

TERRITORIOS, PAISAJES Y
ARQUITECTURA VERNÁCULA
Patrimonios diversos de la Provincia de Sevilla

FERNANDO QUILES GARCÍA (editor)



RedAVI
Colección Textos

TERRITORIOS, PAISAJES Y ARQUITECTURA VERNÁCULA



RedAVI
Colección Textos





TERRITORIOS, PAISAJES Y
ARQUITECTURA VERNÁCULA
Patrimonios diversos de la provincia de Sevilla

FERNANDO QUILES GARCÍA (editor)

RedAVI
Colección Textos

Sevilla, año 2013. Vol.II

© 2013

Los autores

© 2013

Red AVI. Arquitectura vernácula iberoamericana.

www.redavi.org

Editor

Fernando Quiles García

Directores de la Colección

Fernando Quiles García, Marcela Cuéllar Sánchez

Coordinación Editorial

Marcelo Martín

Investigadores Principales Red Avi

Fernando Quiles García, Universidad Pablo de Olavide, Sevilla España

Fabio Rincón Cardona, Universidad Nacional de Colombia sede Manizales

Diseño gráfico

Joaquín Ávila

Impresión

Ulzama Digital

Fotografías y dibujos

De los autores, excepto que se especifique el autor de la imagen

ISBN: 978-84-695-9160-4

ÍNDICE

Prólogo	06
Retratos de lo vernáculo Fernando Quiles García	
Criterios para la ordenación del territorio y la política de paisaje en tiempos de crisis Florencio Zoido Naranjo	20
La eficacia comunicativa de la interpretación paisajística: de la escritura a la construcción de experiencias <i>in situ</i> Juan Vicente Caballero Sánchez	28
Fundamentos de la diversidad paisajística andaluza Florencio Zoido Naranjo y Juan F. Ojeda Rivera	44
Releyendo los paisajes simbólicos de la ciudad de Sevilla Antonio García García, Juan Francisco Ojeda Rivera	70
Las marismas arroceras del Guadalquivir: el arrozal que respira Águeda Villa, Carmen Andreu	92
Patrimonios invisibles. Territorio y arquitectura en el Patrimonio contemporáneo andaluz Mar Loren Méndez	110
Paisajes culturales: de la choza a la catedral Ana Galán Pérez, María Dolores Ruiz de Lacanal	124
La arquitectura en el paisaje agrícola sevillano Guillermo Pavón Torrejón	136

Patrimonios invisibles. Territorio y arquitectura en el Patrimonio contemporáneo andaluz

Mar Loren Méndez

Dra. Arquitecta. Profesora titular del Depto. de Historia, Teoría y Composición Arquitectónicas. Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Universidad de Sevilla

Resumen

Los paisajes de Casares, Mijas, Mojácar o Pampaneira, los cementerios de Almuñécar o Sayalonga y las calles de Sevilla y Cádiz se presentaban en 1964 en el MOMA de Nueva York como arquitecturas inteligentes, humanas y serenas cuestionando la supuesta superioridad de la arquitectura Moderna. La exposición *Architecture without architects. An introduction to Non-pedigreed Architecture*, que fue censurada y criticada duramente, integraba estos Paisajes Invisibles, del territorio andaluz con otras arquitecturas vernaculares de todo el mundo, distantes geográfica y cronológicamente.

La investigación propone una reflexión crítica en torno a esta exposición y su publicación que marcó un hito en la valoración de esta arquitectura sin arquitectos, trascendiendo lo meramente objetual o pintoresco. La diversidad como valor de los territorios y sus arquitecturas, el peligro de la globalización –y del turismo en concreto- en la pérdida de identidad, su dimensión paisajística desde una lectura compleja multiestrato, -desde lo productivo, lo urbano, lo etnológico y lo social- constituyen el discurso rudofskiano, cargado hoy de suma actualidad. Patrimonio, diversidad, paisaje, sostenibilidad e interdisciplinariedad sirven de argumento para visitar los paisajes andaluces más desconocidos y denunciar, cincuenta años después, su abandono, sus profundas transformaciones y en el peor de los casos su desaparición.

