

# SIETE MALENTENDIDOS ALREDEDOR DE LA ARQUITECTURA VERNÁCULA<sup>(1)</sup>

MARIANO VAZQUEZ ESPI

Arquitecto

En la montaña y el desierto, las regiones más inhóspitas en las culturas mediterráneas, se encuentran los últimos vestigios donde puede contemplarse todavía la tradicional arquitectura vernácula, aún virgen. La situación en estos ámbitos, lejos de ser estable, experimenta un progresivo cambio: los métodos vernáculos de concebir y construir artefactos ceden paso a productos industriales, concebidos e incluso contruidos muy lejos del lugar. En lo que sigue, pretendemos describir algunas concepciones que son o bien fruto o bien causa de esa situación.

La de arquitectura vernácula puede resultar una denominación equívoca: convengamos en que se trate de la arquitectura propia del lugar, lo que no presupone que sea la adecuada al sitio, sino tan sólo que está en ese sitio, siendo parte de él como el paisaje o los habitantes. Aquella arquitectura que, guardada en nuestra memoria junto con las impresiones de nuestro primer viaje, esperaríamos encontrar en un hipotético regreso junto a los hombres, los animales, la vegetación y el territorio mismo.

Los artefactos de los que aquí quisieramos hablar no son necesariamente antiguos, primitivos o pobres, si bien no nos importaría que los fuesen: hasta hace poco no figuraban en los libros de historia ni en los catálogos al uso: el clasificador de las formas cuando comienza desde su sillón su ardua labor (tasar y fijar para el futuro el repertorio de la obra de los hombres), parece ver en la arquitectura vernácula una suerte de formas naturales como ve en los pueblos primitivos una suerte de buenos salvajes: indignos todos de figurar en la historia de la civilización salvo, en el mejor de los casos, como el punto de partida sobre el cuál cierta idea de cultura se eleva y comienza. Y, sin embargo, si viajáramos por un momento hacia el futuro, cual de si un cuento de anticipación se tratara, quizá fuera así vistas las construcciones de corte moderno que

surgen en las salidas de León y también en los valles de Asturias. Y así sería, en efecto, si esta extraña para nosotros tipología no se hubiera extendido por Andalucía y las mesetas, perdiendo por tanto el carácter de arquitectura lugareña. Así sería si, por el contrario, todo el páramo leonés quedara plagado de tales casas, de suerte que el historiador del futuro llegara a pensar que así había sido el páramo desde el principio de los tiempos.

### (Malentendido 1)

La arquitectura vernácula no es naturaleza, no es parte del paisaje natural: por el contrario, conforma un paisaje tan rigurosamente artificial como lo es el Manhattan de los rascacielos. No sólo ocurre así con lo estrictamente arquitectónico: un campo arado no es más parte de la naturaleza que una calle asfaltada, ni tampoco menos (2). La intención de los constructores de Manhattan, sin embargo, obedece sin duda a formas de pensar y de ver diversas de las del constructor vernáculo. Pero la actividad de todos ellos pretende la transformación del medio natural para hacerlo más productivo, más habitable, para formarlo de otra suerte diversa a como se nos ofrece: pensemos en los aterrazados de las montañas dispuestos para el cultivo, en las lindes de piedra que se extiende ~~morfológico~~; pensemos, por último, en la planta del maíz, planta artificial de hace miles de años, que como creación genética en nada desmerece de la pretendida nueva técnica que quiere ser la biotecnología.  *cursiva.*

Y no siendo natural tampoco se trata de un don divino, ya se trate del Dios cristiano o de las fuerzas telúricas de la colectividad de que nos habla el animismo. Tampoco necesitaremos invocar para explicarla a pueblos extraterrestres, como algunos modernamente postulan para dar cuenta de las arquitecturas de la Edad Antigua.

### (Malentendido 2)

La arquitectura vernácula no es anónima: tiene historia. Conforme el interés por su estudio ha ido creciendo, han quedado al descubierto testimonios de ello en las más dispares culturas: incluso en la llamada arquitectura autoconstruida (erigida por los moradores mismos), a poco que se escarbe allí donde haya oportunidad, se encuentra en la obra la firma de un maestro artesano, heredero de principios, reglas y destreza suficiente como para construir artefactos que aseguren la satisfacción de las necesidades de sus vecinos.

