

Los documentos arquitectónicos populares como monumentos históricos, o el intento de recuperación de la memoria de los márgenes

Antonio Fernández Alba
Arquitecto

a) **Deformación de los enfoques históricos en torno a la denominada Arquitectura Popular**

Sobre el tema tan genérico como impreciso de la denominada Arquitectura Popular, se ha vertido un cúmulo tal de adjetivaciones que hoy se encuentra su estudio, al menos desde la perspectiva arquitectónica, desvinculado de sus raíces más genuinas. Ha sido campo de especulación para un romanticismo formal de marcado talante esteticista que veía en estos espacios unas formas idóneas para contrarrestar el modelo racionalista, que se presentaba desvinculado de toda raíz histórica. Fue en tiempos no muy lejanos tentación para muchos arquitectos, un código lleno de alegorías fotogénicas, que, dada su gran riqueza plástica, supliría la incapacidad compositiva que dejó como herencia el movimiento moderno. Tampoco estuvieron exentos estos productos populares de la indagación y posterior reducción a un marco teórico, en el cual poder especular soluciones para un *habitat* universal. Desde el *slogan* bien acuñado: «la arquitectura sin arquitectos», hasta los modelos de C. Alexander, existe una vasta literatura en torno a una realidad espacial muy concreta. Significados sociales, significados culturales, significado de la materialidad, cambio en el significado del medio, han sido apartados que desde distintos planos de rigor metodológico han incidido sobre estos objetos arquitectónicos perdidos en la memoria de los márgenes, adulterados en sus contenidos más pri-

marios, explotados dentro de la industria cultural de la imagen, supervalorados por una actitud nostálgica, tan característica como sospechosa dentro de la sensibilidad moderna y que ha producido una expoliación de sus valores culturales, y una auténtica usurpación de su sabiduría.

La arquitectura de los arquitectos se utiliza como modelo privativo de una determinada clase, la arquitectura popular como subproducto que la imaginación del pueblo, lleno de recursos y artificios elementales, agudiza ante la necesidad y dentro de la penuria de unos medios materiales cuyo resultado final es la formalización del estereotipo. Estereotipo ha sido y sigue siendo el modo decepcionante con el que se enfrentan muchos de los enfoques históricos que se han realizado o se inician en la actualidad en torno a unos espacios concebidos desde unas bases naturales de subsistencia que se presentan como muy homogéneas. Será preciso, aunque sea desde estas plataformas reducidas y casuales, indicar la necesidad de acabar con los equívocos de lo popular, al menos desde los presupuestos teóricos del ensayo arquitectónico, para indagar en un entendimiento algo diferente a los enunciados retóricos que en la actualidad persisten.

b) **Presencia de la Arquitectura en la llamada Arquitectura Popular**

La tendencia que tenemos a atomizar el fenómeno de lo primitivo en procesos económicos, materiales, espirituales, nos hace concebir la mediación del espacio (arquitectura) como un apartado más, cuando en el mundo primitivo se desarrolla en una unidad total. Como es sabido, no existe una contraposición entre el pensamiento «mágico-simbólico» y el «lógico-empírico», la puerta, el patio, la naturaleza, el color, la forma, el símbolo, se incorporan como una naturaleza participativa. Las limitaciones que presenta el medio, más que obstáculos o impedimentos en su quehacer transformador del medio, se integran como procesos que determinan su *ser* y su *consciencia*.

La *ausencia de competitividad*. Es de sobra conocido que estas arquitecturas desarrollan un diseño de *normas abiertas*, de formas simples, donde la función, los usos y los contenidos espaciales quedan integrados en su construcción para superar la

