

En el context cultural eivissenc, la figura d'Erwin Broner mereix una consideració especial, tant per la seua exemplar creació d'arquitecte com per la seua obra pictòrica i la preocupació amb què promogué i desenrotllà diverses i fecundes activitats culturals i en defensa de la personalitat illenca. Si el moment de la seua mort —fa poc més de dos anys— no ens fou propici per dedicar-li l'homenatge que l'Institut d'Estudis Eivissencs, del qual ell era membre, no podia ni volia eludir, avui, gràcies a la ploma d'Eduard Mira i a la valuosa col·laboració de la delegació insular del Col·legi Oficial d'Aparelladors i Arquitectes Tècnics i de Raimon Torres, Gisela Broner, Erwin Bechtold i Fèlix Julve, podem fer realitat el que prometérem temps endarrera: complir tribut de record i reconeixement a Erwin Broner.

Sobre Erwin Broner.

Cap a una normalització de l'arquitectura d'Eivissa.

Per EDUARD MIRA



Una anàlisi d'Erwin Broner, arquitecte, a través d'alçats i de plantes, seria fàcil que esquivàs la complexitat i l'interès d'un home que ens pot oferir unes claus de lectura molt riques respecte a la societat i l'època que li va tocar viure. Hem d'analitzar el major nombre de peces del *puzzle* sincrònic del Broner d'Eivissa. Considerar Eivissa com un univers i, a través de la seua parla peculiar o, més ben dit, de l'ús —en sentit *hjelmslevià* (1)— d'un esquema de comportament i de l'aparent *idiolecte* (2) de Broner, reconstruir aquest esquema.

Broner és un home del seu temps; un personatge típic —en l'accepció que Eco dóna al terme (3). Un personatge que, per la seua actuació, defineix la seua personalitat i reproduceix, en ell mateix, per aquesta definició, les constants dels seus lloc i època. Els tipus no són categories abstractes, símbols preconcebuts; sorgeixen d'una realitat determinada i d'una actuació. La mala interpretació d'aquesta realitat produeix «topoi», llocs comuns. No podem reconèixer la realitat en els actes d'un individu tòpic o en actituds i realitzacions tòpiques; tan sols reconeixem clixés. Els clixés són elements prefabricats i estàtics; per tant, són conservadors, redundants, tot i ser presentats sovint —com veurem— a manera de significants de progrés. A la llum del binomi tipus/topoi podem observar l'Eivissa dels darrers anys.

Amb el perill d'error metodològic que suposa aquí mesclar la trajectòria diacrònica (4), o més aviat la biografia, de Broner-arquitecte-racionalista, convé, amb tot, apuntar l'entramat de la vida i de l'època del Broner anterior a/alternant amb —Alemanya, Londres,

París, USA— la seua incidència a Eivissa. Més que fer una ressenya historicista, intentem reconstruir el seu «patrimoni adquirit» (quelcom semblant al «tresor» saursurià) gràcies a la llengua del racionalisme, llengua que, al seu torn, actua tota ella com a significant d'una realitat social determinada davant per davant dels topoi d'unes interpretacions de la realitat molt peculiars i ben distintes.

Malgrat que Broner no és un producte directe de la Bauhaus (6), l'orientació de l'escola marca la seua sensibilitat estètica i el propi concepte d'arquitectura —en sentit ampli— com a ús i funció. Són molts els contactes Broner/Bauhaus. Tenim, a més, una similitud en la concepció de com —i no d'una altra forma— hauria de ser una arquitectura que respongués a les condicions socio-econòmiques i als avanços de la tecnologia del moment. També hi ha, per tant, una repulsa comuna (per part dels qui participen d'una concepció similar, a Alemanya o a altres països: vegi's el GATEPAC a Espanya (7) cap a concepcions —arquitectòniques o polítiques— que no corresponen a aquests condicionaments.

A propòsit de l'escissió realitat/topoi, escriu Giedion, de forma il·lustrativa: «L'art té quelcom en comú amb la veu de la consciència: l'un i l'altre diuen la veritat i, a la llarga, no es deixen emmudir. Allò que abans dominà, allò que despertà estima i admiració, és ben sabut que avui rau als dipòsits dels museus com material que ha perdut tot el seu valor... Així s'esdevingué que entre un pensament altament desenrotllat i una sensibilitat nodrida de succedanis es produí una tràgica escissió». I també: «El coneixement científic fou considerat com sentimentalisme neutre i li fou negat tot paral·lisme amb el que succeïa a l'àmbit del sentiment» (8). Per bé que la formulació de Giedion, així com la seua idea d'on comença i on acaba l'art (o, més aviat, la seua delimitació del tòpic i del típic), ha estat revisada i és susceptible de ser-ho molt més, no deixa de tenir un gran interès d'exemplificació.

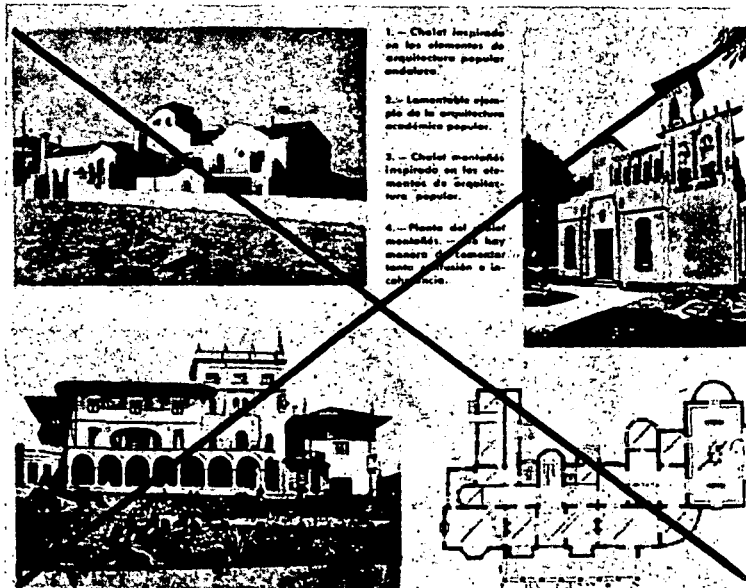
Els símbols, freqüentment, es dessementitzen o són consumits en una clau diferent. Sovent es buiden d'un significat revolucionari o revulsiu original fins a perdre tota relació significant/significat o adquirir-ne una altra de nova. La moda vestimentària ens n'ofereix exemples molt representatius (9): un mateix significant (posem un tabard militar nord-americà, per exemple) no té el mateix significat per a un soldat nord-americà que per a un pobre o un jove contestatari així mateix nord-americans que l'adquiriren de sobralles militars, com de nou el té diferent per a un jove espanyol a la page atret per la raresa de la peça. El camp denotatiu i connotatiu és diferent en els quatre. Per al quart personatge no existeix la unitat significant (peça de vestir reglamentària o barata)/significat (la mateixa funció militar o de peça d'ús forçós) ni la relació significant-roba militar/significat-contestació. No existeix la primera unitat i, pel que fa a la segona, l'adscripció al significat revulsiu és molt vaga. Sols hi ha una paritat a nivell de significants, el significat original dels quals sovint és desconegut. La peça s'ha convertit en quelcom purament decoratiu, ha canviat el seu significat. El mateix pot dir-se de la barba d'un sacerdot ortodox i la de Che Guevara, de la cultura underground consumida a Europa a nivell de discoteca élitista o, ja en termes arquitectònics, del revival de l'Art Nouveau, de l'Art Deco de 1925, del doblec que representen les cadenes de braços de Rietveld o de Breuer com a mobles de luxe avui, de l'art popular culturalitzat o de les cases de Broner adquirint plus-vàlua. En la cursa d'overlapping de l'ascens social i l'autoafirmació, fins el kistich ha arribat a adquirir grans possibilitats per la perplexitat que provoca en aquells que se'n desferen.