El maestro organizará a los habitantes en cuadrillas, repartirá tajos y tareas, decidirá que hacer ante los imprevistos para los cuáles no encuentre consejo en el legado que atesora. Su nombre nos ha llegado en ocasiones grabado en los dinteles de las puertas, convirtiendo su existencia en un hecho histórico. Incluso dentro de un pueblo hipotético, todo el compuesto de artesanos, quisieramos imaginar la existencia de obras especialmente admiradas ya sea por su inventiva e intuición de lo nuevo, ya por su rigor en la copia de lo pasado, admiradas igual que ahora nosotros las admiramos especialmente.

### (Malentendido 3)

A pesar de todo, la arquitectura vernácula ni es la arquitectura del paraíso terrenal ni tampoco la arquitectura del naufrago en su último intento por conservar la vida: no se agota ni con el deseo ni con la necesidad.

En efecto, la tradición que recoge el artesano cuenta con un repertorio de formas y de modos para obtenerlas que sus antepasados han recibido a su vez o bien han experimentado como formas o modos viables frente a los sucesos del transcurrir cotidiano (sucesos tanto naturales —la fuerza de los elementos— como artificiales —la historia de la comunidad—); de tal suerte que, dentro del propio proceso, el concepto de lo viable deviene él mismo objeto de la experiencia empírica: paralelamente a la consolidación de la tradición, el transcurrir cotidiano cambia dentro de su naturaleza cíclica y mudan los sucesos: de un modo trivial puesto que los sucesos del mundo natural no permanecen estáticos (y la propia actividad humana —tanto intelectual como transformadora— influye sobre ello); también de modos más complejos o, si se quiere, oscuros: satisfechas las necesidades más urgentes, la comunidad eleva a categoría de nuevas necesidades algunos de sus antiguos deseos: lo viable ha de ser un concepto cambiante si se desea dar respuesta a las nuevas situaciones: dicho de un modo más moderno, es como si los estándares de habitabilidad se volvieran cada vez más exigentes a medida que la disponibilidad de formas y modos cada vez más sofisticados permite esperar que la solución a nuevos problemas pueda ser alcanzada en un plazo razonable de tiempo. Las necesidades atendidas, pocas o muchas, quedan resueltas de manera fiable (lo que a la vista de lo que va de arquitectura moderna no es nada desdeñable).

Pero el proceso de creación de formas viables no es en modo alguno analítico. De hecho no puede serlo: la comprobación analítica sólo puede comenzar una vez la forma ya es objeto real. Por el contrario, se trata

precisamente de un proceso estético: atento al arte final, al artesano no le interesa, en principio, la descripción de relaciones causa y efecto entre las partes de su obra y los avatares del mundo: su impulso proviene del deseo de dar forma al mundo, de darle su propia forma<sup>(3)</sup>.

Después será suficiente con que su obra resulte adecuada y repetible para que sea incluida dentro del repertorio de la tradición. Sólo los fracasos frente a un mundo real y cambiante harán abandonar al artista, no sin amargura, su creación. Formas o modos no reducibles a lo útil o a lo necesario caben en el repertorio en la medida en que no menoscaben la viabilidad del conjunto: el nombre del artesano en el dintel: el ornamento no es delito. Más aún, las reglas y principios, puesto que no explicitan las relaciones causa y efecto, forman un mundo propio de naturaleza críptica, sólo inteligible junto a la historia y la obra de la comunidad. /n

La arquitectura vernácula podría, por tanto, describirse mejor como la arquitectura de lo disponible<sup>(4)</sup>: tanto de los materiales disponibles, como del artesano disponible; tanto del territorio en que se asienta, como de la sociedad que la habita.

La de arquitectura vernácula es una denominación peligrosa<sup>(5)</sup>: considerada por algunos como un bonito epitafio para la lápida que cubra de una vez por todas la arquitectura de los desconocidos, lo que permitiría aflorar cantidad de nuevos y productivos solares: a lo largo del siglo se ha considerado que esta arquitectura es un atraso tecnológico o que no cumple las mínimas normas exigibles (higiénicas sobre todo), o que no se adapta a los criterios de la producción industrial<sup>(6)</sup>. ?

