de Sitges y la reforma de muchas antiguas masías.



Can Calderó en Alella (Barcelona) según dibujo del arquitecto don Luis Bonet Garí. Masía con torre defensiva y cuerpo ático a la florentina característico del siglo XVII.

Este somero repaso a la arquitectura civil catalana permite comprobar que las masías no empezaron a tener importancia hasta bien entrada la Edad Media y ello se debe a razones históricas importantes.

Los sistemas de cultivo son ancestrales y por lo tanto los tipos constructivos nacidos de las necesidades de la vida agrícola tenían que producir tipos de casas siempre repetidos, pero se observa que a partir de fines del siglo XV las masías se

hicieron más importantes, más decoradas y más lujosas.

La razón es de carácter político y arranca de la Sentencia de Guadalupe firmada por el rey Fernando el Católico el 23 de abril de 1486 por la que puso fin al estricto dominio feudal de las tierras de Cataluña. Desde entonces los campesinos, los propietarios, pudieron cultivar las tierras en su propio beneficio y construir su vivienda con mayor ilusión y de acuerdo con sus propias leyes y costumbres.

Esto dió lugar a lo que Camps i Arboix llama el "pairalisme" o conjunto de costumbres que rigieron las casas "pairals" o solariegas.

Costumbres fundadas en el intento de perpetuar la propiedad integramente y de la que es suprema expresión la figura del "hereu" o heredero, primogénito o mayor de los varones que recibía íntegramente la casa y las tierras que de esta manera nunca se dividían. Caso de no existir descendencia masculina la mayor de las hembras era la "pubilla" o heredera universal.

El origen de la masía ha sido visto bajo dos aspectos diversos señalados por José Selva. De una parte se piensa que son la continuación de las innumerables villas romanas esparcidas por Cataluña. Por otra parte hay quien piensa que la invasión musulmana borró las huellas del modo de vivir romano y que las masías nacieron como nuevo tipo de vivienda altomedieval a imitación de los castillos feudales o de los cenobios benedictinos.

Ambas teorías pueden ser ciertas ya que indudablemente los romanos supieron hallar los mejores lugares donde establecer una vivienda campestre de tal modo que sobre las ruinas de tales villas se levantaron muchas veces masías o conventos.

En Can Sentromá de Tiana (Barcelona) existe una muy importante villa romana en el subsuelo de una masía convertida el siglo pasado en palacio del barón de Esponellá.

La reina Elisenda de Montcada compró en 1324 el Mas Pedralbes en Sarriá, cerca de Barcelona para fundar un convento de clarisas. Recientes excavaciones han evidenciado la existencia de una villa romana debajo del antiguo mas.

Puede decirse que en todo lugar de Cataluña, bien aireado, con orientación apetecible, agua abundante y buena tierra de cultivo, levantaron los romanos una villa agrícola y que, en muchos casos, encima de sus restos se encuentra ahora una masía o un convento.

Puig i Cadafalch describe el prototipo de masía como edificio de tres crujías por planta con luces de 4 a 6 metros, es decir con lo permitido por un forjado de vigas de madera o "trespol",



Can Solá del Recó en Matadepera (Barcelona), ejemplo de masía humilde y sin ninguna clase de pretensiones decorativas. Muros de mampostería ordinaria con un burdo revoco, algunas ventanas con dinteles de piedra y otras con una sencilla vigueta leñosa.
Sin embargo el aspecto y volúmen son comunes con las otras masías más ricas y expectaculares, siendo característico el sólido aspecto mediterráneo, aplomado y seguro con la majestuosa cubierta a dos aguas que es algo así como un manto o capa magna que protege el habitáculo.

Foto: Jesús Avila

con un zaguán en la central, la cocina a un lado y la cuadra en el opuesto, en planta baja.

En el piso superior en el centro está la gran sala de distribución con alcobas en las colaterales.

Esta sala central, lugar de las grandes

comilonas de fiesta mayor, es como un peristilo de una villa romana que agrupa a su alrededor a los "cubiculae" o dormitorios solo que en la masía el "peristilum" está cubierto, siendo ello debido a la necesidad de crear un bloque compacto y más fácilmente defendible.

No debe olvidarse que bajo la "pax Romana" las construcciones podían permitirse el lujo de ser abiertas ya que ningún peligro las amenazaba bajo la tranquilizadora protección de las legiones. Esta saludable costrumbre se perdió en la turbulenta alta edad media cuando cada casa debió transformarse en una fortaleza.

