

Un marco teórico y metodológico para la arquitectura vernácula

A theoretical and methodological framework for vernacular architecture

JAVIER PÉREZ GIL

Doctor en Historia y Teoría de la Arquitectura

Profesor Titular de Universidad

Universidad de Valladolid, España

jpgil@tap.uva.es

ORCID: [0000-0001-8803-9847](https://orcid.org/0000-0001-8803-9847)

Recibido/Aceptado: 06-09-2017 / 05-02-2018.

Cómo citar: Pérez Gil, Javier (2018): “Un marco teórico y metodológico para la arquitectura vernácula”, en *Ciudades*, 21, pp. 01-28.

DOI: <https://doi.org/10.24197/ciudades.21.2018.01-28>

Resumen: La arquitectura vernácula es parte importante del Patrimonio Cultural y, como tal, está presente en las políticas y normativas patrimoniales y urbanísticas. Sin embargo, carece de una conceptualización específica, lo que genera numerosos conflictos de cara a su estudio y conservación. Desde una posición cultural y humanística, este artículo propone una redefinición de la arquitectura vernácula y una metodología de estudio acorde a ese significado.

Palabras clave: arquitectura vernácula, patrimonio cultural, teoría de la arquitectura, metodología.

Abstract: Vernacular architecture is an important part of Cultural Heritage and, as such, appears within heritage and urban policies and regulations. However, it lacks specific conceptualization, which generates many conflicts related to its study and conservation. From a cultural and humanistic perspective, this paper proposes a redefinition of Vernacular Architecture and a methodology for its study according to that meaning.

Keywords: vernacular architecture, cultural heritage, architectural theory, methodology.

1. INTRODUCCIÓN

Desde hace más de un siglo, la arquitectura vernácula ha suscitado el interés de investigadores procedentes de diferentes disciplinas. Sus aportaciones han servido para despertar y consolidar su concienciación entre nuestras sociedades, así como para incluirla progresivamente en nuestra normativa urbanística y patrimonial. Sin embargo, existen ciertas deficiencias y contradicciones que cuestionan el reconocimiento real de los valores patrimoniales de esta arquitectura y la coherencia de su tratamiento. De partida, resulta sorprendente comprobar las dificultades generalizadas para definirla, algo que es ciertamente grave ya no sólo para su epistemología, sino también para su

normativa, pues difícilmente se puede regular lo que no se entiende o no se valora. En España, por ejemplo, la Ley 16/1985, de Patrimonio Histórico Español, sancionó definitivamente en su título VI el reconocimiento de la arquitectura tradicional como parte del mismo. Sin embargo, no se le concedió la correspondiente protección específica, que quedó regulada subsidiariamente por lo dispuesto en los títulos II y IV, lo mismo que el común de bienes inmuebles, a pesar de que las características y necesidades de los etnográficos –generalmente abocados a la categoría de “conjuntos históricos”– poco tengan que ver con las de un bien “monumento”. Y esta situación poco ha variado en las sucesivas leyes autonómicas, que siguen sin acotar con el detalle debido el carácter “etnográfico” o “etnológico” (incluso cuando funciona como título jurídico), mientras que en otros marcos legislativos, como los autonómicos de ordenación del territorio y ordenación urbanística, las referencias a este tipo de patrimonio son habituales pero igualmente genéricas.

Asimismo, a menudo se comprueba que la arquitectura vernácula, incluso cuando representa la base o soporte del escenario urbano, es tratada por los instrumentos de planeamiento como un figurante más, siempre secundario y con frecuencia sometido a un estatus de arquitectura “menor”. Sólo cuando alcanza el protagonismo que propicia una declaración de conjunto histórico, o cuando se reconocen de manera expresa sus valores identitarios, esta arquitectura parece recibir la atención que merece y en orden a su propia especificidad. Pero, incluso entonces, y aunque superados los prejuicios pintoresquistas de medio siglo atrás, cabe preguntarse si realmente se está operando de manera correcta sobre este patrimonio; si los antiguos prejuicios típicos no habrán sido sustituidos (al amparo de una pretendida objetividad científicista) por otros tipológicos y formalistas, igualmente ajenos a su autenticidad.

En mi opinión, toda esta problemática hunde sus raíces en una deficiente conceptualización de la arquitectura vernácula, lo cual necesariamente lastra tanto su entendimiento epistemológico como la –posterior– formulación y aplicación de criterios de protección, intervención y planeamiento (Pérez Gil, 2016). El problema no es exclusivo de esta parcela del Patrimonio, sino común a todo él, pues a pesar de la consolidación social del concepto marco de “Patrimonio Cultural”, lo cierto es que su relativa novedad, su ruptura con el paradigma anterior y, especialmente, la inevitable imprecisión, complejidad y mutabilidad –que no laxitud o subjetividad– que caracterizan la Cultura y nuestro razonamiento humanístico, generan graves conflictos a la hora de determinar cómo cuantificar ese patrimonio o cómo conservarlo de acuerdo con su autenticidad.

Partiendo de una delimitación conceptual específica y clara, este trabajo se propone esbozar una metodología coherente para el estudio y tratamiento de la arquitectura vernácula. Se hace desde una perspectiva teórica y necesariamente cultural, pues la arquitectura vernácula, además de expresión material con valores formales y constructivos, es ante todo un documento significativo de contenidos

humanos más trascendentes, ya que nos ayuda a comprender una determinada comunidad humana en su contexto histórico. Y esta especificidad cultural o antropológica implica su valoración etnológica antes que etnográfica, trascender el interés por una determinada construcción para extenderlo a sus significados sociales y ampliarlo también al espacio urbano (Agudo y Santiago, 2006).

2. FUNDAMENTOS CONCEPTUALES

En primer lugar he de advertir que, por paradójico e incomprensible que parezca, teorizar sobre la arquitectura vernácula es un ejercicio muy poco frecuente en el ámbito de la nutrida bibliografía sobre la materia. Sin embargo, tanto desde la visión de la Arquitectura y del Patrimonio, como desde la particular del Urbanismo, esta caracterización teórica previa resulta necesaria e imprescindible. Debe estar siempre en la base de cualquier operativa. Y no sólo eso. Dicha exigencia queda obligada además a una revisión continua, pues lo social y lo cultural no son ámbitos estáticos que puedan anclarse a leyes o principios objetivos, inmutables y eternos. Precisamente por eso me he referido antes a una “deficiente conceptualización de la arquitectura vernácula”; no porque dicha conceptualización sea o haya sido inexistente, sino porque creo que no se encuentra actualizada. Al igual que en otros países europeos, en España el estudio de la arquitectura popular experimentó un formidable auge en las décadas de 1920 y 1930 de la mano de autores como Leopoldo Torres Balbás, Fernando García Mercadal o Teodoro de Anasagasti. Sus obras establecieron unos fundamentos serios sobre la materia de acuerdo a su propio contexto histórico, social y cultural, y quedaron fijadas como incuestionado paradigma comprensivo para la inmensa mayoría de los investigadores sucesivos, hasta nuestros días. Sin embargo, un siglo después, ni nuestra sociedad, ni nuestra cultura, ni nuestro concepto de patrimonio son los mismos.

Parece lógico, pues, por más que la costumbre o las sombras de un pretendido cientificismo faciliten y sosieguen nuestros trabajos (y sin negar ni restar mérito a todas las contribuciones acumuladas), que se realice una revisión seria sobre algunas cuestiones que se antojan anquilosadas. Como construcción cultural, el patrimonio es un fenómeno dinámico. Inseparablemente ligado a la sociedad, cuando ésta se convulsiona, tienden a revisarse desde el presente los modelos heredados del pasado (Schaff, 1976, pp. 327-328). Y en una sociedad cambiante como la actual, regida por un principio de vacío en tanto que hipermoderna y contradictoria, conectada pero pluralísima, global y a la vez localista (Lipovetsky, 2010), quizás sea eso lo que quepa esperar.

Para esta contribución, que quiero centrar en lo metodológico, me serviré de los fundamentos conceptuales que ya he expuesto en otro lugar y que resumo ahora en sus aspectos generales (Pérez Gil, 2016, p. 86 y ss.). Entiendo por arquitectura vernácula una parcela del patrimonio cultural constituida por el conjunto de obras construidas

o arquitectónicas en las cuales una comunidad reconoce los valores –materiales e inmateriales– específicos y genuinos que caracterizan su identidad antropológica cultural a lo largo del tiempo. Dichas obras son contenedoras de significados múltiples como fruto de un proceso continuo de materialización y adaptación de los patrones culturales de esa comunidad al medio y sus particulares circunstancias.