Por su propia esencia, el mecanismo cultural de transmisión de las tradiciones vernáculas es en extremo frágil: su vehículo es el lenguaje humano y el propio lenguaje de sus formas. No puede extrañar que ese mecanismo se haya roto en el mundo moderno dado el intenso desarrollo de transporte de cosas, personas e ideas: tradiciones de comunidades secularmente autónomas, cuando el medio natural pero también artificial sufrió drásticas alteraciones, dejaron de ser un compendio de soluciones viables.

En el transcurrir de la crisis, se produjeron erráticos cambios de materiales, formas, usos, ahora no avalados por una experiencia anterior y propia. Puesto que las metrópolis podían extender su dominación hasta muy lejos de su propio territorio, se sustituyeron las culturas vernáculas por otras de carácter regional, nacional o internacional a través de la arquitectura de los estilos. Sin embargo, en modo alguno quiere esto decir que las nuevas arquitecturas fueran ellas mismas adecuadas al nuevo medio: esto resulta harto evidente para los moradores

de tanto polígono de viviendas que se caen, que es inhóspito, lejano del ágora de la ciudad [7]..

Y en el debate acerca de la oportunidad del recambio suele argumentarse sobre la base de tres malentendidos comunes acerca de la economía de la ciudad, de la tecnología y de la ciencia.

**(Malentendido 4)**

La manera más habitual en que el concepto de coste económico de un objeto es entendido, viene a ser la manera en que los propios agentes económicos involucrados en el intercambio lo hacen: el precio a pie de obra para el contratista, el precio cerrado —si a él se llega— para el propietario, los precios de cada unidad de obra, los márgenes comerciales, etc.

En este campo—como en tantos otros— el propio estado actúa como agente económico más (si bien en la especial situación de aquel que puede —concurriendo al mercado— fijar él las reglas de juego). Se trata siempre, cualesquiera que sea la modalidad, de un precio de mercado en el preciso sentido de un índice efectivamente usado en las operaciones de cambio, pero sólo eso. Y sin embargo, tales cantidades están lejos de igualar el coste del objeto. Así, si contabilizamos el coste en otra magnitud (energía, trabajo humano, etc.) y lo comparamos con su precio, las cuentas no cuadran. Y tampoco cuadran si lo que contabilizamos es el coste social o global (es decir, todo el montón que ha de pagarse —sea quien sea quien lo haya hecho— para que el objeto termine encontrándose donde esté y sea como es). Quizá las cuentas cuadrasen en dos situaciones excepcionales: en un capitalismo hiperliberal o en la utopía comunista (y por razones muy distintas en uno o en otro caso). En cualquier otra situación, la labor del Estado introduce distorsiones y enmascaramientos del coste a través de financiaciones discriminadas, subvenciones a empresas estatales o (probadas, subrogación de pérdidas de unas y no otras actividades, etc. *100000 pero no de otras..*)

Así, si la unidad de energía eléctrica no cuesta lo mismo si es una industria quien la compra que si es una persona en su vivienda, y si en este último caso cuesta más, no cabe duda de que un producto que no requiera tal energía para su elaboración, no podrá beneficiarse del hecho de que las personas que viven en viviendas, subvencionan una parte de los costes de producción de las industrias electrificadas cada vez que pagan su propio consumo. Los ejemplos son innumerables y han sido objeto de diversos estudios, a raíz de una visión más rigurosa de los mecanismos de mercado propiciada por el pensamiento ecologista. En

rigor, cuando se lee que métodos constructivos como el tapial no pueden industrializarse debería leerse que sus hipotéticos fabricantes no podrían beneficiarse de determinadas subvenciones estatales. O, por decirlo de otro modo, que no entran en el futuro previsto por determinadas directrices políticas.

economías

La cuestión no se agota en este tipo de distorsiones tan directas. Aún hay más. ¿Tendría el mismo aspecto el territorio peninsular si las partidas de los Presupuestos Generales dedicadas a asumir pérdidas y a la reconversión de la Empresa Nacional Siderúrgica (ENSIDESA) y demás acerías, figuraran como dedicadas a lo mismo pero de una hipotética Empresa Nacional de la Piedra y la Madera (ENPIMASA), cuya labor se extendiera algunas décadas en nuestro pasado reciente? ¿Podría un honesto contable darse cuenta, desde su despacho en el Tribunal de Cuentas del Reino, de que parte de los gastos dedicados a paliar los daños de los edificios del Patrimonio Nacional (labor asumida por el Estado para salvaguarda de valores de difícil contabilidad monetaria) son directamente debidos a la contaminación atmosférica y, por tanto, causados por la producción de un sin fin de productos industriales, gastos que, en consecuencia, deberían imputarse en su coste de producción?