Como ejemplo ilustrativo puede citarse la ciudad de Barcelona cuyas murallas datan del siglo IV, después de la primera invasión de francos y alamanos en tanto que bajo Augusto solo existía, según el parecer de algunos, un cerramiento sin torres y con muros relativamente delgados.

Los tipos de masía varían según las comarcas y están sujetas al clima y a los elementos constructivos existentes a pie de obra, pero todas ellas tienen elementos comunes como son el "celler" o lagar, la "cort" o cuadra, la "gruta" o fresquera, el "pou" o pozo, la "llar" u hogar, las "golfes" o desván, la "bassa" o aljibe, etc.

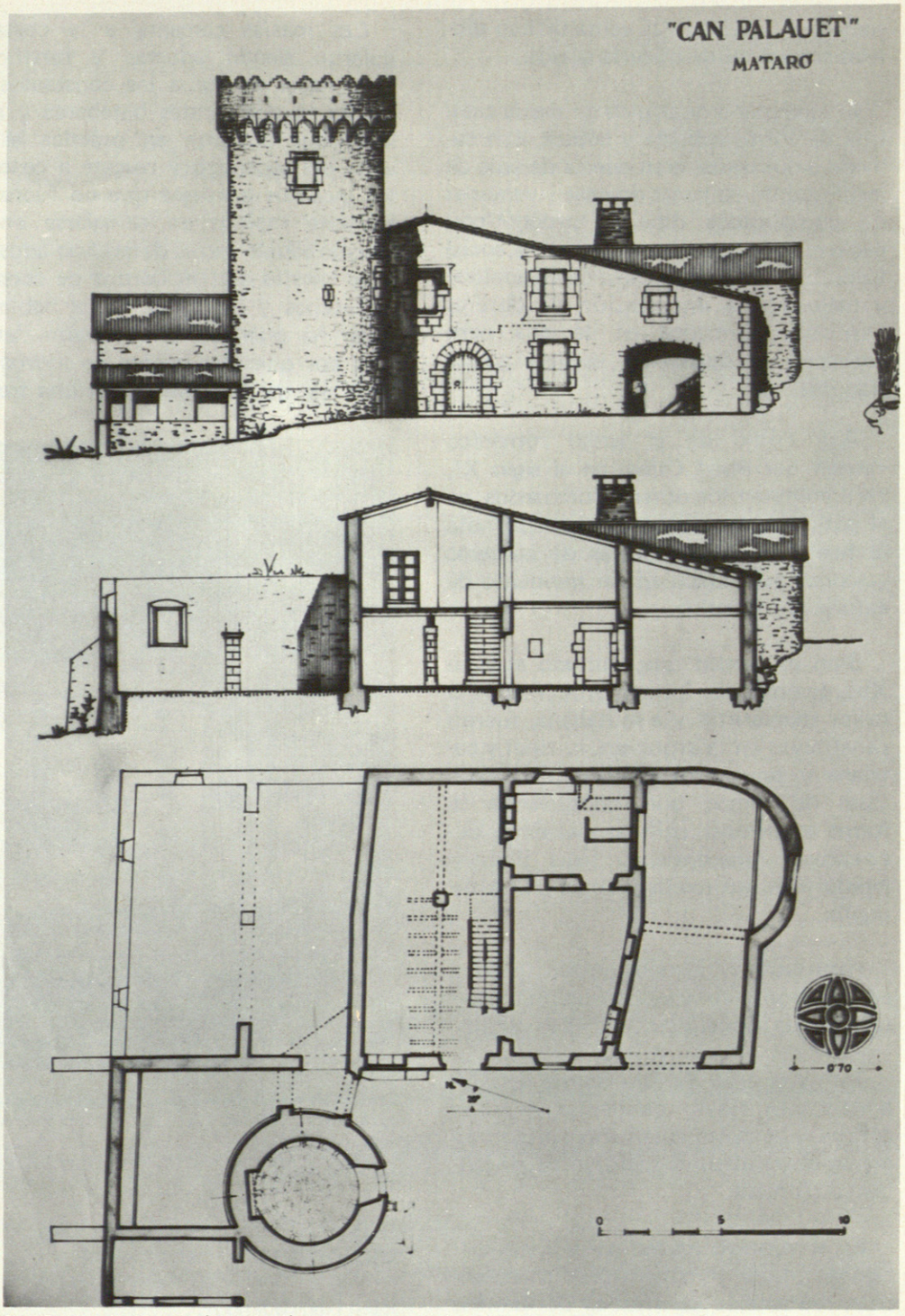
Muchas veces alrededor del hogar se construyó un espacio encajonado o "escó", literalmente escaño, donde reunir la familia en las veladas invernales al modo de las glorias de algunas casas castellanas.

