

# a.obra.nasce

revista.de.arquitetura.e.urbanismo.da.universidade.fernando.pessoa

3







# ficha técnica

## Título | Serial title

**A OBRA NASCE**  
revista de Arquitetura e Urbanismo  
da Universidade Fernando Pessoa  
nº13, dezembro de 2018

## Edição | Publisher

**publicações Universidade Fernando Pessoa**  
Praça 9 de Abril, 349 | 4249-004 Porto  
Tlf. +351 225 071 300 | Fax. +351 225 508 269  
[publicacoes@ufp.pt](mailto:publicacoes@ufp.pt) | [www.ufp.pt](http://www.ufp.pt)

## Conselho Editorial | Editorial

Editor-in-Chief:

**Luis Pinto de Faria** (Professor Associado na Universidade Fernando Pessoa)

co-Editor:

**Cerveira Pinto** (Mestre Assistente na Universidade Fernando Pessoa)

co-Editor:

**Rui Leandro Maia** (Professor Associado na Universidade Fernando Pessoa)

## Comissão Científica | Scientific Advisory Board

**Antonella Violano** (Facoltà di Architettura "Luigi Vanvitelli"  
della Seconda Università degli Studi di Napoli)

**Avelino Oliveira** (Professor Auxiliar na Universidade Fernando Pessoa)

**Clovis Ultramari** (Professor na Pontifícia Universidade Católica do Paraná)

**Conceição Melo** (Mestre em Projecto e Planeamento  
do Ambiente Urbano FAUP/FEUP)

**João Castro Ferreira** (Professor Auxiliar na Universidade Fernando Pessoa)

**Luís Pinto de Faria** (Professor Associado na Universidade Fernando Pessoa)

**Miguel Branco Teixeira** (Professor Auxiliar na Universidade Fernando Pessoa)

**Paulo Castro Seixas** (Professor Associado no ISCSP - Universidade de Lisboa)

**Rui Leandro Maia** (Professor Associado na Universidade Fernando Pessoa)

**Sandra Treija** (Vice-Dean of the Faculty of Architecture  
and Urban Planning of Riga Technical University)

**Sara Sucena** (Professora Auxiliar na Universidade Fernando Pessoa)

**Teresa Cáliz** (Professora Auxiliar na Faculdade de  
Arquitetura da Universidade do Porto)

## Design

**Oficina Gráfica da Universidade Fernando Pessoa**

## ISSN

2183-427X

Reservados todos os direitos. Toda a reprodução ou transmissão, por qualquer forma, seja esta mecânica, electrónica, fotocópia, gravação ou qualquer outra, sem a prévia autorização escrita do autor e editor é ilícita e passível de procedimento judicial contra o infractor.

# La arquitectura vernácula en los territorios de baja densidad: una perspectiva cultural\*

## Vernacular architecture in the low density territories: a cultural perspective

Javier Pérez Gil

Profesor Titular, E.T.S. de Arquitectura de la Universidad de Valladolid  
jpgil@tap.uva.es

### RESUMEN

*Popular, tradicional o vernácula* son algunas de las denominaciones empleadas para referirnos a una arquitectura que ocupa hoy un lugar propio en nuestro Patrimonio Cultural y especialmente importante en los territorios de baja densidad. Sin embargo, a pesar de este interés y de la extensa investigación acumulada en nuestro contexto europeo sobre sus expresiones materiales, una reflexión detenida revela que carece de conceptualización clara y coherente. Y dicha ausencia, si consideramos al Patrimonio como construcción cultural, es ciertamente preocupante por cuanto condiciona la aprehensión y conservación de aquello que se pretende salvaguardar. ¿Sabemos realmente lo que es la arquitectura vernácula? ¿Existe hoy, en una sociedad industrial y globalizada? ¿Cómo debemos conservar este patrimonio? Este trabajo aborda estas cuestiones desde una perspectiva cultural y crítica, esbozando una conceptualización más integral y actualizada para dicha arquitectura.

### Palabras clave

Arquitectura vernácula, Patrimonio cultural, Teoría de la arquitectura.

### ABSTRACT

*Popular, traditional, or vernacular* are usual denominations to refer to an architecture that occupies today a significative place within our Cultural Heritage, especially important in low density territories. However, despite this interest and the wide research accumulated in our European context about its material expressions, a careful reflection reveals that it lacks a clear and coherent conceptualization. This is certainly worrying if we consider Heritage as a cultural construction, because it conditions the apprehension and conservation of what is intended to be safeguarded. Do we really know what vernacular architecture is? Does it still exist, in an industrialized and globalized society? How should we preserve this heritage? This paper addresses these issues from a cultural and critical perspective and outlines a more comprehensive and updated conceptualization for this architecture.

### Keywords

Vernacular architecture, Cultural heritage, Architectural theory.

\* Este trabajo se enmarca en el Proyecto de Investigación "El Paisaje Urbano Histórico como recurso de planificación en los conjuntos históricos menores de la España interior" (MCIU/AEI/FEDER, UE; ref. PGC2018-097135-B-I00).

## 1. INTRODUCCIÓN

La vernácula, además de parte importante de nuestra arquitectura, constituye una tesela y referencia imprescindible para entender las distintas escalas del conjunto del patrimonio territorial. Y esta importancia es aún mayor en aquellos contextos donde escasean las arquitecturas monumentales, dado que es entonces cuando lo vernáculo se revaloriza como atributo para la identificación cultural de un lugar. Ése es el caso de muchos territorios de baja densidad. En ellos, las arquitecturas vernáculas pueden representar uno de los pocos y más diferenciales recursos de identidad y desarrollo, recibiendo el interés privilegiado que, en otros casos, habrían ostentado los monumentos históricos. Pero esa importancia exige un tratamiento específico y riguroso.

Si nos remontamos a su origen en los siglos XIX y XX, comprobamos que el estudio de la arquitectura vernácula europea –adscrita entonces a términos como el de *popular* o *tradicional*– nació con una acepción romántica. Se definió a partir de una diferencia clave: su contraposición a la arquitectura “cultura” o “erudita”, aquella emanada de las corrientes artísticas y del devenir oficial del tiempo histórico. Se entendió así la popular como manifestación inequívoca del Pueblo o de sus clases populares y rurales. Pasó a considerarse como la expresión genuina de su identidad cultural. Y no sólo eso. Adquirió también un valor simbólico como reliquia prístina que, descubierta en su indisoluble ligazón al medio natural, había de redimir al resto de la comunidad, del Pueblo, de sus veleidades modernas y urbanitas. Leopoldo Torres Balbás, quizás el más importante teórico español sobre la materia y uno de los más influyentes a nivel europeo, dejó bien claros estos planteamientos, que quedaron instaurados en lo sucesivo como principios axiomáticos:

*“La arquitectura popular, más que otra manifestación artística cualquiera, por ser utilitaria, local y adaptada al modo de vivir familiar, constituye, con el lenguaje, uno de los signos más distintivos de la nacionalidad, una pura creación del medio. En sus obras no queda nada al capricho o al azar; edifican con los recursos del país, según procedimientos seculares, sin influencia exótica alguna. En ellas hay que buscar, y no en iglesias, castillos y palacios, el*

*fondo indígena y milenario del alma colectiva” [Torres Balbás, 1934, p. 15]*

En similares términos se expresaba por esos años Raúl Lino, según un espíritu nacionalista que le llevaba a ver de manera idealizada la arquitectura portuguesa, tanto la “popular” como la “cultura”:

*“Temos por certo que a casa portuguesa [até perto de nossos dias], com seus defeitos e qualidades, como suas belezas e deficiências, se moldou em todos tempos admiravelmente à nossa paisagem e à nossa maneira de ser... E há em toda a casa portuguesa, dum extremo ao outro do país, certo ar amoroso de doçura que na modesta habitação campestre só tem paralelo [de género bem diferente] no cottage da Gran-Bretanha, e que na casa mais rica e citadina assume expressão de bonomia, também de formalidade sem altivez, de nobreza sem arrogância, aspecto que pode ser pouco jeitoso ou desmanchado, mas sempre simpático e que também a distingue das casas coetâneas dos outros países” [Lino, 1929, pp. 67–68].*

Esta forma de ver la arquitectura vernácula, efectivamente, ha marcado desde hace un siglo la tónica investigadora sobre la materia, al menos en el ámbito europeo al que me estoy refiriendo. Portugal y España son buenos ejemplos. En el primer caso, el interés por la arquitectura popular creció en busca de referentes identitarios y arquitectónicos, a los que se sumaron otras propuestas como las neofisiocráticas del *Inquérito à habitação rural* del ISA, en la línea de lo que había hecho la española *Comisión de Mejoramiento de la Vivienda Rural* [Leal, 2000, pp. 145–164; Pérez Gil, 2016, pp. 78–85]. Así, el movimiento de la *Casa Portuguesa* representó durante la primera mitad del siglo XX la búsqueda de esos modelos, donde el citado Lino ocupó un papel similar al de un Rucabado en España. En el desarrollo de esa pesquisa fueron sedimentando los sucesivos y heterogéneos estudios de investigadores como Henrique das Neves, Rocha Peixoto o Joaquim Vasconcelos. Y, tras pasado el ecuador del siglo XX, el *Inquérito à Arquitectura Popular em Portugal*, que podríamos relacionar con los *Itinerarios* de Luis Feduchi, superó el ámbito de la *Casa Portuguesa* para ahondar sobre la realidad regionalizada y aprovechar esas lecciones de arquitectura para formular nuevas propuestas proyec-

tuales enraizadas en lo vernáculo (*Arquitectura*, 1961; Leal, 2000; Leal, 2009; Simões Rodrigues, 2016).

