

La damnatio memoriae

o la negación de la memoria

Santiago Quesada García

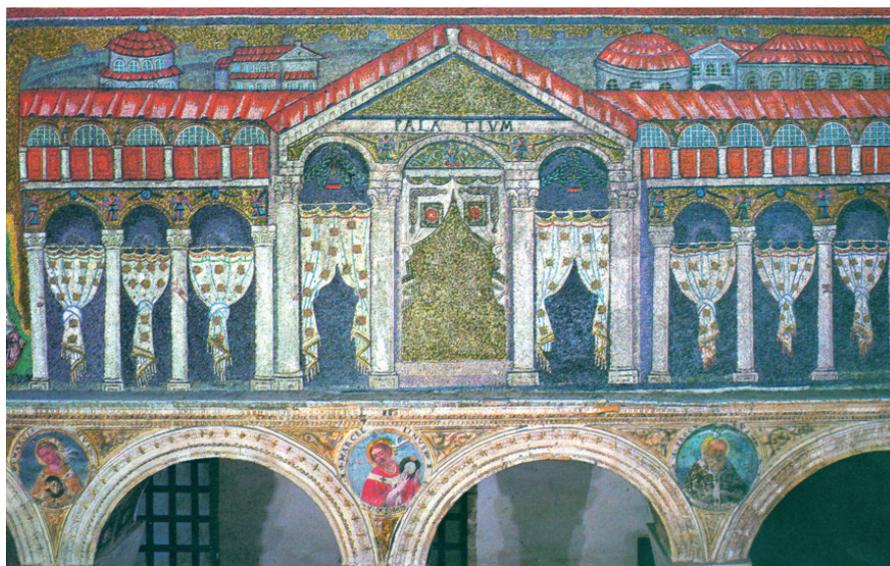
El arquitecto Santiago Quesada hace una rotunda defensa de nuestra arquitectura popular, a la que estamos deshumanizando a causa de una idea de progreso mal entendido que niega nuestra memoria más íntima. El autor invita, con criterios argumentados y certeros, a mirar estas construcciones tradicionales con otros ojos y a conocerlas, entenderlas y preservarlas, para así, verdaderamente, evolucionar.

La *damnatio memoriae* era una condena judicial, que se ejercía en época romana. Consistía en que a la muerte de una persona, considerada enemiga del Estado, se decretaba la condena de su recuerdo, retirando o destruyendo sus imágenes y borrando su nombre en todas las inscripciones donde figurara. Es decir, el Estado decretaba una condena con la intención de borrar su propio pasado, de renunciar a una parte de sí mismo, era literalmente una “condena de la memoria”.

Se decretaron numerosas *damnatio memoriae*: la de Licinio, la de Domiciano, la de Geta por su hermano Caracalla. Sin embargo, a pesar de su objetivo, la condena de la memoria en la mayoría de las ocasiones dejaba huellas de su aplicación. Por ejemplo, el programa iconográfico de los mosaicos de San Apolinario Nuevo, en Ravenna, representaba el *Palatium* de Teodorico con algunos personajes situados entre los arcos, seguramente el propio monarca ostrogodo y su séquito. Al caer la ciudad en poder de Justiniano las figuras fueron borradas, pero sus siluetas aún pueden adivinarse por el cambio de color de las piezas del mosaico y

por las manos de los personajes suprimidos que quedaron, como testigos de la *damnatio*, en las estrechas columnas del *Palatium*¹.

La *damnatio memoriae* se ha venido practicando, consciente o inconscientemente, a lo largo de los siglos, incluso hoy en día es una práctica habitual, pero tiene un carácter ingenuo, casi *naïf*, porque los que las ordenan desconocen que es algo que se viene haciendo desde hace dos mil años y que además siempre quedan rastros. Existe una *damnatio* mucho más sutil, más cruel y mucho más eficaz, es la que desarrolla la civilización actual, nuestra sociedad contra su propia memoria, contra su propia cultura.



El *Palatium* de Teodorico (siglo VI d. C.) El cambio de color en las teselas del mosaico y las manos sobre las columnas delatan la *damnatio memoriae* a la que fue sometida la representación de la corte del emperador.

Nuestra civilización es la única en la historia de la humanidad que ha sabido desarrollar y construir los mecanismos necesarios para imponerse sobre todas las demás, anulándolas. Y, en primer lugar, lo hace de una manera especial auto-aplastándose culturalmente a sí misma. Todo el desarrollo moderno está concentrado en el progreso y éste nos debe llevar al paraíso. Se crea un modo de ser que tiene como dogma y única verdad la eficiencia, el éxito, la competitividad. Se destruyen los mecanismos de compensación propios de una cultura, ésta busca dar respuestas a las preguntas que se hace el hombre; la civilización moderna las descalifica y las considera carentes de significado. Para imponer sus puntos de vista, para vender más, nuestra civilización ha debido destruir aspectos importantes de su propio cuerpo cultural, de sus tradiciones, porque una civilización sin cultura propia, sin criterio, se convierte en una gran máquina productiva, pero vacía. La condena de la memoria llevada al extremo, como mantiene Antonio Olorza, desemboca necesariamente en una radical deshumanización². Nuestra civilización, con la técnica como medio y aliado, corta sus raíces de la forma más extrema posible provocando la pérdida de identidad y como consecuencia un fuerte desarraigo en las personas. El confort, el uso, la comodidad prevalecen sobre la memoria histórica, artística, estética, familiar.... Frente a la teoría del bienestar el hombre moderno aparece completamente indefenso³.

Una de las consecuencias visibles de este implacable rodillo, son nuestras ciudades. Ciudades que no reconocemos y en las que no nos reconocemos. Ciudades que se transforman a un ritmo vertiginoso que no podemos asimilar. La memoria de nuestras ciudades son sus palacios, conventos, iglesias, pero también son las casas donde hemos nacido, criado y desarrollado, las casas donde hemos



SANTIAGO QUESADA GARCÍA

La arquitectura popular supone la realización de una obra definitiva que será utilizada por su autor y seguramente por sus descendientes. Esta circunstancia elimina cualquier aspecto de provisionalidad. El esfuerzo personal que el hombre dedica a su obra, a su propia casa, da lugar a que se establezca entre ambos una relación afectiva de incidencia muy positiva en el resultado final.

habitado. Unas arquitecturas sin autor, ni fecha, una arquitectura anónima denominada popular, tradicional o vernácula⁴, que no es sólo “una expresión material con valor en sí misma, de acuerdo a criterios estéticos o arquitectónicos, sino que su importancia radica en su condición de testigo que nos habla de la evolución de una colectividad, de cómo ha resuelto sus necesidades materiales y espirituales, de cómo ha articulado sus sectores sociales”⁵, de cómo ha desarrollado diferentes soluciones constructivas, de cómo ha empleado los materiales autóctonos... una arquitectura que es la auténtica memoria de nuestras ciudades.