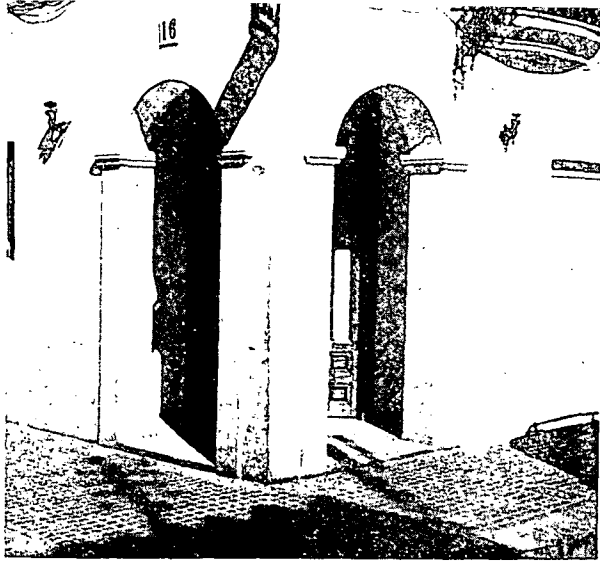
Si s'aconsegueix privar de la seua qualitat de fetitxe repressiu —cosa difícil— un objecte, no hi ha cap raó que avaluï el rigor anatèmic d'alguns apologistes del racionalisme contra la decoració, ja que el mateix racionalisme pot també ser consumit sense la seua càrrega revulsiva original. De fet, al nostre país —llevat del GATEPAC i d'alguns cas aïllat— sovint el racionalisme històric fou tan sols assimilat a nivell de significant, i àdhuc aquest significant fou reformat i empeltat —no més enllà de la façana o el mobiliari— a una concepció formal que no hi tenia res a veure. El racionalisme, tanmateix, en la seua època i el seu context, representà una ruptura autèntica, un anhel de realitat molt fructífer. Encara avui, en gran mesura, el seu paper continua sent el mateix enfront d'icones, folklorismes i neos de tota mena. L'actitud adoptada a Alemanya (després dels esdeveniments del 33; actitud semblant a la d'altres països del mateix estil) cap al racionalisme ve a avalar la tesi del seu sentit revulsiu —quant a forma típica— i del paper que pot representar l'arquitectura com a factor sobredeterminant i catalitzador del canvi.

Cap a una gramàtica de l'arquitectura popular

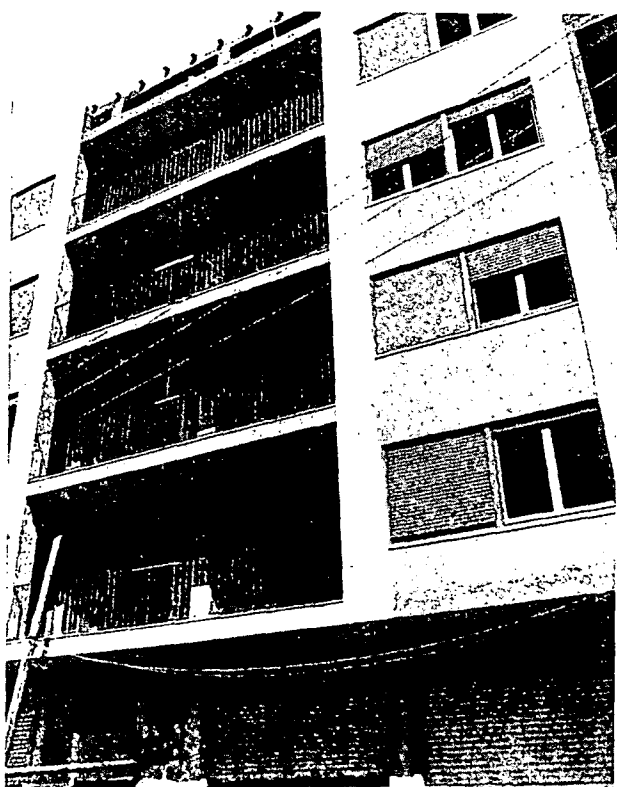
El racionalisme centroeuropeu no dona a la cosa popular la importància que arriba a tenir a Espanya. Potser el fet que en l'arquitectura popular centroeuropea es donin abundants elements culturalitzats i decorativistes, no va atreure uns arquitectes que postulaven la funcionalitat i la puresa de formes. Llegim a la revista AC: «Les construccions dels països mediterranis presenten, en totes les èpoques, unes característiques d'ordre general gairebé comunes. Podríem anomenar-les «característiques constants» o simplement «constants» de l'arquitectura mediterrània. Els constructors d'aquesta arquitectura mostren sempre una gran predilecció per les formes pures i els volums netament acusats... És curiós de constatar com l'arquitectura, en allunyar-se del Mediterrani, perd les característiques constants a què ens acabam de referir. Les formes primàries, si existeixen, s'emmaskaren amb una profusa decoració; són rares les grans superfícies llises» (10).

Revista AC: Denúncia de l'arquitectura pseudo-popular, fa ja trenta anys.

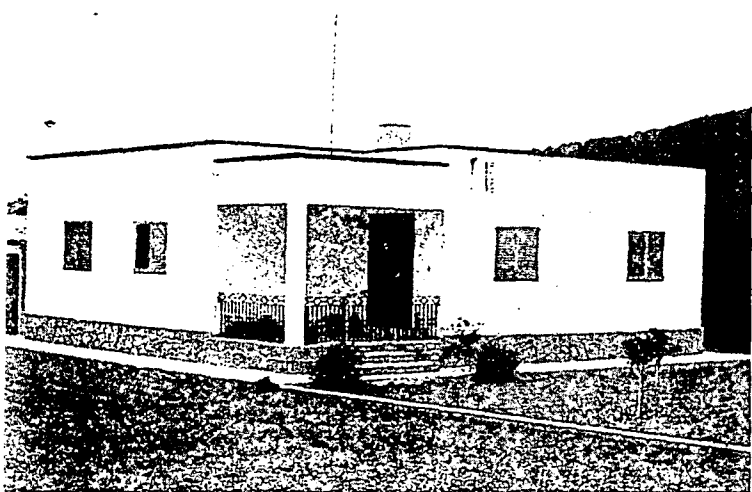




Arquitectura pseudo-popular eivissenca.



Arquitectura ciutadana tòpica.
Arquitectura rural tòpica.



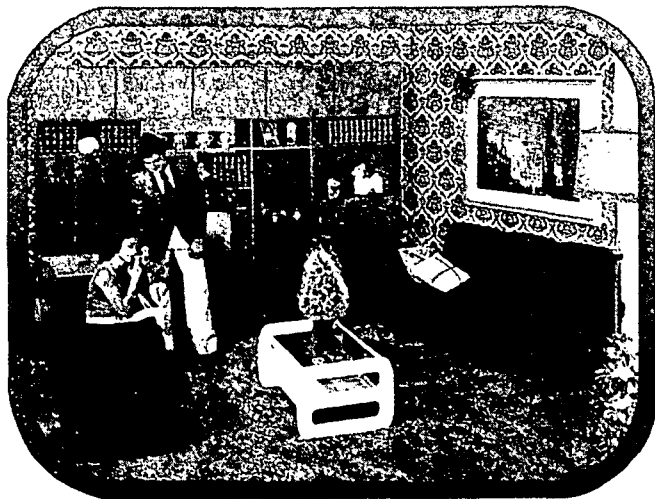
Casa rural adulterada.

No obstant això, alguns elements de l'arquitectura popular alemanya són utilitzables i utilitzats. Els entramats de fusta vista estableixen una dicotomia clara d'elements constructius (estructurants) i llenços que reomplen (estructurats), sense un intent de camuflar aquests darrers, ans al contrari, potenciant-los estèticament. Aquesta divisió d'elements estructurants/estructurats és un tret comú de l'arquitectura racionalista davant el monumentalisme del segle XIX, tendent a camuflar els primers amb guixos i requincalla decorativa (11). En alguns casos aquesta dicotomia és total, convertint-se en el propi llenguatge (12).