necesidad. Si la ausencia competitiva permite concebir el espacio como *obra abierta*, la *unidad en el material* tiende a configurar la Forma en los estrictos márgenes de su *función*, pero no exclusivamente material ni incomprensible en sus aspectos comunicativos. la forma de la función incorpora su *dimensión simbólica*: casas, objetos del rito cotidiano nacen de un proceso elaborado en el interior de la mente; con tal coherencia de diseño bien podríamos señalar el repetido *slogan* de que «la forma y la función son una». No menos elocuente aparece el corolario de Hegel según el cual la arquitectura corresponde a la forma del arte simbólico. Lo aleatorio en los significados de la arquitectura ha desarrollado en nuestros días supuestos tan heterogéneos como debatidos, y es en estos espacios de lo primitivo, en estos documentos de lo popular donde el enigma de lo figurativo se hace realidad. Evidente se presenta la sugerencia de Rywert de que «una ciudad, si es que tiene algo de semejanza fisiológica, se asemeja más a un sueño que a otra cosa», porque evidentemente las cosas pueden tener otros significados que las rígidas taxonomías de los códigos establecidos: orden-desorden, coherencia-incongruencia, continuidad-discontinuidad, ambigüedad-contradicción. La realidad del espacio en estas arquitecturas se manifiesta con un sentido de globalidad material y simbólica y estos pares no tienen validez si no es en la unidad.

Unitaria es la concepción del espacio para la morada en sus técnicas, materiales y formas, y globalizadora es la manera de inscribir estos objetos en el entorno natural donde adquieren la dimensión de su existencia. Planificar para estas culturas nunca se presenta como un gesto abstracto, abierto a cualquier sugerencia geométrica, ni se hace solidario en las ceremonias de la confusión política. La *planificación se concibe como el marco de referencia totalizador* donde poder incluir los postulados de su existencia, ya sea material, emocional o trascendental.

Si la riqueza espacial de su privacidad se nos presenta como un proyecto autónomo y completo, la ordenación de sus ámbitos sociales se consolida como flexible y evolutiva. Flexibilidad del espacio público que permite las modificaciones circunstanciales sin alterar las razones fundamentales de su entorno individual. Conscientes son de que *construir una casa, como ordenar un pueblo*, tiene para el grupo social *un significado trascendente*: hacer del lugar un ámbito moral, diseñándolo con la poética

de lo posible, de aquí la admiración a veces sentida por las disposiciones de sus asentamientos. Esta actitud radica en esa extraña sutileza humana, hoy tan abandonada, de concebir la forma del espacio habitable, no como un trámite de transacciones mercantiles, sino como el lugar de referencia donde la vida se inicia y sobre todo se perpetúa. El espacio como memoria colectiva viene sustentado, no por un ejercicio aleatorio de normas, sino como una serie de actos que se fundamentan tanto en su realidad física, como en su virtualidad trascendente, el espacio material concebido para la realización del propio individuo, el entorno donde poder incorporar la visión del universo a través del conocimiento del hombre; la casa reproduce al pueblo y el pueblo se ve reflejado en la casa.

c) Validez y vigencia de sus contenidos arquitectónicos

Acostumbrados como estamos a concebir el espacio de la arquitectura en general por las aproximaciones perceptivas que nos proporciona la imagen de la metrópoli moderna, resulta difícil podernos entregar al beneficioso ejercicio del discernimiento auténtico de lo visual, de tal manera que concebimos las novedades simbólicas, las contradicciones ambientales, la construcción del espacio físico y el conjunto de la propia transformación que sufre la arquitectura de la ciudad, como un discurso alegórico de lo arquitectónico. Parece como si el reducto físico que le toca vivir al hombre de hoy estuviera destinado exclusivamente a tener que soportar el discurso de la desintegración formal que surge como aparentemente nuevo en el territorio de lo previamente usurpado. Cabría preguntarse: ¿es que el espacio de la arquitectura hoy se está utilizando con significado distinto? ¿Serán acaso las arquitecturas fragmentadas de nuestros espacios privado y público, reductos del discurso totalitario que podríamos leer indistintamente en todos los sentidos? ¿El abandono, la ineficacia del papel de los arquitectos, no viene a incidir sobre el aserto de que el acontecer arquitectónico en nuestra sociedad nace comprometido con la problemática de su origen? ¿Qué hacer con los arquitectos? ¿A quién sirven estos espacios? Podríamos prolongar las cuestiones.