Con tal punto de vista, quizás se podría reprochar que estoy asumiendo una concepción extensiva de bienes culturales, pues todas las manifestaciones humanas tienen un carácter cultural. Pero no es así. Ésa es precisamente una de las características de nuestro moderno concepto de patrimonio cultural –antropológico y extensivo–, que podría entenderse como “la objetivación y selección crítica de elementos de la cultura; es todo aquello que reconocemos, valoramos y deseamos conservar de la cultura” (González Varas, 2015, pp. 23-30). Así pues, dicho juicio crítico seleccionará aquellas obras con unos valores más significativos e intensos, que aporten más información sobre los significados vernáculos o particulares de una comunidad concreta en tanto que expresión auténtica, genuina o específica de su identidad. Y, también por eso, deberá atenderse tanto a la identificación e interpretación que dicha comunidad hace sobre sus propios bienes, como a su participación como promotora, constructora o usuaria de los mismos, así como a los medios empleados.

Defiendo, pues, un paradigma muy diferente del que ha venido rigiendo la mayor parte de investigaciones, a mi juicio demasiado obsesionadas por la descripción y clasificación de tipos y técnicas, según unos modos inspirados en las ciencias puras –con las que la naturaleza humanística que atribuyo a la cultura poco tiene que ver– y que, con todo, pudieron tener cierto sentido cuando el escenario de estudio se correspondía con una arquitectura viva, preindustrial y localizada, no con la que desde hace tiempo, por mor de la industrialización y la globalización, se ha impuesto en casi todo el planeta. Como bienes materiales impregnados de valores culturales, el reconocimiento de su materialidad es doblemente pertinente tanto para conocer su presencia (saberes constructivos, materiales, técnicas, tipos, estética, etc.) como para proyectar su conservación, entendida ésta en su doble vertiente conservadora y restauradora. Sin embargo, creo que hay que enfocar esos esfuerzos hacia la naturaleza cultural del bien, hacia su condición de expresión de una determinada comunidad humana, materializada a través de la arquitectura en su más amplio sentido, pues es en estos valores donde radica la autenticidad de sus bienes, no en su configuración final física, en su aspecto formal y pretendidamente histórico, pues ese ámbito y criterio corresponden a la denominada arquitectura culta, que paradójicamente se ha expuesto siempre como antítesis de esta otra popular. Otra cosa sería que considerásemos una historia de la única arquitectura, como pronostican autores como Dell Upton, Henry Glassie o Marcel Vellinga, quienes consideran que el término “vernáculo” pronto estará obsoleto y abogan por una historia de la arquitectura que borre la dicotomía entre lo académico y lo vernáculo, si bien para reconocer acto seguido que mientras

tanto son conceptos útiles y necesarios.

Esta visión antropológica de la arquitectura está más extendida en la investigación anglosajona que en la europea, aunque también aquí existen posturas que propugnan el entendimiento de lo vernáculo como algo más que mera expresión material de la tradición histórica. A este respecto, distingo entre arquitectura vernácula histórica y actual. El vernáculo histórico o relicto¹ estaría integrado por aquellas obras y conjuntos pertenecientes a periodos concluidos o que han perdido su funcionalidad original. Entrarían aquí buena parte de los bienes que se suelen identificar como arquitectura popular o tradicional, unánimemente reconocidos como patrimonio y generalmente caracterizados por su adscripción al capítulo de los materiales y técnicas preindustriales. Son obras que poseen unos valores antropológicos vernáculos, pero de carácter histórico, pues pertenecen a periodos o contextos culturales del pasado de esa comunidad.

Por su parte, el vernáculo actual estaría referido a aquellos bienes que se manifiestan como patrimonio vivo, donde se verifican los valores antropológicos vernáculos de una comunidad que construye, mantiene o usa los primeros. Son obras que siguen desarrollando su función –primigenia o adaptada– y que se elaboran, diseñan o mantienen según la tradición constructiva preindustrial o su evolución contemporánea.

Eliminado el prejuicio de lo preindustrial, esta segunda categoría resulta ciertamente conflictiva para las visiones más tradicionales de la disciplina, pues generalmente se han regido por un criterio formal (preindustrial), antes que por lo cultural. Sin embargo, es el proceso (constructivo y uso) y no el resultado lo que determina la especificidad de esta arquitectura como patrimonio. Es más, en estas obras se manifiestan unos valores auténticamente vernáculos, plasmados de manera activa y actual –no histórica–, en consonancia con la importancia que merece la comunidad anfitriona y la expresión cultural de su arquitectura. Obviamente, podría alegarse que el universo de bienes sería entonces inconmensurable; y, efectivamente, lo es el universo potencial, pues ya se dijo que hoy cualquier manifestación cultural es susceptible de ser reconocida como patrimonio. Pero este conflicto es común a todos los patrimonios y, como en ellos, sobre ese universo potencial se aplica una selección crítica que los filtra, de modo que, lejos de suponer que todas las construcciones actuales son patrimonio vernáculo, más bien se desmonta la manida y tácita premisa que sostenía que ninguna no-preindustrial podía serlo y que, por ende, se trataba de un patrimonio abocado a la extinción, conclusión tan popularizada desde hace un siglo

¹ Asocio esta denominación al empleo que de ella hace UNESCO (World Heritage Centre, 2008) a la hora de referirse a una de las categorías de paisaje cultural: “un paisaje relicto (o fósil) es aquel que ha experimentado un proceso evolutivo que se ha detenido en algún momento del pasado, ya sea bruscamente o a lo largo de un periodo. Sus características esenciales siguen siendo, empero, materialmente visibles”.

como ilógica. No es la arquitectura vernácula la que, en muchos de nuestros contextos cercanos, esté desapareciendo, sino la arquitectura vernácula histórica de una época ya pasada, igualmente histórica y desaparecida, como pueden ser los siglos XIX y XX. Y esta observación debe movernos a conservar los ejemplares que nos quedan, pero no a colegir la desaparición de ese patrimonio arquitectónico, pues mientras haya gente seguirá habiendo manifestaciones culturales. Serán distintas, porque el mismo concepto de tradición conlleva dinamismo y cambio, pero igualmente significativas; y, eso sí, tanto más merecedoras de ser reconocidas como patrimonio vernáculo cuanto más deban a la tradición y recursos locales y menos a patrones externos, entre otras razones porque así esa comunidad tendrá más facilidad para identificarse con sus construcciones, pues la identidad es un proceso que tiene mucho que ver con la diferenciación, y ésta tiende a diluirse en un mundo globalizado.



Fig. 1. La agregación de lo moderno sobre lo histórico en la arquitectura y el paisaje urbano de Crail (Escocia). Fotografía del autor.

Respecto a ese paso crítico de bienes arquitectónicos a patrimoniales, al día de hoy la práctica totalidad de declaraciones relacionadas con la arquitectura vernácula, tanto por parte de UNESCO como de otras figuras nacionales como nuestros Bienes de Interés Cultural, se corresponden con “conjuntos” preindustriales. No obstante, también la otra arquitectura vernácula –la actual– podría serlo, si son evidentes y culturalmente significativos sus valores. La propia UNESCO ya reconoce expresiones culturales más actuales, con valores diferentes a los tradicionales eurocentristas basados en la Historia y la monumentalidad, como las “ciudades nuevas del siglo XX” (World Heritage Centre, 2008). Y en 2012 Río de Janeiro se convirtió en la primera ciudad en acceder al Patrimonio Mundial con la categoría de paisaje cultural, por constituir un asentamiento urbano excepcional (más que por su patrimonio

construido), escenario de una rica cultura viva que ha servido de inspiración también a muchos músicos, paisajistas y urbanistas (World Heritage Centre, 2012).



Fig. 2. Río de Janeiro (Brasil), favela de Moinho. Fotografía: Milton Jung.

Ciertamente, esta última declaración no recoge expresamente los barrios de favelas, sino los principales hitos naturales y urbanos. Ni el Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, como promotor, ni UNESCO, como declarante, las citan en sus documentos, más que como asentamientos irregulares y de manera indirecta. Pero esta omisión parece más bien deberse a un sesgo ideológico aporofóbico o reactivo a la inclusión de espacios marginales y pauperizados, pues, además de representar la quintaesencia de algunos de los valores más universales de la ciudad (como la samba o el carnaval), algunas de ellas están en su perímetro y en las zonas de amortiguamiento, y nadie duda que resultaría muy difícil concebir hoy el paisaje carioca sin el telón de fondo de esos barrios. Entendidas como asentamientos irregulares y al margen de cualquier normativa (Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística), las favelas pueden considerarse hoy una de las expresiones más auténticas del vernáculo actual, precisamente por esa cierta libertad constructiva que otorga a sus constructores la ilegalidad (entendida como independencia respecto de proyectos, normativas o estándares oficiales e impuestos), esa “conciencia espontánea” que, a diferencia de la “crítica”, permite al sujeto actuar según la esencia cultural heredada, sin necesidad ni obligatoriedad de mediaciones o decisiones críticas (Caniggia y Maffei, 1995, pp. 24-25). Y algo parecido podríamos decir de otras muchas expresiones, como las casas de emigrante portuguesas, que a pesar de su pernicioso y censurable feísmo son hoy, por su significación cultural y ya histórica, testimonio de los procesos de cambio de su territorio rural en el siglo XX (Raposo, 2016).