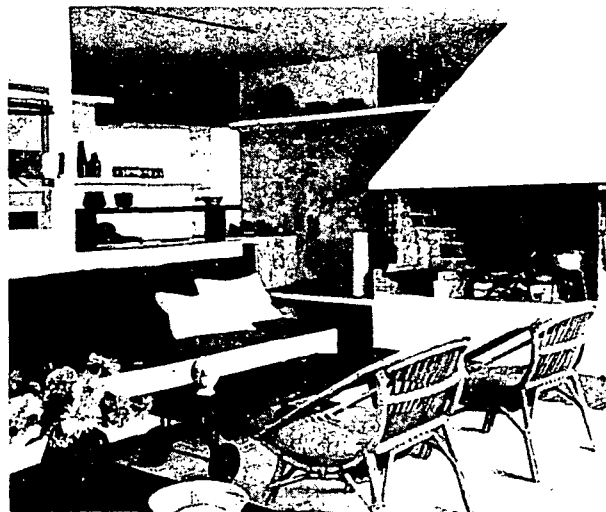
L'associació elements populars/arquitectura racionalista, amb tot, és, quant a realitzacions pràctiques i consciència d'elles, quelcom més teòric que pràctic. La similitud d'elements podria ser una conseqüència de la mateixa racionalitat de l'arquitectura popular a quasi totes les latituds. L'arquitecte racionalista alemany potser no arribà mai a adonar-se que alguns signes de l'arquitectura popular eren inescindibles (cas dels entramats de fusta) i que alguns significants duïen ja en si, per la seua funcionalitat, el seu propi significat.

És precisament a Espanya —i, en gran proporció, a través de l'estatge modular, amb una geometria i uns elements simples, d'Eivissa— on aquesta associació, aquesta recerca d'«universals», pot materialitzar-se d'una forma clara. Unes condicions econòmiques, una tecnologia i una adaptació al medi havien donat com a resultat aquests models de funcionalitat i puresa de la casa eivissenca sense que hi intervingués el tauler de dibuix. Així, llegim de nou a la revista AC: «Aquests estatges dels pagesos eivissencs constitueixen una sorpresa per a l'arquitecte modern que es veu obligat a resoldre complicats problemes d'ordre tècnic, social i funcional i resta entusiasmat davant la simplicitat i senzillesa que presenten aquestes construccions del camp». O, encara: «L'arquitectura moderna, tècnica, és en gran part un descobriment dels països nòrdics, però espiritualment és l'arquitectura mediterrània sense estil la que influeix en aquesta nova arquitectura. L'arquitectura moderna és un retorn a les formes pures, tradicionals, del Mediterrani» (13).

A quasi totes les societats avançades per bé que poc estratificades i transcendentalistes, s'ha vingut donant, entre arquitectura popular/arquitectura culta, una situació —més o menys acusada— d'allò que podríem dir diglòssia. Diversos autors (Ferguson, Fishman, Hymes,



Interior «modern» convencional, segons un prospecte de propaganda..



Interior de la casa Broner.

Gumperz, Ninyoles, Vallverdú) (14) han definit i analitzat, en lingüística, el concepte de diglòssia, els seus graus i la seua relació amb el bilingüisme. Una situació diglòssica és aquella «en què es produeix una escissió o superposició lingüística entre una varietat o llengua «alta» (A) que és utilitzada en la comunicació formal... i una varietat o llengua «baixa» (B), freqüentment poc cultivada, que s'utilitza en les converses de caràcter no formal o familiar» (15). Aquestes situacions poden arribar a estabilitzar-se i durar segles (diglòssia castellà/català, per exemple) i presenten diversos matisos.

Aplicant al dilema arquitectura popular (B)/arquitectura culta (A) l'anàlisi que de la diglòssia fan els lingüistes, veim que en una situació d'aquest tipus, la ingerència de la llengua (arquitectura) A es fa a costa d'una degradació progressiva de la llengua (arquitectura) B. La diglòssia no és una situació estable, i la seua evolució apunta a dues direccions fonamentals:

1. La substitució lingüística a favor de la llengua A.
2. La normalització de la llengua B.

Transferint el problema a termes arquitectònics, tenim, en el cas d'Eivissa, dos tipus fonamentals d'arquitectura: una arquitectura A (apartament urbà, xalet) i una arquitectura B (casa pagesa, barris antics). El fet que l'arquitectura A no sigui en realitat tal arquitectura A, sinó una reproducció dolenta d'uns models també dolents —l'arquitectura de consum de les nostres ciutats—, per tòpics i redundants, no hi fa res, ja que aqueixa arquitectura falsament A serveix de fetitxe d'una forma de vida desitjable (ascens de *status*, progrés...) i és vista i desitjada com tal arquitectura A (quelcom semblant al cas del *midcult* segons el defineix McDonald) (16), cosa que encara agreuja el problema.

Després del pas, a Eivissa, d'allò que Tönnies anomena *Gemeinschaft* —societat orgànica, natural— a la *Gesellschaft* —atomitzada, contractual—, molts de pagesos han abandonat els seus conreus. Com indica Pérez Diez, prèviament a la real emigració camp/ciutat, el futur emigrant, dades unes condicions objectives que col·loquen en desavantatge el camp i els nuclis antics, procedeix a una emigració mental a la ciutat, afavorida pels mitjans de comunicació de masses (17). El pagès jove és seduït per la ciutat, la qual, d'acord amb Chirico, és un element socialitzador d'unes idees difoses per les classes dominant i basades en l'ascens individual (18).

En una societat recentment estratificada, que es basa en el guany i que ha desenrotllat una ètica amb molts de paral·lismes a la calvinista —com és el cas d'Eivissa—, la ciutat tendeix a proveir d'aquells fetitxes propis de la classe mitjana que serviran de reclam de «salvació».

Sovent, així mateix, l'arquitectura B duu amb ella allò que Garfield definí com «segmentació superimposada» (*superimposed segmentation*) (19), o sia, que el fet d'adscripció a un grup (Economia I, pagesos en aquest cas) suposa la pertinença a un altre (Social baix. Camp=pagès, nucli antic=immigrant pobre).

La ciutat és l'obra més completa de l'home; d'acord amb Lefèbvre, és la projecció de la societat global (20). És el microcosmos de la mobilitat vertical, la competència, l'ascens en suma. Paraules com llaurador, rústic o pagès, estan carregades de connotacions pejoratives. El *paleto* o el «baixat a vila» intenta per tots els mitjans fer oblidar el seu passat camperol. L'espardenya, la faixa o el cistell d'espert cediran ràpidament a la versió *Madison Square* del tern banquer. Es dona l'efecte curiós que aquelles peces siguin consumides amb fruïció per tot el llarg reguitzell d'amants del bon salvatge, o per contestataris de les delícies del consum i de la massificació destructora; en conclusió, pels desenganyats de la ciutat que sempre en gaudiren. Aquesta ciutat és precisament un pas que l'eivissenc mitjà encara no ha tingut, i, així, el cotxe privat, l'apartament o l'ascensor es converteixen en béns desitjables i carregats de connotacions. La «falsa mentalització urbana» travessa autopistes, recorre camins rurals i rotes, assoleix el poble, el llogaret, la parròquia. Teleclubs. Noves icones, santuaris, ritus. L'*homo folk* sucumbeix davant l'*homo pop*, versió Celtibèria.

