

# A LFREDO BAESCHLIN Y LA ARQUITECTURA POPULAR VANGUARDISTA, IBIZA 1933-1934

JUAN A. GARCÍA-ESPARZA<sup>1</sup>

Departamento de Ingeniería Mecánica y Construcción. Universitat Jaume I – ESTCE

**Abstract:** This article aims to reflect on Alfredo Baeschlin's personal and professional case, as a paradigm of an intricate period in the way of understanding life, social relationships and profession related to architecture as a way of rapprochement between the traditional architecture and avant-garde architectural trends. To this end, we propose an analysis of what happened in Ibiza, an island internationally known for its flirtations with modernity, and a utopian, idyllic, emotional, vital and experimental school for intellectuals in search of a temporary refuge that would reorder or refresh their erudite perceptions by means of a profound immersion in an ancestral, spacious and bright world, where only some travelers could find inspiration surrounded by the incomparable setting of the Mediterranean coast. The trip and the experience built up a myth touted by many architects when researching in order to understand the present and future of an avant-garde vernacular architecture. Perceptive approach, representative image and cultural value steered their reflections on the architectural field of that time.

**Key words:** Ibiza / Alfredo Baeschlin / vernacular architecture / avant-garde.

**Resumen:** El artículo pretende reflexionar sobre la casuística profesional y personal de Alfredo Baeschlin como paradigma de una época intrincada en el modo de entender la vida, las relaciones sociales y la profesión vinculada a la arquitectura como vía de aproximación entre la arquitectura tradicional y las corrientes arquitectónicas más vanguardistas. Para ello, se propone un análisis sobre lo que sucedió en Ibiza, isla conocida por sus flirteos con la modernidad, y escuela experimental, vital, emocional, idílica y utópica para intelectuales que buscaron un trance temporal que reordenara o aireara sus percepciones mediante una profunda inmersión en un mundo luminoso, espacioso y ancestral donde sólo algunos viajeros pudieron encontrar la inspiración rodeados del incomparable paisaje mediterráneo. El viaje y la experiencia cargaron de razones un mito al que muchos arquitectos recurrieron para investigar con el fin de comprender el presente y el futuro de una arquitectura popular vanguardista. El enfoque perceptivo, la imagen y el valor cultural fueron los encargados de reflexionar el ámbito arquitectónico de la época.

**Palabras clave:** Ibiza / Alfredo Baeschlin / arquitectura popular / vanguardia.

## Introducción

La terminología proveniente de la *Heimatkunst* no sólo constituyó una referencia a la tradición, la definición del término *Heimatschutzarchitektur* referido al patrimonio arquitectónico devino de una entidad mayor; en este sentido, las palabras de Diana le Dihn referidas al término *Heimatschutz* hablaban de un fenómeno de amplitud europea a pesar de sus raíces alemanas.

Esta corriente regional, entendida desde la base de la reforma de la vida cultural del centro y nor-

te de Europa, devino específicamente en el ámbito arquitectónico con una caracterización muy concreta, el *Heimatstil*. Una arquitectura que transitaba en el camino hacia la modernidad y que se entreveía como una reforma arquitectónica que, desde 1896 y hasta 1914, adquirió connotaciones técnicas fundamentadas en un romanticismo nacional referido a la arquitectura del paisaje tradicional que, tanto en Alemania como en Suiza, corrieron en paralelo.

En este contexto se sitúa la figura de Alfred Her-

<sup>1</sup> Fecha de recepción: 30-5-2011 / Fecha de aceptación: 20-8-2011.

mann Bäschlin Oettinger,<sup>2</sup> arquitecto suizo redactor de la revista de la BSA –*Die Schweizerische Baukunst*– desde 1906 hasta 1912. La revista fue un medio de difusión donde tanto Alfredo como sus compañeros publicaron multitud de artículos orientados a definir aquella “Nueva Tradición”, moderna y nacional, encargada de preservar la identidad arquitectónica nacional mediante la actividad profesional de los distintos miembros de la asociación.

Alfredo Baeschlin abandonaría Suiza para recorrer Europa entre 1912 y 1914 hasta el inicio de la gran guerra, cuando se estableció en París.<sup>3</sup> Poco se sabe de los motivos reales de su posterior llegada a España y no se puede saber a ciencia cierta si las dos primeras de las tres estancias más duraderas de Baeschlin en España tienen algo que ver con las narraciones de viaje en las que Humboldt expresó con grata sorpresa la hospitalidad y bienestar de las regiones más notables del país: “la Vasconia Occidental y Cataluña”.

Tras un largo periodo por ambas regiones, Alfredo Baeschlin terminó por establecerse en el País Valenciano, desde donde inició numerosas excursiones a lo largo de la costa mediterránea y desde donde realizó alguna escapada a la isla de Ibiza con el fin de analizar y estudiar su arquitectura vernácula.

### El mito

Muchas debieron ser las razones de partida de numerosos intelectuales y artistas centroeuropeos que en la vieja Europa tenían que encaramarse hasta una azotea donde instalar sus estudios, muchas de las veces, para encontrar una buena iluminación natural que posibilitara buenas reproducciones fotográficas o incluso para adaptarlas como espacios recogidos donde almacenar y plasmar sus creaciones pictóricas.

Quizá el viaje, como manera de experimentar nuevas sensaciones mediante el conocimiento de nuevos entornos, o quizá como huida de un entorno hostil de posguerra, fue el reflejo de cierta

angustia existencialista y de sentimientos de decadencia en clara referencia a un oscuro porvenir. Quizá por ciertas reticencias hacia los aspectos sociales y políticos heredados de modelos históricos donde los intelectuales no encontraron la manera de desligarse de ello y avanzar en un “partir desde cero”.

España constituía un reducto arcaico de la vieja Europa, un lugar donde numerosos viajeros centroeuropeos llegaron para estudiar su lengua, sus costumbres, su folklore, construcción y su paisaje. Tal y como éstas habían venido siendo formuladas desde el Romanticismo, la sensación de haber encontrado un lugar, aislado y desconocido, cuyo paisaje natural y social representaba algo así como la quintaesencia de las virtudes mediterráneas, acompañó siempre a aquellos viajeros centroeuropeos.

