El lenguaje de los edificios

ACUARELAS DE VIAJE

Luis Ruiz Padrón



Una ruta dibujada por el patrimonio arquitectónico español

ANAYA TOURING



Catedral de Teruel

SUMARIO

INTRODUCCIÓN 4

FORMAS

- Membranas, corazas y escamas 14
- Una colección de minerales 20
- De crustáceos y moluscos 28

LENGUAJES

- Modernismo... ¿o modernismos? 36
- Eclecticismos. Elogio del mestizaje 48
- Inspiración náutica. Del art déco al racionalismo 54

FRAGMENTOS

- ¡Silencio, se rueda! 60
- Vida nueva para viejas piedras 70
- De la mano de las arquitectas 74
- Arquitectura de premio 80
- La carrera por la altura 86

REFLEXIÓN FINAL 90

ÍNDICES ONOMÁSTICO Y DE EDIFICIOS 92

BIBLIOGRAFÍA 94

Introducción

Arquitectura: el arte del espacio

¿Se puede ver lo invisible? ¿Se puede atrapar lo intangible?

Si hoy pudiéramos viajar atrás en el tiempo –pongamos unos cinco milenios y medio– y aterrizásemos en cierta elevación del terreno, en las inmediaciones de la actual ciudad de Antequera, seríamos testigos de una insólita escena. Allí, un nutrido grupo de antecesores nuestros se esfuerzan en formular una respuesta a la pregunta con la que comenzábamos esta introducción. ¿Qué hacen? Trasladan, haciéndola rodar sobre troncos, una colosal piedra de 180 toneladas por la planicie hasta su emplazamiento definitivo, donde –junto a otras similares– habrá de servir como techo a una cámara que, por el momento, permanece a cielo abierto. Estamos presenciando nada menos que la construcción del Dolmen de Menga. Que, como tal, no es una cueva, a pesar de lo que una primera impresión pudiese sugerir: sus paredes están formadas por otras grandes piedras colocadas de pie una junto a otra, al igual que los tres pilares que se alzan en el centro de la cámara. Todas ellas configuran una cavidad «destapada» por ahora, cuyos lados exteriores aparecen cubiertos de tierra, y que permanece a la espera de un techo que la convierta en un espacio cerrado. En otras palabras: una falsa cueva artificial.

Lo que vemos son los albores de la arquitectura como disciplina; en esta escena, nuestros antepasados están tratando de atrapar una porción del aire que respiran y confinarla entre cuatro paredes y bajo un techo, con el propósito de destinarla a un fin concreto. ¿Cuál es dicho fin? Se trata de un recinto funerario, de una conexión con el más allá. Y, una vez colocada la enorme piedra en su sitio, la última del conjunto, el objetivo se habrá cumplido. Solo una estrecha embocadura, a modo de entrada, conectará la cámara con el exterior.

El recurrente símil de la vasija de arcilla

Cuando recibí de Esther García, editora de Anaya, la propuesta de elaborar un libro de la colección «Acuarelas de viaje» dedicado a la arquitectura en España, inmediatamente recordé aquella idea que se nos planteaba a los alumnos de la Escuela de Arquitectura (¡cuántos años hace de aquello!): nuestro profesor de la asignatura Análisis de formas trataba de explicarnos cuál era la materia prima de la Arquitectura; y, por cierto, no era la que nosotros –alumnos de segundo curso– pensábamos. Nos decía: «la arquitectura es el arte del espacio».

Se trataba de una definición que desafiaba nuestra concepción del mundo. A fin de cuentas, a nuestros ojos no había nada más sólido que un edificio: acero, hormigón y ladrillo. Una materia muy tangible. Y, sin embargo, aquel tipo trataba de convencernos de que lo que veíamos era lo accesorio, una mera cáscara. Para ello, recurrió a este párrafo escrito por Lao Tsé hace muchos años, que, en cierta forma, constituye una respuesta acertada a dicha pregunta:

> *Hacemos una vasija de un trozo de arcilla; es el espacio vacío de su interior el que le da su utilidad. Construimos puertas y ventanas para una habitación; pero son estos espacios vacíos los que la hacen habitable. Así, mientras que lo tangible tiene ventajas, es lo intangible de donde proviene lo útil.*



Dolmen de Menga
Antequera (Málaga)

Nos convenció. Es cierto; tomando prestado el conocido adagio: lo importante está en el interior. Al tapar la cámara del dolmen, aquel grupo de humanos revistió el conjunto con tierra, a modo de túmulo, sobre la que creció la vegetación. Se había creado un espacio en estado puro. Una falsa gruta. Una arquitectura sin rostro, sin una fachada que mostrar al exterior. Pues bien; a partir de ese momento, y desde este origen (falsamente) subterráneo, el destino de la arquitectura sería ir liberándose progresivamente de ese confinamiento terrenal y mostrando, consecuentemente, un volumen exterior: una fachada, una cubierta. Una envoltura visible. Sin saberlo aquellos antecesores nuestros, estaban iniciando una carrera hacia un deslumbrante e inagotable repertorio de formas, cuya evolución continúa hoy día.