V. Aracil va ser el primer a veure el fet diglòssic com una situació conflictiva (21). En tota situació de conflicte, els portadors d'una ideologia dominant —segons l'arrelament del conflicte, la força de què hom disposi o les incomoditats o beneficis que comportaria adoptar una postura o altra— tendeixen a:

1. Extirpar l'ús de la llengua B en totes les seues funcions (el cas de la barraca valenciana).
2. Palliar el conflicte mitjançant solucions de compromís, cosa que deixa suficientment satisfetes les aspiracions de la majoria. Un d'aquests palliatius a l'àrea lingüística (i, per transposició, a l'àrea arquitectònica)

és l'afegit que el bilingüisme és una situació venturosa. «En un país on dues llengües s'entrecreuën a cada moment i l'una desallotja l'altra, la mitificació del bilingüisme, com a valor suprem, tendeix inequívocament a neutralitzar —si més no ideològicament— les inevitables tensions del conflicte» (22). D'aquí la defensa de la necessitat de continuar sent bilingües, pas previ a la substitució progressiva de la llengua B per la llengua «alta», que resulta més pràctica en el procés d'integració i ascensió social.

Cal distingir aquí el concepte de diglòssia, ja enunciat, i el de bilingüisme, que sovent es confonen. El bilingüisme és una caracterització de conducta individual, mentre que la diglòssia és una caracterització d'organització lingüística en el pla socio-cultural (23). En el bilingüisme (fenomen individual) les dues llengües tenen funcions iguals; en la diglòssia (fenomen social) cada llengua té una funció determinada. L'individu bilingüe utilitza indistintament com a llengua A l'un o l'altre idioma. Sovent, situacions mal anomenades bilingües —coexistència arquitectura A/arquitectura B— comporten una situació diglòssica, salvant els casos d'individus bilingües.

Exemplificant: En el dilema arquitectura popular no normalitzada B (construccions camperoles i zones urbanes antigues com sa Penya) i arquitectura A, amb les reticències indicades més amunt (Eivissa nova), cada una tindrà la seua funció i el seu contingut semàntic determinats, la qual cosa suposa una situació de diglòssia. Malgrat això, pot dar-se el cas que un arquitecte s'expressi com llengua A en la llengua «baixa» (arquitectura pagesa i urbana pobra) després d'un procés d'actualització i normalització, després d'haver dotat d'una gramàtica moderna l'arquitectura B. És el cas d'arquitectes com Sert, Broner o Raimon Torres (posteriorment, d'altres com E. Torres, X. Flaquer...). L'expressió per mitjà d'una arquitectura B normalitzada no implica que un arquitecte no pugui expressar-se indistintament per mitjà de la llengua A, o d'altres llengües (el cas de Sert), és a dir, que sigui bilingüe i fins i tot polilingüe.

No s'ha de confondre l'expressió en llengua B normalitzada (convertida en A, per tant) amb els casos de folklorització ni amb l'ús de la llengua B —arcaica o actualitzada— en estrats socio-culturals alts, com tal element distanciador, o amb una ànsia contestatària o arcaïtzant. Això darrer equivaldria a utilitzar actualment el català d'Ausias March, molt poc adequat per a la comunicació funcional moderna, precisament per no estar actualitzat i normalitzat. La reproducció exacta d'un habitatge pagès eivissenc pot ser un bon exemple d'arqueologisme o una experiència ecològica —cosa que ens sembla correctíssima—, però no d'una gramàtica actualitzada. També podem traçar paral·lels entre un supereivissencisme arquitectònic-folklorista i l'expressió formal en variant dialectal. En tots dos casos som davant una llengua no normalitzada i sense gramàtica, apta per a un Poble Espanyol o un recull de rondalles.

Donades unes condicions externes que impedeixen la llengua B expressar-se com llengua A en totes les ocasions (especulació del sòl, política urbanística, contingut semàntic de l'arquitectura A tòpica), es parteix d'una situació diglòssica de base, que afecta fins els sectors no diglotes. Els casos isolats d'arquitectura B normalitzada (Broner, Sert, R. Torres, Flaquer, E. Torres, Bechtold...) es veuen envoltats per un món d'arquitectura diglota. Sovent, també, un arquitecte es veu obligat a expressar-se —per les raons de tipus extern que comporta la situació general de diglòssia— en arquitec-

tura A tòpica —o en AA—, però difícilment en B normalitzada. Moltes voltes tan sols s'apostrofa de B una realització o una situació urbanística amb predomini absolut de l'A tòpic.

La substitució lingüística en favor de la llengua (arquitectura) dominant, en el cas de les llengües de rel diferent (barraca/casa de pisos), sol donar-se de colp, com succeeix en la diglòssia lingüística (bretó/francès, basc/castellà, gaèlic/anglès...). Es passa d'un unilingüisme en llengua «baixa» a un unilingüisme en llengua «alta». Al contrari, en llengües pròximes (català/castellà, occità/francès..., o casa pagesa eivissenca/casa de camp tòpica, cova/vivenda semihipegeica, barraca/petita alqueria...) el fenomen és lent i té lloc després d'una progressiva patuesització (dialectalització i degradació de la llengua B fins al punt de convertir-se en A). Així, és corrent observar en zones rurals —a Eivissa és molt clar— la incorporació d'elements cultes exòtics (balustrades, arrebossats, capitells, reixes o uralites, fusteria metàl·lica, portes de cancell, rajoles de València...) a cases pageses antigues, de vegades emmascarant-les fins a tal punt que és difícil reconèixer la construcció primitiva. S'han convertit en dialecte de la llengua A, i les noves vivendes del pagès que ha venut el seu predi es fan ja en el nou patuès, no en la forma original i molt menys en la llengua B normalitzada.

Sovent, un paliatiu al fenomen d'autoodi (24) (aquests sistemàtics oblit i denigració del passat camperol) que reporta la substitució d'una llengua, adscriuint-la a estrats socials baixos, per una altra, és el que s'ha vingut a dir «sublimació compensatòria» (25). Paral·lelament a un abandonament del que és popular i a l'adquisició de nous fetitxes, són idealitzats —sempre a nivell de rang tàcitament no desitjat— alguns elements de la llengua B. La sublimació compensatòria és un fenomen freqüent en tots els casos de marginació social. Així, es diu dels negres americans (o dels gitanos espanyols) que són bruts o lladres, però que canten i ballen molt bé. Alhora que la llengua catalana es veu relegada a un segon pla, es canten les seues virtuts per a la poesia o la cançó (o la grosseria); se li diu llengua vernacle, llengua de la mare i de l'amor (mare/dona en el nostre país és quelcom que sempre ha estat associat a marginació). Una cosa semblant s'esdevé amb l'expressió arquitectònica; alhora que el pagès es veu obligat a abandonar el camp —i es canten a través dels mitjans de comunicació de masses les excel·lències de la ciutat, els automòbils o les autopistes—, s'edifiquen Pobles Espanyols, es decoren els bars amb forques i dalles o es fan urbanitzacions tipus Binibeca.

Aquesta sublimació folklorica-camperola-sentimental, que ha dut a emblanquinar pobles sencers (que no varen ser mai blancs), a col·locar rodes de carro com a finestres o a inundar el país de llumeneres i mobles castellans, cau completament, en general, dins l'àmbit del *kitsch*, tal com el defineix Dorfless. GATEPAC ja va veure i criticar, en la preguerra, el que hi ha de tòpic i absurd en l'arquitectura pseudo-popularista, forma que ha trobat gran nombre de clients en cerca de l'aldea perduda, del camp bucòlic, de la verdor —sovent, més aviat, de la parcel·la verda, la ideologia cloròfila, com la defineix Gaviria (26).

Repasant la revista AC, trobam nombroses fotografies d'alfàbies i eines agrícoles. Amb tot, no és aquest el sentit de l'arquitectura popular que tenen el GATEPAC o Broner. Aquests ormeigs no són disfuncionalitzats, i s'hi veu —tal vegada en la tradició d'*Arts and Crafts* (27)— un disseny i una artesanía que s'esfumen davant els seus succedanis (verges falsament romàniques o bigues de savina que no subjecten res) o davant el

INIZIA (BALEARIS). LAS VIVEN- DAS RURALES

[The remainder of the page contains several lines of extremely faint, illegible text.]