Los nuevos visitantes ya no estarían interesados en aquella tipología de estudio antropológico, las nuevas preocupaciones ya no buscaban el viaje ilustrado, buscaban un viaje cuya atmósfera, casi de ensueño, hiciera posible una existencia sencilla, alejada de los problemas cotidianos de la sociedad contemporánea. Los pintores y fotógrafos buscarían la luz y el color para sus representaciones, los escritores y filósofos serenidad y quietud; aunque sobre todo libertad, libertad de movimientos, de expresión y de relación.<sup>4</sup>

Viajeros que nacieron de una revolución espiritual devenida del Romanticismo, redescubrieron la imagen “moderna” de una *Heimat* que únicamente estaba en sus mentes y no en la del poblador balear. La idealización del paisaje insular calmó las ansias de los viajeros en un entorno idílico para el trabajo intelectual, el descanso y, sobre todo, para las relaciones distendidas, casi místicas, que forjaron una transformación finalmente espiritual entre el entorno y el viajero.

El maridaje tan aborrecido por los arquitectos vanguardistas hacia la *Heimat* del paisaje romántico y la arquitectura burguesa del siglo XIX volvía a tomar forma, paradójicamente, en un nuevo en-

<sup>2</sup> Alfred Hermann Bäschlin Oettinger nació el 24 de abril de 1883 en la población suiza de Schaffhausen, desarrolló sus estudios superiores en la Escuela Técnica Superior Federal de Zúrich y sus últimos años en la Universidad de Stuttgart, Alemania. Las corrientes intelectuales cercanas a los ideales de los *Heimatschutgers* fueron la base cultural arquitectónica sobre la que el arquitecto se dedicó a indagar en diferentes regiones tomando notas y apuntes gráficos de motivos paisajísticos y entornos rurales. Residió en España entre los años 1918 y 1942, durante éstos, estudió principalmente la arquitectura tradicional del País Vasco y de la costa de Levante (GARCÍA-ESPARZA, Juan Antonio, 2009). Permaneció en Ibiza un corto periodo entre los años 1933 y 1934 para analizar su construcción tradicional recogida en su libro *Cuadernos de arquitectura popular. Ibiza. Serie primera*.

<sup>3</sup> GARCÍA-ESPARZA, Juan Antonio, 2011.

<sup>4</sup> VALERO, Vicente, 2004, p. 23-24.



Figura 1. Fotografía de la época empleada como portada para la recopilación de escritos que se dieron en la revista *A.C.* entre 1931 y 1937.

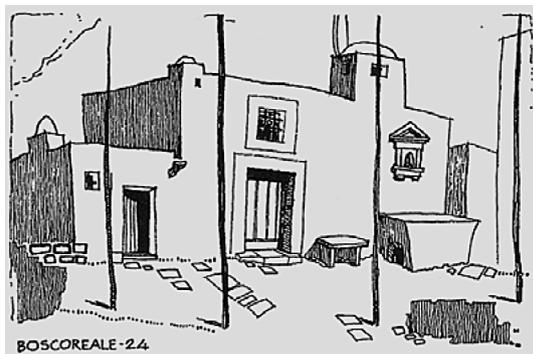


Figura 2. Dibujo de Fernando García Mercadal de 1923 durante su recorrido por el sur de Italia. Extraído de sus reflexiones sobre la arquitectura popular mediterránea, discurso de admisión en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando en 1980.

torno con el vínculo cuasi matrimonial entre los nuevos estilistas de la moda intelectual, el Mediterráneo y sus construcciones populares vanguardistas. Esta falsa *Heimat* vanguardista no vislumbraba el paisaje como aquella tierra que se humaniza o como aquella pasta primaria que se ordena, devuelve ladrillo y se arquitectoniza,<sup>5</sup> sino que percibía la vivienda vernácula ibicenca como un

<sup>5</sup> FOLCH i TORRES, Josep, 1913.

<sup>6</sup> GARCÍA MERCADAL, Fernando, 1981.

<sup>7</sup> BAESCHLIN, Alfredo, 1930, p. 136.

deleite esencial para los sentidos por la “pureza” de sus líneas antiburguesas.

Un quimérico intento de revalorizar las arquitecturas humildes y el entorno rural bajo premisas de armonización y simbiosis, funcionales y formales, que esconderían tanto Ibiza como la geométrica Mahón para los cubistas más fanáticos.<sup>6</sup> Al respecto, Alfredo Baeschlin ya apuntaba en su publicación del año 30, *Casas de campo españolas*, la filiación del Mediterráneo y los nuevos movimientos arquitectónicos: “La casa de campo para la región mediterránea será de sencillísima arquitectura, rayando a la de ‘vanguardia’ pero sin sequedad, con sana alegría”.<sup>7</sup>

### Viajeros burgueses

El perfil del viajero que llegó a Ibiza fue esencialmente el del artista e intelectual que buscaba un refugio en el sentido literal de la palabra, donde poder ordenar o quizá reorientar ciertos aspectos de su trasiego laboral o tan siquiera contemplativo. Gente dedicada a la observación, meditación, deducción e interpretación racional, filosófica o plástica, que buscó en la experiencia ibicenca paisajes, reflexión, amistades, ocio y estupefacientes con los que encontrar la utopía soñada.

Los viajeros se atrevieron a criticar a la burguesía, sus maneras, sus estilos y su modo de vida, ellos creían estar en otra realidad, como los monjes que se enclaustran a meditar y rezar bajo un puro régimen de austeridad y pobreza en una pequeña casa de pescadores, solitaria, junto al mar, sin luz ni agua corriente. Una transformación vital que ofrecía la isla y que podría parecer casi monacal se postuló como lo esencial de una utopía antiburguesa.