Paisaje, Andalucía, Bernard Rudofsky, Arquitectura sin arquitectos, turismo, patrimonio, cementerios.

The landscapes of Casares, Mijas, Mójacar or Pampaneira; the cemeteries of Almuñécar or Sayalonga and the streets of Seville and Cadiz were presented in 1964 at the MOMA in New York as intelligent, humane and serene architectures, questioning the supremacy of Modern Architecture. The exhibition *Architecture without architects. An introduction to Non-pedigreed Architecture*, which was censured and harshly criticized, included these forgotten, Invisible Landscapes of the Andalusian territory within vernacular architectures of the world, which were distant geographic and chronologically.

Abstract

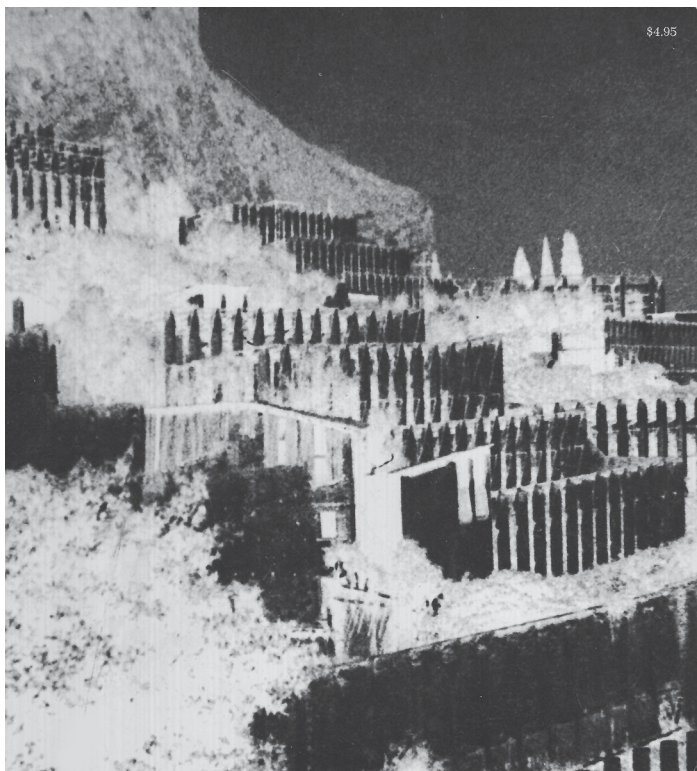
This research proposes a critical reflection around this exhibition and its publication that became a milestone in the assessment of this architecture without architects, and which transcends a mere formal or picturesque approach. The diversity as a value of the territories and its architectures, the danger of the globalization –of tourism specifically- in the loss of identity; the landscape dimension from a complex multilayered proposal –taking into account the productive, urban, ethnological and social perspective- constitute the rudofskian discourse that is of great relevance today. Heritage, diversity, landscape, sustainability and interdisciplinary serve as the argument to revisit the Andalusian landscapes which are less known and denounce, fifty years later, their neglect, their deep transformation and in the worst cases their disappearance.

Landscape, Andalusia, Bernard Rudofsky, *Architecture without architects*, tourism, Architectural heritage, cemeteries.

1. Bernard Rudofsky.
La reivindicación de
las arquitecturas sin
arquitectos.

Bernard Rudofsky (Moravia 1905-New York 1988) fue arquitecto, crítico, diseñador de exposiciones en el MOMA, diseñador de ropa y calzado, editor de revistas como *Interiors* y *Domus*, esta última junto a Gio Ponti, fotógrafo, profesor de universidades de prestigio. Su trabajo fue reconocido y apoyado por premios y ayudas de prestigio. Teniendo en el viaje, la experiencia directa del lugar, el componente vertebrador de su producción, sus múltiples publicaciones y exposiciones trascienden la arquitectura y proponen una búsqueda interdisciplinar en la que adopta una actitud crítica hacia los criterios preestablecidos por la modernidad. Una de sus líneas de trabajo más reconocidas a nivel internacional fue la puesta en valor que realiza de la arquitectura vernacular. Su trayectoria interdisciplinar viene marcada por una labor de alcance internacional en la valoración de estas arquitecturas anónimas, elevándola a la categoría de monumental e incluso cuasi-sagrada como calificó las construcciones sobre pilotis de los horreos gallegos.