La pregunta «¿cuánto cuesta?» tiene muchas respuestas interesadas, pero sólo una correcta, aunque su cálculo en el marco de la compleja economía actual sea difícil. Y precisamente las sociedades aparentemente primitivas, sin necesidad de hacer explícita la respuesta, han minimizado sus costes globales en virtud de la capacidad autoevaluativa de sus culturas.

## (Malentendido 5)

La intervención estatal no siempre hace uso de canales económicos tan directos para propiciar el éxito de unas industrias en detrimento de otras: mediante la legislación cabe fijar en virtud de determinada política cuales son los estándares de habitabilidad, las exigencias de tipo técnico, etc. Se invoca para ello todo tipo de argumentos revestidos de cientificidad. Ocurre así que normas básicas españolas como la de Condiciones Térmicas en los Edificios, haciendo gala de cierta complejidad matemática, se pretende útil para predecir el comportamiento térmico de tipologías constructivas basadas en el aislamiento —tecnologías fundamentalmente modernas—, pero no ofrece métodos adecuados para aquellas tipologías que hacen uso de la inercia al cambio térmico —caso de muchas de las vernáculos que, aún cuando se comportan de modo

excelente desde un punto de vista empírico, no cumplen con los niveles de calidad exigidos por la normativa—.

Así, cada vez que en el campo una vieja casa es sustituida por un moderno chalet, con la norma en la mano, el técnico predice que el chalet será confortable. Sin embargo, el habitante, pasada la euforia primera por haber ascendido en la escala iconográfica social —su vivienda se parece ahora a las que la televisión le muestra diariamente—, puede experimentar sobre sí mismo que el chalet no es tan cálido cuando hace frío, pero tampoco es tan fresco cuando hace calor, como lo era su vieja casa. Si ante la reclamación del habitante —si la hubiere—, el técnico no se digna a abandonar su despacho y, simplemente, cálcula con la norma en la mano una predicción del comportamiento térmico de la vieja casa, le negará la razón al habitante: según la norma la vieja casa es peor aún que el nuevo chalet. El técnico seguirá seguro de sí mismo, y el habitante se contentará normalmente con su nuevo status.

De hecho la normativa ni siquiera está prevista para un uso semejante: responde a una necesidad de homologación y racionalización de la producción industrial cuando no a una promoción solapada de determinados productos (así, la influencia que los fabricantes de fibra de vidrio y otros popularizados aislamientos han tenido en la redacción de la normativa correspondiente, no es en absoluto desdeñable: cuentan incluso con canales oficiales de participación). A través de la multitud de reglamentos, especificaciones y directrices acumulados hasta hoy se esta apostando por unas determinadas formas de construir en vez de por otras. A renglón seguido, la inversión en lo que ahora pomposamente se llama investigación y desarrollo (I+D) —tan escasa por otra parte en nuestro país— se produce en esas mismas tecnologías que, estando ya subvencionadas económicamente y amparadas normativamente, ven aumentar su productividad en un mercado supuestamente libre.

### (Malentendido 6)

Pero si volvemos con nuestro habitante, al que hemos dejado satisfecho por la nueva fachada de su vistoso chalet, veremos que si no desea un verano caluroso habrá de acondicionar su vivienda. Después, en el invierno, el gasto de combustible no será tan pequeño como cabría esperar en época tan tecnificada. Nos encontramos así ante una paradójica situación: de una parte, el técnico, haciendo uso de multitud de formulaciones científicas de diversa procedencia, se muestra incapaz de crear no ya más bellas formas que las precedentes, simplemente tan habitables; de otra parte, las formas vernáculas que perviven en uso

siguen mostrando su capacidad funcional y técnica, capacidad cuya razón de ser ni fue explicitada por el artesano ni ha merecido el interés del científico moderno. Al mismo tiempo que somos capaces de situar a un hombre en el espacio (y por tanto habitarlo temporalmente, en unas condiciones externas impeorables), en realidad somos incapaces colectivamente de emular a nuestros antepasados en una actividad tan simple como buscar cobijo (8). Y ello en razón de que en el particular mundo de la arquitectura moderna se ha pretendido constituir una técnica a base de juntar axiomas, principios y teoremas científicos que no responden al objetivo de «saber como hacer» (una casa) sino al de «explicar como ocurre» (que los materiales resistan, que el calor se trasmita, etc.).

