

MIGUEL FISAC SERNA

Apuntes del autor

ARQUITECTURA POPULAR MANCHEGA

- I. ARQUITECTURA POPULAR
 - II. ¿ARQUITECTURA POPULAR MANCHEGA?
 - III. LA QUINTERIA Y SUS CONSECUENCIAS ARQUITECTONICAS Y URBANISTICAS
 - IV. BOMBOS, MOLINOS DE AGUA Y MOLINOS DE VIENTO
 - V. DE LA ARQUITECTURA POPULAR A LA ARQUITECTURA POP
- EPILOGO

ARQUITECTURA POPULAR MANCHEGA

MIGÜEL FISAC SERNA

I

ARQUITECTURA POPULAR

Arquitectura popular, es la arquitectura que hace el pueblo. Con mayor rigor se podría decir que es la arquitectura que hacen el pueblo y el tiempo.

Porque la arquitectura popular es el resultado de la decantación sosegada de un conjunto unitario de estructuras, cerramientos, espacios y soluciones constructivas que a través de muchas generaciones de usuarios, han dado testimonio de su bondad.

Y el pasar anónimo de muchas gentes, con idiosincrasia común, con deseos y aspiraciones comunes, es el que ha hecho aflorar esa oculta singularidad de una colectividad social, aparentemente gregaria, que tiene, sin embargo, una acusada personalidad.

Si queremos desentrañar las profundas raíces de la arquitectura popular, nos encontraremos siempre con dos factores esenciales: Su condición artesana de lo hecho a mano y su lenta gestación. Y son esos dos factores los que le proporcionan esa realidad de permanencia, de inmutabilidad, de intemporalidad. Porque la arquitectura popular no es ni de antes ni de ahora: sencillamente es. Por eso de una arquitectura popular en desuso no quedan ruinas, ni menos aún ruinas gloriosas: sino un montón de escombros.

En su exhaustivo tratado sobre esta Arquitectura en España, Carlos Flores (1), dice: «La arquitectura popular es una arquitectura existencial, un fenómeno vivo y nunca un ejercicio de diseño»; al remachar esta raíz intuitiva, apostilla: «es la arquitectura del sentido común».

(1) Carlos FLORES, *Arquitectura Popular Española*: Aguilar, 1973.

En las edificaciones populares podemos comprobar dos aspectos: el intrínsecamente arquitectónico, con un contenido formal como obra de arte. Y la expresión testimonial de la manera de ser de un pueblo, con toda la riqueza psicológica y sociológica que esto proporciona.

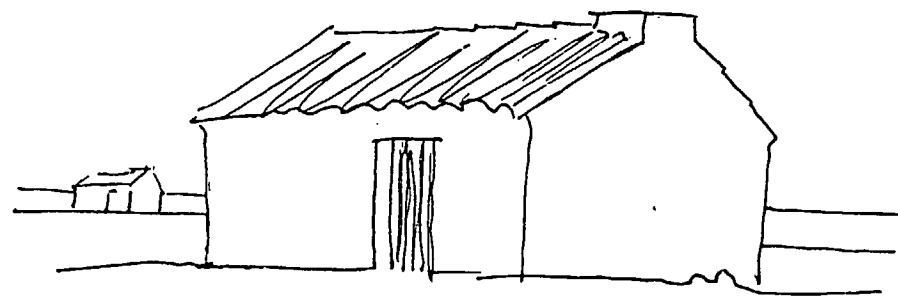
En los últimos tiempos, de finales del siglo XIX y hasta más de la mitad del siglo XX, los sorprendentes adelantos tecnológicos eclipsaron otros importantes fenómenos culturales que estaban ahí, desde siempre.

Incorporados todos esos grandes inventos —que sin duda lo son— al acervo general y cotidiano de la sociedad en la que vivimos, como cuando se clarifican las aguas después de la turbulencia producida al tirar una piedra en un estanque, aparecen otros valores que, como la arquitectura popular, no solamente producen un placer estético y tienen un alto interés de autenticidad, sino que también nos proporcionan enseñanzas útiles: ahora que, entre unas cosas y otras, estamos a punto de perder nuestras señas de identidad.

Convendría añadir que la arquitectura popular, así como la música popular, no son fenómenos sociológicos corrientes que se den en todas las latitudes; ni son valores culturales generalizados. Los tienen, los que los tienen. Y liquidarlos sin más, esos que los tienen, es una especie de suicidio estúpido en el que puede caer una sociedad desorientada que marche a la deriva.

España es un país de singulares figuras, de primerísima fila, en pintura y en literatura, pero reconozcamos paladinamente que no tiene, a ese nivel, firmas análogas en arquitectura y música. Sin embargo, como contrapartida, posee una enorme riqueza y variedad de arquitecturas y músicas populares. Y ese auténtico tesoro lo estamos dilapidando olímpicamente o, lo que es peor, lo estamos «restaurando» sin rigor y sin sensibilidad: una de las más viles formas de asesinar a un «objeto cultural».

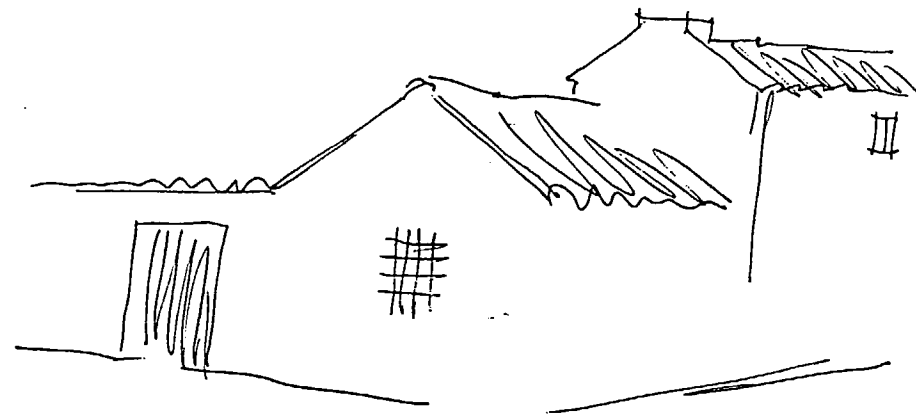
Luis Feduchi (2), después de decir que «la casa que aquí vamos a considerar (la popular) no es una obra con una simple función utilitaria sino la obra hecha con amor, útil y bella a un mismo tiempo», advierte: «la desaparición actual de la vivienda popular es realmente impresionante». Hecho que ya constataba



(2) Itinerarios de Arquitectura popular española. Editorial Blume, 1974, Barcelona.

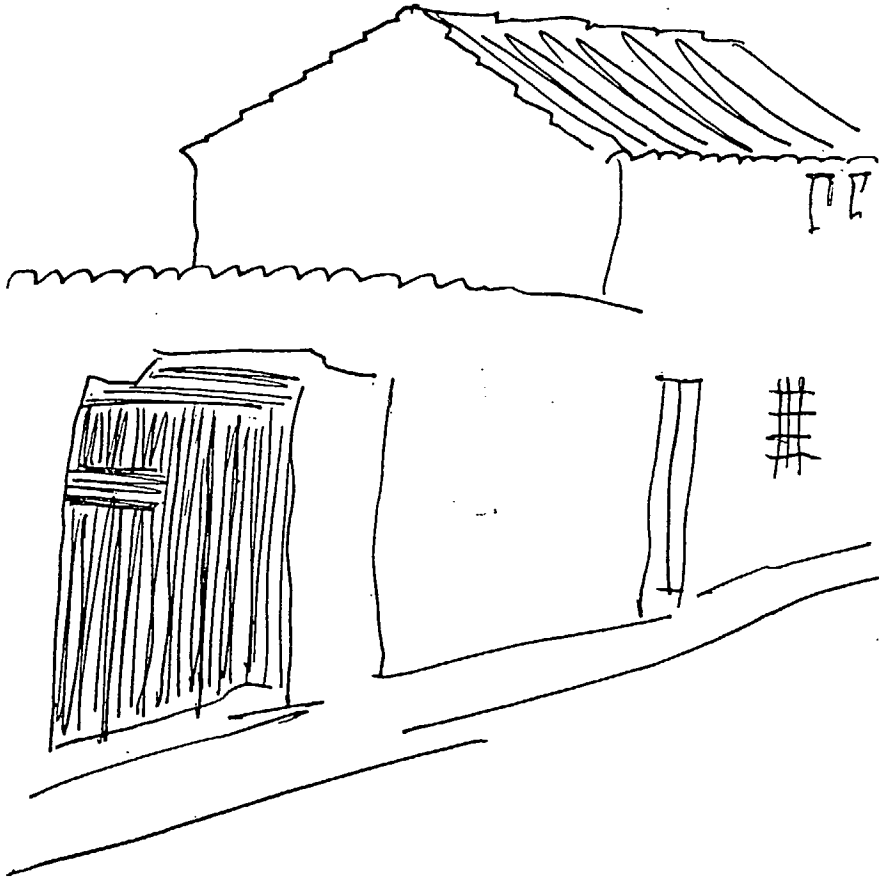
en 1923 Torres Balbas (3), al decir: es urgente hacer un estudio de ella por su rápida desaparición».

