

La cuestión de la conservación de la materia en la arquitectura vernácula: teoría, autenticidad y contradicciones

JAVIER PÉREZ GIL

IUU, Instituto Universitario de Urbanística, Departamento de Teoría de la Arquitectura y Proyectos Arquitectónicos, E.T.S. de Arquitectura, Universidad de Valladolid, Valladolid, España
jpgil@tap.uva.es

A questão da conservação da matéria na arquitectura vernacular: teoria, autenticidade e contradições

The question of material conservation in vernacular architecture: theory, authenticity and contradictions

Resumen

Como consecuencia del escaso desarrollo teórico de la arquitectura vernácula, existe una contradicción entre la forma tradicional de entenderla y los criterios aplicados para su restauración. Este artículo aborda esta problemática a partir de la cuestión de la conservación de la materia y su diferente tratamiento sobre el vernáculo histórico y el actual. Para ello, partiendo de la importancia de la Teoría y del concepto de autenticidad, se definen conceptualmente los distintos tipos de arquitectura vernácula y se analizan los criterios o posturas que, consecuentemente, podrían dirigir la conservación material de cada uno de ellos. Desde un enfoque cultural, se expone así una operativa más coherente con la teoría previa, admitiendo también la presencia de la arquitectura vernácula actual, en la que pueden intervenir materiales industriales.

Resumo

Como resultado do escasso desenvolvimento teórico da arquitectura vernacular, existe uma contradição entre o modo tradicional de a compreender e os critérios utilizados nos casos de restauro ou reabilitação. Este artigo aborda esta questão a partir dos aspectos de conservação da matéria e do tratamento diferenciado do vernáculo histórico e do actual. Para isso, partindo da importância da Teoria e do conceito de autenticidade, os diferentes tipos de arquitectura vernacular são conceptualmente definidos, sendo também analisados os critérios ou posições que, consecuentemente, poderão direccionar a conservação material de cada um deles. Do ponto de vista cultural, tal apresentar-se-á mais coerente com a teoria anterior, admitindo também a presença da arquitectura vernacular actual, na qual os materiais industriais poderão igualmente intervir.

Abstract

As a result of the lack of theoretical interest regarding vernacular architecture, there is a contradiction between the traditional way of understanding it and the criteria that are applied for its conservation. This paper approaches this issue through the question of material conservation and its different treatment on the historical and modern vernacular architecture. On the basis of the importance of Theory and authenticity concept, the different types of vernacular architecture are conceptually defined and the criteria or positions that could accordingly lead their material conservation are analysed. From a cultural approach, a more consistent operative with the abovementioned theory is presented, which involves considering the current vernacular architecture and the industrial materials that may be part of it.

PALABRAS CLAVE

Arquitectura vernácula
Teoría de la arquitectura
Restauración

PALAVRAS-CHAVE

Arquitectura vernacular
Teoria da arquitectura
Restauro (reabilitação)

KEYWORDS

Vernacular architecture
Architectural Theory
Conservation

Introducción. El insoslayable marco teórico

“...nelle biblioteche francesi, spagnole o portoghesi circoli la Teoria del restauro, di Brandi, talvolta con traduzioni approssimative e fuorvianti, e non manchino, tra i restauratori di quei paesi, i riferimenti allo studioso italiano, con semplificazioni spesso strumentali, come se ognuno reclamasse il diritto di riconoscere l'opera d'arte e di ricondurla alla su unità potenziale. Ovunque, in Europa, sembrano privilegiate le categorie dell'originario, dell'unità formale, del decoro, della bellezza, dell'efficacia tecnica. Ma è quasi impossibile ripescare i fili di un pensiero che metta in discussione quelle categorie, tanto nelle regioni del restauro quanto in quelle della progettazione architettonica” [1, pp. 9-10]

Paolo Torsello ha llegado a decir que existe una diferencia de base entre el mundo de la restauración arquitectónica italiana y el del resto de Europa: que, a diferencia del italiano, el debate europeo está centrado en los aspectos técnicos u operativos (en el *cómo* se restaura), más que en el *por qué*. La afirmación, no por dura y chauvinista, es menos cierta. Efectivamente, a diferencia del contexto italiano, el resto del continente ha sobredimensionado las cuestiones técnicas y de procedimiento en detrimento de las teóricas, cuando no ignorando ambas en aras de la expresión creativa. Y lo ha hecho especialmente en las últimas décadas, pues hasta mediados del siglo pasado los teóricos europeos habían participado del común debate disciplinario con la misma intensidad y profundidad.

Este interés por lo técnico en detrimento de lo teórico se asienta en la importancia dada a los aspectos materiales de la restauración (actitud fortalecida por un esteticista como el propio Brandi a través de su primer axioma: *se restaura sólo la materia de la obra de arte* [2, p. 16]) y en la confianza ciega en la metodología científica. Tal actitud, más aun que en arquitectura, se ha implantado estructuralmente en la disciplina de la Conservación-Restauración del resto de bienes culturales. Desde el siglo pasado y en especial en las últimas décadas [3-4] se ha consolidado un estatuto disciplinar que, como adelantase Agnes Ballestrin en 1978, pasaba por reforzar la vertiente científica a la vez que se restringía la creativa [5]. Es precisamente a raíz de esa refundación disciplinar cuando la antigua denominación de *restaurador* (en nuestro ámbito latino) fue sustituida por la de *conservador-restaurador* [6].

Muñoz Viñas ha tratado inteligentemente esta cuestión distinguiendo entre la “ciencia aplicada a la Restauración” y la “Restauración científica” [7, pp. 122-137]. La primera, también llamada “ciencia de la Restauración”, no sería la “Restauración”, sino una rama de la ciencia dedicada a los problemas planteados en esta disciplina, como los relativos a los componentes materiales, patologías o técnicas. Por su parte, la “Restauración científica”, que a su vez no habría que confundir con la sistematizada por Gustavo Giovannoni, es una forma de restauración caracterizada

por el empleo de conocimientos de orden científico (físico, químico, biológico), tanto a la hora de establecer los protoestados como a la de seleccionar y aplicar materiales y procedimientos técnicos. Su estatus científico, la *objetivación* de las variables materiales de trabajo, la ha extendido entre los profesionales – especialmente entre los de las obras de arte –, a la vez que ha relegado a un plano secundario o superfluo la reflexión teórica.