Los paisajes de pueblos andaluces como Casares, Mijas o Mojácar; cementerios como el Almuñécar y Sayalonga, las calles de Sevilla y Cádiz; arquitecturas invisibles, obviadas en nuestra historia de la arquitectura andaluza se presentaban en 1964 en la exposición *Architecture without architects. An introduction to Non-pedigreed Architecture -Arquitectura sin arquitectos. Una introducción a la arquitectura sin pedigrí-* en el MOMA (Museo de Arte Moderno) de Nueva York.



Bernard Rudofsky,
Architecture without
architects (New York: MOMA,
1964) Portada del catálogo.

Estas se integraban en la muestra junto con otras arquitecturas tradicionales y desconocidas de Italia, Grecia, China, Turquía o Pakistán. Con una idea expositiva que escapa de las cronologías o de las distinciones geográficas -de centros dominantes frente a periferias- Rudofsky construye una espacialidad en la que conviven arquitecturas muy distantes en el tiempo y en el espacio pero que el autor es capaz de vertebrar en el discurso de una arquitectura de referencia, reivindicando sus valores.

Cumplíendose en 2014 cincuenta años de esta exposición y de su publicación que marcó un hito en la visibilidad de la arquitectura vernacular, esta investigación analiza la postura crítica y reivindicativa del autor, desvelando una labor sin duda pionera en su puesta en valor que trasciende lo meramente objetual, documental o pintoresco. La diversidad como valor de los territorios y sus arquitecturas, el peligro de la globalización -y del turismo en concreto- en la pérdida de identidad, su dimensión paisajística desde una lectura compleja multiestrato, -desde lo productivo, lo urbano, lo etnológico y lo social- constituyen el discurso rudofskiano que nos desvela hoy una visión patrimonial de suma actualidad.

Rudofsky propone el desmantelamiento del paralelismo asumido entre arquitectura tradicional y mundo subdesarrollado, especificando valores de los que tenemos que aprender como la serenidad, evidencia tangible de formas de vida más humanas e inteligentes, en contraste - y dice textualmente- con la lacra de la arquitectura de Estados Unidos, provocando una reacción en los arquitectos y sus instituciones:

It compares, if only by implication, the serenity of the architecture in so-called underdeveloped countries with the architectural blight in our country. Far from being accidental, this non-pedigreed architecture gives tangible evidence of more humane, more intelligent ways of living¹.

Esta arquitectura sin arquitectos pasa, durante esta experiencia expositiva de potente carga artística de ser ignorada por el visitante y obviada en la historia arquitectónica occidental y en el discurso moderno a la categoría de obra de arte, convirtiéndose en una crítica mordaz a las formas de habitar contemporáneas. Su obra nos impulsa a una actitud crítica aunque en ningún caso pretende, como él mismo explicita, ser reformista o establecer nuevas normas, nuevos dogmas. La exposición provocó un malestar generalizado entre los arquitectos, que vieron las críticas rudofskianas como una amenaza a la arquitectura de autor y por tanto al colectivo mismo de los arquitectos. El mismo presidente de la AIA -American Institute of Architects- hizo las gestiones oportunas con el MOMA para cancelar la exposición. Las censuras y ataques descendieron a lo personal, y se centraron en la figura de Rudofsky cuando estos intentos fracasaron.

Apparently what you don't know is that in New York, eleven years ago, the exhibition caused no end of protests from architects. The president of the architectural association himself tried to prevent the Museum of Modern Art from showing it. When the protests were ignored, and the exhibition was

shown nevertheless, I was attacked and abused. One professor called Architecture without Architects subversive ².

