

Arquitectura popular y tradición. Lectura transversal de la modernidad.

Carlos Sambricio

La industrialización que viviera Europa en la primera mitad del XIX conllevó una fuerte inmigración del campo a la ciudad, lo que forzó tanto encarar como dar respuesta al crecimiento de los núcleos urbanos (no sólo en lo que respecta al diseño de la trama sino también a la forma de gestionar la ciudad) como a la necesidad de definir un tipo de vivienda higiénica y económica. Ambos temas cobraron tal importancia que la historia de la arquitectura y el urbanismo desde la segunda mitad del siglo XIX y hasta casi finales del XX queda definida por las respuestas dadas a ambos problemas. Sin embargo, convendría no olvidar que un tercer tema (la referencia a la arquitectura popular) recorrió transversalmente el periodo si bien con una característica propia: porque si el debate sobre la vivienda o la gestión de la ciudad fue progresivo (es decir, no se puede entender ni valorar determinada propuesta desconociendo la anterior) la referencia a la arquitectura popular fue más que compleja por cuanto, en cada momento, un mismo tema fue visto desde perspectivas no solo contrarias sino, incluso, antagónicas no solo en lo formal sino, y sobre todo, en su valoración.

Entre 1850 y 1970 se produjeron, cuantos menos, tres momentos en cada uno de los cuales se simultanearon distintas interpretaciones de que era “lo popular”. Un primer periodo se inició en torno a 1850 cuando el “súbdito” pasó a tener conciencia de “ciudadano”, buscando entender la idea de “nación” desde criterios distintos a los formulados en la segunda mitad del XVIII. Los estudios sobre historia local cambiaron de escala, pasando las historias de ciudades a definir las “características” culturales de territorios caracterizados por tener idénticas señas de identidad. La preocupación por elaborar catálogos monumentales de arquitectura (característica de

aquellos años) se planteó entendiendo la historia de la arquitectura como arma ideológica, capaz -al fijar el ámbito de un territorio con idénticas características culturales- de marcar límites geográficos y avalar -al diferenciarse de otros- su identidad. Y si en un principio tales características se buscaron en la arquitectura del pasado, pronto el folclorismo abrió la reflexión sobre la pervivencia de caracteres comunes en la arquitectura rural, identificando la reflexión sobre una posible “arquitectura nacional” con la idealización de lo que consideró la “tradicición”.

La voluntad por sintetizar en conceptos precisos el abstracto debate sobre “la invención de la Nación”, la segunda mitad del XIX y primeros años del XX se caracterizaron por las polémicas sobre que debía ser, en arquitectura, el “estilo nacional español”. Frente a las propuestas que reclamaban un “estilo evolutivo” frente al concepto “arte nuevo”¹, apuntando como los españoles nunca habían sido inventores de arte al haber encontrado los estilos extranjeros facilidades para implantarse². Reclamar un neo-mudéjar, neo-gótico o neo-renacimiento suponía aceptar la pervivencia de la visión romántica apuntada -años antes- por un Pedro Madrazo que escribía como...*La ruinas tienen voz*.³ Frente a ello, reivindicar la idea de un “estilo español” suponía llevar a la arquitectura el debate abierto con la “pintura de historia” al plasmar tanto en una como en otra el programa ideológico

¹LAMPÉREZ, Vicente. *Historia de la arquitectura cristiana*. Madrid, Juan Gili, 1904, t.I., p.24. señalaba como ...*nunca los españoles hemos sido inventores de un arte, habiendo encontrado entonces en los estilos extranjeros sumas facilidades para implantarse. El genio español ha sido asimilar aquellas formas, transformándolas* señalando en página siguiente como ...*España no ha tenido un estilo propio en arquitectura porque no hemos tenido tiempo para ello*, argumento que servía para reclamar un estilo evolutivo frente a quienes buscaban un estilo nuevo y propio.

² En el Primer Salón Nacional de Arquitectura Lampérez pronunció una conferencia sobre “La Arquitectura española contemporánea, tradicionalismos y exotismos” donde teorizó sobre el “Nacionalismo arquitectónico”, chocando con Rucabado y los principios regionalistas. Ver *Arquitectura y Construcción*, 1911, pp.199-208

³MADRAZO, Pedro de “Una impresión supersticiosa” en No me olvides, n.9; pp.1-4. Reproducido por CABAÑAS; Pablo, *No me olvides*, (Madrid, 1837-38) Madrid, CSIC, 1946, p.74

basado en la glosa a un pasado triunfal⁴. Se hizo preciso (frente a eruditas interpretaciones sobre el pasado construido) inventar una falsa tradición potenciando como opción la imagen de un “regionalismo” que se identificó con la tradición, que no con la historia. Ajeno en consecuencia a cualquier referencia al pasado e ignorando conscientemente cualquier interpretación de la historia de la arquitectura, la imagen del “regionalismo” se identificó con “la regeneración” de la arquitectura.