Elementos esenciales de una forma de vida “modesta y retirada” con carencias materiales que no lo eran tanto en el marco espectacular de un paisaje realmente espléndido y en una vivienda donde destacaba la “sobriedad” desnuda, la ausencia de cualquier tentación decorativa y la óptima ordenación del espacio entre robustos paramentos que carecían incluso de cristales en sus ventanucos a través de los que atisbar mejor el paisaje. Esta podría haber sido la base del relato de un anciano ermitaño que, durante toda su vida, ha vivido plenamente las carencias de la construcción vernácula ibicenca presentada bajo un entorno natural



Figura 3. Contraportada de la publicación *Ibiza: Serie primera* del año 1934, editada por la familia de su mujer María Vilanova, natural de Gerona. De la publicación no se editaron más *Series*, y la *primera* fue de una única edición con escasos ejemplares. El libro contiene una escueta reflexión escrita del propio Alfredo Baeschlin en torno a la construcción vernácula y un gran número de dibujos también de su autor.

privilegiado, una experiencia profunda del paisaje, de la soledad, del clima, en una casa capaz de evocar lo primitivo, la vida sencilla y elemental.

Pero la realidad fue muy diferente, ya lo dijo Alfredo Baeschlin a su paso por el País Vasco y lo diría Walter Benjamin a su paso por Ibiza. Los viajeros e ideólogos antiburgueses pero de vida burguesa quisieron proyectar una imagen mística conventual incluso rural que nunca procuraron compartir, más allá de las lóbregas viviendas, con aquellos que vivían en las entrañas de lo habitual donde realmente se podía obtener una experiencia con esencia de inmediato acercamiento.

La dureza de la vida del *pagès* balear nada tenía que ver con los *aristócratas* recién llegados. El *pagès* nunca evidenció su hogar como un ejemplo escultórico pues para él ésta era una herramienta laboral y vital más. La visión escenificada del *burgués* nada tenía que ver con la escena vivida por el *actor*. Mientras unos admiraban la isla otros la padecían y mientras unos la disfrutaban otros la curtían. Rodeados de un escenario conformado fundamentalmente por la economía de subsistencia local, los *iluminados burgueses* encontraron el ocio, el tiempo libre, el sexo, las drogas y las más

extravagantes experiencias vitales que un nativo nunca hubiera podido imaginar.

### La isla de los forasteros, viaje o experiencia

"...el forastero ve en cada lugar cosas que el indígena no nota. El forastero trae consigo el ocio, la perspectiva, mira con avidez, con inquisición; el indígena carece de todo esto, los toreros nunca ven torear, toorean".<sup>8</sup> "...Hay muchos que ven sin mirar..."<sup>9</sup>

### El viaje ilustrado

Entre tantos visitantes que soportó Ibiza desde los comienzos del movimiento moderno, hubo uno, también entre tantos, que visitó la isla con intenciones dispares a las de sus colegas vanguardistas. Alfredo Baeschlin, a pesar de haber analizado las nuevas propuestas vanguardistas en la Exposición de Las Galerías Dalmau del año 1929 en Barcelona, imbuido por sus orígenes *Heimatschutzer* y sus inclinaciones profesionales hacia lo vernáculo elaboró, cinco años más tarde, una publicación eminentemente gráfica sobre la arquitectura popular ibicenca en estado puro.<sup>10</sup>

La aportación de Baeschlin merece el elogio por una operación artística que implicó un sentimiento de placer al mirar con calma el pasado de manera apasionada. La aproximación al análisis de la construcción tradicional, según sus preceptos, no podía efectuarse de manera aislada, como una entidad ajena a los procesos del entorno. El objeto de análisis se veía afectado directamente por una realidad en la que participaba transfigurada o relativizada por los discursos ideológicos hacia o desde donde se pretendía encauzar su discurso y a los lectores. Su raigambre *Heimatschutzer* explicaría su particular elogio por el pasado y su criterio, alejado de los preceptos más modernos, con el que llevar a cabo el estudio pormenorizado de la construcción vernácula ibicenca.

El arquitecto suizo, en numerosas ocasiones, recurrió a focalizar la escena desde la vertiente costumbrista o etnográfica para complementar sus aportaciones arquitectónicas al discurso pintoresco. El autor objetivó *la proximidad*, de la que dio cuenta Benjamin más adelante, tras un largo pe-

<sup>8</sup> BAESCHLIN, Alfredo, 1928.

<sup>9</sup> Las crónicas que el arquitecto Alfredo Baeschlin plasmó como resulta de la imagen de su propio universo ideológico formaban parte de su pequeña empresa cultural, como parte de un proyecto de apropiación cultural del entorno rural, tanto en el País Vasco (GARCÍA-ESPARZA, Juan Antonio, 2011, p. 195) como con su viaje *Alrededor de España en un barco de Sota* (GARCÍA-ESPARZA, Juan Antonio, 2011, p. 221).

<sup>10</sup> BAESCHLIN, Alfredo, 1934.

regresar por las sociedades rurales de media España. En referencia a la compilación llamada *Ibiza, serie I* publicada en el año 1934, Alfredo resaltaba el blanco de las fachadas y el retranqueo de sus puertas que provocaban una ligera sombra, un fondo admirable para la cerámica multicolor. La paleta cromática se reducía a tres colores: el rojo vivo de los pimientos secados al sol, el potente azul, del cielo y mar, y el blanco de la cal.

### La experiencia moderna

Al respecto de las labores emprendidas en este sentido desde el inicio del XIX, Heidegger sostenía que el evento fundamental de la era moderna era la conquista del mundo como una imagen estructurada. En tal producción cultural el hombre trataría de otorgar medida y dimensión a su alrededor, a las verdaderas historias de pueblos y lugares soñados. De este modo, los orígenes del discurso etnográfico se vislumbran como una herramienta de apropiación cultural.<sup>11</sup> Leslie Fiedler sugiere que se puede entrever como el redescubrimiento vital de una dimensión de la existencia humana anteriormente negada, no tanto por la tecnología sino por una estructura de carácter intelectual.<sup>12</sup>

Walter Benjamin daría con la clave desde su particular punto de vista. El filósofo, que en ningún momento se refiere a la tradición o etnografía que encerraba la vivienda ibicenca, únicamente haría referencia a la sobriedad de unos espacios donde los objetos podían quedar escenificados iconográficamente. Así, el autor era consciente de que ese valor exhibitivo era únicamente ilusión de su mente, pues la belleza quedaría patente en una sobriedad no correspondida con la gran cantidad de funciones ocultas que atesoraba el objeto representado.<sup>13</sup>