Nuestra sociedad ha decretado una *damnatio memoriae* sobre su arquitectura popular. Un patrimonio asociado a un pasado de escasez, que sus antiguos habitantes y vecinos quieren olvidar a toda costa y que, en cuanto pueden, lo borran y arrasan para sustituirlo por modos de habitar y sistemas constructivos, a menudo carentes de lógica y funcionalidad. Nos olvidamos que esas viejas casas, como la música popular, la forma de hablar, la gastronomía..., son nuestra memoria, nos relacionan con nuestro pasado y nos identifican con nues-

tra tierra. Con su abandono, desprecio o demolición estamos procediendo a una auténtica negación de la memoria, la memoria que estas edificaciones aún nos pueden transmitir.

Entonces aparece la nostalgia. Nostalgia de lo que perdimos, sin saber cómo, ni por qué. Con una cierta mala conciencia, reaccionamos intentando mantener viva la memoria de la ciudad protegiendo monumentos, haciendo museos, documentando yacimientos, refugiándonos en procesiones de Semana Santa —que nos remiten año tras año a las imágenes de infancia que tenemos de nuestra ciudad— o publicando libros con fotos en blanco y negro de lo que fue y ya no es nuestra población. Es como si existiera una relación proporcional entre la destrucción de una ciudad y la publicación de libros nostálgicos sobre la misma. La necesidad de definir y afirmar una identidad propia es utilizada para crear un artículo más de consumo. En el pasado casi nadie buscaba desesperadamente sentirse de algún sitio o pertenecer a algún grupo, porque todo el mundo lo era de facto. No se quería ser, se era sin más. Las reacciones actuales no dejan de ser ingenuas, porque la nostalgia y el lamento no nos devolverán lo

que perdimos. La pérdida de identidad es debida a la *damnatio memoriae* que hemos decretado sobre nuestro patrimonio más humilde.

PATRIMONIO, PIEDRAS, PAISAJE

La provincia de Jaén tiene algunos de los paisajes más bellos de Andalucía, su arquitectura popular se hace paisaje, forma parte del paisaje, es paisaje en toda su profunda significación cultural. Pero este bello paisaje humano también es uno de los que con más rapidez y eficacia se está destruyendo. Su arquitectura tradicional, basada en las condiciones del entorno y construida con los materiales que proporcionaba el mismo, ha estado vigente en amplias zonas agrarias y urbanas jiennenses hasta bien avanzado el siglo XX. En la actualidad, como si se tratara de un vestigio infamante del pasado, parece que hay que sustituir su caserío lo antes posible para borrarlo del paisaje. Las ciudades y pueblos de Jaén han asumido con una natural indiferencia los procesos de alteración y sustitución de las viejas y antiguas casas de sus conjuntos urbanos, sin que nadie se haya escandalizado por ello. Ha existido y existe la convicción de que lo que se

está cayendo, bien caído está. Es un problema social, pero también político, histórico, urbanístico, etnológico, arquitectónico, económico... y sobre todo es un problema cultural.

El paisaje de Martos es uno de estos bellos paisajes jiennenses. Un paisaje que, como analizábamos hace

“...como si se tratara de un vestigio infamante del pasado, parece que hay que sustituir el caserío popular lo antes posible para borrarlo del paisaje. Las ciudades y pueblos de Jaén han asumido con una natural indiferencia los procesos de sustitución de las viejas y antiguas casas de sus conjuntos urbanos. Ha existido y existe la convicción de que lo que se está cayendo, bien caído está. Es un problema social, pero también político, histórico, urbanístico, etnológico, arquitectónico, económico... y sobre todo es un problema cultural...”

algunos años en el Informe Diagnóstico del Conjunto Histórico de Martos, también se está transformando, degradando y deteriorando a un ritmo frenético. Concluíamos el Informe diciendo que las soluciones a los problemas del casco histórico, para ser eficaces, deberían surgir y ser demandadas por la propia sociedad marteña; para ello y en primer lugar, era necesario despertar la conciencia

de sus paisanos sobre el valioso patrimonio urbano, edificado y popular que poseen. Porque el valor de una ciudad se lo tienen que dar en primer lugar sus propios habitantes ⁶.

En Martos, y en general en la provincia de Jaén, los tópicos andaluces nunca existieron, su tejido edi-

ficado no responde a la imagen de casa andaluza típica, (patio central, albero, grandes rejas, azulejos...) por lo que su destrucción ha estado y está doblemente justificada. La sencillez y sobriedad de la arquitectura tradicional jiennense y marteña, junto con la idea que “como nada vale, todo vale”, han servido como excusa para poder actuar sin ningún reparo ni escrúpulo sobre estas humildes edificaciones, provocando el paulatino e intenso deterioro de este amplísimo patrimonio ⁷.

Habría que empezar a pensar en la arquitectura popular, no como un amplio patrimonio, sino como un bien escaso que es producto de nuestro pasado. Esas construcciones tradicionales han dejado ya de producirse debido a la desaparición de la economía y cultura que las generó. Las condiciones han cambiado: los profundos cambios habidos en nuestra historia económica y social reciente han dejado, de un año para otro, obsoletas buena parte de las tipologías tradicionales de vivienda; los técnicos y constructores que ahora ejecutan las casas no van a vivir en ellas y sus futuros habitantes tienen unas referen-



La arquitectura popular tiene sus raíces en su condición preindustrial y su lenta gestación. Estos factores son los que dan esa sensación de permanencia, inmutabilidad e intemporalidad.

cias y parámetros completamente diferentes a la población que produjo este tipo de arquitectura popular. La especulación urbanística ha sido la primera que ha sabido leer estas nuevas condiciones y, con el argumento de realizar mejoras en la calidad de la vivienda, introduce nuevos modelos más adecuados a sus intereses económicos que a resolver las verdaderas necesidades del habitante de la casa. La consecuencia inmediata es la falta de identificación del ciudadano con estos modelos, su transformación paulatina en individuo y su posterior desarraigo.

La arquitectura vernácula es un patrimonio que está pasando de la abundancia a la total desaparición en un considerable número de poblaciones jiennenses. Las recientes coyunturas económicas favorables han enriquecido nuestra provincia haciéndola despegar de su largo subdesarrollo, pero ese enriquecimiento material no ha sido acompañado por un desarrollo cultural. En numerosas ocasiones se ha caído en una mentalidad de nuevo rico, de presunción, de exhibición del bienestar, de prestigio basado en la riqueza. En nuestros pueblos y ciudades, llenas de bellos rincones y humildes espacios, van apareciendo vanidosos edificios de dudoso gusto neo-andaluz, con volumetrías y materiales que poco o nada tienen que ver con el lugar. La arquitectura popular jiennense es como es, quererla mejorar añadiendo aleros, balaustradas, impostas, jambas, balcones, rodapiés, zócalos..., es vestirla de máscara, ridiculizarla, descomponerla.