Estudiar y analizar la arquitectura popular debería ser una importante labor de cualquier Estado civilizado. Porque conocer algo tan bello, tan trabajadamente espontáneo —y valga la aparente paradoja—, es el mejor, tal vez el único camino de amarla y que quede de ella, al menos, el recuerdo.



(3) Concurso del Ateneo de Madrid 1923.

¿ARQUITECTURA POPULAR MANCHEGA?



Lo que se trata de dilucidar es si, seriamente, se puede aceptar que existe una arquitectura popular manchega.

En ese maridaje de siempre entre geografía y sociología, el caso de La Mancha adquirió una tensión especial, porque esta submeseta, a más de 600 metros sobre el nivel del mar, pero prácticamente plana, presentaba escasísimas motivaciones topográficas para apoyar los medios de protección usuales: murallas, baluartes, etc., en que se basaba la defensa de las ciudades de los enemigos exteriores que pudieran asediarla.

Mientras tuvieron vigencia las formas de defensa tradicionales, hasta principios del siglo XIX, La Mancha era un campo desamparado, y, como consecuencia de esta situación, la característica psicológica más acusada de sus escasos habitantes fue la indefensión: la de estar a merced del más fuerte que pudiera llegar en cualquier momento por el lejano horizonte, del norte o del sur: ya fuera godo, árabe, francés o carlista.

De otra parte, los suelos fértiles y regados con cierta profusión por el río Guadiana, sus afluentes y una riquísima capa acuífera freática pudieron ser soporte adecuado para una agricultura floreciente y fácilmente mecanizable, y también para explotaciones ganaderas importantes.

En los siglos que duró la Reconquista, La Mancha fue «tierra de nadie». Espacio propicio para rufas, por sorpresa, de uno u otro bando. Y el Castillo de Calatrava la Vieja, la antigua fortaleza árabe de Qal'at Rabah, el único islote festoneado por una ciénaga, capaz de resistir los embates del enemigo.

Hasta después de la batalla de las Navas de Tolosa, en 1212, La Mancha no se consideró una región con ciertas posibilidades unitarias de organización administrativa. Por entonces se promovió su repoblación. Una repoblación lenta, sin más denominador común que la búsqueda de una vida mejor de aventureros de cortos vuelos que nada tenían que perder, porque no tenían nada.

De esta manera se llenó La Mancha de gañanes y pastores sin más esperanzas que las de labrar la tierra con sudor y con-

ducir pausadamente sus rebaños de ovejas de una a otra rastrojera.

El paisaje manchego es un paisaje de horizontes abiertos, sin particularidades que justifiquen razones especiales de pequeños asentamientos de población y por eso los pueblos de La Mancha están muy distantes unos de otros y sus términos municipales son muy extensos.

Ante esa ordenación territorial aparece una necesidad: los gañanes tenían que cultivar unas tierras que se encontraban muy lejos; a varias leguas del pueblo. No se podía, en el mismo día, ir, trabajar y volver al hogar. Había que permanecer sobre el terreno mientras duraban las faenas agrícolas de la temporada. Y esa necesidad les obligaba a construir unas instalaciones más o menos provisionales, para albergar a los gañanes y a las bestias de labor. Así surgieron las casillas o quinterías; salpicando de rectangulares manchas blancas los fértiles campos manchegos.

El programa arquitectónico de la quintería es un programa específicamente distinto a los diversos de la arquitectura rural agrícola o ganadera del resto de España o de otros países de nuestra área geográfica.

No se trata de una casa de labor, ni de unos establos de ganado, como pueden ser los cortijos andaluces o las parideras aragonesas, o las masías catalanas o los caseríos vascos.

Como respuesta a un programa nuevo y circunstancial —de estancia para unos días— de la quintería, tenía que surgir una arquitectura nueva. Y surge, anónimamente como toda la arquitectura popular, bien batida y trabajada por el tiempo, que es el que la cristaliza en estereotipo de patrón arquitectónico.

A la pregunta, razonablemente escéptica, de si existe una arquitectura popular específicamente manchega, se podría contestar que hay razones programáticas que la pueden justificar, y como consecuencia de ellas, hay también expresiones formales que responden a esa demanda.

Una solicitud tan naturalmente pedida o tan lógicamente contestada, ha tenido una consecuencia psicológica en las gentes de La Mancha de gran interés, sobre todo para la conservación de esa arquitectura: los manchegos creen que su arquitectura popular no existe. Que su arquitectura popular es tan simple y sin carácter propio, algo así como si fuera el resultado de lo que quedara de la arquitectura, si la arquitectura pudiera no tener personalidad.

Existe tal relación de causa a efecto, que su espléndida realización pasa inadvertida para los que, viviendo en La Mancha, no tienen perspectiva para distinguir lo que de singular y específico posee esta depuradísima arquitectura.

Me molesta referirme a mi propia experiencia, pero no tengo más remedio que constatar que he tenido que vivir en La Mancha los primeros años de mi vida y, después, alejarme de ella durante cuarenta años, para darme consciente cuenta de esta realidad estilística, aunque ya mucho antes hubiera captado de una forma más intuitiva —no en profundidad— los valores plásticos que contenía esta arquitectura popular manchega; por ejemplo, al redactar, en 1951, el Proyecto para el Instituto de Enseñanza Laboral de Daimiel.

Creo que esta circunstancia de origen de la quintería y su consecuencia: La arquitectura popular manchega, encaja perfectamente dentro de las conclusiones que Christopher Alexander (4) obtiene en su «Ensayo sobre la Síntesis de la Forma» (Notes on the Synthesis of form). «Existe —dice en el epílogo de su obra— una profunda e importante correspondencia estructural subyacente entre la pauta de un problema y el proceso de diseño de una forma física que responde a dicho problema.»

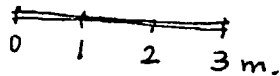
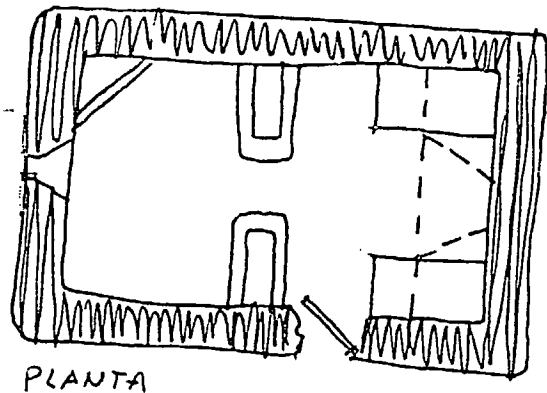
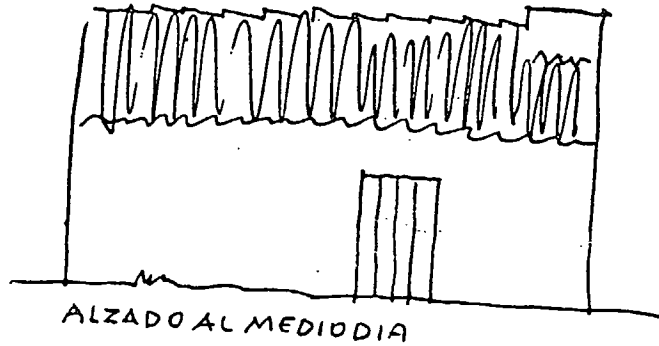
El resultado de esa correspondencia es la obtención de lo que Alexander llama «Pattern» (patrón) (5). «Cada patrón describe un problema que se plantea una y otra vez en nuestro entorno y que da un haz de soluciones a ese problema, de tal manera que se puede utilizar más de un millón de veces sin necesidad de que se repita nunca exactamente.»