Obviamente, esta consideración cultural del vernáculo actual compromete una forma de aproximarse a ella; y su reconocimiento patrimonial, de tratarla (Pérez Gil, 2016, pp. 141-165). En el caso de las favelas supondría pensar su urbanismo atendiendo a su raíz participativa y dinámica, y eso conllevaría una idea paradójica: la exigencia de conservar y patrimonializar el movimiento (Jacques, 2001, p. 150), el cambio, pues fosilizar el patrimonio (como a menudo se hace desde los enfoques monumentalistas o desde sus estribaciones vernáculas) supondría negar su esencia. Se abriría entonces, en este ámbito de favelas que yo relacionaría más concretamente con el concepto de paisaje urbano histórico, un nuevo y dificultoso reto que, por otra parte, no es extraño a la disciplina del Urbanismo cuando, asumiendo las exigencias de conservación del patrimonio, se ve obligada a buscar y calibrar unos límites aceptables del cambio.

3. PRINCIPIOS METODOLÓGICOS

A partir de estas bases conceptuales y de acuerdo con ellas, ofreceré una propuesta metodológica para el estudio de la arquitectura vernácula. Se trata de una propuesta que incluye principios y procedimientos, sin pretensiones normativas o canónicas, y apta para el extenso universo que comprende el entendimiento de lo vernáculo desde una amplia perspectiva antropológica y temporal, incluidas las obras contemporáneas y trabajadas con materiales no preindustriales.

A este último respecto, conviene advertir que, desde un punto de vista tradicional, se entiende que la presencia de técnicas y materiales industriales no sólo perjudican el entendimiento de una obra vernácula o su restauración, sino que la inhabilitan como tal o como patrimonio cultural. Sin embargo, desde una visión antropológica de la arquitectura, también esas aportaciones, cuando forman parte importante de la construcción, deben ser investigadas. Son el testimonio de la expresión actual de la arquitectura vernácula de ese lugar y nos dan idea de las aspiraciones, saberes y valores de su comunidad, así como de la interpretación que ésta hace de su herencia histórica en la secuencia de la propia tradición, pues, aunque parezcan soluciones disruptivas, sus protagonistas dan continuidad a la misma y siguen debiendo mucho (más de lo que pudiera parecer) a los valores de sus predecesores.

Lo dicho no significa olvidar los valores arquitectónicos y constructivos, pues son inherentes al propio soporte o medio patrimonial, pero la investigación debe primar los aspectos antropológicos de la arquitectura, por ser los que reportan lo más valioso de su significado cultural. Y, de la misma forma, otros ámbitos de estudio importantes –como el medio geográfico, el urbanismo o el contexto histórico– deben también ponerse en función de ese objetivo último que es el conocimiento de una comunidad determinada cultural e históricamente. La lectura de ese contexto múltiple es fundamental, pero no tanto para descubrir los agentes o condicionantes que mediatizan la construcción de la obra (fin último al que parecen abocarla los

estudios tradicionales) como para entender su influencia sobre los propios autores de la misma, que son el objeto final del estudio cultural. Dicho de otro modo, el objeto arquitectónico es una expresión cultural y su estudio nos puede ayudar a conocer a sus creadores, su cultura. En sentido estricto, culturalmente no es un fin en sí mismo, pues sus valores histórico-estéticos (que también los tiene) serían entonces objeto de otra disciplina con su propia metodología: la Historia de la arquitectura o del arte. Se trata más bien de un medio en el que ha sedimentado la cultura. No existen “edificios tradicionales”, sino edificios que encarnan tradiciones (Oliver, 1989).

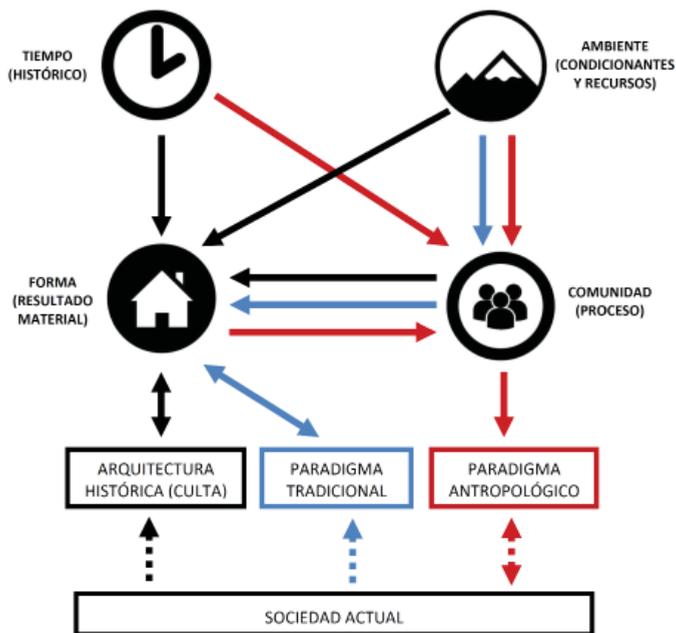


Fig. 3. Tiempo, ambiente, forma y comunidad como variables y objetivos de estudio de la Arquitectura (Pérez Gil, 2016). Prevalencia del proceso sobre la forma en el paradigma propuesto para la arquitectura vernácula. Fuente: elaboración propia.

Ciertamente, una metodología basada en este enfoque epistemológico no está generalizada en el contexto internacional ni menos aún en el español. En el primer caso, autores como Rapoport, Oliver, Glassie o Upton han renovado en las últimas décadas la teoría de la arquitectura vernácula a través de los estudios transculturales, y más recientemente otros como James Davidson (2013) la han asociado íntimamente al campo de la Antropología, entendiéndola como disciplina inclusiva que se sirve de campos tan diversos como el de la Antropología social, la Geografía humana, la Psicología cognitiva y ambiental, la Etnología, la Arqueología, la Cultura material o la Filosofía. Se ha producido así un acercamiento progresivo a los valores

antropológicos, recogidos también en la Carta del Patrimonio vernáculo construido (ICOMOS, 1999): “el Patrimonio vernáculo no sólo obedece a los elementos materiales, edificios, estructuras y espacios, sino también al modo en que es usado e interpretado por la comunidad, así como a las tradiciones y expresiones intangibles asociadas al mismo”. Dichos objetivos antropológicos son igualmente reconocibles en propuestas metodológicas interdisciplinares como la de Roderick Lawrence o los estudios aplicados de Lindsay Asquith (2006), quien, a partir de los factores socioculturales que Rapoport identificara en la vivienda, ofrece una metodología que aborda la sintaxis espacial para analizar aquella según sus actividades, horarios, rangos de edad o géneros, lo cual ofrece importantes conclusiones incluso para la proyección de nueva arquitectura. E igualmente cabe destacar las aportaciones procedentes de otros contextos como el argentino, donde Jorge Tomasi (2011) mantiene un interesante discurso de revisión conceptual y metodológica.

Sin embargo, en nuestro ámbito más inmediato –en el español, pero también en el europeo– parece que el enfoque antropológico para la arquitectura vernácula está menos extendido, quizás a causa de su tradicional estudio por parte de arquitectos o investigadores más atentos a los valores arquitectónico-constructivos, y también debido al secular desinterés de la Antropología por el patrimonio material en general (Prats, 1997, pp. 95-103). Siguen resultando excepcionales planteamientos como los de Juan Agudo Torrico (2007), que rechaza los enfoques meramente formalistas y clasificatorios para proponer una visión más compleja y trascendente a partir de la colaboración multidisciplinar.

Desde un punto de vista epistemológico, la investigación de la arquitectura vernácula en nuestro contexto más inmediato se ha caracterizado históricamente por dos hechos. El primero, la escasa atención prestada a su conceptualización o, en su defecto, el seguimiento de paradigmas anquilosados, coherentes en la primera mitad del siglo XX, pero que no fueron debidamente actualizados conforme cambiaba la siempre dinámica cultura que los daba sentido y el concepto mismo de Cultura. Sigue todavía hoy siendo frecuente encontrar estudios que obvian cualquier acotación conceptual previa, que repiten manidas consignas sin las cuales parece que no puede iniciarse ningún escrito sobre la materia o, cuando no, que dejan bien claro que la definición de esta arquitectura es un ejercicio prescindible, por agotado. Obviamente, en todos estos años algunos investigadores sí se han esforzado en delimitar su objeto de estudio, como Carlos Flores por medio de su conocida definición por enumeración, pero incluso en este caso son evidentes sus carencias o ineficacia, precisamente por no aportar una definición unívoca y acotada, sino imprecisa, aditiva y, en parte, enunciada como contraposición a otro concepto (arquitectura culta), no *per se*.