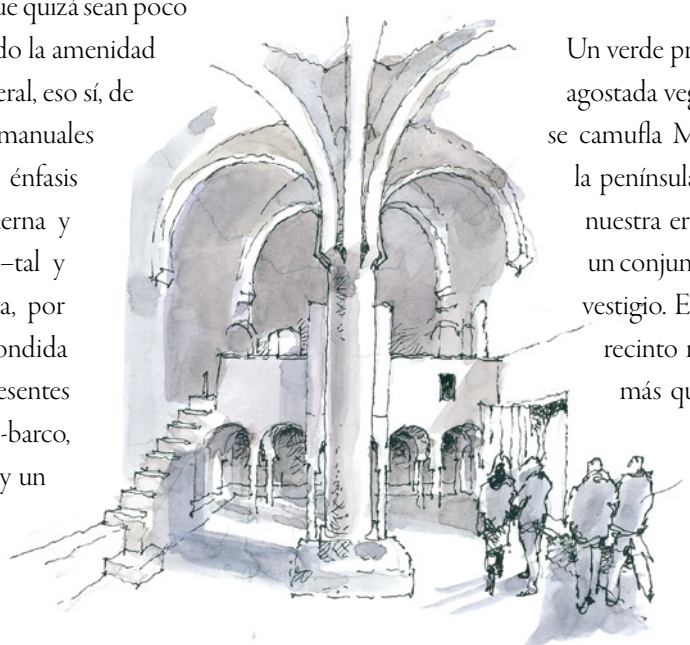
El libro que el lector tiene ahora en sus manos pretende ser un muestrario de la diversidad que dichas formas han ido adoptando a lo largo del tiempo en España. No se trata de un tratado erudito ni intenta establecer una taxonomía exacta; más bien, propone un recorrido lúdico por aquellas arquitecturas singulares que constituyen un testimonio de sus respectivas épocas. Y aquí

Ermita de San Baudelio
Casillas de Berlanga (Soria)

Esta pequeña ermita mozárabe destaca por el acusado contraste entre su exterior espartano y su interior, insólito desde un punto de vista decorativo y estructural. Las pinturas al temple que lo cubrían, relevantes por su originalidad y la calidad de su factura, fueron objeto de un triste caso de expolio que tuvo honda repercusión en la jurisprudencia en la materia.

procede lanzar un aviso a navegantes: los arquitectos formamos un colectivo peculiar. Como en toda agrupación humana, hay de todo, claro está; pero hay ciertos tópicos sobre los que se puede generalizar y que afectan a la materia de que trata esta obra. Si tienen amigos arquitectos, sabrán de qué hablo, e incluso puede que hayan hecho bromas al respecto: en las reuniones sociales saldrá a relucir la ocasión en que les llevó en peregrinación hacia un remoto valle a visitar una central hidroeléctrica «que era una verdadera joya arquitectónica» para, una vez allí, extasiarse ante la textura del hormigón visto y emocionarse con los claroscuros que la incidencia de la luz solar genera sobre ella.

Dicho esto, confesaremos que los criterios de selección y de agrupación seguidos pueden ser discutibles y obedecen únicamente a las fobias y filias personales de autor y editora; para ello, se han establecido una serie de afinidades electivas entre arquitecturas que quizá sean poco ortodoxas, pero con las que se ha buscado la amenidad antes que otra cosa; huyendo por lo general, eso sí, de las rutas y edificios más trillados en los manuales y guías de su especie, y poniendo el énfasis en la arquitectura de las edades moderna y contemporánea. Entre estos edificios –tal y como el lector ya sospecha– se cuenta, por ejemplo, una central hidroeléctrica escondida en un pintoresco valle; también están presentes otras rarezas, tales como un edificio-barco, árboles de aire, champiñones ciclópeos y un par de historias de fantasmas. Como se ve, aquí se ha estirado el concepto de «edificio», pero siempre atendiendo a la definición que de él nos da el diccionario y ciñéndonos a los límites que establece: «construcción estable, hecha con materiales resistentes, para ser habitada o para otros usos». Así, entre los escenarios que se han incluido encontraremos espacios urbanos, intervenciones paisajísticas y otras manifestaciones arquitectónicas de diversa índole, compilando una colección tan heterogénea como sugerente. Ojalá que este libro sirva como excusa para animar a su visita. Ah, y no teman, guardaremos el secreto; su amigo el arquitecto no se enterará de que han seguido sus pasos.