Aunque con una conceptualización básica común, el sesgo de los distintos análisis que se fueron sucediendo varió en función de los objetivos y herramientas de sus respectivas disciplinas. Sin embargo, hay que reconocer un especial protagonismo a los enfoques constructivos y tipológicos. Bien de la mano de arquitectos, bien de otros especialistas (etnógrafos, historiadores, ingenieros, eruditos...) la arquitectura vernácula fue y es entendida, principalmente, en su vertiente material y constructiva. No quiero definir ahora esta aproximación como "arquitectónica" porque entiendo que es un término coincidente con el objeto de estudio mismo (arquitectura), pero además porque la Arquitectura no es sólo construcción. Más allá de la dimensión material y formal, contiene otros valores mucho más amplios, relacionados con su vertiente utilitaria y su condición de vivienda. Y son precisamente esos otros valores los que, en mi opinión, caracterizan sus obras como arquitecturas y bienes patrimoniales específicos.

Fruto de la inicial concepción romántica de lo popular y de la atención preferente al resultado constructivo, la arquitectura popular se impregnó de trascendentales valores simbólicos y de ciertos axiomas como el de su antigüedad inmemorial, su transmisión incorruptible a través de la tradición o el anonimato de su autoría. Se consolidó así una concepción de la arquitectura popular como expresión cultural del colectivo en su secular dependencia y adaptación al medio, a través de fórmulas arraigadas y necesariamente materializadas con técnicas y materiales preindustriales, y que carecía de individualidades creativas, dado su extremo carácter conservador, a la vez que representativo del conjunto de la colectividad. Se presentaba, pues, efectivamente como antítesis de aquella otra arquitectura culta, en constante evolución a partir de las nuevas ideas y de las creaciones de los artistas insignes.

Sin embargo, a pesar del consenso internacional en estas convicciones y de la extraordinaria producción investigadora que hemos acumulado desde entonces, lo cierto es que parece que nos encontramos ante un gigante con pies de barro. Su debilidad queda de manifiesto en el mismo mo-

mento que lo invocamos. Me parece muy llamativa la utilización, en las distintas lenguas, de denominaciones variadas para referirse a esta arquitectura (popular, tradicional, vernácula...). Se utilizan diferentes vocablos de manera indistinta como si fueran sinónimos. Pero no lo son. Encierran acepciones que arrastran herencias del pasado o que podrían condicionar su asimilación. Y el desinterés generalizado por estas cuestiones teóricas, lejos de significar un dominio extenso de la materia, evidencia un desdén por la semántica que no sería tan preocupante si no fuera porque acaba afectando al propio objeto de estudio; a su entendimiento cultural y a su conservación (Pérez Gil, 2016).

Con sus diferentes expresiones, aquellos principios básicos han dirigido desde hace un siglo el estudio e interpretación de nuestra arquitectura vernácula. Al menos en Europa, se han mantenido arraigados y sin apenas revisión. Pero lo cierto es que ha pasado mucho tiempo –demasiado– si consideramos que el Patrimonio es una construcción cultural y que la Cultura cambia en la medida que se transforma su sociedad. Hoy el tradicional concepto de arquitectura vernácula (popular, tradicional) está obsoleto. Hace mucho tiempo ya que, en nuestros contextos, es incapaz de ofrecer una definición epistemológica sólida, lo que dificulta su estudio e interpretación, así como la consiguiente formulación de criterios de protección, intervención y planeamiento. ¿Por qué hay tantos reparos en ofrecer una definición cerrada y no enumerativa de arquitectura vernácula? ¿Podemos definirla *per se*, sin reducirla a "lo que no es arquitectura culta"? ¿Es realmente una arquitectura en peligro de extinción? ¿Existe al margen de los materiales preindustriales? ¿Cuáles son sus atributos y valores?

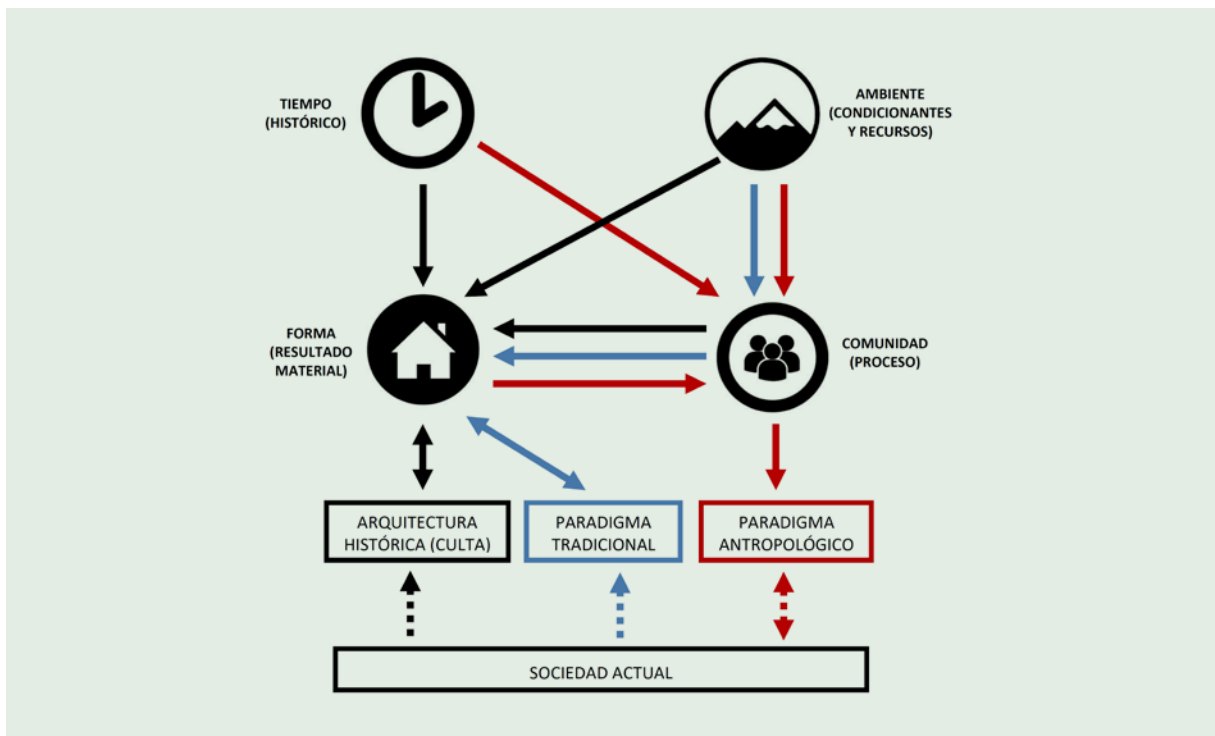
Responder sin contradicciones a este tipo de interrogantes desde el tradicional paradigma comprensivo es imposible. Como he dicho, sus presupuestos quedaron anquilosados en un contexto cultural que poco tiene que ver con el actual europeo. La Cultura nunca es estática y sus principios son humanísticos, muy diferentes a los que pueden proporcionar las ciencias, si entendemos éstas como disciplinas capaces de extraer leyes objetivas, constantes y eternas. Para responder a esas preguntas, propongo un cambio de conceptualización teórica que permite entender la arquitectura vernácula de manera integral, actual y

específica. Según dicho planteamiento, la comprensión de esta arquitectura pasaría por el conocimiento de la naturaleza cultural del bien en tanto que expresión de una determinada comunidad humana; expresión material y arquitectónica, pero que ante todo ofrece información sobre aquélla (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).