En segundo lugar, destaca el hecho de que la investigación sobre este tipo de arquitectura ha estado dominada por arquitectos, que –legítimamente– han establecido sus propios objetivos epistemológicos. Ha predominado el conocimiento

de la realidad material –constructiva y formal– de estos bienes, y se ha aplicado para ello una metodología y clasificación geográfico-tipológica, cuando ésta es incapaz de abarcar el complejo significado cultural de los mismos, el cual, todo sea dicho, también forma parte de la disciplina arquitectónica.

Aunque lamentablemente tampoco son muchas ni sistematizadas, no se puede ahora hacer un balance explicativo de cada una de las propuestas conceptuales y metodológicas sobre nuestra arquitectura vernácula. Me limitaré a citar, por su seriedad y trascendencia en España, las formuladas por Félix Benito para su estudio sobre la Arquitectura tradicional de Castilla y León (1998-2003) y para el Plan Nacional de Arquitectura Tradicional (Instituto del Patrimonio Cultural de España –IPCE–, 2014). En el primero, afirma que el entendimiento de la arquitectura vernácula (popular o tradicional, términos que emplea conscientemente de manera indistinta) depende de la comprensión y análisis de sus elementos generadores: medio físico, humano y económico, así como de las influencias culturales sucedidas a lo largo de la historia. Advierte un valor cultural en estos bienes, no sólo constructivo, y extiende así su autenticidad más allá de lo material, a lo que supone en cuanto a conservación de técnicas y saberes que los generan (Benito, 2003, pp. 20-24). Sin embargo, a pesar de este reconocimiento del factor humano y de la naturaleza cultural de la arquitectura, sus objetivos son principalmente clasificatorios y sistematizadores. E, igualmente, a pesar de reconocer la tradición como proceso dinámico, su universo de estudio sigue restringiéndose a lo que antes he denominado vernáculo relictos. Establece una renuncia fáctica a las intervenciones posteriores a la primera mitad del siglo pasado, pues “aunque parcialmente siguen estando compuestas por construcciones populares, no encajan dentro del concepto de autóctona o vernácula y manifiestan un quiebro en su evolución”, y en aquellos casos de confluencia con la arquitectura culta, la incorpora cuando se trata de elementos añadidos a edificios de “carácter popular” y la obvia cuando son palacios, casonas u otros edificios que integran soluciones de la arquitectura tradicional.

Estos principios y objetivos, sin duda solidarios con la premisa general clasificatoria que tenía su estudio, le llevaron a emplear un criterio y método tipológicos. Para ello, en lugar de recurrir a los sistemas constructivos y materiales empleados, utilizó los conceptos de “modelo de asentamiento” y “tipo edificatorio”, y los relacionó con los citados aspectos generadores o sectoriales de la arquitectura tradicional, identificados, en sus propios términos, como medio físico (rocas, orografía, clima, hidrografía, especies vegetales), medio humano (modelos históricos de asentamiento, población) y medio funcional (actividades económicas) (Benito, 2003, pp. 28-31 y 72-85).

El papel de Félix Benito en el Plan Nacional de Arquitectura Tradicional del IPCE parece haber sido también relevante en su concepción y enfoque. Está referido a la “Arquitectura tradicional” en términos equivalentes a los del “Patrimonio

vernáculo construido” de ICOMOS (1999). Se subraya así su carácter cultural y el protagonismo de la comunidad usuaria, promoviendo una metodología de estudio multidisciplinar con fuerte presencia de esos contenidos antropológicos o humanistas, y una metodología variada, donde a los métodos propios de la Arquitectura se suman los de la Arqueología, la Antropología y la Historia (IPCE, 2014, p. 28). A partir de ellos se establecen tres grandes categorías según un criterio funcionalista (arquitecturas habitacionales, arquitecturas para el trabajo y lugares de sociabilidad y uso colectivo), en principio coherente con el sentido pragmático de esta arquitectura y su enfoque cultural y antropológico.



Fig. 4. Convivencia de lo culto, el vernáculo relicto y el actual en Vale de Mira (Portugal).
Fotografía del autor.

No obstante, de los enunciados del Plan parece deducirse que el carácter patrimonial vuelve a restringirse al citado vernáculo relicto. Las transformaciones ocasionadas por las lógicas dinámicas culturales y la Globalización son vistas como riesgos mortales para esta arquitectura, coincidiendo aquí con la visión generalizada (desde hace un siglo) de que se trata de un patrimonio en peligro de extinción. Se afirma así que esos procesos uniformadores generan una producción estandarizada alejada de la diversidad y especificidad de la arquitectura tradicional y que “la globalización de los materiales, técnicas y modos de producción industrializados y de las vías de distribución dificulta, encarece o simplemente imposibilita la obtención de los materiales o de las técnicas tradicionalmente empleados en su construcción” (IPCE, 2014, pp. 18-19).

Aunque resulta innegable la seriedad e inteligencia de ambas aportaciones, el enfoque que definiendo difiere estructuralmente del suyo, y con él las metodologías aplicadas de ese trabajo multidisciplinar (que sí comparto), por ser sus objetivos

epistemológicos –o quizás la forma de jerarquizarlos– diferentes. Como advertí antes, al tratarse de bienes culturales, el objetivo principal del estudio de la arquitectura vernácula debiera centrarse en el conocimiento de sus valores específicos, que son principalmente humanos, algo que no parece entenderse de las anteriores propuestas clasificatorias, donde se priman claramente los tradicionales valores materiales y formales, alejando de la ecuación aquellas otras variables humanas tan encomiadas. O al menos las contemporáneas.



Fig. 5. Vanos mínimos (históricos) cerrados con contraventanas de aluminio (contemporáneas) en Masa (Burgos). Dos muestras distintas de un mismo planteamiento de eficiencia energética. Fotografía del autor.

Efectivamente, en ambos casos la arquitectura vernácula parece quedar reducida a la histórica o relictas, sin lugar para las expresiones actuales. La visión, por otra parte generalizada, de que se trata de un patrimonio en peligro de extinción, depende estrechamente de la citada dificultad o imposibilidad de la “obtención de los materiales o de las técnicas tradicionalmente empleados en su construcción”. Pero esta idea no hace sino reforzar el sentido intrínsecamente material y el criterio formalista de su conceptualización. Ese abandono de los materiales (hemos de suponer que preindustriales) y sus técnicas asociadas supone identificar la arquitectura vernácula con el material empleado, así como negar su existencia al margen de aquél, que es tanto como negar el desenvolvimiento de la cultura y lo vernáculo por parte de las sociedades actuales. Por supuesto, con ello no quiero restar importancia a los procesos de aculturación y homogeneización generados por la industrialización y la globalización, los cuales necesariamente reducirán los valores vernáculos –particulares– en tanto que se extienden los compartidos. Pero eso no significa que se establezca una unidad o equivalencia universal absoluta en términos culturales,

pues continuará subyaciendo el fondo, más profundo y perenne, de las mentalidades. La arquitectura como bien cultural es mucho más que un material procedente de una cantera local o de una fábrica de áridos extranjera. Es ante todo una forma de entender el hábitat, de practicarlo, de vivirlo conforme a las necesidades y principios de una cultura. Y si antes he reconocido que una de sus principales características, quizás la principal y más admitida, era el pragmatismo, podríamos preguntarnos si este nuevo empleo de materiales industriales a causa de su mayor economía y eficiencia no es plenamente coherente con los principios de esa comunidad cultural. ¿Qué es más auténtico culturalmente, que el nieto trabaje con esos mismos valores pragmáticos del abuelo o que dedique un gasto y esfuerzo extraordinarios para lograr lo mismo con los materiales antiguos? La respuesta más certera posible nos la daría otra pregunta: si le hubiésemos dado la misma posibilidad al abuelo, creador y propietario legítimo de ese patrimonio, ¿qué habría elegido?

Con esto no quiero decir que no haya que conservar el vernáculo histórico o relicto en consonancia con sus propios valores. Todo lo contrario: la sensibilidad de ese nieto es muy de agradecer. Pero eso no significa que hoy no exista lo vernáculo, en forma de arquitectura o a través de cualquier otra expresión. Claro que existe, aunque sus valores sean menos evidentes cuanto más se uniformice el contexto en el que se desarrolla la cultura. Contamos así con una arquitectura vernácula histórica o relicta, expresión de las sociedades pasadas, y con otra actual, que puede seguir trabajando según los esquemas materiales precedentes o con otros medios. Y todo el conjunto debiera ser susceptible de ser estudiado como parte de un mismo patrimonio, sin establecer ni siquiera esas delimitaciones –forzosamente imprecisas– con lo culto, pues todo se integra en un mismo sistema cultural, y buscar clasificaciones y compartimentos estancos –necesariamente formalistas, en aras de esa pretendida claridad– es un ejercicio comprensible para una labor de inventario o catalogación, pero asimismo imposible, por obviar que la cultura tiene una naturaleza humanística, que no puede contenerse en los términos de las ciencias puras. Y todo eso sin menoscabo de la realización de inventarios y catálogos como instrumentos de descripción y caracterización útiles y necesarios.

