“Raíz, construcción y vida”

José Luis Romany

Exposición:	"Raíz, construcción y vida", José Luis Romany
Dirección:	Alicia Soriano
Comisario:	Josep Ivars Pérez
Museología:	Rafael Tejedor
Coordinación:	Fernando Mut y Jordi Salvat
Fotografías:	José Luis Romany
Levantado de planos:	José Luis Romany y Vicente Puig Casas
Digitalización fotografías:	Juan García
Diseño catálogo:	Rafael Tejedor
Selección de textos:	José Luis Romany
Traducción Valenciano:	Antoni Vicent Fayos y Centro de Traducciones Savinen S.L.
Traducción Inglés:	Nuria Guillamón
Montaje Audiovisual:	Pablo Pallás y Antonio Arnau

La Fundación Chirivella Soriano
agradece especialmente la colaboración de
D. Eduardo Mangada (Arquitecto urbanista)
para la realización del audiovisual de esta exposición.

GENERALITAT VALENCIANA
CONSELLERIA D'INFRAESTRUCTURES I TRANSPORT

AJUNTAMENT DE VALENCIA

INSTITUTO VALENCIANO DE LA EDIFICACIÓN

COACV COL·LEGI D'ARQUITECTES DE LA COMUNITAT VALENCIANA

Fundación Chirivella Soriano

Palau Joan de Valeriola
c/ Valeriola 13, 46001 Valencia, tel. +34 96 338 12 15 fax +34 338 12 17
correo electrónico: fundacion@chirivellasoriano.org web: www.chirivellasoriano.org

“Raíz, construcción y vida”

José Luis Romany

En arquitectura el concepte de modernitat és una cosa que no ha de veure necessàriament ni amb una època ni amb un estil, és una actitud davant dels problemes que es plantegen en la implantació i la construcció de les peces arquitectòniques, és una filosofia.

Si acceptem aquest plantejament, José Luis Romany és un arquitecte modern, nascut l'any 1921 i especialment atent a l'arquitectura rural i a l'arquitectura sense arquitectes.

Contemporani d'altres grans arquitectes, com De la Sota, que també han treballat en projectes de multitud d'habitatges de promoció pública, té amb ells en comú l'honestedat del treball ben fet, la sensibilitat davant de l'escassesa de recursos i la valoració del detall artesanal mancat de tecnologia. És a més Premi Nacional d'Arquitectura de l'any 1964.

Les fotografies que s'exposen tenen en comú el món rural, en concret el món rural de la Marina Alta, i vessen la tranquil·litat de qui té una mesura del temps diferent, algú que no s'ha deixat seduir per la tecnologia i valora més els ritmes, la proporció, la seqüència d'espais, la manera en què les persones entenen el concepte d'habitar per damunt de les deformacions provocades pel consum i les presses.

Des de la Conselleria d'Infraestructures i Transport de la Generalitat Valenciana, mitjançat aquesta exposició promoguda per la Direcció General d'Arquitectura, valorem allò que suposa aquesta manera de sentir i de pensar, així com la reflexió a la qual ens convida José Luis Romany, arquitecte, amb el seu treball, en la mesura que ajude a aquells que la contemplen a comprendre millor l'evolució de l'arquitectura rural i a recuperar un concepte amenaçat del paisatge.

José Ramón García Antón
Conseller d'Infraestructures i Transport

En arquitectura el concepto de modernidad es algo que no tiene que ver necesariamente ni con una época ni con un estilo, es una actitud ante los problemas que se plantean en la implantación y la construcción de las piezas arquitectónicas, es una filosofía.

Si aceptamos este planteamiento, José Luis Romany es un arquitecto moderno, nacido en 1921 y especialmente atento a la arquitectura rural y la arquitectura sin arquitectos.

Contemporáneo de otros grandes arquitectos como De la Sota que también han trabajado en proyectos de multitud de viviendas de promoción pública, tiene con ellos en común la honestidad del trabajo bien hecho, la sensibilidad frente a la escasez de recursos y la valoración del detalle artesanal carente de tecnología. Es además Premio Nacional de Arquitectura del año 1964.

Las fotografías que se exponen tienen en común el mundo rural, en concreto el mundo rural de la Marina Alta, y rebosan la tranquilidad de quien tiene una medida del tiempo diferente, alguien que no se ha dejado seducir por la tecnología y valora mas los ritmos, la proporción, la secuencia de espacios, el modo en que las personas entienden el concepto de habitar por encima de las deformaciones provocadas por el consumo y las prisas.

Desde la Consellería de Infraestructuras y Transporte de la Generalitat Valenciana, por medio de esta exposición promovida por la Dirección General de Arquitectura valoramos lo que supone este modo de sentir y de pensar, así como la reflexión a que nos invita José Luis Romany, arquitecto, con su trabajo, en la medida que ayude a quienes la contemplen a comprender mejor la evolución de la arquitectura rural y a recuperar un concepto amenazado del paisaje.

José Ramón García Antón
Conseller de Infraestructuras y Transporte

JOSÉ LUIS ROMANY:
ARQUITECTURA ESSENCIAL.

La present exposició no pretén ser un simple reportatge fotogràfic sobre determinada arquitectura popular de la Marina Alta, a Dènia.

Les fotografies, dibuixos i plànols, tots ells de gran qualitat artística, realitzats per José Luis Romany, dibuixant, pintor i mestre d'arquitectes, són un bell vehicle que ens permet transitar cap a l'objectiu fonamental tal i com és la reflexió al voltant d'un concepte: l'arquitectura essencial.

Eduardo Mangada, gran arquitecte i deixeble de Romany, afirmava no fa molt en una conversació que la dura tasca de l'arquitecte és el descobriment de l'espai en el monument, en la casa o en la ruïna.

Essencialitat en la creació arquitectònica que discorre per tres vies paral·leles i complementàries entre sí:

-ARREL: radicació de la casa, de l'edifici en la terra on s'alça en una perfecta simbiosi paisatgística, local i geogràfica.

-CONSTRUCCIÓ: materialitat de la idea en solucions possibles i concretes.

-VIDA: omplir eixe espai descobert, arrelat i materialitzat amb l'activitat humana.

Aquestes tres característiques que de forma conjunta enalteixen l'afer arquitectònic s'observen amb total claredat en les cases de la Marina Alta profusament fotografiades y profundament estudiades per José Luis Romany.

Aquest exemple d'arquitectura popular és utilitzat per Romany per a reclamar amb assossegada passió el necessari retorn d'una perduda tradició, d'una oblidada essencialitat que sempre ha de presidir la tasca arquitectònica.

Tornar a l'essència és probablement un imperatiu filosòfic-vital en aquests temps de permanent i dirigida intoxicació con banal artifici.

La nostra teòrica condició "d'éssers racionals", potser, ens ho demana així.

Manuel Chirivella Bonet.
President de la Fundació
Chirivella Soriano
de la Comunitat Valenciana

JOSE LUIS ROMANY:
ARQUITECTURA ESENCIAL

La presente exposición no pretende ser un mero reportaje fotográfico sobre determinada arquitectura popular de la Marina Alta en Dénia.

Las fotografías, dibujos y planos, todos ellos de gran calidad artística, realizados por José Luis Romany, dibujante, pintor y maestro de arquitectos, son un bello vehículo que nos permite transitar hacia el objetivo fundamental cual es la reflexión en torno a un concepto: la arquitectura esencial.

Eduardo Mangada, gran arquitecto y discípulo de Romany, afirmaba en reciente conversación que la dura tarea del arquitecto es el descubrimiento del espacio, en el monumento, en la casa o en la ruina.

Esencialidad en la creación arquitectónica que discurre por tres vías paralelas y complementarias entre sí:

-RAIZ: radicación de la casa, del edificio en la tierra donde se alza en una perfecta simbiosis paisajística, local y geográfica.

-CONSTRUCCION: materialidad de la idea en soluciones posibles y concretas.

-VIDA: llenar ese espacio descubierto, enraizado y materializado con la actividad humana.

Estas tres características que de forma conjunta enaltecen el quehacer arquitectónico se observan con total claridad en las casas de la Marina Alta profusamente fotografiadas y hondamente estudiadas por José Luis Romany.

Este ejemplo de arquitectura popular es utilizado por Romany para reclamar con silente pasión el necesario retorno de una perdida tradición, de una olvidada esencialidad que siempre debe presidir la tarea arquitectónica.

Volver a la esencia es probablemente un imperativo filosófico-vital en estos tiempos de permanente y dirigida intoxicación con vanal artificio.

Nuestra teórica condición de “seres racionales” quizá así nos lo demanda.

Manuel Chirivella Bonet.
Presidente de la Fundación
Chirivella Soriano
de la Comunidad Valenciana

FIXAR L'INSTANT

Les tres propietats del colom són:
El vol alt i lleuger
L'amor amb què crema
La simplicitat amb què va
SAN JUAN DE LA CRUZ: Cántico XII, 8

L'exposició de Pepe Romany que presenta la Fundació Chirivella Soriano no és una exposició de fotografia. Tampoc ho és d'arquitectura. La càmera salta d'un punt a un altre i va fixant el món que alberga un instant, de vida, en una casa. La casa essencial del Marquesat es representa en deu unitats, diferents en la seua forma i iguals en el seu concepte. Arrel, construcció i vida constitueixen la síntesi d'aquesta exposició.

Exposar avui eixe instant és, en l'accepció de Pedro Salinas, realitzar un "acte de discerniment i preferència sobre els fets del passat".

La càmera plasma un món que va ser i que ja no existeix. Definitivament. La cuina en el cobert, el ras i la conillera… constitueixen la "part que s'ha perdut" d'una manera de vida ja sense sentit. Efectivament, es tracta d'un món rural de ritmes regulats per la natura i que té la base en la tradició de l'artesà, que entén com una cosa natural la societat local en la qual viu i que està dotat d'una rutina ancestral: la cultura tradicional. Aquella en què tota persona sap el que s'ha de fer, sap com fer correctament una casa, una finestra o un llibrell. Romaní, als anys 70, percep el final d'aquest món i, entusiasmat en la seua sorpresa, el plasma.

Observador minuciós de la condició humana deplora que eixa societat haja sigut irremissiblement substituïda per una altra, l'actual, que promou la uniformitat, advoca per la irrellevància del lloc, s'oposa als arrelaments concrets: de les coses, de la terra i de l'aire, i genera una rutina artificial. La societat actual s'alça recolzada en la idea de la singularitat de les persones, el valor fonamental de les quals és destacar, ser diferent i únic: la identitat de l'individu, idea que, com va dir Hobswam, s'inventa just quan es col·lapsa la comunitat. Aquesta societat de la desvinculació i l'excés és la que ha conduït a la pràctica desaparició de les deu cases que mostra l'exposició, avui enderrocades o perdudes en banals recobriments de falses pedres, balustres i escalinates imperials que han passat a constituir, lamentablement, mostres del desarrelament i de l'homogeneïtzació del món actual.

FIJAR EL INSTANTE

Las tres propiedades de la paloma son:
El vuelo alto y ligero
El amor con que arde
La simplicidad con que va
SAN JUAN DE LA CRUZ: Cántico XII, 8

La exposición de Pepe Romany que presenta la Fundación Chirivella Soriano no es una exposición de fotografía. Tampoco lo es de arquitectura. La cámara salta de un punto a otro fijando el mundo que alberga un instante, de vida, en una casa. La casa esencial del Marquesat, se representa en diez unidades diferentes en su forma e iguales en su concepto. Raíz, construcción y vida constituyen la síntesis de esta exposición.

Exponer hoy ese instante es, en la acepción de Pedro Salinas realizar un "acto de discernimiento y preferencia sobre los hechos del pasado".

La cámara plasma un mundo que fue y que ya no existe. Definitivamente. La cocina en el cobert, el ras y la conejera… constituyen la "parte que se ha perdido" de un modo de vida ya sin sentido. Efectivamente, se trata de un mundo campesino de ritmos regulados por la naturaleza y apoyado en la tradición del artesano, que entiende como algo natural a la sociedad local en la que vive y que esta dotado de una rutina ancestral: la cultura tradicional. Aquella en que toda persona sabe lo que hay que hacer, sabe como hacer correctamente una casa, una ventana o un librillo. Romany en los años 70, percibe el final de ese mundo y, entusiasmado en su asombro, lo plasma.

Observador minucioso de la condición humana deplora que esa sociedad haya sido irremisiblemente sustituida por otra, la actual, que promueve la uniformidad, aboga por la irrelevancia del lugar, se opone a los arraigos concretos: de las cosas, de la tierra y del aire, y genera una rutina artificial. La sociedad actual se alza apoyada en la idea de la singularidad de las personas, cuyo valor fundamental es destacar, ser diferente y único: la identidad del individuo, idea que como dijo Hobswam, se inventa justo cuando se colapsa la comunidad. Esta sociedad de la desvinculación y el exceso, es la que ha conducido a la práctica desaparición de las diez casas que muestra la exposición, hoy demolidas o perdidas en banales recubrimientos de falsas piedras, balaustres y escalinatas imperiales que han pasado a constituir, lamentablemente, muestras del desarraigo y de la homogeneización del mundo actual.

Els espais captats per la càmera pertanyen a l'habitatge, a la casa. L'enorme quantitat de textos escrits fan innecessari un apropament conceptual a ella. Tan sols faré una lleugera referència de Bachelard, per indicació del propi autor, quan ens diu que "la casa és el nostre racó del món, el nostre primer univers, està inscrita en nosaltres".

A Dènia, La Marina, els qui hi vivien "van extraure del seu ésser un ordre del món" el qual va donar lloc a una forma particular de vida que s'assentava en una casa, un "patró" propi que responia a la necessitat de les seues gents: amb un porxo, amb un cuina dins d'ell, un fumeral, un pou i una cambra on dormir i compartir la son: amb els arreus, amb les collites o amb un pop posat a secar. L'armari, el bagul, el lloc on "es menja rústicament en taules baixes, les cadires són de poca alçada" (Azorín). La moto al costat de la taula i unes sabatilles recolzades en la paret.

Tot això constitueix l'arquitectura popular, de la qual es parla tant i amb la conservació de la qual som tan diligents, malgrat la inutilitat del nostre esforç, ja que "només es podrà conservar allò que tinga un esperit que coincidisca amb el dels seus habitants", i avui l'esperit dels seus habitants es troba en una altra banda.

I una bona part d'aquesta arquitectura popular és ofici, és construcció. La feina, eixe saber fer intemporal que suposa la realització d'una volta de rajola sense necessitat de cap cintra, o la lluïda o la paret ben construïda amb només el suport d'una humil llença, saber intemporal i mans per a materialitzar-lo. L'interés per la construcció està patent en els dibuixos de Pepe. Constitueixen una autèntica escola on dimensionar la realitat, l'escairada de les bigues i la distància entre elles, l'alçada del pou acotada en perspectiva: un compendi d'eixe coneixement popular i profund.

I una visió integral de les coses. Si les fotos manifesten un món perdut, els dibuixos ens indiquen que les coses no existirien, que res no seria com ho va captar la càmera si no pertangueren a un lloc concret. L'arquitectura es perd entre els arbres, els marges tenen prioritat, en ocasions, sobre l'edifici construït. Minuciositat en la lectura de "la part de fora" amb el mateix rigor informatiu que hi ha "la part de dins". De què ens serveix llegir la casa si no apareix l'emparrat, si no està l'hort, sense l'aigua i sense els tarongers? La idea del tot. L'univers en ressonància.

Los espacios captados por la cámara pertenecen a la morada, a la casa. La enorme cantidad de textos escritos hacen innecesario un acercamiento conceptual a ella. Tan solo haré una ligera referencia, por indicación del propio autor, de Bachelard cuando nos dice que "La casa es nuestro rincón del mundo, nuestro primer universo, está inscrita en nosotros".

En Denia, La Marina, quienes allí vivían "extrajeron de su ser un orden del mundo" dando lugar a una forma particular de vida que se asentaba en una casa, un "patrón" propio que respondía a la necesidad de sus gentes: con un porche, con un cocina en él, una chimenea, un pozo y una cambra donde dormir y compartir el sueño: con los aperos, con los frutos o con un pulpo puesto a secar. El armario. El arcón, el lugar donde "se come rusticamente en mesas bajas, las sillas son de poca altura" (Azorín). La moto junto a la mesa y unas zapatillas apoyadas en la pared.

Todo ello constituye la arquitectura popular, de la que tanto se habla y en cuya conservación ponemos tanto empeño, pese a la inutilidad de nuestro esfuerzo, pues "solo podrá conservarse aquello cuyo espíritu coincida con el de sus habitantes" (Pons Sorolla) y hoy el espíritu de sus habitantes se halla en otra parte.

Y una buena parte de esa arquitectura popular es oficio, es construcción. El trabajo, ese saber hacer intemporal que supone la realización de una bóveda de ladrillo sin necesidad de cimbra alguna, o el enlucido o el tabique bien construido con el solo apoyo de una humilde "llença" saber intemporal y manos para materializarlo. El interés por la construcción esta patente en los dibujos de Pepe. Constituyen una auténtica escuela donde dimensionar la realidad, la escuadría de las vigas y la distancia entre ellas, la altura del pozo acotada en perspectiva: un compendio de ese conocimiento popular y profundo.

Y una visión integral de las cosas. Si las fotos manifiestan un mundo perdido, los dibujos nos indican que las cosas no existirían; que nada sería como lo captó la cámara si no perteneciesen a un lugar concreto. La arquitectura se pierde entre los árboles, los márgenes tienen prioridad en ocasiones, sobre el edificio construido. Minuciosidad en la lectura del afuera y el mismo rigor en el dato que en el adentro. De que nos sirve leer la casa sino aparece el emparrado, si no está el huerto, sin el agua y sin los naranjos. La idea del todo. El universo en resonancia.

Pepe Romany va viatjar amb Torres Balbás, va viure en el Palau de Carles V mentre dibuixava i amidava l'Alhambra a Granada; va pintar sempre i avui, com sempre, el seu centre d'atenció és l'arquitectura. Formant part d'un grup d'arquitectes que han sigut fonamentals en la història de l'Arquitectura Espanyola: Oíza, Mangada, Ferrán, De la Sota, Corrales, Molezún... la història i significat dels quals, encara està per escriure. És figura singular, essencial; suport d'eixa història.

Pepe Romany és un mestre. Mestres, segons Deleuze són "aquells que ens impressionen amb una novetat més gran, els que saben inventar una tècnica artística o literària i trobar la forma de pensar corresponent a la nostra modernitat, és a dir: tant a les nostres dificultats com als nostres difusos entusiasmes". La seua figura coincideix igualment amb allò que el pensador francés denomina "pensador privat" (per oposició al pensador públic), ja que "respon a dos característiques: una espècie de solitud que no els abandona en cap circumstància i una determinada agitació, un determinat desordre del món del qual sorgeixen i del qual parlen".

Discret, senzill, humil i alhora potent en les seues conviccions. Dibuixa, amida i fotografia la casa i el seu entorn plantejant, indirectament, la qüestió del desordre del món en què ens hem endinsat quasi sense adonar-nos-en i, així, ens compensa, almenys en part, dels desperfectes causats per tanta grosseria. Plasma imatges carregades de contingut que mostren una època periclitada, constatant que som nosaltres els qui estem caducs en l'ordre moral i conformista actual.

I ho fa amb delicadesa, amb subtilesa, quasi en silenci, amb la seua "veu d'aire prim", Romany compleix les tres propietats amb què hem iniciat aquest text, que assigna San Juan de la Cruz, en el seu "Cántico", als coloms: pel seu vol, pel seu amor pel món i per les coses i per la simplicitat amb la qual ens ho mostra.

Fernando Mut

Pepe Romany viajó con Torres Balbás, vivió en el Palacio de Carlos V mientras dibujaba y medía la Alambra en Granada, pintó siempre y hoy, como siempre, su centro de atención es la arquitectura, formando parte de un grupo de Arquitectos que han sido fundamentales en la historia de la Arquitectura Española: Oíza, Mangada, Ferrán, De la Sota, Corrales, Molezún …cuya historia y significado está aún por escribir. Es figura singular, esencial; soporte de esa historia.

Pepe Romany es un maestro. Maestros, según Deleuze son "aquellos que nos impresionan con una novedad mayor, los que saben inventar una técnica artística o literaria y encontrar la forma de pensar correspondiente a nuestra modernidad, es decir tanto a nuestras dificultades como a nuestros difusos entusiasmos". Su figura coincide igualmente con lo que el pensador francés denomina "pensador privado" (por oposición al pensador público) al "responder a dos características: una especie de soledad que no les abandona en ninguna circunstancia y una cierta agitación, cierto desorden del mundo del que surgen y del que hablan".

Discreto, sencillo, humilde y al tiempo potente en sus convicciones. Dibuja mide y fotografía la casa y su entorno planteando, indirectamente, la cuestión del desorden del mundo en que nos hemos adentrado sin apenas darnos cuenta, y así, nos compensa, al menos en parte, de los desperfectos causados por tanta zafiedad. Plasma imágenes cargadas de contenido que muestran una época periclitada, constatando que somos nosotros los que estamos caducos en el orden moral y conformista actual.

Y lo hace con delicadeza, con sutileza, casi en silencio, con su "voz de aire delgado", Romany cumple las tres propiedades, con que iniciamos este texto, que asigna San Juan de la Cruz, en su Cántico, a las palomas: por su vuelo, por su amor por el mundo y por las cosas y por la simplicidad con la que nos lo muestra.

Fernando Mut

1. ORIGEN DE LA FOTOGRAFIA I ARQUITECTURA MONUMENTAL.

Les imatges de la càmera obscura capturen fidelment la realitat que ens envolta, registren paisatges, monuments, persones, escenes familiars, les manifestacions de les societats, les diferents cultures, etc. Fixen instantàniament la fugacitat del temps. Podria semblar que la imatge que ix de la càmera és totalment objectiva, el producte d'una màquina, un procés quasi industrial. Però prémer el botó de la càmera és, sobretot, un acte creatiu, a vegades molt creatiu. Sens dubte, l'ull que escorcolla la realitat és més important que la càmera fotogràfica. Una mateixa realitat permet infinitat de preses, però només l'ull educat i el cervell intuïtiu i cultivat o, millor, una ment clarivident, permetrà amb la seua visió privilegiada fixar-se en el detall imperceptible, percebre un altra realitat, transformar-la i, fins hi tot, abstraure's de la mateixa realitat, fragmentar-la o contradir-la. El meravellós paisatge que contemplen el nostres ulls és el mateix per a la resta d'espectadors, però només l'ull savi sabrà veure el punt de vista idoni, l'emmarcament perfecte, l'hora adequada, la llum apropiada, els primers i segons plans, i ressaltarà aquells trets no codificats que caracteritzen un paisatge o que el diferencien d'uns altres.

Capturar la realitat, registrar el que ens envolta, és una tasca que fins al naixement de la fotografia era en mans d'artistes: pintors, dibuixants, gravadors. I, per descomptat, també d'arquitectes. Personatges, paisatges urbans o naturals, típics o exòtics, etc., seran, junt amb l'arquitectura monumental -ruïnes moltes vegades- un dels temes preferits. La curiositat que desperten cultures llunyanes; l'ànsia de conèixer; de veure obres singulars eixides de les mans de l'home; la dificultat dels viatges. Pensem un moment en les publicacions d'A. J. Cavanilles (1), de finals del XVIII, o el Voyage pittoresque et historique, d'A. de Laborde, de principi del XIX, on la part gràfica -gravats- pren un relleu importantíssim, publicacions desenvolupades amb un esforç; economic i intel·lectual desconegut aleshores. Quantes coincidències formals, compositives i estructurals amb els àlbums fotogràfics de viatges! Quant em recorden als reportatges de J. Laurent en terres valencianes!. Mirem, si no, les vistes del palmerar d'Elx. Treballs cars a l'abast de pocs. Els consumidors: les classes acomodades.

Molts deis primers usuaris de la fotografia procedeixen del camp de la pintura. Veuen en aquesta tècnica nova una forma ràpida i simple de capturar la realitat. Substituir el pinzell per la càmera fotogràfica, l'oli pel paper amb sals de plata, oblidar-se de les tiranes lleis de la perspectiva, domesticar sense esfor!; la tècnica del retrat: és un canvi, vist des d'ara, dolç; La burgesia decimonònica també ho acceptarà ràpidament, en part com una moda, en part per l'accessibilitat.