De las masías subsistentes a principios de este sigio hizo una interesante recopilación el arquitecto José Danés Torras por encargo de la Fundación Patxot catalogando mas de 6.000 ejemplares.

Pueden encontrarse en las más viejas masías o restos o trazas de los siglos XII o XIII aunque de modo muy fragmentario y raro. Algunas del siglo XIV han llegado tal cual hasta ahora pero la mayoría de las actualmente existentes son posteriores a la Sentencia de Guadalupe, es decir al último cuarto del siglo XV y a todo el siglo XVI.

Es interesante señalar, como ha podido comprobar mossén Eduardo Junyent, conservador del Museo Diocesano de Vich, en los documentos antiguos, la presencia de abundante mano de obra extranjera, francesa y gascona, en Cataluña a principios del siglo XVI.

Estos obreros, especialmente lapiscidas o picapedreros, introdujeron en el pais el modo de grandes portales de gi-



Can Paulet de Mataró (Barcelona). Masía cerca de la costa con su torre para defensa de los piratas berberiscos. Dibujo de Luis Bonet Garí, arquitecto quien se halla realizando un estudio muy profundo sobre estas casas de campo en la comarca del Maresme.

gantescas dovelas y las ventanas con dinteles esculpídos de tracería gótica.

El ejemplar arquetípico de masía catalana de forma robusta y cúbica, con cubierta a dos aguas, gran puerta de arco de medio punto de largas dovelas y ventanas de complicados dibujos tardogóticos, nació como consecuencia del clima social favorable tras la Sentencia de Guadalupe y merced a la importación de obreros gascones formados en la rica pero entonces ya decadente escuela gótica francesa.

Así como en el estilo románico catalán del Abad Oliba, en el siglo XI, predominaron los obreros lombardos, en el gótico de las masías catalanas se nota la huella de las cuadrillas de canteros gascones solicitados en un momento de euforia constructiva.

Bien es verdad que, entrado el siglo XVI, también las formas ranacentistas, o mejor manieristas y a la italiana, fueron penetrando en la arquitectura rural y catalana y prueba de ello son numerosas casas de campo que, conservando la forma tradicional, utilizan elementos decorativos renacentistas, tales dinteles moldurados, grotescos y arcos de medio punto.

Incluso en algunos casos pueden encontrarse la coincidencia en un mismo edificio de elementos de ambos estilos.

Tal es el caso de Can Comte de Granollers (Barcelona) donde las ventanas góticas se complementan con cabezas humanas entre círculos según la buena manera plateresca.

En el curso de los siglos XVII y XVIII algunas masías se convirtieron en auténticas residencias campestres de familias barcelonesas o ferondenses y entonces se embellecieron y decoraron con bóvedas tabicadas pintadas al temple, galerías y solanas con arcuaciones y hastiales curvos sobre fachadas de ricos esgrafiados a la manera barroca.

A fines del siglo XVIII se añadieron los jardines a la francesa o la inglesa, los complementos escultóricos y el elegante mobiliario que, ya en el siglo XIX, dió excelentes ejemplares de tresillos isabelinos y de armarios y canteranos de pulcro estilo, muy en especial en la provincia de Gerona.

Las masías cercanas a la costa siguieron siendo adustas y fortificadas para hacer frente a las constantes correrías de los piratas bereberes y argelinos que pusieron en práctica el feo vicio del secuestro y rescate a costa de los incautos labriegos que no fueron lo bastante rápidos en refugiarse en las amenazadoras torres defensivas adosadas a las masías con su corona de corseras, matacanes y merlones. En el habla popular ha quedado la expresión "em fa mes por que una fragata de moros", es decir me da más miedo que una fragata de moros, en ancestral recuerdo de la inquietante silueta de una nave pirata en el horizonte marino.

La historia de cada masía acostumbra a ser la historia de una familia y a pesar del abandono de muchas de estas casas de campo, o de las desafortunadas restauraciones con el fin de convertirlas en casa de fin de semana de gentes de la ciudad, aún señalan y describen a la perfección una de las más brillantes páginas de la historia de la arquitectura de Cataluña.