“La imagen propagandística que se hace de la arquitectura popu-

lar como una de nuestras referencias culturales más significativas, va unida al desconocimiento que tenemos de los valores de la misma” mantiene Juan Agudo. Los tópicos homogeneizadores van sustituyendo la tradición del lugar por imágenes importadas de otras áreas geográficas más acordes con lo que, en teoría, debería ser lo genuinamente andaluz. Poco a poco, “estamos haciendo que la realidad se empareje con imágenes esperadas”, produciendo una



SANTIAGO QUIJESADA GARCÍA

La arquitectura popular es la arquitectura del sentido común. Se caracteriza por una gran adaptación al medio, a los modos de vida del que la construye, con un gran sentido de la economía y funcionalidad.

construcción neofolclórica igual en toda la región, como esencia de una pretendida y uniforme arquitectura andaluza ⁸.

Lamentablemente los arquitectos hemos encontrado en el aspecto pintoresco de las construcciones populares un inagotable repertorio de for-

mas, destruyendo y caricaturizando inconscientemente los principios básicos en que éstas se apoyan, deformando la verdadera naturaleza de la arquitectura popular. Intentamos dar a los edificios, muchas veces a requerimiento de los propios clientes, una imagen andaluza o local, que resulta falsa, trivial, insincera y patética, porque el diseño de una sola persona no puede nunca suplantar la trabajada espontaneidad de varias generaciones.

Son sobrecogedoras las palabras de Miguel Fisac cuando dice: “fingir estos valores es una especie de suicidio colectivo”. Verdaderamente sobrecogedoras, porque estamos asistiendo impávidos al desmantelamiento de nuestra propia identidad sustituyéndola por enmascaradas maneras de vivir, de ser, que nada tienen de común con nosotros.

La llegada de materiales industriales y nuevas tecnologías constructivas, mucho más baratas y efectivas que las tradicionales, ha supuesto el principio del fin de unas soluciones autóctonas que hunden su origen en el pasado. Las consecuencias están resultando dramáticas, pues viviendas de excelente calidad para su uso, “con auténtica adaptación bioclimática al medio, han sido y están siendo sustituidas -en aras de una modernidad y un progreso mal entendidos- por unas construcciones realizadas con materiales baratos, a menudo escasamente

adecuados a las condiciones y el lugar donde se construyen” ⁹. La adecuación entre edificio y entorno se rompe.

Uno de los problemas más importantes para el arquitecto contemporáneo es el de hacer compatible la técnica moderna con la memo-

ria del lugar donde edifica. El desconocimiento de las cualidades de los materiales tradicionales y sus técnicas constructivas junto con el convencimiento de que, gracias al grado de desarrollo y tecnología que hemos alcanzado, somos capaces de hacerlo mejor que en cualquier otro tiempo o arquitectura pasada, está provocando la desaparición de una parte muy importante de este patrimonio tan débil. Lo fácil y cómodo es decir que las viejas edificaciones no se adaptan a nuestras actuales necesidades para, después, derribarlas, hundirlas o vaciarlas, menos problemas para todos.

Frente a la infalibilidad aparente de los nuevos materiales y técnicas, los arquitectos deberíamos apreciar y valorar las virtudes de esta antigua arquitectura, aprender y aprovechar sus soluciones espaciales, conocer sus materiales tradicionales, entender, mantener y conservar lo que aún queda de su tradición y calidad constructiva. Todo pertenece a nuestra memoria y difícilmente podremos mantenerla si no entendemos lo que significa la arquitectura tradicional. Sólo lo conseguiremos conociendo la esencia de la misma, no su aspecto superficial.

La manipulación de criterios llega incluso al punto de considerar que cualquier pronunciación en defensa de la arquitectura popular viene recubierta de cierto tufo reaccionario, o como dice Juan Agudo de “folclorización”, contrario a la evolución y progreso natural de toda sociedad. Paradójicamente, en sociedades más desarrolladas y cultas, la tecnología permite el rescate y reutilización de estos viejos materiales, adaptando las casas, haciéndolas confortables, abaratando costes y produciendo un desarrollo sostenible.

Otro grave problema de la arquitectura popular es que no se considera que tenga la importancia de los antiguos edificios histórico-artísticos. Cuando en determinados pueblos o ciudades hay un ejemplo de arquitec-

tura académica o histórica, interesante o protegida, con ésta es suficiente, el resto del patrimonio heredado no es digno ni siquiera de flanquear el monumento. Todo lo contrario. Transcurridos setenta y tres años desde la redacción de la Carta de Atenas, que por primera vez defiende la necesidad de conservación del entorno de los monumentos, en nuestros queridos pueblos y ciudades jiennenses todavía se demuelen edificios del caserío con el objetivo de aislar iglesias, palacios, murallas o torreones para que se vean mejor. Recordemos que lo que motivó la redacción de la Carta de Atenas, en 1931, fue la reacción

te, en clave de pasado y con una fuerte componente de culto al nombre, la fecha y los datos, investigados hasta la saciedad en archivos y documentos, la segunda forma parte de una concepción donde el dato no existe: la obra es anónima, difícilmente se puede fechar y escasamente hay documentos escritos que nos aporten información. Además, su tiempo no es del todo histórico, en un doble sentido: bien porque se mantienen sus funciones originales, con reformas hechas al compás de las nuevas condiciones de vida o porque el tiempo en el que fueron abandonadas las actividades que les dieron vida forma parte



SANTIAGO QUESADA GARCÍA

Cuando existen determinadas arquitecturas académicas, históricas, protegidas o no, parece que el resto del patrimonio no es digno de flanquear los monumentos. Se aíslan los monumentos en una pretendida e imposible búsqueda de visión primigenia u original de los mismos. En Europa, desde hace setenta años, nadie plantea el aislamiento de los monumentos.

que produjo en toda Europa la demolición total, ordenada por Mussolini, de un barrio de Roma con su correspondiente población, para sacar a la luz las ruinas de los foros romanos.

La principal diferencia entre la arquitectura académica y la popular proviene de su valor de uso y de la diferente consideración del factor: tiempo/historia. Mientras que la primera forma parte de un concepto “tiempo” interpretado, generalmen-

te aún de la memoria viva de quienes las conocieron, que son generaciones precedentes cercanas a la nuestra¹⁰.

Ante semejante panorama ¿cómo evitar que la *damnatio memoriae* cumpla su objetivo y que se pierda una parte tan importante de nuestra memoria?, ¿cómo se podría frenar la destrucción del paisaje elaborado durante siglos sobre la tierra por nuestra cultura?