1. ORIGEN DE LA FOTOGRAFíA Y ARQUITECTURA MONUMENTAL

Las imágenes de la cámara oscura capturan fielmente la realidad que nos rodea, registran los paisajes, los monumentos, las personas, las escenas familiares, las manifestaciones de las sociedades, las diferentes culturas, etc. Fijan instantáneamente la fugacidad del tiempo. Podría parecer que la imagen que sale de la cámara es totalmente objetiva, el producto de una máquina, un proceso casi industrial. Pero apretar el botón de la cámara es, sobre todo, un acto creativo, a veces muy creativo. Sin duda, el ojo que registra la realidad es más importante que la cámara fotográfica. Una misma realidad permite infinidad de tomas, pero sólo el ojo educado y el cerebro intuitivo y cultivado o, mejor, una mente clarividente, permitirá con su visión privilegiada fijarse en el detalle imperceptible, percibir otra realidad, transformarla e incluso abstraerse de la misma realidad, fragmentaria o contradecirla. El maravilloso paisaje que contemplan nuestros ojos es el mismo para el resto de espectadores, pero sólo el ojo sabio sabrá ver el punto de vista idóneo, el encuadre perfecto, la hora adecuada, la luz apropiada, los primeros y los segundos planos, y resaltará aquellos trazos no codificados que caracterizan un paisaje o que lo diferencian de otros.

Capturar la realidad, registrar aquello que nos rodea, es una tarea que hasta el nacimiento de la fotografía estaba en manos de artistas: pintores, dibujantes, grabadores. Y, por supuesto, también de arquitectos. Personajes, paisajes urbanos o naturales, típicos o exóticos, etc., serán, junto a la arquitectura monumental -ruinas muchas veces- uno de los temas preferidos. La curiosidad que despiertan culturas lejanas; el ansia de conocer; de ver obras singulares salidas de las manos del hombre; la dificultad de los viajes. Pensemos un momento en las publicaciones de A. J. Cavanilles (1), de finales del XVIII, o el Voyage pittoresque et historique, de A. de Laborde, de principios del XIX, donde la parte gráfica (grabados) toma un relieve importantísimo, publicaciones hechas con un esfuerzo económico e intelectual desconocido entonces. ¡Cuántas coincidencias formales, compositivas y estructurales con los álbumes fotográficos de viajes! ¡Cuánto me recuerdan los reportajes de J. Laurent en tierras valencianas! Miremos, si no, las vistas del palmeral de Elche. Trabajos caros al alcance de pocos. Los consumidores: las clases acomodadas.

Muchos de los primeros usuarios de la fotografía proceden del campo de la pintura. Ven en esta técnica nueva una forma rápida y simple de capturar la realidad. Sustituir el pincel por la cámara fotográfica, el aceite por el papel con sales de plata, olvidarse de las tiranas leyes de la perspectiva, domesticar sin ningún esfuerzo la técnica del retrato: es un cambio, visto desde

També aquells monuments que costaven tant de temps de capturar-dibuixar són ara fàcilment reproduïts, a més en tirades extenses. Àlbums, llibres de viatges, estudis sobre l'art, d'omnipresent targeta postal, etc., posaran a l'abast de tothom cultures llunyanes: les piràmides d'Egipte, l'arquitectura grega i romana, la Granada àrab. Els monuments són, amb la fotografia, més a prop.

Però els nous fotògrafs també captaran uns altres monuments menors, directament o indirectament, que formen generalment part del paisatge. L'oníric orient, també present a casa nostra, l'África immensa, els nous descobriments geogràfics, etc. també son fotografiats àmpliament. Juntament amb els paisatges exòtics apareix una arquitectura no monumental que s'ha denominat rural o popular.

2. FOTOGRAFIA I ARQUITECTURA POPULAR

La reducció de la grandàaria de les càmeres, la millora dels objectius, l'aparició del paper fotogràfic, el rodet de pel·lícula, etc., provocaren una democratització de la fotografia: la captura de la realitat era a l'abast de tothom. Corrents fotogràfics nous naixen d'una branca comuna; la fotografia s'especialitza, com la fotografia amb finalitat científica, i dintre la fotografía d'art i d'arquitectura, però ja no sois amb l'única finalitat de mostrar uns edificis, com a objectes de consum, sinó com a element d'estudi o com a acompanyament gràfic d'estudis sobre l'art i l'arquitectura.

Els reportatges fotogràfics de J. Laurent sobre l'horta i l'albufera de València o el palmerar d'Elx ens mostren una rica arquitectura popular - barraques, cases cúbiques- ara en bona part desapareguda o feta malbé, i s'avança, així, en més de 50 anys, als estudis sobre l'arquitectura de les nostres terres. Que darrere d'aquestes fotografies no hi haja cap intent d'analitzar o sistematitzar una determinada arquitectura., no li resta cap valor.

L'ull de l'arquitecte té un altra visió de l'objecte arquitectònic, ni més bo ni més dolent, senzillament diferent. Pensem amb Le Corbusier i el viatge de 1912 al llarg d'Europa -països bàltics, Grècia, Itàlia- on fotografia monuments amb un emmarcament innovador, que obri vies noves a la fotografia arquitectònica. O la fotografia experimental de la Bauhaus deis anys 20 del segle XX. Diferències importants amb la visió de J. Laurent.

La primera col·lecció fotogràfica sobre l'arquitectura popular a les nostres terres és la que apareix en el treball d'investigació sobre la barraca valenciana (2), de l'arquitecte Víctor Gosálvez, de l'any 1915. L'àlbum de fotografies

ahora, dulce. La burguesía decimonónica también lo aceptará rápidamente, en parte como una moda, en parte por lo accesible. También aquellos monumentos que costaban tanto tiempo de capturar-dibujar son ahora fácilmente reproducidos, además en tiradas extensas. Álbumes, libros de viajes, estudios sobre el arte, de omnipresente tarjeta postal, etc., pondrán al alcance de todo el mundo culturas lejanas: las pirámides de Egipto, la arquitectura griega y romana, la Granada árabe. Los monumentos están, con la fotografía, más cerca.

Pero los nuevos fotógrafos también captarán otros monumentos menores, directa o indirectamente, que forman generalmente parte del paisaje. El onírico oriente, también presente en nuestra casa, el África inmensa, los nuevos descubrimientos geográficos, etc., también son fotografiados ampliamente. Junto a los paisajes exóticos aparece una arquitectura no monumental que se ha denominado rural o popular.

2. FOTOGRAFíA Y ARQUITECTURA POPULAR

La reducción del tamaño de las cámaras, la mejora de los objetivos, la aparición del papel fotográfico, el carrete de película, etc., provocaron una democratización de la fotografía: la captura de la realidad estaba al alcance de todo el mundo. Nuevas corrientes fotográficas nacen de una rama común; la fotografía se especializa, como la fotografía con finalidad científica, y dentro de la fotografía de arte y de arquitectura, pero ya no sólo con el único fin de mostrar unos edificios, como objetos de consumo, sino como elemento de estudio o como acompañamiento gráfico de estudios sobre el arte y la arquitectura.

Los reportajes fotográficos de J. Laurent sobre la huerta y la albufera de Valencia o el palmeral de Elche nos muestran una rica arquitectura popular -barracas, casas cúbicas- ahora en parte desaparecida o estropeada, adelantándose, así, en más de 50 años, a los estudios sobre la arquitectura de nuestras tierras. Que detrás de estas fotografías no haya ningún intento de analizar o sistematizar una determinada arquitectura, no le quita ningún valor.

El ojo del arquitecto tiene otra visión del objeto arquitectónico, ni mejor ni peor, sencillamente diferente. Pensemos en Le Corbusier y el viaje de 1912 a lo largo de Europa -países bálticos, Grecia, Italia- en que fotografía monumentos con un encuadre innovador, que abre nuevas vías a la fotografía arquitectónica. O la fotografía experimental de la Bauhaus de los años 20 del siglo XX. Diferencias importantes en la visión de J. Laurent.

La primera colección fotográfica sobre la arquitectura popular en nuestras tierras es la que

complementa i il·lustra perfectament l'assaig i és avui, desaparegut quasi totalment eixe ric patrimoni, un document únic, de valor científic incalculable. Gosálvez obri eixa nòmina d'arquitectes-fotògrafs, no molt extensa, per desgràcia.

Els estudis sobre l'arquitectura rural mediterrània (3), i en especial sobre l'habitatge rural d'Eivissa, apareguts a la revista AC Publicación del GATEPAC, on la fotografia pren un relleu nou, marquen un paper nou en dels estudis sobre l'arquitectura i obrin una gran porta, poc utilitzada, per a l'estudi de l'arquitectura rural o popular. Després vindran els treballs de Casas Torre (4), Sanchis Guarner (5) -quin gran llibret!, Almela i Vives (6) i Seijó Alonso (7). Pocs arquitectes per a un camp de treball tan extens! Que simptomàtic!. No pass a el mateix amb els autors que estudien de forma genérica l'arquitectura popular espanyola, tots ells arquitectes, com García Mercadal (8), Flores (9) o Feduchi (10). Menció apart mereixen les aportacions impagables d'Alfred Baeschlin, arquitecte suïs i d'André Lambert, pintor i fill d'arquitecte suïs, tots dos establerts a les nostres terres als anys 20 del segle passat. Capdavanter el primer amb els seus breus assaigs, i captador com ningú del paisatge i l'arquitectura rural de Xàbia, mitjanyant dibuixos, gravats i pintures. Una aportació gran, de repercussió escassa i continuïtat nul·la. Els temps i el nivell cultural no donaven per a més.

3. JOSÉ L. ROMANY ARANDA

José L. Romany és una persona erudita, entenent per això el que té coneixements adquirits amb l'estudi, que a més coneix perfectament l'obra deis autors citats, es relaciona i treballa amb els més bons arquitectes i fotògrafs coetanis de l'estat, cultiva l'amistat amb Lambert i estima profondament la terra deis seus avantpassats, on temporalment resideix, els seus paisatges ressecs, l'austera i, a vegades, pobra arquitectura. Llig, estudia, viatja, parla amb la gent i fotografia. Fotografia tot el que pot, amb la seva Hasselblad. Romany és arquitecte. Mira les cases amb uns altres ulls, valora l'ús deis materials emprats, les canyes, el tap, les pedres, el tapial de terra, la calç; les tècniques constructives transmeses de generació en generació; l'obrer-artesa que ha aleçat eixes construccions. Té dubtes, indaga, dóna solucions. Enveja la simplicitat de certes solucions formals i estructurals. Enyora el temps passat. Pensa en tots els arquitectes que han dit alguna cosa: Vitrubi, Alberti, Villanueva; ho compara amb la civilització àrab que tant de temps va viure on ara hi som nosaltres; admira l'entorn de les cases, els austers jardins valencians d'arbres fruiters, les séquies sempre plenes d'aigua a l'estiu, xicotets rius domesticats a força de segles de lluita amb la terra; i la llum, eixa llum que tot ho envaeix, els contrastos, la llum matisada de l'interior de la casa. Ho viu. S'entusiasma.

aparece en el trabajo de investigación sobre la barraca valenciana (2), del arquitecto Víctor Gosálvez, del año 1915. El álbum de fotografías complementa e ilustra perfectamente el ensayo y hoy ha desaparecido casi totalmente ese rico patrimonio, un documento único, de incalculable valor científico. Gosálvez abre esa nómina de arquitectos-fotógrafos, no muy extensa, por desgracia.

Los estudios sobre la arquitectura rural mediterránea (3), y en especial sobre la vivienda rural de Ibiza, aparecidos en la revista AC. Publicación del GATEPAC, donde la fotografía toma un nuevo relieve, marcan un nuevo papel en los estudios sobre la arquitectura y abren una gran puerta, poco utilizada, para el estudio de la arquitectura rural o popular. Después vendrán los trabajos de Casas Torre (4), Sanchis Guarner (5) -¡qué gran libro-, Almela i Vives (6) y Seijó Alonso (7). ¡Pocos arquitectos para un campo de trabajo tan extenso! ¡Qué sintomático! No pasa lo mismo con los autores que estudian de forma genérica la arquitectura popular española, todos ellos arquitectos, como García Mercadal (8), Flores (9) o Feduchi(10). Mención aparte merecen las aportaciones impagables de Alfred Baeschlin, arquitecto suizo, y de André Lambert, pintor e hijo de arquitecto suizo, ambos establecidos en nuestras tierras en los años 20 del siglo pasado. El primero, pionero con sus breves ensayos y captador como nadie del paisaje y de la arquitectura rural de Jávea mediante dibujos, grabados y pinturas. Una gran aportación, de escasa repercusión y nula continuidad. Los tiempos y el nivel cultural no daban para más.

3. JOSÉ L. ROMANY ARANDA

José L. Romany es una persona erudita, entendiendo como tal aquél que tiene conocimientos adquiridos con el estudio, que además conoce perfectamente la obra de los autores citados, se relaciona y trabaja con los mejores arquitectos y fotógrafos coetáneos del estado, cultiva la amistad con Lambert y ama profundamente la tierra de sus antepasados, donde reside temporalmente, sus paisajes resecos, la austera y, a veces, pobre arquitectura. Lee, estudia, viaja, habla con la gente y fotografía. Fotografía cuanto puede, con su Hasselblad. Romany es arquitecto. Mira las casas con otros ojos, valora el uso de los materiales empleados, las cañas, la marga, las piedras, el tapial del suelo, la cal; las técnicas constructivas transmitidas de generación en generación; el albañil-artesano que ha levantado esas construcciones. Tiene dudas, indaga, da soluciones. Envidia la simplicidad de ciertas soluciones formales y estructurales. Añora el tiempo pasado. Piensa en todos los arquitectos que han dicho algo: Vitrubio, Alberti, Villanueva; lo compara con la civilización árabe que tanto tiempo vivió donde ahora estamos nosotros; admira los alrededores de las casas, los austeros jardines

La farina és al gibrell; només hi falta el rent.

El rent apareix a principi deis anys 70 del segle XX. Romany vol sistematitzar l'arquitectura popular de la Marina Alta, fer un manual de detalls arquitectònics i constructius a l'abast de tothom, publicar un llibre. Conscient de les malifetes i destrosses del temps i, sobretot, deis homes -un any rere l'altre les cases que documentava anaven sofrint can vis irreparables- es plantejà un programa ambiciós i amb ajuda escassa i molta il·lusió comença a mesurar amb obsessió malaltissa aquelles cases que considerava representatives de l'arquitectura popular. Estiu rere estiu durant 5 anys va treballar dibuixant i fotografiant cada casa. Passant a net durant l'hivern els croquis presos a l'estiu.

La meta era llunyana i el camí ple d'obstacles. Per nombroses causes, el treball va restar inacabat, dormit. El propòsit de continuar l'any següent va ser incomplert eternament. Cada any era més difícil continuar, entre unes altres raons perquè les cases anaven modernitzant-se, perdent l'encant originari.

Han passat més de 30 anys des que José Luis Romany va començar el treball sobre arquitectura popular de la Marina Alta. Més de 30 anys en què negatius, croquis i plànols han dormit al seu estudi de Madrid. I si el treball resta inacabat, segons els propòsits plantejats inicialment, el valor documental creix a mesura que passa el temps.

4. ARQUITECTURA POPULAR I PAISATGE DE LA MARINA ALTA

Què buscava José L. Romany quan amb la camera a la mà fotografiava compulsivament les cases? D'entrada, volia fer un corpus de detalls i solucions formals i estructurals de l'arquitectura popular de la Marina Alta, Per això la quantitat tan gran de detalls dibuixats, mesurats i fotografiats. Però els ulls de Romany van veure unes altres coses, una vida rural peculiar i rica: què dir d'eixe polp estès amb canyes penjat a secar a la cambra, al costat del llit?, ¿de la lona d'envelar suspesa d'unes canyes penjades al sostre, barroca, surant sobre l'espai, envoltada d'elements caòtics?; ¿de les gabietes plenes de perdius, tórto res , caderneres o verderols penjades al riurau, dintre de casa, a la cambra, com un element mobiliari més i que l'any següent eren buides al corral?, ¿o d'eixos riuraus on es desenvolupava tota l'activitat de la casa: la feina diaria -la cuina amb banquet, el fornet i els seus atifells; la feina de la temporada -descorfar ametla, fer cordell o llata-; xafar el raïm -el cup al costat del fornet; magatzem d'eines de faena -carro, forcat, cabassos de palma, canyissos, caixons de fusta, ferramentes; la collita recent -¤els sacs d'ametles i garrofes; rebost permanent -tomaques i melons penjats a les bigues del sostre,

valencianos de árboles frutales, las acequias siempre llenas de agua en verano, pequeños ríos domesticados a fuerza de siglos de lucha con la tierra; y la luz, esa luz que todo lo invade, los contrastes, la luz matizada del interior de la casa. Lo vive. Se entusiasma.

La harina está en el lebrillo; sólo le falta la levadura.

La levadura aparece a principio de los años 70 del siglo XX. Romany quiere sistematizar la arquitectura popular de La Marina Alta, hacer un manual de detalles arquitectónicos y constructivos al alcance de todo el mundo, publicar un libro. Consciente de las fechorías y de los destrozos del tiempo y, sobre todo, de los hombres -año tras año las casas que documentaba iban sufriendo cambios irreparables- se planteó un programa ambicioso y con escasa ayuda y mucha ilusión empezó a valorar con obsesión enfermiza aquellas casas que consideraba representativas de la arquitectura popular. Verano tras verano durante 5 años trabajó dibujando y fotografiando cada casa. Pasando a limpio durante el invierno los croquis tomados en verano.

La meta era lejana y el camino lleno de obstáculos. Por muchas causas, el trabajo quedó inacabado, dormido. El propósito de continuar el año siguiente fue incumplido eternamente. Cada año era más difícil continuar, entre otras razones porque las casas iban 'modernizándose', perdiendo el encanto originario.

Han pasado más de 30 años desde que José Luis Romany empezó el trabajo sobre la arquitectura popular de La Marina Alta. Más de 30 años en que negativos, croquis y planos durmieron en su estudio de Madrid. Y si el trabajo queda inacabado, según los propósitos planteados inicialmente, el valor documental crece a medida que pasa el tiempo.

4. ARQUITECTURA POPULAR Y PAISAJE DE LA MARINA ALTA

¿Qué buscaba José L. Romany cuando cámara en mano fotografiaba compulsivamente las casas? En primer lugar, quería hacer un corpus de detalles y soluciones formales y estructurales de la arquitectura popular de La Marina Alta. Por eso la gran cantidad de detalles dibujados, mesurados y fotografiados. Pero los ojos de Romany vieron otras cosas, una vida rural peculiar y rica: ¿qué decir de ese pulpo puesto a secar con cañas, colgando en la estancia, al lado de la cama?, ¿... de la lona de entoldar suspendida de unas cañas colgadas en el techo, barroca, flotando sobre el espacio, rodeada de elementos caóticos?; ¿... de las jaulas llenas de perdices, tórtolas, jilgueros o verderones colgadas en el riurau, dentro de la casa, en la estancia, como un elemento mobiliario más y que el año siguiente estarán vacías en el

herbes medicinals penjades al mur; espai de convivència diària -esmorzar i la xerradeta amb els veïns i les amistats- i un franciscà mobiliari -les cadires baixetes i la taula de morera; els armaris furtats al mur; el lloc on dormir les caloroses nits d'estiu. I què dir també de la cambra, un espai contenidor diàfan -gerres, gibrells, motlles de fer basquets, cabassos, el bagul amb la roba, melons, cre'illes, les eines d'escaldar el raïm, la sulfatadora, el balancí, el polp sec, tota mena d'atifells, i en un racó el catre amb la màrfega de pallots de dacsa o el llit anglès, sense barandats, marcant el seu territori amb uns cromos o litografies penjades al mur.

I com explicar la casa sense tindre en compte com s'implanta damunt el terreny: el riurau o la parra, espais de transició entre l'interior fosc i l'exterior lluminós; les escasses plantes -gesmiler, geranis, ruda- entorn el pou i el safareig; l'hortet, separant la casa del camp, amb un pocs arbres fruiters -magraner, pomera, nesprer, codonyer, llimera, Un mon rural ric, viu, pur, però en vies d'extinció. Al compromís inicial s'afegien noves metes.

El conjunt de fotografies de Romany és més que un reportatge de l'arquitectura popular de la Marina Alta: és una altra visió de l'arquitectura, diferent dels manuals habituals, als estudis teòrics d'arquitectura. Això ens permet classificar-les en quatre grups, de visió independent, pero que la visió conjunta ens dóna una imatge completa de la casa.

En primer lloc, tindríem la fotografia creativa, descontextualitzada, de vegades abstracta, on José Luis actua amb completa llibertat: la lona d'envelar al costat del maniquí i els pantalons de vestir, una natura morta a la cambra; el polp sec com a paisatge que acompanya el despertar diari; el gat dormint plàcidament damunt la cadira i dalt la gabieta penjada a la paret. Un repertori ùnic.

En segon lloc, la fotografia documental, la captació d'una cultura, d'un sistema de vida antic, arrelat a la terra. La visió d'un arquitecte-fotògraf revestit d'etnògraf: l'escopeta al costat de l'enfilat, penjats pel mig de casa; la faena al riurau; les eines d'escaldar el raïm.

És l'ull de l'arquitecte que va més enllà de l'arquitectura, Hi ha les fotografies més lliures, sense la càrrega que imposa l'execució d'un treball d'arquitectura ortodox. Sura més creativitat, marcada pel pes de l'erudició,

En tercer lloc, aquelles fotos que desenvolupen el plantejament original del treball: l'arquitectura popular, els detalls: la cornisa, el rellotge de sol, la porta, la finestra, el balcó, la reixa, el pou, la branca d'olivera que forma l'arc pla, les motllades d'algeps, els arcs deis riuraus, els corrents de la

corral?, ¿o... de esos riuraus donde se desarrollaba toda la actividad de la casa: el trabajo diario -la cocina con banco, el hornillo y los cacharros-; el trabajo de la temporada -pelar almendras, tejer cuerda o pleita-; pisar la uva -el lagar al lado del hornillo-; el almacén de herramientas de trabajo -carro, arado, capazos de palma, cañizos, cajones de madera, herramientas-; la cosecha reciente -los sacos de almendras y algarrobas-; la despensa permanente -tomates y melones colgando de las vigas del techo, hierbas medicinales colgando del muro-; el espacio de convivencia diaria -el almuerzo y la tertulia con los vecinos y las amistades- y un mobiliario franciscano -sillas bajas y mesas de morera-; los armarios empotrados en el muro; el lugar donde dormir en las calurosas noches de verano? ¿Y qué decir, también, de la estancia, un espacio de contenedor diáfano -las jarras, los lebrillos, los moldes de hacer cestas, los capazos, el baúl con la ropa, los melones, las patatas, las herramientas de escaldar la uva, la sulfatadora, el balancín, el pulpo seco, todo tipo de cacharros, y en un rincón el catre con el jergón de paja de maíz o la cama inglesa, sin tabiques, marcando su territorio con unos cromos o litografías colgados en el muro?

¿y cómo explicar la casa sin tener en cuenta la manera de situarse sobre el terreno: el riurau o la parra, los espacios de transición entre el interior oscuro y el exterior luminoso; las escasas plantas jazmín, geranios, ruda- alrededor del pozo y de la alberca; el huerto, que separa la casa del campo, con un pocos árboles frutales -granado, manzano, níspero, membrillo, limonero? Un mundo rural rico, vivo, puro, pero en vías de extinción. Al compromiso inicial se añadían nuevas metas.

El conjunto de fotografías de Romany es más que un reportaje de la arquitectura popular de La Marina Alta: es otra visión de la arquitectura, diferente a los manuales habituales, a la de los estudios teóricos de arquitectura. Eso nos permite clasificarlas en cuatro grupos, de visión independiente, pero que la visión conjunta nos da una imagen completa de la casa.

En primer lugar, tendríamos la fotografía creativa, descontextualizada, a veces abstracta, donde José Luis actúa con total libertad: la lona de entoldar al lado del maniquí y los pantalones de vestir, una naturaleza muerta en la estancia; el pulpo seco como paisaje que acompaña el despertar diario; el gato durmiendo plácidamente encima de la silla y arriba la jaula colgada en la pared. Un repertorio único.

