

SOBRE ARQUITECTURA AGRÍCOLA DE SOLEDAD SEVILLA

LLÀTZER MOIX. Periodista cultural. Subdirector de La Vanguardia.

Lo primero que se hace evidente al observar la obra de Soledad Sevilla inspirada por los secaderos de tabaco de la Vega de Granada, ejemplo particularmente esencial de construcción agrícola, es la capacidad sugestiva de esta arquitectura vernácula, humilde, práctica y carente de firma.

He dicho arquitectura carente de firma, o sin arquitecto, y quizás hubiera sido más apropiado hablar de arquitectura sin un autor singular. Porque tras ella se esconde, en el caso que nos ocupa, un autor colectivo. Es decir, se esconden muchas personas, mucha experiencia, mucho tiempo y mucha economía de medios. Y hablo de economía de medios porque los medios empleados en estas hermosas construcciones son siempre sencillos y escasos, al menos en los secaderos más antiguos, y se reducen a los medios que ofrece la Naturaleza, sin necesidad de ir muy lejos. Estaríamos hablando, si me permiten un símil gastronómico ahora de moda, de una arquitectura de kilómetro cero, armada con los materiales que se hallan en los alrededores. Lo cual requiere por cierto mucha inteligencia creativa y constructiva, porque sólo con tales habilidades se puede sacar el máximo partido de los escasos elementos disponibles, mediando su adecuada combinación.

He dicho que esta arquitectura que tiene muchos autores, pero quizás podríamos resumirlos en dos: una tradición constructiva, elaborada y depurada por muchas personas a lo largo de los años, heredada de generación en generación. Y, por otra parte, el paso del tiempo. De este tiempo al que Margarite Yourcenar se refería como el gran escultor, pero del que podríamos hablar también como el gran pintor o, por decirlo de un modo más genérico, como el gran creador plástico.

A mi modo de ver, es la suma de esos dos factores –la tradición constructiva y el paso del tiempo- la que genera la riqueza de gestos, luces, texturas y colores que hay en estos edificios. Unos edificios en los que se combina la sabiduría popular y los efectos de los cuatro elementos básicos: la tierra, el fuego, el aire y el agua; o, si lo prefieren, en este caso podríamos concretar hablando, por una parte, de los materiales constructivos más rudimentarios y, por otra, de los efectos que sobre ellos producen el sol, el viento y la lluvia a lo largo de los años. Ambos factores, sintetizados en esos secaderos, encierran una capacidad de sugestión e inspiración enormes, a la espera de que el ojo del creador plástico, en este caso el de Soledad Sevilla, sepa descubrirlos y darles elaboración, desarrollo, continuidad y proyección. Es decir, sepa convertirlos en la materia primera de su arte.

Cuando tal cosa sucede, el artista se convierte en un eslabón de una cadena que se inicia con unos propósitos estrictamente prácticos, que se configura con los materiales

constructivos determinados y con el paso del tiempo, y que en un tercer estadio, y ya en una fase previa a la paulatina descomposición y desaparición de esas construcciones rudimentarias, ofrece al creador perspicaz los mimbres para trenzar una obra de arte que en algunos casos, como el presente, trasciende dicha construcción, porque quintaesencia muchos esfuerzos anteriores, ya sean fruto del trabajo del hombre, y por tanto pertenecientes al dominio de lo artificial (aunque íntimamente enraizado en el territorio), o ya sean fruto del paciente trabajo de la Naturaleza y por tanto pertenecientes al dominio de lo natural.

Desde un punto de vista estrictamente arquitectónico, lo que puedo decir de las construcciones en las que se inspira Soledad Sevilla es que son esenciales. Lo son tanto que sus hechuras y volúmenes se parecen mucho a los de las casas que todos hemos dibujado cuando éramos niños, aunque estos secaderos puedan carecer de puerta, de ventanas o de chimenea, puesto que su función no es la de una vivienda convencional. Son construcciones de estructura muy simple, con techos a dos aguas confeccionados con planchas metálicas, combadas por el sol y el viento, y, a modo de muros de cerramiento, presentan unos característicos revestimientos de troncos o tablas de chopo. Se trata, en suma, de los recursos mínimos para cumplir la función básica de la arquitectura, que es dar cobijo, reunir unas condiciones mínimas de confort que inviten a permanecer en su interior o den sentido a dicha permanencia. En este caso, el inquilino son las hojas de tabaco, cuya vida inteligente ya se sabe que no va muy allá, pero que reclaman también unas prestaciones y el cumplimiento de un programa determinado. Un programa en el que no se incluyen ni la alcoba, ni la cocina ni el baño, como sería en el caso de una vivienda convencional para seres humanos, pero sí se requieren unas condiciones de ventilación y de protección de la excesiva insolación, del viento o de la lluvia.