La diferencia cualitativa entre las arquitecturas de hoy y los espacios primitivos, a mi entender, viene evaluada en que éstos (los primitivos) son más racionales que productivos. Un modo de pensar y sentir mecanicista nos conduce a «simplificar los hechos de la vida, en ventaja, como se ha señalado, de un artificioso sistema conceptual, más propicio a la mente que a la vida misma». Quizá a ello se deba en parte el mal entendimiento de estas populares arquitecturas, y al expolio culturalista que en torno a sus mundos se viene ejerciendo. El análisis del lugar como memoria del tiempo comporta una visión menos utilitaria y reduccionista como la que generalmente se vierte a la hora de analizar estos elementos arquitectónicos del quehacer popular colectivo; no deberíamos olvidar que sus analogías simbólicas —conviene precisarlo—, residen fundamentalmente en su racionalidad. *Inventariar las transiciones* de estas arquitecturas se presenta como tarea de investigación importante, esto nos permitiría descubrir sus orígenes y mutaciones, sería un punto de partida para entender su proceso evolutivo y comprender cómo la evidencia del tiempo es un parámetro esencial para poder entender *la forma* de la arquitectura como resultado de una *práctica constructiva*. Podríamos, en cierto sentido, denominar a estos espacios como «arquitecturas de las veinticuatro horas», pues son espacios que sirven para ser vividos en todo tiempo, aunque sus experiencias, objeciones y relatos formales, no se deban aplicar en cualquier lugar, incluido por supuesto el nuestro. Puntualizaba con cierto énfasis la racionalidad de sus espacios, pero deberé advertir previamente qué entiendo por tal racionalidad. Me aproximo al racionalismo arquitectónico interpretándolo como un pensamiento decisivamente *recomenzado*, alejado de todo dogmatismo y, por supuesto, beligerante frente a las simplezas formalistas de los epígonos de algunas vanguardias de nuestros días, a las que les resulta difícil distinguir los argumentos espaciales, de las alusiones estéticas.

Se ha señalado que el pensamiento racionalista es factor de repetición y habrá que puntualizar con Bachelard, que «no se debe decir esto cuando no se hace la experiencia de la cultura racional, cuando, precisamente, no se está imbuido de esta filosofía del *re...*: recomenzar, renovar, reorganizar. No se organiza racionalmente sino lo que se reorganiza»¹, de aquí esa llamada

¹ G. Bachelard, *El compromiso racionalista* (Madrid: Siglo XXI, 1973), p. 57.

a «inventariar las transiciones», a evaluar el cambio, al que aludía anteriormente, porque analizar estas arquitecturas como frecuentemente se realizan, desde las sutilezas de la nostalgia o el compromiso folklórico, no conduce más que a falsas reconstrucciones.

La arquitectura de los orígenes es una arquitectura que fundamentalmente se construye y experimenta sobre la vida a través del trabajo. Manipula la materia, ensaya emparentándose con la actividad científica de la prueba y el error, corrige y acumula las nuevas experiencias. Su proceso constructor no se reproduce exclusivamente por las transmisiones de técnicas y de oficio entre generaciones de modo automático, como señalan textos y manuales. Incorpora la praxis cultural que le es común, no como un producto de generalizaciones y abstracciones, por el contrario se inscribe en la realidad más inmediata que le proporciona la problemática de su tiempo. ¿Esta asimilación de los problemas de su tiempo, de qué manera lo realiza? Su respuesta es la de un *proyecto totalizador* donde poder verificar la síntesis de la cultura de su época y dar una solución completa a las necesidades del lugar. ¿Qué edificios, por ejemplo, de los racionalistas radicales más celebrados podrían señalar en sus ilustraciones estereométricas con tanta precisión como lo hacen estas arquitecturas vernáculas, los espacios de su tiempo? Nos contestarán que su racionalismo es axiomático, lo cual permite libertades y restricciones, y que, en definitiva, sus proyectos son productos gratuitos y generosos del ensueño. Tal vez así podríamos aceptar la usurpación que representa la falsa racionalidad de la arquitectura en nuestro tiempo.

El debate racionalista de nuestra época está presente en los contenidos de estos espacios y no lo es menos la vigencia en torno a los problemas relativos, a lo que de modo genérico podríamos englobar como «el significado del ambiente», tema que abre un debate tan amplio en sus presupuestos como aquellos que se relacionan en torno a las influencias simbólicas y formas ambientales, los usos como fenómenos determinantes de la forma, y la tipología como base de cualquier tipo de arquitectura. En definitiva, el descifrar los apartados aún no esclarecidos del «Significado en Arquitectura». Si estas cuestiones se las debemos al desarrollo, a la crítica contemporánea e indudablemente por otras razones a esta temática que aquí comentamos,

sin duda aparecen de manera muy concreta en el espectro cultural de las arquitecturas autónomas, y su presencia se manifiesta como documentos inéditos dispuestos para una crítica o una historiografía solícita a superar sus análisis superficiales y a enterrar definitivamente la interpretación folklórica en torno a una arqueología documental inédita, al menos por lo que se refiere a la dilatada riqueza que en esta materia encierra nuestro país.