No pasa de ser una opinión personal, respaldada por las circunstancias especiales que en mí concurren, las que puedo aducir para proclamar que existe una arquitectura popular manchega, y que creo además, que ha tenido la fuerza suficiente para configurar su completo desarrollo en el ámbito urbano. Aunque esta arquitectura se encuentre hoy en grave peligro de desaparición; precisamente por esa creencia de los manchegos de que no vale nada, y que hay que destruirla lo antes posible para borrarla del paisaje, como si se tratara de un vestigio infamante del pasado.

(4) Christopher ALEXANDER, *Ensayo sobre la Síntesis de la Forma*. Ediciones Infinito, 1971, Buenos Aires.

(5) Christopher ALEXANDER, *A Pattern Language*. Editorial Gili, S. A., Barcelona, 1980.

LA QUINTERIA Y SUS CONSECUENCIAS ARQUITECTONICAS Y URBANISTICAS



El programa arquitectónico de la casilla o quintería, es tan claro y tan simple que hace suponer que ha permanecido inamovible desde el principio.

Se trata de albergar, durante unos días, a unos gañanes y a unas yuntas de mulas.

El modelo típico, y más generalizado, es el que programa el habitáculo para dos gañanes y dos pares de mulas. Y las necesidades que este programa entraña, es el que corresponde a todas las funciones que se han de realizar dentro de la casilla: las de comer y dormir principalmente, y las mismas para las bestias.

Las labores agrícolas que hay que llevar a efecto en los campos se hacen en todas las estaciones del año, y, por tanto, el refugio que se programa ha de servir tanto para las épocas más frías del invierno como para las más calurosas del verano. En las intermedias de primavera y otoño, muchas de las cosas que se pueden practicar en el interior: comer, etc., quizás sea más agradable efectuarlas a cielo abierto.

Este programa se ha repetido desde tiempo inmemorial de una forma tan evidente, que cuesta mucho pensar que se pudiera hacer de otra manera y, desde luego, que se pudiera hacer mejor.

El resultado arquitectónico de la quintería es el que se obtiene de la conjunción de unos factores programáticos y estructurales, tan íntimamente conjugados, que resulta difícil separarlos para su análisis.

El factor clave en la edificación de la quintería es el muro de tapial y su fabricación tiene resonancias prehistóricas.

El tapial es tierra apisonada. Se obtiene compactando, a golpe de pisón de madera, tierra mojada —ligeramente arcillosa, o con alguna sustancia aglutinante: paja, estiércol, yesos, etc.—, entre dos tableros verticales de madera separados unos cincuenta centímetros. Esta pieza paralelepípedica, de un

tamaño adecuado para que los tableros de su encofrado sean manejables; es la que condiciona toda la edificación en planta rectangular. El espesor y la compacidad le proporcionan un gran aislamiento térmico y suficiente resistencia para soportar los esfuerzos a comprensión que le transmite la cubierta. Cubierta formada por unas formas triangulares de madera, de escuadrías ligeras, con correas y parecillos también de madera escuadrada.

Para formar los faldones de la cubierta —siempre a dos aguas— en los últimos tiempos, se hacían con unos ladrillos macizos estrechos y de poco espesor fabricados a mano que llaman —no sé por qué— de lata, sobre los que se colocaba la teja árabe cogida con pella de barro.

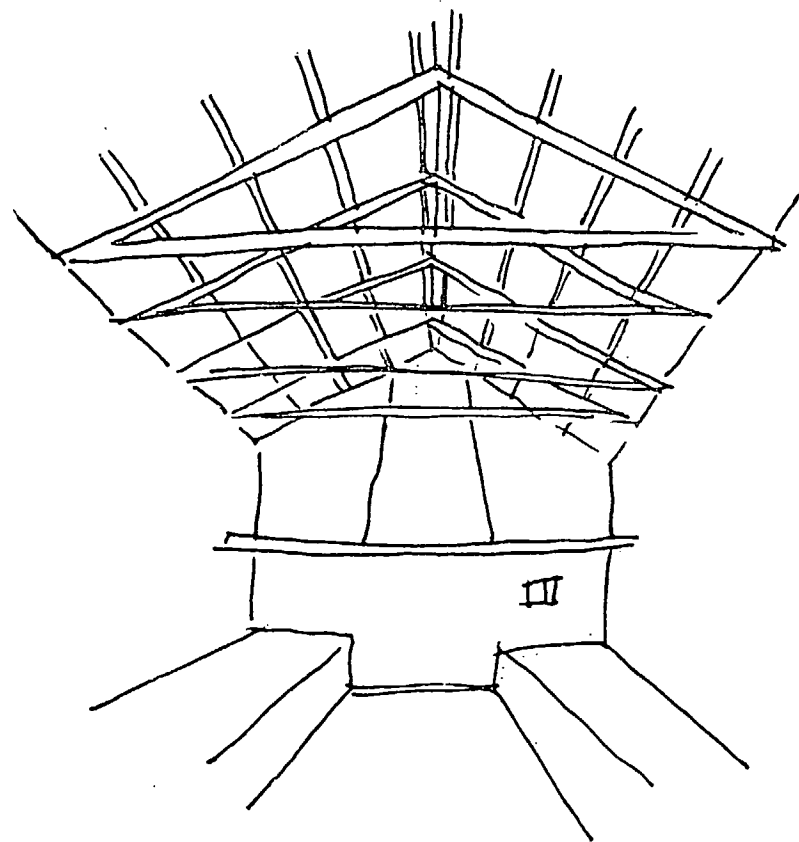
Es muy probable que esta cubierta, primitivamente estuviera construida con rollizos de madera y masiega para formar los faldones y recibir la pella de barro de asentar las tejas. Posiblemente también, en su origen, la techumbre no fuera de teja, sino de paja, carrizo, o sarmientos de vid. En cualquier caso, estructuralmente una quintería era un espacio cerrado, limitado por cuatro paredes verticales de base rectangular y una cubierta a dos aguas.

Una puerta en la pared sur, una chimenea en el hastial de saliente y un pequeño ojo de buey en el de poniente, de unos treinta centímetros de diámetro, pero con dos palos cruzados para que no puedan colarse por él grandes aves nocturnas de rapiña: lechuzas y búhos. Esa es toda la disposición arquitectónica exterior de una quintería, que en su interior, tiene una campana de chimenea que se apoya en una viga de madera, de menor escuadría de la debida —porque siempre la he visto pandeada— dos poyos macizos flanquean la chimenea y, en frente, hay dos pesebres y el espacio necesario para atar cuatro mulas mirando hacia la puerta.

Esta construcción, más sencilla que su descripción, funciona de esta forma:

El gañán mete las mulas por la puerta, cogidas del ronزال, en una especie de vestíbulo, de amplitud suficiente para que puedan torcer a su izquierda y avanzar por el espacio que queda entre los dos pesebres adosados a los dos muros laterales. Ya dentro de esa cuadra, giran 180° para colocarse mirando a la puerta y una cadena entre los dos pesebres delimita perfectamente la superficie de dicha cuadra y de este modo queda cerrada, para impedir que los animales se salgan.

Al entrar en la casilla, el gañán encuentra a mano derecha



el poyo que le proporciona asiento, para comer junto a la lumbre y, después, cama para dormir.

A altas horas de la noche, el gañán se levantará. A sus pies tendrá los costales de cebada, y él repartirá unos puñados de ésta en los pesebres. En una esquina del fondo de la cuadra hay un triángulo acotado con un murete ligero de piedra de algo más de un metro de altura en donde se guarda la paja.

Todo está al alcance de la mano, todo está jerarquizado, todo está en su sitio de una forma lógica, natural, casi se diría que ha surgido espontáneamente.

La puerta se abre a derechas y deja el paso libre para la entrada de las caballerías.

Un clavo para colgar el candil, y unas hornacinas para poner la colodra de la sal y la alcuza del aceite, unas trébedes para apoyar la sartén o el caldero y unas trancas de hierro para sostener los pucheros de barro en la lumbre baja de un fogón amplio, ligeramente resaltado del suelo y rematado con un mamperlán de madera sin pintar, ni barnizar.

El piso de la entrada de la quintería, lo solían empedrar; en cambio, el resto era de tierra simplemente apelmazada.

Consideración especial merece el análisis de la ventilación e iluminación.

Existen tres huecos —con más propiedad se podría decir orificios— de comunicación del espacio interior con el exterior. Dos de ellos, permanentemente abiertos y situados en los extremos del lado más largo del rectángulo interior, y el otro —la puerta— en el muro de mediodía. Uno cenital, en el hastial de saliente: la chimenea de la cocina. El otro en la parte superior del hastial de poniente: el pequeño ojo de buéy de la zona de cuadra.