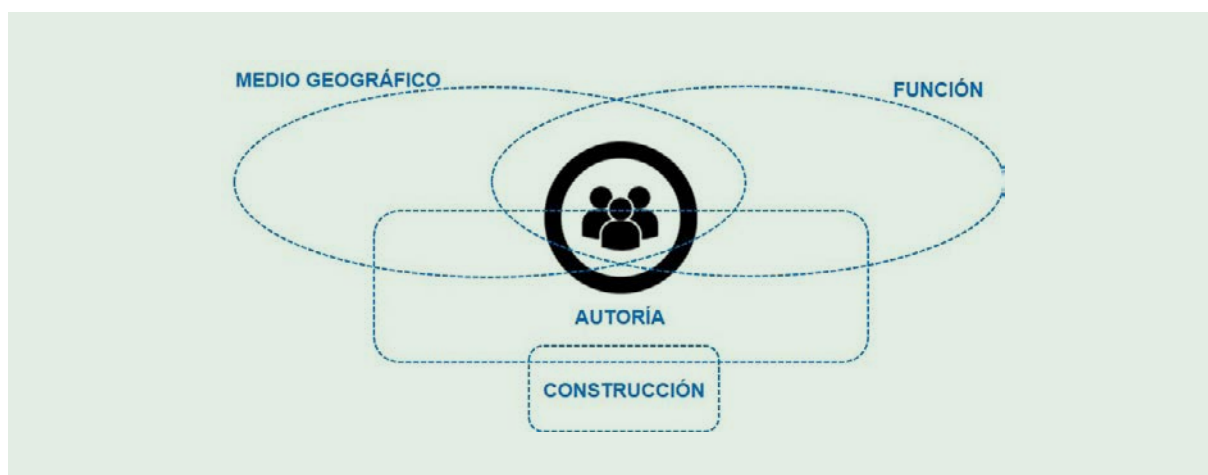
En coherencia con ese enfoque, defino la arquitectura vernácula como el conjunto de obras construidas o arquitectónicas en las cuales una comunidad reconoce los valores –materiales e inmateriales– específicos y genuinos que caracterizan su identidad antropológica cultural a lo largo del tiempo. De esta definición, por el momento, pueden extraerse dos conclusiones que me servirán para desarrollar las ideas de este trabajo. En primer lugar, que la especificidad de la arquitectura vernácula no radica en su resultado material o formal. Éste no sería el valor cultural,

sino el atributo a través del cual se manifiesta el valor, que es de carácter antropológico o humanístico. La materialidad es el medio que nos permite conocer y entender a sus creadores y usuarios, su cultura. Por supuesto, dicha materialidad debe ser estudiada en todas sus dimensiones (constructiva, tipológica...) y valorada en todos sus planos (arquitectónico, estético, paisajístico...), pero sin olvidar que todo ello ha de remitirnos siempre a un fin último: las personas. Como se irá viendo en los sucesivos epígrafes, este principio conlleva trascendentales consecuencias que entran en conflicto directo con las perspectivas tradicionales que siguen dominando los estudios sobre la materia. Frente a esas visiones de corte formalista o constructivo, esta otra lectura cultural no comparte sus restricciones en cuanto a materiales (preindustriales), técnicas, tipos, determinismos, etc.

Y, en segundo lugar, conviene también que advierta ahora sobre esa diferenciación que hago entre dos tipos de arquitectura vernácula: la histórica y la actual. El vernáculo histórico o relicto lo integran aquellas obras y conjuntos que



**Figura 1.** Tiempo, ambiente, forma y comunidad como variables y objetivos de estudio de la Arquitectura (Pérez Gil, 2016). Frente al paradigma tradicional de la arquitectura vernácula, prevalencia del proceso sobre la forma en el cultural o antropológico.



**Figura 2.** Las cuatro variables de estudio propuestas por el autor (Pérez Gil, 2018) e interrelacionadas; con la autoría o agente humano como núcleo del esquema.

poseen 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 está 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.

Este modelo conceptual, que abordaré a través de diferentes cuestiones generales y casos portugueses y españoles, tiene su propia metodología de estudio. En consonancia con los objetivos expuestos, se trataría de realizar diferentes aproximaciones estructuradas según criterios culturales y transversales donde el objeto arquitectónico sigue siendo el caso de estudio, pero trascendiendo esa materialidad para extraer todo su significado cultural. Para ello habría que atender a cuatro variables básicas que he enunciado de la siguiente manera: 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 (Pérez Gil, 2018 y 2019).

## 2. EL CAMBIO DE PARADIGMA

Voy a desarrollar algunas de las cuestiones adelantadas a partir de reflexiones aplicadas y ejemplos cercanos a nuestros territorios hispanos de baja densidad. Dichas cuestiones se centrarán en los aspectos más controvertidos o disonantes con respecto a las lecturas canónicas de lo vernáculo. Para ello tomaré como punto de partida una definición de arquitectura popular que recoge muy bien el significado tradicionalmente atribuido a la misma (el vigente y hegemónico, no lo olvidemos) y que además tiene la virtud de reconocer que definir la arquitectura popular es difícil, valiosa advertencia que muy pocas veces es considerada.

*“O que é a arquitectura popular? Esta é, ainda hoje, uma pergunta de difícil resposta. A demonstrá-lo, a sua frequente preterição, no discurso actual, por categorias sinónimas ou próximas como arquitectura vernacular, tradicional, rústica ou regional. Todas elas enunciam uma arquitectura resultante de um saber empírico, ontologicamente vinculado à experiência humana das características ambientais do lugar, predominantemente rural, construída apenas com materiais locais, de autoria anónima, com uma existência de longa duração, se não mesmo atemporal ou suprahistórica. Convoca a idealização de um tempo pré-industrial e précapitalista, agrário, que se*

*acredita ter sido mais humano e solidário, de maior equilíbrio entre o cultural e o ecológico”<sup>1</sup>*

### La ruralidad como causa y expresión de lo popular

De partida, comprobamos que la arquitectura vernácula, dada su íntima relación con el medio natural y su carácter tradicional, suele asociarse al ámbito rural o agrario, menos propicio que el urbano para el desarrollo de novedades y expresiones cultistas. Esa inherencia entre arquitectura y medio –la identificación de la primera como producto o consecuencia del segundo (“de las características ambientales del lugar”)- se plasmaría en el empleo de materiales locales y pertenecientes a un tiempo preindustrial. Se asume que es su uso el que proporciona a la arquitectura vernácula algunas de sus características más identificativas y reconocidas, como la autoctonía o su armonía paisajística (Flores, 1973). Y más aún. Se considera que no puede haber arquitectura vernácula al margen de esos materiales preindustriales, pues los industriales no han sido procesados por las gentes del lugar y pueden aplicarse de manera indistinta a contextos culturales muy diferentes, lo que necesariamente va en detrimento de dicha singularidad autóctona o vernácula.

Lo dicho vertebraba la tradicional caracterización de la arquitectura vernácula. Se inserta en un discurso que puede remontarse un siglo atrás y que sin duda era coherente con el panorama estructural de Portugal o España en aquella época. Sin embargo creo que hoy debe ser corregido y actualizado.

En primer lugar, no considero correcto restringir apriorísticamente la arquitectura vernácula al mundo rural, aun cuando sea allí donde más posibilidades tenga de manifestarse. La distinción entre lo urbano y lo rural no es en absoluto sencilla ni clara, e identificar lo vernáculo o popular con lo rural o agrario podría hacer pensar que no puede

existir en las ciudades o que todo lo rural lo es. Se trata de una diferenciación ficticia en el caso de la arquitectura y que, en aras de clarificar conceptos, los tergiversa y confunde. Al igual que sucede con la dicotomía culto–popular, es frecuente que los mismos autores que las toman como referencia admitan las dificultades a la hora de clasificar las obras o conjuntos, e incluso que similares manifestaciones tengan interpretaciones contrarias, en función de si se ubican en una aldea o en una ciudad. Porque lo cierto es que la arquitectura forma parte de un único y complejo sistema cultural. No se deben juzgar las obras según su apariencia o ubicación, sino atendiendo a su significado cultural, que es siempre complejo. Las arquitecturas son híbridas, al igual que heterogéneos son los factores que caracterizan a sus constructores o usuarios. Y a esto hemos de sumar el hecho de que muchos de los aspectos que hoy consideramos rurales hasta hace bien poco formaban parte consustancial del mundo urbano, o que ciertas localidades tomadas por “rurales” tuviesen un funcionamiento más bien urbano en otras épocas.



**Figura 3.** Convivencia de lo culto, el vernáculo relicto y el actual en Vale de Mira (Trás-os-Montes, Portugal). Fotografía del autor.