Can Rigalt de Hospitalet de Llobregat. Antigua masía convertida en la segunda mitad del siglo XVIII en residencia señorial. Al estar a pocos kilómetros del casco antiguo de Barcelona se utilizaba como lugar de veraneo.

Foto del autor

BIBLIOGRAFIA

Josep Puig Cadafalch
La casa catalana.
Congrés d'Historia de la Corona d'Aragó
Barcelona. 1913

Jeroni Martorell
Repertori inconográfic d'art catalá
Barcelona. 1923

Fernando García Mercadal
La casa popular en España
Madrid. 1930

Josep Danés Torras
Estudi de la masía catalana
Butlletí del Centre Excursionista de Catalunya
Julio de 1933. Barcelona

Joseph Puig i Cadafalch
La maison particulére dans l'architecture gothique en Catalogne
París. 1934

José Selva
Arquitectura en "Diccionario biográfico de artistas de Cataluña"
Ed. Millá
Barcelona. 1954

J. Camps i Arboix
Les cases pairals catalanes
Barcelona. 1965

J. Bassegoda Nonell
Arquitectura popular y la masía catalana
"Jano". nº 5 y nº 6, abril y mayo de 1973

donde hay agua hace falta Buades

El agua es principio y motivo de toda la actividad de Buades.

Crear belleza es uno de sus objetivos.*

Hablar de Buades, hablar de grifería, es entrar de lleno en el mundo de la armonía de los detalles, porque Buades cree que, a pesar de que la grifería sean objetos imprescindibles, no debe en absoluto dejar de ser bella.

Y todo ello a partir del agua, principio de vida.