Si, como señalábamos antes, su *lógica constructiva* se hace patente en el discurso de las formas más primigenias, sus *significados espaciales* nos presentan una diferenciación muy precisa por lo que respecta al modo de trabajo del constructor anónimo. En primer lugar la búsqueda de la *unidad conceptual* entre lo que podríamos denominar proyecto y construcción de sus espacios, verificándose ambos en un proceso fundamentalmente empírico. Proyectar, intuir la forma, ordenar el espacio, se verifica en la práctica *constructiva*. Teoría-práctica, forma-contenido, significante-significado, función-uso, se funden en una totalidad construida. Su relación *teoría-práctica* arquitectónica viene enunciada, más que por lo apriorístico de unas reglas o la rigidez de unos tratados, por la formalización de un *modelo* hecho realidad, modelo que reproduce los contenidos individuales y los significados colectivos.

Las relaciones *forma-contenido*, al entender la forma como un grado más de coherencia racional en su meditación constructiva, no establecen disociación alguna con los contenidos espaciales; éstos (los contenidos) se transforman en usos y funciones explícitos, claros en sus definiciones, y precisos en sus finalidades. De esta manera los contenidos se tipifican en tipologías de usos concretos. Su carácter repetitivo permite una *estandarización* en el uso del espacio, lo cual a su vez hace posible la *reducción del número de formas* que intervienen en su construcción. *Los elementos arquitectónicos* vienen diseñados por la evidencia de su función, y su análisis nos hace patente una interpretación conclusiva: que la *función* en estas arquitecturas está en relación mediata con sus *contenidos* y que éstos sólo se pueden mantener temporalmente (el análisis del hogar, que integra las funciones de cocinar, dar calor a la casa, ser lugar de reunión..., desaparece con la incorporación de un nuevo contenido energético, el gas).

Arquitecturas de determinación formal

El constructor anónimo, contrario al ejercicio del profesional de la arquitectura, no asume la responsabilidad de ordenar y determinar el espacio, tanto de la vida privada como de la comunidad, de forma tan institucionalizada como lo viene haciendo desde el barroco. Utiliza unos materiales, los inmediatos al lugar, y los ordena desde la racionalidad de su materia, construyendo sus espacios con *arquitecturas de auténtica determinación formal* (extrapolando la concisa expresión de Argán) y reproduciendo una modalidad de trabajo que no postula ni acepta una concepción objetiva del mundo ni por supuesto de la historia. La forma arquitectónica se determina con el mismo proceso en el que el constructor anónimo trabaja, y este proceso es para él un proceso vital, un proceso de vida. Se podría concluir la extrapolación antes reseñada indicando que la «arquitectura de determinación formal» o arquitectura de representación del sistema entra en el ámbito de aquella actividad espiritual que no es concepción del mundo, sino concepción de la vida².

La arquitectura anónima pertenece a una arquitectura de los orígenes, su artífice no puede aceptar las formas preestablecidas, no es una arquitectura de composición, actividad a la que está entregado el arquitecto institucionalizado. El constructor anónimo que pretende crear el espacio inventa sucesivamente sus formas, no intenta exclusivamente recoger las establecidas y ordenarlas. La gran distancia que existe entre estas arquitecturas denominadas populares y las arquitecturas de los arquitectos es, en términos genéricos, la misma que encierran las «arquitecturas de composición», dictada por las leyes de la *objetivación del espacio*, de tan dilatada difusión en la concepción del espacio en nuestros días, y la «arquitectura de determinación formal», que asume como prerrogativa proyectual y constructiva la de ser protagonista y determinante del espacio negando toda objetividad a la espacialidad³.

² G. C. Argán, *El concepto del espacio arquitectónico desde el barroco a nuestros días* (Madrid, 1973), p. 19.