### El axioma de los materiales preindustriales

Ese criterio apriorístico que intenta clasificar la arquitectura lo encontramos también en la identificación de los materiales preindustriales como requisito de la misma. Personalmente, no comparto esa visión materialista como principio de especificidad de la arquitectura

<sup>1</sup> Simões Rodrigues, 2016. He tomado como referencia este texto por condensar muy bien en su introducción la conceptualización tradicional de la arquitectura popular. El resto de este excelente artículo está dedicado a sus orígenes disciplinarios en Portugal.

vernácula –entendida ésta como tal o como patrimonio cultural–, porque resulta sesgada e insuficiente. Como dije antes, el resultado material o formal es el atributo a través del cual se manifiesta el valor, que es de carácter humanístico o antropológico. Por supuesto, también reconocemos valores técnicos o estéticos en la materia transformada que debemos estudiar, pero no son los específicos de esta arquitectura, sino compartidos con cualquier otra, pues la diferenciación entre lo culto y lo popular es artificial. En su lugar, debemos prestar atención prioritaria a los significados humanos de esas obras, ya sean pertenecientes al citado vernáculo histórico o al actual. Y, en este último caso, la presencia de materiales industriales es lógica y asumible.

En efecto, es el proceso (constructivo y uso) y no el resultado lo que determina la especificidad de la arquitectura vernácula. Y lo cierto es que los materiales industriales, a pesar de su origen y procesamiento foráneos, no tienen por qué impedir la manifestación de los valores culturales de la comunidad (Pérez Gil, 2019). Son simplemente un medio que quedará sometido a los principios culturales de las personas. Pero, además, es que, en muchos casos, forman parte del auténtico contexto cultural de éstas.

Es verdad que, como señaló Félix Benito (2003, p. 726), la aparición de los nuevos materiales no sólo supuso el inicio de una etapa más en la evolución de nuestras culturas locales, sino que alteró las pautas de regeneración de sus modelos. Pero, más allá de su apariencia, su empleo se rige por los principios y necesidades de los individuos, de acuerdo a una mentalidad que tiene mucho más en común con la tradición heredada de lo que esa apariencia pudiera dejar ver a primera vista. Así, podríamos preguntarnos ¿qué es más auténtico culturalmente, que un joven de la aldea de Boasas [Cinfães] trabaje hoy espontáneamente con bloques de hormigón o que dedique un esfuerzo mucho mayor a labrar manualmente sillares de granito para obtener el mismo resultado constructivo? Obviamente, el resultado estético no será el mismo, y será de agradecer el empleo de la piedra para preservar la armonía del conjunto histórico. Pero ese empleo de piedra ¿realmente sería más auténtico con la tradición cultural del lugar?

En efecto, el abuelo de ese joven se decantó por la piedra sesenta años atrás, pero ¿por qué? ¿No fue acaso porque la piedra, además de satisfacer sus necesidades, era el material más eficiente y económico que tenía a su disposición? Si le hubiesen dado la oportunidad de emplear aparejos industriales, igualmente eficientes pero ya labrados y mucho más económicos, ¿no los habría utilizado? A pesar de la diferencia de material ¿realmente difieren en lo cultural ese abuelo que no tenía ni televisión y este otro nieto suyo que se conecta a un mundo global a través del teléfono que lleva en su bolsillo? ¿O quizás el nieto sigue reproduciendo los mismos esquemas culturales en los que se ha educado [eficiencia, austeridad, prevalencia del pragmatismo sobre la estética...]?



**Figura 4.** Expresión del vernáculo actual con materiales industriales y su integración en lo histórico. Caçarelhos [Trás-os-Montes, Portugal]. Fotografía del autor.

Es más, en muchos casos ni siquiera la propia técnica constructiva de los materiales industriales difiere de la de los antiguos preindustriales. O ¿qué sustancial diferencia constructiva o técnica, de posibilidades o resultados encontramos entre el empleo por parte de un albañil local de un adobe, de un ladrillo cocido o de un paralelepípedo de hormigón? E incluso, ¿por qué un ladrillo hueco actual es más “industrial” que los empleados en la construcción de palomares a principios del siglo XX? ¿Qué sesgo vernáculo aporta un adobe importado? ¿Y una mampostería realizada por un maestro especializado procedente de otra región? Todos esos materiales pueden informarnos en cierta medida sobre la cultura de un lugar. Si son locales y procesados por la misma comunidad su valor será mayor,

pues también nos hablarán de las soluciones constructivas de ese grupo humano, de su técnica tradicional, de su relación con el medio, etcétera, ya sea en el plano histórico o en el actual. Pero aun cuando esos materiales sean de tipo industrial e importados, su presencia no tiene por qué erradicar los significados culturales de la arquitectura, pues se aplican según unos criterios locales, en la medida y forma que cubren unas necesidades y expectativas propias y específicas del lugar.



**Figura 5.** Cuéllar (Segovia, España). Fábrica histórica con distintos aparejos (mampostería, adobe) y su reciente reparación con otro igualmente distinto (ladrillo). La innovación se enmarca en la tradición del proceso, y su aplicación constructiva no difiere esencialmente de la anterior. Fotografía del autor.

Si admitimos la presencia de lo industrial en la arquitectura vernácula, quizás podría alegarse la consecuente existencia de un universo de bienes incommensurable. Es más. Que toda arquitectura podría ser vernácula y aun patrimonio vernáculo, siendo lo segundo imposible de gestionar. En el primer caso, efectivamente, no creo que nadie dude que en cualquier arquitectura u objeto puedan verificarse comportamientos locales y personales, pues incluso en los casos más extremos de globalización existen pautas humanas que escapan al pensamiento programado y único. Una vez más, pues, debiéramos primar los significados humanos sobre los formales. Deberíamos ver la arquitectura vernácula como vivienda, antes que como construcción. La aproximación que realicemos a ella debe ponerse como objetivo el conocimiento de una cultura, de sus gentes. Y esos testimonios y significados

pueden rastrearse incluso en espacios construidos con medios y agentes ajenos a la comunidad. Como señala Julienne Hanson, una de las pioneras de los estudios de sintaxis espacial, más allá de las necesidades humanas básicas existen patrones específicos que varían en función de cada cultura y contexto.

*“Houses everywhere serve the same basic needs of living, cooking and eating, entertaining, bathing, sleeping, storage and the like, but a glance at the architectural record reveals an astonishing variety in the ways in which these activities are accommodated in the houses of different historical periods and cultures. The important thing about a house is not that it is a list of activities or rooms, but that it is a pattern of space, governed by intricate conventions about what spaces there are, how they are connected together and sequenced, which activities go together and which are separated out, how the interior is decorated, and even what kinds of household objects should be displayed in the different parts of the home” (Hanson, 1998, p. 2).*

En este sentido, incluso se han realizado estudios comparativos entre las viviendas *originarias* o vernáculas 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. En Portugal, autores como Manuel Graça Dias, Roselyne Villanova, Carolina Leite o Isabel Raposo han estudiado notablemente el fenómeno de las *casas de emigrante*, comenzándolas a valorar como documentos antropológicos. Así, se analizan las lógicas de esos nuevos agentes en los contextos tradicionales, pero también la pervivencia de los comportamientos heredados en contextos extraños, como sucede en las casas de inmigrantes portugueses en Francia y Centroeuropa (Saraiva Neves, 2016; Diogo, 2016). Y, en una escala urbana, trabajos como el de Andrea Signorelli (1999) sobre el caso italiano de posguerra ha demostrado igualmente la pervivencia del concepto campesino de casa en los nuevos contextos urbanos.



**Figura 6.** Barrio de San Pedro (Valladolid, España). Medio siglo después de la construcción de esta promoción de casas sociales, cada familia ha transformado la suya a su manera, hasta hacer casi imperceptible la uniformidad original. Fotografía del autor.

Cualquier arquitectura, pues, refleja valores de la comunidad que la usa o interpreta. Lo cual, no obstante, no quiere decir que suceda en todos los casos con la misma intensidad. Como dije, lo vernáculo se mostrará en distinto grado en función de la importancia que, en cada uno de los factores, adquiera el carácter exógeno.