Ciertamente, la vieja técnica de alojarse, como su experimentación a través de series de objetos casi-idénticos en el tiempo, con sus mecanismos de acumulación de soluciones y tipos, ha sido sustituida por la simple suma de los conocimientos de laboratorio que cada industrial o técnico obtenía para su particular producto o problema (9). Ningún agente en este proceso ha verificado la viabilidad del producto global, su adecuación a las más triviales necesidades (10). Estamos ahora alcanzando, tras la crisis de la modernidad, el mayor de los paroxismos formales que momentaneamente nos emociona y nos libera, sin que después sepamos ni bien ni mal donde nos conduce.

Este singular estado de las cosas no es exclusivo de la arquitectura de la vivienda, atraviesa de un modo dramático el conjunto de la ciencia moderna. Heisenberg lo describe con una clara imagen: «La expansión, ilimitada en apariencia, de su poderio material, ha colocado a la humanidad en el predicamento de un capitán cuyo buque está construido con tanta abundancia de acero y hierro que la aguja de su compás apunta sólo a la masa férrea del propio buque, y no al Norte. Con un barco semejante no hay modo de poner proa hacia ninguna meta; navegará en círculo, entregado a vientos y corrientes» (11).

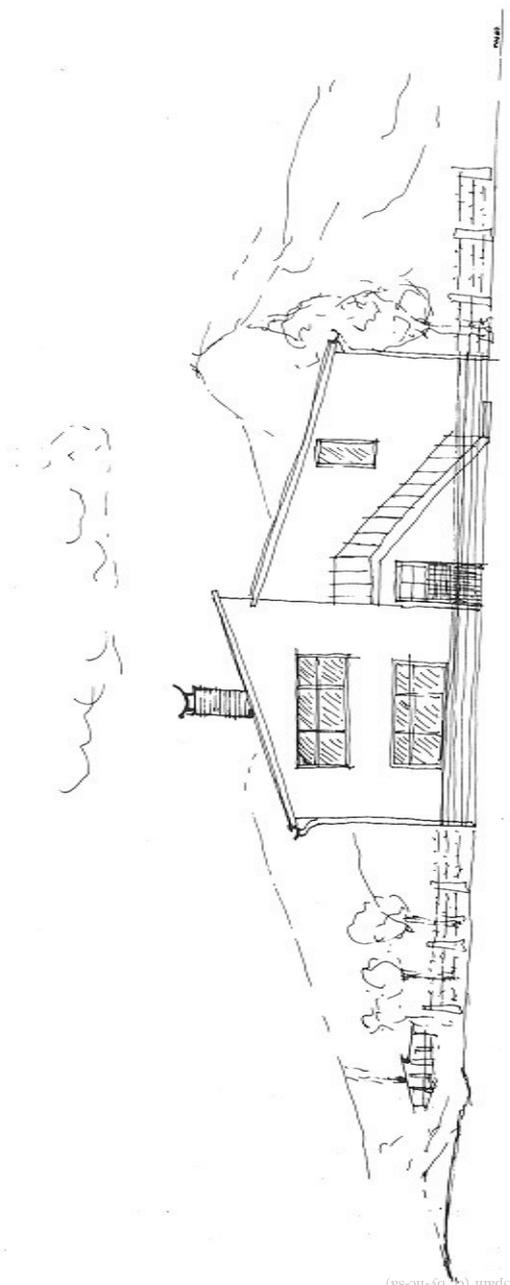
### **(Malentendido 7)**

Sea como fuere el hecho es que gran parte de la cultura vernácula se ha perdido o está —como se dice— en trance de extinción. El más profundo de los siete malentendidos esta provocado por este sentimiento de irremediable perdida. Y como el cuarto jinete del apocalipsis (la muerte) parece reunir en sí a todos los demás: conforme la arquitectura del siglo ha ido quedando al descubierto en sus carencias por gracia o desgracia de las sucesivas crisis de desarrollo, una actitud, entre otras que no mencionaremos aquí, propone la revitalización, la recuperación o