Por fortuna, ninguna *damnatio* fue lo suficientemente eficaz como



Montaje fotográfico realizado por el arquitecto José Antonio Coderch, en los años sesenta, a partir de algunos ejemplos de arquitectura popular.

para borrar el recuerdo de la persona a la que condenaba y sus rastros, transcurridos los siglos, son interpretados por arqueólogos. El fracaso de la *damnatio memoriae* se debía más a la resistencia de la memoria colectiva que a problemas de eficacia en su ejecución. Pero de la arquitectura popular no quedan ruinas, ni menos aún ruinas gloriosas, sino un montón de escombros. En vez de llorar lo que perdimos deberíamos valorar lo que tenemos. Se trata de que mantengamos vivas estas edificaciones usándolas. El desconocimiento de los aspectos positivos de estas arquitecturas es uno de los mayores problemas que dificulta la puesta en marcha de medidas concretas que sirvan para conservar y mantener este patrimonio.

MATERIA, PATRIMONIO, CONSTRUCCIÓN

Para responder a las anteriores preguntas es importante entender las claves que nos permitan actuar, intervenir o modificar de una forma activa como ciudadanos, como paisanos o como arquitectos en este proceso de desarraigo generalizado en el que nos encontramos y no esperar que las leyes, normas y medidas de protección administrativas resuelvan el problema por nosotros.

Las claves las tenemos en la propia arquitectura vernácula. La ar-

quitectura popular ha producido una obra y un paisaje de gran dignidad; sin embargo, el progreso reduce cada día más las virtudes de esta arquitectura tradicional. Una arquitectura, como decíamos anteriormente, habitualmente considerada sólo desde su aspecto externo y jamás por las soluciones que ha aportado a problemas que el medio le planteaba: implantación, ventilación, funcionalidad, so-

“La arquitectura popular ha producido una obra y un paisaje de gran dignidad, siempre con dos factores esenciales: su condición artesana, manual o preindustrial y su lenta gestación, estos factores son los que le proporcionan esa sensación de permanencia, de inmutabilidad, de intemporalidad. Sin embargo, es una arquitectura habitualmente considerada sólo desde su aspecto pintoresco o externo y jamás por las soluciones que ha aportado a los problemas que el medio le planteaba: implantación, ventilación, funcionalidad, soluciones constructivas, materiales...”

luciones constructivas, materiales, etc.

Si queremos desentrañar las raíces de la arquitectura popular, nos encontraremos siempre con dos factores esenciales: su condición artesana, manual o preindustrial y su lenta gestación. Son esos dos factores los que le proporcionan esa sensación de permanencia, de inmutabilidad, de

intemporalidad. Porque la arquitectura popular no es ni de antes ni de ahora: sencillamente es.

Nada es gratuito en la concepción de estas construcciones: organización, orientación, materiales. Las construcciones populares se caracterizan por una gran adaptación al medio y a los modos de vida del que las construye, tienen un gran sentido de la economía, son funcionales y prácticamente no tienen elementos de ostentación, emplean siempre materiales autóctonos, técnicas artesanales y una tendencia muy acusada a repetir el mismo modelo. No debemos olvidar que la arquitectura popular es un elemento directamente derivado de la tradición, que cualquier comunidad respeta por suponer una concepción común de vida y una jerarquía de valores aceptada, lo que da lugar a asumir un modelo de casa con pocas variantes y tipos.

En su conocido libro sobre arquitectura popular española, Carlos Flores dice: “la arquitectura popular es una arquitectura existencial, un fe-

nómeno vivo y nunca un ejercicio de diseño”; al remachar esta raíz intuitiva, apostilla: “es la arquitectura del sentido común”¹¹.

La arquitectura popular es también el resultado de la acción de varias generaciones que han aportado sus conocimientos y experiencias para responder a cada una de las necesida-

des que los edificios planteaban, con las posibilidades que se encontraban al alcance de sus constructores. Es, por tanto, un producto colectivo que ha generado modelos arquitectónicos, técnicas constructivas, diseños espaciales con unos logros muy originales en razón de la experiencia y de las adaptaciones propias a cada territorio.

Los materiales de construcción siempre eran locales, los que ofrecía el terreno inmediato, por su accesibilidad y por ser economías de autoabastecimiento. En la provincia de Jaén estos materiales eran fundamentalmente la piedra, la madera, el barro, la cal... Piedras para los muros y suelos, extraídas de canteras locales o cercanas: Porcuna, Mercadillo, Molinaza. Madera de la sierra de Segura para viguería, techumbre, paredes. Barro cocido de Bailén o de tejares locales para la cubierta de las casas. Y cal de los caleros más próximos para la argamasa y jabelgas.

Pero también el tapial o arquitectura de tierra. Para hacer un buen tapial, dice un viejo refrán de la construcción, es necesario un cojo y un loco. Un cojo para llevar la mezcla poco a poco y un loco para apisonarla constantemente. El tapial se obtenía compactando, a golpe de pisón la tierra mojada, normalmente con alguna sustancia aglutinante: paja, estiércol, yesones, etc. La tierra se vertía entre dos tableros verticales de madera separados unos cincuenta centímetros. Esta pieza es la que condiciona toda la edificación. El espesor y la compacidad le proporcionaban al muro un gran aislamiento térmico y suficiente resistencia para soportar los esfuer-

zos que le transmitía la cubierta. En la actualidad, el tapial es el enemigo número uno de albañiles y constructores, no sólo por ser símbolo de técnicas constructivas antiguas y desfasadas, sino por lo difícil que es trabajar con él.

Para formar los faldones de la cubierta —casi siempre a dos aguas— se utilizaban rollizos de madera y cañizos sobre los que se recibía una

envejecidas artificialmente para callar la mala conciencia. Una fórmula muy coherente para la sociedad de la imagen en la que nos encontramos, en la que nada es lo que parece ser.

Los forjados se hacían con vigas de madera o de rollizos, con bovedillas de yeso o ramaje. Materiales orgánicos, nobles, pero también considerados caducos y obsoletos, su destino es la demolición o el desmontaje. Entonces son rápidamente adquiridos por almonedas o carpinteros conocedores de su valor y cualidades.

En la construcción popular todo es lógico y racional. Todo está al alcance de la mano, todo está jerarquizado, todo está en su sitio de una forma natural, casi se diría que ha surgido espontáneamente. En estas casas existe un predominio del macizo sobre el hueco. Hay pocos huecos, los necesarios, más bien se deberían llamar orificios de comunicación entre el interior y el exterior. Su disposición, aparentemente anárquica, tanto en vertical como horizontal, obedece a la distribución interior. Estos orificios estaban suficientemente dimensionados y dispuestos para crear una continua renovación del aire. Salida de aire caliente en verano y aireación en invierno. Algunas veces estos huecos tenían algunos palos cruzados para que no pudieran colarse las

aves nocturnas de rapiña: lechuzas, búhos.