Sin embargo, la cientificidad del procedimiento en ocasiones ha llevado a colegir equivocadamente la cientificidad de la Restauración, que es una cuestión mucho más compleja y trascendente. Como explica Muñoz Viñas, la legitimidad de la Restauración científica “no radica en producir resultados indiscutibles, sino en producir resultados indiscutidos” [7, p. 177]. A pesar del indudable avance en los procesos y procedimientos de conservación y restauración, que especialmente en el campo de los bienes muebles han consolidado la parte científica de la disciplina, algunos autores – cuya opinión comparto – recuerdan que tanto el Patrimonio como la Restauración son ámbitos propios de la Cultura; y ésta, desde su intrínseca concepción humanística, no puede ni debe equiparse a las ciencias puras, capaces de extraer principios o leyes objetivos, inmutables y eternos.

La Restauración como disciplina y el Patrimonio como objeto de la misma son construcciones culturales. Obviarlo genera una falsa idea de objetividad, imposible en un ámbito configurado desde y en función de las personas (“la Restauración objetiva es en rigor imposible, porque la Restauración se hace para los usuarios presentes o futuros de los objetos (es decir, para los sujetos) y no para los objetos mismos” [7, p. 177]). Como tales hechos culturales, la naturaleza del Patrimonio es humanística. En la actualidad y a diferencia del antiguo paradigma monumental, los valores que les atribuimos no son intrínsecos a los atributos, sino reconocidos o identificados por las personas. Así se desprende de todos los documentos modernos sobre Patrimonio, como la *Carta de Cracovia* (2000), que define el Patrimonio como “el conjunto de las obras del hombre en las cuales una comunidad reconoce sus valores específicos y particulares y con los cuales se identifica” [8]. Pero esta aseveración resulta todavía más elocuente cuando la oímos de boca de dos científicos de la talla de los premios Nobel en Física Niels Bohr y Werner Heisenberg. En 1924, con motivo de una visita al castillo de Kronborg (Dinamarca) el danés le dijo al segundo:

“Isn't it strange how this castle changes as soon as one imagines that Hamlet lived here? As scientists we believe that a castle consists only of stones, and admire the way the architect put them together. The stones, the green roof with its patina, the woodcarvings in the church, constitute the whole castle. None of this should be changed by the fact that Hamlet lived here, and yet it is changed completely. Suddenly the walls and the ramparts speak in a quite different language. The

courtyard becomes an entire world, a dark corner reminds us of the darkness in the human soul, we hear Hamlet's "To be or not to be". Yet all we know about Hamlet is that his name appears in a thirteenth-century chronicle. No one can prove that he really lived, let alone that he lived here. But everyone knows the questions Shakespeare had him ask, the human depth he was made to reveal, and so he, too, had to be found a place on earth, here in Kronborg. And once we know that, Kronborg becomes quite a different castle for us" [9, p. 51]

Por su parte, la Restauración de naturaleza especulativa, nunca limitada a una solución única o necesaria, pues sus opciones son “virtualmente infinitas” [10, pp. 60-61]. Se restaura para las personas – presentes y futuras –, no para los propios objetos, y la autenticidad – caballo de batalla de la disciplina – responde a una relación entre atributos y valores, no a una relación obligada con la *verdad* en su acepción más gnoseológica, pudiéndose entender en este sentido como una noción de tipo *moral* [11, pp. 55-63]. Por todo esto, la teoría debe preceder y guiar siempre a la práctica restauradora. Como sentenciaría Torsello, “non ha senso alcuna operazione tecnica indipendente da un fine, da un obiettivo scientifico, etico, culturale” [1, pp. 9-10]. Aunque el teórico italiano no veía con demasiado optimismo el panorama arquitectónico europeo.

Por supuesto, ese desinterés por la teoría de la Restauración no es absoluto, como demuestran con creces los autores citados, aunque sí muy generalizado y hegemónico. Y no tiene su causa única ni primera en el auge de lo técnico y tecnológico, sino más bien en la baja consideración de la Restauración – al menos, de la arquitectónica – como disciplina específica. Cada vez más, se ha asentado entre los propios profesionales de la arquitectura, entre sus promotores públicos-privados y entre la sociedad una inclinación hacia los aspectos más formales y espectaculares de la restauración. Las revistas académicas de Arquitectura delegan las cuestiones patrimoniales en las especializadas de Restauración, los proyectos expositivos anteponen el continente al contenido, los premios de restauración priman la creación sobre el sagrado principio de la intervención restringida y, quizás con la excusa o la rémora de un *Restauro critico* mal entendido, se ha dado rienda suelta a la libertad creativa del artista-restaurador a costa del monumento.

Mi intención es partir de estas reflexiones – y su convicción en ellas – para desarrollarlas sobre el campo de la Restauración arquitectónica, que de partida presenta diferencias muy significativas con respecto a la conservación-restauración de otros bienes culturales. A su escala y capacidad de integrar – como dijera Vitruvio – “las obras de las otras artes” [12, p. 2], hemos de sumar su valor de uso o *instrumental* [13, pp. 73-77], común de una forma u otra a todos los artefactos humanos (incluso los que nacieron para ser contemplados), pero más acentuado e intrínseco en la arquitectura por ser un arte creada para ser vivida. Entran en juego así variables como el mantenimiento, la mayor

interrelación social, la multiplicidad de vistas, experiencias y simbolismos, las relaciones urbanas y paisajísticas, los cambios funcionales... que hacen más complejo, si cabe, su concepto de autenticidad.

Sin embargo, a pesar de tales diferencias, ese concepto de autenticidad en arquitectura – aunque relativizado hoy por documentos como el de Nara (1994) – acabó asumiendo a lo largo del pasado siglo los postulados de la restauración de los bienes muebles y arqueológicos, otorgándose un valor supremo a la materia en tanto que indicio necesario de *autenticidad*. Este proceso de asimilación ha sido duramente criticado por teóricos como Paolo Marconi, que frente a la visión *materialista* y “mercantilista” [14, p. 3] de la conservación de la materia contrapuso la doctrina del mantenimiento como vía para salvaguardar el significado arquitectónico. Y, aunque su postura es tan sólo una más de entre las que forman el heterogéneo mapa teórico actual, se aproxima bastante a los criterios que generalmente se aplican sobre la arquitectura vernácula.

Este artículo está centrado precisamente en la arquitectura vernácula, en tanto que parcela específica del patrimonio construido y que, como tal, cuenta con su propia problemática y condiciones. En las siguientes páginas se abordará esa especificidad, así como la debilidad de su conceptualización, las contradicciones teórico-metodológicas subyacentes y algunos de los principios que podrían guiar una intervención más coherente.