Buscando avalar su actitud, insistirían en cuánto dichos “regionalismos” no eran sino la moderna expresión de “la tradición”, apareciendo en las revistas profesionales (o en las de gran público) aquella arquitectura en la rúbrica “arquitectura moderna”. Si el reclamo de una posible arquitectura nacional se había planteado buscando evidenciar la excepcionalidad histórica de un país (esto es, reclamando su pasado heroico), el regionalismo (fuera vasco, andaluz, montañés o valenciano) se convirtió en símbolo de modernidad. Y consciente de cuanto la industrialización había supuesto la llegada a los principales núcleos urbanos de una fuerte emigración de origen rural, el “regionalismo” supo mostrar una doble imagen. Por una parte, se mostró como expresión de la burguesía ascendente, que de manera complaciente lo aceptó como seña de identidad; paralelamente, e importante destacarlo, el citado un “regionalismo” desornamentado fue impuesto como opción formal en la construcción de las viviendas económicas destinadas a quien solo poco antes fueran población rural. Desde 1911 (con la primera Ley de Casas Baratas) se quiso convencer a las clases populares que habían abandonado el mundo rural para integrarse en el medio urbano, que dicho “regionalismo” era la forma urbana de recuperar sus costumbres y tradiciones. El concepto “tradición arquitectónica” se abrió así a una nueva, falsa y perversa interpretación por cuanto que formas inventadas se identificaban con las pertenecientes a una cultura popular avalada por

⁴José Jiménez Serrano, Secretario de la Comisión Provincial de Monumentos de Granada, afirmaba en relación con la restauraciones de la Alhambra como *...son preferibles las ruinas a prosaicas y disparatadas restauraciones; excitan las unas poéticos sentimientos y desprecio las otras*. Ver del mismo *Manual del artista y del viajero en Granada*, Granada, J.A.Linates, 1846. p.129

los siglos y, sobre todo, se buscó convencer a una población que buscaba asentarse de cuanto en su integración jugaba ser capaces de identificar como propias las formas presentes en las clases dominantes.

Al ser (formalmente) similares sus viviendas a las de la clase dominante, quedaban integrados y la grandilocuencia de “la casa vasca”, de la “arquitectura montañesa”, de la “vivienda andaluza”... fueron tópicos que se intentaron aplicar a las “casas baratas”, buscando que quienes habían emigrado olvidaran sus raíces. Pero hubo una reacción; la de quienes entendieron que tal referencia a la “tradición” era solo una máscara formal, por cuanto la realidad de aquellas viviendas nada tenía que ver con la auténtica tradición. Y fue entonces cuando surgió el estudio de la arquitectura rural, centrándose aquella reflexión no en detalles formales cuanto en el uso de los materiales empleados en su construcción, en la adecuación de la vivienda tanto a condicionantes climáticos como al medio geográfico o analizar cuanto el interior de aquellas vivienda no solo respondía a un programa de necesidades específico, sino al hecho también que el tiempo había sido capaz de perfilar, matizar y simplificar. Entendieron entonces cuanto la arquitectura popular debía ser pauta no tanto formal sino en la voluntad por definir una moderna arquitectura basada en la simplificación (es decir, en la economía del gesto). Y fue por ello como en torno a 1920 cobraba cuerpo la voluntad por “normalizar lo vernáculo”.

Se abría así un segundo momento, cuando -buscando forzar que quienes vivieran en las grandes ciudades se “amoldaran” y cambiaran sus programas de necesidades y tradiciones- las casas económicas promovidas por la Ley de Casas Baratas de 1911 o, incluso, gran parte de las edificadas tras la ley de 1921, se plantearon de este modo. El “inventado” neo-vasco no fue privativo de las grandes mansiones de Algorta o Neguri, sino que desde el Partido Nacionalista Vasco hubo quien, como José Possé, buscó convencer que la nueva arquitectura obrera, construida en núcleos urbanos, debía ser “próxima” formalmente a aquella otra (la de los “caseríos”) levantada en el medio rural. Desde idéntica argumentación el pastiche sevillanista de Aníbal González se convertía -en las Casas construidas por Traver para el