Las paredes interiores y exteriores de la casa se enjalbegaban con cal en su doble misión: higiénica y de consolidación de las superficies del tapial. La compacidad de la tierra apisonada de los muros no era muy grande y la superficie de las tapias, el



SANTIAGO OJESADA GARCÍA

La arquitectura popular tiene un enfoque sin prejuicios respecto a los aspectos plásticos, estéticos o compositivos. Plantea soluciones de dentro a fuera, siempre con predominio de razones funcionales.

pella de barro con la que asentar las tejas. Tejas cerámicas que, hoy en día, una vez desmontadas son vendidas, a precios de anticuario, y sustituidas por piezas de hormigón que simulan ser tejas. Piezas suministradas por multinacionales a precios imposibles de competir por los tejares tradicionales y que, como no envejecen nunca, son

calicastro, se desmoronaba con facilidad al contacto con los agentes atmosféricos: viento, lluvia, hielos, etc. Para protegerlas se les tiraba barro o cal. La belleza de la cal, unida a la pre-

pulares con una gran variedad de tipologías dependiendo de la estructura social y del lugar donde se encontraran. Estos modelos están desapareciendo por la ignorancia y des-

nuestra, lo que deberíamos aprovechar para conocer y entender mejor el significado de estas arquitecturas como parte destacada del conjunto de rasgos culturales que han contribuido a establecer nuestras señas de identidad. Estas arquitecturas no pueden desligarse de los modos de vida de las que han formado parte, desvincularlas de estos contextos es dotarlas de un aparente valor por sí mismas que las convertiría en monumentos artificiales, imposibles de mantener ¹².

Si consideráramos que, como los monumentos, la arquitectura popular también es un bien común, la responsabilidad en la protección y salvaguarda de todo este patrimonio correspondería, en teoría, a las administraciones públicas que, por medio de leyes, planes y ordenanzas, definirían las políticas a seguir y las pautas de protección e intervención. La práctica nos demuestra que no es así, en primer lugar porque no se considera la arquitectura vernácula como patrimonio y, en segundo lugar, porque, aunque así fuera, la realidad del mercado desborda siempre las previsiones planificadoras, que se muestran ineficaces sin una disciplina urbanística que debería ser ejercida con rigor desde los propios municipios y desde la administración ¹³.

Además, mientras que mantener, rehabilitar o conservar una casa tradicional sea mucho más caro que hundirla, vaciarla o derribarla, sin que existan incentivos eficaces que compensen la diferencia de costes entre una u otra opción, el mantenimiento de este rico patrimonio es una ilusión. Debido a estas circunstancias, la dinámica del mercado toma la iniciativa y es infinitamente más rápida que la dinámica de la administración.

Coincidimos con Juan Agudo cuando dice: “nos encontramos en un tiempo de transición donde el presente, con un vertiginoso ritmo de cambio, se diferencia ya del pasado cercano no sólo en clave temporal, sino

“Patrimonio es el sentido o significado que una comunidad le da a la herencia recibida de sus antepasados para usarlo como un activo en el presente y, por tanto, una hacienda viva susceptible de ser incrementada para transmitirla al futuro...”

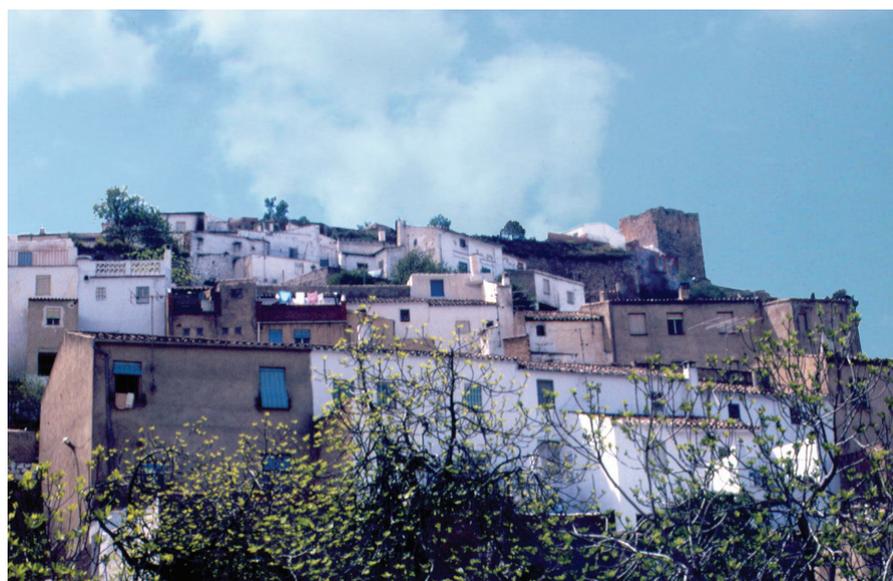
ciosa textura que originan las sucesivas capas blancas sobre la tapia, es otra de las más bellas características de esta arquitectura. Además, precisamente por la estructura y forma de construir esas tapias, las aristas no son vivas, sino ligera y desigualmente redondeadas, lo que produce un bello difuminado de los volúmenes arquitectónicos.

En Martos, y en la provincia de Jaén, de igual forma que los materiales han conformado la arquitectura popular, el conjunto de sus edificaciones tradicionales han modelado su paisaje. Ha habido una síntesis de soluciones arquitectónicas que han reflejado modelos y tradiciones po-

consideración hacia sus valores. ¿Qué futuro le espera a la arquitectura popular?, ¿existe alguna conciencia y voluntad colectiva de que hay que mirarla y protegerla? y sobre todo ¿es posible rehabilitar su memoria?

MEMORIA, IDENTIDAD, PATRIMONIO

La pérdida de función y desuso de estos espacios arquitectónicos no significa que hayan dejado de formar parte de la memoria colectiva de un pueblo. Todo lo contrario, lo que fueron y para lo que sirvieron sigue formando parte de la memoria viva de una generación muy próxima a la



SANTIAGO QUESADA GARCÍA

La arquitectura popular es al mismo tiempo una arquitectura de módulo familiar y de conjuntos. Los conjuntos se forman por agregación de células, lo que da como resultado una variedad y vivacidad diferentes de la monótona masificación que la repetición masificada e indiscriminada llega a producir dentro de la arquitectura profesional.

cultural”¹⁴. Por tanto, la estrategia debería ser otra y basada no sólo en la planificación o gestión del patrimonio sino en la investigación, formación, conocimiento y divulgación del mismo.

La investigación se convierte en un medio fundamental para la protección de nuestro patrimonio cultural: documentar, conocer y divulgar es el punto de partida para poder establecer los criterios adecuados de intervención y protección. La documentación es el primer camino para proteger el legado heredado de generaciones anteriores, quedando no sólo como un testimonio de lo que ha sido y es aún la arquitectura popular sino como un material para usar en intervenciones sobre la misma.