[illegible]

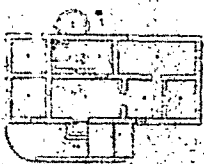
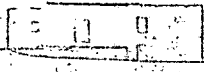
...desse, elevar-se a posição de impulsionador da
a sua própria fortuna, desde que se deu ao Estado
e se tornou indispensável a ele. Quando a ordem
de ser construído por alguns empresários re-
ordenou todos os elementos materiais e so-
ciais da empresa, foi incorporado ao mesmo com-
plexo social.

Las Compañías, a pesar de ser compañías
de capital de riesgo, están sujetas a
las mismas obligaciones de la "Ley de
Seguros", las partes de la "Ley de
Seguros" que se refieren a las compañías
de seguros, y a las partes de la "Ley de
Seguros" que se refieren a las compañías
de seguros.

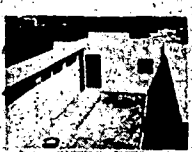
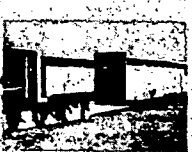
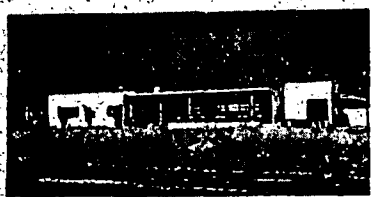
[illegible][illegible]

1. Hoffmann, G.
2. Hoffmann, G.

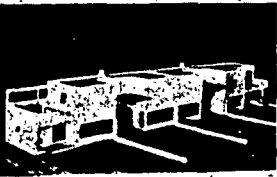
Reino Unido. — Grande papel, grande cerco de la corda, duas influencias grande observam por alguns dias das reações.



ESTABLECIMIENTO DE BAÑOS EN LA PLAYA DE TALAMANCA, NIZA (BALEARES). --Aq. E. MONTANER.



Tres pàgines de la revista AC. 1937.



Solicitud de expediente en carta para una plaza de Hijo (Subvenc.) - Arquitecto E. Muller-Rosier. -- Caspe, plaza y calle.

mal disseny falsament modern (era la plena eufòria a l'Art Deco 1925, com ara els *tresillos* de skai i el multítimeble). Aquí hi ha la diferència clau entre el racionalisme mediterrani i el centreeuropeu malgrat els plantejaments teòrics sovint semblants), en la dignificació de la cosa popular, en l'intent d'una gramàtica actualitzada per a la llengua B. Aquí és on Broner es trava al racionalisme espanyol.

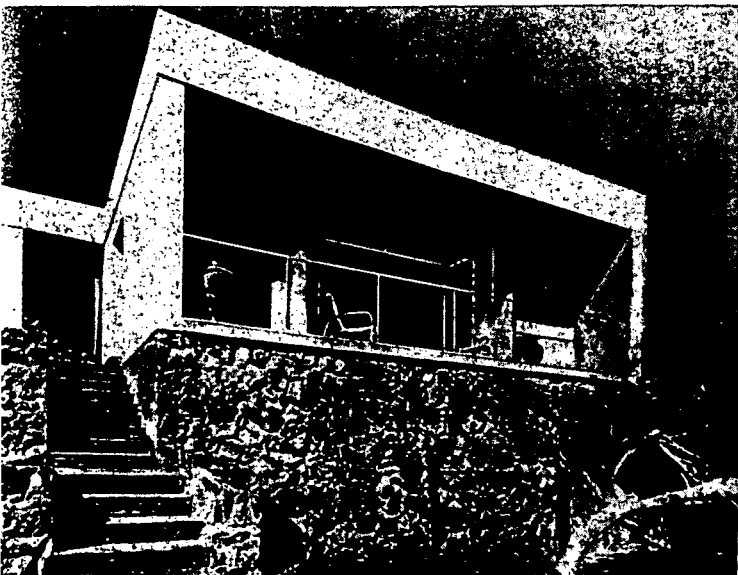
Le Corbusier (28) propugnava la puresa de les formes, i és a la casa popular d'Eivissa on aquestes formes es donen en el seu estat més pur. Una arquitectura a la mesura de l'home, una arquitectura pobre, cosa que representa un gran avanç respecte a la centreuropea, ja que —i en això estam d'acord amb els crítics soviètics— l'arquitectura d'un Gropius, un Le Corbusier o un van der Rohe ho és tot menys barata.

Alguns dels elements que Broner adopta de l'arquitectura popular eivissenca són comuns a tot el llenguatge racionalista. Així, el mobiliari incorporat a l'arquitectura, funcional, net i sobri, és part d'aquest llenguatge. En 1917 Theo van Doesburg i van Eesteren utilitzen el banc d'obra (29), però devem a Broner l'haver trobat aquests i d'altres elements (prestatges d'obra, porxets, funerals...) precisament a Eivissa, en el seu estat pur i sense abstraccions de gabinet.

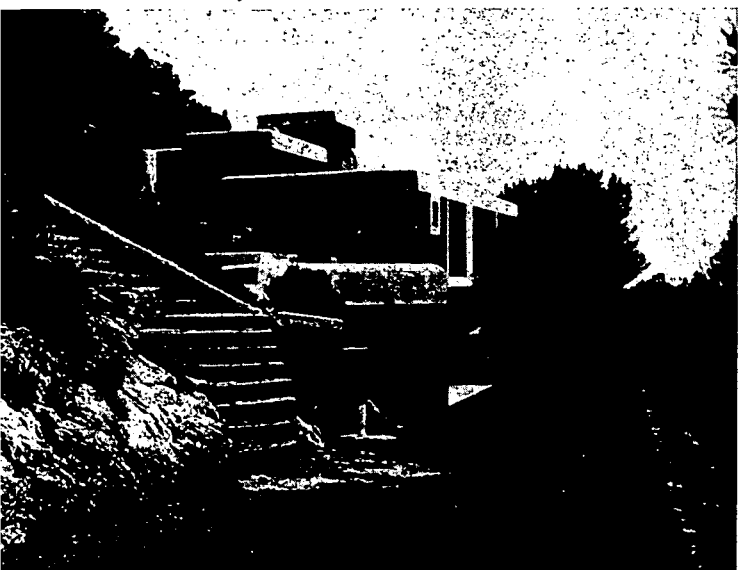
L'arquitectura dels dos gramàtics de l'arquitectura popular eivissenca, Sert i Broner, és, a desgrat de tenir uns postulats similars, radicalment diferent. En Broner pesen, sobre la seva comprensió de l'arquitectura eivissenca, una sèrie de sintagmes cristallitzats de la seua formació racionalista europea. S'observen en la seua arquitectura —especialment a la seua pròpia casa de sa Penya— certs elements del purisme de Le Corbusier: finestres apaisades al llarg de la façana, en forma de banda sense fi; cossos sortints i suspesos per mitjà de *pilotis* (casa Kauffmann); utilització de les terrasses com a llocs d'esbargiment ajardinats, amb solàriums, bancs, etcètera; *promenades architecturals*... que ens duen a la memòria la Ville Savoye.

Tanmateix, l'experiència cubista de Jeanneret no apareix de forma tan cristal·lina en Broner. Cal traspassar el llindar (casa Broner), i és des de dins d'on la casa s'ofereix de forma transparent. Els secrets de l'habítacle no són visibles des de totes les seues perspectives. Així, a la casa Broner, la superfície llisa de la façana nord, trepada com una ruleta, i la planta inferior s'escapen a l'observador del carrer, a qui només es presenten obertures amb gelosies abatibles sobre el nivell d'observació i la porta en contrast amb el mur eixalbat. Darrera aquesta mampara prèvia, la casa adquireix transparències. Es tanca al carrer i obre els seus buits de dins cap enfora, buscant l'entorn, abolint la frontera entre espais tancats i oberts.