En segundo lugar, la fotografía documental, la captación de una cultura, de un sistema de vida antiguo, arraigado a la tierra. La visión de un arquitecto-fotógrafo revestido de etnógrafo: la escopeta al lado de las redes, que cuelgan por la casa; el trabajo en el riurau.

coberta, la relació del riurau amb la casa,

I, en darrer lloc, l'analisi de com s'implanta la casa sobre el terreny, sobre el medi, i l'entorn: el pou, els bancals delimitats pels marges de pedra, les parres omnipresents, el garrofer gegant on es desenvolupa una activitat semblant a la del riurau, les palmeres que tan bé representava Lambert, el solc de tomaqueres.

Hem parlat de fotografies i no hem dit res de la llum, matèria primera de la fotografia, del seu control, de la forta llum exterior, de la llum matisada del riurau, de la cambra, De la gradació de grisos tan rica que permet una bona fotografia. Parlar amb Romany és parlar constantment de la llum, del control de la llum que fa l'arquitectura popular, Les fotografies de Romany són un intent continu de captar la llum domesticada de l'arquitectura popular.

Som, doncs, davant una mirada arquitectònica heterodoxa de la casa popular, Uneix el document arquitectònic i etnogràfic amb la creació artística, La visió de la casa rural de la Marina Alta que té José L. Romany és infinitament més rica, més completa, més documentada que la fotografia que, amb la mateixa finalitat, s'havia fet alesho-res, Pensem en tots els autors que estudien l'arquitectura popular i que abans he citat: una visió exterior i externa de la casa, freda, pot ser ben resolta tècnicament, que ajuda a descriure el bé estudiat, però que manca de la calor fotogràfica que ens aporta José Luis.

Josep Ivars Pérez

(1) CAVANILLES, A. J. (1797). Observaciones sobre la Historia Natural, Geografía, Agricultura, población y frutos del Reyno de Valencia.
(2) GOSÁLVEZ, V. (1915). La barraca valenciana.
(3) Revista AC. Publicación del GATEPAG, 18 (1935) y 21 (1936).
(4) CASAS TORRE, J.M. (1943). La vivienda y los núcleos de población rurales en la huerta valenciana.
(5) SANCHIS GUARNER, M. (1957). Les barraques valencianes.
(6) ALMELA I VIVES, F. (1960). La vivienda rural valenciana.
(7) SEIJÓ ALONSO, F.G. (1979). La vivienda popular alicantina.
(8) GARCÍA MERCADAL, F. (1930). La casa popular en España.
(9) FLORES, C. (1973). Arquitectura popular española.
(10) FEDUCHI, L. 1976: Itinerarios de arquitectura popular española.

Es el ojo del arquitecto que va más allá de la arquitectura. Están las fotografías más libres, sin la carga que impone la ejecución de un trabajo de arquitectura ortodoxo. Flota más creatividad, marcada por el peso de la erudición.

En tercer lugar, aquellas fotos que desarrollan el planteamiento original del trabajo: la arquitectura popular, los detalles: la cornisa, el reloj de sol, la puerta, la ventana, el balcón, la reja, el pozo, la rama de olivo que forma el arco plano, las molduras de yeso, los arcos de los riuraus, las vertientes del tejado, la relación del riurau con la casa.

Y, en último lugar, el análisis de cómo se sitúa la casa sobre el terreno, sobre el medio, y el entorno: el pozo, los bancales delimitados por los muros de piedra, las parras omnipresentes, el algarrobo gigante donde se desarrolla una actividad semejante a la del riurau, las palmeras que tan bien representaba Lambert, la hilera de tomateras.

Hemos hablado de fotografías y no hemos dicho nada de la luz, materia prima de la fotografía, de su control, de la fuerte luz exterior, de la luz matizada del riurau, de la estancia. De la gradación de grises tan rica que permite una buena fotografía. Hablar con Romany es hablar constantemente de la luz, del control de la luz que hace la arquitectura popular. Las fotografías de Romany son un intento continuo de captar la luz domesticada de la arquitectura popular.

Estamos, pues, delante de una mirada arquitectónica heterodoxa de la casa popular. Une el documento arquitectónico y etnográfico con la creación artística. La visión de la casa rural de La Marina Alta que tiene José L. Romany es infinitamente más rica, más completa, más documentada que la fotografía que, con el mismo fin, se había hecho entonces. Pensemos en todos los autores que estudian la arquitectura popular y que antes he citado: una visión exterior y externa de la casa, fría, puede estar bien resuelta técnicamente, que ayuda a describir el bien estudiado, pero que no tiene el calor fotográfico que nos aporta José Luis.

Josep Ivars Pérez

(1) CAVANILLES, A. J. (1797). Observaciones sobre la Historia Natural, Geografía, Agricultura, población y frutos del Reyno de Valencia.
(2) GOSÁLVEZ, V. (1915). La barraca valenciana.
(3) Revista AC. Publicación del GATEPAG, 18 (1935) y 21 (1936).
(4) CASAS TORRE, J.M. (1943). La vivienda y los núcleos de población rurales en la huerta valenciana.
(5) SANCHIS GUARNER, M. (1957). Les barraques valencianes.
(6) ALMELA I VIVES, F. (1960). La vivienda rural valenciana.
(7) SEIJÓ ALONSO, F.G. (1979). La vivienda popular alicantina.
(8) GARCÍA MERCADAL, F. (1930). La casa popular en España.
(9) FLORES, C. (1973). Arquitectura popular española.
(10) FEDUCHI, L. 1976: Itinerarios de arquitectura popular española.

NOTES BIOGRÁFIQUES

JOSÉ LUIS ROMANY ARANDA

Naix a Dénia el 26 de gener de 1921.

Realitza estudis professionals a l'Escola Superior d'Arquitectura de Madrid, que finalitza el 1951.

Fa dibuixos deis jardins de l'Alhambra, del Generalife, i de diverses vil·les les més interessants de la província de Granada. Estos dibuixos són per a la part gràfica del llibre Los jardines de Granada, l'autor del qual, Francisco Prieto Moreno, era el conservador de l'Alhambra.

Forma part de l'equip tècnic de la constructora benèfica El Hogar del Empleado, dedicada a la construcció d'habitatges econòmics.

El 1953 fa el primer treball. Es tracta del projecte per a la construcció de 600 habitatges en la urbanització del riu Manzanares. Este projecte no s'hi realitzarà i se substituirà per altres tres: Poblado en el Batán, Puerta del Ángel i Arroyo del Olivar.

Premi Nacional d'Arquitectura de l'any 1964 juntament amb Francisco Javier Sáenz de Oíza i la col.laboració de Jorge de Oteiza. Tema del concurs: Projecte d'una Capella en el Camí de Santiago.

Els últims projectes d'El Hogar del Empleado foren dos grups d'habitatges a Carabanchel Alto i a la Ciudad Horizontal i l'ordenació de la muntanya del Serrallo (Granada).

Des de mitjan dècada deis anys huitanta treballa en l'estudi de Carlos Ferrán en diverses col·laboracions.

NOTAS BIOGRÁFICAS

JOSÉ LUIS ROMANY ARANDA

Nace en Dénia el 26 de Enero de 1921.

Realiza estudios profesionales en la Escuela Superior de Arquitectura de Madrid, que finaliza en 1951.

Hace dibujos de los jardines de la Alhambra, Generalife, y de diversos cármenes los más interesantes de la provincia de Granada. Estos dibujos son para la parte gráfica del libro Los jardines de Granada, cuyo autor, Francisco Prieto Moreno, era el conservador de la Alhambra.

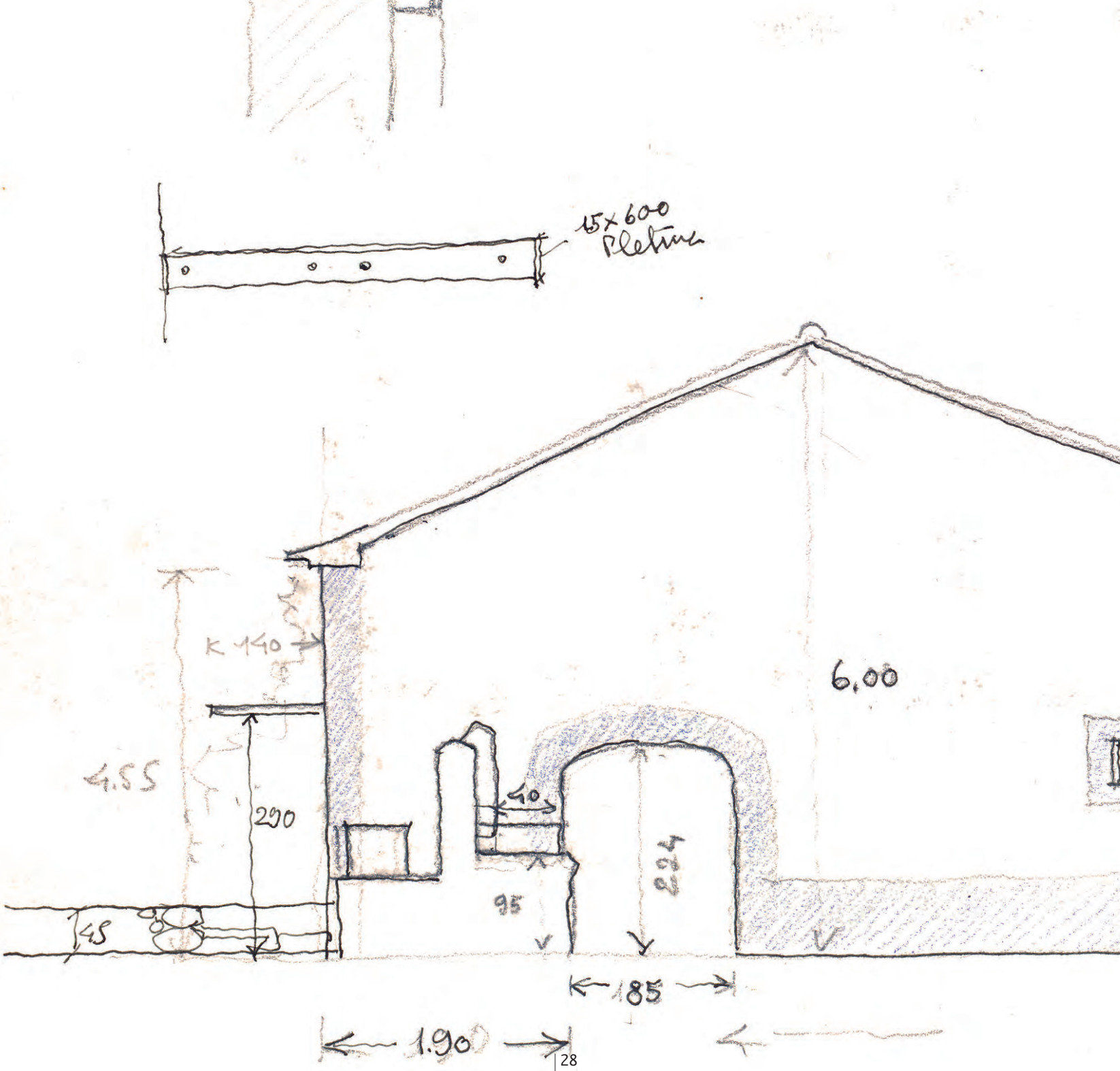
Forma parte del equipo técnico de la Constructora Benéfica El Hogar del Empleado, dedicada a la construcción de viviendas económicas.

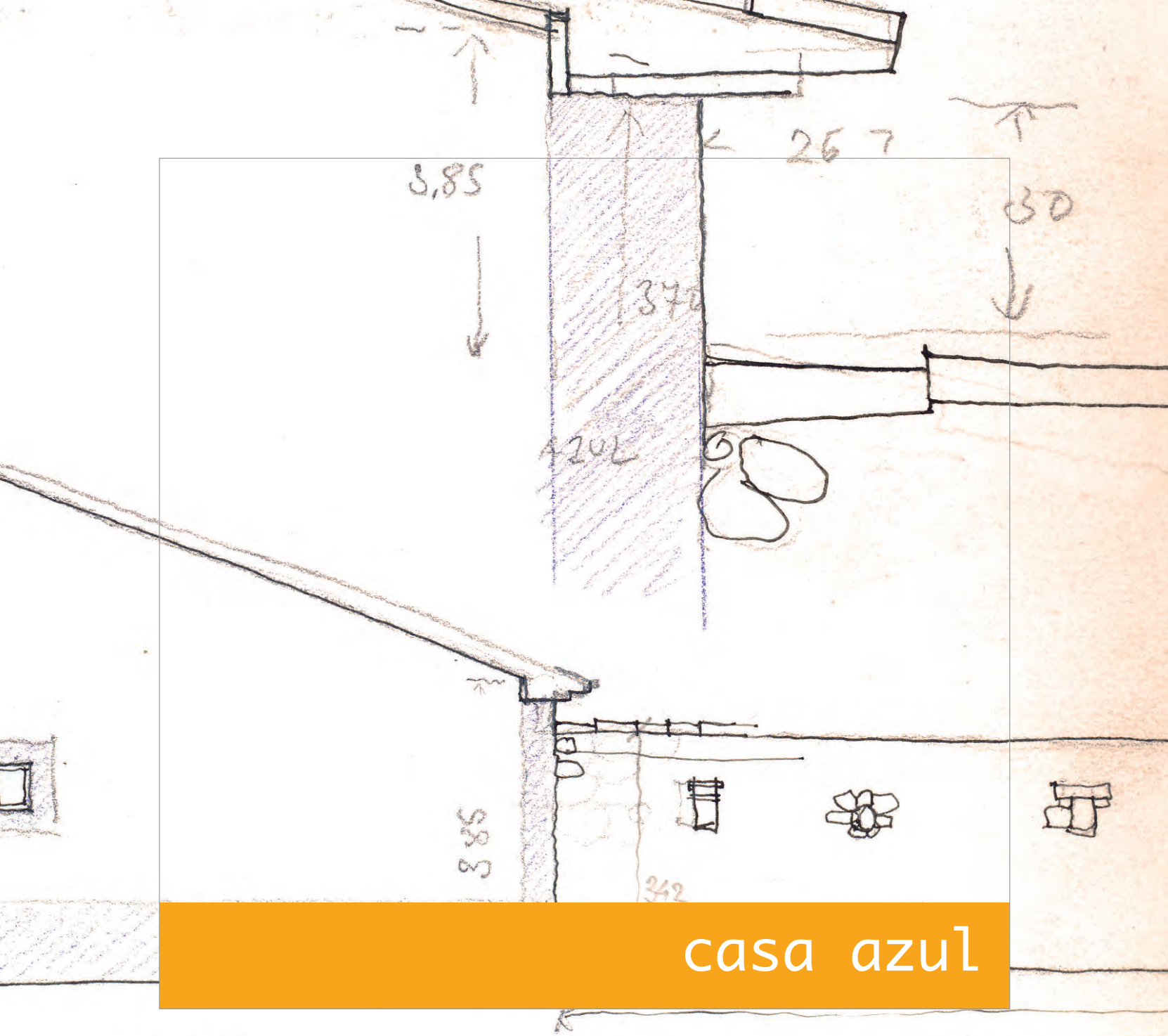
En 1953 hace el primer trabajo. Se trata del proyecto para la construcción de 600 viviendas en la urbanización del río Manzanares. Este proyecto no se llega a realizar y es sustituido por otros tres: Poblado en el Batán, Puerta del Ángel y Arroyo del Olivar.

Premio Nacional de Arquitectura del año 1964 junto con Francisco Javier Sáenz de Oíza y la colaboración de Jorge de Oteiza. Tema del concurso: Proyecto de una Capilla en el Camino de Santiago.

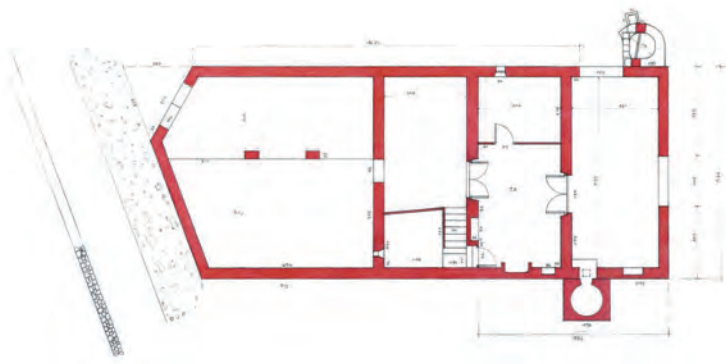
Los últimos proyectos de El Hogar del Empleado fueron dos grupos de viviendas en Carabanchel Alto y la Ciudad Horizontal, y la ordenación del monte del Serrallo (Granada).

Desde mediados de la década de los años ochenta trabaja en el estudio de Carlos Ferrán en diversas colaboraciones.


15x600
Pletina
K 140
6,00
4.55
290
40
95
224
45
185
1.90



casa azul

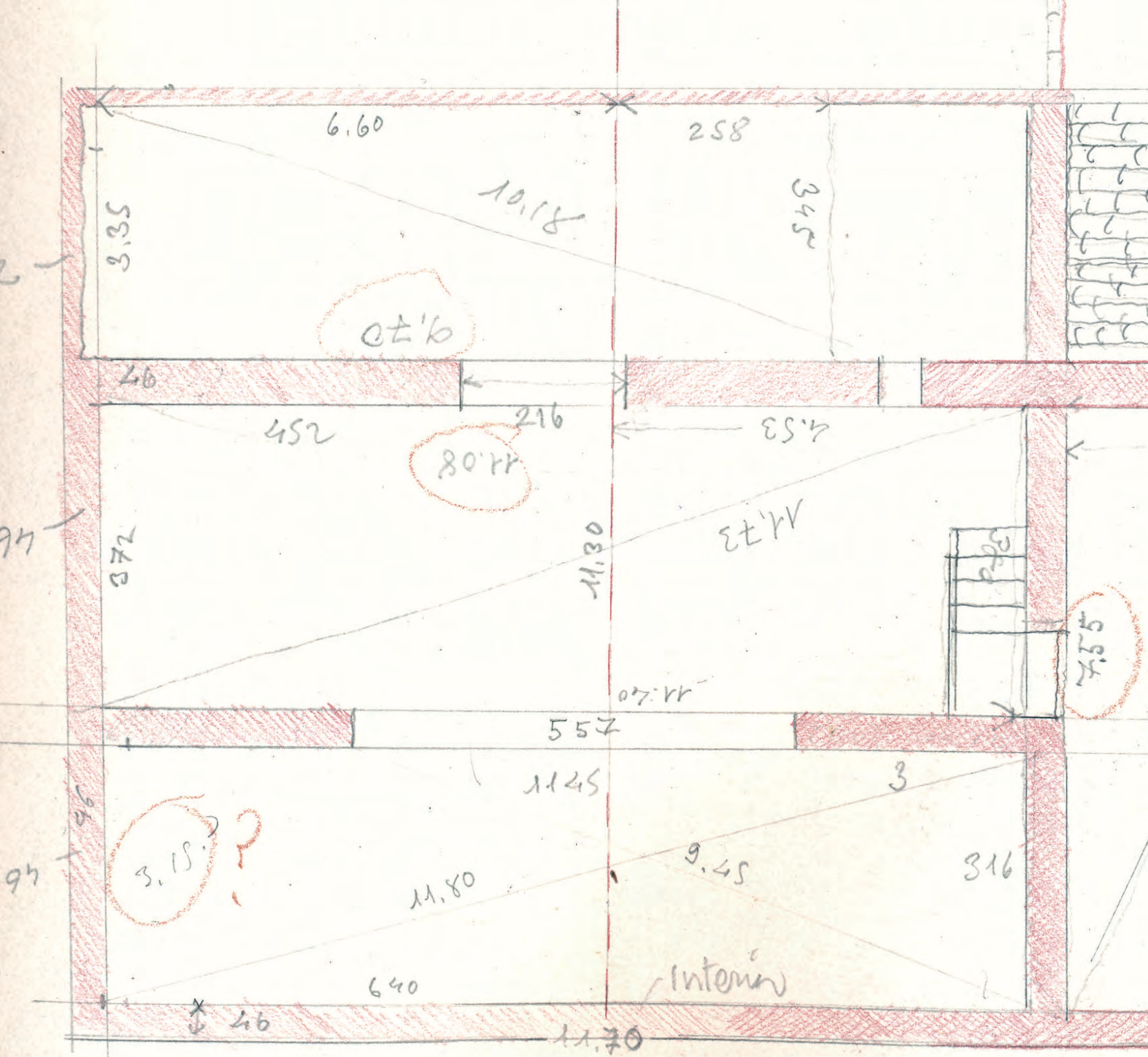


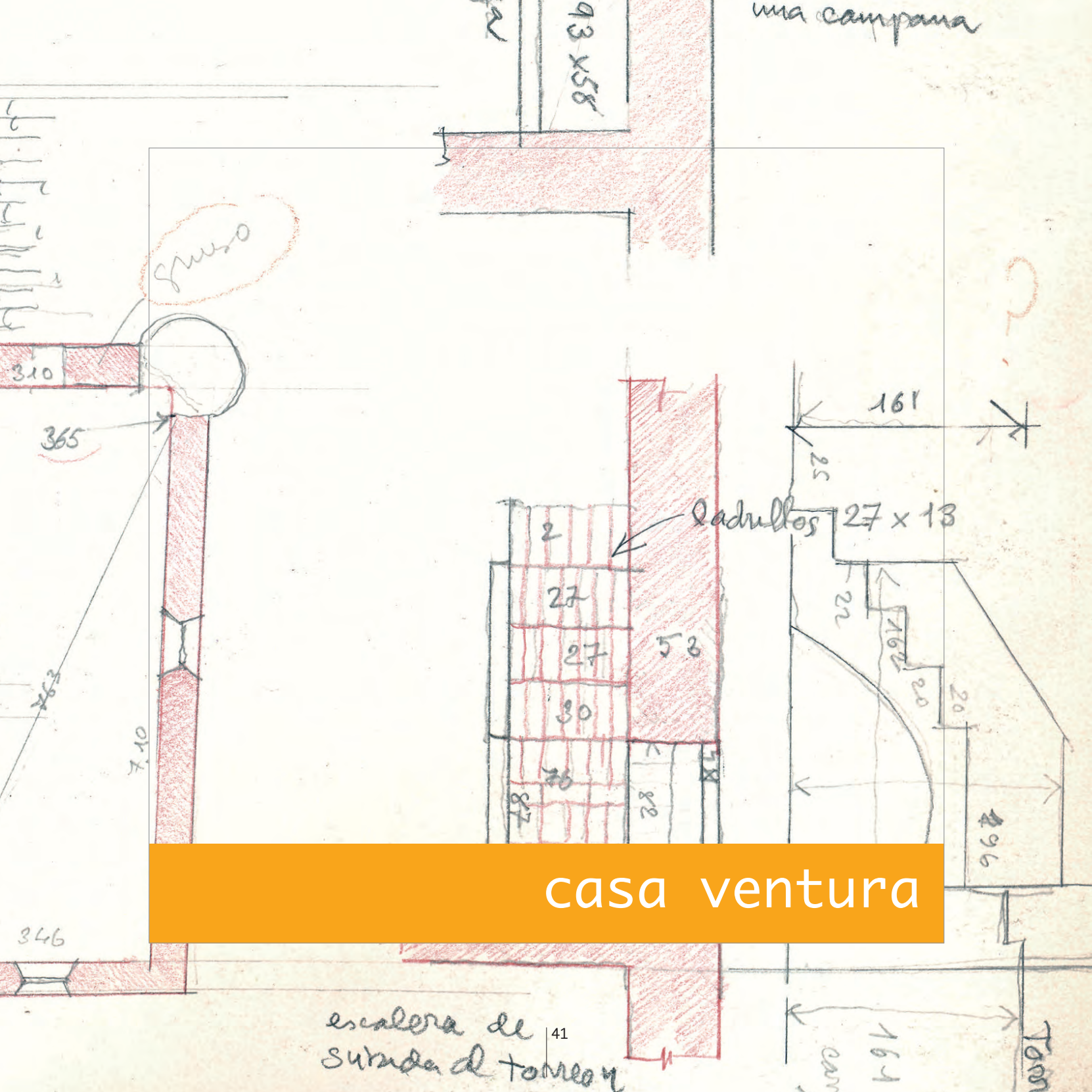
"No sólo son útiles los naranjos, sino que amenizan y embalsaman el recinto: siempre vistoso por el verdor y brillo de sus hojas, por la multitud y fragancia de sus flores, y por la hermosura de los frutos, forman vergeles hermosos con los quales alternan otros de frutales, multitud de moreras y otros árboles. Recréase el ánimo al descansar baxo aquellas sombras, donde el gusto, la vista y el olfato reciben agradables impresiones: el movimiento de las aguas que corren por aquellos canales, la variedad de frutos, la alegría de los naturales, y la pureza del cielo producen grandiosas ideas, tanto que algunos extrangeros han creído hallar allí los sitios deliciosos que Milton pintó en su "Paraíso perdido".