Estos orificios están tan sabiamente dimensionados que son suficientes para crear una continua corriente de renovación de aire. Escape de aire caliente en verano y aireación en invierno, pero sin que por ellos entre el calor estival ni el frío invernal.

El otro hueco del edificio es la puerta, de una sola hoja; siempre orientada al mediodía y cuya apertura puede graduarse según las circunstancias ambientales exteriores y según la dirección del viento para así conseguir que la chimenea produzca menor humareda: El problema del tiro de la chimenea no lo

ha sabido resolver la arquitectura popular de aquí ni, creo, que de ningún otro sitio.

Con los tres huecos típicos de la quintería —recientemente se le ha añadido algún ventanuco— la iluminación interior es muy escasa, pero suficiente para las faenas que hay que realizar en ella durante el día, que son muy reducidas, ya que los gañanes salían al trabajo al amanecer y volvían al ponerse el sol.

Las paredes interiores y exteriores de la casilla se enjalbegaban con cal en su doble misión higiénica y de consolidación de las superficies del tapial. La belleza de esa cal, unida a la preciosa textura que originan las sucesivas capas blancas al tirársela, generalmente, con un cacillo o sartenilla atados a la punta de una caña de tortasol (girasol); es la propia estética de un perfecto planteamiento programático y constructivo: He aquí, en esencia, una quintería.

¿Por qué se denomina quintería? No lo sé, ni lo saben muchas gentes de los pueblos a las que se lo he preguntado.

Quintos, se llama en La Mancha, a partes —tal vez una quinta parte— de una finca mayor.

El quinto de la Casa, el quinto de la Isla y el quinto de Magarzal son partes de Zacatena; una gran finca junto al Guadiana. Otra cercana a ella se llama Mediosquintos.

Tal vez en cada uno de esos trozos de una gran finca, que se roturaba por partes, se pusiera primitivamente una de estas casillas y de ahí pudiera proceder el nombre: la casa del quinto. El Diccionario de la Real Academia dice simplemente que quintería es una casa de campo. Pero de quintero dice que es el que tiene arrendada o labra y cultiva una quinta. Y de quinto que es parte de dehesa o tierra, aunque no sea la quinta. Pero, en fin, dejemos que los filólogos estudien las raíces semánticas de la palabra y sigamos nosotros con la investigación arquitectónica y urbanística que se inicia con la quintería. Aunque habría que añadir que quintería se designa también en La Mancha a casas de campo más complejas e importantes, pero que para nuestro estudio tienen menor interés.

La definición de que **modelo** es «un objeto que se repite tal cual es» —que nos da Quatremere de Quincy (6), un tratadista considerado como una autoridad en teoría de la Arquitectura— encaja perfectamente con la quintería. Y **tipo**, según este mis-

(6) Dictionnaire historique de l'Architecture, Paris, 1832.

mo autor, «es la imagen de una cosa que copiar o que imitar», o mejor, «la idea de un elemento que debe servir de regla al modelo» incluiría lo que llamamos arquitectura popular manchega.

En una evolución normal de la arquitectura, el tipo precede al modelo; en realidad, el modelo es la cristalización de la mejor solución del tipo.

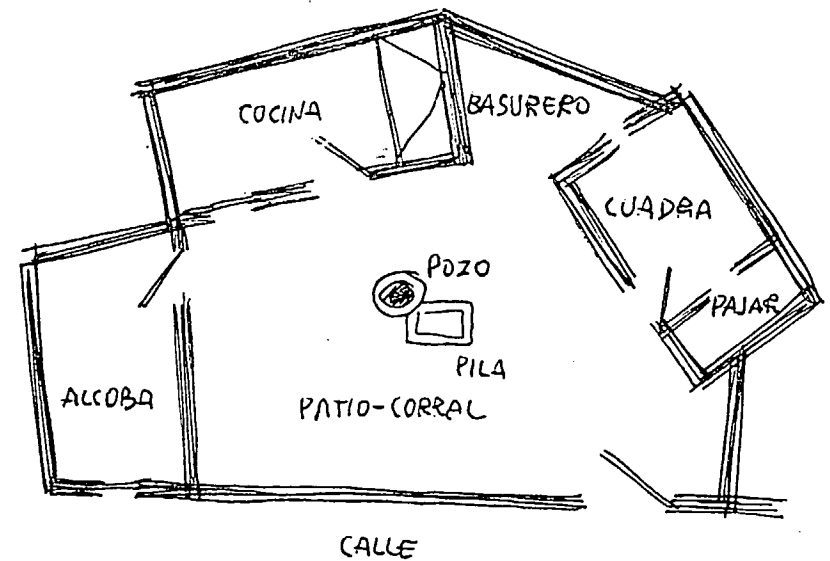
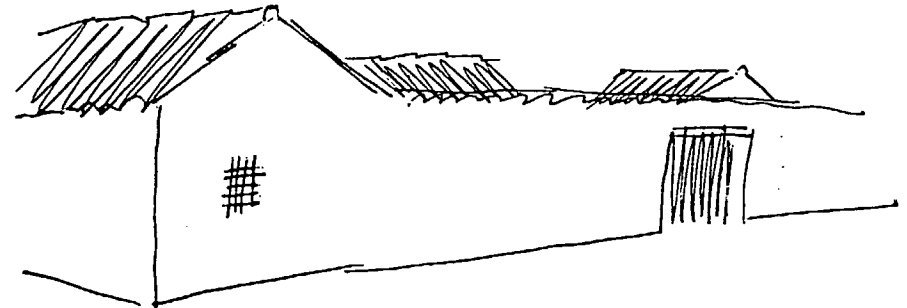
Sin embargo, en nuestro caso de la arquitectura popular manchega, me atrevería a sospechar que este fenómeno se ha invertido.

Por las circunstancias que antes hemos visto, ha surgido una construcción hasta tal punto perfeccionada que ha llegado directamente a ser modelo, y de tanta fuerza constructiva y plástica, que ha creado un tipo del que se han derivado una variada serie de edificios, y el conjunto de éstos ha constituido lo que conocemos como arquitectura popular manchega.

Si es así, y eso parece, la casa popular de los pueblos de La Mancha es la yuxtaposición de varios edificios análogos a las quinterías, en los que se han distribuido los compartimentos necesarios para una vivienda: Cocina-comedor, dormitorios, cuadras, cámaras, graneros, etc., y todo ello congregado alrededor de un patio-corrал, generalmente con su pozo, y protegido por una tapia con su puerta de entrada, con anchura suficiente para que puedan pasar caballerías y hasta carros.

El patio-corrал, simple espacio que aglutina las diferentes habitaciones que, de una manera orgánica, forman la casa, puede tomar aspectos y tamaños muy variados y puede también ir evolucionando hacia el concepto de patio, con pilares de madera o columnas de piedra: solución que procede de las conocidas estructuras de las casas griega, romana y árabe, y que responde a una concepción de la vivienda no popular, sino señorial.

Como dice Quatremere de Quincy: «En todas partes, el arte de construir edificios ha nacido de un germen preexistente, en todo es necesario un antecedente; nada en ningún género viene de la nada, y esto no puede dejar de aplicarse a todas las invenciones de los hombres. Así, vemos que, a despecho de los cambios posteriores, han conservado siempre claro, siempre manifiesto al sentimiento y a la razón su principio elemental. Es como una especie de núcleo en torno al cual se han aglomerado y coordinado a continuación los desarrollos y las variaciones de forma, de los que era susceptible el objeto, por ello nos han llegado mil cosas de todos los géneros,



de prestigio social, en el que proliferan las soluciones decimonónicas burguesas de balcones alineados, es una epidemia de mal gusto que amenaza acabar con los restos que aún quedan de algunos conjuntos rurales de arquitectura popular manchega.

Como el modelo original de la quintería no tenía, en realidad, nada más que la abertura de la puerta y la estructura resistente del muro de tapial era amorfa, sin direcciones estructurales privilegiadas, horizontales ni verticales, en los diferentes edificios construidos con este tipo, se abrieron los huecos del tamaño, forma y disposición más conveniente para su uso y distribución interior, proporcionando ciertas tensiones plásticas verdaderamente graciosas en muchos casos.

Pero ahora, en un conjunto urbano de estas características, al introducirse una ordenación vertical u horizontal de concepto cartesiano, el resultado es completamente inarmónico y de enorme fealdad, y destruye la simplicidad ingenua de las construcciones populares antiguas.