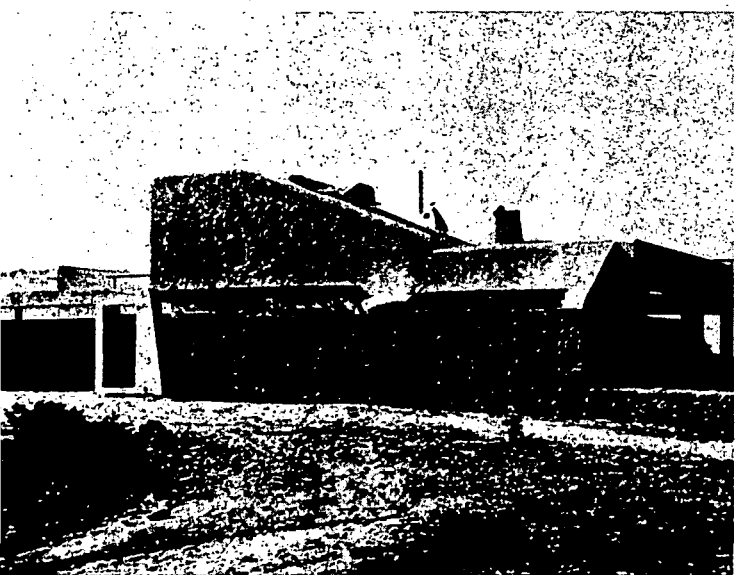
Com indica Zevi (30), Le Corbusier concretitza i agrupa, elabora un diccionari d'una sèrie d'instruments figuratius del llenguatge racionalista que ja estaven elaborats (el sostre-jardí apareix a la casa de Perret, al carrer Franklin, de 1903, els *pilotis* a la Cité Industrielle de Garnier, les finestres contínues a la Maison du Peuple de Victor Horta, al palau Stoclet de Hoffman, a les fàbriques de Behrens, a les oficines de Poezlig a Breslau; també hi ha els volums purs de Hoffman, les superfícies de Loos...). Broner troba al seu entorn uns elements que s'escapen a una idea preconcebuda de com ha de ser l'arquitectura i de què cal fer per justificar aquest com. Broner enriqueix el vocabulari del racionalisme descobrint i normalitzant allò que li ofereix l'entorn d'Eivissa. Broner ha d'adaptar les seues plantes a parcel·les mínimes



Casa de fi de setmana a Garraf. Obra conjunta de Sert i Torres Clavé, 1935.



J. Ll. Sert. Aspecte de la urbanització de Can Pep Simó. Eivissa.
Erwin Broner, Casa Sinz.



(casa Broner, casa Laabs), triturades i plenes de racons, a un arbrat que és respectat totalment (casa Paniker); i precisament d'aquestes condicions desfavorables, que impedeixen la visió estereomètrica de les façanes, dels desnivells que condicionen la planta, aconsegueix unes solucions molt originals i, sobretot, molt humanitzades. Ja som ben lluny del joc de superfícies i de formes geomètriques.

És a nivell d'elements cristallitzats on veim Jeanneret a l'obra de Broner, i no en una concepció de l'obra com a demostració d'un entramat teòric i purista ni en les plantes estereomètriques. Els volums han estat adaptats orgànicament a l'entorn. Precisament aquest entorn dramàtic xocant amb les seues planimetries —l'esperó del baluard de Santa Llúcia o el mar, a la casa Broner— és allò que proveeix Broner del dramatisme que veurem més endavant a la seua pintura. De la mateixa manera que l'experiència expressionista de la casa Sommerfeld (Dahlem, 1921) o del monument als caiguts a Weimar (1920) potser alliberà Gropius d'un seguit de clixés, els condicionaments edilicis i l'expressivitat de l'entorn alliberaren la composició de Broner.

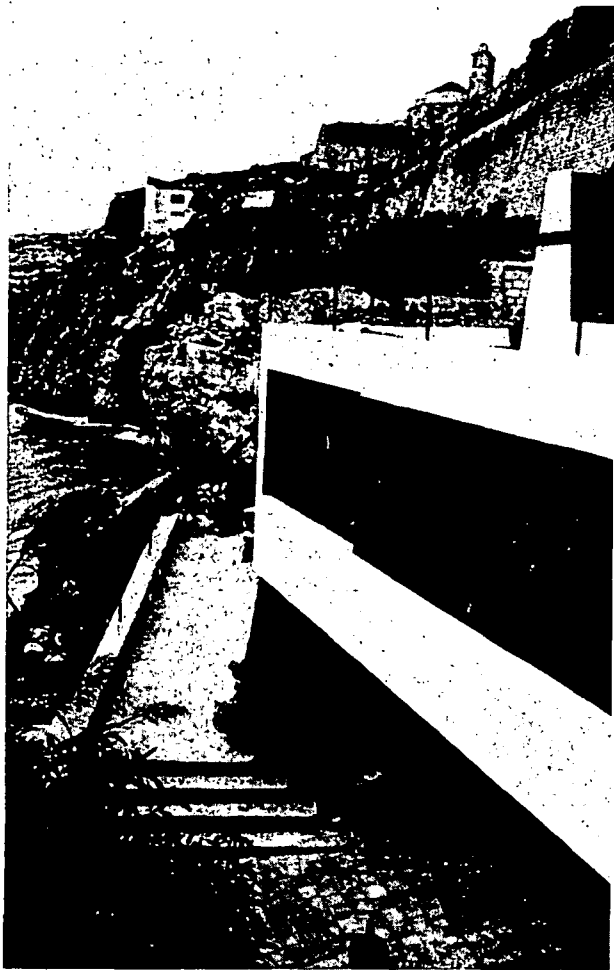
El racionalisme de Broner, malgrat les cristallitzacions jeanneretianes, continua sent un racionalisme Bauhaus. Ja Gropius havia aconseguit deslliurar-se de la visió unitària i transparent, del geometrisme de Le Corbusier, en descompondre els volums d'una forma orgànica, no preconcebuda. Igualment, com hem dit, l'entorn eivissenc condiciona i estructura les plantes de Broner. La distribució humanitzada dels ambients, la composició original de les moltes cases que remodela, el fet de treure partit de l'estructura imposada per una trama viària inextricable, és justament allò que genera les seues planimetries exteriors.

La lectura broneriana de Le Corbusier és una lectura de detalls, detalls que de vegades pesen excessivament en Broner i que poden oferir-nos una visió simplista de la seua obra. Els significants de Le Corbusier apareixen sovint dessementitzats i buits. És a la lliçó de Gropius i a la lliçó de l'entorn eivissenc on hem de buscar les coordenades de Broner arquitecte.

L'alliberament de la unitat jeanneretiana, de la rigidesa de composició, del *ratio* obertura/superfície mural, permet a Broner integrar la seua obra a l'entorn i pensar des de dins cap enfora. Sovent, les seues obertures se'ns ofereixen com il·lògiques des de l'exterior, però, de dins estant, veim que aqueixos finestrons són en funció de l'home-assegut-menjant (o devora la llar de foc) i-fruint-el-paisatge. Veim, a la seua pròpia casa, com se sacrifica a la privacitat la transparència de l'immoble i com aquest s'aboca al mar i al camp com únics interlocutors.

L'home, amb el paisatge, és l'element estructurant de l'arquitectura de Broner. Amb tot, a desgrat de l'assentament confiat de l'obra en el seu entorn (cases Paniker, Schillinger, Tur Costa...), són precisament aquells sintagmes cristallitzats jeanneretians els que la fan xocar a voltes contra l'harmonia del paisatge. Els finestrals apaïats, la cinta sense fi, són estranys a l'arquitectura mediterrània, més i més si estan orientats al nord. Hauríem de buscar el seu significat potser en l'ànsia de sol de l'arquitecte centreuropeu.