Antonio Josef Cavanilles

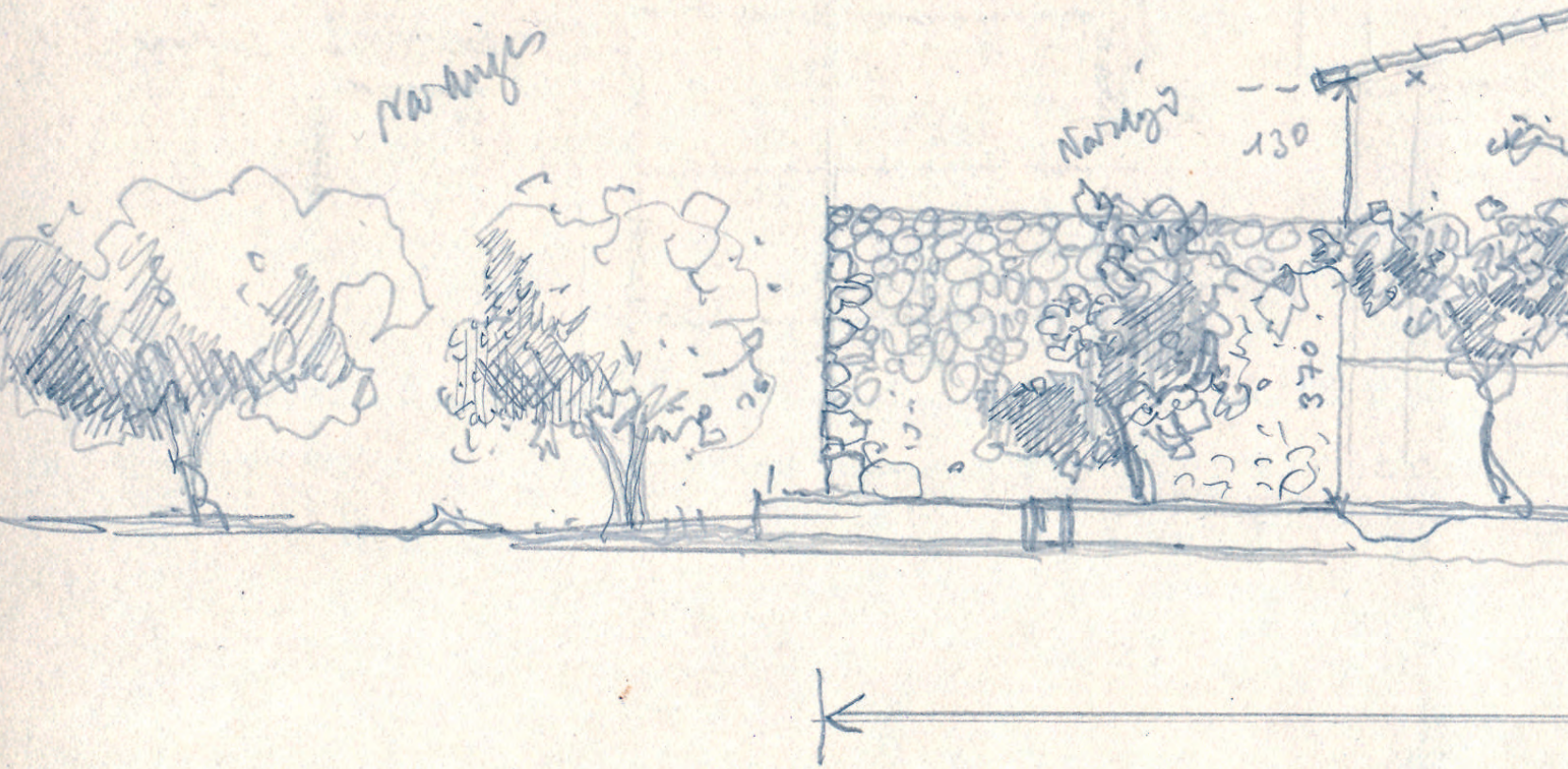
Así es la hermosa Valencia, como el jardín del Paraíso en Milton: Un feliz enclave rural de varíadas imágenes; Huertos cuyos suntuosos árboles lloraban fragantes resinas y bálsamos. Otros cuyos frutos, barnizados con piel dorada ¡pendían amables! Verdaderas fábulas de las Hespérides que, si verdaderas, sólo aquí los son, y de sabor delicioso.

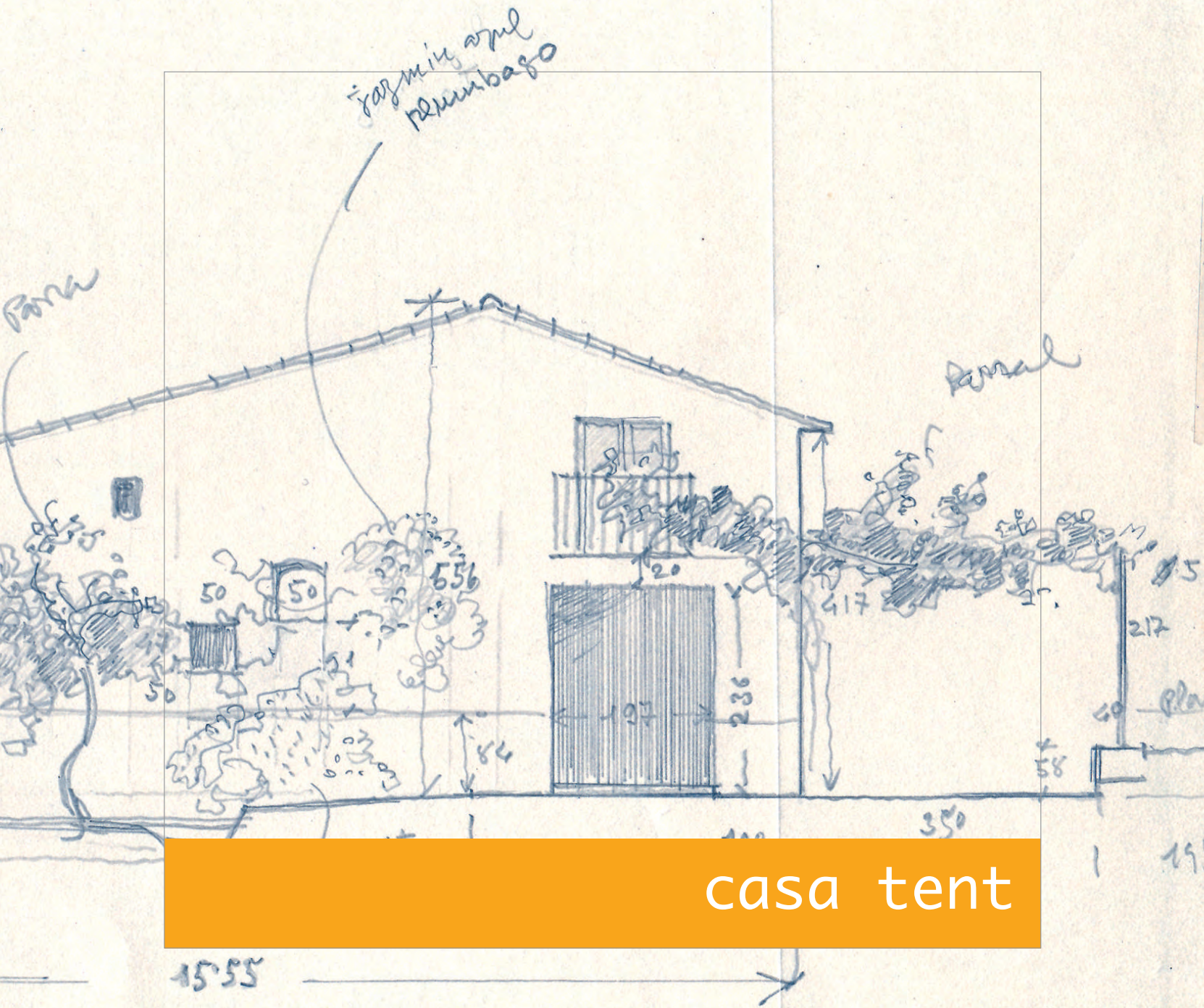
VIAJE DE ESPAÑA.
Juan Talbot Dillon


6.60
258
10,18
3,35
345
46
452
216
4.53
11.08
11,73
372
11,30
7.55
557
1145
3
3.15
?
9.45
316
11,80
640
interior
46
11,70

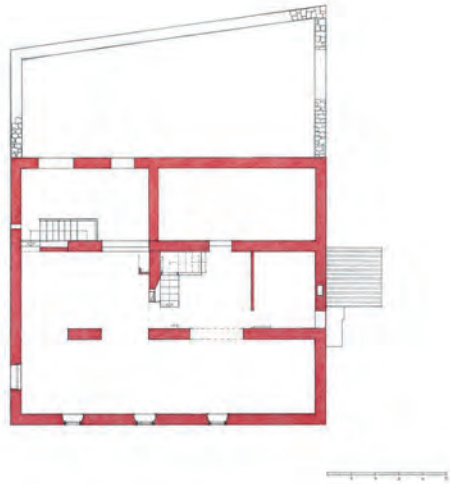


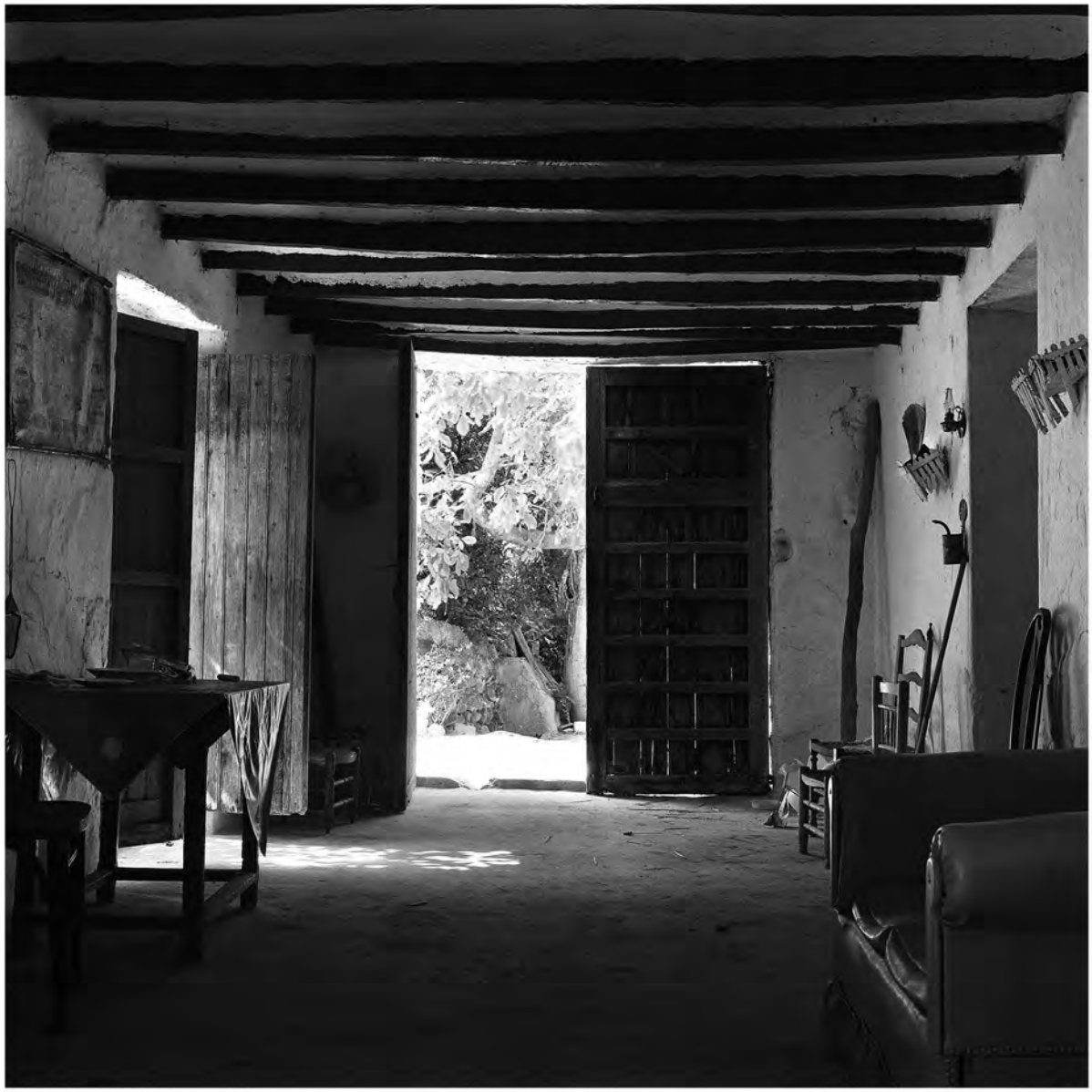
casa ventura

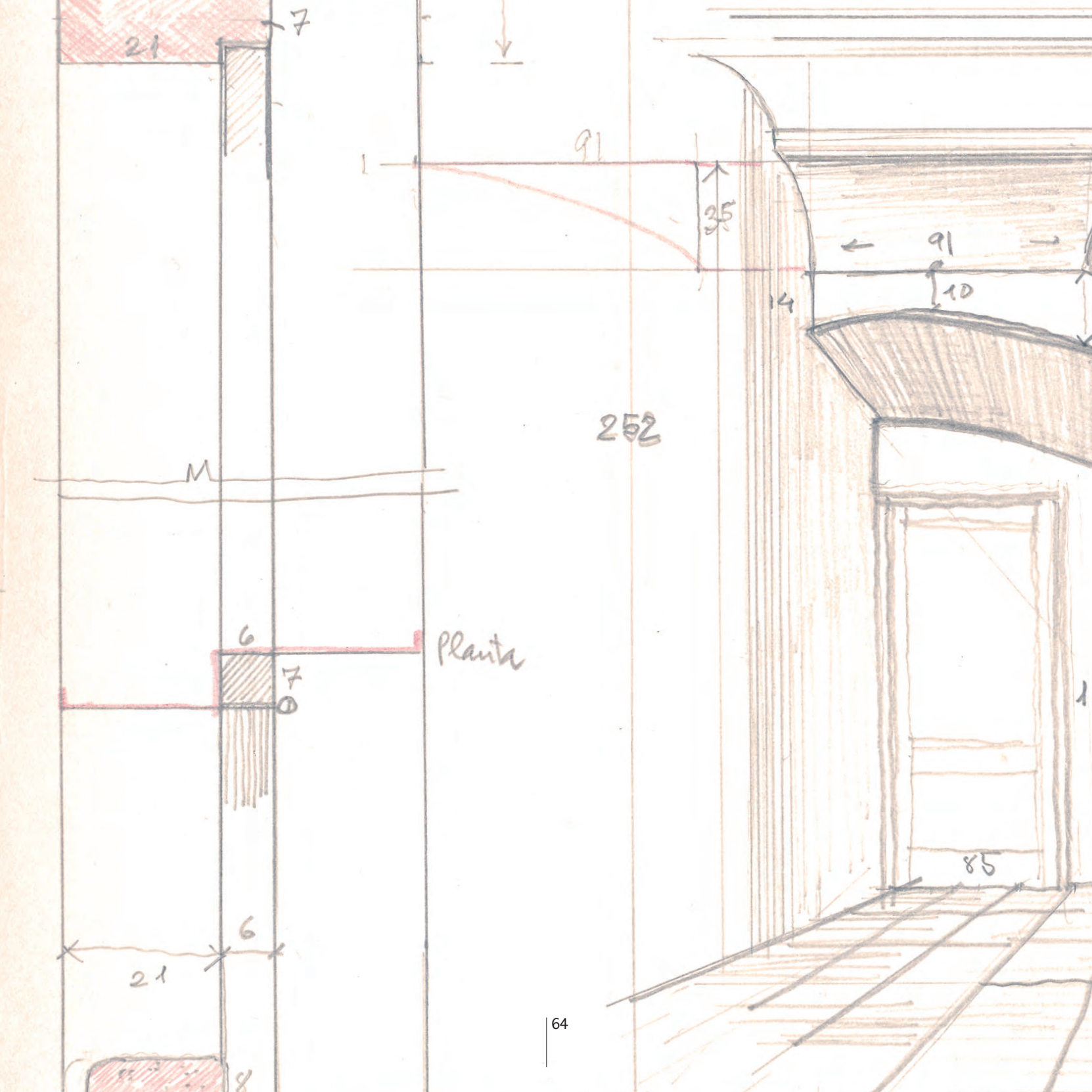

130

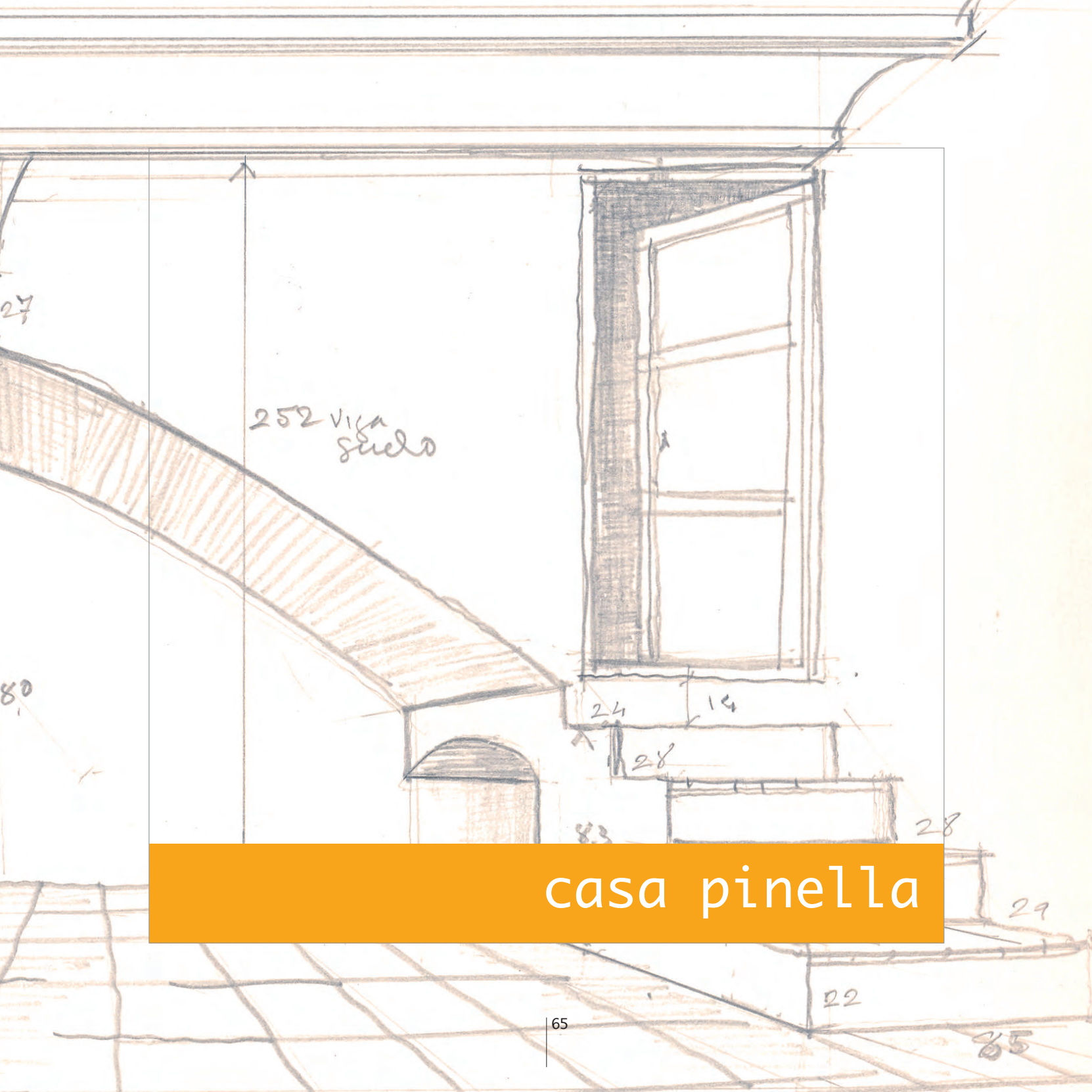


casa tent

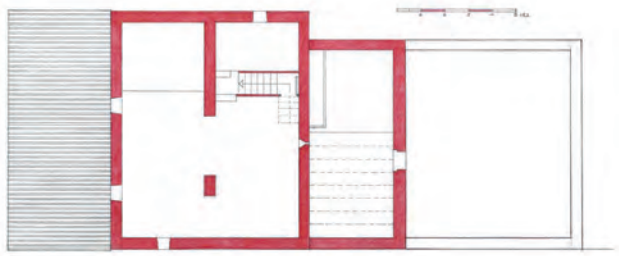





7
21
91
35
91
10
14
252
M
6
7
Planta
6
21
85
8



casa pinella



LA TRADICIÓN SIN LETRA

…el *analfabeto profundo*, que así lo llamo para diferenciarlo del *alfabeto superficial*, producido en serie y en grandes masas por la educación moderna. ...