Arquitectura, autenticidad y conservación de la materia

El concepto de autenticidad, del que depende la conservación y restauración del patrimonio construido, está íntimamente ligado en nuestra sociedad europea a la materia. Más allá de la citada asimilación de lo arquitectónico al tratamiento de bienes artísticos muebles, nuestras bases culturales – principalmente la romana, extendida al cristianismo – y nuestra plena integración en la economía capitalista han favorecido el entendimiento de lo auténtico como algo estrechamente asociado a la conservación de la materia original: única e irrepetible. Por esta razón, la restauración de la arquitectura monumental, definida hasta el siglo pasado por las instancias histórica y artística, ha tendido a bascular hacia la primera. A pesar de la existencia de corrientes teóricas partidarias de la suficiencia o primacía de lo formal o artístico sobre lo documental, la tendencia más habitual (plasmada en las *Cartas internacionales de restauración*) ha sido la de anteponer la conservación de la materia original, según una extensa gama de propuestas que irían desde las conservadoras favorables a las reintegraciones hasta la *Conservación integral* más rigorista. Se ha consolidado así la preservación de la materia en tanto que soporte auténtico del tiempo histórico y de la condición artística; en tanto que reliquia irrepetible a la vez que expresión autógrafa y única [15].

Sin embargo, esta predisposición conservadora de la materia original está muy lejos de ser válida para todo caso o contexto, algo ciertamente improbable en una disciplina eminentemente cultural. Asumiendo el principio antropológico de relativismo cultural, textos como el *Documento de Nara* (1994) han sentenciado que el concepto de autenticidad, tal y como lo perfilaba la *Carta de Venecia* (1964), adolecía de un sesgo eurocentrista que dejaba de lado otros juicios que pueden diferir de cultura a cultura, e incluso dentro de la misma cultura (*Declaración de San Antonio*, 1996). La autenticidad, entendida como la capacidad del atributo de expresar un valor de manera creíble, puede constatarse a través de una gran variedad de fuentes, como la forma y el diseño, los materiales y la sustancia, pero también por medio del “uso y la función, la tradición y las técnicas, la ubicación y el escenario, así como el espíritu y el sentimiento, y otros factores internos y externos” [16].

Estos principios son especialmente pertinentes para su aplicación en culturas menos materialistas, como las orientales o todas aquellas sociedades que trabajan con materiales efímeros y cifran el valor de sus construcciones en aspectos técnicos, funcionales, representativos o simbólicos. Pero también pueden trasladarse a nuestro ámbito occidental. Como advertía recientemente García Cuetos,

en las últimas décadas se ha producido una revalorización de la dimensión inmaterial de los bienes culturales, que ha hecho incluso que su mismo concepto o representación social adquieran más importancia que el objeto en sí [17]. Superadas las doctrinas restauradoras *en estilo e históricas*, nos son cada vez menos sorprendentes las reconstrucciones de edificios desaparecidos que, asumiendo la cancelación del documento, reconocen en la obra otros valores que trascienden la materia [18] (Figura 1).

Este cambio de percepción ha generado incluso corrientes teóricas que cuestionan la obligada conservación de materia y aspecto en la práctica de la conservación y restauración del patrimonio construido. Así, el citado Paolo Marconi promulgó el mantenimiento tradicional como forma de preservar la expresión arquitectónica [14, pp. 3-7], alejada de la insistencia conservadora de las teorías hegemónicas, herederas de las artísticas plásticas y acomodadas a nuestra obsesión por lo original, que él llegó a calificar en muchas ocasiones – no sin razón – de “fetichismo”. Esta forma de enfrentarse e intervenir en la arquitectura monumental la hallamos en Europa aplicada también, y de manera menos controvertida, a patrimonios específicos como la arquitectura industrial o la vernácula. Su especificidad nos remite a unos valores que no dependen tanto de la materia



Figura 1. Cabaña galaica en el Castro de Santa Trega (Pontevedra, España). Asumida la pérdida del valor documental, esta reconstrucción permite aproximarse a otros valores, como el funcional o el espacial.

y la forma como de otras características inmateriales, como la función o el significado cultural. En estos casos los criterios hacia la materia son diferentes. La realidad física no se entiende entonces necesariamente como elaboración artística o autógrafa, perdiendo peso incluso como documento histórico. Sin embargo, no por eso las decisiones dejan de ser complejas, especialmente cuando entran en escena materiales efímeros, que precisan de un mantenimiento regular o de una renovación periódica.

Las contradicciones del paradigma tradicional de la arquitectura vernácula

En Europa la arquitectura vernácula ha tenido – y sigue teniendo – una acepción eminentemente constructiva (no diré “arquitectónica”, por ser ésta una noción más amplia). Hace ya un siglo, los estudios fundacionales de la arquitectura popular establecieron un concepto de raigambre

romántica que veía en ésta la expresión genuina del Pueblo o, para ser más exactos, de sus clases populares y rurales. Su presentación se revistió de valores simbólicos y de ciertos axiomas como el de su ruralidad, su antigüedad inmemorial, el empleo de materiales preindustriales, su permanencia a través de una tradición inalterada o el anonimato de su autoría. Se forjó así un concepto de arquitectura que era expresión de la secular dependencia y adaptación del colectivo al medio, materializada a través de una tradición basada en técnicas y materiales preindustriales, y que carecía de individualidades creativas, dado su extremo carácter conservador y su condición de representación del conjunto de la colectividad. Era, pues, todo lo contrario de aquella otra arquitectura – culta –, en constante progreso y evolución a partir de las ideas de los arquitectos.

Esta concepción de la arquitectura vernácula se ha mantenido sin apenas cuestionarse en los estudios de Arquitectura durante el último siglo. Pero albergaba la semilla de la obsolescencia. Aquellos primeros estudios eran



Figura 2. Trás-os-Montes (Portugal), construcciones con cubierta vegetal en la década de 1950. Arquivo Municipal de Lisboa, Coleção Artur Pastor, PT-AMLSB-ART-010965.

fruto de su propio tiempo, tiempo en el que la arquitectura vernácula era una parcela más del panorama arquitectónico de buena parte del continente, una expresión viva de su cultura. Sus investigadores tuvieron el gran mérito de ponerla en valor, interpretándola según sus propios esquemas, pero sin llegar a acotarla conceptualmente. Más que por sí misma, la arquitectura popular se definía como “lo que no es arquitectura culta”, según una dicotomía artificial, y quizás también innecesaria. Esa indefinición conceptual, o definición por oposición, encaja con las características antes enunciadas, pero su inconsistencia epistemológica no tardaría en quedar en evidencia, especialmente a medida que aquel contexto preindustrial evolucionaba hacia otro contemporáneo y a veces antagónico respecto a unos supuestos axiomas que pueden ser refutados [19]. Los postulados que un siglo atrás podían tener validez hace mucho tiempo que están obsoletos, algo que no debe extrañar si consideramos lo mucho que ha cambiado nuestra sociedad desde entonces, o la percepción tan diferente que tenemos de nuestro patrimonio (Figura 2).