Es necesario mirar la arquitectura popular con otros ojos. Esta actitud no supone una renuncia a la arquitectura contemporánea, sino que tiene que ver con la forma de entender la relación entre la arquitectura heredada y la nueva arquitectura. Es conocido el profundo respeto que todos los maestros de la arquitectura contemporánea, Loos, Le Corbusier, Aalto..., han tenido hacia la arquitectura vernácula y de la que tantas veces han extraído referencias para sus obras y manifiestos¹⁵. La calidad y vigor de la arquitectura contemporánea portuguesa hunde sus raíces en los trabajos de investigación que, sobre su arquitectura popular, realizó en la década de los sesenta su actual máximo representante: Álvaro Siza.

El valor de nuestra arquitectura tradicional ha sido puesto de manifiesto, a lo largo del siglo XX, por numerosos arquitectos españoles: Torres Balbás, Feduchi, García

Mercadal, Coderch, Flores, Berges¹⁶. Todos ellos han puesto de manifiesto el peligro que corre esta arquitectura y la necesidad de conocer, entender y preservar estas construcciones, porque proporcionan una importante información sobre las necesidades humanas, porque satisfacen al hombre y le hacen saborear la abundancia de bienes materiales y espirituales y porque la arquitectura popular es la



SANTIAGO QUESADA GARCÍA

Sólo se ama lo que se conoce y sólo se defiende lo que se ama. Estudiar, analizar, conocer y valorar la arquitectura popular debería ser una labor de cualquier sociedad civilizada.

primera manifestación del instinto creador del hombre.

Si tan importante ha sido y es la arquitectura popular para los arquitectos contemporáneos, ¿por qué no lo es para los arquitectos de nuestro entorno?, ¿será falta de formación en las escuelas?, ¿será falta de conciencia de lo que significa esta arquitectu-

ra?, o ¿será la consecuencia de los deseos del mercado? Los arquitectos pertenecemos a una profesión con una capacidad muy importante para modificar la realidad física inmediata, el entorno, el ambiente de las ciudades. Quizás la formación y toma de conciencia del valor de nuestras construcciones populares y de sus materiales debería comenzar por nosotros mismos. Como arquitectos sería necesario cambiar el concepto

negativo de “viejo” por el positivo de “antiguo”, aplicándolo a los mismos elementos y espacios arquitectónicos, lo que supone reconsiderar el valor de muchos de estos elementos como ejemplificadores del buen hacer de las construcciones del pasado: condiciones ambientales, materiales empleados; valoración de la distribución interna, su racionalidad; e incluso la aplicación desde el pasado hacia el presente de nuevos valores por descubrir¹⁷.

El mantenimiento de la arquitectura popular debe ir más allá de la investigación: hace falta una política de concienciación de lo que significa la conservación y rehabilitación de estas viviendas y espacios arquitectónicos¹⁸. Evitar que bajo la etiqueta “rehabilitación”, utilizada tan a menudo por agentes públicos y privados, se camufle y realice una especulación encubierta; evitar la imposición de modelos únicos e intentar una adaptación a las realidades

concretas de cada localidad o comarca. Y evitar que cualquier medida administrativa que intente imponer la conservación inmodificable de todo lo que nos queda sería, además de imposible, inapropiada.

Es necesario un cambio de actitudes ante la arquitectura popular: tanto por parte de la administración

que ha de articular medidas coherentes destinadas a su puesta en valor y conservación, como por aquellos que siguen habitando en estas casas que deberían modificar la consideración negativa que tienen de las mismas. Se trata de cambiar las connotaciones negativas hacia un tipo de patrimonio arquitectónico considerado durante décadas como inexistente. Este cambio de valoración sólo se conseguirá con formación y divulgación de lo que significa este patrimonio.

Como decíamos al principio, para una parte de la población este tipo de arquitectura sigue siendo el exponente de su pobreza, de ahí que no debe extrañarnos la agresividad con la que simbólicamente se transforman o destruyen las viviendas de los sectores sociales más dependientes. Cambiar la casa, aunque sólo sea en su imagen externa, ha sido manifestar el cambio de estatus propiciado por un mayor nivel de renta económica. Podemos ver ejemplos dramáticos en Quesada, en Hornos, en

Sierra Mágina o más recientemente en Baeza, ciudad que a raíz de ser declarada como Patrimonio de la Humanidad está sufriendo un verdadero expolio de su tejido edificado más humilde.

Martos no es una excepción en este proceso acelerado de cambio que están sufriendo las poblaciones jiennenses. Hay sustituciones y derribos del caserío tradicional, vaciado de edificios manteniendo sólo la fachada, colocación de tejas de hormigón, aplacados cerámicos en fachadas, extrañas pavimentaciones de calles con losetas uniformes de piedras, antenas de telefonía, el inevitable aparcamiento justo en el mismo centro del pueblo, etc. No obstante, y debido quizás a lo abrupto de su topografía, el conjunto histórico de Martos aún mantiene una fuerte idiosincrasia y carácter. Su tejido edificado define y construye su característico paisaje, dándole una particular identidad que no debería perder.

Terminábamos el Informe

Diagnóstico del Conjunto Histórico de Martos preguntándonos si sería posible, como mínimo, que los marteños tomaran conciencia de la bella ciudad que tienen, de manera que se invirtiera el proceso de degradación de su tejido histórico. Han transcurrido catorce años desde aquella pregunta y, sin ánimo de presunción, hemos descubierto con enorme satisfacción que han surgido en la ciudad una serie de iniciativas con el objetivo de investigar, documentar y difundir el rico patrimonio marteño ¹⁹.

La edición de esta rigurosa revista y su sección: "Defender nuestro Patrimonio", visitas guiadas, cursos de patrimonio, programas de difusión, cuadernos pedagógicos, concursos de embellecimiento de fachadas, concursos fotográficos en el centro histórico, etc., son actividades fundamentales que deben estar en el origen de cualquier intento de mantenimiento y conservación del patrimonio, porque explican y hacen enten-



DOLORES FRANCISCA FERNÁNDEZ LÓPEZ

Las casas de Martos durante el crepúsculo parecen emanar una luz como almacenada, como si la cal (siempre la cal) en sus rugosidades hubiera almacenado durante el día toda la luz del sol. La arquitectura popular se hace paisaje, forma parte del paisaje, es paisaje con toda su profunda significación cultural.

der que el patrimonio no sólo es algo terminado o concluido, algo dado o heredado, sino que es fenómeno vivo, en constante evolución, formación y desarrollo, que hay que valorar y mirar para transmitirlo a generaciones futuras y, sobre todo, que los propios habitantes de una ciudad forman parte del patrimonio, son patrimonio y están construyendo patrimonio para el futuro.

herencia recibida de sus antepasados para usarlo como un activo en el presente y, por tanto, una hacienda viva susceptible de ser incrementada para transmitirla al futuro. Sin la participación consciente de los paisanos de Martos en su casco histórico, la reciente declaración como Bien de Interés Cultural de su Conjunto Histórico quedará en papel mojado.