Com a contrapunt, l'arquitectura eivissenca de Sert (31) reflecteix el seu substrat mediterrani: Darrera l'experiència (juntament amb Torres Clavé) de les cases de fi de setmana de Garraf (1935), on ja s'apuntaven molts d'elements populars (volta, pedres vistes...), bolcant un volum escàs a la mar, l'obra eivissenca es recull i s'adapta a un entorn de sols forts i tons recremats. El



Erwin Broner. Casa pròpia a sa Penya.

caseriu de Cap Martinet (Can Pep Simó) s'agrupa i es confon amb el camp. El sentit social mediterrani de llogaret compacte, de pati i de puig —molt lluny de l'habitable familiar anglo-saxó amb límits de propietat— presideix la seua obra GATEPAC i la seua obra posterior, encara que les condicions, és clar, són molt diferents. L'entorn, en Sert, és el factor estructurant principal; els colors terrosos, l'assentament orgànic de l'edifici, els materials i el llenguatge formal del país, les plantes adaptades als desnivells dels marges de pedra, al pi i al garrover que entren dins la casa. La mateixa concepció exterior-interior humanitza l'habitable sertià en adoptar-se uns mòduls provats com vàlids a través dels segles. Un possible formalisme original acabà per descobrir la forma com indeslligable de la funció. El significat era en si el seu propi significat. L'estandardització d'elements constructius —que abarateixen els costos— contribuï a dar unitat a una obra que sorgeix del seu entorn com un apèndix.

Broner —com Sert— és un gramàtic, un estudiós de dialectologia i, sobretot, un humanista i un poeta. A Amèrica, uns altres arquitectes alemanys, fuits com Broner de l'Alemanya del 33, treien partit de les possibilitats d'una tecnologia desenvolupada. A Espanya, el «classicisme estilitzat» de trist record per una banda i el folklorisme per l'altra —o tots dos a la vegada— ofegaven quasi totes les possibilitats d'una alternativa racionalista, del que pogué ser i no fou— a tots els nivells. Unes altres sensibilitats canviaren o tornaren, però Bro-

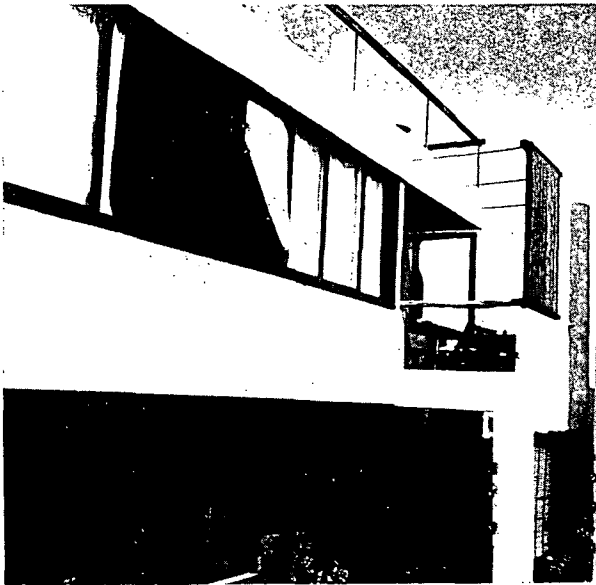
ner es mantingué fidel a la noció d'arquitectura com a ús, com a funció, al significat de la columna de Victor Horta del carrer Torí (33), desproveïda de la faramalla modernista. L'estètica de Broner pot ser revisada o titllada de rígida per alguns, però difícilment criticada. Broner va deambular per diversos països, va fer cinema, dibuixos animats, escenografia, va pintar, va intentar retenir un món que se n'anava (amb l'arribada dels vols *charter*) o donar-li una alternativa diferent. Com un antropòleg, Broner va elegir una illa i una arquitectura amb una tecnologia rudimentària, però funcional, humana i lògica; hi va participar i va intentar d'elaborar per a ella una gramàtica contemporània. A més d'una gramàtica i d'uns quants individus no díglotes, una llengua —de qualsevol tipus— requereix un ús, un desig i una possibilitat de normalització (ús generalitzat de la llengua «baixa» en totes les funcions). Cas de no existir aquest ús, i malgrat l'obra d'un Broner, d'un Sert o d'un Pompeu Fabra, posem per cas, la llengua segueix el seu camí cap a la patuesització i a la substitució. Les gramàtiques i la producció normalitzada es converteixen en exemplars de bibliòfil o en cites de saló; la llengua, en una peça arqueològica com pot ser avui el provençal o la vella casa nadiua d'algun sant o d'un guerrer famosos entre blocs anònims i antenes de televisió.

En el número pròxim de la revista «Eivissa» abordarem Broner dins del context eivissenc, des d'una doble perspectiva. Per un costat, la seua pintura, el Grup 59, les activitats animades per Broner, l'organitzador amalgama d'una possible cultura unitària per a Eivissa. Per l'altre, després del *boom* turístic, el Broner lluitador, enfront d'un món al qual les noves condicions socio-econòmiques havien fet canviar.

EDUARD MIRA

CITES BIBLIOGRÀFIQUES

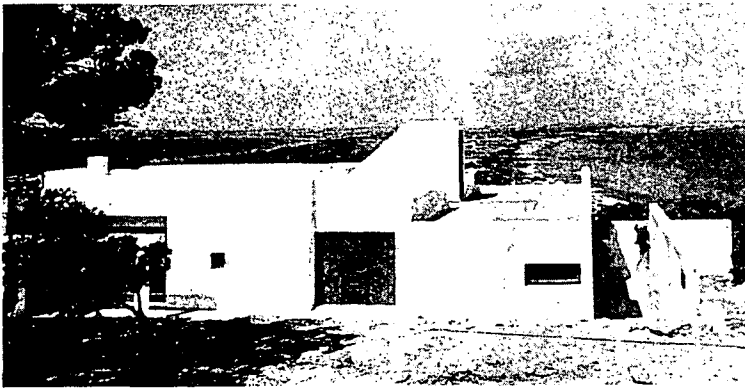
- (1) HJELMSLEV: *Essais linguistiques*. Copenhagen 1959, pp. 69 i seg.
- (2) MARTINET, A.: *A functional view of language*, Oxford 1962, p. 105. Vid. tb.: BARTHES, R.: *Elementos de semiología*. Madrid 1971, pp. 24-25. Vid. tb.: *Le degré zero de l'écriture*. París 1953.
- (3) Eco, V.: *Apocalípticos e integrados ante la cultura de masas*. Barcelona 1965, pp. 213-245, citat en Mira, E.: *Notes on a Comparative Analysis of American and Spanish Comic Books*, «Journal of Popular Culture», Bowling Green Ohio 1971. Vid. tb. Mira, E.: *El comic un derground y la contracultura. Apuntes sobre una nueva forma expresiva*, «Cuadernos de filología», U. de València, gener 1972. Vid. tb. Eco, V.: *La estructura ausente*. Barcelona 1973. Per a una anàlisi del significat de l'arquitectura.
- (4) SAUSSURE, F. DE: *Cours de linguistique général*. París 1966. Vid. tb.: MOUNIN: *Saussure. Selección y textos*. Barcelona, 1969.
- (5) SAUSSURE, F. DE: op. cit., Merleau-Ponty, *Phenomenologie de la perception*, 1945, p. 229, citat per Barthes, R.: op. cit. pp. 27-28.
- (6) Sobre la Bauhaus, vid. a Espanya: *Bauhaus*. Madrid 1970. Referències: ZEVI, B.: *Historia de la arquitectura moderna*. Buenos Aires, 1954. Tb. HATJE, G.: *Diccionario ilustrado de la arquitectura contemporánea*. Barcelona 1964. PEUSUER, N.: *Los orígenes de la arquitectura moderna y del diseño*. Barcelona 1971. MAYER, H.: *El arquitecto en la lucha de clases y otros escritos*. Barcelona 1972. Vid. publicacions (Bauhausbücher) i bibliografia



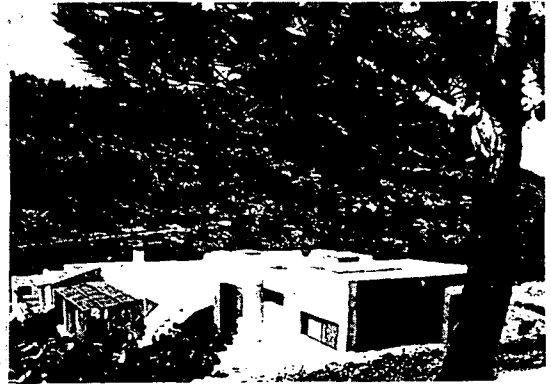
Fatxada marítima de la casa Broner.



