

Publicado: 2000-12



## Memoria y arquitectura popular

Memory and folk architecture

Justo Romero Torres

Departamento de Historia del Arte. Universidad de Granada.

---

### RESUMEN

En este artículo se pretende una reflexión sobre la arquitectura popular, teniendo como referente un aspecto que ha de considerarse para una mejor comprensión de este tipo de construcciones: la memoria. A partir de ciertos símbolos que permanecen en la arquitectura popular, la memoria se activa, reconociendo en aquella un espacio histórico y una memoria colectiva que manifiesta la permanencia en el tiempo y la revelación y recuperación de un pasado que nos ayuda a comprender y ennoblecer el presente. Y, por tanto, la necesidad de considerar la arquitectura como patrimonio de nuestra cultura.

### ABSTRACT

We reflect on folk architecture, taking as a reference a key aspect for the understanding of this type of construction: memory. Certain symbols in folk architecture stimulate the memory through a recognition of a historical space and a collective memory that remain permanent through time, and the revelation and recovery of a past which helps us to understand and ennoble our present. Thus architecture is an important element of our cultural heritage.

### PALABRAS CLAVE | KEYWORDS

arquitectura popular | memoria colectiva | espacio e historia | patrimonio arquitectónico | folk architecture | collective memory | space and history | architectural heritage

---

En una época con voluntad arrasadora como es la actual, y en la que impera el criterio racional y técnico que define a la cultura occidental, la arquitectura popular se enfrenta a un futuro incierto y poco halagüeño.

El desarrollo brutal que ha experimentado la ciudad a lo largo del siglo XX, parejo al crecimiento de la tecnología, ha terminado por empujar al hombre a ocupar las ciudades masivamente. Como consecuencia de este hecho los pueblos empezaron a quedar despoblados y con ello el deterioro de los núcleos rurales se fue incrementado. El resultado final es el de pueblos escasamente poblados (cuando no abandonados) y una arquitectura que amenaza ruina. Estos hechos, graves en sí, lo son aún más por cuanto significa la desaparición de un espacio histórico, de la memoria colectiva de pueblos que manifiestan la pervivencia en el tiempo y en el espacio de un pasado que emerge como referente cultural con el que nos podemos identificar y, superar así, la fragmentación que ha supuesto para el hombre el desarraigo con la naturaleza en el paso del medio rural a la ciudad.

Urge, pues, sensibilizarse a una forma de construir y a una naturaleza que aparecen casi perdidas; de ahí, la necesidad de sacudir la memoria. Con el concepto de memoria no designamos solamente el hecho de recordar algo puntualmente, también hallamos en él la base y el soporte de nuestra experiencia próxima. Llevado al tema que nos concierne, la arquitectura popular, la memoria nos permite reconocer unas señas de identidad que en las ciudades se han perdido en medio de un crecimiento rápido, sin que se hallan desarrollado allí merced a la decantación del tiempo donde se puedan reconocer los hombres en símbolos comunitarios.

En la arquitectura popular la memoria se puede rastrear en multitud de símbolos que nos revelan huellas pretéritas o que se originan en hechos de índole social, étnica y psicológica que arrojan luz sobre la forma y estructura de esta arquitectura.

Existe en este tipo de construcciones un buen número de edificios en los que podemos encontrar las señas de identidad de nuestro pasado. En ellos - y en la trama urbana - observamos lo que se podría

llamar el desarrollo de una experiencia natural, expresión de una relación vital con la Naturaleza ( muy alejada del impacto tecnológico moderno que ha invadido las ciudades, planificadas con urgencia especulativa y donde el hombre sin referentes, sin espacios donde pueda reconocerse en el tiempo es un ser instrumentalizado por el exceso de comunicación que le impide discernir todo tipo de mensaje).

Estos edificios a los que nos referimos, lo componen, además de la vivienda familiar, edificios de carácter religioso: iglesias, conventos, asilos; escuelas: públicas y privadas; ayuntamientos y juzgados; correos, telégrafos y teléfonos; matadero, mercado, hospital, dispensario, cementerio, estación, plazas y parques, fuentes, lavaderos... Además de otros edificios de interés comercial: panaderías, lecherías, farmacias, posadas, ferreterías; o de carácter cultural y recreativo: biblioteca, casino, cine y teatro, instalaciones deportivas... Y, en fin, aquellos destinados a industrias, ya sean talleres o fábricas. No se trata aquí de hacer una nómina exhaustiva de todos los edificios existentes, sino de señalar que en la arquitectura popular nos topamos con edificios suficientemente significativos. Edificios que contribuyen, sea cual fuere su estructura y función, a recuperar la memoria y a integrar la experiencia del hombre, tanto individual como colectiva.