El carácter marginal de estas anónimas arquitecturas se acentúa a medida que se consolida el carácter heroico y la importancia del arquitecto autor en el marco de producción de la aceptada e internacionalizada arquitectura y urbanismo modernos. A pesar de las protestas, la aproximación crítica de la exposición y la fuerza visual en la conexión de mundos en principio inconexos a través de la temática de las arquitecturas anónimas y atemporales, desembocó en que se convirtiera en un trabajo de referencia a nivel internacional, que itineró durante más de 11 años por todo el mundo y fue mostrada en 80 lugares diferentes. Su catálogo con el mismo título hoy se considera una referencia bibliográfica obligada en la arquitectura tradicional³. Frente al discurso oficial de la arquitectura moderna que identificaba la buena arquitectura con un sentido claro de autoría, Rudofsky continúa en los años setenta enfatizando el valor de las arquitecturas vernaculares y su carácter anónimo: en el libro *The Prodigious Builders –Los Constructores Prodigiosos-* publicado en los años setenta, desarrollaría más profundamente su visión de la arquitectura vernacular. El subtítulo del libro hace de nuevo hincapié en su denuncia de las arquitecturas que han sido ignoradas o abandonadas en la historia de la arquitectura: *The Prodigious Builders, notes toward a natural history of architecture with special regard to those species that are traditionally neglected or downright ignored* ⁴.

La reivindicación de los valores de la *arquitectura sin arquitectos*, sin pedigrí, en la obra teórica y construida de Bernard Rudofsky se torna militante y desvela una labor sin duda pionera en la puesta en valor de esta arquitectura denostada o simplemente ignorada, que trasciende lo meramente documental y pintoresco para presentarla desde una visión innovadora del concepto de patrimonio, reclamando así su lugar en la historia de la arquitectura.

2. El valor de la Diversidad: Hegemonía, Globalización, Identidad y Turismo

Caer en la tentación romántica al estudiar los pueblos y arquitecturas de pueblos exóticos ausentes en el imaginario occidental se torna inevitable cuando el viajero, el investigador se enfrenta a un escenario tan intenso, tan distante de su cotidianeidad y a la vez tan cálido y pregnante en su condición acogedora como en el caso de Andalucía. En la obra de Rudofsky sin embargo, la reivindicación del valor de la diferencia, rechazando la hegemonía que implica el discurso parcial y discriminatorio de la historia de la arquitectura contada desde Occidente; la dimensión paisajística de la arquitectura tradicional y su condición sostenible; su visión necesariamente interdisciplinar, vertebran la argumentación del autor, que hoy se presenta de suma actualidad y que trasciende el ensimismamiento de lo típico, de lo exótico. Su fotografías, exposiciones y escritos insisten en la importancia de su dimensión paisajística para para la conformación del carácter de cada lugar, de su especificidad, en total sintonía con lo que diría el Convenio Europeo del Paisaje 40 años después de *Arquitectura sin Arquitectos* ⁵.

El texto del catálogo que acompaña a la exposición es explícito en un rechazo a la aproximación historiográfica de la arquitectura, que se limita al mundo occidental y a un pequeño fragmento temporal. Rudofsky critica abiertamente la parcialidad que implica la historia como topología, estructurada a partir de modelos perfectos producidos por los centros dominantes.

Architectural history, as written and taught in the Western world, has never been concerned with more than a few select cultures. In terms of space, it comprises but a small part of the globe or little more than was known in the second century A.C. ...architectural history as we know it is equally biased in the social plane ⁶.

También critica la importancia dada a la autoría de determinados arquitectos –crítica que le enfrentó a sus instituciones– que construyeron las arquitecturas monumentales que representan el poder de unos privilegiados, en contraste con el conglomerante principal de nuestras ciudades, la arquitectura anónima residencial ⁷.

En los años cincuenta y sesenta del pasado siglo, Rudofsky reclama la diversidad y la singularidad como valor de las arquitecturas vernáculas, que necesariamente precisamos preservar, y advierte ante los peligros de la globalización, en tanto en cuanto pérdida de la especificidad de cada paisaje, de cada territorio. Frente a la idea de viaje como experiencia de descubrimiento, el turismo dirige y controla el contacto con el medio ajeno; va definiendo la imagen de cada lugar a partir del fragmento, del itinerario escogido, que se estandariza, homogenizando los paisajes en la mirada del turista. Critica duramente la industria turística -en contraste con la experiencia personal y única del viaje- y advierte de los peligros que se ciernen sobre los bellos paisajes que como Mojácar, en la costa mediterránea de España, cuyas casas están siendo demolidas y sus valores como conjunto urbano están desapareciendo.