Memoria, identidad, patrimo-

“Las casas de Martos durante el crepúsculo parecen emanar una luz como almacenada, como si la cal (siempre la cal) en sus rugosidades hubiera almacenado durante el día toda la luz del sol. Producto de una viejísima, milenaria cultura, su arquitectura popular desparramada de forma natural sobre la Peña, el Baluarte, el Albollón, crean un paisaje que es pura emoción estética.”

El patrimonio de un pueblo lo definen su paisaje y sus paisanos. País, paisaje, paisanaje, como decía Unamuno, en 1933²⁰. No sólo lo antiguo, lo histórico o lo artístico tienen valor, sino todo lo que da identidad a un pueblo, sus ambientes, sus calles, sus plazas, sus árboles, sus pavimentos, sus habitantes, sus costumbres, su forma de hablar, su forma de vivir... ese es el verdadero patrimonio. Patrimonio es el sentido o significado que una comunidad le da a la

nio... Preservar el patrimonio no sólo consiste en mantener y restaurar los monumentos, sino un tejido o case-río tradicional o popular que testimoniaría su significado histórico, arquitectónico, social, como parte de una memoria colectiva de los sectores sociales que construyeron y habitaron estas viviendas. Porque, como decíamos en el último número de la revista *Nazareno*, sin memoria no hay poesía. Y la memoria es necesaria para que el individuo contemporáneo pueda defi-

nir su identidad y su propio medio²¹.

La arquitectura popular se hace paisaje, forma parte del paisaje, es paisaje con toda su profunda significación cultural. Piel partida y trabajada por el tiempo, y es así; arquitectura y tierra; arquitectura y pueblo; arquitectura y primera necesidad. Relación absoluta, correspondencia total y eslabón entre el hombre y su paisaje dentro siempre de una emocionante simplicidad, de una circunstancial servidumbre, de provisionalidad, de funcionalidad. Las casas de Martos durante el crepúsculo parecen emanar una luz como almacenada, como si la cal (siempre la cal) en sus rugosidades hubiera almacenado durante el día toda la luz del sol. Producto de una viejísima, milenaria cultura, su arquitectura popular desparramada de forma natural sobre la Peña, el Baluarte, el Albollón, crean un paisaje que es pura emoción estética.

Sólo se ama lo que se conoce y sólo se defiende lo que se ama. Estudiar, analizar, conocer, mantener y usar la arquitectura popular debería ser una importante labor de cualquier sociedad civilizada. Conocer algo tan bello, tan trabajadamente espontáneo, es el mejor camino de amarlo y, como consecuencia, defenderlo para que quede algo más que el recuerdo de unas fotos en blanco y negro.

BIBLIOGRAFÍA

- ¹ Véase sobre este tema: Padilla Aguilar, M. T.: “La destrucción del recuerdo”. *Odiseo: Rambo al Pasado*, Málaga, 2001 y Elorza, A.: “La Condena de la Memoria”. *Istor*, México, 2001, nº 5.
² Elorza, A.: op. cit.
³ Argullol, R., Trias, E.: *El cansancio de occidente*, Ediciones Destino, Barcelona, 1992.
⁴ Bernard Rudofsky en su publicación «Arquitectura sin arquitectura» (1960), resultado de una exposición homónima en Nueva York, acuña el término “vernácula” para estas edificaciones.
⁵ Agudo Torrico, J.: “Arquitectura tradicional. Reflexiones sobre un patrimonio en peligro”. *Boletín del Instituto Andaluz de Patrimonio*, Junta de Andalucía, Sevilla, 1999, nº 29.
⁶ Quesada García, S.: *Martos, Informe Diagnóstico del Conjunto Histórico*, Junta de Andalucía, Sevilla, 1990.
⁷ Quesada García, S.: “Los Museos, casas de la memoria”, suplemento Paisajes, Diario Jaén, Jaén, 2003.
⁸ Agudo Torrico, J.: op. cit.
⁹ Gil Albarracín, A.: “Arquitectura popular y medio ambiente”, *Encuentro medioambiental almeriense: en busca de soluciones*, Almería, 1998.

- ¹⁰ Agudo Torrico, J.: op. cit.
¹¹ Flores, C.: *Arquitectura popular española*, Aguilar, Madrid, 1987.
¹² Agudo Torrico, J.: op. cit.
¹³ Quesada García, S.: “Úbeda y Baeza: países, paisajes y paisanajes”, *Diario Jaén*, Jaén, 2004.
¹⁴ Agudo Torrico, J.: op. cit.
¹⁵ Son muy numerosas las publicaciones, libros y manifiestos que han sido publicados durante el siglo XX al respecto, cabría citar entre otros: Le Corbusier, *Cuando las catedrales eran blancas*, Editorial Poseidón, Barcelona, 1998. Loos, A.: *Ornamento y delito y otros escritos*, Gustavo Gili, Barcelona, 1972. Aalto, A.: “La arquitectura careliana”, *Ahva Aalto. Escritos 1921-1966*, Sevilla, 1993. Sert, J.L., Torres Clavé, J.: “Raíces mediterráneas de la arquitectura moderna”, *Revista AC Documentos de Actividad Contemporánea*, Barcelona, 1935, nº 18.
¹⁶ Mencionar entre otros los textos de: Lampérez y Romea, V.: *Arquitectura civil española del siglo I al XVIII*. Tomo I, Saturnino Calleja, Madrid, 1922. García Mercadal, F.: *La casa popular en España*, Gustavo Gili, Barcelona, 1981. Feduchi, L.: *Itinerarios de arquitectura popular española*, Blume, Barcelona, 1984. Coderch, J.A.: “Historia de unas castañuelas”, *Nueva Forma*, Barcelona, 1974. Berges, L., Lopéz,

- M., *Casertías de Jaén. Arquitectura del olivar*. Tría, Jaén, 1997.
¹⁷ La inversión del concepto de “casa” antigua o auténtica que, según Juan Agudo, se está dando en núcleos rurales debido sobre todo a demandas de segunda residencia no es tan clara, ni evidente, sobre todo para frenar la sustitución frenética de este tejido urbano. Como decimos en el texto, para que esta inversión sea real debería comenzar no sólo por la sociedad, sino en particular por la concepción que tienen de estas viejas casas los propios arquitectos. Agudo Torrico, J.: op. cit.
¹⁸ Agudo Torrico, J.: op. cit.
¹⁹ Durante el transcurso de estos catorce años he tenido la oportunidad de conocer en Roma a un personaje excepcional, que en la actualidad disfruta de su jubilación en Martos: el padre Alejandro Recio Vengazonas. Nuestro patrimonio, cultura y conocimiento le deben a su trabajo, sabiduría y erudición mucho más de lo que en la actualidad somos conscientes. Y, sin embargo, los homenajes se los dan en Roma.
²⁰ Unamuno, M.: “País, paisaje, paisanaje”. Paisajes del alma, Alianza editorial, Madrid, 1997.
²¹ Quesada García, S.: “La capilla de Nuestro Padre Jesús Nazareno de Martos: identidad, memoria, patrimonio”, *Nazareno*, Ayuntamiento de Martos, Martos, 2004.