A pesar de ello, Benjamin acudió a la isla a leer, pasear, meditar y reflexionar sobre sus estudios. El filósofo hablaba de la extraña manía de ciertos escritores de libros de viajes apuntados a la fórmula de la "satisfacción de deseos" bajo la que mantener en cada país una bruma de lejanía a través de la que el observador anotaba la visión

que le otorgaba la fantasía del ocioso. Por ello, Benjamin hablaría de la relevancia de suprimir de la primera visión los efectos *fantásticos* para dejar crecer más adelante "el maravilloso árbol cuyos frutos tienen el aroma de la inmediata proximidad".<sup>14</sup>

Para el intelectual moderno ávido por la "satisfacción de deseos" Ibiza era el sitio ideal de meditación y descanso. Por ellos, la vivienda tradicional ibicenca se convertiría en lección y, más allá de cualquier concepción costumbrista, se transformaría en objeto de culto por sus elementos estrictamente formales: funcionalidad, orden y claridad, adaptación al medio y yuxtaposición racional.<sup>15</sup> Los ejemplos fueron inmediatos y casi todos en las poblaciones de la costa de las Islas Baleares. Éstos fueron objeto de numerosas publicaciones que recogieron el eco de lo que allí se estaba gestando.<sup>16</sup>

### Arquitectura

La arquitectura popular en Europa se había venido transformando por las intervenciones de la nueva tecnología en favor de una mejora de las viviendas residenciales y de los sistemas productivos agrícolas, ganaderos e industriales. En este terreno ninguna sociedad centroeuropea participaba del arcaísmo español, un proceso algo obsoleto en algunas ciudades peninsulares pero en plena vigencia en algunos rincones de la península así como en otros insulares. La arquitectura local, un tipo de vivienda primitiva, podía encontrarse en cualquier zona aislada de España. Su hallazgo resultaba sorprendente para numerosos viajeros de aquel tiempo por la vigencia de su carácter preindustrial.

La especial valorización de la arquitectura tradicional mediterránea partió de ciertas connotaciones del modernismo en una filiación directa novecentista o mediterraneísta donde la claridad y el orden constituían los preceptos fundamentales de la arquitectura. La arquitectura de los pescadores de Sitges, en la costa catalana, se integraba perfectamente en el modelo de producción de la máquina, pues la vivienda se resolvía con la máxima

<sup>11</sup> CICERCHIA, Ricardo, 2005, p. 55.

<sup>12</sup> BIGSBY, Christopher, 1982, p. 33.

<sup>13</sup> BENJAMIN, Walter, 1996, p. 171.

<sup>14</sup> BENJAMIN, Walter, 1996, p. 177-178.

<sup>15</sup> VALERO, Vicente, 2008, p. 259.

<sup>16</sup> La revista del GATEPAC, A.C. *Documentos de Actividad Contemporánea* publicaría varios números al respecto: "Ibiza, la isla que no necesita renovación arquitectónica". A.C., nº 6, 1932; "La arquitectura popular mediterránea". A.C., nº 18, 1935; "La arquitectura popular mediterránea". A.C., nº 21, 1936.

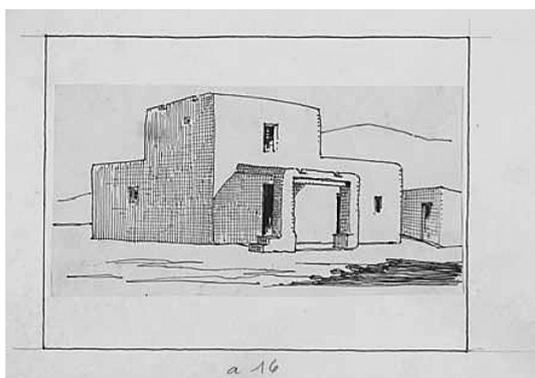


Figura 4. Dibujo original de la publicación *Ibiza: Serie primera* encontrado en el archivo familiar.

simplicidad teniendo en cuenta el clima y sus moradores.<sup>17</sup>

Pero lo que significó Ibiza para los vanguardistas no fue en absoluto la valorización de la construcción vernácula como algo a salvaguardar por sus valores intrínsecos, ligados o no a las nuevas corrientes modernas, sino que aquellos modelos ancestrales sirvieron como justificación histórica de los caracteres formales planteados para la arquitectura moderna. Los vanguardistas obtuvieron de Ibiza una imagen que despertó sus sensaciones, de acuerdo a los preceptos que marcaban las tendencias internacionales, por las que el objeto construido sería visto como una representación simbólica, como reminiscencia de formas y signos idealizados.<sup>18</sup>

Aquella revolución arquitectónica se centró exclusivamente en analizar el espíritu digno de aquellas construcciones vernáculas mediterráneas, puramente utilitarias, donde la mayoría de las veces fueron valoradas por su simplicidad y dignidad. A pesar de las premisas estrictamente formales, lo interesante y vital de aquella arquitectura mediterránea sería, para unos pocos, la bella "honradez" manifestada en la pureza de su ejecución con los elementos existentes; una arquitectura exclusiva-

mente erigida de y para un clima, una luz y un paisaje.<sup>19</sup> Tanto Josep Lluís Sert<sup>20</sup> como Walter Benjamin ensalzaron la belleza y funcionalidad de la vivienda tradicional de la isla abriendo un camino de investigación y estudio por el que no tardarían en transitar muchos arquitectos modernos.<sup>21</sup>

Los arquitectos del GATCPAC irían más allá de los estrictos preceptos formales vanguardistas. El arquitecto catalán entendía la construcción vernácula ibicenca como una arquitectura de todos los tiempos, no popular entendida como regional sino popular de ínfima clase. Conocedor del valor histórico y material de aquellas precipitaciones de arte, se adentró con incisiva precisión en los intersticios formales que definían aquella arquitectura escindida de todo elemento ornamental y derivado todo su interés en la combinación de formas simples y limpias, cuya composición era sencilla, muy libre y de enorme variedad, de correcta proporción humana y absolutamente exenta de prejuicios.