Ya en sus conferencias y publicaciones se refiere a la sustitución de las arquitecturas tradicionales del lugar por otras que él denominó "falso vernacular," adelantando las graves consecuencias de la arquitectura del pastiche, que ha globalizado los paisaje turísticos:

Mojacar, in the province of Almería, used to be one of the most spectacular Spanish hill towns until last year when tourism caught it up with it. The houses shown in the photographs were torn down or are being torn down, to make space for parking lots, hotels, apartment houses and villas designed in bogus vernacular... ⁸

En contraste con la valoración y protección de las tramas urbanas como parte indispensable del valor patrimonial de los monumentos que rodean

Bernard Rudofsky, Imagen de Mojácar, Almería (España). Fotografía incluida en la exposición y publicación *Architecture without architects*. En contraste con la imagen pintoresca y romántica, Bernard Rudofsky ya pronostica la destrucción de nuestros pueblos diterráneos de la mano de la industria turística.



en ciudades como Sevilla, Granada o Córdoba, o incluso aquellas de tamaño medio que han sido históricamente entendidas como monumentales –Antequera, Osuna o Écija- los sencillos y humildes pueblos mediterráneos han sido profundamente transformados a raíz del desarrollo y especulación fe- roz, sin atender en ningún caso a ese entendimiento del lugar. Estos asenta- mientos de raigambre islámica y de vocación de frontera, tienen el valor nos dice Rudofsky, no del objeto en sí mismo sino de la capacidad de entender el paisaje como topografía y sobre todo de la diversidad, de la identidad, o como se denomina en la actualidad como “carácter”.

Rudofsky entiende así el turismo como una forma más de consumir, y dicha interpretación del fenómeno contribuye a la destrucción de los valores loca- les y plurales, colonizando con hoteles y apartamentos los paisajes tradicio- nales de nuestra memoria. En contraste con la sabiduría en la implantación de sus casas y calles, las operaciones urbanísticas proponen crecimientos que ignoran estos parámetros; la invisibilidad de estos paisajes urbanos considerados menores ha desembocado como ya vaticinaba Rudofsky en la destrucción de esos valores de conjunto, de construcción paisajística, espe- cialmente acentuado en el litoral, donde la demanda turística ha sido más evidente y con ella la desaparición paulatina de sus valores.

Es sintomática la cita que transcribe en unos de sus cuadernos, en los que la diversidad se presenta como valor necesario, imprescindible en la riqueza de los pueblos, en la permanencia de los paisajes culturales propios e inclu- so en la salvaguarda del desarrollo intelectual del individuo.

Intelligence gains great impetus in the natural world, where all is unique; it gets little chance to develop in a standardized world where answers are pro- vided and where one answer can be used again and again. When man allows himself to be standardized, he unwillingly robs himself of the opportunity for intellectual development ?.

3. La dimensión paisajística. Topografía, experiencia estética, tipología y dimensión productiva

No se trata por tanto únicamente de la pérdida de arquitecturas concretas, sino de una topografía construida, de un paisaje singular y propio, que va más allá de sus elementos arquitectónicos. La crítica rudofskiana aborda la sabiduría en la implantación del lugar, cuestionando si las razones única- mente funcionales y defensivas son capaces de explicar su elección y el con- vencimiento de que existe una motivación que busca la belleza, una intensa experiencia del espacio que elegimos como hábitat.

En el catálogo de la exposición y continuando los criterios expositivos en los que evita las clasificaciones geográficas o cronológicas, Mojácar aparece junto a los pueblos italianos de Positano y Anticoli Corrado, agrupados bajo la denominación de “Hill Towns” pero también con el paisaje sobrecogedor de las comunidades de Dogons Bandigara, Mali. Junto con los paisajes vinculados por el Mediterráneo, y en la misma sección de la exposición en

los que reflexiona sobre la importancia crítica de la topografía y del paisaje en su implantación en el lugar, muestra dichos asentamientos de los Dogons en que contrastan sus geometrías cúbicas y cilíndricas, y se agolpan bajo un gran acantilado buscando protección, construyendo un paisaje antropizado ajeno a nuestro imaginario.