En cuanto al segundo caso, es cierto que, potencialmente, cualquier arquitectura podría ser patrimonio vernáculo, pero eso no significa –ni mucho menos– que lo sea. En realidad ésa es una característica común a cualquier tipo de patrimonio (cualquier escultura es susceptible de ser patrimonio artístico, cualquier arquitectura un monumento, cualquier objeto tiene un potencial valor historiográfico...). El arquitectónico vernáculo no tiene por qué ser una excepción. Según nuestro moderno concepto de Patrimonio Cultural –antropológico y extensivo–, cualquier manifestación de la Cultura es susceptible de ser reconocida como patrimonio, pero sobre ese universo potencial se aplica una selección crítica que las 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 como ilógica. No es la arquitectura vernácula la que está desapareciendo, sino la *arquitectura vernácula histórica* de

una época igualmente desaparecida (histórica), como son los siglos XIX y XX. Y este hecho debe animarnos a conservar el vernáculo histórico, pero no a colegir la desaparición del vernáculo mismo, pues mientras haya gente habrá manifestaciones culturales. Serán distintas, porque el concepto mismo de tradición conlleva dinamismo y cambio, y probablemente menos diferenciales, porque vivimos en un planeta cada vez más globalizado; pero igualmente significativas. Y, en ese sentido, su reconocimiento como patrimonio vernáculo dependerá de la mayor o menor presencia de la tradición y de los recursos locales en detrimento de los patrones externos. Porque cuanto más se diferencie una cultura arquitectónica del resto, más facilidad tendrá su comunidad para identificarse con sus construcciones.

### **Anonimato: entre el romanticismo y la indolencia**

La arquitectura vernácula ha sido igualmente identificada con una “autoría anónima” y con una “existencia de larga duración, incluso atemporal o suprahistórica”. Ambas afirmaciones, que han venido caracterizando desde hace más de un siglo el entendimiento de dichas arquitecturas, no sólo son incompatibles con la lectura cultural que estoy exponiendo, sino que además son falsas.

La cuestión del anonimato es continuadora de la primitiva concepción romántica surgida en los siglos XIX y XX. Entendidas como expresión genuina del pueblo –“uno de los signos más distintivos de la nacionalidad”, según Torres Balbás–, estas obras han querido verse como el producto colectivo de unos conocimientos tradicionales antes que como el trabajo concreto de unos individuos. Ha primado la identificación de los valores grupales y simbólicos sobre el conocimiento de lo particular y específico, hasta el punto de abstraer el elemento humano como constructor, promotor o usuario. Y de esto ha derivado una pseudo–disciplina caracterizada por un estudio de lo humano demasiado laxo que intenta compensarse con el análisis exhaustivo de los tipos y construcción de la materialidad. Sé que esta afirmación es dura, pero creo que aplicable a un sinnúmero de estudios; por supuesto, excluyendo aquellos que –legítimamente– plantean objetivos estrictamente tipológicos o constructivos.

En efecto, aunque a priori cualquier investigador de la arquitectura popular dará por hecho que sus estudios incluyen el agente humano, lo cierto es que muy pocos lo tratan con una mínima profundidad más allá de la acción constructiva (Roigè, Estrada y Beltrán, 1997; Pérez Gil, 2019). Apenas se presta atención a los usuarios de esa arquitectura; a los primigenios o a las generaciones que les sucedieron hasta nuestros días. Su estudio se delega en otras disciplinas –como la Antropología–, las cuales, a su vez, tampoco han venido demostrando el interés debido por la arquitectura. Falla así una transversalidad que debiera estar en la base de este conocimiento disciplinario. Y, sin embargo de dicha displicencia por el agente humano, abundan por doquier las citas de compromiso a la “comunidad”, las “gentes” o los “autores anónimos”. Son citas huecas que, de por sí, no hacen sino omitir a los verdaderos protagonistas del artefacto cultural, que son o fueron individuos concretos, con nombres y apellidos. Como señala Kirshenblatt-Gimblett (2004), esos términos genéricos connotan un medio pasivo, carente de voluntad, intención o subjetividad. Las personas quedan entonces fuera de la ecuación cultural y, sin ellas, no hay cultura.



**Figura 7.** Corredor en una casa de Rabal (Trás-os-Montes, Portugal) con pinturas decorativas y bendiciones apotropaicas que caracterizan la arquitectura como vivienda. Fotografía del autor.

A decir verdad, este problema no es privativo de la arquitectura vernácula, aunque aquí se manifieste de manera especialmente grave. También en la disciplina de la Historia, incluso la nueva Historia Cultural ha caído en ocasiones en un reduccionismo a la hora de formular muchas de sus explicaciones, que parecen justificarse en virtud de lo que se presupone de una determinada etnia o religión, convirtiendo agentes individuales en meros representantes de su grupo (Burke, 2014). Este tipo de generalizaciones, pues, deberían enmendarse con un tratamiento social más rigu-

roso o incluso abordarse desde planteamientos microhistóricos. Ya lo hizo la Arqueología, al matizar por medio de la investigación social la tradición reduccionista que equiparaba equipamiento con cultura y otorgaba un significado étnico a los materiales arqueológicos (Delibes de Castro, 1999). Y lo mismo debieran hacer los estudios sobre arquitectura, prestando más atención a la gente. Todo estudio sobre arquitectura vernácula debe analizar con la mayor profundidad y concreción posible a sus autores materiales, promotores, usuarios y comunidad de referencia, ya sea en su plano histórico o actual (Pérez Gil, 2018).

Evidentemente, podría alegarse que la arquitectura vernácula, a diferencia de la *culta*, presenta más dificultades a la hora de investigarla desde una perspectiva histórica y que sus fuentes rehúyen el testimonio documental. Estas apreciaciones ya fueron advertidas por Bernard Rudofsky, que acuñó la expresión “Arquitectura sin arquitectos”.

*“Architecture Without Architects (la antológica exposición que comisarió en el MOMA) attempts to break down our narrow concepts of the art of building by introducing the unfamiliar world of nonpedigreed architecture. It is so little known that we don’t even have a name for it. For want of a generic label, we shall call it vernacular, anonymous, spontaneous, indigenous, rural, as the case may be. Unfortunately our view of the total picture of anonymous architecture is distorted by a shortage of documents, visual and otherwise. Whereas we are reasonably well informed about the artistic objectives and technical proficiency of painters who lived 30.000 years before our time. Archaeologists consider themselves lucky when they stumble over the vestiges of a town that goes back to the third millennium B.C. only. Since the question of the beginnings of architecture is not only legitimate but bears heavily on the theme of the exhibition, it is only proper to allude, even if cursorily, to possible sources” (Rudofsky, 1965).*

Sin embargo, el hecho de que esa investigación sea difícil no quiere decir que sea imposible, ni mucho menos prescindible. Es posible y necesaria. Porque la arquitectura vernácula es de por sí un testimonio que nos remite a sus creadores y usuarios; un documento cultural. Además, disciplinas como la Historia o la Antropología nos proporcio-

nan métodos y herramientas válidos para acercarnos a la identidad y circunstancias de unas personas y comunidades que –no lo olvidemos– no son tan lejanas como la premisa de la atemporalidad ha querido sugerir. En otras ocasiones me he referido al trabajo de Arsenio Dacosta (2008) sobre los canteros de la zamorana comarca de Aliste. El estudio identifica a los autores de una serie de dinteles de piedra de la localidad de la Nuez. Uno de ellos, realizado en 1949 por un hombre llamado Manuel Lozano, representa varios animales: peces, palomas y lo que parece ser un bóvido. Dada la secular tradición pecuaria de la zona, lo lógico sería interpretar este último como tal y asociarlo a la ganadería, pudiéndose abrir a partir de aquí lecturas iconográficas muy lógicas y atractivas, desde económicas hasta religiosas. Sin embargo, las entrevistas con el hijo del artífice revelaron un dato sorprendente. Aquella vaca era en realidad un dromedario. ¿Por qué lo puso ahí Manuel Lozano? ¿De dónde tomó el modelo? ¿Por qué carece de joroba? Estas preguntas podrían abrir una línea de investigación dentro del estudio. Pero lo que me interesa ahora es advertir que, de no haberse realizado esa investigación sobre la identidad del artífice, ahora estaríamos dando por buenas interpretaciones totalmente erróneas. Plausibles. Pero equivocadas.

La arquitectura vernácula no es anónima. Lo será a ojos de quien no ha indagado en ella, pero eso es desconocimiento o ignorancia, no anonimato. Si no a los individuos concretos, siempre es posible realizar aproximaciones a las comunidades históricas, que permiten contextualizar las obras y entenderlas en su relación con el factor humano generador y usuario. La *Carta del Patrimonio Vernáculo Construido* (ICOMOS, 1999), en su introducción, ya afirma lo siguiente:

*“O património construído vernáculo é importante; ele é a expressão fundamental da cultura de uma comunidade, do seu relacionamento com o seu território e, ao mesmo tempo, a expressão da diversidade da cultura mundial”*  
(ICOMOS, 1999)

Según esto, podemos exigir un estudio exhaustivo de la comunidad a la hora de estudiar su arquitectura vernácula, pues ésta es la “expresión fundamental de la cultura de una comunidad”. Y aceptarlo *ad litteram* significaría reconocer que la arquitectura vernácula no es expresión de los terri-

torios (tal y como parece desprenderse de los acercamientos tradicionales), sino de las comunidades. Su importancia principal radica, pues, en su valor cultural, de testimonio de una comunidad humana cultural e históricamente definida. Y para desentrañar esos significados debe aplicarse una metodología que amplíe el tradicional enfoque “arquitectónico”. O quizás debiera decir más correctamente “constructivo” o “tipológico”, porque la Arquitectura tiene de por sí un carácter mucho más amplio y holístico.