…Cree la gente leída que los ignorantes de letra saben muy pocas cosas, y así es; pero ¡qué grandes cosas suelen ser esas pocas cosas!…

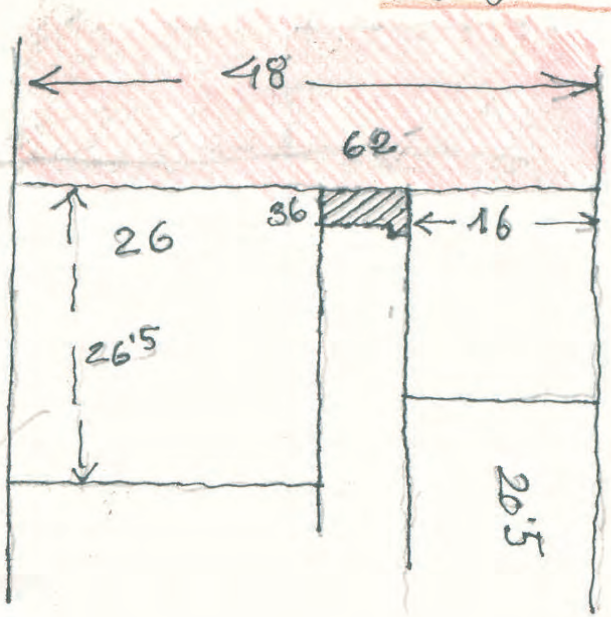
…Las ideas del analfabeto son casi todas esenciales;…

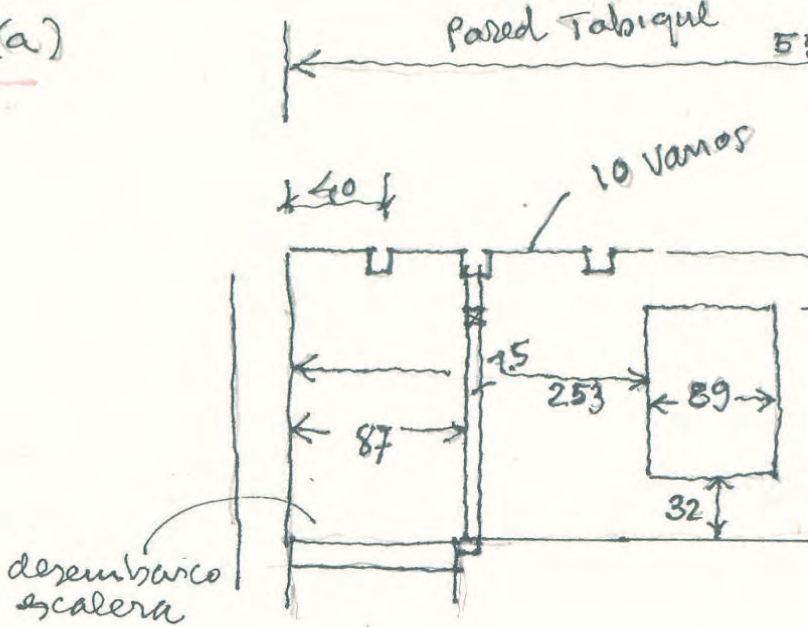
…Con tan poco saber, el analfabeto sabe lo que hay que hacer. Mientras que, con las muchas cosas que saben, muchos alfabetos no saben lo que hacen. …

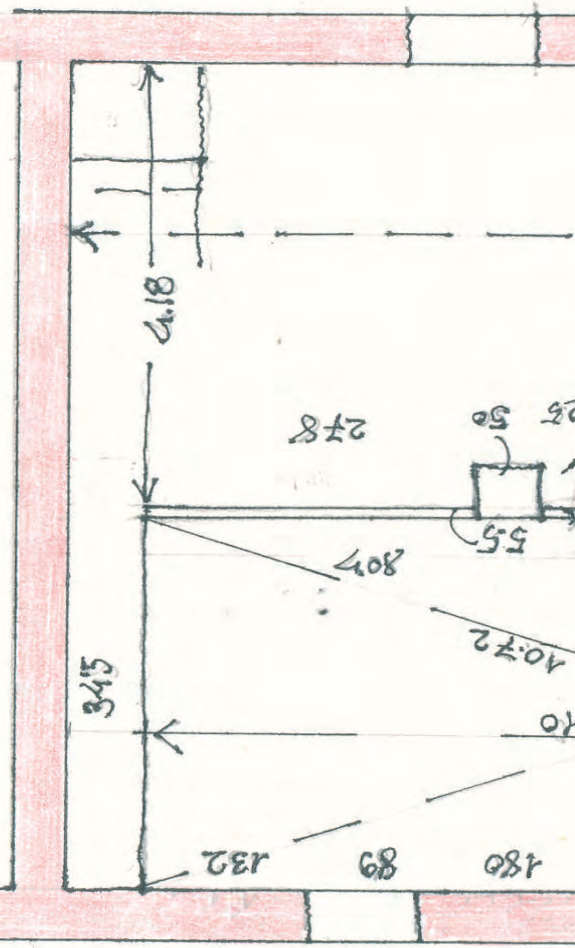
…José Bergamín acuñó en una de sus trágicas burlas una expresión admirable: "La decadencia del analfabetismo". Porque al analfabeto contemporáneo se le va arrancando de los manantiales de su tradición iletrada, sin ascenderle a la otra. Mientras que por su parte los alfabetos también se niegan en su mayoría a su propia y alta tradición. De modo que el mundo periclita a lo largo de dos decadencias: la de los analfabetos, lamentable y sin duda, y la otra más dañosa aun, la decadencia de los alfabetos, la que llamó un profesor norteamericano, Huse, "the illitercy of the literate". …

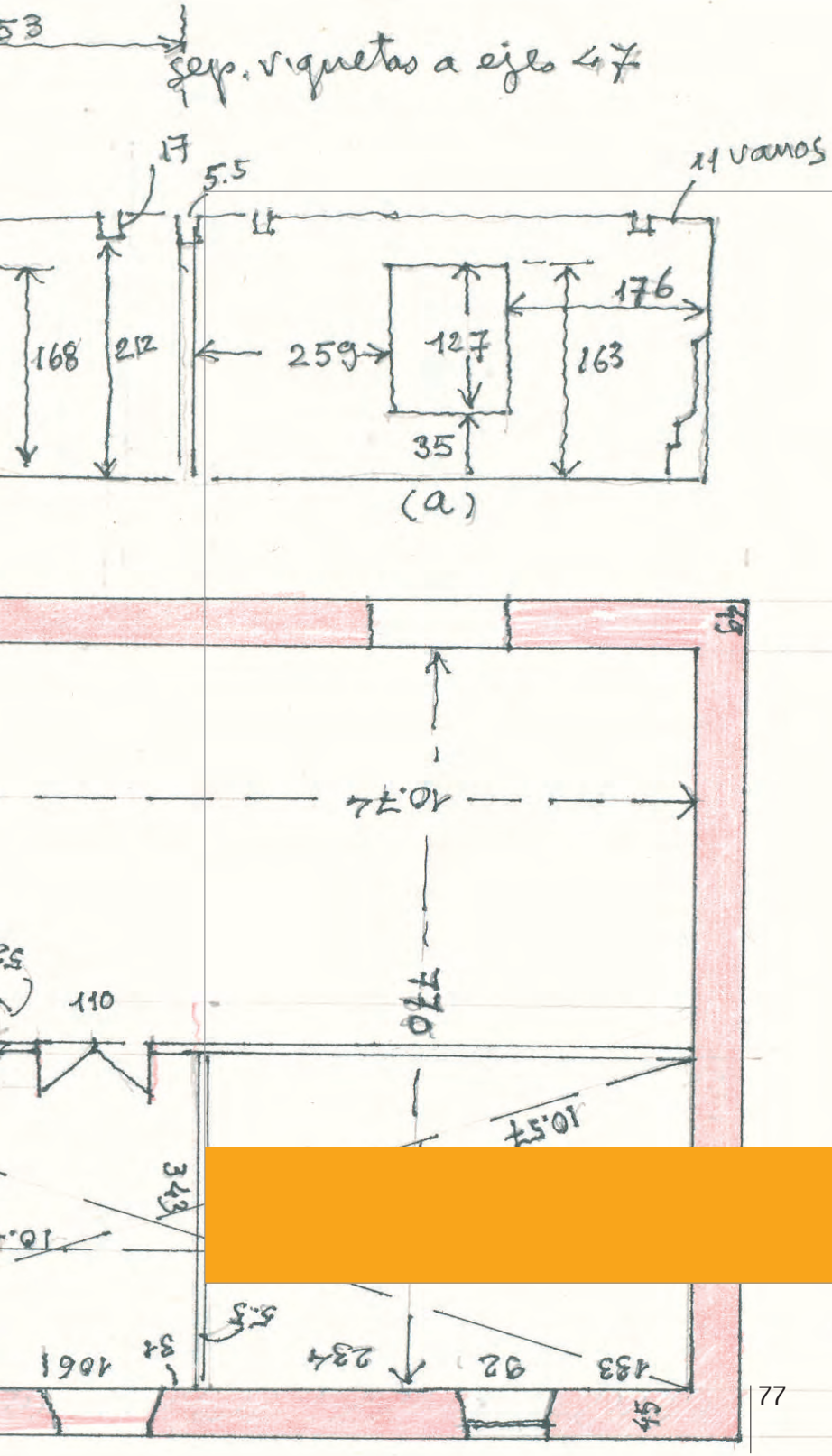
"JORGE MANRIQUE
O TRADICIÓN Y ORIGINALIDAD"
Pedro Salinas

alfeizar ventana(a)

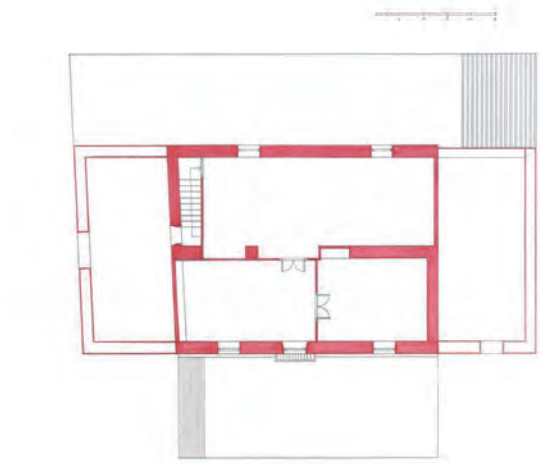


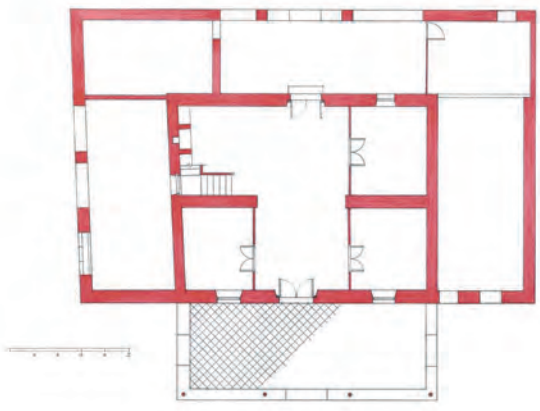





53
sep. viguetas a ejes 47
17
5.5
11 vanos
168
212
259
127
176
163
35
(a)
10.74
770
110
10.57
343
5.5
1061
31
234
92
133
45

casa frau





LA CASA DEL SÓTANO A LA GUARDILLA

… Porque la casa es nuestro rincón del mundo. Es –se ha dicho con frecuencia- nuestro primer universo. Es realmente un cosmos. Un cosmos en toda la acepción del término. Vista íntimamente, la vivienda más humilde ¿no es la más bella? Los escritores de la "habitación humilde" evocan a menudo ese elemento de la poética del espacio. Pero dicha evocación peca de sucinta. Como tienen poco que describir en la humilde vivienda, no permanecen mucho en ella. …

… Antes de ser "lanzado al mundo" como dicen los metafísicos rápidos, el hombre es depositado en la cuna de la casa. Y siempre, en nuestros sueños, la casa es una gran cuna. …

… La vida empieza bien, empieza encerrada, protegida, toda tibia en el regazo de una casa. …

… Por ahora sólo queríamos señalar la plenitud primera del ser de la casa. Nuestros ensueños nos vuelven a ella. Y el poeta sabe muy bien que la casa sostiene a la infancia inmóvil "en sus brazos":

Casa, jirón de prado, oh luz de la tarde
de súbito alcanzáis faz casi humana,
estáis junto a nosotros, abrazando, abrazados.

Claro que gracias a la casa, un gran número de nuestros recuerdos tienen albergue, y si es casa se complica un poco, si tiene sótano y guardilla, rincones y corredores, nuestros recuerdos hallan refugios cada vez más caracterizados. Volvemos a ellos toda la vida en nuestros ensueños. ...

... Por ejemplo, ¿de qué serviría dar el plano del cuarto que fue realmente mi cuarto, describir la pequeña habitación en el fondo de un granero, decir que desde la ventana, a través de la desgarradura de los tejados, se veía la colina? Yo solo, en mis recuerdos de otro siglo, puedo abrir la alacena profunda que conserva todavía, para mí solo, el aroma único, el olor de las uvas que se secan sobre el zarzo (cañizo). ¡El olor de las uvas! Olor límite; para percibirlo hay que imaginar muy a fondo. Pero ya hablé demasiado. Si dijera más, el lector no abriría, en su habitación nuevamente encontrada, el armario único, el armario de olor único, que señala una intimidad. …

… Por lo tanto, tiene sentido decir, en el plano de una filosofía de la literatura y de la poesía en que nos situamos, que se "escribe un cuarto", se "lee un cuarto", se "lee una casa". Así, rápidamente, a las primeras palabras, a la primera abertura poética, el lector que "lee un cuarto", suspende la lectura y empieza a pensar en alguna antigua morada. …

… Pero allende los recuerdos, la casa natal está físicamente inscrita en nosotros. Es un grupo de costumbres orgánicas. Con veinte años de intervalo, pese a todas las escaleras anónimas, volveríamos a encontrar los reflejos de la "primera escalera", no tropezaríamos con tal peldaño un poco más alto. Todo el ser de la casa se desplegaría, fiel a nuestro ser. Empujaríamos con el mismo gasto la puerta que rechina, iríamos sin luz hasta la guardilla lejana. El menor de los picaportes quedó en nuestra manos. …

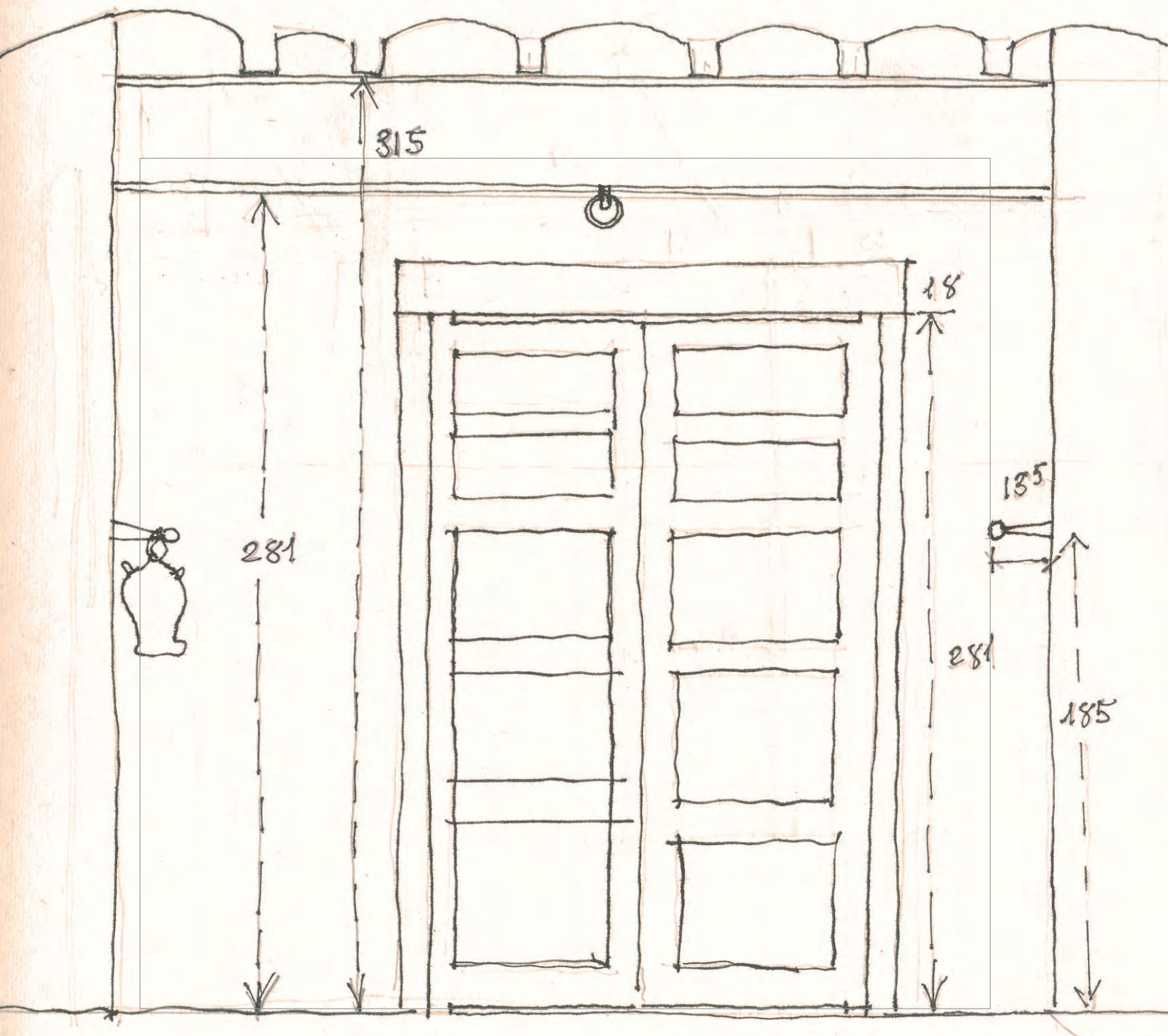
… La casa es un cuerpo de imágenes que dan al hombre razones o ilusiones de estabilidad. Reimaginamos sin cesar nuestra realidad: distinguir todas esas imágenes sería decir el alma de la casa; sería desarrollar una verdadera psicología de la casa. …

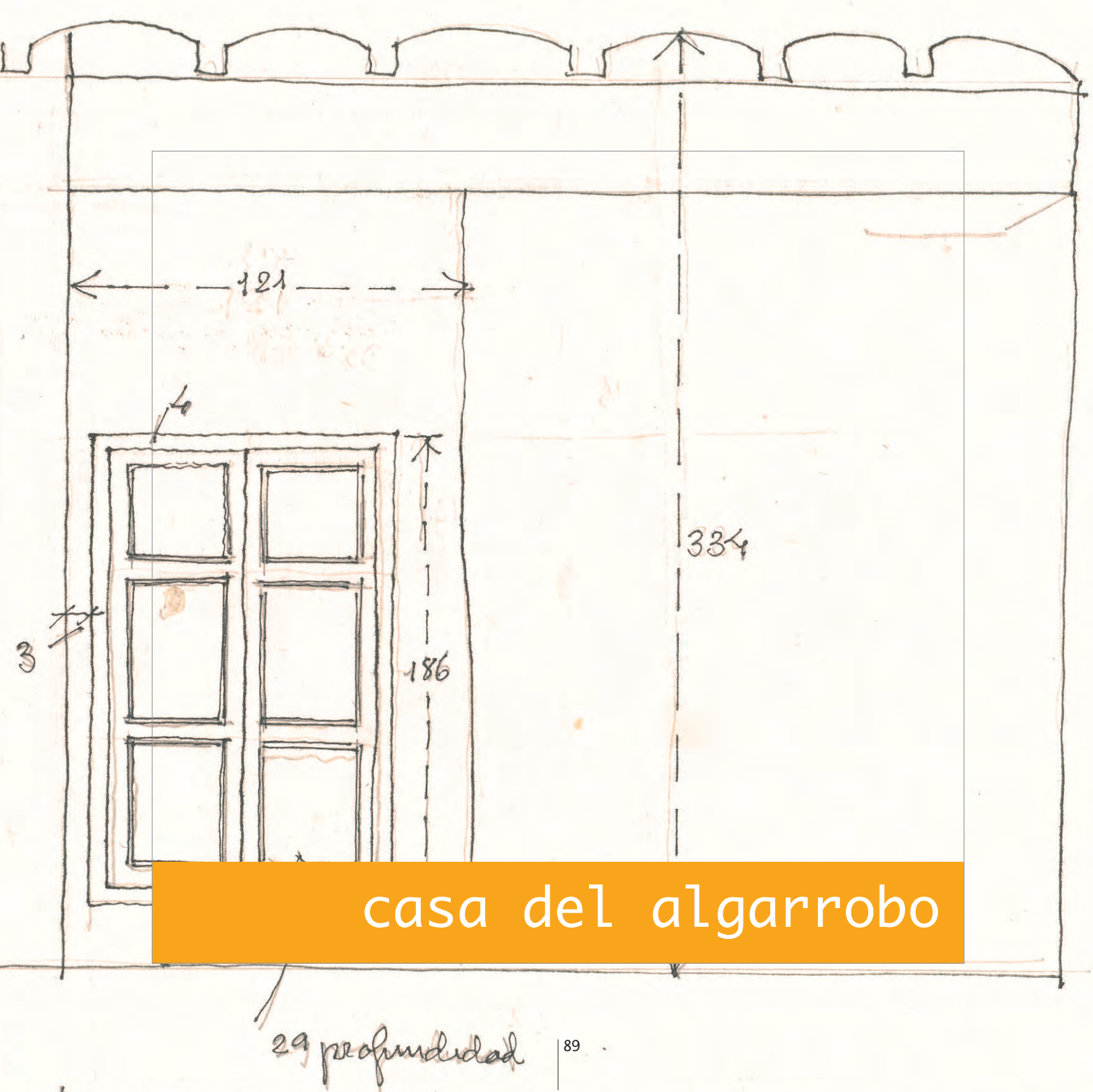
… En el desván, se ve al desnudo, con placer, la fuerte osamenta de las vigas. Se participa de la sólida geometría del carpintero. El sótano es ante todo el ser oscuro de la casa. …

… Los pisos altos, el desván, son "edificados" por el soñador, él los reedifica bien edificados. Con los sueños en la clara altura estamos, repitámoslo, en la zona racional de los proyectos intelectualizados. Pero en cuanto al sótano, el habitante apasionado lo cava, lo cava más, hace activa su profundidad. …

… Pero tomemos nuevamente contacto con ensueños más breves, solicitados por el detalle de las cosas, por rasgos de la realidad, insignificantes a primera vista. Cuántas veces se ha recordado que Leonardo da Vinci recomendaba a los pintores faltos de imaginación ante la naturaleza, que contemplaran con ojos soñadores las grietas de un viejo muro. ¿No hay plan del universo en las líneas dibujadas por el tiempo sobre una vieja muralla? ¿Quién no ha visto en algunas líneas que aparecen sobre el techo el mapa del nuevo continente? El poeta sabe todo esto. Pero para contar a su modo lo que son esos universos creados por el azar en los confines de un dibujo y de un ensueño, va a habitarlos. Encuentra un rincón donde morar, en ese mundo del techo agrietado. …

"LA POÉTICA DEL ESPACIO"
Gaston Bachelard


315
18
281
135
281
185
187
Puerta Principal
50
34



casa del algarrobo

Acciughe
Pepsi

FERRO
6 DOCENA

LA OBRA DEL ALBAÑIL

…
Un hombre lentamente
Puja, y su esfuerzo puede. El muro crece,
se levanta, y entero
sube entre los dos brazos sostenido
del hombre hincado en tierra.
En su pecho lo yergue, con sus músculos álzalo,
y allí luce. La casa en pie, deslumbra.
…

Vicente Aleixandre

ALABANZA DOS CANTEIROS

…
Desde que existe el hombre sobre la tierra,
desde la noche de los tiempos,
las piedras hablan.

Los cinceles y los martillos
Cantan, crean, construyen, doman la piedra.
…

Camilo
(versió

EL CARPINTERO, CON SU OFICIO

…
El carpintero, con su oficio,
llega a la obra y trae el bosque
para que el pino y el castaño
queden viviendo con nosotros.
…

Angela Figuera Aymerich

EL MAESTRO DE OBRAS

…
Obras son ardores
de cuatro paredes.
La hoguera se atiza
y el espacio crece.

Ya hay dentro y hay fuera:
Invento sublime.
Asómate al mundo:
tuyo es cuanto existe.
…

Gerardo Diego

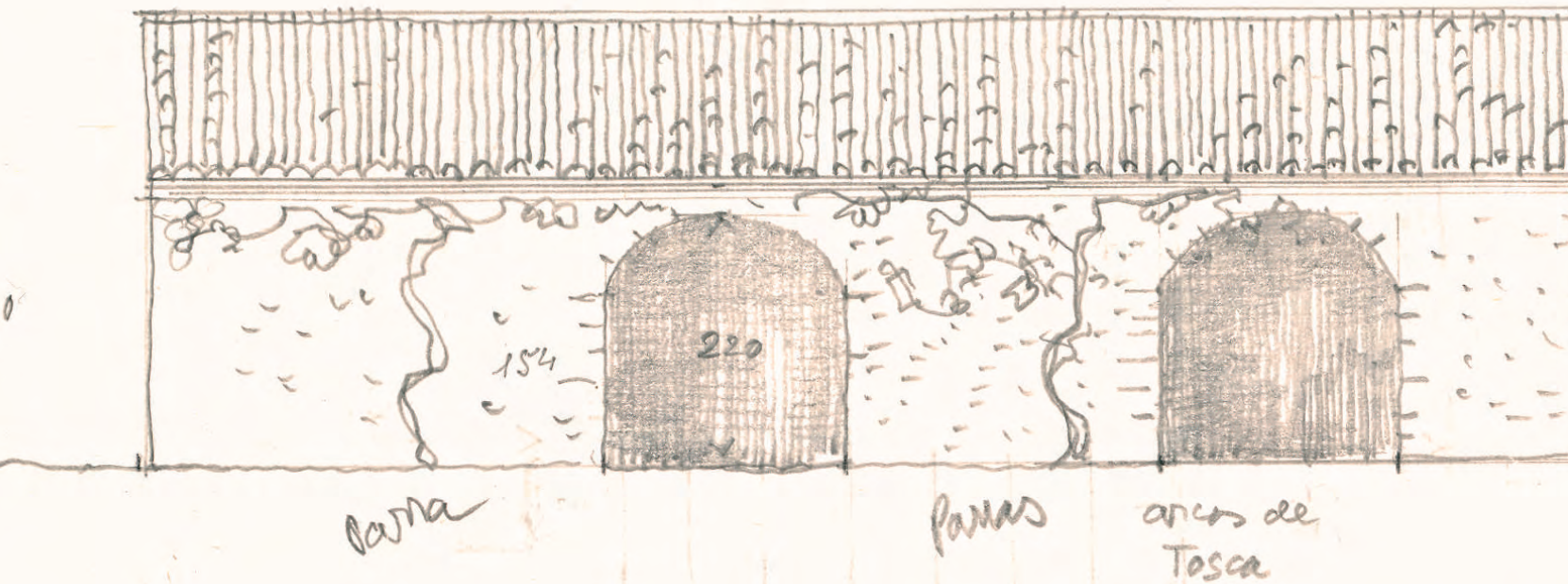
EL YESERO

¡Ay, qué blanco está el mozo!
¡Blanca paloma!
¡Ay, qué blanco está el cielo!
de aquella loma!