El valor de la diversidad no está reñido sin embargo con el uso inteligente de la tipología; la adaptación de la tipología al lugar es capaz de construir un conjunto reconocible, en el que existe una lógica común, una idea de conjunto aunque teniendo en cuenta la adaptación a cada situación, orientación y topografía concreta. "Unit Architecture" es el título con el que abordaría la reflexión en torno al uso del tipo en la definición del paisaje. Rudofsky defiende que el uso inteligente de un tipo no tiene porqué producir un paisaje monótono, ya que la adaptación del mismo a la topografía, a la fuerza del lugar derivará en una armonía del paisaje urbano:

*The use of a single building type does not necessarily produce monotony. Irregularity of terrain and deviations from standard measurements result in small variations which strike a perfect balance between unity and diversity*¹⁰

En todos los paisajes urbanos mediterráneos, como es el caso de Mijas o Casares, la imagen de los muros encalados y los tejados a dos aguas caracterizan sus paisajes urbanos, aunque diversificando el paisaje urbano del pueblo con la adaptación del tipo. Desde la escala arquitectónica aparece esa presencia ineludible de los cambios de cota que obliga a una especificidad de los volúmenes construidos y su necesaria conexión a través de escaleras, elemento fundamental en la construcción del paisaje rudofskiano.

En un apartado dedicado a las bóvedas en la arquitectura tradicional, analiza la evolución natural de las viviendas en las Islas Cícladas en Grecia –cuyo estudio ya abordó en su tesis doctoral. Se trata de la casa cueva implantada en una topografía abrupta, en la que se combina una parte excavada y otra construida que utiliza el sistema abovedado de hormigón como sistema constructivo local, por la ausencia de madera. Las casas que se separan del terreno incorporan también por otro lado cubiertas planas con un uso productivo de secado de frutas y verduras.

Los volúmenes construidos se combinan con las escaleras, ya que los recorridos verticales se hacen en el exterior. Las casas tienen una superficie mínima de ventana, y la escasa luz que entra se potencia con el encalado de las paredes y suelos, reflejando el blanco la intensa luz del Mar Egeo (imagen 03). Armonía en el paisaje incluso con las capillas e iglesias, que también son de pequeño tamaño y hacen uso de la arquitectura tradicional¹¹. Esta diversidad conseguida en la negociación de la homogeneidad del tipo y la especificidad de cada lugar es algo que Rudofsky consciente o inconscientemente indaga desde sus primeros momentos, como se puede ver en su abundante producción de acuarelas en los años treinta del pasado siglo¹².



Fira, Santorini, Islas Cícladas (Grecia). La adaptación a la abrupta topografía en las islas Cícladas, en concreto en Satorini, de una tipología como es la casa cueva abovedada sirve para ilustrar su posicionamiento en torno al uso tipológico y a la generación de un paisaje diverso. Colección Jacques Maes & Mar Loren, Julio 2010.

la dimensión paisajística y la versatilidad como valor patrimonial de esta impresionante arquitectura anónima.

No es sólo el objeto arquitectónico, ni siquiera el conjunto urbano en el paisaje; Rudofsky incorpora así las lógicas productivas y con ellas la capacidad antropizadora de actividades como la agricultura, la dimensión arquitectónica de su explotación, su capacidad en darle forma a la tierra. La aparición del muro en el paisaje como producción constituye la aparición del espacio vinculado al concepto de límite, y por tanto se convierte en una operación capaz de incorporar en el paisaje la escala humana:

From Semiramis" Hanging Gardens to the latest dam building projects, agriculture has been competing with architecture in shaping the surface of the land. Building his first wall -probably for retaining water or earth- man created space on the human scale ¹⁴.