Interior de la casa Schillinger.



Casa Marçet. Formentera.



Casa Schillinger. Eivissa.

Interior de la casa Kaufmann. Eivissa.



Interior de la casa Kaufmann. Eivissa.



sobre la Bauhaus i la labor didàctica de Gropius i de l'escola a Zevi, B.: op. cit.

(7) Vid. Revista AC, òrgan del GATEPAC (1931-1937). Vid. tb.: *Arquitectura contemporánea de España*, tom III. Madrid 1935. BOHIGAS, O.: *Barcelona entre el Pla Cerdà i el barriquisme*. Barcelona 1963. GATEPAC, 1 i 2, sèrie «arxiu històric», Cuadernos de arquitectura y urbanismo; en el número 2, vid. bibliografia del GATEPAC, de Ribalta, M., pp. 48-50.

(8) GIEDION: *Arquitectura y comunidad*. Buenos Aires 1963 (3.^a edició). Són molt interessants els 9 punts sobre la monumentalitat compilats en la mateixa obra per Sert, Leger i Giedion, pp. 50-53.

(9) Vid. BARTHES, R.: *Système de la mode*. París 1967. KÖNIG, R.: *Sociología de la moda*. Buenos Aires 1968. YOUNG, K.: *Psicología social de la muchedumbre y de la moda*. Buenos Aires 1969. FLÜGEL, J. C.: *Psicología del vestido*. Buenos Aires 1964. DORFLESS, G.: *Nuevos ritos, nuevos mitos i Símbolo, comunicación y consumo*. Barcelona 1969 i 1967. MIRA, E.: *El sistema de la moda en España i Ibiza, moda y antimoda*. «Triunfo», nov. 1970 i set. 1972.

(10) GATEPAC: AC, número 18, p. 31, en *Las raíces mediterráneas de la arquitectura popular*. Sobre arquitectura popular eivissenca, vid. AC número 6, pp. 28-30; AC número 18, pp. 15-39; AC número 21: HAUSSMANN, R.: *Elementos de la arquitectura rural de la isla de Ibiza*, pp. 11-14. BRONER, E.: *Ibiza (Baleares). Las viviendas rurales*, pp. 15-23.

(11) Hom pot exceptuar aquí les obres d'enginyeria, encara que amb limitacions i amb una càrrega connotativa —potència, progrés— bastant similars a les de l'arquitectura monumentalista tòpica, malgrat que els significants (columnes, frisos/ferro, vidre) són distints.

(12) Com és el cas de l'obra de L. Mies van der Rohe, especialment la seua obra americana, començant per l'Illinois Institute of Technology (1939) i ja de forma més clara en les realitzacions del període posterior: Crown Hall, Museu de Belles Arts de Houston, edifici Seagram, edifici Bacardi.

(13) AC número 21.

(14) Vid. pmnt.: FERGUSON, C. A.: *Language development in Fishman, Ferguson, Das Gupta: Language problems of developing nations*. Nova York 1968. Vid. bibliografia general a Ninyoles, R. Ll.: *Idioma i poder social*. Madrid 1972 (reelaboració de: *Conflicte lingüístic valencià. Substitució lingüística i ideologies diglòssiques*). València 1969. I *Idioma i prejudici*. Mallorca 1971. VALLVERDÚ, F.: *Sociología y lengua en la literatura catalana*. Madrid 1971; *Ensayos sobre bilingüismo*. Barcelona 1972; *El fet lingüístic com a fet social*. Barcelona 1972. BADIA i MARGARIT, A.: *Llengua i cultura als Països Catalans*. Barcelona 1964; *La llengua dels barcelonins*. Barcelona 1969.

(15) NINYOLES, R. Ll., op. cit., p. 31.

(16) McDONALD, D.: *Against the American grain*. Nova York 1972. Tb. MORIN, E.: *El espíritu del tiempo*. Madrid 1962. ECO, U.: *Apocalípticos...*, etc.

(17) PÉREZ DÍEZ, V.: *Emigración y cambio social*. Madrid 1971, p. 31.

(18) CHIRICO, M. M.; YALOUR DE TOBAR, M. R. y SOUBIE, E.: *El proceso de socialización urbana en Clase obrera y migraciones. Tres estudios*. Buenos Aires 1969.

(19) GARFIELD, J.: *Mass Society and extremist politics*. American Sociological Review, n.º 29, feb. 1962.

(20) Vid. pmnt.: LEFÈVRE, H.: *De lo rural a lo urbano*. Barcelona 1971 i tb. *El derecho a la ciudad*. Barcelona 1969.

(21) ARACIL, V.: *Un dilema valencià/A Valencian dilemma*. «Identity Magazine» 24. 1966.

(22) ARACIL, V., op. cit. pp. 18-19, citat per Vallverdú, F.: *Ensayos...*, p. 19; vid. tb. pmnt. Ninyoles, R. Ll.: *Idioma...*

Sohe: Les relacions bilingüisme/diglòssia, llengua A/llengua B i substitució/normalització.

(23) FISHMAN, op. cit., p. 34, citat per Vallverdú, F.: *Ensayos...*, p. 14.

(24) Sobre el fenomen de l'autoodi, vid. Allport, U.: *La naturaleza del prejuicio*. Buenos Aires 1963, p. 173.

(25) NINYOLES, R. Ll.: *Idioma...*, pmnt. pp. 58-63.

(26) GAVIRIA, M.: *La Ideología clorófila*. Ciencia Urbana. Madrid, octubre 1969; vid. tab. pmnt.: *Campo, urbe y espacio del ocio*. Madrid 1971.

(27) Vid. bibliografia Zevi, op. cit.

(28) Ens referirem sempre que parlem de Le Corbusier (Ch. E. Jeanneret) al Le Corbusier purista de preguerra. Vid. bibliografia a Zevi, op. cit.

(29) A l'escola d'estiu a Noordwijkerhout, p. e.

(30) Zevi, op. cit.

(31) Vid.: *Sert, obras y proyectos*, en Cuadernos de Arquitectura y urbanismo n.º 93.

(32) Es molt interessant analitzar la «casa mínima per a Eivissa» (1933), *Arquitectura Española Contemporánea*, tomo III, p. 46.

(33) Brusselles (1893).

INFORMACIÓ ALS LECTORS

En compliment de l'article 24 de la Llei de Premsa i Impremta, feim constar als lectors d'EIVISSA que aquesta revista és editada per l'Institut d'Estudis Eivissencs, del Patronato «José M.º Quadrado», del Consejo Superior de Investigaciones Científicas, inscrita al Registre d'Empreses Periodístiques (núm. 581, tom 18, secció de persones jurídiques, foli 13, inscripció 21) i que les responsabilitats directives, de redacció i d'administració, recauen en les persones de Cristòfol Guerau de Arellano Tur i de Joan Mari Tur, representants de l'Entitat editora.

La revista té com a ingressos els provinents de les subscripcions, de la venda dels números, de la publicitat i d'algunes subvencions. Aquests recursos han estat suficients per cobrir les despeses, de manera que durant el passat exercici, la situació financera s'ha mantingut equilibrada.