Real Patronato Sevilla- en referencia de una arquitectura que nunca había existido, imponiéndose del mismo modo la “arquitectura montañesa” defendida por Rucabado en muchas de las construcciones económicas de aquellos años. Fue entonces cuando Ortega y Gasset reclamó llevar a la cultura española la componente de reflexión de la que se hallaba menesterosa. Señaló como el error de los tradicionalistas radicaba no en su amor a la tradición sino en su incapacidad por preservar ésta comentando *...los tradicionalistas pretenden llevar el presente al pasado y carecen de verdadero respeto por éste puesto que si lo tuviesen se abstendrían en su empeño por petrificarlo. El pasado auténtico se encuentra profundamente vinculado al presente y debe sobrevivir al futuro; su lucha contra el pasado muerto es compatible con su interés por la historia, en un sentido similar a como la inexistencia del futuro es compasible con la lucha contra lo fantástico.*

Ortega entró en el debate sobre el tradicionalismo en arquitectura de manera directa por cuanto implicaba retomar -aunque sin citarlo- el debate sobre la Metrópolis formulado por los filósofos y sociólogos alemanes contrarios a la idea de *Großstadt*. Preocupado (de acuerdo con lo señalado por Sombart en su estudio sobre el lujo) por la cultura manipulada por el *parvenu*, la búsqueda de la identidad le llevaría a contraponer “tradición” al concepto de “efímero” señalando como *...existen algunos que reivindican la tradición, pero son ellos precisamente los que no la siguen porque tradición significa cambio*⁵. En un momento en que la referencia a la “raza” se identificaba -fuera por catalanes, vascos, andaluces o partidarios del perdido Imperio- con la imagen del regionalista (o, en su caso, desde la referencia al extraño “estilo Monterrey”) aquellas propuestas se plantearon no desde la voluntad por establecer un cambio de vida sino, por el contrario, desde la pretensión por dar imagen a la vacía identidad del *parvenu*. Valorando lo “regional” como reflejo de todavía inconfesadas ambiciones políticas, la opinión de historiadores de la arquitectura como

⁵ ORTEGA Y GASSER, José “Nuevas casas antiguas” en *Obras Completas*, Madrid, t.II, El Espectador VI (1927) , p.654-657.

Torres Balbás era clara: *en nombre de ese falso y desgraciado casticismo se nos quiso imponer el pastiche, fijándose en las normas más exteriores de algunos edificios de estas épocas que se ha trasladado a nuestras modernas construcciones, creyendo así proseguir la interrumpida tradición arquitectónica de la raza. Pero no pensaban los propagandistas de esta tendencia en que, según ella, el casticismo consistía en imitar a los arquitectos de hace siglos, los cuales indudablemente no fueron castizos puesto que no habían limitado a sus antecesores*⁶.

Frente al “regionalismo”, quienes creían que la Gran Guerra debía entenderse como el punto límite de una cultura, forzando en ciudad tanto el *Rappel a l’Ordre* como un *Ordine Nuovo* o un *Esprit Nouveau*, la voluntad por simplificar fue paralela a la preocupación de quienes buscaron “expresar la tradición”, centrando se preocupación en estudiar cuales debían ser las mínimas condiciones de higiene y salubridad a las viviendas rurales, idea reiteradamente valorada en revistas como La Pluma, La Revista Blanca o Nueva Vida al destacar como la construcción de una nueva sociedad implicaba una visión arquitectónica distinta. En aquella España, Azorín, Alomar o Baroja reclamaron en artículos de prensa la reflexión sobre la autentica vivienda popular⁷, máxime cuando -como señaló Bernardo Giner de los Ríos ...*en 1915 existía ya una juventud, todavía dentro del Escuela de Arquitectura de Madrid, que pugnaba por renovarlo todo... Cuando terminó la contienda y se empezó en a España construir, hubo una fuerte generación de arquitectos jóvenes que fue la que realizó el milagro a que antes me refería*.⁸

⁶ TORRES BALBÁS, Leopoldo “Mientras labran los sillares”, en *Arquitectura*, junio 1918, p.17-21

⁷ La crítica de Azorín al Madrid moderno había aparecido en *La Voluntad*, Madrid, 1902, p.107. Sobre la arquitectura popular ver “Las casas”, en *Arquitectura*, 1918, p.48; las citas a Baroja y sus opiniones sobre la arquitectura están reflejadas tanto en GONZALEZ MARTIN, Francisco Javier “Crisis existencial y lucha de clases en el Madrid barojiano”, en *La sociedad madrileña durante la Restauración*, Madrid, Comunidad de Madrid, 1989, t,II, pp.251 y 264. Así mismo, ver MORAL, Carmen. *La sociedad madrileña de fin de siglo y Baroja*, Madrid, 1974, p.84

⁸ GINER DE LOS RÍOS, Bernardo *Cincuenta años de arquitectura española (1900.1950)*