Lo que me interesa ahora subrayar es que el concepto de arquitectura vernácula que se forjó hace un siglo, y que sigue prevaleciendo en la actualidad, es un concepto

claramente formalista y constructivo. Aunque el propio enunciado de la “arquitectura popular” remite al pueblo, a la gente, y el de “arquitectura tradicional” a las tradiciones de esa gente, lo cierto es que la inmensa mayoría de nuestra bibliografía ha omitido a esa comunidad humana para centrarse en exclusiva en la construcción material, en sus aspectos formales, constructivos, tipológicos, etc. Cierto es que los materiales, la técnica o las tipologías sirven también para relacionar la obra con la comunidad, pero – en primer lugar – su análisis debiera hacerse con esa vocación y de manera inequívocamente crítica. Desde una perspectiva patrimonial, hay que identificar los valores que pueden portar esos atributos. Y – en segundo – debe ampliarse el campo de estudio con una lectura más integral de la arquitectura en tanto que producto cultural, con al menos cuatro variables interrelacionadas: el medio geográfico, que establece el contexto físico e histórico; la función, referida al programa, uso y significado de la arquitectura en diferentes escalas humanas y espaciales; la autoría, que materializa el producto cultural y que debe analizarse con la máxima especificidad posible; y la construcción, atendiendo tanto a la histórica como a la contemporánea [20]. El objeto arquitectónico – además de arquitectura – es una expresión



Figura 3. Bragança (Portugal). Además de construcción, la casa es vivienda. Sus atributos son signos culturales que nos hablan de la forma de vida de sus propietarios.

cultural y su estudio nos puede ayudar a conocer a sus creadores, su cultura. Es precisamente ahí donde radica su especificidad, tal y como recogen de manera implícita las citadas denominaciones (popular, tradicional...), denominaciones, por cierto, que no son sinónimas.

En España, como en el resto de Europa, son muy escasos los estudios realmente atentos a los aspectos inmateriales de la arquitectura vernácula [21-24], principalmente procedentes del campo de la Antropología, disciplina que tiene mucho que aportar a este ámbito a pesar de que secularmente haya mostrado un escaso interés por el patrimonio material [25, pp. 95-103]. Y esos casos son todavía menos frecuentes en el ámbito general internacional si los centramos en una perspectiva estrictamente patrimonial que reconozca igualmente el valor específico de esta arquitectura [26-28]. Desde esta última posición, personalmente defendiendo un paradigma comprensivo diferente, basado en una lectura cultural o humanística en la que la arquitectura vernácula ocupa su propio lugar en el patrimonio cultural como el conjunto de obras construidas o arquitectónicas en las cuales una comunidad reconoce los valores – materiales e inmateriales – específicos y genuinos que caracterizan su identidad cultural a lo largo del tiempo. Según este planteamiento, la comprensión de esta arquitectura pasaría por el reconocimiento de la naturaleza cultural del bien en tanto que producto de una comunidad determinada; producto material y arquitectónico, pero que sobre todo remite a dicha comunidad (a sus tradiciones, sus estructuras sociales y económicas, su relación con el medio...), tanto desde una perspectiva histórica (vernáculo histórico) como actual (ya sean casos totalmente contemporáneos o híbridos) (Figura 3).

Así pues, desde este otro paradigma cultural, la especificidad de la arquitectura vernácula no radica en su resultado material o formal. Éste no sería el valor cultural, sino el atributo a través del cual se manifiesta el valor, que es de carácter antropológico. La materialidad es el medio que nos permite conocer y entender a sus creadores y usuarios, su cultura, sin menoscabo – ni eximente – de apreciar todas sus características arquitectónicas y de relación con el medio. Se trata de un punto de vista muy diferente del tradicional, atento casi en exclusividad al resultado material en sus aspectos estrictamente formales y constructivos. Subyace en el antiguo paradigma una contradicción de base fruto de sus carencias de conceptualización: y es que a pesar de ser una arquitectura definida como contraria a la culta o monumental (supuestamente caracterizada por otro tipo de valores), su interpretación, estudio y gestión se someten a los mismos esquemas y criterios.

En efecto, los estudios tradicionales pocas veces dedican algo más que referencias superficiales a la comunidad usuaria, a su contexto social, a sus valores... y un repaso a las normativas patrimoniales e instrumentos de planificación de nuestros ámbitos próximos revela igualmente que los bienes vernáculos quedan adscritos a las mismas categorías

y protección que los cultos, siendo tratados en términos artísticos e históricos, aunque su valor y necesidades no son los mismos. Prima en casi todas las políticas aplicadas el criterio de los valores formales y tipológicos, a veces incompatibles con el entendimiento cultural de las obras o el dinamismo inherente al concepto de tradición. En España, por ejemplo, desde la ya lejana declaración de La Alberca como “monumento histórico-artístico” (1940) se aprecia la erradicación de las imágenes de “tipismo” en favor de “una precisa documentación y puesta en valor de esta arquitectura, lo cual incluye una pormenorizada descripción de las tipologías arquitectónicas dominantes en los expedientes de declaración” [29, p. 313]. Sin embargo, podríamos preguntarnos si aquel pintoresquismo inicial no habrá dado paso a otro tipo de formalismo pretendidamente cientificista, mas nuevamente ajeno a la autenticidad que acredita este patrimonio específico. Si se niega la transformación y el cambio, si los resultados materiales se desligan de los valores culturales que actuaban como principio, la especificidad de la arquitectura vernácula queda abolida para abocarla al concepto más decimonónico de los monumentos histórico-artísticos.

Pero, a su vez, sobre esta contradicción nos encontramos con otra paradoja a la hora de abordar las intervenciones. Si bien el formalismo y el entendimiento de lo tradicional como algo ancestral e inmóvil nos remiten al concepto más clásico de monumento histórico-artístico, la forma habitual de enfrentarse a sus intervenciones difiere notablemente de la restauración monumental. La conservación de buena parte de esta arquitectura se delega con un elevado grado de aceptación a las labores de mantenimiento tradicional, mantenimiento que conlleva renovaciones y sustituciones de material sin los prejuicios de falseamiento que podrían atribuirse en el caso de los monumentos cultos. Este procedimiento es coherente con la condición efímera de algunos materiales y también con la propia naturaleza de la arquitectura vernácula, pero llama la atención que se aplique así a unos bienes que no habían sido conceptualizados en orden a esos principios. Es más, en muchos casos ni siquiera se plantea la consolidación del material original o su reintegración a partir de una sutil notoriedad visual para materiales perdurables como la piedra. Así, frente a la sillería de un monumento histórico, generalmente conservada en su integridad máterica por todos los medios, se entiende que el aparejo de un muro de piedra seca tiene otros valores que trascienden la estricta originalidad del material, e incluso la disposición formal de sus piezas, por lo que se transige con completamientos a partir de soluciones tradicionales.