La arquitectura vernacular adquiere en su discurso una dimensión paisajística

en tanto en cuanto la arquitectura y la ciudad, su implantación y su vitalidad debe ir necesariamente ligada a su paisaje productivo, en un entendimiento mucho más poliédrico de los valores a preservar, y con ello, de su dimensión patrimonial. La construcción en seco de muros curvos de protección en las viñas de las Islas Canarias la presenta como uno de esos lugares en los que la acción en el paisaje incorpora nuevos valores: se trata de una manera inteligente de antropización funcional del paisaje por adición, evitando la ardua tarea de la sustracción.

Los paisajes andaluces de la producción se identifican tradicionalmente casi únicamente con el olivo, la viña y en menor medida el cereal. Sin embargo, hay paisajes históricos muy poco conocidos, como es el caso del bello paisaje histórico de cítricos en el Valle del Guadalhorce. Con este paisaje de topografía protagonista, existen arquitecturas vinculadas al mismo que quedan en desuso y están siendo paulatinamente abandonadas encontrándose en alto grado de degradación. Es el caso de los s, arquitecturas para el secado de la cáscara de naranja –para su posterior uso en medicamentos, esencias y para la fabricación de la pólvora- de gran interés arquitectónico y paisajístico, y que han sido protegidas por vez primera en el Catálogo de Protección del Plan General de Ordenación Urbana de Pizarra¹⁵.

Paisaje de huertos de cítricos, Valle del Guadalhorce, Málaga. Vista general en el atardecer donde se percibe el protagonismo de la topografía. Extraída de www.flickr.com, autor desconocido



Las calles de Cádiz y Sevilla, cubiertas con sus característicos toldos también estarían en el imaginario rudofskiano: la dimensión medioambiental y económica de un sencillo sistema de cubrición del espacio público a base de textiles se complementaría con una lectura estética de la experiencia que produce al viandante¹⁶. Sus cambiantes luces y sombras constituyen un añadido imprescindible en esta percepción rudofskiana que se resiste a pensar que sus aspiraciones o al menos los efectos que consiguen son simplemente funcionales.

En sus fotografías no evita al habitante de la ciudad, como se generaliza en la práctica del arquitecto viajero. Más bien lo busca, lo invita, como elemento primordial en la construcción de los ambientes urbanos. En su ingente colección de diapositivas, que nos reproducen sus pasos por todas la geografías, las gentes aparecen en celebraciones propias, en bodas y en procesiones, y miran a la cámara, con unos ojos entre encantados de ser el foco de atención y sorprendidos de que un viajero foráneo haya llegado hasta su

3. La ciudad habitada.
La calle, el valor etnológico y social, cuestiones de género.

pueblo. Los itinerarios de Rudofsky eran, como la arquitectura que exponía, marginales y periféricos, habiendo en su colección de diapositivas una cantidad mínima de monumentos conocidos, ciudades capitales¹⁷.

El capítulo "Block Lust" que cierra la publicación *The Prodigious Builders* reclama la importancia del juego en la experiencia vital del hombre, y en concreto la arquitectura en los juegos infantiles. Las imágenes de niños etíopes construyendo increíbles maquetas de cabañas y corrales, contrasta con el juego guiado y contaminado de las culturas denominadas desarrolladas¹⁸. Llama la atención sobre la importancia dada en algunas culturas a la sensibilización de los niños hacia el patrimonio arquitectónico y urbano. Rudofsky fotografía a los niños de Sibiu, en Transilvania, Rumanía, dibujando la torre de una iglesia; no nos muestra la torre como elemento monumental que define el paisaje urbano, sino la mirada a través del dibujo y con éste una ciudad habitada y una apropiación de sus valores¹⁹.