3.1. Las incógnitas de la ecuación cultural

Por todo ello, a partir de la conceptualización expuesta, soy partidario de dirigir el estudio de este patrimonio hacia el conocimiento de la naturaleza cultural del bien, esto es, en tanto que expresión de una determinada comunidad humana; expresión material y arquitectónica, pero que ante todo ofrece información sobre aquella (sobre sus valores, sus tradiciones, su relación con el medio, etc.), tanto desde la perspectiva de la secuencia histórica (cuando se trata de vernáculo histórico) como en la actualidad (especialmente cuando se analiza un caso híbrido o totalmente contemporáneo). Tan complejo objetivo conlleva la exigencia de una interdisciplinariedad efectiva, aunque

quizás debamos entender ésta, más que como la congregación de unas cuantas disciplinas en torno a un tema, en términos de constitución de “un objeto nuevo, que no pertenece a nadie” (Barthes, 1994, p. 107). Para eso considero cuatro variables básicas de estudio: el medio geográfico, que establece el contexto físico e histórico; la función, referida al programa, uso y significado de la arquitectura en diferentes escalas humanas y espaciales; la autoría, que materializa el producto cultural y que debe analizarse con la máxima especificidad posible; y la construcción, atendiendo tanto a la histórica como a la contemporánea.

Estas cuatro variables pueden estar contenidas en otras propuestas metodológicas anteriores, pero con un sentido y jerarquización distintos, por ser la conceptualización y sus objetivos los que determinan su aplicación. Y, por eso mismo, describiré más detenidamente los aspectos que considero más distintivos de mi propuesta, que seguramente sean los relacionados con el factor humano, por haber quedado más desatendidos por las metodologías tipológicas. La autoría recoge buena parte del interés del estudio por ser a través de ella como se llega al objetivo final de la comprensión de la cultura de esa comunidad. Y, además, participa y se ve condicionada por esas otras tres variables: el medio geográfico, la función y la construcción que materializa los significados.

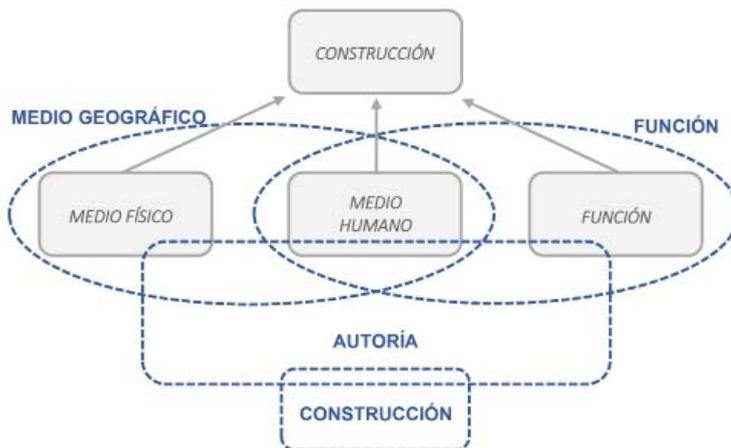


Fig. 6. En cuadros grises, los aspectos generadores o sectoriales de la arquitectura tradicional propuestos por Benito (2003): el medio físico, el medio humano y el medio funcional, de los que resulta la construcción. En azul y punteado, las cuatro variables de estudio propuestas por el autor e interrelacionadas; con la autoría o agente humano como núcleo del esquema. Fuente: elaboración propia.

Respecto a la primera de ellas, el medio geográfico, queda referido al físico e histórico, entendiendo por el primero el estudio comprensivo y aplicado de aspectos como los recogidos por Benito para su “medio físico” (litología, topografía, hidrología, climatología, biogeografía) pues, efectivamente, éste no sólo es fuente de materiales constructivos, sino que también resulta decisivo en la configuración urbana de los núcleos y en los sistemas de agrupación de las construcciones (Benito, 2003, pp. 20 y 48-61). Subrayo esa componente comprensiva y aplicada de la investigación porque con frecuencia los estudios sobre arquitectura vernácula se preceden de una breve introducción geográfica que algunas veces no tiene más utilidad que la de clasificar tipologías arquitectónicas por zonas y, otras, ni siquiera se ajusta a la realidad descrita. Todo lo contrario: si los propios estudios sobre arquitectura popular/tradicional históricamente han señalado de manera expresa la importancia (si no el determinismo) del medio geográfico sobre las construcciones, habría que exigirles un esfuerzo analítico y relacionado correspondiente. Hay que entender la Geografía como tal disciplina, no como sinónimo de espacio geográfico.

Por otra parte, dentro de esa categoría del medio incluyo también el contexto histórico, aplicado a la comunidad que se asienta sobre ese territorio y medio. Se han de estudiar tanto las formas de poblamiento como sus bases socioculturales, y dichos estudios deben ser igualmente exhaustivos, interrelacionados y aplicados. Es decir, deben superar el típico relato genérico y descriptivo, de encaje tan universal como falto de utilidad, para centrarse de manera seria en el caso de estudio, hacerse valer en el grueso de la investigación como parte de su metodología interdisciplinar (y no meramente pluridisciplinar) y demostrar dicha importancia aportando informaciones trascendentes para el entendimiento de esos bienes en su dimensión cultural. Hay que entender la Historia como tal disciplina, no como sinónimo de cronología y relato.

Entendido de esta forma, pues, el medio geográfico abarca tanto el medio físico en el que se radica la arquitectura como el medio humano o comunidad en el que debemos contextualizar a los autores y usufructuarios de la misma. Esta última, la comunidad, es el agente cultural y el objetivo del estudio, y se relaciona igualmente con la siguiente variable propuesta –la función–, ya que ésta no sólo responde a un determinado programa (vivienda, actividades económicas, transporte, etc.), sino a una forma particular de vivir y usar esas dependencias, de socializar sus espacios urbanos, de jerarquizar y significar sus valores... Debe aplicarse, pues, una lectura e interpretación en clave cultural, como corresponde a su especificidad patrimonial, la cual puede complementarse con lecturas perceptuales y de sintaxis espacial. Por las primeras me refiero al descubrimiento de cómo influye la experiencia arquitectónica en el sujeto, por medio de análisis de visibilidad, recorridos, relaciones paisajísticas, y otros muchos aspectos sensoriales que, en la arquitectura vernácula, pueden ofrecer conclusiones insospechadas, más integrales y fieles a su autenticidad, pues ¿cómo entender –supongamos– una casa de corredor de la leonesa Cabrera Alta,

incluso habiendo quedado fosilizada para el espectador con todos sus elementos arquitectónicos e incluso mobiliario de principios del siglo XX, sin contextualizarla en un barrio carente de luz eléctrica o asfaltado, sin el fuego crepitando en el llar, sin el rancio ahumado de sus paredes o sin el ruido, calor y olor de los animales estabulados en la planta baja?

E, igualmente, la sintaxis espacial, que desde hace décadas analiza las lógicas humanas en la arquitectura a través de las relaciones entre las organizaciones espaciales y la vida social, también puede aportar nuevas perspectivas al estudio de la arquitectura vernácula, como viene haciéndose de forma creciente en campos tan diversos como la Geografía, la Antropología, la Sociología o la Arqueología. Como señala una de sus precursoras, Julienne Hanson (1998, p. 2), el análisis de las viviendas tiene que trascender las “necesidades humanas básicas” para centrarse en sus patrones funcionales, culturales y simbólicos. Y esa escala doméstica podría abrirse al ámbito urbano e incluso territorial, donde el complemento de los Sistemas de Información Geográfica ofrece a su vez posibilidades inéditas. Se obtendría así un valioso conocimiento sobre los modelos y comportamientos humanos y sociales a partir de la organización de los espacios (interior doméstico, actividades económicas, relaciones de vecindad, etc.), algo que de momento parece restringido a los *spatial cognition studies* y sin integración en los de arquitectura vernácula. Obviamente, este tipo de análisis está indicado para aquellos casos que cuentan con la presencia de un agente humano o social que usa las edificaciones y espacios vernáculos, ya sean pertenecientes al vernáculo relicto en uso o al actual, pero también se han realizado estudios comparativos entre viviendas vernáculas originales y las impuestas por la Arquitectura contemporánea, a fin de comprobar la eventual pervivencia o adaptación de los antiguos caracteres culturales en los nuevos espacios (Signorelli, 1999, pp. 89-118; Raposo, 2016).

Así pues, fruto del enfoque cultural de la investigación, en la variable funcional (como en la del medio geográfico) la comunidad vuelve a recibir parte importante de la atención y, de entre ella, en cada objeto concreto de estudio interesan especialmente aquellos individuos que lo crearon y/o aprovecharon y aprovechan. A ellos se refiere la siguiente variable de estudio –la autoría–, que por su cierto ostracismo en la tradición investigadora abordaremos de manera más detenida en epígrafe propio. Estas personas serían el caso de estudio particular, integrado a su vez en el caso general que representaría la comunidad cultural.