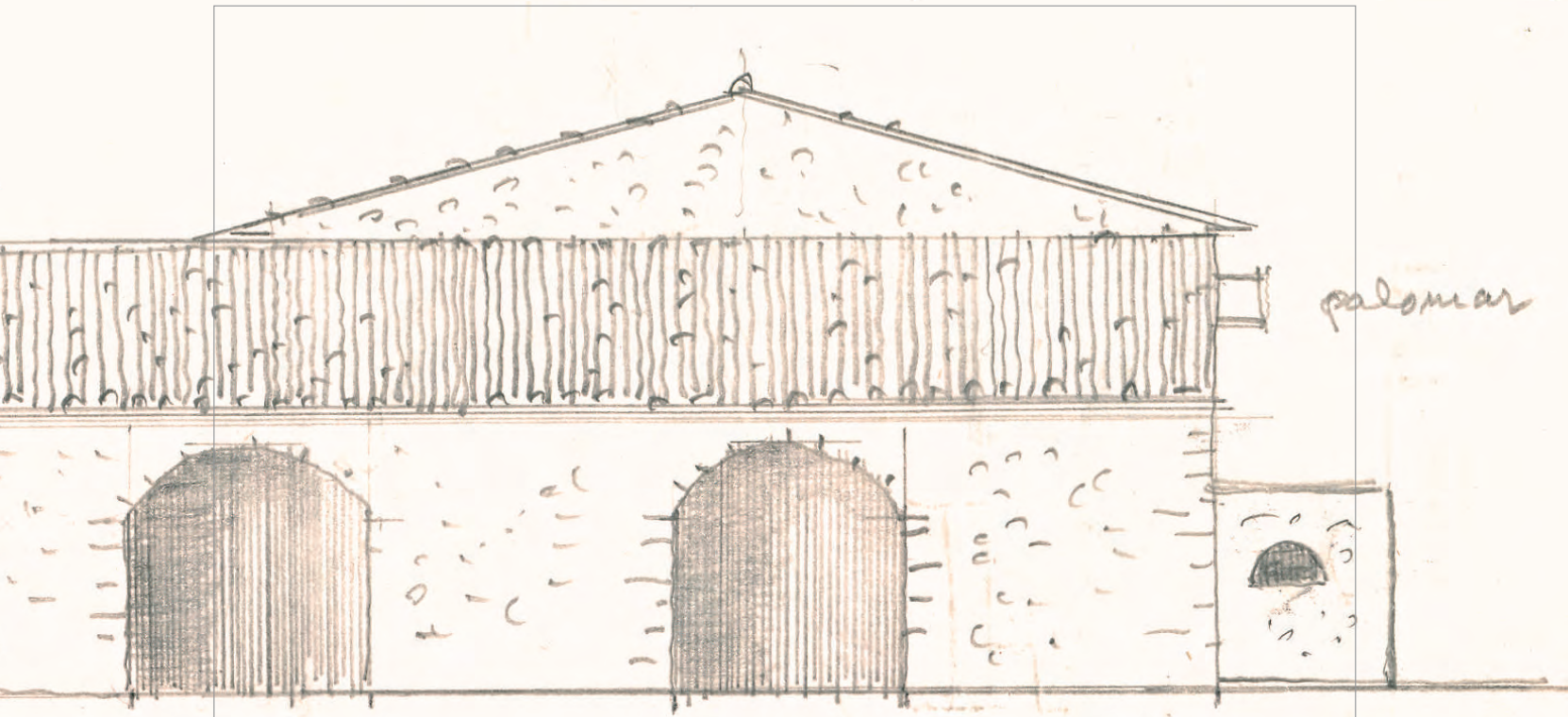
¡El yesero y el yeso!
¡La cal viva relumbra
igual que un beso!

Serrana de Miguel el Mochuelo

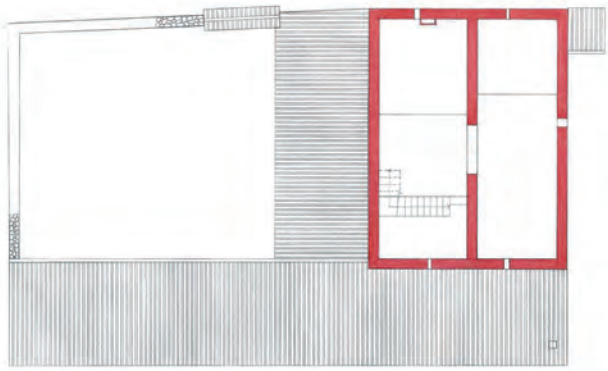
PAPELES DE SON ARMADANS.
Nº LXIX bis
Camilo José Cela

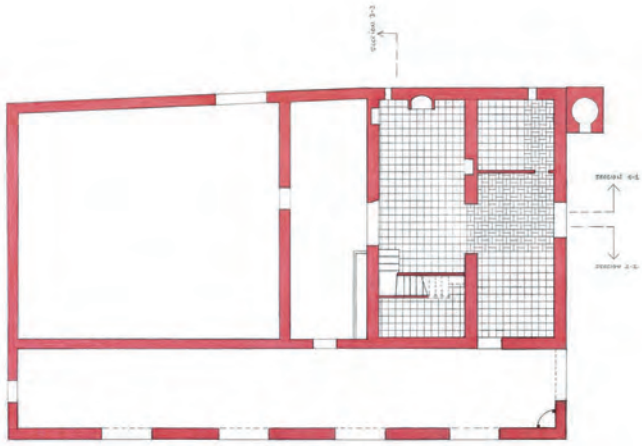

154
220
barra
pasos
arcos de
Tosca

100



casa fornés





24

Christopher Alexander presenta una nueva Teoría de la arquitectura, la construcción y la planificación, cuyo núcleo alberga ese proceso secular mediante el cual los miembros de una sociedad han extraído siempre de su propio ser el Orden de su mundo.

Un lenguaje de patrones es el segundo título de la trilogía escrita por Alexander. Llama patrón a cada una de las unidades que configuran su lenguaje. Un patrón es un principio general de diseño y de planteamiento a través del cual se formula un problema concreto que puede presentarse repetidas veces en cualquier proceso de diseño.

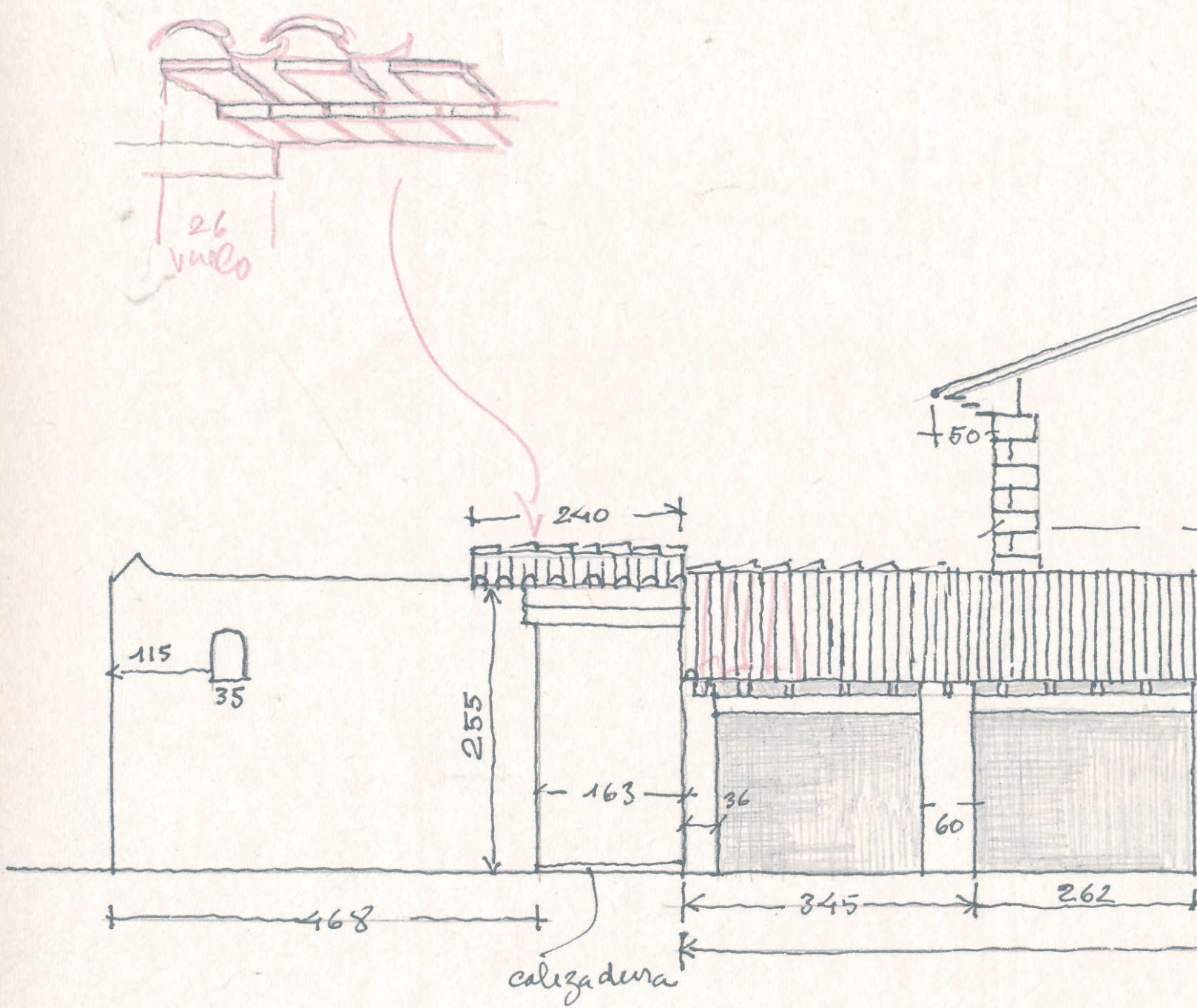
…"Una casa aparecerá aislada de la naturaleza circundante si sus suelos no se entrelazan directamente con la tierra que la rodea."…

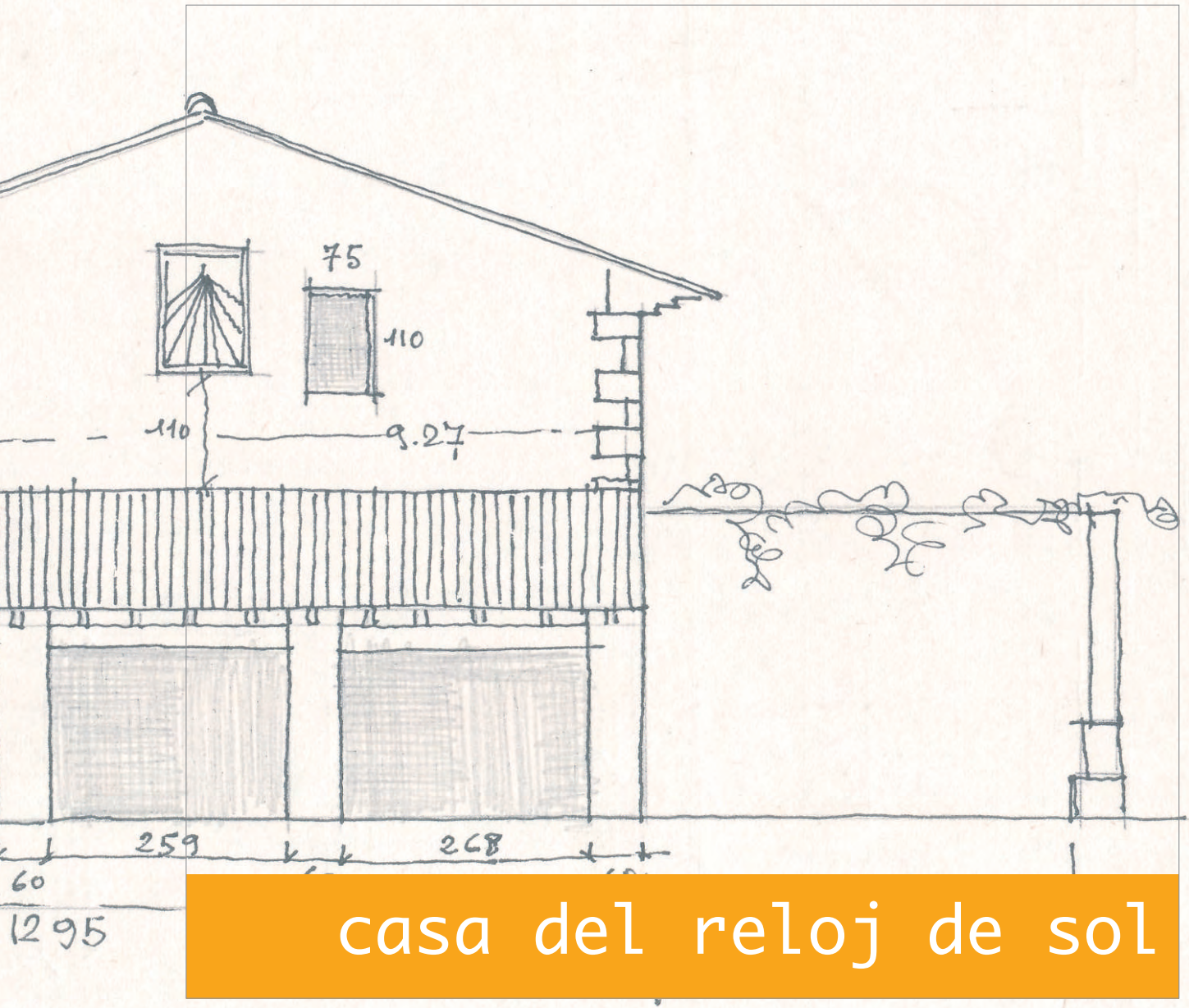
…"Toda persona sabía cómo hacer correctamente una casa, una ventana o un banco."…

…"Cada edificio era miembro de una familia, pero al mismo tiempo era singular."…

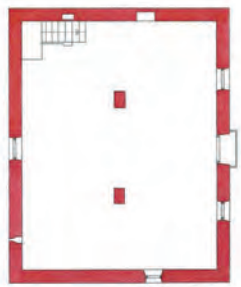
…"¿Cómo fue posible que cualquier sencillo granjero pudiera hacer una casa mil veces más hermosa que las de los esforzados arquitectos de los últimos cincuenta años?"…

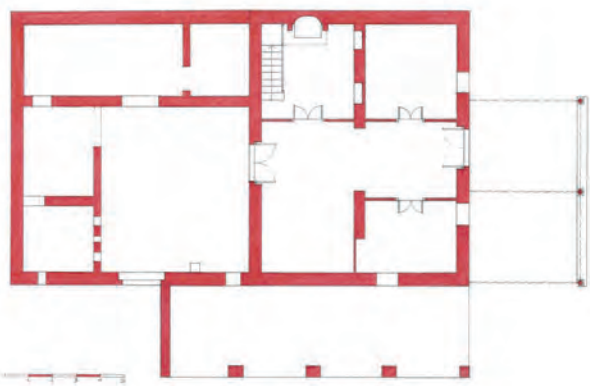
"EL MODO INTEMPORAL DE CONSTRUIR".


26
vuelo
50
240
115
35
255
163
36
60
468
345
262
calzadura



casa del reloj de sol





EPSOL

UNA HORA DE ESPAÑA

…

Las catedrales y los palacios son grandes y ostentosos; los nombres de quienes han levantado las catedrales y de quienes han morado en los palacios, tal vez han pasado a la historia. Pero en estas casas humildes, a lo largo de los siglos, han vivido generaciones de gentes que han trabajado y sufrido en silencio. Y estas paredes blancas y estas maderas ahumadas, anodinas, sin primores artísticos, vulgares, llegan acaso a producir una emoción más honda, más inefable que los maravillosos monumentos.

…

VALENCIA Y BANDERA VERDE

…

Nosotros alisamos con la plana del legón los camellones como no los alisa nadie. Nosotros marcamos los bancales y tablas con un primor que nadie marca. El arte de injertar es arduo, y nosotros lo practicamos con delicadeza. Podar no sabe todo el mundo, y nosotros manejamos la podadera y el hacha con el tiento que un experto cirujano su bisturí. ¿y qué te diré de la trilla, de la molienda de la aceituna, del exprimir de los racimos? En Valencia tenemos agua a discreción. Pero donde nosotros sobresalimos es en el cultivo de secano. ¿Crees tú que desciende de Roma este labriego alicantino que con su mulita a horcate va labrando, allá en lo alto de una pina ladera, replanada en paratas, de tierra pedregosa, donde el siembra unos celemines de cebada? ¿Y no has visto a ese labrantín en la sonochada con su manojo de esparto bajo el brazo, labrando silenciosamente pleita o tomiza? Si una desgracia cae subitánea y terrible contémplale cómo se repliega sobre sí mismo, impasible por fuera, silencioso, vacando siempre a sus quehaceres. Esta serenidad bella e inalterable es nuestra serenidad. Esa serenidad procede del sentimiento hondo de lo Fatal. Y lo fatal es todo el Islam.

…

EL ALBA EN EL NARANJAL

…

En el naranjal la casa está cerrada todavía. La casa se levanta entre el tupido follaje charolado. Ni una luz, ni un ruido. Todo duerme aún y todo va a despertar dentro de un instante. La noria, con su castillete de hierro, comienza a dibujar su esqueleto en la escasa claror.

La mancha blancuzca del alba se acentúa en su claridad. El día naciente avanza. Surge la casa entre el follaje. Comienzan a vivir los naranjos. Una ligera brisa orea el campo. Se marcha el lucero de la mañana. Y sentimos, ante la nueva jornada, una opresión, un anhelo, una angustia que no podemos definir.

…

BODEGÓN

…

La escudilla. En el vasar de la despensa, o en el revellín del manto de la chimenea. La escudilla blanca con filetes azules. Y el cetrill o alcuza. El aceite no ha de ser del refinado, claro, transparente, insípido e inodoro. Ese aceite sin sabor no lo hay por acá. El aceite es verdoso, espeso, que sabe a la aceituna y que crece en la sartén. Escudilla y alcuza. Falta el frasco con vinagre. El vinagre puro, el buen vinagre de vino, sólo aquí, en esta tierra que da vinos de catorce a dieciocho grados, se encuentra. Y es un vinagre fuerte, olorosísimo. Con unas gotas en un vaso de agua se quita la fiebre y se refresca el cuerpo. Cuando se destapa el frasco, se esparce un vivificante olor por todo el ámbito.

Brilla el vidriado de la escudilla blanca. Arranca la viva luz irisaciones al vidrio del frasco. Permanece seria, hosca, digna, consciente de su misión, la alcuza. En el hogar, entre las brasas, se va tostando el bacalao. La piel, socarrada, es otro olor que nos estimula. Y hay unos pimientos chicos y redondos, ñoras, pimientos secos, secados en ristras al sol, colgadas en las fachadas de las casas que también entran en el fuego. La cocina es amplia, y el hogar espacioso. Lo forma una amplia losa bajo la campana de la chimenea. Adosada a la pared se ve una mesita baja de pino. En el reino de Valencia –especialmente en Alicante- se como rústicamente en mesas bajas. Las sillas también son de poca alzada. La mesa va a ser colocada en el centro de la cocina, y la mágica operación cumplida. El bacalao se desmenuzará, las ñoras se convertirán en pedacitos, y el todo, revuelto, se colocará en la escudilla. Entonces el vinagre alegre y el aceite severo entrarán en acción. Saturado el manjar de aceite y vinagre no habrá más que comerlo. Comerlo y saborear una de las cosas más exquisitas de todas las gastronomías. Con este manjar entra en nuestro cuerpo, de modo gustoso, el sobrio paisaje alicantino, todo grises, y la sencillez de las costumbres, y la limpieza de las alicantinas, y la parquedad del valenciano en gestos y palabras, y la serenidad muda en el dolor.

En los grandes restaurantes de París, siempre nos hemos acordado, ante los sabios aliños, de este humilde y lejano plato. En la mesita está la blanca escudilla, con cenefa azul, y el pan bazo y dorado. La viva luz mediterránea ilumina el conjunto.

…

EL CIPRÉS Y LA PARED

…

Una pared blanca y un ciprés. El ciprés tiene la cima aguda y en la pared se abre una puerta en arco de medio punto con jambaje de piedra. Como la casa es vieja, secular, acaso la pared hace sentimiento en alguna parte. Y esta frase, perfectamente técnica, cobra para nosotros, que amamos la casa cual un ser vivo, significado afectivo y nos mueve a piedad.

¿Y las cámaras de la alquería? ¿Serán como las cámaras de las mansiones agrestes en Alicante? Allá en la parte central y montuosa de la provincia-hablo de la alicantina-, una ventanita angosta, con alambrada, da paso a la luz. Y se percibe en el silencio placentero, un vago olor a semillas, a hierbas silvestres, a lana lavada, a matalahuga, a frutas colgadizas.

…

¡MÁRFEGA, MÁRFEGA!

…

La Márfega es un grueso jergón henchido de las hojas que envuelven en el maíz la panoja.

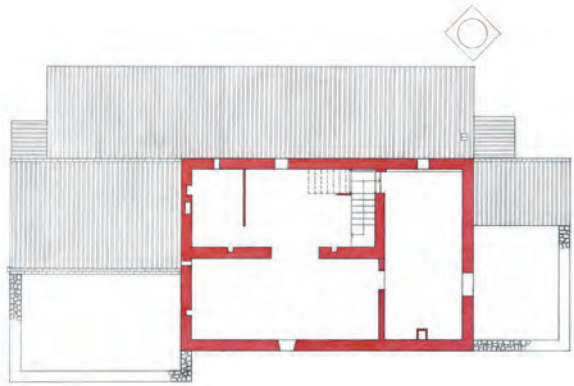
No podemos imaginar la casa valenciana sin la márfega. Ni la márfega sin la cama de bancos. Márfega y cama de bancos son privativos de Valencia.

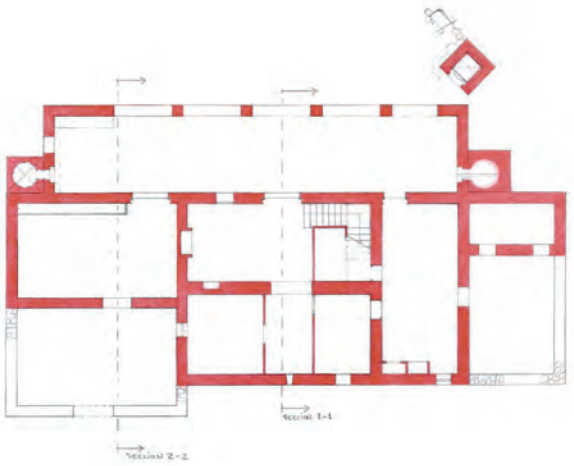
¡Cuánto hemos dormido, allá en la mocedad, en la cama de bancos con base de simpática máfega! Y la márfega es la alcoba con puertas acristaladas. En los cristales, los visillos rojos. El piso es, en esas casas agrestes, frágiles, con ventanitas angostas, morunas, de blanco yeso cuajado. Y el ruido de la márfega, en la noche, viene a juntarse en nuestro espíritu, ya en pie, a otro día, al ruido rumoroso de nuestros pasos en las cámaras alicantinas o valencianas.