³ Según M. Heidegger «las cosas del mundo (al cual el hombre está atado por la misma estructura trascendente de la existencia) deben su verdadera y propia realidad a su carácter de instrumentos para el hombre, a su condición de utilizables, al hecho de estar al alcance de aquél; así concebido el espacio no es una forma abstracta, sino que es el conjunto de las determinaciones de proximidad o de alejamiento de las cosas, fundadas en su poder ser utilizadas. Pero no por esto el espacio es una forma subjetiva, sino la estructura objetiva de las cosas, en cuanto su ser es precisamente ese poder ser útiles».

La dimensión espacial la determina exclusivamente la forma arquitectónica, de ahí la mirada hacia estas culturas autóctonas en períodos donde el énfasis de la objetivación del espacio conduce a estériles manierismos en la arquitectura, y de ahí esa inclinación a descubrir en estos reductos del constructor anónimo un alivio frente al convencionalismo de los dogmas y su correspondiente inestabilidad de los significados arquitectónicos⁴. Renunciar al principio de autoridad por la incertidumbre que comporta el principio de experiencia, siempre ha sido una actitud eminentemente creadora. La arquitectura anónima no es una arquitectura de representación ni acatamiento a los valores establecidos como norma, sino de respuesta inmediata a las necesidades de la vida. El significado del espacio en estas culturas está propugnado como una dimensión de la vida social, es el espacio concebido como evaluación de una experiencia alejada de toda sistematización.

Intentando formular un resumen de estas fragmentarias consideraciones anteriormente expuestas, podríamos señalar en primer lugar la necesidad de eludir el equívoco de lo popular que ha impedido, durante tanto tiempo, la reconstrucción de un cuadro histórico global, superador de trabajos y estudios considerados como autónomos, y que sin duda vienen alejando, al menos dentro de la historiografía arquitectónica realizada en nuestro entorno, la posibilidad de descubrir las auténticas claves

⁴ Resulta oportuno comentar aquí, para ilustrar desde la óptica lingüística, un trabajo de U. Eco donde analiza el pensamiento del soviético Lotunan. Distingue el estudio de Lotunan las culturas basadas en *gramáticas para producir textos*, y culturas que producen *textos de los que se pueden extraer una gramática*. Los primeros generan un sistema de reglas, como puede ser el Derecho romano; los segundos proponen modelos, como el Derecho anglosajón. Los manuales son los medios de transmisión de los primeros; los segundos, mediante libros sagrados. ¿Cómo se colocan estas arquitecturas vernáculas y modernas en este contexto? Para los arquitectos anónimos y los anticlásicos contemporáneos la arquitectura se basa en textos (los poéticos de Loos, Wright, L.C., Aalto... Los poéticos de la espacialidad popular se comportan de igual manera). No es el desorden o la incongruencia los datos que testimonian la herejía, es la costumbre de la antirregla, la ruptura con los códigos. El código de las arquitecturas vernáculas es el anticódigo, como lo es en cierto sentido la herencia más positiva del movimiento moderno, y todo ello pese a la regresiva y pertinaz actitud del oportunismo neoclásico contemporáneo. Podríamos convenir que las arquitecturas anónimas presentan con bastante nitidez una normativa antidogmática. Su norma es la antinorma: no a la simetría, a la consonancia, a la proporción, a la visión prospectiva, al espacio estático, al aislamiento del edificio del contexto urbano y paisajístico. Los espacios de las arquitecturas anónimas no tienen gramática, se transmiten mediante modelos (textos) y antinormas; de aquí la ineficacia y la incapacidad de sus imitadores.

interpretativas, tanto antropológicas, filosóficas como estéticas, y sin cuya visión de metodología global no serán más que aproximaciones gratuitas sin una perspectiva generalizable. Estos monumentos arqueológicos del quehacer espacial del pueblo, en un determinado tiempo de su historia, son algo más que procesos congelados de su primitivo acontecer. La historia de los espacios habitables no se manifiesta necesariamente como solución de continuidad, sino más bien como precisos *cortes arqueológicos* y es en estos cambios y discontinuidades donde podemos observar el proceso evolutivo de la concepción del espacio que desarrollan estas culturas.