### El oxímoron de la *arquitectura ahistórica*

Respecto al axioma de la atemporalidad, podría decirse algo parecido. No es cierto que la arquitectura vernácula, la histórica que aún persiste, tenga una antigüedad inmemorial, que sus ejemplares den continuidad a un mismo modelo que hunde sus raíces en la noche de los tiempos, ni siquiera que –en la mayoría de casos– sean obras demasiado antiguas. Todo lo contrario. Cuando realizamos estudios históricos aplicados es frecuente comprobar que la imagen del vernáculo histórico que ha llegado a nosotros es simplemente la imagen del último vernáculo, pero no la que podríamos haber conocido unos pocos siglos atrás (Pérez Gil, 2019). Cierto es que, a causa de la estabilidad y precariedad de las estructuras tradicionales, así como de la tendencia conservadora de las comunidades artífices, esos cambios suelen ser muy lentos, casi geológicos. Pero siempre existen, porque las sociedades evolucionan. Es más, el propio concepto de tradición –*traditio*– lleva implícito el dinamismo a través del trasvase generacional [*tradere*]. Y este hecho rige tanto para aceptar las nuevas versiones de la arquitectura vernácula (el vernáculo actual) como para reconocer el cambio en los estadios anteriores (del vernáculo histórico).



**Figura 8.** Dintel en una casa de Montesinho (Trás-os-Montes, Portugal). Las arquitecturas ni son anónimas ni atemporales. Fotografía del autor.

Podríamos poner innumerables ejemplos relativos a estas transformaciones, y muchos chocarían frontalmente con la percepción que tenemos de sus respectivas imágenes “auténticas”, las que se han institucionalizado a partir del último vernáculo histórico. Así, los historiadores de la Arquitectura Agustín Bustamante y Fernando Marías, al estudiar las *Relaciones* de Felipe II (1575–1578) en el área de Toledo, llegaron a la conclusión de que el uso de ladrillo y teja podía ser excepcional incluso en lugares donde se producían. A pesar de la imagen que hoy tenemos de su arquitectura tradicional, la mayoría de viviendas rurales de esa zona eran entonces miserables construcciones de tapial de una sola planta y cubierta vegetal. Seguían unos modelos que, como afirman estos autores, hoy tan sólo podríamos reconocer en construcciones como “chozas y bombos, estructuras completamente cerradas y de miserable ventilación y, lógicamente, carentes de patio, una de las características más señaladas de la habitación urbana y de lo que hoy consideramos arquitectura popular de los pueblos castellanos” (Bustamante and Marías, 1990). Y en el mismo sentido, aunque de manera más gráfica y elocuente, podemos echar un ojo a las fotografías históricas de Artur Pastor para comprobar cómo aun a mediados del siglo pasado eran muy comunes las cubiertas vegetales de colmo en las aldeas de Trás-os-Montes, aunque poco después se generalizase la teja árabe y, más recientemente, otras industriales.



**Figuras 9 y 10.** Trás-os-Montes (Portugal), construcciones con cubierta vegetal en la década de 1950 (Arquivo Municipal de Lisboa, Coleção Artur Pastor, PT-AMLSB-ART-010965). Portelo (Trás-os-Montes, Portugal). Nuevos tejados de teja conviviendo con otros antiguos de pizarra. Antes hubo vegetales. Fotografía del autor.

Si hemos perdido la memoria de las fases anteriores del vernáculo histórico, habremos de hablar de amnesia, desconocimiento o falta de investigación. Pero en ningún caso de atemporalidad, con la acepción de estatismo que conlleva ese término. A este respecto, la citada *Carta del Património Vernáculo construído* nuevamente parece que vuelve a confirmar nuestro discurso al reconocer lo vernáculo como un proceso cultural en continuo cambio y adaptación:

*“A construção vernácula é a forma tradicional e natural pela qual as comunidades habitavam. É um processo contínuo que inclui as necessárias modificações e adaptações contínuas como resposta às restrições sociais e ambientais. A*

*sobrevivência desta tradição está mundialmente ameaçada pelas forças da homogeneização económica, cultural e arquitectónica. Como se podem deter essas forças é um problema fundamental que deve ser abordado pelas comunidades e, também, pelos governos, pelos planeadores, pelos arquitectos, pelos conservacionistas e por grupos multidisciplinares de especialistas" (ICOMOS, 1999).*

Ahora bien, aceptada esa explicación de ICOMOS podríamos preguntarnos: sin menoscabo de la salvaguardia del vernáculo histórico, ¿Por qué negar el vernáculo actual afectado por la Globalización? ¿No es expresión cultural de las comunidades locales? ¿Acaso no constituye esa Globalización un "proceso continuo, que incluye cambios necesarios y una continua adaptación como respuesta a los requerimientos sociales y ambientales"?

### 3. CONSECUENCIAS Y CONCLUSIONES

Todo lo dicho hasta ahora puede encuadrarse en un intento por esbozar una relectura de la arquitectura vernácula. Representa una enmienda a la visión que ha venido imperando el último siglo, anquilosada y demasiado conflictiva como para no ser revisada. Su indefinición conceptual es también evidente en los textos legislativos, a pesar de que, en principio, debieran partir de una identificación absolutamente clara de los conceptos. En España, la imprecisión y ambigüedad de las propias categorías que engloban esta arquitectura, como las de "Patrimonio etnológico", "antropológico" o "etnográfico", es patente incluso cuando funcionan como títulos jurídicos. La Ley 16/1985 de *Patrimonio Histórico Español*, sancionó definitivamente en su título VI el reconocimiento de la Arquitectura tradicional como parte del Patrimonio histórico español. Sin embargo, no se concedió a esta especificidad su correspondiente protección, pues quedó regulada 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 la situación poco ha evolucionado con las más recientes leyes autonómicas, pues si bien todas incluyen un sitio para el Patrimonio "etnográfico" o "etnológico",

ni siquiera lo acotan con el detalle debido, algo extensible incluso a leyes más nuevas y específicas, como la 2/1993 catalana o la 1/2002 balear, que apenas concretan acciones de Conservación directa sobre los bienes inmuebles. Respecto a 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.

En el caso portugués, la Ley 107/2001 afirma que integran el patrimonio cultural todos los bienes que "sendo testemunhos com valor de civilização ou de cultura portadores de interesse cultural relevante, devam ser objecto de especial protecção e valorização" y, en este sentido, la cultura tradicional popular (en la que se integra la arquitectura vernácula) "ocupa uma posição de relevo na política do Estado e das Regiões Autónomas sobre a protecção e valorização do património cultural e constitui objecto de legislação própria" (art. 2.1 y 2.8). Sin embargo, a pesar de esa relevancia reconocida, dicha legislación propia aún no se ha desarrollado como tal, y las contradicciones implícitas en la propia ley no tardan en hacerse presentes. El artículo tercero establece la obligación del Estado de asegurar la herencia nacional, "cuja continuidade e enriquecimento unirá as gerações num percurso civilizacional singular" (art. 3.1). Ese patrimonio se entiende como un instrumento "de realização da dignidade da pessoa humana, objecto de direitos fundamentais, meio ao serviço da democratização da cultura e esteio da independência e da identidade nacionais" (art. 3.2). Y también se afirma que el "conhecimento, estudo, protecção, valorização e divulgação do património cultural constituem um dever do Estado, das Regiões Autónomas e das autarquias locais" (art. 3.3.).

Todos estos principios son sensatos y necesarios para la salvaguardia de la arquitectura vernácula. Sin embargo, si entendemos ésta en los términos que he expuesto, todo queda en entredicho en el momento en el que la misma ley, al referirse a los proyectos, obras e intervenciones, encomienda la realización de cualquier proyecto de obra a "técnicos de qualificação legalmente reconhecida ou sob a sua responsabilidade directa" (art. 45; DL 309/2009; DL 140/2009, cap. III), a la vez que ordena la preceptiva "autorização e acompanhamento do órgão competente para a

decisão final do procedimento de classificação”. En efecto, la presencia de lo que Caniggia y Maffei (1995) denominaron “conciencia crítica” imposibilita el ejercicio de aquella otra “espontánea” que permite al sujeto actuar según la esencia cultural heredada, sin necesidad ni obligatoriedad de mediaciones o decisiones críticas. El libre y auténtico desarrollo del vernáculo actual se ve así menoscabado. Y, además, los bienes vernáculos quedan adscritos a las mismas categorías y protección que los *cultos* –monumento, conjunto o sitio–, siendo tratados en términos artísticos e históricos [Lei 107/2001, art. 45.2], aunque su valor y necesidades no son los mismos. Para la arquitectura vernácula esto supone seguir manteniendo el antiguo paradigma comprensivo, que prima el resultado material sobre el antropológico o cultural.