La compacidad de la tierra apisonada de los muros no era muy grande y las superficies de las tapias se han ido desmoronando con facilidad en contacto con los agentes atmosféricos: vientos, lluvia, hielos, etc. Para protegerlas se les tiraba cal, como ya anteriormente he dicho. Esa preciosa textura así obtenida, con las suaves rugosidades resultantes de las sucesivas capas de cal caídas sobre la áspera superficie del tapial, es otra de las más bellas características de esta arquitectura. Además, precisamente por la estructura y forma de construir esas tapias, las aristas no son vivas, sino ligera y desigualmente redondeadas y se produce en los volúmenes arquitectónicos, dibujados por el sol, como un esfumato praxiteliano.

El predominio del macizo sobre el hueco.

La aparentemente anárquica disposición de huecos, tanto en vertical como horizontal, según las conveniencias de la distribución interior.

Las aristas redondeadas y las texturas debidas a las capas de cal.

Estas propiedades unidas a unos tejados con bastante pendiente a dos aguas, y la ausencia de alero —sólo un simple emboquillado de teja—, podría decirse que constituyen la esencial constante estética de esta arquitectura popular.

«No lo toques ya más, que así es la rosa.» La arquitectura

popular manchega es como es. Quererla «mejorar» añadiéndole aleros, impostas, jambas, balcones, rodapiés, zócalos..., es vestirla de máscara, ridiculizarla, descomponerla.

Se sale fuera de los límites y del objetivo de este estudio el meterse en el campo del ensayo y analizar lo que Cervantes vio en La Mancha para situar en ella a la figura más desgarrada y grotesca que pudo imaginar: su Don Quijote.

Posiblemente rebuscando en su memoria no encontró don Miguel paisaje y arquitectura —de los muchos que había conocido— que fueran para él más anodinos, más antipoéticos, menos proclives a la idealización, que las reseca llanuras manchegas, los caminos polvorientos, las simplicísimas ventas y los fantasmales molinos de viento. Y, acertó. Acertó, sin proponérselo, traspasando el realismo más duro, presentándolo de la forma más cruelmente genial y burlesca, hasta llegar a las cotas más altas del más sublime idealismo.

Tal vez esta arquitectura y estos paisajes sean para muchas gentes —y también gentes manchegas— ridículos y vulgares: porque hoy esas gentes siguen ancladas en mentalidades propias del siglo XVI.

BOMBOS, MOLINOS DE AGUA Y MOLINOS DE VIENTO

En algunas zonas de La Mancha —principalmente en Tomelloso y pueblos vecinos— existe una edificación rural muy característica a la que llaman bombo.

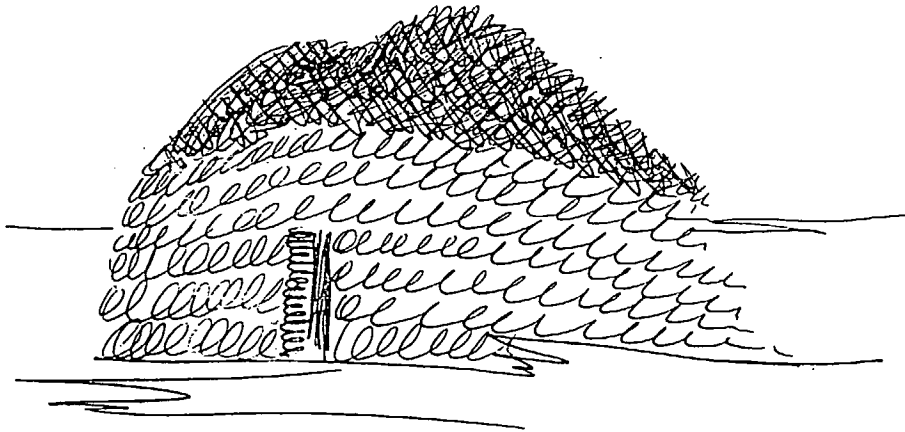
Esta es de planta circular, o más propiamente cuadrada o rectangular, con las aristas ampliamente redondeadas, construida con lajas de piedra, generalmente caliza, de mediano tamaño y aparejadas a matajunta y en seco, sin mortero, creando una falsa cúpula por avance horizontal de unas piezas sobre otras, lo que hace suponer que las primitivas tuvieron una antigüedad de varios miles de años, ya que esta manera de construir es anterior a la invención del arco, la bóveda y la cúpula y, por tanto, podría remontarse a la Edad del Bronce.

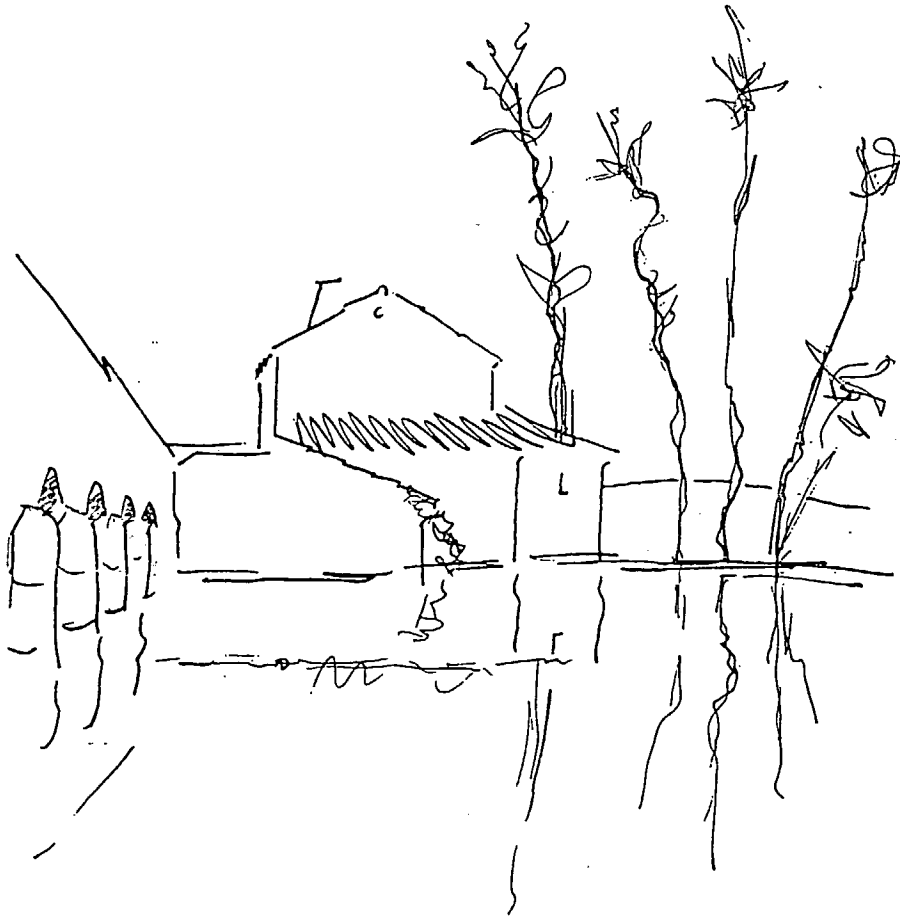
Es muy posible —no deja de ser una hipótesis— que la causa de que se sigan haciendo sea por la facilidad de su construcción al descartar un trozo de tierra de labor y en lugar de utilizar las piedras que se recogen, para levantar pedrizas (cercas de separación de propiedades), o majanos (formas macizas troncocónicas), como en otros lugares de La Mancha, en estas zonas, por tradición, se continúan construyendo bombos, que pueden utilizarse como quinterías, aunque su disposición interior esté mucho menos racionalizada que en las edificadas específicamente para ese fin.

El mimetismo de los bombos resulta casi perfecto en el paisaje manchego, especialmente en el tiempo de invierno, ya que, no es que tengan el color del terreno, sino que propiamente son terreno.

Otra construcción rural, típicamente manchega, es el molino de agua, que lógicamente se encuentra situado en algunos tramos de los ríos y muy especialmente en el Guadiana, en las primeras leguas de su recorrido, después de su segundo nacimiento.

Estos molinos de agua —con nombres que añoro de la época de mi juventud: Zuacorta, La Máquina, el Nuevo, Molemocho, Puente Navarro, Flor de Rivera...— no presentan ninguna característica estructural específica distinta a las del resto de la arquitectura popular de La Mancha, aparte, claro está, de los





dispositivos necesarios para el montaje de las piedras de mollienda, las tolvas, compuertas, aliviaderos, etc.

Tiene —¡tenía!— esta arquitectura, eso sí, un entorno bellísimo y gratisimo de verdor y rumor de agua, en duro contraste con los resecos y polvorientos barbechos de los alrededores, muy especialmente en verano.