Según Sert (1934) la arquitectura de vanguardia se apropió conceptualmente de aquellas construcciones tradicionales por las que el arquitecto moderno sufrió una revolución espiritual que daría paso a una revolución arquitectónica de la que brotarían las nuevas construcciones, más humanas, más perfectas y más expresivas del momento. Pero, para que la gente del lugar pudiera comprender las sensaciones ligadas a aquellas imágenes se debía reorientar la educación sensorial del observador con el fin de que llegase a comprender su belleza.

El grupo de aliados catalanes en favor de la arquitectura moderna podía trabajar en la mitificación del Mediterráneo como base de una arquitectura moderna, con sutiles connotaciones ligadas a los aspectos sociales y "patrióticos", y por ello, inherentes a una sociedad que los ensalzó desde el modernismo y arrastró a través del novecentismo. Estas connotaciones casi imperceptibles hicieron que, para los integrantes del GATCPAC, las casas de pescadores del litoral catalán como las ibicencas, fue-

<sup>17</sup> PIZZA, Antonio, 1995, p. 58.

<sup>18</sup> VALÉRY, Paul, 1999.

<sup>19</sup> SERT, Josep Lluís, 2002, p. 15.

<sup>20</sup> Josep Lluís Sert i López nació en 1902 en Barcelona, España. Estudió en la Escuela Superior de Arquitectura de Barcelona, posteriormente estudió en profundidad la obra de Le Corbusier y colaboró con él durante varios años. Fue miembro fundador del GATCPAC (Grupo de Artistas y Técnicos Catalanes para el Progreso de la Arquitectura Contemporánea), asistió a las reuniones iniciales del CIAM y analizó la incidencia de la arquitectura contemporánea en las casas de pescadores del litoral catalán y en las casas de campesinos de Ibiza antes de exiliarse en 1941 a Estados Unidos donde fue profesor de la Universidad de Yale y decano de la Escuela de Diseño de Harvard entre 1953 y 1969.

<sup>21</sup> VALERO, Vicente, 2004, p. 109.

ran perfectas representaciones del espíritu local, catalán o nacional y vanguardista ya que para sus proyectos no necesitaban ninguna renovación. Orientadas al este, construidas a escala humana, poseedoras de un sentido racional y lógico, claras y adaptadas al clima y de volúmenes simples.<sup>22</sup>

Estos matices, entre los que observan un modelo arquitectónico importado bajo la mirada atónita de la novedad, de la modernidad, de la pureza, del estilismo y la racionalidad, contrastan, ligeramente a priori pero hondamente a posteriori, con la reflexión de los que observan un modelo arquitectónico heredado, y por lo tanto analizado, bajo una mirada reflexiva entre preceptos inherentes a la tradición y a la modernidad.<sup>23</sup> El GATCPAC, y Sert en particular, reflexionarían sobre este proceso en las páginas de AC en una ambivalente relación, idílica y crítica, donde quedaría proscrita la inclusión de materiales y técnicas foráneas como amenaza ante la pureza de la arquitectura autóctona de la isla.<sup>24</sup>

### La imagen y el valor de la vivienda rural

Alfredo Baeschlin llamó la atención sobre la interesante forma de vivienda rural ibicenca, con la más que probable intención de dar su opinión, frente a los contrapuestos derroteros de la vanguardia internacional del momento. Reflexionó pormenorizadamente sobre las técnicas constructivas tradicionales que componían la vivienda desde la visión erudita del técnico especialista. Reseñaba someramente la composición de las estancias y su conformación en la casa alrededor de un patio central, de igual modo que ocurriera en las viviendas cuevas de Benimàmet o en las alquerías de Valencia; en definitiva se trataba de la planta tradicional mediterránea que conformaba un modelo más de vivienda aunque con su marcadísimo carácter propio. Del estilo de la alquería decía estar ligado a la función o el uso de la necesidad agrícola. Observaba con mucha frecuencia las solanas o galerías del piso alto con bellas arquerías de dos o tres arcos. Lugares abiertos donde secar los frutos y que obedecían no solo a aspectos funcionales sino también a preceptos decorativos.<sup>25</sup>

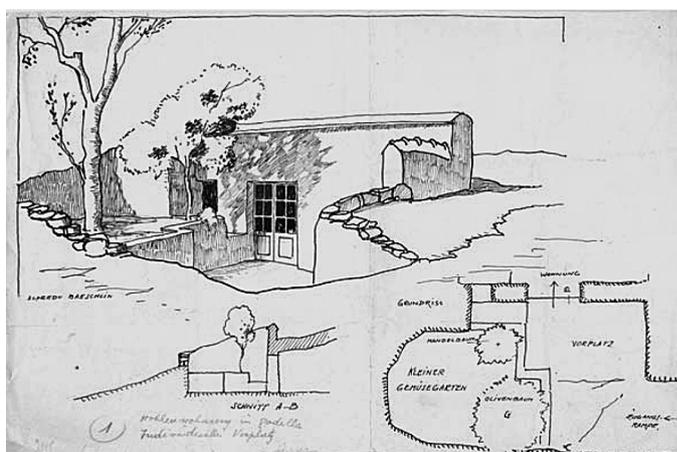


Figura 5. Dibujo original de Alfredo Baeschlin en las cuevas de Benimàmet, Valencia, publicado en el artículo “Un poco de arquitectura rural” de la revista *Nueva Cultura* en el año 1937; encontrado en el archivo familiar.

Las huellas etnográficas que, como herederas de necesidades e instintos, Baeschlin analiza en el País Valenciano<sup>26</sup> para el periódico *El Camí*<sup>27</sup> y que Sert encontraría en Ibiza, como raro ejemplo del medio físico en que la tierra y el modelo agrícola se imponían y daban conformidad a la tipología edilicia, las poblaciones y los objetos que los lugareños utilizaron a lo largo de siglos de paciente trabajo. La isla en sí, justificaba Sert, constituía una entidad completamente armónica desde los aspectos sociales hasta los arquitectónicos. La huella del hombre aparecía por doquier, en los muros de piedra que limitan la propiedad o forman los banales, en las masadas y en las iglesias, de tal modo que todo parecía formado de un mismo espíritu e integrando una unidad común como expresión de necesidades humanas básicas y medios limitados. “Hay en Ibiza una persistente unidad de escala. [...] Cada demarcación de caseríos cuenta con su iglesia y un pequeño racimo de casas como centro: es un lugar de reunión, siempre con un espacio abierto para acontecimientos públicos y su pequeño café y bar”.<sup>28</sup>

<sup>22</sup> PIZZA, Antonio, 1995, p. 60.