Por eso, donde hay agua hace falta Buades

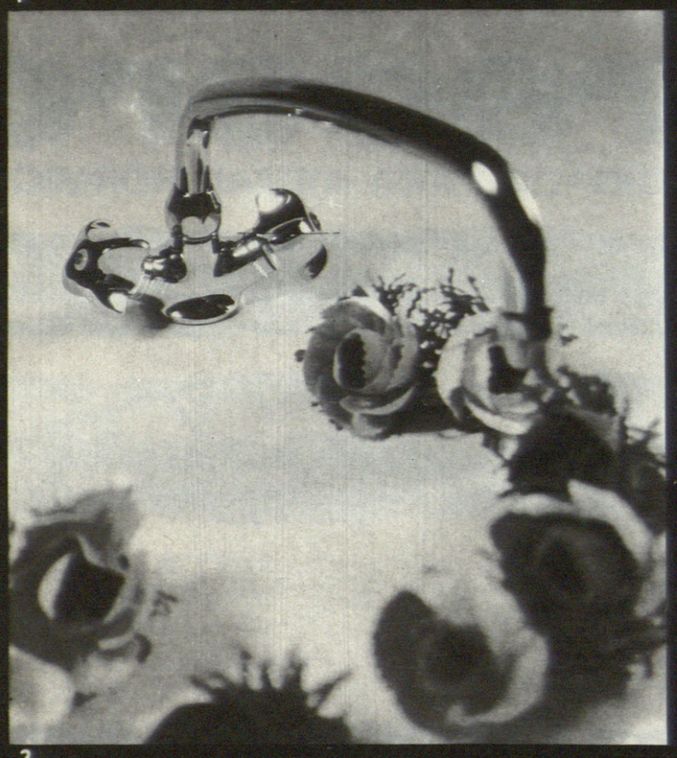
PULIDO •



1



2



3

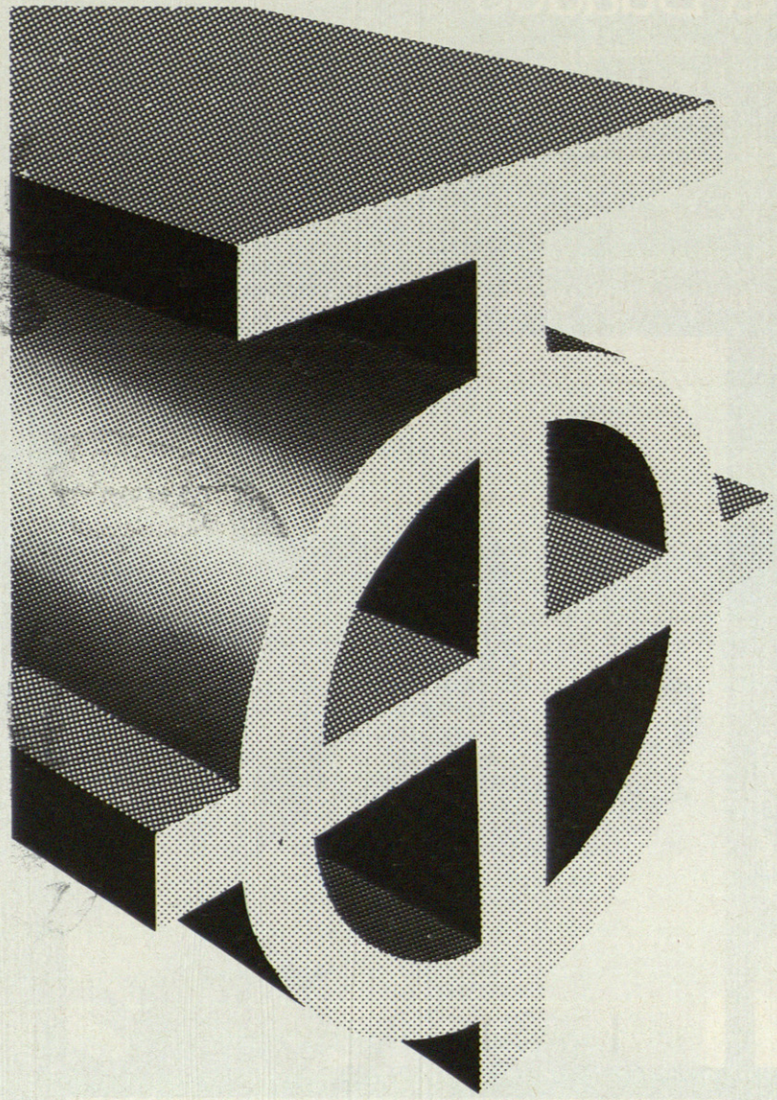


4

* 1. Creación Serie Standard (Coral)
2. Creación Serie Standard (Coral)
3. Creación Serie Standard (Diamantina)
4. Creación Serie Standard (Urbe)