Las carencias legislativas de la arquitectura vernácula son comprensibles si partimos de la deficiente conceptualización de ésta. Pero la advertencia de esos problemas no puede justificar su persistencia. En los últimos años hemos visto cómo las diferentes normativas –tanto documentos *soft Law* como de carácter jurídico vinculante– han ido incorporando una sensibilidad cada vez más decidida hacia las comunidades locales, avalando a través del relativismo cultural el derecho de éstas a gestionar su patrimonio según sus propios valores. Una noción como la de *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 (Lalana, 2011; Lalana and Pérez Gil, 2018). Pero, a pesar también de la popularización de la gestión participativa o del *derecho a la ciudad*, 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. Y, en este sentido, podríamos preguntarnos si la legislación portuguesa (o la internacional) está realmente asegurando esa protección del patrimonio cultural como “instrumento

primacial de realização da dignidade da pessoa humana, objecto de direitos fundamentais, meio ao serviço da democratização da cultura e esteio da independência e da identidade nacionais”. Si se imposibilita el libre desarrollo del vernáculo actual, ¿se permitirá esa “transmissão de uma herança nacional cuja continuidade e enriquecimento unirá as gerações num percurso civilizacional singular”? ¿No se estará privando a las generaciones venideras del testimonio cultural auténtico de nuestro tiempo?



**Figura 11.** La incorporación de lo actual sobre lo histórico en Nuez de Aliste (Zamora, España). Fotografía del autor.

Las consecuencias de la aceptación del nuevo paradigma cultural son muchas y traumáticas porque suponen una revolución de las actuales estructuras epistemológicas y procedimentales. Volviendo a los conceptos de vernáculo histórico y actual, no cabe duda de que el primero tendrá más posibilidades de ser reconocido como patrimonio por su condición de testimonio histórico e irrepetible. Generalmente pensamos en esa categoría cuando hablamos de arquitectura vernácula y a ella (o a su continuidad contemporánea) se adscriben la práctica totalidad de declaraciones de protección, generalmente aplicadas a conjuntos. Sin embargo, la lectura que definiendo tendría un carácter más amplio e integrador. En otra ocasión ya me he referido al caso de Río de Janeiro, que en 2012 se convirtió en la primera ciudad en acceder al Patrimonio Mundial con la categoría de paisaje cultural, al cumplir los criterios V y VI de evaluación del valor universal excepcional: “ser un ejemplo destacado de formas tradicionales de asentamiento humano o de utilización de la tierra o del mar, representativas de una cultura (o de varias culturas),

o de interacción del hombre con el medio, sobre todo cuando éste se ha vuelto vulnerable debido al impacto provocado por cambios irreversibles” (WHC, 2008, criterio V).

Es cierto que dicha declaración no recoge expresamente los barrios de favelas, sino los principales hitos naturales y urbanos (Parque Nacional de Tijuca, Jardines Botánicos, Corcovado y su Cristo, Copacabana...). Ni el Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, como promotor, ni UNESCO, como declarante, citan en sus documentos las favelas, más que como asentamientos irregulares y de manera indirecta. Sin embargo, las históricas de Santa Marta y Morro da Babilônia están en su perímetro, así como otras 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. Más bien parece que esa omisión se debe a cierto prejuicio aporofóbico, reacio a la inclusión de espacios marginales y pauperizados, aun cuando éstos, paradójicamente, representarían la quintaesencia de algunos de los valores cariocas más universales, como la samba o el carnaval. Y, por eso mismo, en un momento en el que las favelas parecen haber sido aceptadas como tales por las instancias municipales y han comenzado a integrarse en sus políticas urbanísticas, empiezan a surgir algunas voces que reivindican expresamente su reconocimiento patrimonial como paisaje cultural y en tanto que forma legítima de vivienda (Huguenin and Andrade, 2014). E igualmente, a pesar de que todavía no existe ninguna favela con declaración patrimonial, desde hace años se han venido desarrollando acciones que las valoran, especialmente a partir de los propios vecinos, e incluso abriéndose museos temáticos en Horto, Rocinha, Maré o el Museu da Favela (MUF), en Pavão-Pavãozinho (Groves, 2015).

Dichas favelas, pues, entendidas como asentamientos irregulares y al margen de cualquier normativa<sup>2</sup>, pueden con-

<sup>2</sup> Para el Instituto Brasileño de Geografía y Estadística (IBGE) “Las favelas se definen como aglomeraciones urbanas subnormales, asentamientos irregulares en áreas consideradas como no aptas para la urbanización, como las pendientes escarpadas de las montañas de Rio de Janeiro: un conjunto que consta de por lo menos 51 unidades habitacionales (chozas, casas, etc.) que ocupan –u ocupaban– hasta hace poco terrenos de propiedad ajena (pública o privada), dispuestas en general de manera desordenada y densa, y carentes, en su mayoría, de servicios públicos y básicos” (Jovchelovitch and Priego-Hernández, 2015, p. 4).

siderarse 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). Serían, pues, un buen ejemplo de la citada “conciencia espontánea”.

Obviamente, el reconocimiento de obras del tipo de las favelas como arquitectura vernácula o patrimonio cultural resultaría incómodo para muchas instancias, tanto por romper con el tradicional paradigma comprensivo como por las consecuencias que pudiera acarrear la valoración de infraviviendas en esos términos. Pero la primera reticencia repugna al conocimiento, y la segunda olvida que la mayor parte de las arquitecturas vernáculas ha sido siempre el hogar de la miseria. Si en ellas hemos hallado la esencia de lo vernáculo es precisamente porque históricamente se han hecho con apenas los recursos humanos y materiales del lugar. Y la lectura actual del alabado vernáculo histórico está a menudo tan alejada de lo que fue su realidad cotidiana como la que obtuvieron desde un prisma idealizado y pintoresco muchos de aquellos pioneros que se acercaron por vez primera a ella.

Pero, además, ese reconocimiento tendría también importantes consecuencias de cara a la caracterización y conservación de esos nuevos conjuntos, como el de las favelas cariocas. Paola Jacques ha afirmado a este respecto que son construcciones que responden a un proceso arquitectónico y urbanístico vernáculo singular, distinto proyectual y estéticamente del erudito u oficial, y que su especificidad obliga a pensar su urbanismo desde la conservación de la noción de participación y de la de los espacios-movimiento. Sin embargo, esta idea resultaría paradójica, por cuanto exigiría conservar y patrimonializar el movimiento, el cambio. Y para ello habría que seguir permitiendo el propio cambio, el dinamismo, esa libertad que caracteriza la expresión cultural, pues fosilizar el patrimonio (como a menudo se hace desde los enfoques monumentalistas o desde sus estribaciones vernáculas) supondría negar su esencia.

*“Em outras termos, se pode conservar o movimento se deixarmos, justamente, que ele se movimente. Isso nos leva a pensar na nação de patrimônio de outra forma que*

*não a da consolidação cultural dentro de uma lógica conservadora de museificação. O próprio movimento pode ser proposto como património a ser conservado... Ou seja, o que deveria pretender preservar é a participação ativa do habitante/cidadão na construção de seu próprio espaço/cidade, como ocorre em diferentes níveis nos espaços-movimento" (Jacques, 2001, p. 150).*

La ampliación y nueva conceptualización de la arquitectura vernácula obliga asimismo a considerar el posible valor de todas aquellas obras desechadas por no ajustarse a los paradigmas canónicos, como las *fechorías* ("malfeitorias") repudiadas por los modernos arquitectos del *Inquérito à Arquitectura Popular em Portugal* y que no encajaban con su percepción idealizada de lo popular (Leal, 2011). Ciertamente autores como Ernesto Veiga de Oliveira en su *Arquitectura Tradicional Portuguesa* (escrito en 1970) o Carlos Flores en su *Arquitectura popular española* (1973) llegaron a dejar entrever alguna sensibilidad hacia las expresiones del vernáculo contemporáneo<sup>3</sup>, pero para acabar ahogándola en la visión tradicional del concepto. Hubo que esperar a finales del siglo pasado para que en Portugal construcciones como las *casas de emigrante* empezaran a ser valoradas como expresiones culturales (Raposo, 2016). Y aunque esto no signifique de forma alguna que debamos abandonar a su suerte al vernáculo histórico, que olvidemos la tradición o que nos sumemos de manera acrítica al *todo vale*, lo cierto es que es hora de asimilar los testimonios de nuestra propia época, tal y como vienen reclamando autores como João Leal, uno de los antropólogos que más brillantemente ha abordado las causas y proceso de cambio de nuestras arquitecturas vernáculas (Leal, 2009 and 2011).