la reconstrucción de lo vernáculo: considerando los restos como formas o imágenes estáticas en medio de un paisaje a conservar, se nos propone el purismo como guía para las nuevas actuaciones en los viejos (¿sagrados?) lugares. Un purismo vestido de participación del pueblo, de renuncia al consumo de lo superfluo, de regreso a la condición natural (?) del hombre. El estado, consciente de que el desarrollo inmobiliario está bajo mínimos, legisla la protección, la conservación, bajo el pretexto del deber del ciudadano de respetarse a sí mismo. Son demasiados los pueblos donde el habitante ha de sufragar él mismo el coste diferencial de la restauración, donde se ve obligado a vivir como sus antepasados sean cuales sean sus deseos. Frente a la rígida pero dinámica regla vernácula se nos propone ahora la regla estática y académica de unas nuevas Bellas Artes de lo típico (o lo tóxico), destinada a la conservación de imágenes para el consumo de los alocados viajeros de las ciudades (12).

Inquietos ante un futuro que ha dejado de existir a fuerza de hacerlo presente a través de la tromba de fugaces modas, los ciudadanos pretenden congelar el campo en su propio pasado como única forma de contar con un punto de referencia fijo, al que acudir esporádicamente. Todo ello a pesar de los campesinos, como si la civilización postindustrial no les hubiera llegado ya a éstos, cada vez que el televisor se enciende en las viejas casas. Como si el precio de los nuevos materiales no les resultara menor que el de las fórmulas de sus antepasados. A la escala de un agonizante pueblo de montaña, el conservacionismo significa una antigua política: la socialización de las pérdidas y la privatización de los beneficios. Y, probablemente, la desaparición final de la ya escasa población.

Desaparecida la sociedad vernácula, desaparecida su cultura, todavía podemos intentar ser albaceas de sus tradiciones si entendemos que lo sustancial para conservar (y continuar) no son las formas ni las imágenes de una imposible arcadía sino, más bien, los modos y las maneras en que esas formas fueron concebidas; si tenemos presente la arquitectura de lo disponible, aún cuando lo único disponible sea la uralita, el plástico o los desechos de mundo industrial. A partir del momento en que este malentendido se pone al descubierto, quizá el fin de la metáfora de Heisenberg no sea un vacío optimismo, quizá sea cierto que «una buena mitad del riesgo se esfuma, ya que el capitán que no quiere dar vueltas al azar, sino alcanzar un objetivo conocido o desconocido, encontrará sin duda algún medio para determinar la dirección de su barco. Podrá adoptar otra forma más moderna de compás, insensible a la masa del buque, o podrá orientarse por las estrellas, como en antiguas épocas».



«El vernáculo que dejaremos como herencia»