Por último, la construcción es la última variable de estudio. Como expresión material del proceso cultural, su importancia es máxima, pero, como puede deducirse de todo lo expuesto hasta ahora, no tanto por sus valores arquitectónicos (que también los tiene, y se deben conocer y reconocerse), como por testimoniar y hacer legibles los valores que atañen e identifican a esa cultura: cómo una comunidad, culturalmente caracterizada en un medio y unas condiciones concretas, plantea y desarrolla sus

necesidades a través de la arquitectura y el urbanismo. Para el estudio de ésta y de sus aspectos constructivos sí que son plenamente pertinentes las metodologías tradicionalmente desarrolladas por arquitectos, integrándolas en el esquema general propuesto y no como medio y objeto exclusivo y excluyente de la investigación.



Fig. 7 y 8. Cottage diseñado por John Nash (1809) en la aldea de Blaise (Bristol, Inglaterra) y palloza en Balboa (León, España). No es la forma o el material lo que distingue ambas arquitecturas, sino la manera de habitarlas. Fotografías del autor.

Dada la variedad y madurez de los estudios arquitectónicos o constructivos de la realidad material de los bienes vernáculos, por razones de espacio y porque no creo que sea trascendental para la base de mi exposición, no desarrollaré ahora esta variable de la construcción. Me limitaré tan sólo a recomendar la utilidad de algunas metodologías disciplinarias como la de la Arqueología de la Arquitectura, tal y como la entendemos en nuestro contexto. Su utilidad a la hora de establecer lecturas estratigráficas y tipológicas se ha demostrado efectiva también para la arquitectura vernácula (Rolón, 2010), aun cuando en estos casos se trabaje principalmente con estratigrafías o cronotipologías relativas. Pero –insisto– favoreciendo una aproximación a esta disciplina en orden a su utilidad para una investigación –como he dicho– inequívocamente transversal, sin olvidar que se trata de dos disciplinas diferentes y sin confundir sus medios con los fines. La investigación de la arquitectura vernácula desde la Antropología de la Arquitectura parte de un planteamiento netamente cultural y alejado de obsesiones científicas, con una perspectiva más humanística y menos preocupada por lo matérico y los tipos, pues su fin último no es el conocimiento de la realidad material, sino el de sus significados culturales.

3.2. La autoría: del anonimato a la concreción

Históricamente, los estudios sobre arquitectura popular/tradicional, en especial los llevados a cabo por arquitectos, han identificado el fin último de la investigación con el objeto arquitectónico. La construcción ha recibido así todo el interés por parte de aquélla, tanto en sus fines como en su metodología, y son muy valiosos a este

respecto los resultados ofrecidos sobre tipos, materiales, técnicas, tecnología, etc. Sin embargo, ese enfoque ha relegado a un lugar secundario (cuando no olvidado) a la comunidad misma que generó dicho objeto arquitectónico, que en mi opinión es la incógnita realmente importante de la ecuación cultural. Es la comunidad, y más concretamente una parte de ella –personal e históricamente diferenciada– la que ha producido esa construcción. Y dicha construcción, en tanto que manifestación cultural de la primera, debe ser estudiada no como fin en sí misma, como producto autónomo o excepcional de un territorio, sino como medio para conocer el principio generador: la cultura de la gente de ese lugar y tiempo. Eso no significa que los valores constructivos no sean importantes. Son y siguen siendo, más que legítimos, prioritarios para áreas de conocimiento como el de la Construcción arquitectónica, y es también una de las variables básicas de estudio de nuestra propuesta epistemológica. Pero esa única visión no puede abarcar el significado cultural de un patrimonio específico como el vernáculo, ni siquiera satisfacer la perspectiva integral de un arquitecto, que, además de su vertiente técnica, tiene otra –si cabe más diferencial– que es la humanística.

Las contradicciones de la investigación tradicional a este respecto son evidentes. Aunque el propio término de “arquitectura popular” nos remite al “pueblo” (bien es cierto que con una palmaria carga ideológica en el momento de su instauración), el de “arquitectura tradicional” a las tradiciones (hemos de suponer que de un grupo humano) y de que en sus estudios abundan por doquier referencias a la “comunidad”, las “gentes” o “los autores anónimos”, lo cierto es que estas expresiones no se suelen corresponder con una atención correlativa hacia los autores. Todo lo contrario, muchas veces no son más que citas huecas con las que parece justificarse la omisión de su estudio. Y es que los protocolos sobre Patrimonio no suelen dar cuenta de los sujetos conscientes, con capacidad de reflexión. En su lugar, a menudo se habla de “creación colectiva” y se designa a sus ejecutantes como “portadores” y “transmisores” de las tradiciones, términos que connotan un medio pasivo, un conducto o recipiente carente de voluntad, intención o subjetividad: “metáforas como biblioteca o archivo viviente no hacen valer el derecho de las personas sobre lo que hacen, sino más bien su papel en el mantenimiento de una cultura en vida (para otros)” (Kirshenblatt-Gimblett, 2004, p. 58).

Cierto es que podría alegarse que la arquitectura vernácula, a diferencia de la culta, presenta más dificultades a la hora de investigarla desde una perspectiva histórica, que sus fuentes rehúyen el testimonio documental, o que se trata de una arquitectura anónima o “sin arquitectos” (Rudofsky, 1964). Sin embargo, eludir el estudio de sus artífices –de la colectividad, pero también de los constructores y mantenedores específicos– supone un grave menoscabo para su entendimiento como construcción y como bien cultural. En el primer caso, porque conlleva descontextualizarla, como si fuera el fruto espontáneo del territorio, algo que es falso. La Arquitectura no es expresión de los territorios, sino de las comunidades. Y, en el

segundo, porque sin el factor humano no cabe hablar de cultura, y menos aún si se considera el producto como una fuente para conocer a sus autores. No es cierto que sea una “arquitectura anónima”, por más que no conozcamos a sus creadores, pues la acepción implícita que se atribuye a este término aquí es el de una suerte de autoría desvaída y prescindible, razón por la que nunca se aplicaría subsidiariamente a la inmensa mayoría de nuestra arquitectura histórica culta, de la que tampoco tenemos constancia documental de sus artífices materiales, cuando no de los proyectistas.

Pero, además de necesario, el estudio de la autoría de la arquitectura vernácula es posible, especialmente si se combinan dos disciplinas como la Antropología y la Historia, cuyos métodos y fuentes pueden aclarar el panorama de expresiones culturales y comunidades presentes o históricas. Existen trabajos que han logrado identificar la autoría de obras concretas, algunas incluso de autores vivos, ofreciendo así una contextualización mucho más certera y aproximándose de manera también más segura a sus significados inmateriales, en lugar de tributarlos a la imaginación de poetas en ciernes. Así, Arsenio Dacosta (2008) ha estudiado el trabajo de una serie de canteros de Aliste como obras personales, y no anónimas. Este esfuerzo investigador le ha permitido explicar, por ejemplo, un dintel de piedra como obra consciente e individualizada de un hombre llamado Manuel Lozano. Y, si bien la obra consignaba la fecha (1949) y las iniciales del autor (M L D), las entrevistas con su hijo han revelado que el animal que a primera vista parecía un buey o una vaca era en realidad... un dromedario. ¿Qué investigador que pasase por la Nuez de Aliste podría haberlo sospechado? De no contar con esta información, ¿quién se habría resistido a interpretar la imagen como una referencia a la tradición y economía ganaderas –bovinas– de esta comarca zamorana? ¿O quizás podríamos sugerir otras interpretaciones religiosas o simbólicas? La investigación sobre la autoría es en este caso determinante para posibilitar un entendimiento correcto de la obra y no derivar en explicaciones plausibles pero equivocadas.



Fig. 9. Dintel en Nuez de Aliste (Zamora), obra de Manuel Lozano (1949). Fotografía del autor.

Por otra parte, sabemos que, al contrario de lo que muchas veces cabría inferir de los comentarios realizados sobre las construcciones vernáculas, éstas no suelen ser tan antiguas e, igualmente, que con frecuencia puede documentarse un pasado muy diferente a la imagen ofrecida por el último vernáculo histórico (Pérez Gil, 2016, pp. 106-108). La tradición implica dinamismo, y esto casa mal con la antigüedad inmemorial que a menudo suele asociarse a los bienes etnológicos o a las expresiones identitarias. Referido a la arquitectura vernácula, esos cambios pueden deberse a causas muy diversas, tales como alteraciones en la estructura económica, novedades técnicas, imposiciones normativas o influencias externas (incluidas las procedentes del ámbito culto), sin olvidar a este respecto que hablamos de obras a menudo construidas por maestros locales o con cierto grado de especialización laboral, no autoconstruidas por sus propios usuarios. Así, sabemos que el empleo de la teja en muchas regiones españolas no era tan generalizado como podríamos entender a la vista de los edificios tradicionales que nos han llegado, que la madera acabó igualmente restringida de forma progresiva por las normativas contra incendios, o que algunas de las tipologías locales más auténticas no serían tales un puñado de siglos atrás. En el siglo XVII Juan Caramuel (1678, II, pp. 15-16) advertía a sus lectores de que las chozas y casas de paja “no sólo se usaron en siglos antiguos, sino también se edifican hoy en muchas partes”, si bien a la hora de referir esos lugares olvidaba su patria para centrarlos de manera genérica en Europa, Asia, América y África, donde había “pueblos y provincias enteras de gente tan desdichada y bárbara que no sólo no sabe ni quiere edificar cosa buena, sino también lo que con Arte y industria han otros hecho lo destruyen.”