**Figura 12.** Un tipo de *casa de emigrante* en Grajal de Campos (León, España). Fotografía del autor.

Sin prejuicios pero sin condescendencias debemos considerar toda esa ingente cantidad de obras que, aprovechando también materiales industriales, han permitido desde el siglo pasado –especialmente a los lugareños de los ámbitos rurales– autoconstruir incontables arquitecturas, generalmente de pequeña escala por escapar a las prescripciones técnicas legales y facultativas (construcciones auxiliares, casetas, cercados...). E incluso podríamos sumar algunas viviendas de nuestros territorios de baja densidad que aportan una valiosa información cultural y sociológica que sumar a la cadena histórica y sin la cual no podremos alcanzar una comprensión integral de su realidad cultural. Todo ello, como he dicho, sin olvidar las necesidades del vernáculo histórico, aplicando una metodología de aproximación integral y enfocada hacia la especificidad cultural de estas arquitecturas, e implementado una gestión prudente que regule unos *límites aceptables de cambio*.

<sup>3</sup> "Rótulos, carteles, muestras comerciales, constituyen así mismo nuevos soportes del color dentro de la arquitectura popular. A veces, suponen también el rasgo pintoresco o humorístico que no debería ser menospreciado si se pretende recoger en toda su amplitud el fenómeno de lo popular" (Flores, 1973, p. 131).



**Figura 13.** Para entender integralmente y en clave cultural el paisaje de la ribera del Bestança (Cinfães, Portugal) hay que leer e interpretar todos los factores que lo constituyen: naturales y humanos, materiales e intangibles, históricos y actuales. Así, la adaptación topográfica de las aldeas y caserío, las relaciones con el río, las nuevas infraestructuras y comunicaciones, las terrazas históricas, los abandonos, las aportaciones de los retornados... Fotografía del autor.

## BIBLIOGRAFÍA

- Arquitectura popular em Portugal*. (1980). Lisboa, Associação dos Arquitectos Portugueses.
- Arquivo Municipal de Lisboa, Coleção Artur Pastor, PT/AMLSB/AJG/S01838. (On line). Available at <http://arquivomunicipal2.cm-lisboa.pt/xarqdigitalizacocontent/Imagem.aspx?ID=1674541&Mode=M&Linha=1&Coluna=1> [accessed on 23/5/18].
- Benito, F.** (2003). *La Arquitectura Tradicional de Castilla y León*. Salamanca, Junta de Castilla y León.
- Burke, P.** (2014). Fortalezas y debilidades de la Historia Cultural. In: *Magallánica*, 1/1, pp. 8–25.
- Bustamante, A.; Mariás, F.** (1990). Algunas consideraciones sobre la casa rural en Castilla en el siglo XVI. In: Cea, A. Fernández, M. and Sánchez, L. A. (coords.). *Arquitectura popular en España*. Madrid, CSIC, pp. 219–228.
- Dacosta, A.** (2008). La arquitectura popular y sus autores: estética y dialéctica en la cantería de Nuez de Aliste (Zamora). In: *Revista de dialectología y tradiciones populares*, LXIII–2, pp. 121–142.

**Delibes de Castro, G.** (1999). Arqueólogos, antropólogos, historiadores. In: *Revista de Folklore*, 221, pp. 160–165.

**Diogo, H.** (2016). Influências lusas na habitação dos imigrantes portugueses em França e no Luxemburgo. In: *Actas do 1º Colóquio Internacional Arquitectura Popular*. Município de Arcos de Valdevez, pp. 391–403.

**Flores, C.** (1973). *Arquitectura popular española*. Madrid, Aguilar.

**Groves, L.** (2015). Is there a role for preservation planning in a favela? Columbia University.

**Hanson, J.** (1998). *Decoding homes and houses*. Cambridge, Cambridge University Press.

**Huguenin, J. P. O.; Andrade, L. S.** (2014). Favelas cariocas: pelo seu reconhecimento como paisagem cultural do Rio de Janeiro. [On line]. Available at <http://www.forumpatrimonio.com.br/paisagem2014/artigos/pdf/410.pdf> [accessed on 10/10/17].

**ICOMOS.** (1999). *Carta sobre o património construído vernáculo*. Tradução por A. de Borja Araújo.

**Jacques, P. B.** (2001). *Estética da ginga. A arquitetura das favelas através da obra de Hélio Oiticica*. Rio de Janeiro, Casa da palavra.

**Jovchelovitch, S.; Priego-Hernández, J.** (2015). Desarrollo social de base en favelas de Río de Janeiro. London School of Economics and Science.

**Kirshenblatt-Gimblett, B.** (2004). El patrimonio inmaterial como producción metacultural. In: *Museum international*, 221, pp. 52–67.

**Lalana, J. L.** (2011). El paisaje urbano histórico: modas, paradigmas y olvidos. In: *Ciudades*, 14, pp. 15–38.

**Lalana, J. L.; Pérez Gil, J.** (2018). El concepto de paisaje urbano histórico como herramienta de aproximación al patrimonio urbano. In: Campos Sánchez-Bordona, M. D.

i Pérez Gil, J. (coords.). *El conjunto histórico de Grajal de Campos*. Universidad de León, pp. 49–88.

**Leal, J.** (2000). *Etnografias portuguesas (1870–1970). Cultural popular e identidade nacional*. Lisboa, Publicações Dom Quixote.

**Leal, J.** (2009). *Arquitectos, engenheiros, antropólogos: estudos sobre arquitectura popular no século XX português*. Porto, Fundação Instituto Arquitecto José Marques da Silva.

**Leal, J.** (2011). Entre o vernáculo e o híbrido: a partir do inquérito à arquitectura popular em Portugal. In: *Joelha*, 2, pp. 68–83.

**Lino, R.** (1929). *Portugal: a casa portuguesa*. Lisboa.

**Pérez Gil, J.** (2016). *¿Qué es la arquitectura vernácula? Historia y concepto de un patrimonio cultural específico*. Valladolid, Universidad de Valladolid.

**Pérez Gil, J.** (2018). Un marco teórico y metodológico para la arquitectura vernácula. In: *Ciudades*, 21, pp. 1–28.

**Pérez Gil, J.** (2019). El palomar de Manolo. Estudio de caso de arquitectura vernácula desde el paradigma cultural. In: *Memoria y civilización*, 22, 1–30.

**Raposo, I.** (2016). Transformação da habitação popular em meio rural em Portugal na segunda metade do século XX. In: André, P. and Sambricio, C. (coords.). *Arquitectura popular. Tradição e vanguarda*. Lisboa, DINÂMIA CET-IUL, pp. 193–254.

**Rodrigues, P. S.** (2016). Das origens da arquitectura popular em Portugal no século XIX: Arqueologia de uma ideia. In: André, P. and Sambricio, C. (coords.). *Arquitectura popular. Tradição e vanguarda*. Lisboa, DINÂMIA CET-IUL, pp. 19–48.

**Roigè, X.; Estrada, F.; Beltrán, O.** (1997). *Era casa aranesa. Antropologia dera arquitectura ena Val d'Aran*. Tremp, Garniseu.

**Rudofsky, B.** (1965). *Architecture without architects. A short Introduction to Non-Pedigreed Architecture*, Nueva York.

**Saraiva Neves, A.** (2016). A casa do português emigrante em França. (Re)configurações de práticas e de discursos identitários a partir da arquitetura popular. *In: Actas do 1º Colóquio Internacional Arquitectura Popular*. Município de Arcos de Valdevez, pp. 85–100.

**Signorelli, A.** (1999). *Antropología urbana*. Madrid, Anthropos.

**Torres Balbás, L.** (1934). La vivienda popular en España. *In: Carreras y Candi. Folklore y costumbres de España*, t. III. Barcelona, A. Martín, pp. 139–502.

**UNESCO** (2011). Recomendación sobre el paisaje urbano histórico. [On line]. Available at <http://unesdoc.unesco.org/images/0021/002150/215084s.pdf> [accessed on 30/06/17].

**WHC** (2008). Directrices Prácticas para la aplicación de la Convención del Patrimonio Mundial. [On line]. Available at <http://whc.unesco.org/archive/opguide08-es.pdf> [accessed on 20/03/17].