En realidad, la arquitectura popular no deja de ser una «articulación orgánica y viva de tradiciones materializadas en cosas» (Trías 1988: 125). Los símbolos que permanecen en estos pueblos: inscripciones en fachadas, escudos heráldicos, rollos, rosetas, cruces, barrotes de balcones, aldabones, etcétera, forman un entramado simbólico en el que podemos rastrear, como el arqueólogo en los estratos, y recuperar la memoria del pasado. Estos símbolos no son algo anecdótico o incidental, ya que su carácter religioso, jurídico, económico y técnico explican el funcionamiento de una cultura, sus mitos y creencias. De igual modo edificios cargados de significación y funciones como casas del concejo, iglesias, plazas, cementerios nos acercan a la comprensión de la cultura de unos pueblos insertos en la naturaleza y en los que no existe la deformación de significados, como ocurre en la ciudad. Caro Baroja, en un artículo impagable, *Un pueblo analizado en símbolos, conceptos y elementos inactuales*, demuestra como se puede recuperar la memoria de un pueblo mediante los símbolos que en él perviven.

El tiempo existe en función de lo que vivimos, del aprendizaje que el hombre extrae en su vivir, y las obras materiales que deja son recuerdo de su experiencia en el mundo. Sin embargo, todavía hoy, existen culturas de tradición oral (propia de algunos pueblos nómadas y caracterizadas por ser tecnológicamente poco desarrolladas) en las que su experiencia se transmite, básicamente, por la palabra. Y esta es su forma de expresión histórica. Si acudo a este ejemplo es para señalar un hecho distintivo y nuclear de este tipo de culturas: lo que no es repetido o reelaborado acaba por olvidarse, desaparece para siempre. Pues bien, en nuestra cultura, en la cultura occidental, no sólo contamos con la tradición escrita, poseemos, además, otros testimonios que facilitan el conocimiento del pasado, y la arquitectura popular es uno de ellos.

Lo que nos revela este tipo de edificaciones, no es solamente un valor estético (como obra de arte que hay que considerar) (1), es también un testimonio directo que nos informa sobre valores de índole arquitectónica y antropológica; usos, costumbres, supersticiones, creencias tradicionales y, en fin, todo lo concerniente al folclore.

Pues bien, la arquitectura popular evidencia una forma de construir íntimamente ligada a creencias y prácticas colectivas de condición funcional, y asociadas a actividades concretas. Estas actividades, agrícolas y ganaderas fundamentalmente, han determinado un tipo de construcciones adaptadas tanto al medio físico en que se ubican como a la actividad desarrollada por sus habitantes. Así, la casa se articula para dar habitación a personas y animales, dedicando un espacio para granero. Del mismo modo, habrá que considerar la casa como lugar artesanal, cuando sea el caso. Todo esto es pertinente, porque la casa de la arquitectura popular es el lugar en el que perviven numerosos útiles relacionados con la agricultura, ganadería y artesanía; aunque ahora, en general, eso sí, destinados a decorar espacios dentro y fuera de la casa. De ahí, precisamente, su poder evocador, poder que nos permite recordar; y aunque es un tiempo pasado, no es un tiempo que se halla consumido sin dejar residuo. Lo que comparece ante nuestros ojos son estos testimonios que aprehenden la memoria para trasladarnos a un tiempo, que si bien, ahora se nos ofrece en un horizonte crepuscular, lo es cargado de significación. Veamos un ejemplo. La introducción de la tecnología en el campo ha sido la causante de la desaparición de los útiles tradicionales usados en la agricultura, y con ello, la pérdida de todo un lenguaje asociado a esta actividad. ¿Quién se acuerda de los tipos de arados ( por no hablar de los elementos que lo componen: esteva, cama, timón, dental, etcétera). Y qué decir de términos como: trillo, parva, biello, aventar,

mancajes, gavilla, mies, era, barbecho, etcétera; o los asociados a los animales de tiro: la brida y sus partes, la collera, grupera, correa de vara, media gamarra, petral... En fin, la lista sería interminable... Mas, lo que se pretende aquí es destacar que, con perdón, tales pérdidas no tienen nada de anecdótico ni de banal. Toda pérdida que se produce en una cultura, sea esta de la índole que fuere, entraña el empobrecimiento de la misma. El hecho de que la escritura sea el soporte para recordar no impide que el descuido de la memoria por la confianza en la escritura nos conduzca al olvido.

Pero esta valoración de la casa quedaría incompleta si no descubrimos lo que reside en su interior. La casa guarda siempre escondidos sus recuerdos, lo que fue: vigas añosas, pequeños ventanucos por donde la luz se filtra envejecida, la chimenea, que evoca las veladas de invierno, el eco de una lanzadera en el telar, ropas dormidas en arcas y arcones, los restos de un vitral... Secretos y objetos milenarios permanecen en ella. Allí, todo nos remite a la tradición, a nuestras señas de identidad. «Un pueblo andaluz -comenta Caro Baroja- es un museo vivo en el que hay desde rasgos del Neolítico hasta otros de origen recientísimo» (Caro Baroja 1985: vol. II, 275).