Un balcón para Don Ramiro

Un verde prado asturiano es un paisaje bastante diferente a la agostada vega de Antequera en la que, bajo el citado túmulo, se camufla Menga. En este lugar en el extremo opuesto de la península fue donde Ramiro I decidió, en el año 842 de nuestra era, alzar su Aula Regia, el salón representativo de un conjunto palaciego ya desaparecido, y del cual es su único vestigio. El espacio central de este edificio sigue siendo un recinto rodeado por muros, suelo y techo de piedra, por más que este último sea una bóveda de medio punto; se trata de un interior que sigue inspirándonos una insólita sensación cavernosa, una cercanía

Santa María del Naranco
Oviedo (Principado de Asturias)

A pesar de lo que pueda sugerir su denominación actual, estamos ante una arquitectura de carácter palaciego y no religioso, el último vestigio de un complejo extenso ya desaparecido. Se trata de una edificación singular estrechamente vinculada con su paisaje circundante que constituye un hito en la historiografía del arte española.



a la tierra que lo emparenta con las creaciones megalíticas como las aludidas. Sin embargo, esta vez se alza con orgullo, de un modo casi desafiante, ante la naturaleza circundante.

Así, el prerrománico en su esplendor construye un volumen rotundo cuyas superficies vigorosas vibran bajo la luz del sol: una serie de contrafuertes se alternan rítmicamente en sus laterales, confiriéndole al edificio un aspecto de enorme crustáceo. Esta idea de ritmo se manifiesta en un lenguaje cuya codificación ya llevaba madurándose desde la antigüedad clásica: ya saben, aquello de los órdenes que estudiamos en Historia del Arte: dórico, jónico y corintio; una gramática de las formas que, independientemente de la etapa histórica de que se trate, ha mantenido su vigencia a lo largo de los siglos.

Sin embargo, no todo va a ser vigor y rotundidad: la cámara pétrea de Don Ramiro, eso sí, se abre con una sorprendente gracia en sus dos extremos que, a modo de sendos miradores, asoman el salón al exterior. El bueno de Don Ramiro no tenía modo de saberlo, pero anticipaba aquello en lo que acabaría desembocando la arquitectura del siglo XX: lo que los manuales llaman de una forma muy elocuente «rotura de la caja», de desmaterialización de un volumen compacto que acabará por descomponerse y dejar escapar aquello que contiene. Pero no nos adelantemos, pues corremos el riesgo de desvelar el final de esta introducción antes de tiempo...

La arquitectura permanece tradicionalmente vinculada al concepto de fachada: a las cuatro paredes que delimitan un espacio, que lo segregan del exterior y que debe, a modo de remate, recibir un techo que cobije a sus ocupantes. Los huecos que permiten la entrada de aire y luz van tímidamente ampliando sus dimensiones, como en el caso de los balcones de Don Ramiro. La ermita de San Baudelio de Berlanga (pág. 6), que ha sido denominada la Capilla Sixtina del arte mozárabe, es algo más reciente que Santa María del Naranco: data del siglo XI, lo que significa que tiene un milenio en sus sillares. También en su insólito pilar central con aspecto de palmera; sus ocho nervios con forma de arco de herradura recuerdan a las palmas de estos vegetales. Pero tan exótico interior resulta una sorpresa para el visitante que accede a él pues, desde fuera, es una caja completamente hermética cerrada por muros opacos.

Con el tiempo, los constructores fueron progresando en una audacia que venía respaldada por el dominio de la técnica y, en un momento de la historia, la porción de muro materialmente construida comenzó a ser proporcionalmente menor a la de los huecos que en ella se abrían. Las catedrales de los siglos XIII y XIV son un testimonio de este logro, llevando hasta los límites las posibilidades del material y de la técnica que dispone

su colocación. La arquitectura se vuelve en apariencia tan ligera como transparente. Por otro lado, pináculos, agujas y contrafuertes son elementos con una función estructural que sirven para equilibrar los empujes de las bóvedas, y los nervios de éstas son indicación de la trayectoria ficticia que siguen dichos empujes hasta los cimientos. La catedral de Burgos (págs. 94-95) supone un contraste radical con el palacio de Don Ramiro: su perfil derivado del gótico francés aparece erizado con las aportaciones posteriores que le infunden su inconfundible silueta, como son las dos agujas de sus torres, el cimborrio sobre el crucero y la Capilla del Condestable.