Desde 1920 algunos de aquellos “jóvenes” que comentara Giner (del mismo modo que algunos de sus mayores) consideraron tema prioritario de su tiempo dar respuesta a la falta de viviendas económicas, salubres e higiénicas, para lo que recurrieron a la citada *normalización de lo vernáculo*, buscando aprender de la arquitectura popular. Se hizo entonces preciso diferenciar y precisar las características de las mismas, planteando como la cuestión no era ya “encontrar un estilo patrio” cuanto dar respuestas económicas y rápidas a problemas de alojamiento. Torres Balbás señaló (a comienzos de los años veinte) cuanto la preocupación debía ser “definir la arquitectura de los parias” mientras que Moreno Villa destacó como la preocupación era entender el sentido de *Función contra forma. Confort contra lujo*⁹. Fueron los años en los que la incipiente vanguardia (fuera esta catalana, como evidenció GATCPAC en sus trabajos sobre la arquitectura mediterránea o la llevada a término desde Madrid en propuestas como el Concurso para poblados en el Guadalquivir y Guadalmellato) donde no solo se quiso “normalizar lo vernáculo” sino, yendo más allá de la estandarización, proponer una primera industrialización entendiendo cuanto la orientación de la vivienda, el programa de necesidades, la relación con el medio... constituían las bases de la modernidad.

La Guerra Civil, sabemos, interrumpió la reflexión y abrió el tercer momento antes señalado. Por una parte, algunos clamaron (inútilmente, por cuanto incapaces de sintetizar en arquitectura sus gritos quedaron en vacías consignas) por definir la arquitectura nacional (que identificaron el impreciso ideal herreriano) como alternativa a la modernidad. Frente a quienes hoy apuntan como la arquitectura de aquellos años se trazó desde la clara influencia escurialense, convendría precisar dos hechos: que solo Gutiérrez Soto recurrió a aquel proyecto en el Ministerio del Aire, sin que ningún otro arquitecto en aquella primera posguerra tomara dicho

México, Patria 1952

⁹ MORENO VILLA, José Conferencia dado en la Residencia de Estudiantes el 26 de marzo de 1930. Ver GUERRERO, Salvador “Arquitectura y arquitectos en la Residencia de Estudiantes” *Residencia*, n°8, 1999, pp,14-16

edificio como pauta; luego, destacar que Gutiérrez Soto proyectó para dicho Ministerio una sola planta, ofreciendo una doble composición en fachada: una, pseudo-Troost (por cuanto ambas ideas fueron sometidas a la opinión de Speer) y otra, la escogida por el ministro alemán. Buscando quizá alagar a una Falange descabezada (recordemos como de los veintiséis puntos fundacionales, seis se referían al campo) reiteradamente se glosó el mundo rural, omitiendo señalar cuanto tal política obedecía -destruida durante la Guerra la industria- a la necesidad de llevar a término una política autárquica. Dado que el país debía autoabastecerse, fue preciso asumir pautas de racionalización en la construcción de lo popular. Frente a la propaganda, la realidad en la actuación no tanto de Regiones Devastadas como del Instituto Nacional de Colonización fue distinta a las soflamas triunfalistas reclamadas por un Régimen vacío ideológicamente de contenido. Si por una parte Diego Reina postulaba y “teorizaba” sobre las *Directrices para un estilo Imperial*¹⁰, en el INC (y en muchas actuaciones de la Dirección General de Regiones Devastadas) la preocupación fue proponer soluciones basadas en el estudio del medio geográfico; en la repetición de las viviendas construidas; en la variación de elementos formales, en la simplificación compositiva o en buscar conseguir la máxima economía en la construcción.

La depuración en la ornamentación, la búsqueda de una economía del gesto en los proyectos de aquellos poblados (en una España donde, recordémoslo, hasta entrados los años sesenta el mundo rural era el auténtico motor económico del país) fue donde la necesidad impuso no gestos retóricos sino precisión y simplificación. De este modo, el largo camino recorrido durante más de un siglo (camino demasiado a menudo identificado con planteamientos nostálgicos cuando no claramente regresivos) evidencia, como en su día comentara Ignacio de Sola Morales sobre el tema¹¹, cuanto ...*las cañas se tornaron lanzas; las lanzas se tornaron cañas.*

¹⁰ REINA DE LA MUELA, *Diego Directrices arquitectónicas de un estilo imperial*. Madrid: Ediciones Verdad, 1944,

¹¹ SOLÁ MORALES, Ignacio “La arquitectura de la vivienda en los años de la autarquía” *Arquitectura*, marzo 1976, nº199, pp.19-30.