El uso en la construcción de la arquitectura popular de materiales como la madera, pizarra, adobe, cal... nos pone en relación con su concepción telúrica. Es resultado del respeto al entorno y a la naturaleza del lugar. En eso reside la profunda verdad de la casa y de la arquitectura popular. Todo el pasado se expresa en ella. Tal experiencia pretérita radica en que el objeto percibido suscita imágenes de otros objetos que sabemos pertenecen al pasado: desde la misma arquitectura hasta todos y cada uno de los elementos que la componen son *significativos* de algo. Ese algo no puede ser otra cosa que la cultura; pero entendida en el sentido herderiano de la historia: como una forma de la vida de una nación, un pueblo o de una colectividad. Entre los objetos significativos hay algunos de índole simbólica, que expresan ciertas percepciones, ayudándonos, así, a comprender una dimensión de la realidad humana (2).

Me referiré, por tanto, al simbolismo de algunos materiales usados en la arquitectura popular, con el objeto de mostrar que el contenido simbólico de estos materiales adquiere un compromiso con la historia, que aluden a un paisaje cultural, que es portador de las vicisitudes de sus habitante, y que en ocasiones ha dado lugar a algunos símbolos artísticos. Los materiales empleados son esencialmente tres: la madera, la piedra y la tierra. Estos son la base de todas las combinaciones constructivas posibles. En la actualidad, y en términos generales, han sido sustituidos por otros como el concreto armado, tabique refractario, piedra sintética, losas y pinturas vinílicas, placas de aglomerado, acero para estructuras, aluminio en ventanas...

En el simbolismo de la madera, ésta aparece como materia por excelencia, y uno de los materiales primeros en ser utilizado por los hombres. Es la base de las tradiciones artesanales, con cuyo material todas las culturas se han expresado. En griego el término *hyle* designa a madera y materia prima. La madera o el árbol se halla relacionado con las ciencias en la tradición nórdica. De modo que «el simbolismo general de la madera permanece constante: encubre una sabiduría y una ciencia sobrehumana» (Chevalier y Gheerbrant 1995: 674). La piedra simboliza la unidad y la fuerza cuando es entera; cuando aparece fragmentada, la desintegración, la disgresión psíquica, la enfermedad y la muerte. Por otro lado, «La piedra labrada no es en efecto mas que obra humana; profana la obra de Dios, simboliza la acción humana que sustituye a la energía creadora. La piedra bruta es también símbolo de libertad, la piedra tallada de servidumbre y de tinieblas» (Chevalier y Gheerbrant 1995: 828). En cuanto a la tierra, es en la Biblia la materia con que Dios moldea al hombre, y según el Génesis la materia separada de las aguas (3). «Asimilada a la madre es un símbolo de fecundidad y de regeneración... La gleba y la mujer son a menudo asimiladas en las literaturas: surcos, sembrados, tierra labrada y penetración sexual, parto y mies, trabajo agrícola y acto generador, cosecha de frutos y lactancia, reja de arado y falo del hombre» (Chevalier y Gheerbrant 1995: 993). También, el carácter sagrado de la tierra original de cada pueblo es un hecho. De modo, que cuando un pueblo quiere regenerarse espiritualmente, realiza un retorno a la tierra (4).

Pues bien, lo que nos ofrecen estos tres materiales en síntesis es la conjunción de fecundidad y regeneración (tierra), cohesión y conformidad consigo mismo, con el ser (piedra) y sabiduría y ciencia sobrehumana (madera). Construir, pues, con estos materiales no es producto sólo de la necesidad ni de la casualidad. Aparece intrínseco un conocimiento del medio en el que opera el hombre que le empuja a utilizar los materiales a su alcance con respeto. Permanece, aunque sea a nivel elemental, una conciencia de las interrelaciones de los diversos materiales entre sí y con el medio que los rodea. Su

acción, es efecto de una razón natural que el hombre popular posee de los problemas que tiene que superar; pero con un miramiento por usos y costumbres que la tradición ha sancionado como los más convenientes a través del tiempo. Estos hábitos en la forma de construir, de los materiales y técnicas empleados, cumplen con unas necesidades prácticamente inalterables desde siglos. La arquitectura popular es, pues, la expresión de las exigencias y del desarrollo histórico de estos pueblos, en cuyos materiales y casas se sustancia la presencia del pasado. Lo que hace de ella una obra de arte, dado que lo característico del arte es la eternidad. En la tradición se hallan nuestras raíces; aunque en muchos casos no se quiere ver. La dignidad con que se construía en el pasado ha desaparecido, y sólo queda lamentarlo. Mas, por eso mismo, sería un grave error confundir modernidad con progreso. Y para evitarlo tenemos la arquitectura popular, paradigma de dignidad en que reconocernos.