Su impacto, plástico en el paisaje de La Mancha húmeda era enorme y de fácil captación, por eso produce un indignado desconcierto comprobar la estúpida y salvaje desecación que todos estos parajes han sufrido en muy pocos años y que inequívocamente marca el bajísimo nivel de sensibilidad y cultura de las autoridades nacionales y locales que los propiciaron y de las gentes que han consentido impasibles esas pérdidas irreparables, y ahora —después de burro muerto la cebada al rabo— se pretende rectificar con cierta petulante torpeza.

El molino de viento en La Mancha creo que cabe decir, con toda propiedad, que más que arquitectura es literatura. Símbolo universal que inmortalizó «el glorioso manco de Lepanto».

Rápidamente, sobre la marcha y sin pararse en consideraciones eruditas, se podría decir que el molino de viento manchego es una pieza importada de Flandes en el siglo XVI y expresada en lenguaje arquitectónico típicamente de La Mancha. Sería, quizás, la demostración de la existencia de la arquitectura popular manchega, ya que es capaz de realizar una lectura propia de un fenómeno arquitectónico externo a ella.

Sin embargo, el fenómeno no es tan simplista y no se puede, al hablar de este tema, no citar el documentadísimo estudio que sobre él hace Caro Baroja (7). Aunque éste responda más al mecanismo tecnológico popular que a su consecuencia arquitectónica.

En cualquier caso, se trata de una invención importada de Oriente o de Occidente. De tiempos muy lejanos griegos o romanos. De la Edad Media o del Renacimiento, que a principios del siglo XVI se implantó o se reactivó en algunos puntos de La Mancha.

En la cuidada síntesis que de la arquitectura popular hace Fernando García Mercadal (8), refiriéndose a la vida que tienen

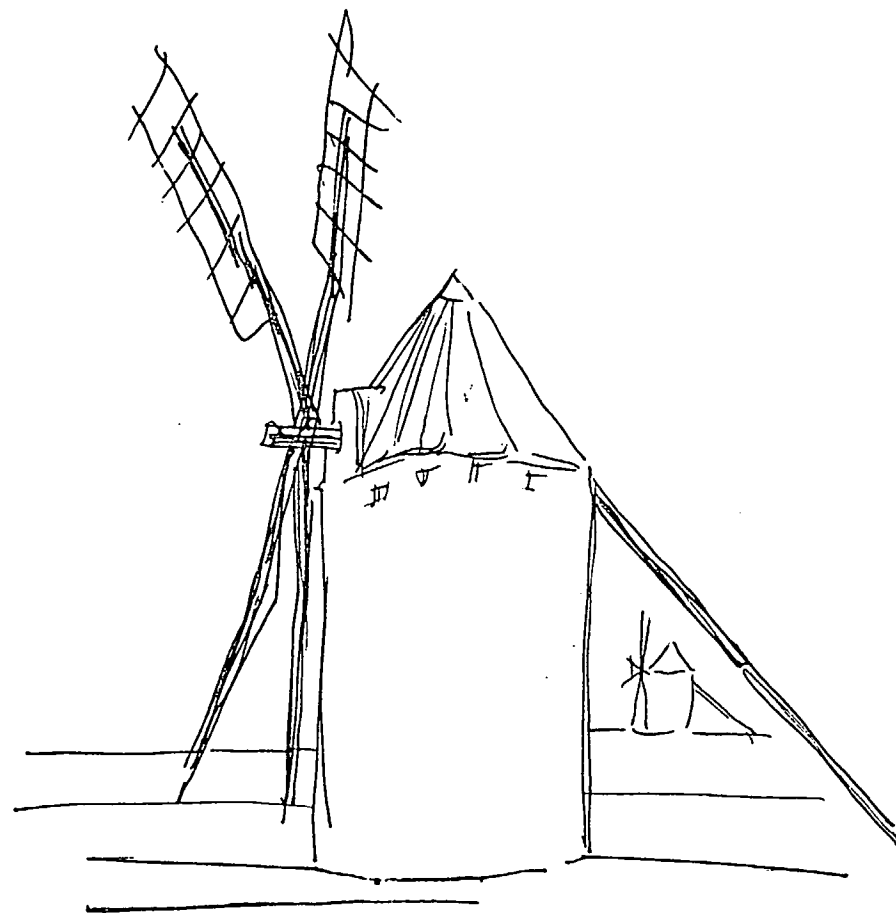
(7) *Tecnologías Populares Españolas*, Editora Nacional, 19.

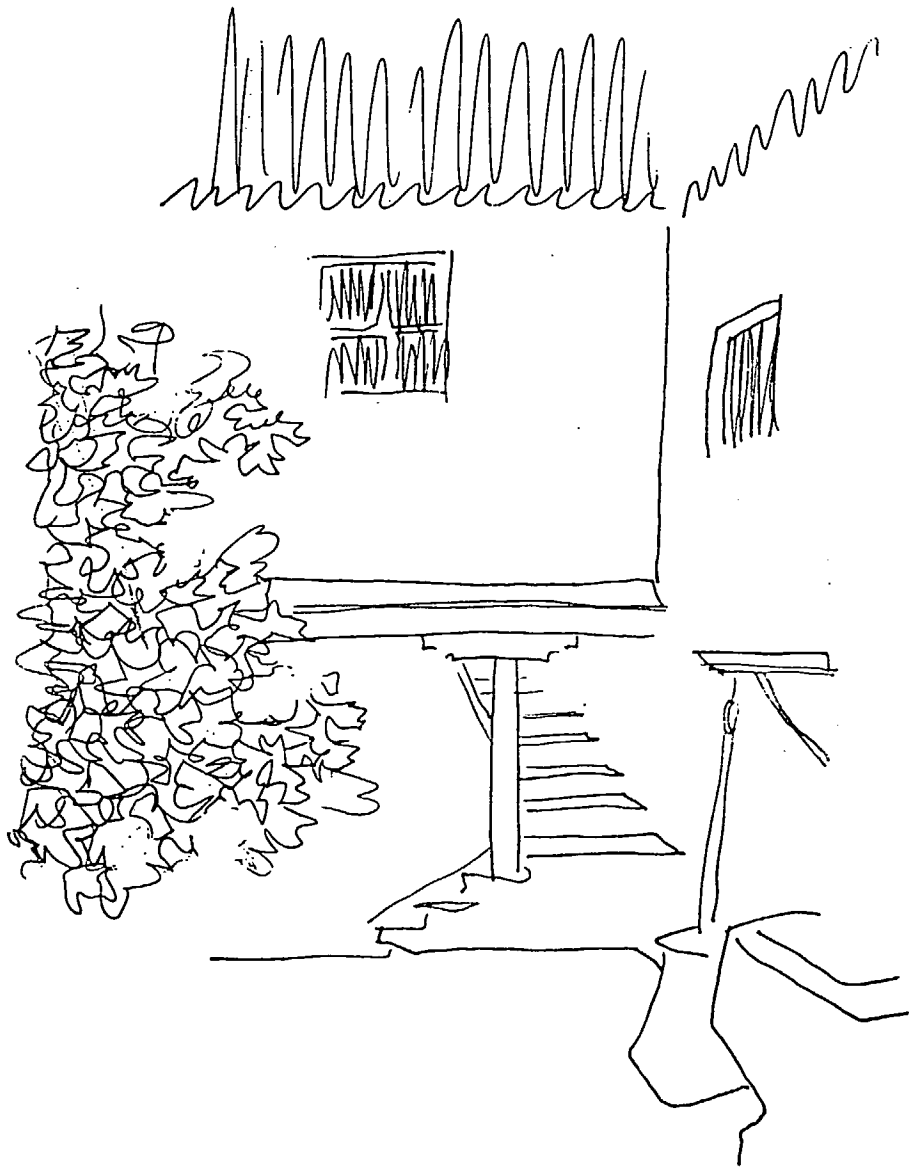
(8) Fernando GARCIA MERCADAL, *La Casa Popular en España*, Espasa-Calpe, 1930.

estos molinos de viento, escribe: «Un poco más de tres siglos y medio, pues, según dice el viajero inglés Richard Ford, en su "Handbook for Travellers in Spain" —la referencia nos la proporciona el libro de Azorín—, no puede extrañar que los tales molinos sorprendieran a don Alonso de Quijano el Bueno, pues se implantaron en La Mancha en 1575.»

Por otra parte, parece demasiado tajante una fecha tan precisa que no recoge el prolijo y concienzudo estudio de don Julio Caro Baroja cargado de una amplísima bibliografía. Pero, en fin, no sigamos por este camino que no serviría más que para darme la razón de que todo esto de los molinos es más literatura que arquitectura.