La restauración del vernáculo histórico

Como se dijo antes, existe un cierto consenso a la hora de recomendar el uso de técnicas y materiales tradicionales para el mantenimiento y restauración de la arquitectura

vernácula [30], lo cual incluye la renovación de las fábricas cuando es necesario. El citado *Documento de Nara* (1994) ya había abierto la puerta a intervenir en los bienes culturales sin necesidad de conservar la materia original, algo que recomendaría poco después, de manera expresa, la *Carta de Brasilia* (1995) al referirse a la arquitectura vernácula sudamericana construida con materiales efímeros: “en estos casos, la renovación de prácticas evolutivas en continuidad cultural como la sustitución de algunos elementos con las técnicas tradicionales, resulta una respuesta auténtica” [31]. Unos pocos años después, también desde ICOMOS se publicaría la *Carta del Patrimonio vernáculo construido* (1999), donde se aconseja restaurar con sistemas tradicionales de construcción, promoviéndose los oficios, materiales y técnicas de cada lugar. Y se indica igualmente que la sustitución de partes o elementos por otros de uso contemporáneo debe llevarse a cabo “mediante la introducción de técnicas y materiales que mantengan un equilibrio de expresión, apariencia, textura y forma con la estructura original” [32] (Figura 4).

Así pues, en las últimas décadas se ha venido recomendando para lo vernáculo una operativa diferente de la monumental, al igual que otras arquitecturas específicas

– como la contemporánea – están empezando a recibir tratamientos igualmente diferenciados, no sin debates ni contradicciones [33]. Mientras que la *Carta de Venecia* (1964) abogaba por la reintegración como medio para completar la artísticidad de la obra sin caer en la falsificación gracias a la notoriedad visual, estos otros documentos reconocen la especificidad de la arquitectura vernácula y asumen esa condición para promover el uso de materiales y técnicas tradicionales, aunque ello suponga la renovación de la materia original. Se reconoce además con ello el mejor funcionamiento físico-químico y mecánico de esos mismos materiales y técnicas en las fábricas tradicionales, algo que ha sido ampliamente difundido [34-37].

Aunque podríamos remontar ese interés a la labor ininterrumpida de la Society for the Protection of Ancient Buildings, ha sido especialmente en las últimas décadas cuando se ha potenciado la formación práctica en oficios tradicionales por medio de instituciones públicas o vecinales como las *Escolas Técnico-profissionais* portuguesas, las *Escuelas Taller* españolas, las *Scuole Edili* italianas, los *Riedekkers* neerlandeses o los *Master Thatchers* británicos, así como la publicación de textos operativos incluso para otras arquitecturas más allá de las estrictamente vernáculas.



Figura 4. Rabal (Portugal). Antigua casa rehabilitada con materiales y modelos del vernáculo histórico.

Tal es el caso en España de los pioneros del Centro de los Oficios de León o los más recientes de la Red de Maestros de la Construcción Tradicional. En Italia, la escuela romana impulsó los *Manuali del Recupero* desde la década de 1980 con vistas a la sustitución de materiales y técnicas de restauración modernas por otras tradicionales, tanto en edificios monumentales como en sus entornos construidos y construcciones rurales [38]. Y, también en Italia, podríamos referirnos a las *Guide* elaboradas por centros como el Dipartimento di Scienze per l'Architettura genovés de Stefano Musso para entornos específicos [39], o a los *Codici di pratica*, que proporcionan pautas metodológicas de intervención. Los unos y los otros se han extendido como género en Europa y cuentan con publicaciones genéricas y regionalizadas, pero conviene advertir de sus peligros: son instrumentos útiles, pero con cierto riesgo de reducir los valores vernáculos a lo formal o gestáltico. Al igual que sucede en ocasiones con los inventarios de protección, en ausencia de sentido crítico y coherente con la especificidad de lo vernáculo, puede acabar cayéndose en un seguimiento mecánico de meros preceptos formales, a veces contradictorios con la autenticidad de esta arquitectura (Figura 5).

Esta manera de entender la arquitectura vernácula y su

tratamiento ha ido impregnando las políticas y normativas de nuestros países. En España, el reciente *Plan Nacional de Arquitectura Tradicional* (2014) rechaza con carácter general la introducción de materiales y sistemas constructivos ajenos a esta arquitectura (algo sin duda coherente con el vernáculo histórico), a la vez que advierte del peligro de la notoriedad visual de los añadidos de restauraciones o nuevas construcciones por la fragilidad de lo tradicional frente a “las traslaciones lingüísticas, los ejercicios conceptuales y los contrastes formales y perceptivos” [29, pp. 296-247]. Eso conlleva la prescripción del uso de materiales y técnicas tradicionales, no sólo en las arquitecturas tradicionales, sino también su conveniencia en las actuales y en esos entornos, huyendo de historicismos y falsificaciones miméticas. Se prioriza el mantenimiento tradicional sobre la continuidad de una materia que, en virtud de dicha tradición, no tenía por qué ser ni siquiera la primigenia; tan sólo la última. Y ésa es la misma línea que proponen otros documentos como la *Declaración de Boceguillas* (2012) del Centro de Investigación de Arquitectura Tradicional, que reconoce expresamente la distinta naturaleza de la restauración de esta arquitectura y la monumental, a la vez que recomienda el seguimiento de textos como los citados *Manuali* italianos; o el *Manifesto*



Figura 5. Casa rehabilitada con “estructuras” de madera en Sahagún (León, España). El sueño de la razón produce monstruos.



Figura 6. Construcción con tapial en Villaverde de Sandoval (León, España).

sobre la *Arquitectura Popular* (2007) del Grupo de Urueña, que vuelve a preconizar el empleo de materiales y sistemas de construcción tradicionales (Figura 6).

Ahora bien, dicho esto, lo cierto es que ese criterio guía de intervenir en la arquitectura vernácula histórica a través del mantenimiento tradicional o de sistemas análogos, y sin menoscabo de los principios de conservación de lo existente y de intervención restricta, no siempre lo vemos aplicado con la misma claridad a todos los tipos de fábrica; a veces ni siquiera en diferentes partes de un mismo proyecto. Fruto de esa deficiente conceptualización específica de la arquitectura vernácula, se advierte una tendencia a intervenir de forma distinta en función de si el material es efímero o no. Así, si para el primer caso suelen tener aplicación todas las recomendaciones antes enunciadas, para el segundo puede detectarse una actitud más conservadora. Cuando se trata de materiales duros como la piedra, y más concretamente cuando se plasman en forma de sillería, existe una inclinación a conservarlos por todos los medios, algo que también sucede cuando cualquier tipo de soporte registra algún detalle decorativo. En estos casos, nuevamente, a pesar de tratarse de dos ámbitos presentados por ese mismo paradigma como diferentes (lo popular y lo culto), los valores de lo vernáculo acaban asociándose a

los del monumento histórico-artístico. Pueden recibir así idéntico tratamiento a pesar de haberse conceptualizado como opuestos, contradiciéndose los principios antes aceptados para lo vernáculo.