CARACTERÍSTICAS DE LA ARQUITECTURA POPULAR

1. Enraizamiento en la tierra y en el pueblo; respuesta, casi siempre inmediata y directa, a las necesidades y posibilidades de sus futuros usuarios y a la tradición histórica y cultural de la zona en que se produce.
2. Adaptación al medio. Gran influencia de los factores fisiográficos y climáticos, sin que represente por ello un precipitado geográfico.
3. La arquitectura popular rara vez pretende una modificación radical del medio en el que aparece, lo que requeriría recursos que normalmente no se encuentran al alcance del constructor popular.
4. Ligazón con las tradiciones del entorno respecto a los materiales, técnicas constructivas, soluciones plásticas y organización de los espacios interiores.
5. Predominio de un sentido utilitario. Funcionalismo. Economía.
6. Mantenimiento de prototipos con escasas variaciones. Si se da paso a una novedad se hace apoyándose en razones lógicas muy poderosas.
7. Predominio del sentido común. Escaso margen para la frivolidad o la fantasía.
8. Fuerte incidencia de los factores económicos con ahorro en lo posible, pero nunca en aquellos aspectos que a la larga originarían nuevos dispendios.
9. La obligada economía de medios materiales ejerce un efecto positivo al despojar a la arquitectura popular de casi todo aquello que no sea estrictamente necesario; sobriedad y elegancia como resultados habituales.
10. Sencillez constructiva. La presencia de un problema complejo se resuelve mediante la solución, encadenada, a una serie de problemas simples.
11. Se trata de una arquitectura pre-industrial, tanto por lo que se refiere a las técnicas como a las herramientas y materiales.
12. Enfoque sin prejuicios respecto a los aspectos plásticos. Soluciones de dentro a fuera. Predominio de las razones funcionales.
13. Realización de una obra definitiva que será utilizada por su autor y seguramente por sus descendientes. Esta circunstancia elimina cualquier aspecto de provisionalidad.
14. El esfuerzo personal que el hombre popular dedica a sus obras da lugar a que se establezca entre ambos una relación afectiva de incidencia positiva en el resultado final.
15. En algunas obras de arquitectura popular pueden detectarse fallos o deficiencias debidos a una falta de formación académica y en ciertos casos a aspectos de carácter no profesional de quienes realizan la obra. Estos fallos no sólo son a veces disculpables, sino que representan soluciones positivas al incorporar componentes de índole naïf que contribuyen a aumentar el atractivo de la obra. Cuando deficiencias semejantes aparecen en el campo de la arquitectura profesional su valoración, por el contrario, no puede ser más que negativa al poner de manifiesto el desinterés o incompetencia de quienes la ejecutan.
16. La arquitectura popular es al mismo tiempo una arquitectura de módulo familiar y de conjuntos. Los conjuntos se forman por agregación de células, lo que da por resultado una variedad y vivacidad distintas de la monótona masificación que una repetición masificada e indiscriminada llega a producir dentro de la arquitectura profesional.
17. Al no estar referida a una pauta cronológica basada en repertorios formales, la arquitectura popular no puede ser dividida en periodos estilísticos.
18. Dentro de la arquitectura popular las construcciones auxiliares o secundarias son resueltas, por lo general, con la misma atención, cuidado y entrega que la propia vivienda.
19. La arquitectura popular constituye un fenómeno vivo y no un simple ejercicio de diseño por el que se perciben unos honorarios. Esto induce al arquitecto popular a extender su actuación y cuidado más allá de los límites estrictos de la casa, preocupándose por cuestiones tantas veces marginadas por el arquitecto profesional. Se tiene en cuenta la proyección exterior de la vivienda: soportales, cobertizos, terrazas, galerías, bancos, poyos, emparrados, etc.
20. La arquitectura popular no es realizada como un objeto de especulación, sino para satisfacer la necesidad de aquel que la promueve, en la mayoría de los casos el propio usuario. A esta circunstancia tal vez haya que atribuir la falta de preocupación por dotar a estas obras de una apariencia que estimule el consumo.
21. La vivienda popular rural constituye un reflejo de la vida del hombre campesino y ha sido ajena, en general, a las ideas de comodidad y confort tal como ha venido entendiendo la sociedad burguesa. El ámbito popular ha sido durante siglos la antítesis de lo que representa nuestra sociedad de consumo. El hecho de consumir queda reducido en él a los mínimos de primera necesidad. Cada objeto no sólo es empleado al máximo de sus posibilidades sino que una vez desechado de su función primitiva, por inservible, se le encuentran otros usos adicionales que prolongan su utilización.
22. La arquitectura tradicional no representa, en general, una arquitectura primaria o elemental, sino que responde a situaciones culturales específicas. Dentro de la escala de valores que la determina se encontrarán algunos casos próximos a un cierto primitivismo, mientras que en la mayoría de ellos aparecen soluciones que responden a conceptos o situaciones claramente evolucionados.
23. La arquitectura popular viene determinada por un marcado carácter rural no sólo por encontrar en este medio alguna de sus raíces más profundas sino porque, hasta épocas muy recientes, el carácter predominante, incluso en la ciudad, era el rural. La ciudad como medio absoluto y totalmente urbano supone, en términos generales, una creación exclusiva de nuestro tiempo.
24. La arquitectura popular ofrece, con frecuencia, un predominio de los valores volumétricos sobre los espaciales, si bien la existencia de elementos tales como patios, galerías, soportales, etc., dará lugar también a soluciones de una indiscutible calidad y significación desde el punto de vista del espacio.
25. Como final de estas reflexiones habría que señalar la presencia importante, dentro de la arquitectura popular, de una doble componente casual/causal, con incidencia profunda y directa sobre aquellos aspectos compositivos o, en general, estéticos que determinarán su apariencia final. También que algunas decisiones obediendo simplemente casuales obedecen con frecuencia a razones estrictas de carácter funcional. En todo caso es preciso insistir en el papel importante que en la arquitectura popular alcanzan componentes puramente fortuitos, dando lugar a soluciones compositivas y estéticas inesperadas de expresividad y originalidad poco frecuentes dentro de la arquitectura profesional.

Estas características de la arquitectura popular española fueron expuestas por Carlos Flores, en un seminario celebrado sobre la materia en León, en el año 2000. Están disponibles en: www.guiarte.com/salvarpatrimonio