- Por lo que respecta a *la forma* se podría enunciar que surge de un proceso tanto genético cuanto analógico, donde el constructor o arquitecto anónimo nunca aparece como el controlador absoluto de su diseño.
- En cuanto a su organización o estructura espacial en estas arquitecturas no puede formularse una serie tipológica distributiva, existe una patente dificultad para concebir *el prototipo*.
- Las soluciones formales que adopta son siempre generalizables con un alto grado de autenticidad y autonomía que impide la formalización de *estandar significativos* por lo que respecta al uso social.
- *La temporalidad* que caracteriza la función del espacio permite una diversidad de *Patterns* por lo que respecta a sus contenidos.
- Los elementos arquitectónicos integran sus valores funcionales y significativos en la *unicidad de la forma*.
- *El espacio* de estas arquitecturas es sincrónico, formulando un tiempo reversible, se actualiza cada vez que volvemos a vivir su historia.
- *La forma* es diacrónica y su recuperación es irreversible, nos describe cómo fue construido (técnicas empleadas), qué significado tuvo, alude a lo que fue, su formalidad no se puede repetir.
- La diversidad en el diseño de sus formas, en los diversos espacios y tiempos resulta de la *combinación de un número muy concreto* de elementos arquitectónicos permanentes.

- La actualidad de su mensaje nos hace patente que la arquitectura de una determinada sociedad no es la suma de objetos arquitectónicos que puedan desvincularse de su sistema total de relaciones, la formalización del espacio de la arquitectura engloba tanto el aspecto material como al jurídico, religioso y artístico.
- La forma física del *habitat* humano es un fenómeno tan múltiple y diferenciador que no permite configurar un modelo abstracto, su estructura es abierta y su desarrollo sólo admite hipótesis alternativas, mediaciones formales, acotadas entre la racionalidad, la naturaleza y la historia.
- El espacio arquitectónico se proyecta como un acto del hombre donde poder describir su biografía individual y social (universo configurativo y espacial), dependiente de sus recuerdos e intrínseco a las necesidades que comporta el hecho de existir.

Han transcurrido más de cien años desde que Baudelaire llamó la atención a quienes deseaban huir de los estrechos límites de la memoria para iniciar el camino en busca de lo nuevo. La ruptura con la tradición sufrió tantos vaivenes que ha surgido la «tradicción moderna», la cual nos ha venido a mostrar cómo incluso las formas de las últimas vanguardias nos acompañan desde siempre, algunas de ellas integradas ya en la propia naturaleza.

Interpretar todos estos productos de la práctica popular como un discurso donde poder integrar todos los eslabones diferenciados de su historia, puede parecer una propuesta desconcertante, pero tal vez nos presentaría una imagen renovada de lo que llamamos tradición en arquitectura. Una palloza, una cueva, un hórreo, la casa de la baja Andalucía, en lugar de ser una sucesión de objetos y nombres aislados, materiales o técnicas constructivas, se nos presentaría como un sistema general de relaciones significativas.

La interpretación de la arquitectura popular se nos presenta más como un auténtico sistema que «procede del cuerpo de los hombres que habitan los lugares diseñados», que como una simple historia. Así interpretada, el contenido y significación de sus formas no dependería tanto de la cronología, ni de nuestras visiones subjetivas, sino de las relaciones de sus espacios con

los otros sistemas. Los espacios de un F. Ll. Wright no serían únicamente las propuestas arquitectónicas de una espacialidad que aparece a principios de siglo y que es posterior a los «castros». La riqueza espacial de un Wright la podríamos leer en el contexto general del sistema.

La arquitectura peyorativamente denominada popular no es un conjunto de obras aisladas, sino una sola obra que se presenta como un auténtico espacio en desarrollo y en relación con los otros sistemas de la arquitectura, enfáticamente denominada culta. El espacio arquitectónico popular no es menos riguroso que el «otro espacio», es un quehacer de la naturaleza humana en la transformación del medio.

Una política consciente en el ámbito de la investigación arquitectónica no olvidaría el redescubrir, rescatar, proteger y fomentar la organización de unos centros donde fuera posible, al menos, contemplar, enriquecidos a la luz de las nuevas ciencias, la recuperación del lugar perdido que encierran los valiosos documentos de estas arquitecturas.