No es que esté censurando con carácter general esa práctica, pues cada caso tiene sus propias circunstancias, pero sí advierto sobre la contradicción existente. Y en dicha contradicción, que quizás pase desapercibida, vuelve a latir la inconsistencia de la conceptualización teórica a partir de la cual debiera regirse toda la operativa. En su base subyace esa artificial diferenciación entre lo “culto” y lo “popular” como esferas diferentes y contrapuestas; e incluso, partiendo de esa premisa, la atribución de una arbitraria condición de “popular” o “ruralidad” a edificios que en ocasiones nada tienen que ver con esos modelos [40, pp. 21-34].

La legitimidad del vernáculo actual y su conservación

Lo anteriormente dicho tiene su encaje en la arquitectura vernácula histórica o en aquella actual que, cada vez más lejos de nuestros contextos culturales, se sigue reproduciendo de manera espontánea con materiales y

técnicas preindustriales. Sin embargo existe también el vernáculo actual, integrado por aquellos bienes que se manifiestan como patrimonio vivo, donde se verifican los valores antropológicos y arquitectónicos vernáculos de una comunidad que construye, mantiene o usa los primeros. Son obras que siguen desarrollando su función – primigenia o adaptada – y que se elaboran, diseñan o mantienen según la tradición constructiva preindustrial o su evolución contemporánea. Y, en este sentido, debiera admitirse también la presencia de materiales de origen industrial, extremo negado sistemáticamente por el paradigma tradicional europeo. Es más, la tradición del último siglo ha establecido la idea de que su presencia perjudica o directamente anula el concepto mismo de lo tradicional, popular o vernáculo. Sin embargo, desde otras posiciones defendemos lo contrario. Los materiales industriales a menudo presentes en el vernáculo actual son una solución legítima que expresa esa “conciencia espontánea” a la que se refirieran Caniggia y Maffei [41, pp. 24-25], la cual, a diferencia de la “crítica”, permite al sujeto actuar según la esencia cultural heredada, sin necesidad ni obligatoriedad de mediaciones o decisiones críticas. Desde ese razonamiento,

más atento al funcionamiento cultural de los elementos que a su constitución o procedencia, la presencia de ese tipo de materiales no debe entenderse como el anatema que anula la condición de lo vernáculo, sino como todo lo contrario: como el recurso actual y coherente con el auténtico contexto histórico, que permite seguir materializando los principios y valores inmateriales de esa comunidad cultural [24] (Figura 7). Porque, además, no debe obviarse que en el supuesto origen preindustrial de muchas de las construcciones que consideramos como tales participaron tanto trabajadores especializados como materiales ajenos al lugar, cuando no pseudoindustriales (aparejos obtenidos por medios de producción en serie) o directamente industriales (ladrillos, tejas, etc.). Y, en estos casos, para un fundamentalista como John Ruskin el hecho de haber participado una máquina o un molde sería un “engaño operativo”: ni bueno en tanto que trabajo, ni honrado [42, p. 95].

Reconociendo que una cubierta provisional de fibrocemento, una protección de puerta de chapa reciclada o incluso el célebre somier convertido en valla pueden funcionar como atributos de significados vernáculos (no necesariamente como patrimonio, que es otra cuestión), ¿en



Figura 7. Santo Domingo de las Posadas (Ávila, España). Fábrica histórica con distintos aparejos (mampostería, adobe, ladrillo de tejar) y su reciente reparación con otro igualmente distinto (ladrillo hueco industrial). La innovación se enmarca en la tradición del proceso, y su aplicación constructiva no difiere esencialmente de la anterior.



Figura 8. Sequeiros (Salamanca, España). Construcción con revestimiento histórico de teja y otro moderno a base de planchas de fibrocemento. Distintos materiales, mismo razonamiento arquitectónico y cultural.



Figura 9. Pozuelos del Rey (Palencia, España). Palomar histórico de tapia reintegrado con materiales industriales por su propio dueño. A diferencia de algunos de los palomares canónicamente restaurados por la Administración en la misma comarca, éste es culturalmente auténtico: no es una escultura o un atrezzo paisajístico, sino una arquitectura; funcional (palomar en uso), y que refleja con libertad la cultura actual del lugar.

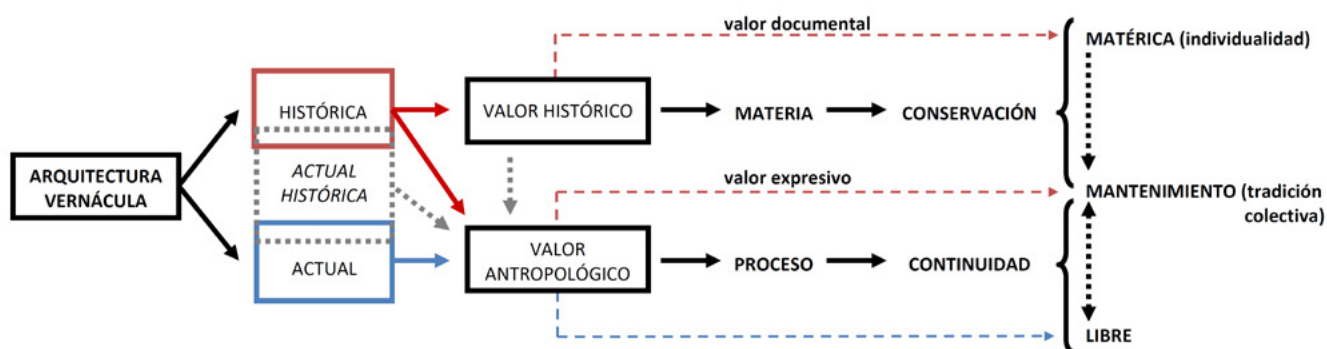


Figura 10. Categorías de Arquitectura vernácula y aproximación al tipo de intervención que aconsejan sus principales valores. A priori, la preeminencia del valor documental del vernáculo histórico aconseja procedimientos que irían desde la conservación integral (testimonio histórico) hasta el mantenimiento tradicional de la obra (en tanto que expresión de una tradición), especialmente si involucra materiales efímeros. Por su parte, en las obras del vernáculo actual el proceso adquiere más importancia que el resultado y, para explicarlo, la intervención oscilaría entre el mantenimiento histórico tradicional y la concesión de libertad desprejuiciada.

qué medida deberían ser conservados o renovados en su condición de atributos culturales? (Figura 8).