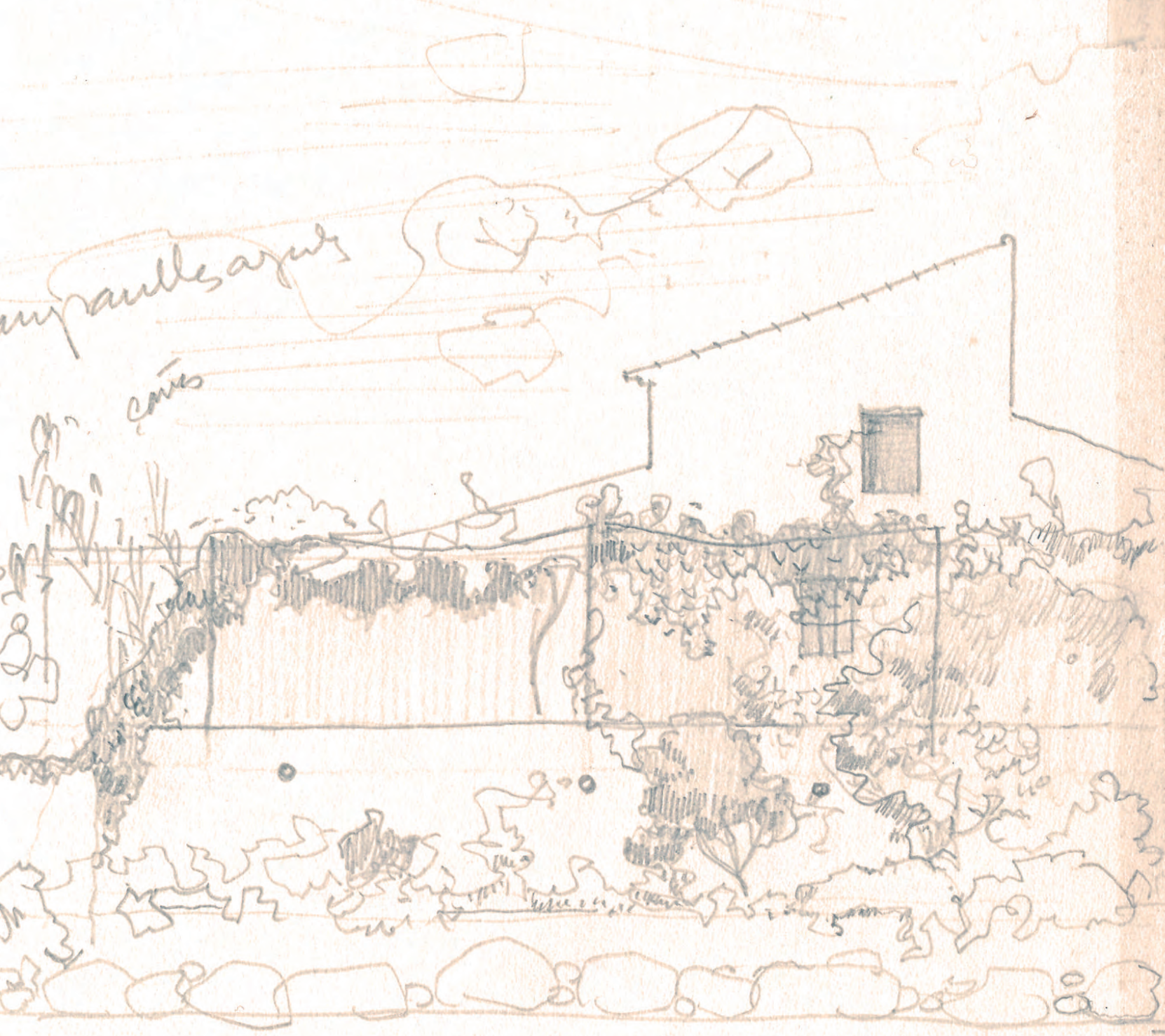
…

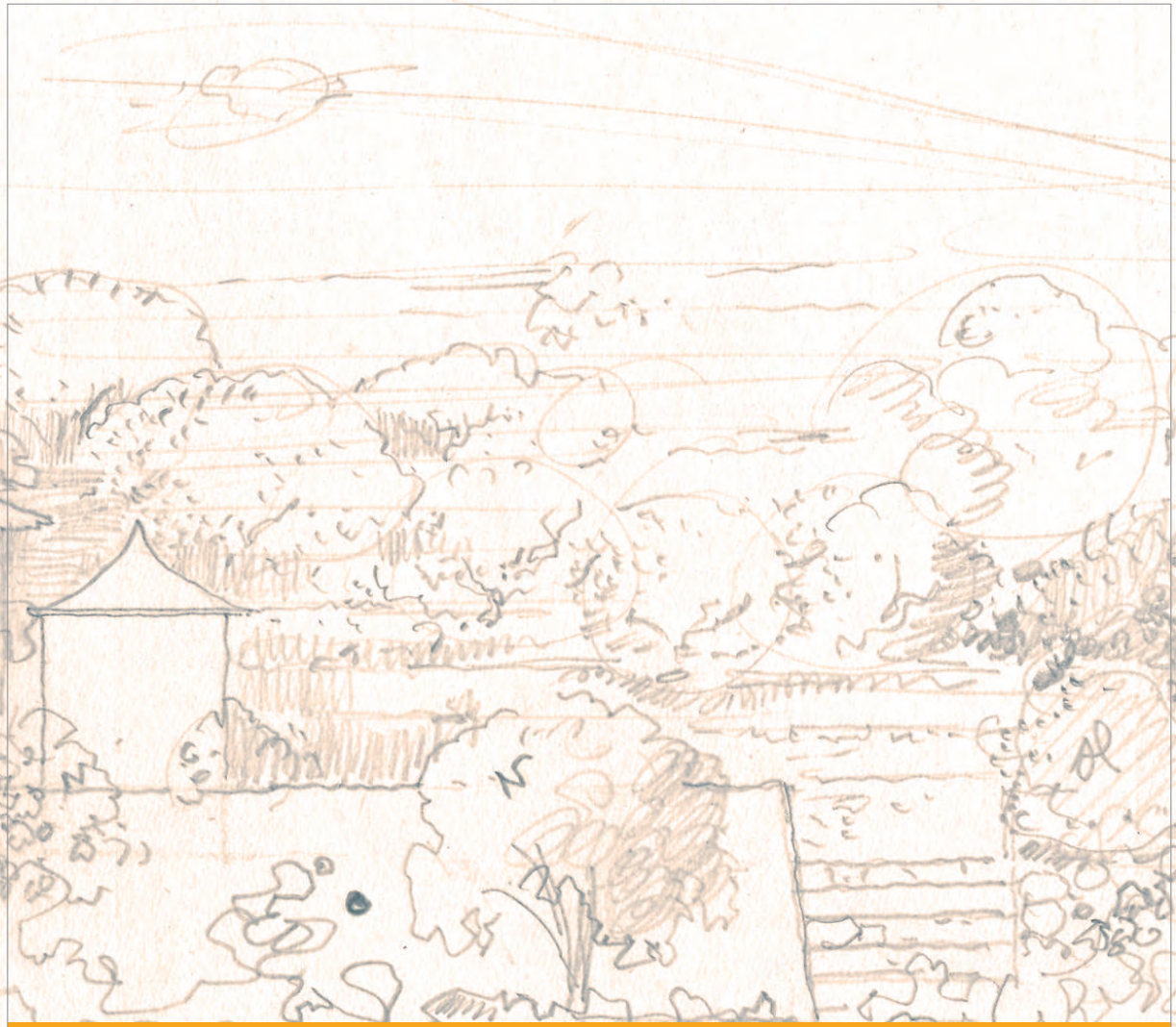
OBRAS SELECTAS
Azorín

casa del vertedero

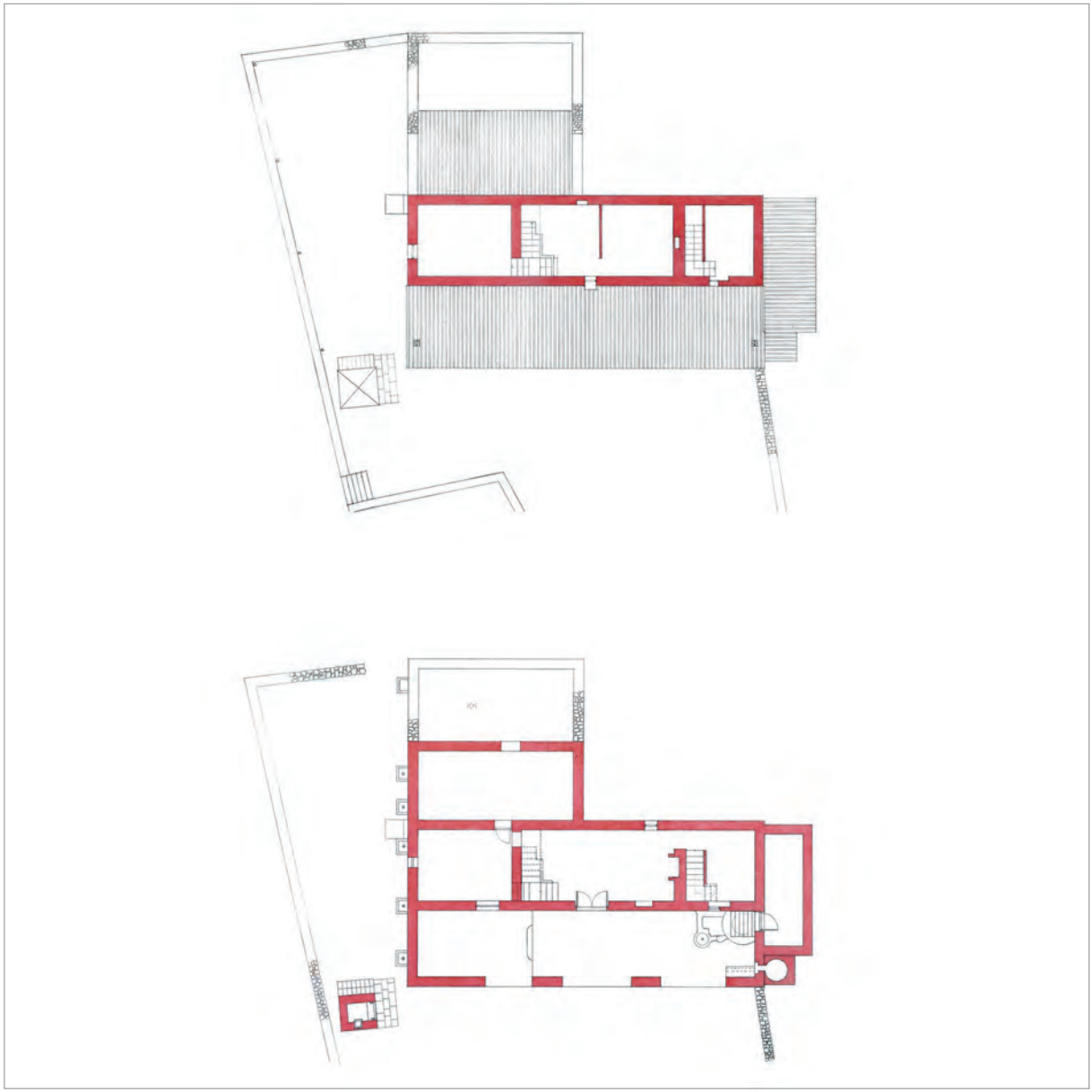



SECTION 1-1
SECTION 2-2

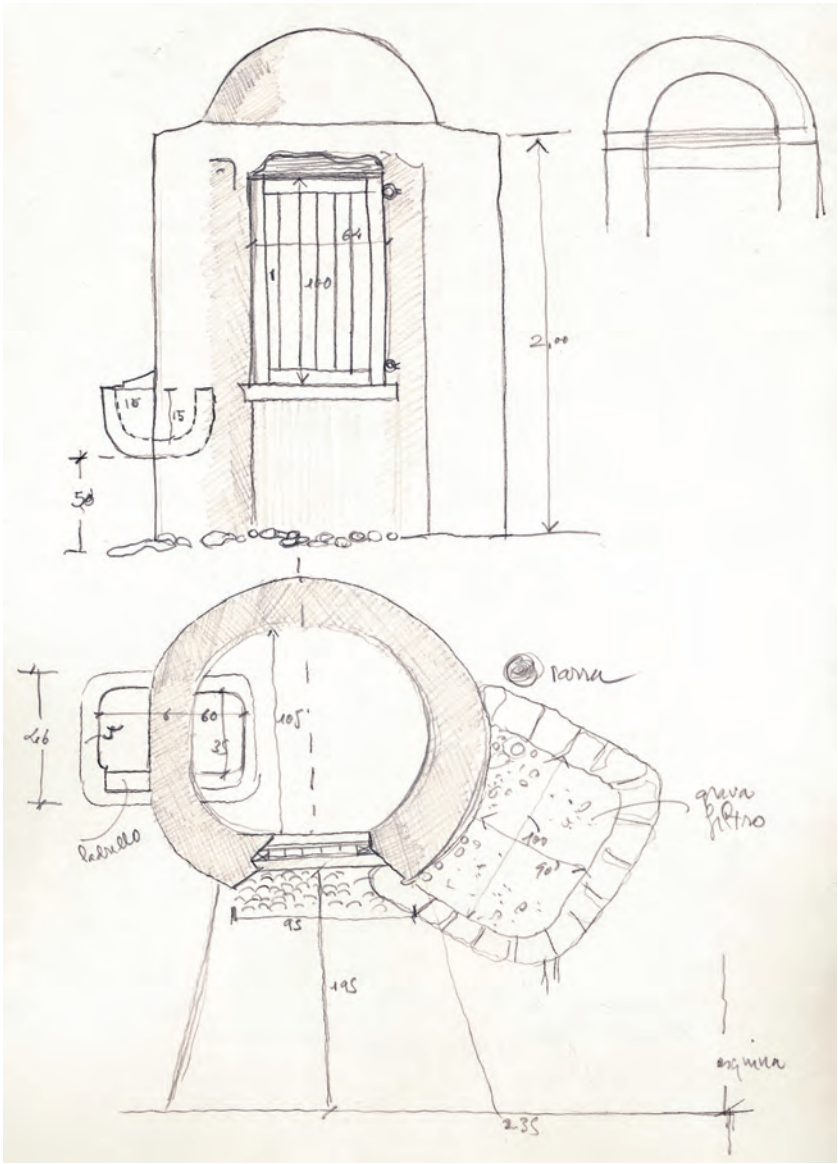


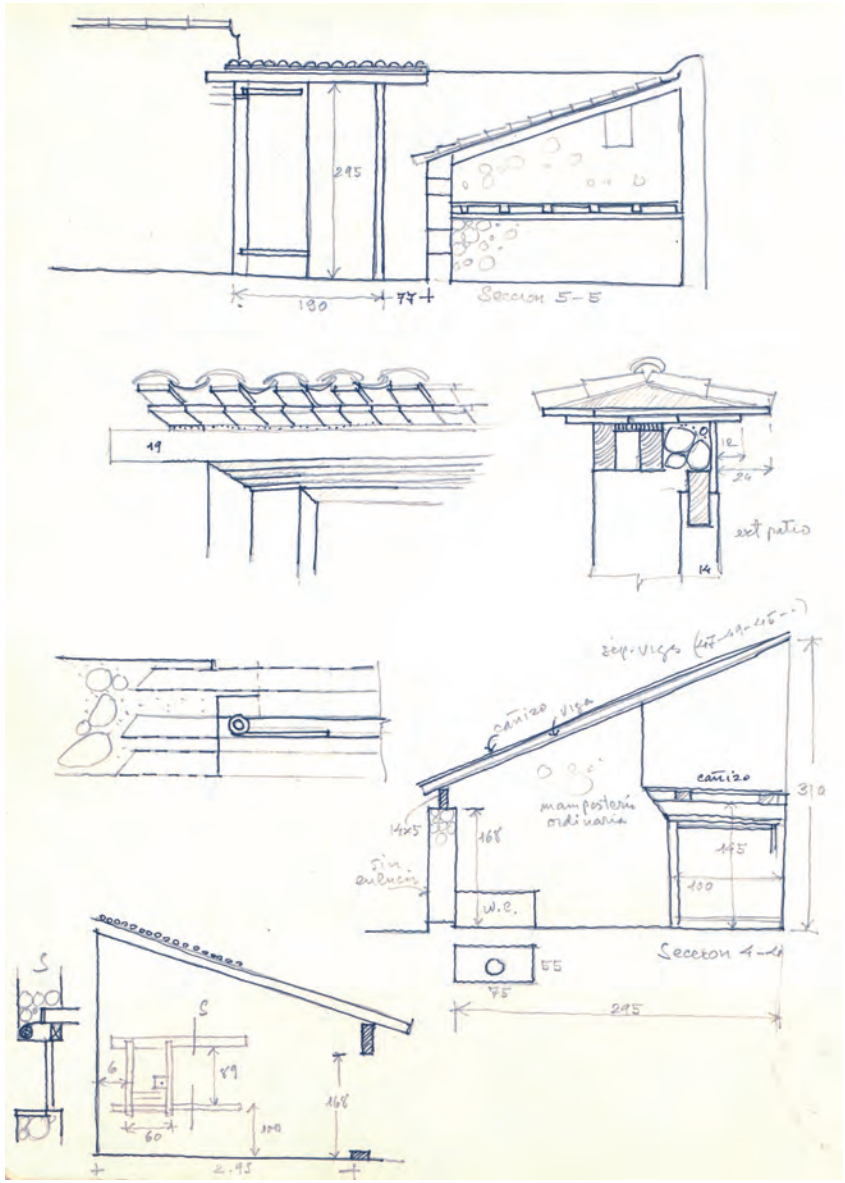


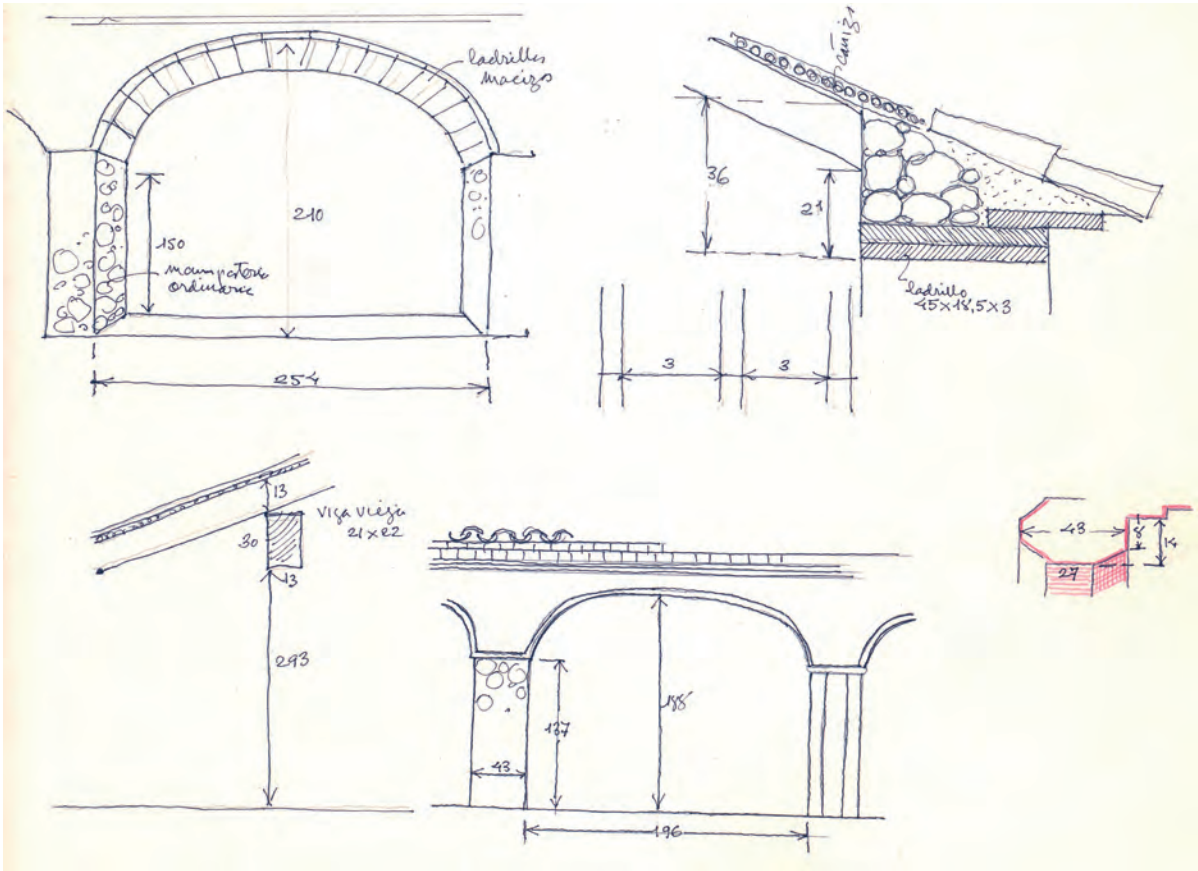
casa mateu

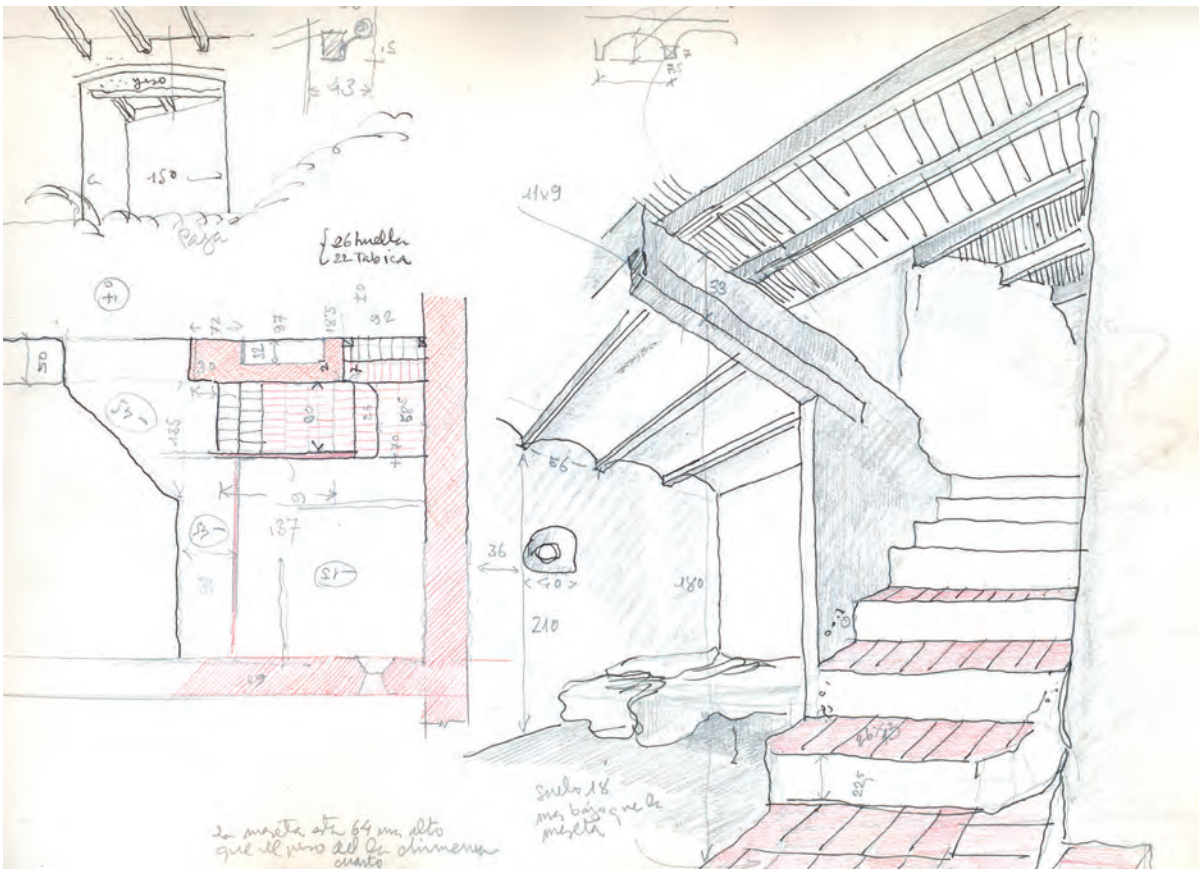


ZUCAR
KILOS


64
100
2,00
15
15
50
46
6
60
35
105
ladrillo
rama
grava filtro
100
90
95
195
235
esquina


295
190
77
Seccion 5-5
19
12
24
ext patio
14
cañizo
viga
mampostería ordinaria
14x5
168
sin enlucir
W.C.
145
100
310
55
75
295
S
6
89
60
100
168
2.95


ladrillos macizos
210
150
mampostería ordinaria
254
36
21
ladrillo 45x14,5x3
3
3
13
viga vieja 21x22
30
13
293
48
8
14
27
127
158
43
196


yeso
150
Paja
26 huella
22 Tabica
11x9
33
56
36
40
180
210
137
225
Suelo 18
mas bajo que la
meseta
La meseta esta 64 mas alto
que el piso del la chimenea
cuarto

The concept of modernity in architecture is something which not necessarily has to do neither with a period of time nor with a certain style, it is an attitude before problems arising from implantation and construction of architectonic pieces, it is a philosophy.