## NOTAS

- 1.—El conjunto de las ideas aquí expresadas son fruto de las intervenciones de Eloy Algortí, Agustín Hernández, Jorge Sastré y el propio sutor, en el PRIMER ENCUENTRO SOBRE PUEBLOS DESHABITADOS celebrado en Madrid en 1984. Posteriormente se reunieron en forma de ponencia y así fueron presentadas en las JORNADAS SOBRE LA MONTAÑA celebradas en Riaño (León) ese mismo año. Quizá a ello se debe el activismo que rezuman ciertas formulaciones. Para la presente edición hemos conservado la redacción de aquella fecha, habiendo preferido añadir notas que recojan los nuevos datos e ideas surgidas desde entonces.
- 2.—La frase es debida a Herbert Simon, citado por Philip Steadman en su ARQUITECTURA Y NATURALEZA (Blume, Madrid, 1982); obra en la que a través de una fina crítica se revisan y desmantelan las formulaciones idealistas del naturalismo, el organicismo y demás ideologías afines.
- 3.—Una estética capaz de dar cuenta de este proceso es la estética de la formatividad de Luigi Pareyson, retomada críticamente por Umberto Eco en LA DEFINICIÓN DEL ARTE (1968): «La teoría de la formatividad de Pareyson, ... a la solución idealista del arte como *visión*, opone un concepto de arte como *forma*, en el que el término *forma* significa *organismo*, formación del carácter físico, que vive una vida autónoma, armónicamente calibrada y regida por leyes propias; y a un concepto de expresión opone el de *producción*, *acción formante*». Desde esta óptica, es evidente, que «toda la vida humana es... invención, producción de formas; ... son formas producidas por el trabajo humano tanto las construcciones teóricas como las instituciones civiles, las realizaciones cotidianas y los hallazgos de la técnica, así como un cuadro o *poésis*». Pero si el pensamiento no quiere ser tautológico (si todo es arte, nada es arte: da todo lo mismo), si quiere ser falsado, «revalorizada la dimensión artística de toda producción de formas, surge, apesar de todo la necesidad de hallar un principio de autonomía que diferencie la formación de la obra de arte de cualquier otro tipo de formación». Ello se hace a partir de un concepto de unitotalidad de la persona. Para finalmente concluir que «lo que distingue al arte de las demás iniciativas personales es el hecho de que en aquel todas las actividades de la persona van dirigidas a una intención puramente formativa: 'En el arte esta formatividad... se especifica... se acentúa en una prevalencia que subordina a sí todas las restantes actividades, asume una tendencia autónoma... En el arte la persona... forma únicamente por formar, y piensa y actúa formar y poder formar'». Este retórico «formar por formar» de Pareyson podría hacernos pensar en un nuevo formalismo (el arte por el arte, etc.). Pero «esta presunción sucumbe cuando se refiere a un concepto de forma como organismo, cosa estructurada que en cuanto tal lleva a la *unidad elementos que pueden ser sentimientos, pensamientos, realidades físicas, coordinados...* de acuerdo con leyes que la obra misma —que no puede abstraerse de los mismos pensamientos, sentimientos, realidades físicas que la constituyen— *póstula y esboza en su hacerse*». Podemos distinguir ahora (o intentarlo al menos) entre obra de arte autónoma y la «dimensión artística de toda producción de formas». La técnica y aquí también la artesanía, puede columpiarse entre ambos extremos: arte técnico o técnica artística. Y quizá sea la propia poética de cada obra la que proponga entender la técnica que la produce ya como arte ya como ciencia. Pero en ambos casos, la obra técnica no puede abstraerse de las realidades físicas que la constituyen no del impulso estético que la da forma.
- 4.—La afortunada expresión fue acuñada por Eloy Algortí, en un esfuerzo crítico por superar tanto la reducción utilitarista como la idealista.
- 5.—Sino fuera porque la denominación «construcción vernácula» podría dar pie al equivivo de que no se trata de formas estéticas, quizá fuera preferible esta a aquella. La discusión, lejos de estar cerrada, permanece abierta pues interesa también al debate sobre las vanguardias. Cf. Paul OLIVER, COBJO Y SOCIEDAD, Blume, Madrid, 1978: 11 y ss.
- 6.—Caso paradigmático es el de las técnicas del barro en tierra de Campos, v. José CORRAL, «Sobre el barro y su técnica: la razón natural en los constructores vernáculos» en ARQUITECTURA, TECNICA Y NATURALEZA EN EL OCASO DE LA MODERNIDAD, edición a cargo de Luis Fernández-Galiano, MOPU, Madrid, 1984.
- 7.—Véase a este respecto «Entre el desencanto y las nuevas experiencias» de José Luis Palomino y otros en ARQUITECTURA Y VIVIENDA, número 4, Madrid, 1985: «Este fenómeno —la superproducción y la extensión de mercados— ha unificado las formas, los símbolos y sus significados, pero también las técnicas, modos y materiales de la construcción que otrora confirieran rica personalidad a las arquitecturas basadas en los escasos recursos propios. El ladrillo, el adobe, determinada piedra, la teja árabe o la cal han producido, en otras épocas, una arquitectura específica en Andalucía. Hoy, movidos entre Rossi, Venturi, Krier, Kleihues, Graves o Pozo, Diaz, Otelo, Marín o García, ello parece imposible. El fenómeno, por lo demás, no es nuevo en la Historia: el estilo ha seguido siempre al Imperio hasta sus últimos rincones». Aun más, el estilo es el signo de la metrópolis tanto como un instrumento más para la dominación de la colonia, y la arquitectura de los estilos la arquitectura del poder. Y, precisamente, una historia de la arquitectura entendida como historia de los estilos ha de ignorar la arquitectura vernácula (v. OLIVER, op. cit.).