Fig. 10. Corredor en una casa de Rabal (Portugal) con pinturas decorativas y bendiciones apotropaicas que caracterizan la arquitectura como vivienda.

El olvido de Caramuel es el olvido secular y sistemático de la historiografía y tratadística arquitectónica. Si escenarios de ese tipo nos resultan tan extraños es porque mutaron y nadie se preocupó de registrarlos, por pasar desapercibidos o sencillamente por no interesar a quienes pudieron hacerlo. Pero existen fuentes muy variadas de las que la disciplina de la Historia puede valerse para ofrecer una explicación posible, necesaria y atenta tanto a la construcción como, especialmente, a la identidad cultural o incluso personal de sus artífices, usuarios y vecinos. En ámbitos temporales más cercanos o para el vernáculo actual, las metodologías y técnicas de investigación de otras disciplinas afines al estudio de esta arquitectura (Antropología, Etnografía, Sociología, etc.) nos ofrecen acercamientos sin duda valiosos y pertinentes para su comprensión. La autoría debe entenderse, además de como variable suya, como objetivo inmediato de la investigación allí donde es posible, y por eso conviene que el investigador incorpore métodos críticos, como las entrevistas dirigidas, en lugar de conformarse con otras formas de recogida de información más frías, pues toda obra vernácula, lejos de ser un testimonio arquitectónico impersonal, ha sido un proyecto personal y de significación íntima para una persona, una familia o un colectivo.

4. CONCLUSIONES. LOS RETOS DE LA DIMENSIÓN CULTURAL

A pesar del evidente interés que ha suscitado y suscita la arquitectura vernácula en nuestras sociedades, su deficiente conceptualización lastra su entendimiento y las políticas para su conservación. Sin una base teórica sólida, la operativa difícilmente puede sustentarse sin contradicciones ni conflictos, y, en ese sentido, creo que el mantenimiento de los enfoques formalistas y pseudomonumentalistas acarrea problemas serios de cara no sólo a la comprensión de este patrimonio, sino también –y consecuentemente– en lo que se refiere a su tratamiento.

De acuerdo con dicho enfoque materialista, casi todas las políticas aplicadas han pasado hasta ahora por el criterio de los valores formales y tipológicos, cuyos objetivos no tienen por qué coincidir con los significados y valores inmateriales contenidos en esa materialidad. Se advierte en las declaraciones de conjuntos y en los diversos instrumentos de protección y planeamiento españoles relativos a conjuntos históricos un reconocimiento de la arquitectura vernácula todavía secundario y poco comprometido. Ésa es precisamente una de las conclusiones del Plan Nacional de Arquitectura Tradicional (IPCE, 2014, pp. 20-21), el cual valora de modo positivo la erradicación de las imágenes de “tipismo” que motivaran las primeras declaraciones y la moderna instauración de “una precisa documentación y puesta en valor de esta arquitectura, lo cual incluye una pormenorizada descripción de las tipologías arquitectónicas dominantes en los expedientes de declaración”. Sin embargo, cabe preguntarse si aquel pintoresquismo no habrá sido sustituido por el formalismo y las tipologías como valoración objetivista, despojada del subjetivismo ambiental y avalada por una cierta pretensión cientificista, pero igualmente discordante con su autenticidad.

En efecto, una consideración tal, si no viene acompañada del reconocimiento expreso de la tradición como transformación y cambio, y de la preeminencia de los valores culturales sobre la construcción en la que materializan, supone negar la especificidad cultural de esta arquitectura para derivarla a la genérica del concepto más tradicional de los monumentos histórico-artísticos. En este sentido, la protección de los bienes queda adscrita en los distintos instrumentos de planeamiento y protección a los correspondientes catálogos, pero éstos, tradicionalmente expresados en fórmulas tipológicas y formalistas que se presentan doblemente justificadas tanto por los paradigmas conceptuales de base como por la operatividad de la normativa, resultan –en mi opinión– doblemente peligrosos, tanto por no ajustarse a los paradigmas conceptuales que he tratado de explicar, como por la pérdida de crítica que puede conllevar la citada operatividad. Los valores que encarnan estas obras no siempre son materiales o físicos; afectan también a su función y vivencia, relaciones espaciales y urbanas, simbolismos, etc. Y se puede cumplir con las disposiciones de un catálogo obviando consciente o inconscientemente esos significados. De nada sirve mantener acríticamente un elemento protegido si se deja destruir el resto del edificio sin juicio, y de poco vale, en el común de la arquitectura vernácula en uso, fosilizar integralmente un edificio si eso supone reducir una vivienda a un conjunto de estructuras arquitectónicas museificadas.

La arquitectura y el urbanismo nos muestran la complejidad de las relaciones humanas con el entorno desde el pasado al presente, y nos permiten distinguir las diferencias existentes entre unos casos y otros. “En definitiva, hablar de arquitectura tradicional es hablar de diversidad expresiva; con lo cual también hay que cuestionar la creciente tendencia a definir, e incluso tratar de imponer, un modelo único e inequívoco de la ‘auténtica’ (en singular) arquitectura popular según sea el territorio autonómico de referencia” (Agudo y Santiago, 2006, p. 25).

La arquitectura vernácula, efectivamente, es compleja y variada, hecho que debería ser considerado incluso en la redacción de los necesarios inventarios y catálogos. Y este principio debería aplicarse también a las intervenciones sobre conjuntos o edificios individuales. Tanto los citados instrumentos de planeamiento, planes especiales, ordenanzas... como los tan en boga manuales para nueva construcción en el ámbito tradicional, acostumbran a aportar criterios exclusivamente formales o gestálticos, que pueden ayudar a mitigar los impactos visuales, pero que no tienen por qué considerar los valores vernáculos, como evidencia su tendencia a la uniformidad y el estatismo, así como el público o ámbito genérico al que se dedican algunas de sus recomendaciones y publicaciones.

Con todo esto, que estaría en una fase operativa posterior y distinta a la teórico–metodológica que recoge este trabajo, no estoy ni negando todos los criterios de intervención actuales ni, mucho menos, reclamando una libertad absoluta sobre la arquitectura vernácula en tanto que expresión autónoma de la cultura. Nada más

lejos de mi intención. Lo que quiero decir más bien es que los marcos normativos actuales, asentados en una distinta fundamentación, son propensos a seguir modelos formalistas, y que debería empezar a reconocerse y aceptarse la realidad dúplice de esta arquitectura: histórica/relecta (con un tratamiento que debe considerar su carácter histórico), pero también actual, que será el testimonio vernáculo histórico de nuestros descendientes y que, legítimamente, también reclama cierta flexibilidad para poder expresarse. Los documentos internacionales hace tiempo que asumen y reconocen el inherente dinamismo de los conjuntos históricos y la necesidad de admitir transformaciones en los mismos (ICOMOS, 1987; ICOMOS 2011), pero parecen referir éstas únicamente a la “arquitectura contemporánea” o “nueva arquitectura”. Los cambios vernáculos a partir de la tradición de la propia comunidad ni se plantean ni se conciben, por más que empiecen a dejarse entrever en definiciones como la de lugar cultural dinámico (ICOMOS, 1996, p. 5). Pero esta nueva dimensión patrimonial tendrá que ser explorada algún día y sumarse al complejo reto de garantizar la continuidad del espíritu del lugar (ICOMOS, 2008).



Fig. 11. Auxerre (Francia). Lo vernáculo y los nuevos tiempos dando forma a su paisaje urbano.
Fotografía del autor

A falta de un marco normativo propio y sólido, quizás nuevas nociones como la de paisaje urbano histórico, tan integradora como imprecisa (Lalana, 2011; Lalana y Pérez, 2018), y que nació para superar conceptos más tradicionales y estáticos como el de conjunto o centro histórico, ayuden subsidiariamente a ampliar la visión sobre este patrimonio de acuerdo a su complejidad y especificidad. La Recomendación sobre el paisaje urbano histórico (UNESCO, 2011) parte precisamente de la idea de que las ciudades son entes dinámicos y cambiantes, donde la diversidad y creatividad culturales son importantes y donde las tradiciones y percepciones locales

deben respetarse igual que los valores (más oficiales) de las comunidades externas. Pero, aunque la gestión participativa o conceptos como el derecho a la ciudad son asimismo ideas cada vez más asentadas en nuestras sociedades y normativas, lo cierto es que sigue ignorándose por completo la libertad expresiva de las comunidades, esa conciencia espontánea –tan importante para el patrimonio vernáculo– que va más allá de la conciencia crítica de determinados agentes sociales y que debería considerarse implícita en los derechos ya reconocidos de las comunidades locales a comprender y salvaguardar de manera preferente su propia identidad cultural.