La propuesta nos adentra en un territorio desconocido y prohibido, ya que todas las recomendaciones y normativas exigen precisamente lo contrario: su erradicación como elementos dañinos y extraculturales, y todo ello sin menoscabo – o a pesar – del creciente consenso por favorecer la participación directa de los usuarios, considerando sus propias opiniones y necesidades [29, p. 322]. Pero debemos adentrarnos, porque no se trata de una decisión, sino de un proceso inexorable. Vuelvo a reiterar que esto no significa aceptar la legitimidad de cualquier intervención, ni soslayar las medidas de control, ni aplicarlo al vernáculo histórico, ni abogar por el feísmo; mucho menos identificar como patrimonio todas las novedades, extremo sometido (como en cualquier otro campo) a procesos críticos de patrimonialización. Pero sí supone aceptar las manifestaciones contemporáneas de la cultura, aunque difieran del paradigma tradicional, algo que empieza a ser cada vez más frecuente (Figura 9). Más allá de la categoría de “vernáculo moderno” (*High-style* y *modern*) de Rapoport [43, p. 18], en los últimos años se ha venido constatando un interés creciente por las producciones espontáneas o libres de control normativo sobre el planeamiento, diseño o construcción, como son los asentamientos informales – *informal settlements* [44] – o en contextos no occidentales como el árabe, donde en ocasiones las construcciones de este tipo pueden ser la única vía disponible para la genuina expresión arquitectónica por parte de la comunidad indígena [45].

Así pues, si el posible valor de esos atributos industriales reside en su empleo con vistas a la resolución de una determinada necesidad inmediata, según una *conciencia espontánea* coherente con los valores inmateriales de la comunidad cultural, lo lógico sería seguir permitiendo esa expresión espontánea a través de la misma práctica por parte de los usuarios. Podría tratarse de materiales no efímeros, quizás perdurables o con cierta resistencia a la degradación, pero aquí su materialidad no tendría el mismo peso que en el vernáculo histórico. Este último representa valores

vernáculos, pero de un tiempo pasado. Por eso se entiende y explica mejor la citada tendencia hacia la conservación *matéria*. Pero en el vernáculo actual la situación es distinta. Su condición de expresión viva remite a valorar preferentemente el proceso. Y eso conlleva bascular hacia el mantenimiento según esos principios generadores, o incluso aceptar su sustitución, aunque se trate de elementos no efímeros (Figura 10).

Es más, esa preeminencia de lo procesual sobre lo material no sólo podría tener encaje en este supuesto del vernáculo actual, sino progresivamente en otros campos patrimoniales, habida cuenta de la estructuración de nuestro actual mundo digital, cada vez menos pendiente de lo material y más de los significados intangibles. Porque la principal novedad operada por la aparición de lo inmaterial en el patrimonio cultural en los últimos años quizás no radique tanto en el reconocimiento de las expresiones intangibles en sí como en su entendimiento “en términos de tiempo (como un proceso en evolución) y uso (no con un fin de contemplación estética)” [46]. Como ha señalado Vinck, “la autenticidad y la integridad de una herencia (*patrimonio*) tal vez podría redefinirse en la medida en que la desmaterialización relativiza su dimensión material” [47, pp. 30-31].

Agradecimientos

Este trabajo se enmarca en el Proyecto de Investigación “El Paisaje Urbano Histórico como recurso de planificación en los conjuntos históricos menores de la España interior” (ref. PGC2018-097135-B-I00), financiado por Ministerio de Ciencia, Innovación y Universidades (MCIU), Agencia Estatal de Investigación (AEI) y Fondo Europeo de Desarrollo Regional (FEDER). El autor desea agradecer también al Archivo Municipal de Lisboa la cesión de la Figura 2 para su publicación aquí.

REFERENCIAS

1. Torsello, P., *Che cos'è il Restauro?*, Marsilio, Venezia (2005).
2. Brandi, C., *Teoría de la Restauración*, Alianza, Madrid (1988).
3. Figueira, F., ‘A disciplina/profissão de conservação-restauro: uma ciência recente e o seu desenvolvimento em Portugal’, *Conservar Património* 21 (2015) 39-51, <https://doi.org/10.14568/cp2014004>.