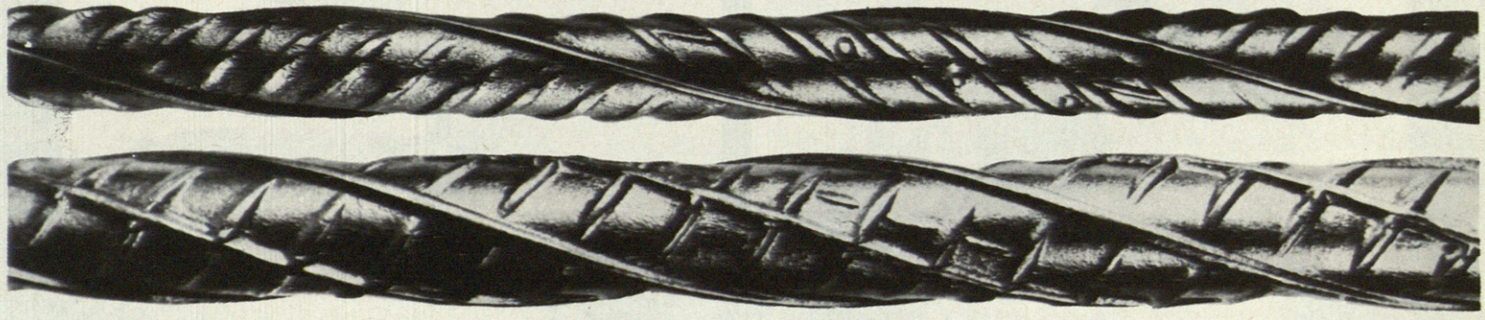
CB

BUADES
griferia
Palma de Mallorca

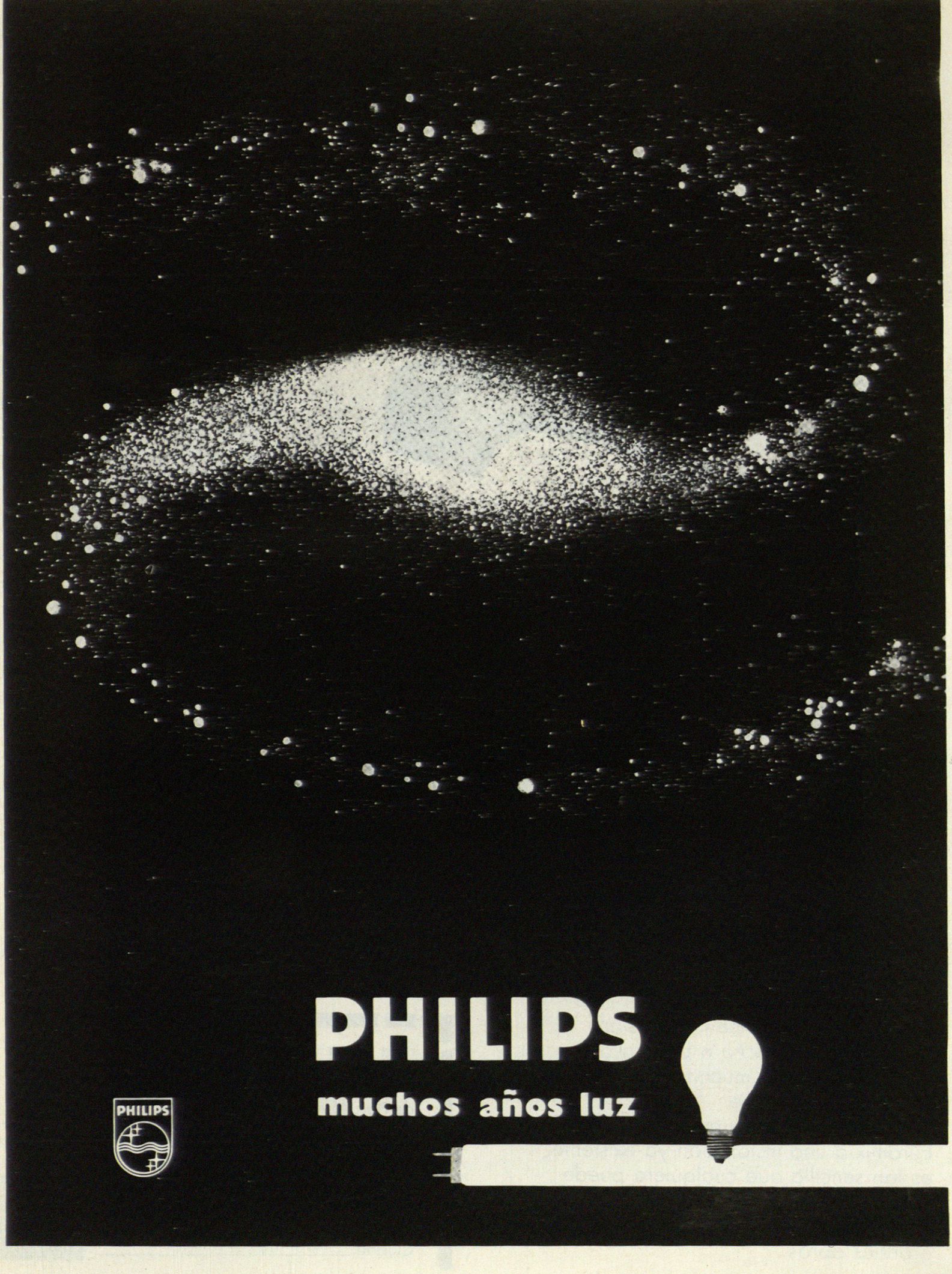


tetracero

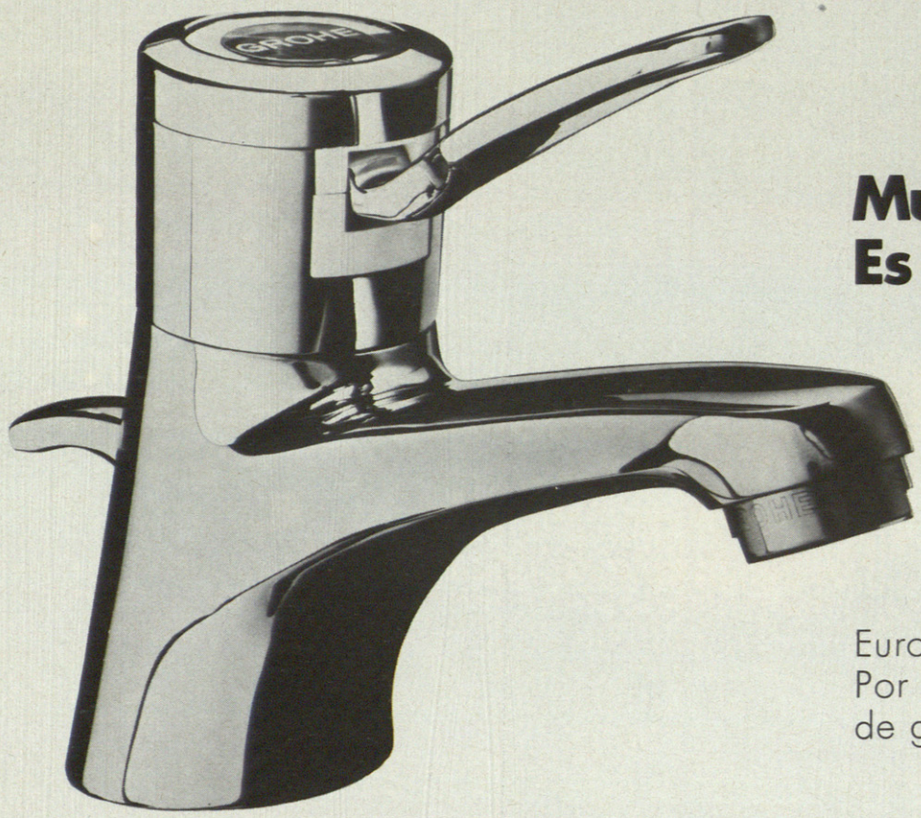
ACERO CORRUGADO PARA ARMAR HORMIGON



Fuencarral, 123 · Tels. 447 93 00 · 04 · 08 · Madrid, 10


PHILIPS
muchos años luz
PHILIPS

Monomando Euromix de Grohe.



Muy difícil de imitar. Es alemán.

Ponga usted a prueba la línea Euromix de Grohe. Y después compare. Por algo Grohe es el mayor fabricante de grifería sanitaria del mundo.

Euromix de Grohe es la línea más completa de mezcladores monomando para baño y cocina. Su diseño, su meticulosa construcción y su perfecto funcionamiento responden a la más alta calidad Grohe.

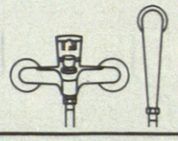
Intente usted encontrar otra grifería tan cómoda de manejar, tan precisa, tan rigurosa en su funcionamiento, tan segura en la amortiguación del golpe de ariete, con una palanca de mando que gire 150° y que ofrezca una zona de confort de 75°.

O intente usted encontrar otra grifería que garantice la inversión automática de ducha a bañera o cualquiera de las muchas ventajas exclusivas de Grohe.

En cuanto a la adaptación de Euromix a una instalación ya existente, es tan sencilla que cualquiera puede renovar todas sus baterías convencionales, sin necesidad de hacer grandes obras.

Sólo Grohe le ofrece la línea más completa para instalación sobre pared o para empotrar.

Euromix para la bañera.



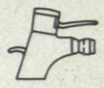
Euromix para la ducha.



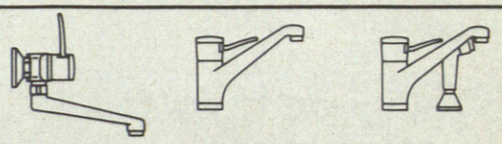
Euromix para el lavabo.



Euromix para el bidé.



Euromix para la cocina.



Grohe domina el agua.

Para mayor información sobre Euromix o los productos indicados abajo envíe este cupón a Gallital Ibérica, S. A. DIVISION GROHE - Roger de Flor, 45-47 Escalera B. Ofic. 1. Barcelona-13

☐ Euromix ☐ Monomandos ☐ Ecolínea I, Ecolínea II, Gracia ☐ Grifería termostática.