Por eso, creo que los nuevos instrumentos de protección y gestión patrimonial, cada vez más atentos al concepto holístico del Patrimonio Cultural, deberían comenzar a atender a esta nueva dimensión que implica el mismo, solventando, por medio del delicado reto del control del cambio (ICOMOS, 2011, p. 2), la contradicción ahora existente entre la creciente importancia otorgada al patrimonio cultural inmaterial y al derecho de las comunidades a decidir sobre su propia cultura, y la imposibilidad fáctica de ver esta última desarrollarse autónomamente o sin la prohibición de hacerlo con herramientas de la cultura industrializada, olvidando que ésta, como parte de ese mismo proceso de cambio continuo, es ya parte de la primera.

Se trataría, en definitiva, de reconocer que la arquitectura vernácula y su urbanismo, además de integrarse en ese paisaje unitario, son a su vez expresiones complejas y cambiantes, adaptadas a un medio geográfico e histórico, relacionadas con una función y comunidad, y que, en tanto que expresión cultural de esta última, contienen valores humanos que la caracterizan y le dan sentido. En una próxima ocasión aportaré un estudio de caso que aplique y demuestre la metodología expuesta, y lo haré sobre una de esas obras híbridas contemporáneas que incluya también la presencia de materiales no preindustriales.

BIBLIOGRAFÍA

- Agudo Torrico, Juan y Santiago Gala, Nieves (2006), “Arquitectura tradicional: indefiniciones y reconocimientos en las formulaciones tradicionales sobre patrimonio”, en Martín Galindo, José Luis -coord.- *La arquitectura vernácula: patrimonio de la humanidad*, t. I, Badajoz, Diputación de Badajoz, pp. 21-52.
- Agudo Torrico, Juan (2007), “Arquitectura tradicional. Mercado y discursos identitarios”, en Aranda, Ana, Ollero, Francisco, Quiles, Fernando y Rodríguez-Varo, Rafael -eds.- *Arquitectura vernácula en el mundo ibérico. Actas del congreso internacional sobre arquitectura vernácula*, Sevilla, Universidad Pablo de Olavide, pp. 37-52.

- Asquith, Lindsay (2006), “Lessons from the vernacular. Integrated approaches and new methods for housing research”, en Asquith, Lindsay y Vellinga, Marcel -coords.- *Vernacular Architecture in the Twenty-First Century: Theory, Education and Practice*, Abingdon, Taylor & Francis, pp. 128-144.
- Barthes, Roland (1994), *El susurro del lenguaje. Más allá de la palabra y de la escritura*, Barcelona, Paidós.
- Benito, Félix (2003), *La Arquitectura Tradicional de Castilla y León*, Salamanca, Junta de Castilla y León (ed. orig., Valladolid, 1998).
- Caniggia, Gianfranco y Maffei, Gian Luigi (1995), *Tipología de la edificación. Estructura del espacio antrópico*, Madrid, Celeste.
- Caramuel, Juan (1678), *Arquitectura civil recta y oblicua*, Vegeven.
- Dacosta, Arsenio (2008), “La arquitectura popular y sus autores: estética y dialéctica en la cantería de Nuez de Aliste (Zamora)”, en *Revista de dialectología y tradiciones populares*, vol. LXIII, 2, pp. 121-142.
- Davidson, James (2013), “A proposal for the future of Vernacular Architecture Studies”, en *Open house international*, vol. 38, 2, pp. 57-65.
- González-Varas, Ignacio (2015), *Patrimonio Cultural. Conceptos, debates y problemas*, Madrid, Cátedra.
- Hanson, Julianne (1998), *Decoding homes and houses*, Cambridge, Cambridge University Press.
- ICOMOS (1987), *Carta internacional para la conservación de ciudades históricas y áreas urbanas históricas*, Washington, disponible en https://www.icomos.org/charters/towns_sp.pdf [fecha de referencia: 02-02-2017].
- ICOMOS (1996), *The Declaration of San Antonio*, San Antonio, disponible en <http://www.icomos.org/en/charters-and-texts/179-articles-en-francais/ressources/charters-and-standards/188-the-declaration-of-san-antonio> [fecha de referencia: 02-02-2017].
- ICOMOS (1999), *Carta del Patrimonio vernáculo construido*, México, disponible en https://www.icomos.org/images/DOCUMENTS/Charters/vernacular_sp.pdf [fecha de referencia: 21-03-2015].

- ICOMOS (2008), *The Quebec Declaration on the Preservation of the Spirit of the Place*, Québec, disponible en http://www.icomos.org/images/DOCUMENTS/Charters/GA16_Quebec_Declaration_Final_EN.pdf [fecha de referencia: 02-02-2017].
- ICOMOS (2011), *Principios de La Valeta para la salvaguardia y gestión de las poblaciones y áreas urbanas*, La Valeta, disponible en <http://www.icomos.org/charters/CIVVIH%20Principios%20de%20La%20Valeta.pdf> [fecha de referencia: 02-02-2017].
- Instituto del Patrimonio Cultural de España (2014), *Plan Nacional de Arquitectura Tradicional*, disponible en: <http://ipce.mcu.es/pdfs/PNArquitecturaTradicional.pdf> [fecha de referencia: 21-03-2016].
- Jacques, Paola Berenstein (2001), *Estética da ginga. A arquitetura das favelas através da obra de Hélio Oiticica*. Río de Janeiro, Casa da palavra.
- Kirshenblatt-Gimblett, Barbara (2004), “El patrimonio inmaterial como producción metacultural”, en *Museum international*, 221, pp. 52-67.
- Lalana Soto, José Luis (2011), “El paisaje urbano histórico: modas, paradigmas y olvidos”, en *Ciudades*, 14, pp. 15-38.
- Lalana Soto, José Luis, y Pérez Gil, Javier (2018), “El concepto de paisaje urbano histórico como herramienta de aproximación al patrimonio urbano”, en Campos, María Dolores y Pérez, Javier –coords.– *El conjunto histórico de Grajal de Campos*, León, Universidad de León, pp. 49-86.
- Lipovetsky, Gilles (2010), *La era del vacío. Ensayos sobre el individualismo contemporáneo*, Barcelona, Anagrama (ed. orig., París 1983).
- Oliver, Paul (1989), “Handed down architecture: Tradition and transmission”, en *Built to Meet Needs. Cultural Issues in Vernacular Architecture*, Oxford, Elsevier, 2006, pp. 143-162.
- Pérez Gil, Javier (2016), *¿Qué es la Arquitectura vernácula? Historia y concepto de un patrimonio cultural específico*, Valladolid, Universidad de Valladolid.
- Prats, Llorenç (1997), *Antropología y patrimonio*, Barcelona, Ariel.

- Raposo, Isabel (2016), “Transformação da habitação popular em meio rural em Portugal na segunda metade do século XX”, en André, Paula y Sambricio, Carlos -coords.- *Arquitectura popular. Tradição e vanguardia*, Lisboa, DINÂMIA’CET-IUL, pp. 193-254.
- Rolón, Guillermo (2010), “Empleo del método estratigráfico en el estudio de la vivienda rural vernácula construida con tierra. Un caso de aplicación en La Rioja, Argentina”, en *Arqueología de la Arquitectura*, 7, pp. 213-222.
- Rudofsky, Bernard (1964), *Architecture without architects. A short introduction to non-pedigreed architecture*, Nueva York, The Museum of Modern Art.
- Schaff, Adam (1976), *Historia y verdad*, Barcelona, Crítica (ed. orig., México 1974).
- Signorelli, Amalia (1999), *Antropología urbana*, Madrid, Anthropos.
- Tomasi, Jorge, y Rivet, Carolina (2011), *Puna y arquitectura. Las formas locales de la construcción*, Buenos Aires, CEDODAL.
- UNESCO (2011), *Recomendación sobre el paisaje urbano histórico*, disponible en: <http://unesdoc.unesco.org/images/0021/002150/215084s.pdf> [fecha de referencia: 30-06-2017].
- World Heritage Centre (2008), *Directrices Prácticas para la aplicación de la Convención del Patrimonio Mundial*, París, anexo 3, disponible en: <http://whc.unesco.org/archive/opguide08-es.pdf> [fecha de referencia: 20-03-2017].
- World Heritage Centre (2012), *Rio de Janeiro: Carioca Landscapes between the Mountain and the Sea*, disponible en: <http://whc.unesco.org/en/list/1100> [fecha de referencia: 20-03-2017].