<sup>23</sup> PIZZA, Antonio, 1995, p. 255.

<sup>24</sup> SERT, Josep Lluís, 2002.

<sup>25</sup> BAESCHLIN, Alfredo, 1937.

<sup>26</sup> Alfredo Baeschlin ejerció una labor especial de etnógrafo, arquitecto, artista y periodista en el ámbito cultural valenciano. A través de sus crónicas trató de mostrar sus conocimientos a la sociedad y, por medio de la participación y promoción de eventos culturales, fomentó la curiosidad por el arte, las excursiones y los entornos rurales.

<sup>27</sup> GARCÍA-ESPARZA, Juan Antonio, 2009.

<sup>28</sup> SERT, Josep Lluís, 2002, p. 34.



Figura 6. Dibujo original de Alfredo Baeschlin en la población de Altea, Alicante, publicado en el artículo “Tres pueblos y una playa” de la revista *Valencia Atracción* (115), p. 42-43, en el año 1935; encontrado en el archivo familiar.

Los del GATCPAC incidían en la multitud de construcciones de piedra que unificaban y animaban el paisaje insular y ponían de relieve la consistencia, medida, equilibrio y armonía. Aquel medio ambiente de Ibiza poseía cualidades que escaseaban en las comunidades cosmopolitas de entonces, pues lograba hermanar la naturaleza contenida en el paisaje y los caracteres antrópicos que lo determinaban. Durante buena parte del siglo XX Ibiza se convirtió en lección e inspiración.<sup>29</sup>

La importancia de las reflexiones sobre la construcción en Ibiza recaía en tratar de perpetuar la armonía y la fuerza de la isla, si se encontraba una fórmula que se adecuase a la tipología tradicional existente, con un lenguaje contemporáneo que no hiriera el carácter global del proceso arquitectónico desde su vertiente más profunda, la social, o su vertiente más externa, la meramente visual. Se imponía pues una disciplina continuada y constante de limitación a formas auténticas con el fin de que Ibiza siguiera siendo lo que era, algo único.<sup>30</sup>

Sin embargo, aun empleando recursos y técnicas

contemporáneas, la reproducción mejor acabada carecería de algo, el aquí y ahora de la obra de arte y su existencia irreplicable en el lugar en que se encontraba. El aquí y ahora de aquellos originales constituía el concepto de su autenticidad, incluso con las alteraciones que hubieran padecido en su estructura física a lo largo del tiempo.<sup>31</sup>

La lectura de los caracteres tradicionales de la isla defendidos por Sert no distaba de la evaluación que Baeschlin efectuó sobre la construcción vernácula pues proyectaba la ambivalente perspectiva de un joven y moderno arquitecto vanguardista y un reposado *Heimatschutzer*. Una lectura que ahondaba en la pérdida de ciertos elementos tradicionales de la vivienda como fundamento del menoscabo del carácter identitario y de una forma de vida ligada intrínsecamente al carácter de la isla.

Probablemente, aquellos arquitectos que quisieron reproducir la construcción preindustrial insular no cayeron en que el *aura* de aquellas *reproducciones técnicas*, en lo referente a la intervención sobre el objeto de arte, quedaba atrofiada. Benjamin culpó a la reproductividad como aquella que desvinculaba lo reproducido del ámbito de la tradición y le confería actualidad. Ya advertía entonces el filósofo que aquellos procesos conducían a una fuerte conmoción de la tradición; la liquidación del valor cultural como reverso de una crisis existencial.<sup>32</sup>

Baeschlin, en su análisis sobre las construcciones ibicencas supo ver aquella *aura* en la que incidía Benjamin. La casa de campo moderna decía parecerse enormemente a la alquería ibicenca, creada por los arquitectos de vanguardia franceses y alemanes que habían sabido apreciar la belleza de estas construcciones rurales, pero que no habían sabido ver la gracia mediterránea de todas ellas: el leve talud de las paredes exteriores, la línea ligeramente quebrada de las cubiertas planas o la excelente proporción existente entre el lienzo de la pared y el hueco que la perfora.<sup>33</sup>

Así, tanto en Ibiza como en la arquitectura del litoral valenciano, Baeschlin percibió cómo los constructores de las casas tradicionales –el *riu-rau* en Xàbia y Dénia o las cuevas y las alquerías de

<sup>29</sup> SERT, Josep Lluís, 2002, p. 34.

<sup>30</sup> SERT, Josep Lluís, 1967.

<sup>31</sup> BENJAMIN, Walter, 1973, p. 20.

<sup>32</sup> BENJAMIN, Walter, 1973, p. 22-23.

<sup>33</sup> BAESCHLIN, Alfredo, 1934.

Valencia– aprovechaban la experiencia de muchos siglos. Según el arquitecto suizo queda bien comprobado que el labrador, cuando edificaba, concebía y construía tectónicamente su casa como un apero de labranza, adaptándola en la medida de lo posible a las condiciones del cultivo. Contrariamente a los procesos de reproductividad artística, el que se disponía a habitar la casa era quien la proyectaba y construía, creándose cada una con arreglo a las propias necesidades. Por ello, dentro de cada tipo definido, cada casa tenía una personalidad propia, cosa que demuestra el ingenio primitivo de la raza y la tendencia a la singularidad de la obra anónima.<sup>34</sup>

A esta obra anónima Benjamin otorga una integridad inherente a su configuración tradicional jamás desligada de la función *ritual*, pues el valor único de la auténtica obra artística se funda en el ritual en que tuvo su primer y original valor útil.<sup>35</sup> Así, Benjamin habla de la reproductividad técnica como aquella que se encargó de emancipar a la obra artística de su existencia en el ritual. La norma de la autenticidad fracasó en la reproducción artística y se transformó la función íntegra del arte construido. En lugar de su fundamentación en un ritual apareció su fundamentación en una praxis distinta, por lo tanto, necesariamente, al valor cultural de la obra se le otorgó un valor principalmente exhibitivo.<sup>36</sup>