- 8.—«Hoy nos conformaremos con afirmar que la producción de viviendas en Andalucía se mueve en los mismos límites, parámetros y formas arquitectónicas que en el resto del mundo occidental, tanto si dicha producción sigue la línea de la arquitectura verídica (en la acepción del término acuñada por el profesor Haro) como en la línea de la arquitectura de élite (en los términos culturoológicos explicados por el profesor Alavarez), pues también en Andalucía hemos aprendido a hablar de sobriedad o exhuberancia, sutileza o profundidad, razón o sentimiento, autodisciplina o libertad, historia o nostalgia, humor o ironía, resignación o liberación. Y que, para encontrar un soplo de frescor, habremos de acudir una vez más a la producción autóctona, realizada por personas que no han perdido la razón y que al referirse a la vivienda hablan de entrar o salir, subir o bajar, asomarse, abrir, cerrar, dormir, funcionar, descansar, florecer e iluminar, sentirse a gusto». Palomino y otros, op. cit.
- 9.—Sintomáticamente, en la última década también las técnicas vernáculas comienzan a ser objeto de la actividad científica, entendida ésta como investigación en laboratorios. Por ese camino quizá contemos en el futuro con una Norma Tecnológica Española sobre fábricas de adobe o sobre tapiales. No cuesta mucho imaginar la construcción de palacetes de tierra a lo largo de la carretera de La Coruña. La tierra estará entonces en pie de igualdad con el hormigón: sabremos casi todo acerca de sus propiedades; pero seguramente será necesaria la intervención de varios técnicos para construir un adobe.
- 10.—«La situación paradójica actual del mal resultado de la construcción en una época de conocimiento tecnológico sin precedentes, se debe, en parte, a la falta absoluta de una filosofía explícita y global del diseño o de un **sistema para manejar y dar coherencia a una gran cantidad de decisiones de detalle que forman el desarrollo del proyecto**». ELDER & VANDERBERG, HANDBOOK OF BUILDING ENCLOSURE, 1974: 9 y ss. (el texto en negrita es nuestro). Es notable de que la industria del automóvil, artefacto considerado antiecológico y causante principal de los males de nuestras ciudades, puede considerarse, con razón, heredera de la metodología de las culturas vernáculas: consídere-se si no, la evolución formal que va desde el carro hasta el Rols Royce.
- 11.—Werner Heisenberg. La idea de la naturaleza en la física actual, Ariel, Barcelona, 1976.
- 12.—Al igual que ocurrió con la cientificidad, las construcciones vernáculas se ven así atrapadas en la trampa de una forma de entender la arquitectura epidérmica visual, esencialmente lingüística. La reducción conceptual que entraña el purismo es hermana de la del regionalismo llamado crítico, que recientemente quiere emparentarse con lo vernáculo, entendiéndolo como arquitectura del lugar, pero queriendo también estrenar su número en el espectáculo del circo internacional de las vanguardias. Véase sobre ello el justo artículo de Antonio FERNÁNDEZ ALBA. «No volverás a Región» en Arquitectura & Vivienda, número 3, 1985: «En el campo específico de lo arquitectónico, pese a tantas anotaciones historicistas, estamos viviendo un proceso de auténtica aculturización. De ahí la necesidad de nominaciones, clasificaciones y taxonomías para el sencillo acto de construir el espacio. El engaño—a veces sutil y a veces descarado— de una modernidad que cambia cada temporada (con el apoyo manifiesto del sector mercantil hegemónico) nos presenta la arquitectura como una plasmación de sugerencias, como un catálogo de banalidades al tiempo que nos hace vivir los espacios en un auténtico crepúsculo de apariencias, producto sin duda de las tesis hegemónicas y de los singulares dogmas de este poder mercantil que avala la presencia y el dominio de *periodos culturales subsidiarios* sobre las *culturas preexistentes*.  
Para la arquitectura no parece que la búsqueda de la identidad perdida o abandonada pueda dirigirse hacia región alguna. La transformación está, quizá, más escondida. La clave para que —en términos de la antropología— sean coherentes lo primitivo y lo civilizado puede ser la indagación a partir de nuestra conciencia de lo imperfecto».

1988-smadlav.pdf

v20100525

Este documento pertenece a la  
Biblioteca Ciudades para un Futuro Más Sostenible

<http://habitat.aq.upm.es>

Copyleft © 1996–2010 BCF+S under *Creative Commons* 3.0 Spain (cc by-nc-sa)