---

## Notas

1. En relación con esta idea, sería conveniente precisar algunos puntos. La arquitectura, como tal, es considerada una de las bellas artes, pero la arquitectura popular no goza del predicamento de su «hermana mayor». Incluso, hay quienes la conceptúan de arte popular. El término arquitectura proviene de la palabra latina *architectura* y significa arte de proyectar y construir edificios. Si nos acogemos a la letra, en rigor, ningún edificio podría ser tenido por obra de arte. Como sabemos, el arquitecto diseña el edificio, lo idea, pero no lo construye; esta labor queda reservada a otras personas. Entonces, ¿qué es lo que hace que unos edificios sean considerados obras de arte y otros no? Es sólo una definición convencional que especialistas y eruditos han acordado, y según la cual un producto se conceptúa de artístico cuando se adecúa a su definición. Es notorio, que la noción de arte ha cambiado a lo largo de la historia, y actualmente tiene que ver más con las oscilaciones del mercado que con lo que este pueda significar (sea como fuere, en la actualidad no deja de ser una definición más restrictiva, dado que en la antigüedad y en la Edad Media comprendía las bellas artes y también los oficios manuales). En cualquier caso, el hecho de que la arquitectura popular sea considerada de rango menor dentro de la arquitectura, en nada merma sus cualidades ni su condición de obra de arte. Surgida de las necesidades del hombre cumple a la perfección el cometido para la que ha sido ideada. Coomaraswamy, el historiador del arte de la India y defensor de las artes tradicionales de Ceilán, mantenía que «las cosas hechas con arte responden a necesidades humanas o, si no, son lujos» ya que «los objetivos del arte son completamente utilitarios, en el sentido más amplio de la palabra en cuanto se aplica al hombre completo» (Coomaraswamy 1983: prefacio). En efecto, independientemente de la percepción estética, pongamos por caso, de un pueblo de las Alpujarras inserto en el fondo de un valle y en conformidad con la Naturaleza, podemos apreciar que la arquitectura popular es el corolario de un conocimiento del clima, materiales y requerimientos de la vida de los agricultores. El resultado de ello es una disposición armónica en la que se relacionan el todo con las partes: calles, plazas, viviendas, terraos, corrales... En definitiva, una arquitectura despojada de todo aquello no estrictamente necesario. Por eso se refleja en ella toda la verdad de la que es portadora, de ahí su belleza y su arte. Y es bella porque es significativa en sí misma, y porque trascendiendo su contemplación como objeto estético es expresiva de la función para la que está destinada, y en eso piensa Aristóteles cuando dice: «El arte (*tekné*) es una disposición susceptible de mover al hombre a hacer una creación, acompañada de razón verdadera» (*Ética a Nicómaco*, 6, 4).

2. Procede señalar, de pasada, que en la actualidad la profusión de información y de símbolos inútiles ahoga e impide cualquier discernimiento de los hechos, imposibilitando, con ello, el acceso a la comprensión de la realidad.

3. Es interesante rastrear aquí cómo en la fabricación de un elemento constructivo como es el adobe (hoy prácticamente abandonado en nuestro país) se produce una vuelta a los orígenes en el simbolismo de la tierra, en cuanto que ésta aparece unida al agua en sus comienzos. En el proceso de fabricación del adobe se mezcla la tierra arcillosa con paja y con agua y se amasa con los pies, para después colocarla en los moldes (adoberas) y dejar que seque al sol.

4. A este respecto, podríamos señalar que el desarraigo, la extrañación que el hombre moderno sufre en las ciudades, le impele a volver al campo, al pueblo. Las causas de esto son varias: desengaño, cansancio urbano, jubilación, etcétera. En todo caso, hallamos una vuelta, un retorno al lugar de origen;

quizá porque el *Beatus ille* horaciano permanece de manera intemporal y porque los trabajos del campo ennoblecen y dignifican al hombre.

---

### **Bibliografía citada**

Caro Baroja, Julio

1973 «Un pueblo analizado en símbolos, conceptos y elementos inactuales», *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares* (Madrid), 29: 313-389.

1985 *Los pueblos de España*. Madrid, Istmo, 2 vol.

Coomaraswamy, Ananda

1983 *Sobre la doctrina tradicional del arte*. Barcelona, Olañate.

Chevalier, Jean (y Alain Gheerbrant)

1995 *Diccionario de los símbolos*. Barcelona, Herder.

Trías, Eugenio

1988 *La memoria perdida de las cosas*. Barcelona, Mondadori.