If we agree with this theory, we can say that Jose Luis Romany is a modern architect, he was born in 1921, specially attentive to rural architecture and to architecture without architects. Contemporary of other great architects such as De la Sota, having worked as well in projects of public promotion multitude housing, he has in common with them the honesty of doing a well done job, sensitivity against lack of resources and valuation of craft detail devoid of technology. He was awarded as well with the National prize of Architecture in 1964.

The photographies exhibited here have in common the rural world, more in concrete the Marina Alta rural world, they overflow with stillness of those who have a different measure of time, somebody who has not let himself been seduced by technology and values much more rhythms, proportions, sequence of spaces, the way people understand the concept of living above those deformations provoked by consumption and rush.

With this exhibition, which has been promoted by the General Architecture Direction, We, from the Infraestructure and Transportation Conselleria of the Generalitat Valenciana, , want to value the meaning of this way of feeling and thinking, thus the reflection we are invited to do by José Luis Romany, architect with his work, if, it helps with this, to those who contemplate it, to understand better the evolution of rural architecture and the recovering of the concept of the threatened landscape.

José Ramón García Antón
Conseller of Infraestructure and Transportation

JOSE LUIS ROMANY: ESSENTIAL ARCHITECTURE.

This current exhibition does not pretend to be a mere photographic report about certain popular architecture of the Marina Alta in Dénia.

Photography, draws and plans, all of them of great artistic quality, carried out by Jose Luis Romany, who is a sketcher painter and an architects´ master, are a beautiful vehicle that allows us to transit towards the fundamental objective which is reflection round a concept: the essential architecture.

Eduardo Mangada, great architect and Romany´s pupil, confirmed in a recent conversation that the hard task of an architect is to discover space, within the monument, at home or in ruins.

The essential in the architectural creation wanders along three parallel and complementary ways among them:

-ROOT: Establishment of the house, the building on soil from where it rises in a perfect scenic, local and geographical symbiosis.

-CONSTRUCTION: materialize the idea into possible and concrete solutions.

-LIFE: to fill in that open space, established and materialized with human activity.

All these three characteristics, which praise together the architectural task, can be observed with total clarity in the Marina Alta houses profusely photographed and deeply studied by Jose Luis Romany.

This example of popular architecture is been used by Romany to claim with silent passion the necessary return of a lost tradition, something essential and forgotten which should always rule the architectural task.

To return to the essence is probably a philosophical and vital imperative, specially in these days of permanent and directed poisoning with useless artifice .

Perhaps our theoretical nature of "Rational beings" is the way in which this is been demanded to us.

Manuel Chirivella Bonet.
President of the Chirivella-Soriano Foundation in the Comunidad Valenciana

ROOT, CONSTRUCTION AND LIFE

The three proprieties of a dove are:
A high and light flight
The love with which it burns
The simplicity with which it flies
SAN JUAN DE LA CRUZ: Cántico XII, 8

Pepe Romany´s exhibition, introduced by Chirivella-Soriano Foundation, is not a photography exhibition. It is not an architecture exhibition either. The camera goes from one point to the other immortalizing what holds an instant of life inside a house in the world. The essential house of the Marquesat, is been represented into ten different units concerning its shape but it is the same concerning its concept. Root, construction and life, are the synthesis of this exhibition.

To be able to exhibit today that instant is according to the meaning of Pedro Salinas "an act of discernment and preference over the past facts".

The camera shows a world that was once and that it does not exit any more. Definitively the kitchen in the shed, and the rabbit hutch constitute "the part that does not exist any more" in a style of life already without sense.
In fact, it is about a rural world with rhythms regulated by nature and supported by the craft tradition, that it understands as a natural thing, the local society in which it lives and that it is been endowed by an ancestral routine: the so called traditional culture. The one in which every person knows what it has to be done, knows how to build a house, a window or a small book correctly. Romaní, senses the end of this World in the 70´s and excited in his own astonishment, he shows it.

He is a thorough observer of the human condition, he regrets that this society has been irreversible substituted by another one, the actual one, that promotes uniformity, that it pleads for the irrelevance of the place, that it is opposed to concrete settlings of things, like earth and air, and that it generates an artificial routine. Today´s society stands up leaning against the idea of singularity of people, which main value is to stand out, to be different and unique: the

identity of the person. Such an idea is been invented just after the collapse of the community, as Hobswam said. This society without any links and with excess is the one which has lead to the disappearance of these ten houses shown in this exhibition. Today they are demolished.

The spaces shown by the camera belong to the house. The huge quantity of written texts makes unnecessary a conceptual approach to it. I will only do a slight reference by an indication of the own author "Bachelard" when he says that "The house is our world corner, our first universe, it is registered on us.

In Denia, in the Marina, those who used to live there, "took out, in their own lives a world in order" originating thus a very particular way of life which it was established in a house, with its own patron who used to answer to his people necessities, with a porch and a kitchen inside, a chimney, a well, and a bed where to sleep and share dreams with the tools, fruits or with an octopus let hanging to get dry, the cupboard, the large chest, the place where it is used to eat like the rural way on low tables, chairs are not high" (Azorin). The motorbike besides the table and a pair of shoes leaning against the wall.

All this constitutes the popular architecture, the one it´s been spoken so much about, and which we make a big effort to preserve, even though it is a useless effort, because "only the things with the same spirit as their inhabitants could be preserved" (Pons Sorolla) and today the spirit of their inhabitants is somewhere else.

And a great part of this popular architecture is trade, and construction. The work, that know how, that means the realization of a brick dome without having to do any mould, or to build a perfect wall and plaster it later only with the help of a humble plumb, this was the know how and these were the hands to materialize it. Interest in construction is evident in Pepe´s draws. They constitute an authentic school where reality, the square shape of the beams and the distance between them, the high of the well fenced in perspective: an abridgement of that popular and deep knowledge can be dimensioned.

And an integral vision of things. If pictures show a lost world, the drafts indicate us that things wouldn´t exist and that nothing would be as the camera took it if they wouldn´t belong to a concrete place. Architecture gets lost among trees, in certain occasions margins have priority over the constructed building. There must be

thoroughness when reading the outside, the same as when reading the inside. What is the point of reading the house if the trained vine is not there, if the back garden is not there, if water and orange trees are not there. The idea of the whole. The universe in resonance.

Pepe Romany travelled with Torres Balbás, he lived in Carlos V´s Palace while he used to draw and he used to measure the Alhambra in Granada, he always painted and today architecture, like always, is his centre point, He is part of a group of architects who have been essential within the Spanish history of architecture: Oíza, Mangada, Ferrán, De la Sota, Corrales, Molezún…. Whose history and meaning is still to be written: He is a singular figure, essential, the base of that history.

Pepe Romany is a master. Masters are "those people who impress us with a major novelty, those who knows how to invent an artistic or literary technique and those who find the corresponded way of thinking according to our modernity, that is, so much to our difficulties as to our diffused enthusiasm" according to Deleuze. His figure coincide equally with what the French thinker calls "private thinker" (by opposition to the public thinker) by "answering to two characteristics": a kind of solitude always attached to them in every circumstance and a kind of movement, a certain disorder of the world they come out of and talk about.

Discreet, simple, humble and at the same time very strong in his convictions. He draws, measures and photographs the house and its surroundings, raising quite indirectly the question of the world´s disorder in which we have entered without realizing. He shows images full of content, showing a period of time turned up side down, proving, thus, that it is us who are expired within the present moral and correspondence order.

And he does it with delicacy, with fineness, nearly in silence, with his "thin voice", Romany fulfils with the three characteristics we started this text with, the ones San Juan de la Cruz, assigns in his song to the doves: to his fly, to his love for the world, to things in general and to the simplicity way with what he shows them to us.

Fernando Mut

1. ORIGIN OF PHOTOGRAPHY AND MONUMENTAL ARCHITECTURE

Images taken with the dark camera, capture quite faithfully reality around us, they register landscapes, monuments, people, moments spent with the family, society manifestations, different cultures, etc. They instantly fix time. It could be seen as the image appearing out of the camera to be completely objective, the product of a machine, a nearly industrial process. But to press the button of the camera is above all, a creative act and sometimes very creative. With no doubt, the eye that registers reality is more important than the camera itself. The same reality allows infinity of takes, but only the educated eye and the intuitive and cultivated brain, or even much better, a farsighted mind, will allow with its privileged vision to take notice of those imperceptible details, to perceive another reality, to transform it and even to be absorbed by the same reality, to fragment it or to contradict it. The marvellous scenery that our eyes are contemplating is the very same to the rest of spectators, but only the wise eye will be able to see the suitable point of view, the perfect setting, the adequate timing, the appropriate light, the close-ups shots and will stand out those not codified outlines which characterize a scenery and makes the difference among others.

To capture reality, to register what is around us, is a task that until photography was born, it was in the hands of artist: painters, craft painters, engravers, and of course, as well in the hands of architects. Celebrities, urban or natural landscapes, typical or exotic ones, etc, will be together with the monumental architecture –most of the time some ruins- one of the favourites themes. The curiosity far way cultures wake up in people, the longing for knowledge, the longing to see singular works appearing out of man´s hands, the difficulty of travelling. Let´s think for a moment in A.J. Cavanilles publications of late XVIII century or "the Voyage pittoresque et historique, de A. de Laborde" early XIX century, where the graphic part –the engravings- takes a very important roll, publications, made with an important economic and intellectual effort quite unknown then. ¡how many formal coincidences, compose and structural ones with the photographic travel albums! ¡the J. Laurent reports in Valencian Land, they remind me a lot! Let´s have a look, otherwise, to the Elche Palm trees area. Expensive works in the reach of very few like consumers and high class society.

Many of the first photography users come from the painting field. They see, in this new technique a quick and very simple way of capture reality. To substitute the brush by the photographic camera, oil by the paper with silver salts, to forget about the tyrannical laws of perspective, to control without any big effort the portrait technique, it is a sweet change when we see it now. The nineteenth-century middle-class people will accept this very quickly, in a way as fashion and in ano-

ther way as something very accessible. All those monuments that were taken so much to capture and draw are now very easy and accessible to reproduce them and as well in wide series. Photo albums, travel books, studies about art, the post card, etc will put in the reach of everybody very far away cultures, the Egyptian pyramids, the Greek and Roman architecture, the Arab Granada. Thanks to photography monuments are nearer.

But new photographers will capture as well other minor monuments, directly or in an indirectly way which are in general part of the landscape. The presence of the East, huge Africa, the new geographical discoveries, etc. as well in our house, are as well widely photographed. There is a no monumental architecture appearing together to the exotic landscapes called rural or popular.

2. POPULAR PHOTOGRAPHY AND ARCHITECTURE

A democratization of photography was provoked by the reduction of camera sizes, the improvement of lenses, the appearance of photographic paper, the film, etc. Reality capture was in the reach of everybody. New photographic tendencies are born out of a common tendency; photography specializes itself as scientific purposes and within the art and architecture photography, but not with the only purpose of showing some buildings, as a consumption objective, but as a study element or as graphic accompaniment of certain studies about art and architecture.

J. Laurent photographs reports about the irrigated region of Valencia, the "Albufera" or the palm trees area in Elche, he show us a rich popular architecture- thatched farmhouses, cubic houses- partly disappeared or very bad damage now, thus, he was more than 50 years ahead to the studies about the architecture of our land. Behind all these pictures there is not one attempt to analyze or systematize certain architecture.

The eye of an architect has a different vision of the architectonic object, neither better nor worse, simple different. Let´s think in "Le Corbusier" and in the 1912 trip along Europe, Baltic Countries, Greek, Italy- in which he photographs monuments with an innovator setting, he opens new ways to architectural photography. Or let´s think in the experimental photography of Bauhaus in the 20´s last century. Important differences in J. Laurent vision.

The first photographic collection about popular architecture in our land is the one that appears in the investigation work about the Valencian thatched farmhouse by the architect Victor Gosálvez in 1915. This photographic album complements and illustrates perfectly this essay and today this rich inheritance has disappeared nearly completely, a unique document, scientifically priceless. Gonsálvez opens that architects-photographers list, unfortunately a not very long one.

Certain studies about the Mediterranean rural architecture, and more concrete about rural housing in Ibiza, appeared in the magazine called AC Publisher by GATEPAC, where photography takes a new standing, markes a new roll in the studies about architecture and they open a big door, very seldom used, to study the rural and popular architecture. Later we have "Casas Torre´s works", "Sanchis Guarner" - ¡what a fantastic book!-, "Almela", "Vives y Seijó Alonso". These are very few architects for such a wide field of work. It is very symptomatic. It doesn´t occur the same way with those authors who study in a general kind of way the Spanish popular architecture, architects all of them like "García Mercadal, Flores or Feduchi". A special mention It is deserved to state for the unpayable contribution of Alfred Baeschlin, Swiss architect and André Lambert a painter and the son of a Swiss architect, both established in our land in the 20´s last century. The former, was a pioneer person with his small essays and the best person to captivate landscape and rural architecture of Javea, though his drawings, engravings and paintings, were a great contribution but they had scarce repercussion and hardly any continuation. Time and cultural level wasn´t the appropriate.

3. JOSÉ L. ROMANY ARANDA

José L. Romany is un erudite person, it is understood as such, the person that has acquired knowledge from studying, apart from the fact that he knows the work of the quoted authors, he is a man that works and he has connections with the best contemporary architects and photographers of the State. He grows a friendship with Lambert and he deeply loves his ancestor's land, Its dry landscape and its austere and sometimes poor architecture, where he temporary lives. Lee studies, travels, he talks to people and takes pictures. He takes pictures whenever he can with his Hasselblad. Romany is an architect. He sees houses with a different eye, he values the use of the materials used, the canes, the loams, the stones, the adobe floor, the lime, the constructive techniques transmitted from generation to generation, the craftsman bricklayer who has built those constructions. He doubts, investigates, gives solutions. He envies the simplicity of certain formal and structural solutions. He misses the past time. He thinks in all the architects who have said something: Vitrubio, Alberti, Villanueva: he compares it with the Arab civilization which lived so long where we are now, he admires the surroundings of the houses, the austere Valencian fruit tree gardens, the irrigation ditches always full of water in summer time. Small domestic rivers after centuries of fighting with earth, and light, that light that invades everything, the contrasts, the blended light from the inside of the house. He feels all this very deep inside. He gets excited.

Flour is inside the large bowl, only yeast is missing.

Yeast appears at the beginning of the 70´s in the XX century. Romany wants to systematize popular architecture of the Marina Alta, he wants to publish a book, a manual of architectonic and constructive details to the reach of everybody. Aware of time destroyer and destruction mainly from men- year after year those houses he was documenting were suffering irreparably changes- he set up an ambitious programme and with very little help and a lot of illusion he started to value with sickly obsession those houses he considered them representatives of the popular architecture. Summer after summer during 5 years he travelled drew and took pictures of every single house. Putting in clean paper in winter time all those draws and pictures he took in summer.

The aim was far away and the road full of obstacles. Due to many reasons, the job was left unfinished, sleeping. The purpose of continuing the following year was eternally unfulfilled. Every year it was much more difficult to continue, among other reasons because the houses were getting more modern, loosing this way the original charm.

More than 30 years have gone by since Jose Luis Romany started the work about popular architecture of the Marina Alta. More than 30 years in which negatives, sketches and plans were laying in his study in Madrid. And if work is been left unfinished, according to the purposes established at the beginning, the documental value grows as time goes by.

4. POPULAR ARCHITECTURE AND MARINA ALTA LANDSCAPE

¿What was José L. Romany looking for when holding his camera was taken pictures compulsive? In the first place he wanted to do a corpus of details, formal and structural solutions of the popular architecture from Marian Alta. That´s why is been taken a big amount of crafted details, measures and photographed. But Romany´s eyes saw other things, a peculiar rural and rich life: what is to be said about that octopus been left to dry, hanging in the bedroom besides the bed?, ….and what is to be said about that piece of material acting as a shade hanging with the help of some canes from the ceiling, floating over space, and surrounded by chaotic elements?, ….and what is to be said of the cages full of partridges, turtledoves, goldfinches or greenfinches hanging inside the house as part of the furniture been empty next year in the farmyard?, or…..what is to be said about all those riuraus (front porches) where all the activity of the house was been developed, the daily work, the kitchen with its bank, the small stove and its pots, the season work- like to peel almonds, to weave some cord; to step on grape and to wine press besides the stove; the working tools warehouse – cart,

plough, palm large baskets, hurdles, wooden drawers, tools-; the recent harvest- the sacks full of almonds and carob beans-; the permanent food store – tomatoes and melons hanging from the ceiling beams, medicinal herbs hanging from the wall-; the daily living space- the luncheon and the social gathering with neighbours and friends- and a Franciscan furniture- low chairs and tables made out of mulberry trees-; wardrobes inside the wall; the place where to sleep in the hot summer nights? And what is to be said, as well, of the room, a space of diaphanous holding – jars, moulds to make baskets, large baskets, the trunk with the cloths, the melons, the potatoes, the tools to scald the grapes, the sulphate machine, the rocker, the dry octopus, all kinds of pots, and in a corner the bed together with the straw maize mattress or the english bed, without thin walls, marking his territory with some lithography hanging from the wall???

And how can the house be explained without taking into account the way it is laid out on the land: the riurao (front porch) or the grapevine, the transition spaces between the darkness inside and the brightness outside; the scarce plants-jasmine, geraniums, rue-round the well and the tank; the vegetable garden, which separates the house from the fields, with a few fruit trees – pomegranate tree, apple tree, medlar tree, quince tree, lemon tree? It is a rural, rich, alive, and pure world but on its way to disappear. There are new goals adding up to the initial compromise.

All the Romany pictures mean together more than a popular architecture report of the Marina Alta: it shows another vision of architecture, different from the usual manuals, from the theoretical studies of architecture. This allows us to classify them in four groups of independent vision, but if we see them as a whole can give us a complete idea and an image of the house.

In first place, we have the creative photography, out of context, sometimes abstract, where Jose Luis performs with complete freedom: the material shade besides the mannequin and the trousers, a dead nature inside the room; the dry octopus as landscape accompanying the daily wake-up; the cat sleeping placidly on top of a chair and the cage on top hanging from the wall. It is a unique repertoire.
In second place, the documental photography, the capitation of a culture, of an old system way of life, rooted in the land. The vision of a photographer-architect disguised in ethnographer: the shotgun besides the nets, which hangs all over the house; the work in the riurao (front porche); the tools to scald the grapes.

It is the eye of an architect that goes beyond architecture. We have more free photography, without the burden that means when taken pictures for an orthodox architecture work. There is more creativity flowing, marked by the importance of the erudition.

In third place, we have those pictures that develop the original idea of the work: the popular architecture, the details: the cornice, the sun watch, the door, the window, the balcony, the window bars, the well, the olive branch which makes the arch plain, the plaster moulds, the riuraus arches, the roof slopes, the relation of the riurau with the house.

And, in last place, the analysis of how it is been the house placed over the land, over its means and its surroundings: the well, the patches been delimited by the stone walls, the omnipresent grapevine, the huge carob tree where a similar activity as around the riurau is been developed, those palm trees that Lambert used to represent so well, the row line of tomato plants.
We have talked about photography and we haven´t said anything about the light, raw material of photography, about its control, about the strong outside light, about the riurau (front porch) blended light, about the room. We haven´t said anything about the so rich graded grey colours that allow a good picture. If we talk with Romany, it is to talk constantly about light, about the control the popular architecture makes out of the light. Romany´s pictures are a constant attempt of capturing the domesticated light of the popular architecture.

We are, then, in front of a heterodox architectonic look of the popular house. He joints the architectonic and ethnographic document with the artistic creation. The rural house vision of the Marina Alta that José L. Romany has, it is infinitely richer, it is more complete, it is more documented than when that photography was taken well before with the same purpose. Let´s think in all those authors who have studied the popular architecture and that I have quoted before: an external and exterior vision of the house, a cold one, could be technically well resolved, it could help to describe what it has been studied, but it hasn´t got the photographic warmth that José Luis bring us with.

Josep Ivars Pérez

1 CAVANILLES, A. J. (1797). Observaciones sobre la Historia Natural, Geografia, Agricultura, población y frutos del Reyno de Valencia.
2 GOSÁLVEZ, V. (1915). La barraca valenciana.
3 Revista AG. Publicación del GATEPAG, 18 (1935) i 21 (1936).
4 CASAS TORRE, J.M. (1943). La vivienda y los núcleos de población rurales en la huerta valenciana.
5 SANCHIS GUARNER, M. (1957). Les barraques valencianes.
6 ALMELA I VIVES, F. (1960). La vivienda rural valenciana.
7 SEIJÓ ALONSO, F.G. (1979). La vivienda popular alicantina.
8 GARCÍA MERCADAL, F. (1930). La casa popular en España.
9 FLORES, C. (1973). Arquitectura popular española.
10 FEDUCHI, L. 1976: Itinerarios de arquitectura popular española.

BIOGRAPHICAL NOTES

JOSÉ LUIS ROMANY ARANDA

He was born in Dénia on 26 January 1921.

He studied his professional studies at the Superior Architecture School in Madrid, finishing in 1951.

He draws the Alambra and Generalife gardens, and several villas, the most interesting ones in the province of Granada. These draws are for the graphic part of the book "Los jardines de Granada", (Gardens in Granada) whose author, Francisco Prieto Moreno, was the Alhambra´s keeper.

He is part of the technical team of the Charity building construction company El Hogar del Empleado, "Home of the employee" dedicated to build economic houses.

He does his first work in 1953. It is about a project to build 600 houses in the urban development area near Manzanares river. This project is not been carried out and it is substituted for other three ones: Poblado en el Batán, Puerta del Ángel and Arroyo del Olivar.

He receives the National prize of Architecture in 1964 together with Francisco Javier Sáenz de Oíza and Jorge de Oteiza´s collaboration. The theme of this contest was: Project of a chapel in the Road to Santiago.

The last projects of "El Hogar del Empleado" (Home of the employee) were two groups of houses in high Carabanchel and the horizontal City, and the order of the Serrallo mountain (Granada).

From mid eighties onwards he works in Carlos Ferrán´s study in several collaborations.

GENERALITAT VALENCIANA
CONSELLERIA D'INFRAESTRUCTURES I TRANSPORT

AJUNTAMENT DE VALENCIA

INSTITUTO VALENCIANO DE LA EDIFICACIÓN

COACV COL·LEGI D'ARQUITECTES DE LA COMUNITAT VALENCIANA

Fundación Chirivella Soriano

Palau Joan de Valeriola
c/ Valeriola 13, 46001 Valencia, tel. +34 96 338 12 15 fax +34 338 12 17
correo electrónico: fundacion@chirivellasoriano.org web: www.chirivellasoriano.org