Baeschlin explicaba cómo en numerosas ocasiones le había sorprendido la facilidad con que un constructor rural resolvía toda clase de problemas, algunos de ellos en relación estrecha con el clima y otros de orden técnico. No solían equivocarse ni en la orientación que cabía dar a la cocina, ni respecto al sitio reservado para las cuadras, los carros y los aperos de labranza. Tampoco disponían aleatoriamente el ancho de las crujías, siempre se correspondía con las dimensiones útiles de las maderas usuales en la región.<sup>37</sup>

El *aura* introducida por Benjamin, relacionada con el sueño (con soñar despierto), se encuentra no únicamente en los aspectos físicos defendidos por Baeschlin, según el filósofo se encuentran además

en la implicación cultural, en desmoronamiento a causa de la reinterpretación de las obras artísticas. Benjamin se vuelve contra las representaciones de la historia como un decurso del progreso, como una empresa poderosa de cabezas descansadas, frente a la que únicamente cabe la defensa del trabajo como fuente de moralidad de los obreros como protectores de la técnica.<sup>38</sup>

El *aura* por tanto es aquello que no puede ser tratado como antaño, que no puede sustraerse a la acometividad del conocimiento y la fuerza modernos. Ni la materia, ni el espacio, ni el tiempo son en la actualidad lo que fueron. Es preciso contar con que las grandes innovaciones transformen toda la técnica de las artes y operen por tanto sobre la inventiva, llegando quizás hasta a modificar la noción misma del arte.<sup>39</sup>

En este sentido, un determinado proceso cultural identifica a los objetos construidos y por ende, la construcción popular se establece como ente cargado de motivos a partir del cual reflexionar la arquitectura moderna pero, cuando la arquitectura tradicional se utiliza como recurso simbólico para evidenciar a una cultura, surge la incertidumbre de cómo interpretar la afección de la arquitectura moderna sobre la tradicional. Surge la imagen iconográfica que otorga un valor meramente exhibitivo, museístico y desligado de cualquier afección cercana a los derroteros de lo popular.

Al valor exhibitivo de la fotografía se le achaca la culpabilidad de reprimir todo fundamento cultural que puede atesorar una obra. El valor cultural de un objeto histórico tiene su último refugio en el culto al recuerdo de los seres queridos, lejanos o desaparecidos y constituye una belleza melancólica a la que el valor exhibitivo queda frontalmente opuesto.<sup>40</sup>

Cabe incidir un punto más sobre esta cuestión para referirnos a lo que se llamó *valor único* de la *auténtica* obra artística. El valor que, encerrado en el *aura*, se muestra como la manifestación irreplicable de una lejanía que no representa otra cosa que la formulación del valor cultural de la obra artística en categorías de percepción espacio-tem-

<sup>34</sup> BAESCHLIN, Alfredo, 1937.

<sup>35</sup> BENJAMIN, Walter, 1973, p. 26.

<sup>36</sup> BENJAMIN, Walter, 1973, p. 26.

<sup>37</sup> BAESCHLIN, Alfredo, 1937.

<sup>38</sup> BENJAMIN, Walter, 1973, p. 11.

<sup>39</sup> VALÉRY, Paul, 1999.

<sup>40</sup> BENJAMIN, Walter, 1973.

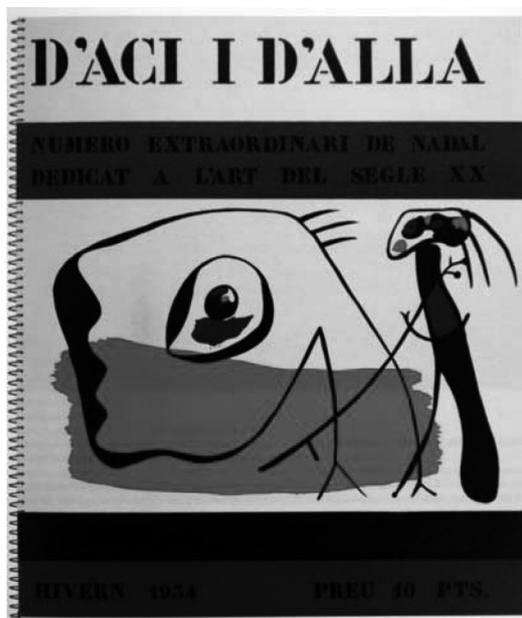


Figura 7. Portada del número extraordinario de la navidad del año 1934 de la revista cultural *D'Ací i d'Allà* dedicado al arte del siglo XX.

poral.<sup>41</sup> Un espacio donde confrontan la lejanía perceptiva del que observa bajo connotaciones culturales y sociales, a priori, ajeno al conocimiento esencial de la cultura y la de aquel que, bajo una percepción más cercana, puede comprender las valencias alegóricas de la imagen cultural del objeto.

### Conclusión

Preservar la iconografía de esa lejanía llevaba implícito desvincular del objeto todo valor cultural que pudiera estar ligado con relativa cercanía a los hacedores de la cultura popular. Por lo tanto, se puede decir, en términos de lejanía y cercanía, que lo esencialmente inherente al proceso evolutivo de la arquitectura popular debió radicar en primer y único término en la preservación imperativa del valor cultural como herramienta de cercanía hacia la tradición y la etnografía. Esto no implica, sino todo lo contrario, preservar estrictamente la imagen iconográfica otorgada por los recién llegados.

En términos constructivos, y sirviendo como apoyo de las reflexiones de personajes como Sert o Baeschlin, estos procesos debieron resolver con elegancia la preservación del valor cultural, o *aura*

si se quiere, con el fin de evitar distorsiones equívocas sobre objetos vinculados a otras épocas, pero permitir una espontánea adaptación a los usos y costumbres contemporáneos con ciertas estrategias de recuperación. Y en la medida de lo posible, huir de las reproducciones que desembocaron en la estilización de estas construcciones que siempre habían carecido de ella, pues las representaciones estilísticas terminarían por extraer a los objetos de un proceso cultural más profundo de continua evolución.