Desde mi punto de vista, si hacemos un análisis comparativo de un molino de viento holandés y su traducción manchega, podemos comprobar la enorme capacidad de simplificación condensada en la versión de La Mancha y el retrato perfecto de la rústica sabiduría que contiene. Y también el reflejo de una plástica propia con una imagen completamente distinta. Plástica que, como toda la de la arquitectura manchega, es difícil de digerir y que exige, o estómagos muy sanos como el de las gentes sencillas que han sido capaces de, intuitivamente, digerirla o estómagos refinados, con una cultivada sensibilidad para apreciar esos valores. Las gentes que se encuentran horquilladas entre estas dos situaciones extremas, influidas por la nefanda cultura televisiva y consumista en la que andamos inmersos, están fuera de toda clase de posibilidades sensitivas e intelectivas y estas soluciones arquitectónicas les resbalan sin producirles el más mínimo impacto.





DE LA ARQUITECTURA POPULAR A LA ARQUITECTURA POP

Los grandes arquitectos de lo que hoy llamamos Movimiento Moderno: Mies, Corbu, Gropius, eran, en realidad, hombres en muchos aspectos como lo fueron los del Renacimiento. Fuertes individualidades, con el convencimiento de que él —cada uno de ellos— tenía la clave secreta de la modernidad. Algunos profesionales serios no se dejaron seducir por sus cantos de sirena y algún genio suelto (Wright) hizo la guerra por su cuenta.

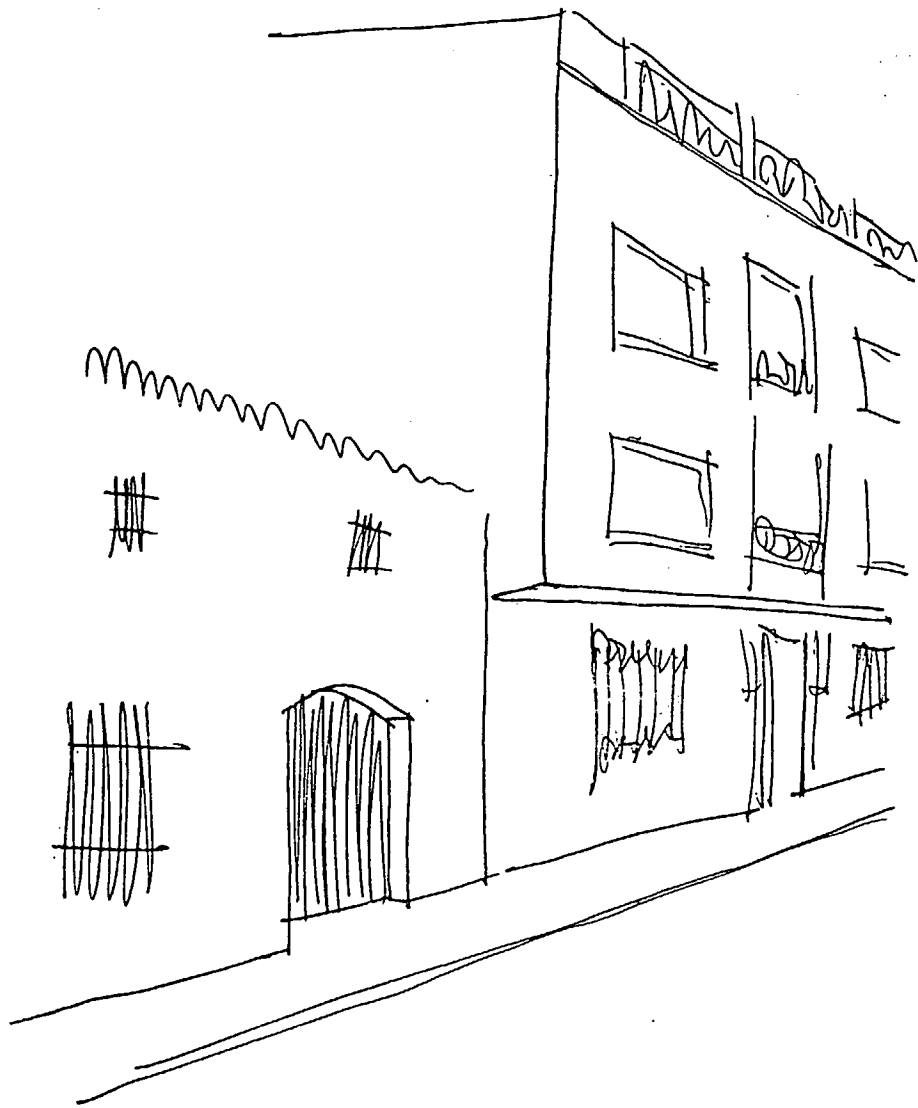
Realmente, al comienzo de los años sesenta, el ciclo hegeliano de todo estilo de arte: de lo simbólico a lo clásico, para terminar en lo romántico, comienza a agotarse.

Los discípulos de Mies van der Rohe, en Chicago, y los de Walter Gropius, en Harvard, tenían tal indigestión de funcionalismo-racionalista que comenzaron a pensar en marcharse campo a través.

En los principios de esta desbandada, un grupo de «racionalistas» italianos, que nunca perdieron de vista —aunque fuera por el rabillo del ojo— al clasicismo renacentista, dieron un toque de atención con su «Torre Velasca» en Milán. Y un profesor americano (nacido en Estonia), buen conocedor del lenguaje medieval europeo —Louis Kahn—, introdujo cierta perplejidad en USA, que un libro divertido y oportuno «Complejidad y Contradicción en la arquitectura» de Robert Venturi, terminaría de completar... A continuación, de la mano del «mayo francés», comenzó lo que hoy se conoce por Postmodernismo, con su «regla de oro» que es no tener regla. Así suelen comenzar todos los manierismos.

En la «Subida al Monte Carmelo», dice San Juan de la Cruz: «por aquí ya no hay camino, que para el justo no hay ley». No creo que sea este el caso del postmodernismo..., porque de justo nada.

Yo diría —con una interpretación rigurosamente personal— que unos intelectuales más propiamente eruditos que arquitectos, han realizado una operación cultural o, mejor dicho, de anticultura, huyendo de los formalismos racionalistas, han retomado el lenguaje clásico de un modo irónico-burlesco para enmascarar los proyectos de unos espacios vulgares en los que queda al descubierto su falta de imaginación.



No tenemos perspectiva para poder juzgar el fenómeno en el que hoy estamos metidos hasta el cuello. Pero es indudable: Primero, que esto es la quiebra de lo que durante mucho tiempo se ha llamado vanguardia, progresismo, modernidad, etc., tanto en el orden filosófico, político, social, científico, artístico. Y segundo, que frente a esta ruina, nadie se siente con fuerza ni coraje para reaccionar, porque existe la convicción de que lo que se está cayendo, bien caído está. Además, tampoco se vislumbra otro camino claro.

En fin, estamos en un momento de decadencia universal que... tal vez tenga que pudrirse para que, de entre la basura, surja una nueva yerba de esperanza.

Y en esta situación. ¿Qué arquitectura desea y hace el pueblo de La Mancha? Pues la que de verdad hace ingenuamente, una arquitectura, pero de ida: la de la contracultura, la que irónicamente está de moda. Y la viste de máscara, pero creyendo que es como debe vestirse hoy: como le induce a vestirse la propaganda comercial que ve en la televisión.

En los años cincuenta y sesenta, en España hemos vivido un fenómeno curioso y también deprimente: En una coyuntura favorable, nuestro país comenzó a enriquecerse despegándose de su largo subdesarrollo. Pero ese enriquecimiento material: de coche, nevera, televisión en color, etc., no fue acompañado paralelamente de un desarrollo cultural y se cayó en la mentalidad del nuevo rico. De presunción, de exhibición del bienestar y de prestigio basado en la riqueza.

La aristocracia pudo dar la nota de contención elegante que necesitaba la sociedad española, sin embargo, para que no la creyeran tronada, se comportó como el más analfabeto de los nuevos ricos y el resultado ha sido este ambiente general de incultura, indigno de un pueblo con solera.

Pero hay algo aún peor: Un nuevo rico, pobre. Y ese es el panorama que, ahora con la crisis económica, comienza a planear sobre nosotros. Porque a las gentes que se han acostumbrado a ser ricas, les falta la cultura y la formación ética suficientes para ser felices viviendo austeramente y se ven obligadas, como sea a demostrar que no son pobres: Por eso caen en la más baja indignancia; en la del ridículo.