Nombre _____

Profesión _____

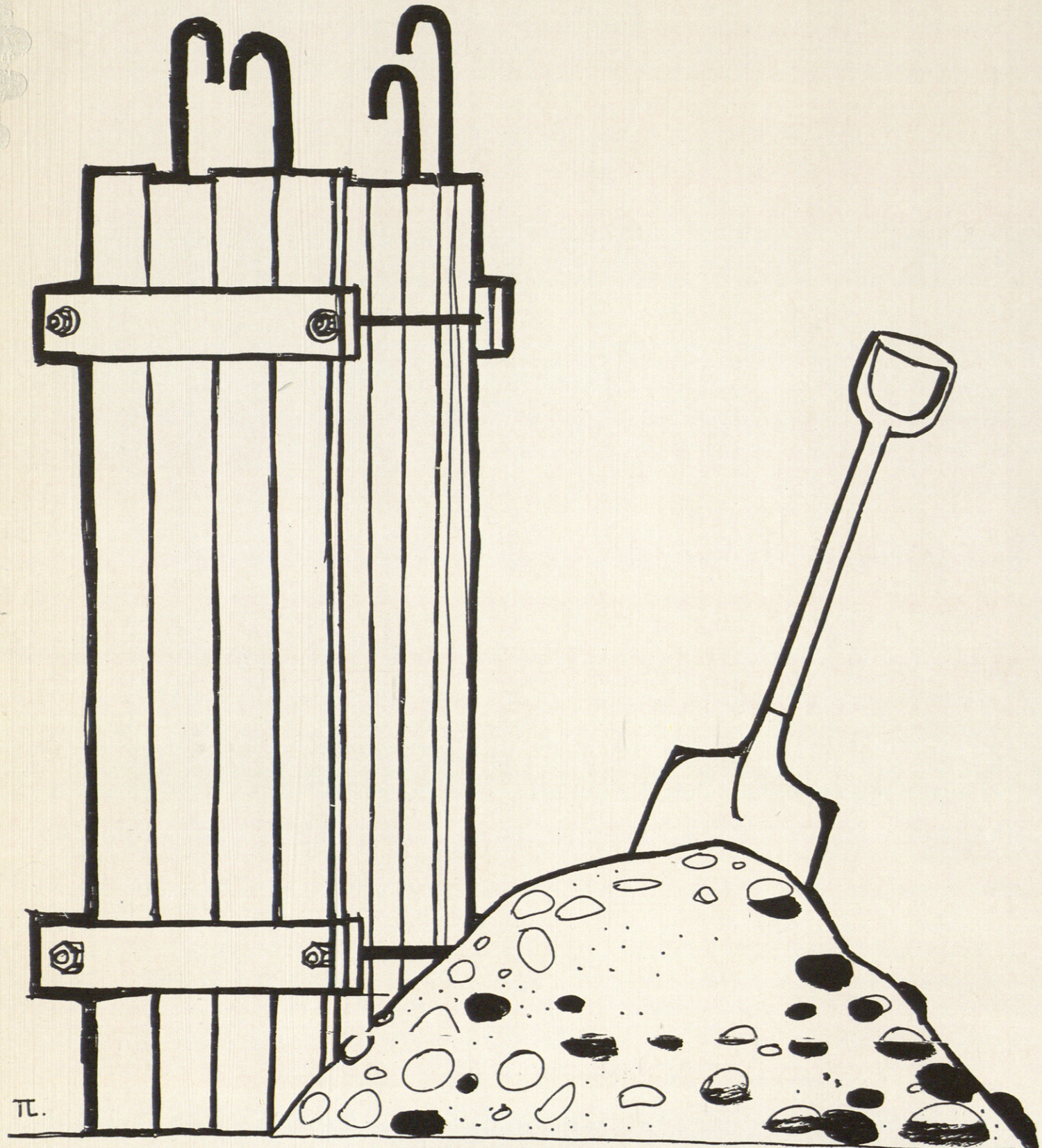
Calle _____

Ciudad _____

GROHE

ARQ-2T DICIEMBRE – 74

DELPIRE ADVICO



EMPRESA CONSTRUCTORA

SACONIA

Alcalá, 1 - Teléfs. 231 4902 y 231 9403 - MADRID-14



Los Vidrios Impresos **"LISTRAL"**, por su luminosidad y su estudiado dibujo, están en la vanguardia de las tendencias decorativas actuales.

Se fabrican armados, sin armar, incoloros y en colores **AMARILLO, GRIS, VERDE ESMERALDA y BRONCE,** lo que aumenta la gama de posibilidades decorativas de este producto.



Para información técnica:

CITAV

Serrano, 16 - Teléfonos 276 29 00
275 70 05 - MADRID-1

Galileo, 303, 305 - Tel. 321 89 50
BARCELONA-14

VIDRIOS LISTRAL IMPRESOS

DE VENTA EN LOS PRINCIPALES ALMACENES DE VIDRIO PLANO