Sin embargo, las culturas populares son ambiguas, en principio, intentan producir, conservar y reproducir sus propios signos y resistir al embate de las formas invasivas o apropiarse de ellas asumiéndolas o redibujándolas. Intervenir, material o dialécticamente, supuso para estos arquitectos poner en acto un juicio crítico que se procesó en el vínculo lógico con la obra, la cual fue empleada como recurso para las demandas que generó su propia imagen exhibitiva del discurso simbólico internacional en el que estaba inserta. Por ello, también sería necesario el componente estético que otorgaba cierta lejanía a la hora de enfrentarse al estudio de la realidad, organizada en torno a múltiples factores como el conocimiento, la norma y el sentimiento.

Así, la intervención en la construcción popular de Ibiza debió investigar en los modelos existentes, aprender la correcta utilización de los materiales autóctonos y conocer los sistemas constructivos originales con el fin de procurar la recuperación de las técnicas y materiales tradicionales como uno de los valores intrínsecos a la identidad cultural del entorno local, pero no meramente por sus cualidades estéticas sino como elementos simbólicos cargados de valor cultural para que la isla no se hubiera convertido en lo que es, una distorsionada idealización de lo que fue.

Ante la evidencia de las transformaciones que el paso del tiempo infligió en el objeto construido, los arquitectos que visitaron la isla procedieron a la lectura de la obra de arte a partir de un juicio crítico y el conflicto se cristalizó en su interpretación. Seleccionar entonces las intervenciones con la conciencia de los cambios ocurridos vendría a ser la cuestión capital, sin embargo, es posible que en estas mutaciones la estética de la obra de arte fuera dañada pero, actualmente, asumir cierta mixtura permite comprender mejor las notas del revuelto presente y permitir, además, discutir

<sup>41</sup> BENJAMIN, Walter, 1973, p. 26.

un derrotero privilegiado de la historia, una ruta clara y recta que no admita desvíos ni autorice atajos, cruces, giros o retornos.

De esta forma, todos estos episodios arquitectónicos se confrontan no sólo con lo que devino atributo de "popular", sino también con sus inevitables distorsiones, debidas a las actualizaciones en forma de alteraciones que pudieron invalidar los principios tradicionales sobre una lógica compositiva en claro tránsito desde la vivienda como unidad doméstico-laboral a la de una casa de descanso y tiempo libre.

Arquitectos como Baeschlin, influenciados por los postulados arquitectónicos del GATCPAC, se hicieron eco de las lecciones del pasado para saber escoger lo que constituía la esencia de su arquitectura pero sin olvidar el momento en el que vivían, las exigencias vitales del momento y los progresos técnicos disponibles a su alcance. Así pues, la arquitectura que surgiera de aquellos preceptos armonizaría con el paisaje, echaría raíces en *la tierra* y no cancelaría las construcciones populares de verdad.

A pesar de la buena dirección apuntada por estos autores en lo que debió ser la recuperación del patrimonio popular construido, tras la Guerra Civil española todavía se estarían buscando las bases de una arquitectura nacional que transitaba entre aquellos postulados estilísticos impositivos del Regionalismo –reinterpretaciones "cultas" que desembocaron en la estilización de algo que perdió su esencia–, las reproducciones "populares" carentes de esencia y lo que se podría denominar como una arquitectura tradicional modificada –normalización o recuperación estratégica de modelos constructivos– que en mayor o menor medida preservó la esencia del objeto construido.

## Bibliografía

BAESCHLIN, Alfredo. "Una encuesta. ¿Conoce V. Bilbao?". *La Tarde*, 1928, nº 4466, p. 1.

- BAESCHLIN, Alfredo. *Casas de campo españolas*. Barcelona: Canosa, 1930.
- BAESCHLIN, Alfredo. *Cuadernos de arquitectura popular. Ibiza. Serie primera*. Valencia: Vilanova, 1934.
- BAESCHLIN, Alfredo. "Un poco de arquitectura rural". *Nueva Cultura*, 1937, agosto-septiembre-octubre, nº 6-7-8, año III, p. 16-17.
- BENJAMIN, Walter. *Discursos interrumpidos I*. Madrid: Taurus, 1973.
- BENJAMIN, Walter. *Escritos autobiográficos*. Madrid: Alianza, 1996.
- BIGSBY, Christopher. "La política de la cultura popular". En: BIGSBY, C. (dir.). *Examen de la cultura popular*. México D.F.: FCE, 1982, p. 10-46.
- CICERCHIA, Ricardo. *Viajeros ilustrados y románticos en la imaginación nacional*. Buenos Aires: Troquel, 2005.
- FOLCH I TORRES, Josep. "Record de una Masía". *La Veu de Catalunya*, 1913, nº 210.
- GARCÍA-ESPARZA, Juan Antonio. "Un suís en el Camí". *Caramella*, 2009, nº 21, p. 79-84.
- GARCÍA-ESPARZA, Juan Antonio. *El descubrimiento cultural de la arquitectura popular en España. Alfredo Baeschlin (1883-1964) y el influjo centroeuropeo* (tesis doctoral inédita). Valencia: Universidad de Valencia, 2011.
- GARCÍA MERCADAL, Fernando. *La casa popular en España*. Barcelona: Gustavo Gili, 1981.
- PIZZA, Antonio. *Josep Lluís Sert y el Mediterráneo*. Barcelona: Col·legi d'Arquitectes de Catalunya-Ministerio de Fomento, 1995.
- PIZZA, Antonio. "Sincretismos mediterráneos". En: A.C. *La revista del GATEPAC. 1931-1937*. Madrid: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 2008, p. 243-255.
- SERT, Josep Lluís. "Arquitectura sense estil i sense arquitectura". *D'Ací i d'Allà*, 1934.
- SERT, Josep Lluís. *Ibiza fuerte y luminosa*. Barcelona: Polígrafa, 1967.
- SERT, Josep Lluís. *Arquitecturas en Ibiza*. Ibiza: Col·legi Oficial d'Arquitectes de les Illes Balears, 2002.
- VALERO, Vicente. *Viajeros contemporáneos. Ibiza, siglo XX*. Valencia: Pre-Textos, 2004.
- VALERO, Vicente. "Ibiza, la tradición seductora". En: A.C. *La revista del GATEPAC 1931-1937*. Madrid: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 2008, p. 259-261.
- VALÉRY, Paul. *Piezas sobre arte*. Madrid: Visor, 1999.