Parece paradójico que, con tan pocos materiales –maderas, cañas, paja, planchas de metal o de uralita, arpilleras de plástico, etcétera, con piezas recicladas muchas veces– se consiga una arquitectura con tanta fuerza plástica. Pero esa riqueza se explica, precisamente, por la sencillez de los materiales y de los proyectos arquitectónicos, si es que pueden denominarse así unas construcciones que deben levantarse sin planos, con la mera experiencia constructiva transmitida de padres a hijos. Porque son precisamente la muy moderada vocación propositiva de los proyectistas y la modestia de los materiales empleados, los que otorgan a la Naturaleza un papel preponderante en la conclusión de estas obras, y, así, en el deterioro, las mellas, el desencuadernamiento y el bruñido de los materiales que las componen. En suma, y de nuevo, advertimos pues la presencia del tiempo como el gran constructor. No como el constructor que determina la configuración inicial de la obra, sino como el que va administrando, día a día, siempre con reflejos o destellos cambiantes, el aspecto característico de la obra a lo largo de los años.

Creo que a veces los arquitectos menosprecian o no tienen suficientemente en consideración ese componente temporal. Que cuanto más convencidos están de su excepcionalidad, cuanto mayor es su ego, su soberbia o su afán de exhibicionismo y de dibujar una obra singular, cuanto más se alejan de la humildad y la sencillez, cuanto más desconsideran la aportación del tiempo a sus obras, más acaban sufriendo dichas

obras su venganza. La venganza del tiempo, quiero decir. Y creo, por el contrario, que quienes lo consideran como un aliado y un copartícipe imprescindible de su creación son quienes más beneficios consiguen para sus obras a medida que pasan los años.

Les voy a poner dos ejemplos extremos, con el ánimo de ilustrar lo que digo. Peter Zumthor y Santiago Calatrava. Peter Zumthor se distingue por su arquitectura de formas esenciales y materiales sencillos, en la que los elementos naturales como la luz o la lluvia parecen llamados desde primera hora a compartir la autoría... una arquitectura que por tanto se beneficia de tales elementos y se asegura, con ellos, larga vida.

Santiago Calatrava, por el contrario, se distingue por una arquitectura de diseño exuberante, por no decir excesivo, construida a menudo como un desafío a las leyes de la naturaleza, por más que diga beber de ella. Una arquitectura que a la larga acaba pagando los efectos que comporta la exclusión, en su fase de concepción, de las aportaciones del tiempo y de tantas otras leyes de la naturaleza... Así lo demuestran ese rosario de problemas y deterioros que han caracterizado la obra de Calatrava en los últimos años. Y de los que se ha acabado hablando incluso más que de la obra en sí, gracias a derrumbes, escandalosos sobrecostes, procesos judiciales, estrechas relaciones con políticos corruptos, condenas, etcétera, etcétera.

En fin, volvamos a las arquitecturas agrícolas, que tienen, como decíamos, un gran potencial inspirador. No sólo porque sean simples, inmediatamente comprensibles, y porque cuenten con el tiempo como un gran aliado. También porque ayudan a los jóvenes arquitectos de hoy, que piensan en innovar –o, mejor dicho, que no tienen más remedio que innovar- y que parten para ello de modelos tradicionales que luego transforman y utilizan para nuevos programas. Cabría citar, como ejemplo de lo dicho, a Toni Gironès, con obras tan destacables como el multi premiado Espacio transmisor del túmulo/dolmen de Serò, en la provincia de Lleida, inspirado parcialmente en esos simples almacenes agrícolas donde se guarda el forraje, y que él denomina, humorísticamente, los “partenones”, puesto que de alguna manera evocan, con la máxima simplicidad constructiva, apenas una sucesión de cerchas sostenidas por dos columnas, el edificio que corona la Acrópolis de Atenas. O cabría citar a Anna y Eugeni Bach, cuya reciente casa en La Lluena, un paraje de Camallera, en la provincia de Girona, es una vivienda desarrollada también, y con mucha gracia, a partir de la tipología del almacén agrícola.

Enfín, acabo ya. Y lo hago reiterando que las arquitecturas agrícolas tienen un gran poder inspirador sobre sus autores tradicionales y sobre no pocos arquitectos jóvenes. Y esto es así, sobre todo, por dos motivos: porque son respuestas esenciales a una necesidad, y porque sus autores son lo suficientemente modestos, a la par que inteligentes, para saber que el tiempo será un coautor de su obra y un aliado, y que por tanto dicha obra no puede plantearse ignorándolo o dándole la espalda.

Estas arquitecturas agrícolas pueden tener también un gran poder inspirador sobre los creadores plásticos. El caso de Soledad Sevilla es una de las mejores pruebas de ello. Pero sobre este asunto no me corresponde hablar a mí, sino a María Corral. De manera que voy a cederle la palabra. Muchas gracias por su atención.