4. Froner, Y. A., 'Demandas históricas: a constituição da Ciência da Conservação e a formação do Conservador-Restaurador', *Conservar Património* **23** (2016) 15-23, <https://doi.org/10.14568/cp2015048>.
5. Ballestrem, A.; Von Imhoff, H. C.; Mcmillan, E.; Perrot, P. N., 'The Conservator-Restorer: A Draft Definition of the Profession', *The International Journal of Museum Management and Curatorship* **3** (1984) 75-78, [https://doi.org/10.1016/0260-4779\(84\)90032-3](https://doi.org/10.1016/0260-4779(84)90032-3).
6. Sloggett, R., 'What is 'conservation'? An examination of the continued relevance of ICOM-CC's *The Conservator-Restorer: a Definition of the Profession*', in *ICOM-CC 17th Triennial Conference Preprints, Melbourne, 15 – 19 September 2014*, ed. J. Bridgland, International Council of Museums, Paris (2014) 8 pp, <https://www.icom-cc-publications-online.org/publicationDetail.aspx?cid=42d89b9f-a303-453e-942c-d46ecodef8f4> (acceso 2020-02-20).
7. Muñoz Viñas, *Teoría Contemporánea de la Restauración*, Síntesis, Madrid (2003).
8. *Carta de Cracovia 2000*, in *Cuadernos del Patrimonio*, 5, Universidad de Alcalá de Henares, Alcalá de Henares (2000).
9. Heisenberg, W., *Physics and Beyond: Encounters and Conversations*, Harper & Row, New York (1971).
10. Beck, J.; Daley, M., *La Restauración de Obras de Arte: Negocio, Cultura, Controversia y Escándalo*, Serbal, Barcelona (1997).
11. Barbero Encinas, J. C., *La Memoria de las Imágenes. Notas para una Teoría de la Restauración*, Polifemo, Madrid (2003).
12. Vitruvio Polión, M., *Los Diez Libros de Arquitectura*, ed. J. Ortiz, Imprenta Real, Madrid (1787).
13. Riegl, A., *El Culto Moderno a los Monumentos*, ed. A. Pérez, Visor, Madrid (1999).
14. Marconi, P., *Materia e Significato. La Questione del Restauro Architettonico*, Gius, Laterza (1999).
15. Pérez Gil, J., 'El hábito no hace al monje. Materia y proceso en la Arquitectura vernácula', in *Vestir la Arquitectura. XXII Congreso Nacional de Historia del Arte*, ed. R. Payo, E. Martínez, J. Matesanz & M. Zaparaín, vol. 2, Universidad de Burgos (2019) 1521-1526.
16. 'Documento de Nara sobre la Autenticidad', ICOMOS, <http://http://www.munlima.gob.pe/images/descargas/programas/prolima/compendio-patrimonio-internacional/1994-Documento-Nara.pdf> (acceso 2019-07-02).
17. García Cuetos, M. P., 'La arquitectura es el testigo menos sobornable de la historia. Una reflexión sobre autenticidad histórica y materia arquitectónica', *Conversaciones* **6** (2018) 265-281, <https://mediateca.inah.gob.mx/repositorio/islandora/object/articulo:18095> (acceso 2020-02-20).
18. Hernández Martínez, A., *La Clonación Arquitectónica*, Siruela, Madrid (2007).
19. Pérez Gil, J., 'La arquitectura vernácula en los territorios de baja densidad: una perspectiva cultural', *A Obra Nasce* **13** (2018) 71-89, <http://hdl.handle.net/10284/8225>.
20. Pérez Gil, J., 'Un marco teórico y metodológico para la arquitectura vernácula', *Ciudades* **21** (2018) 1-28, <https://doi.org/10.24197/ciudades.21.2018.01-28>.
21. Roigè, X.; Estrada, F.; Beltrán, O., *Era Casa Aranesa. Antropología dera Arquitectura ena Val d'Aran*, Garniseu, Tremp (1997).
22. García Martínez, A., *La casa tradicional de San Martín de Ozcós*, KRK, Oviedo (2002).
23. Alcindor, M.; Roselló, O., 'Antropología en el patrimonio construido: Una visión integradora necesaria en el Baix Empordà (España)', *Revista Internacional de Tecnología, Conocimiento y Sociedad* **1** (2012) 1-16, <https://journals.epistemopolis.org/tecnosoc/article/view/1268> (acceso 2020-02-20).
24. Pérez Gil, J., 'El palomar de Manolo. Estudio de caso de arquitectura vernácula desde el paradigma cultural', *Memoria y civilización* **22** (2019) 1-30, <https://doi.org/10.15581/001.22.002>.
25. Prats, L., *Antropología y Patrimonio*, Ariel, Barcelona (1997).
26. Hernández Ayón, F. J., *Hacia una Teoría de la Arquitectura Vernácula. Propuesta de Modelo Teórico-Metodológico*, Universidad Nacional Autónoma de México, México (2005).
27. Correia, M., 'Teoría de la Conservación y su aplicación al patrimonio en tierra', *Apuntes* **20**(2) (2007) 202-219, <http://www.scielo.org.co/pdf/apun/v20n2/v20n2a03.pdf> (acceso 2020-02-20).
28. Mileto, C.; Vegas, F. (eds.), *La restauración de la tapia en la península ibérica. Criterios, técnicas, resultados y perspectivas*, Argumentum, Lisboa (2014).
29. 'Plan Nacional de Arquitectura Tradicional', in *Planes Nacionales de Patrimonio Cultural*, Instituto del Patrimonio Cultural de España, Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, Madrid (2015) 296-347.
30. Domingues, J. C.; Ferreira, T. M.; Negrão, J.; Vicente, R., 'Salvaguarda e preservação do Património Edificado em núcleos urbanos antigos: uma reflexão sobre a reabilitação estrutural de edifícios tradicionais em alvenaria de pedra', *Conservar Património* **29** (2018) 51-62, <https://doi.org/10.14568/cp2017030>.
31. 'Documento regional del Cono Sur sobre autenticidad', ICOMOS, <http://www.icomoscr.org/doc/teoria/VARIOS.1995.carta.brasilia.sobre.autenticidad.pdf> (acceso 2019-02-02).
32. 'Carta del Patrimonio vernáculo construido', ICOMOS, https://www.icomos.org/images/DOCUMENTS/Charters/vernacular_sp.pdf (acceso 2019-02-02).
33. Hernández Martínez, A., 'La conservación y restauración de la arquitectura contemporánea: paradojas y contradicciones', *Loggia* **28** (2015) 18-35, <https://doi.org/10.4995/loggia.2015.3994>.
34. 'Carta de Venecia' in *Cartas internacionales sobre la conservación y la restauración*, ICOMOS, Munich (2004) 41-42.
35. 'Recommendation on the protection and enhancement of the rural architectural heritage', Council of Europe, https://search.coe.int/cm/Pages/result_details.aspx?ObjectId=09000016804cc8c2 (acceso 2019-06-20).
36. 'Principios que deben regir la Conservación de las Estructuras Históricas en Madera', ICOMOS, Munich (2004) 160-161.
37. 'Principios para el Análisis, Conservación y Restauración de las Estructuras del Patrimonio Arquitectónico', ICOMOS, Munich (2004) 176-177.
38. Giovanetti, F. 'Los "manuali del recupero" italianos. Una disciplina orientada a la práctica', *Loggia* **1** (1996) 86-91, <https://doi.org/10.4995/loggia.1996.5486>.
39. Musso, S. F. *Guida alla Manutenzione e al Recupero dell'edilizia e dei Manufatti Rurali*, Marsilio, Venezia (2000).
40. Aramburu-Zabala, M. A. *Casonas, Casas, Torres y Palacios en Cantabria*, vol. 1, Fundación Marcelino Botín, Santander (2001).
41. Caniggia, G.; Maffei, G. L., *Tipología de la Edificación. Estructura del Espacio Antrópico*, Celeste, Madrid (1995).

42. Ruskin, J., *Las Siete Lámparas de la Arquitectura*, ed. X. Costa, Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos de Murcia, Madrid (1989).
43. Rapoport, A. *Vivienda y Cultura*, Gustavo Gili, Barcelona (1972).
44. Dovey, K.; King, R., 'Forms of informality: morphology and visibility of informal settlements', *Built Environment* **37**(1) (2011) 11-29, <https://doi.org/10.2148/benv.37.1.11>.
45. Mahdy, H., 'Preliminary Notes on the Vernacular Heritage in Egypt', in *Shali. A Matter of Conservation*, Il Prato, Saonara (2009).
46. Bortolotto, C., 'From objects to processes: UNESCO's 'intangible cultural heritage'', *Journal of Museum Ethnography* **19** (2007) 21-33, <https://www.jstor.org/stable/40793837> (acceso 2020-02-20).
47. Vinck, D. *Humanidades Digitales. La Cultura frente a las Nuevas Tecnologías*, Gedisa, Barcelona (2018).

RECIBIDO: 2019.7.18
REVISTO: 2020.1.9
ACEPTADO: 2020.2.5
ONLINE: 2020.5.30



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-SinDerivar 4.0 Internacional.

Para ver una copia de esta licencia, visite <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.es>.