En España, todo este aparataje acabó por hibridarse con la tradición decorativa islámica, produciendo prodigios mudéjares como la catedral de Teruel (pág. 2), estilo en el que se remata el templo que había sido iniciado en el siglo XII con hechuras románicas. Artesanos formados en la construcción de patrones ornamentales musulmanes que materializan una concepción espacial de raíz cristiana; el resultado es único, tanto en su contenido como en su continente, que se manifiesta al exterior como una apoteosis ascendente.

Ver y ser visto

Mientras tanto, ¿qué sucede en el exterior? Enfrentar una fachada a otra acaba por generar un espacio intermedio entre ambas. Allí, fuera del resguardo de los muros se desarrolla la dimensión pública del ser humano y su interacción con los demás. ¿Es este espacio un residuo? Se da la paradoja de que algunos de los espacios urbanos más memorables no han sido planificados previamente, sino que su configuración obedece al uso que los habitantes le han ido asignando a lo largo del tiempo. Cuando este tiempo se mide en siglos, la historia se va sedimentando en estratos sucesivos que aparecen superpuestos; el resultado es un riquísimo puzle y una fuente de placer para quien lo contempla. Fue Juan Goytisolo que comparaba este fenómeno con un palimpsesto («manuscrito antiguo que conserva huellas de una escritura anterior borrada artificialmente») al escribir sobre Estambul en su libro *Aproximaciones a Gaudí en Capadocia.* Así, al observar la ciudad del presente, también estamos confrontados con las otras ciudades que esta misma fue en el pasado, a través de ciertos indicios todavía visibles.

El producto de este azaroso proceso puede ser memorable en ocasiones, convirtiéndose en una fuente de placer para quien las habita y, en especial, para quien las visita, pues suele admirarla con la mirada limpia de quien descubre algo por vez primera. ¿Quién ha dispuesto tanto prodigio?, se dice a sí mismo el recién llegado. Pero la cuidada escenografía no es tal; no obedece a un plan trazado previamente, sino que responde a las costumbres y necesidades del ser humano, distribuidas en el espacio durante generaciones. Los usos y convenciones son las que la han modelado. La arquitectura vernácula suele ser arquitectura sin arquitectos, como decía Bernard Rudofsky en su libro del mismo nombre: «se puede aprender mucho de la arquitectura antes de que se convirtiera en un arte de expertos». En sus trazados irregulares, la vida se amolda a sus oquedades. O, mejor dicho, es la vida la que las moldea.

La plaza Mayor de La Alberca es un excelente exponente de las bondades de esta arquitectura sin arquitectos, razones por las que fue el primer pueblo



Plaza Mayor
La Alberca (Salamanca)

Si no fuera por la presencia de los turistas, se diría que este pueblo de la comarca de la sierra de Francia permanece congelado en el tiempo. Su plaza Mayor es un excepcional compendio de arquitectura vernácula en un excelente estado de conservación, en la que destacan las fachadas de entramado de madera apoyadas sobre soportales de piedra.

Plaza Alta
Badajoz

La plaza Alta de Badajoz se encuentra adosada a los muros de la antigua alcazaba almohade, cuyas torres asoman por encima de los tejados. De entre ellas, destaca la Torre de Espantaperros, una albarrana de planta octogonal en cuya espadaña suelen nidificar las cigüeñas.

de España en ser declarado Conjunto Histórico-Artístico. Fenómeno interesante el de las plazas mayores, pues en ellas, desde el siglo XVI, esta «arquitectura sin arquitectos» deja de ser tal, y se consolida un modelo regular de gran éxito: un prototipo bien planificado y desarrollado mediante proyecto específico que también se exportará al Nuevo Mundo. A partir de ese momento, la plaza Mayor ya no recibirá ese nombre por una simple cuestión de jerarquía, sino que en ella se repetirán algunos rasgos comunes a todas ellas: planta cuadrada o rectangular, homogeneidad en sus fachadas basadas en la repetición de un mismo diseño, presencia de un edificio institucional en posición central.

El listado de plazas mayores españolas es amplio, e incluye las que, con nombres diversos, son la representación del poder civil en ciudades como