Y entretanto, para hacer ostentación de opulencia ante la galería, se derriban preciosas fachadas populares sobrias y de buen gusto, y se sustituyen por otras llenas de balcones, te-

rrazas, galerías y miradores y sus paramentos se chapan de azulejos, piezas de gres y otros pomposos materiales de las más variadas y rimbombantes formas y coloridos.

Y la faz de unos pueblos modestos, pero dignos, llenos de bellos rincones y preciosas plazuelas, se van atestando, hasta los bordes de sus cinco, siete y diez plantas de pisos, de unos densos mamotretos de arquitectura comercial.

EPILOGO

Antes de rematar este estudio sobre la arquitectura popular manchega, he hecho un recorrido bastante minucioso por los Campos de Calatrava, de San Juan y de Montiel a la búsqueda de restos que pudieran quedar de arquitectura popular en los pueblos o fuera de ellos.

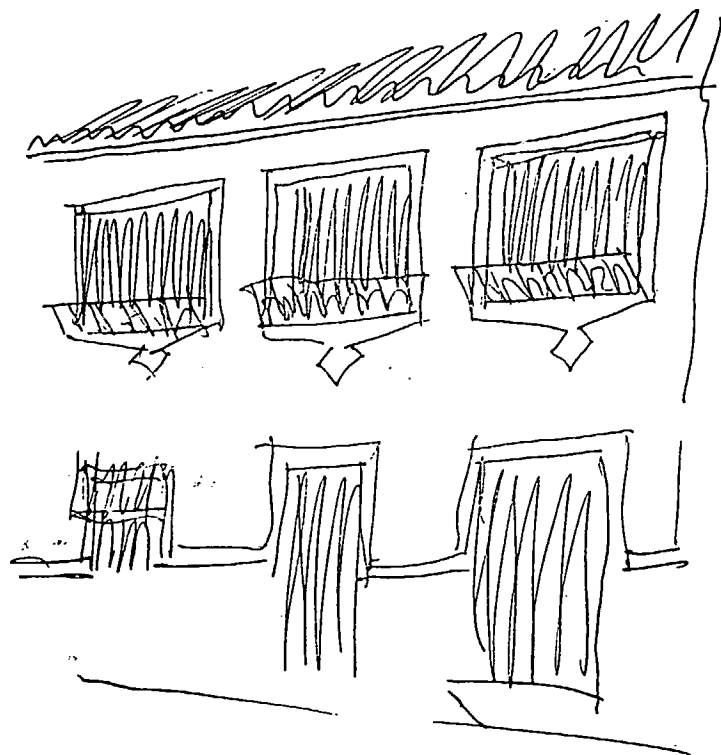
El resultado no ha podido ser más desolador.

No soy notario, ni médico forense para dar fe y levantar acta de defunción. Pero la arquitectura popular manchega no es que sea un cadáver insepulto, sino que ha sido cuidadosamente incinerada y sus cenizas se han esparcido al viento.

Es evidente que un ingrediente esencial en los programas de la arquitectura popular manchega: las mulas y su entorno de cuadras, graneros, pajares, etc., unidos a las labores que su uso y entretenimientos conllevaba, han desaparecido, y los espacios que ellos ocupaban se han transformado y aplicado a otros usos.

Su conservación habría exigido una consideración de piezas de museo que nadie se ha molestado en recoger, y cuando los estamentos oficiales de la cultura han intentado defender este patrimonio ha sido tan a contrapelo de la mentalidad y la formación cultural de sus propietarios y usuarios que todo ha resultado inútil.

Recapacitemos sobre esta realidad. Tal vez este sea el lógico final de un ciclo vital ordinario y su extinción, el límite natural de ese ciclo que es la expresión, la humilde expresión, de una sociedad que vive y muere sin dejar huellas en la historia y que sólo podrá resucitar en la mente de los artistas o de los poetas.



CONTESTACION DE DON MANUEL LOPEZ-VILLASEÑOR

CONTESTACION DE DON MANUEL LOPEZ-VILLASEÑOR

Me cabe la responsabilidad, que para mí es un honor, de agradecer a Miguel Fisac, en nombre del Instituto de Estudios Manchegos, estas palabras con las que nos ha regalado y que suponen un profundo estudio no solo de nuestra arquitectura popular, sino, y sobre todo, de nuestra forma de ser y las circunstancias por las que, a través de la Historia, ha venido atravesando nuestra región.

Forma de ser y circunstancias que, sin duda alguna, han sido marcadas por nuestra arquitectura. Se ha dicho que el hombre es la continuación de un paisaje, también, creo yo, arquitectura es el reflejo, la continuación del hombre. Entender su arquitectura es entender al hombre en su más profunda significación.

Nada más inmediato y, por tanto, más clarificador, que las relaciones que puedan existir entre Humanidad y Arquitectura. Esta, antes que aquella, fue el comienzo de toda Cultura, nació con la palabra y con el pueblo. Por tanto, nada más apasionante para el estudioso, para el hombre interesado por lo que nos rodea, que el intento de profundizar en algo tan importante, y más si este estudioso es uno de los arquitectos más representativos, no sólo en nuestro país, sino de lo más avanzado, de lo más contemporáneo en el campo de la arquitectura. Es sorprendente, para quien no conozca a Fisac, que sea él quien lance un SOS casi desesperado en favor de algo que si no ha desaparecido totalmente, está a punto de desaparecer de una manera irremediable. Miguel Fisac es, parafraseando a un personaje actual, no un bien nacional, sino, más aún, es un lujo nacional. Y precisamente él, que siempre estuvo en la más rabiosa vanguardia partiendo de las más profundas raíces, que es donde la vanguardia tiene su justificación y su posibilidad de pervivencia, quien estudie y llame a nuestras conciencias sobre algo tan nuestro. No es extraña esta actitud de reverencia por parte de Miguel Fisac, ante lo auténticamente popular; sus obras más significativas, algunas de ellas no muy lejos de esta ciudad, estudiadas en profundidad, como él muy bien ha dicho, han sido concebidas enriqueciéndose con la sabia que nos legaron los campesinos, nuestro pueblo.

Con mucha frecuencia, en los blancos muros de nuestra arquitectura más entrañablemente popular, vemos como una anticipación de aquellos muros vivos que Fisac aportó a la arquitectura culta más innovadora. Aquí, en este Salón, sin ir más lejos,

tenemos uno de los ejemplos más felices y su aparente simplicidad. Simplicidad que proporciona al ámbito una nueva e inesperada proporción. Es emocionante, precisamente para mí, hablar aquí de Miguel Fisac en el recinto de esta obra común surgida de una perfecta colaboración, producto de un entusiasmo ante las ideas de representar en un gran friso sin solución de continuidad, los elementos más importantes de nuestro pueblo, aquellos que marcaron más profundamente su personalidad.

La arquitectura que nos descubre Miguel Fisac se hace paisaje, forma parte del paisaje, es paisaje con toda su profunda significación cultural. Tú nos has dicho piel partida y trabajada por el tiempo, nos dices, y es así; arquitectura, tierra; arquitectura, pueblo; arquitectura, primera necesidad, relación absoluta, correspondencia total y eslabón entre el hombre y su paisaje dentro siempre de su emocionante simplicidad, de su circunstancial servidumbre, de su provisionalidad, de su funcionalidad. Yo que conozco muchos y muy diversos paisajes, puedo decir que rara vez he experimentado esa emoción plástica, ese removerse en mi interior algo tan profundo como es la inmensa llanura después de puesto el sol cuando el paisaje se torna penumbra. En este momento, las casas, las quinterías, parecen emanar una luz como almacenada, como si la cal (siempre la cal) en sus rugosidades hubiera almacenado toda la luz del sol durante el día. Esa emoción estética, producto de una viejísima, milenaria cultura, jamás se producirá ante los monstruosos y quizá prácticos sucedáneos que suplantán a lo que inexorablemente desaparece. Son sobrecogedoras y aleccionadoras tus palabras cuando dices: «Fingiré estos valores esos que los tienen, es una especie de suicidio-estudio». Son verdaderamente sobrecogedoras, porque estamos asistiendo impávidos al desmantelamiento de nuestra propia identidad suplantándola por maneras de vivir, de ser, que nada tienen de común con nosotros. A veces, ni siquiera eso, se deja el vacío, porque es más fácil y más cómodo derribar que crear.

Gracias, Miguel, por tus palabras, por tus obras, por tu presencia aquí y por el lujo de tenerte entre nosotros. Gracias.