La mujer ocupa sin duda un lugar predominante en sus preocupaciones de lo marginal, en concreto en su papel en la definición de la ciudad, del paisaje habitado. Las actitudes más directamente asociadas con la mujer como la cocina, el cuidado del marido o la crianza de la prole no aparecen en sus fotografías; vemos a una mujer encalando en Frigiliana, una actividad tradicionalmente realizada por las mujeres sobre todo en Andalucía y que no forma parte de este imaginario colectivo, sino de la singularidad del lugar. Su trayectoria como diseñador de moda, en concreto como diseñador de sandalias, está marcado por una concepción pionera de la mujer, en la que la mujer precisa de indumentaria que la haga libre, en contraste con el control ejercido por el hombre a partir de la identificación del atractivo femenino con la condición de indefensión:

*The more helpless a woman, the more attractive she is supposed to be to man. To keep her from moving freely, he hampers her walk with anklets, stilts, hobbleskirts and heels*²⁰.

4. Los valores de nuestros paisajes más invisibles.

Las cuevas, siempre consideradas una forma primitiva de habitar, ocupan un lugar destacado en la reflexión rudofskiana del habitar tradicional, siendo así tajante en la sofisticación ambiental de estas formas de vida. Ampliamente representadas en la exposición *Architecture without architects* le dedica textos monográficos en sus publicaciones posteriores rechazando su consideración de hábitat impropio y reflexionando sobre la dimensión mística y espiritual de la cueva²¹. El hecho además de que no hayan sido construidas por el hombre sino que se trate de cobijos ofrecidos por la naturaleza —él los denominaría "undesigned shelters"²² las hace especialmente importantes para la construcción de su crítica en torno al papel secundario, incluso a veces indeseado del arquitecto autor.

Junto con la integración absoluta en el paisaje entre naturaleza y cobijo y por ende el contacto directo que se provoca entre hombre y medio ambiente, la idea de sostenibilidad relativo a la versatilidad y reciclaje son propie-

dades que Rudofsky destaca en la arquitectura de la cueva. Es el caso de las cuevas que se generalizan en Sicilia -cerca de Siculano, Caltabelotta, y Raffadale; oeste del Monte Etna en Bronte y Maletto, entre Siracusa y el Cabo S. Croce; el valle de Ispica, cerca de Modica- de nuevo cuestiona su consideración primitiva y las describe como apartamentos en varias plantas que se conectan por pasillos interiores, poniendo en carga su complejidad. Estas cuevas fueron excavadas por los Siculi, que habitaron Sicilia hace más de 3000 años. Originalmente fueron utilizadas como enterramientos de las ciudades prehistóricas adyacentes y fueron posteriormente, recicladas y reutilizadas como viviendas en la Edad Media. Junto con ellas aparecen cuevas en Andalucía como las de Almazora en Almería, en las Islas Canarias, en Francia, en el Parque Nacional Mesa Verde en Colorado, o el espectacular paisaje de las cuevas de Ürgüp en la Capadocia.

La versatilidad y el reciclaje de enterramientos como viviendas también le hace pensar en los interrogantes históricos del uso para el que algunas construcciones fueron concebidas. Los espectaculares palomares en la Capadocia, localizados en planos verticales, donde la piedra ha sido tratada y decorada posteriormente impulsa a Rudofsky a hipotetizar sobre su uso primigenio como enterramientos.

Esta ambigüedad y potencial de reciclaje de estas arquitecturas en el paisaje tan desconocidas en el momento de su investigación, provoca también la reflexión en cuanto a la semejanza de estos palomares colocados unos sobre otros en la roca, con la tipología de los cementerios de los pueblos del Sur de España, en los que se generaliza la organización vertical de los columbarios, enterramientos en nichos. Suscita así la pregunta en torno a la posible adaptación tipológica a la hora de construir la última morada; el cementerio de Almuñécar en Granada aparece en su libro *The Prodigious Builders* en el que lo presenta apuntando a la ambigüedad de su uso.

Estos cementerios son ejemplos de nuestra mejor arquitectura tradicional; ciudad dentro de la ciudad, los cementerios son reflejo de la estructura urbana y social de la población; *auténtico catálogo de arquitecturas* como lo definiría Oriol Bohigas completan la historia de la ciudad. Desde el punto de vista etnológico, recoge los rituales donde nos reconocemos como comunidad. Rudofsky enfatizó su belleza y su capacidad para construir un paisaje propio, en contraste con los cementerios más monumentales localizados en las ciudades capitales, visitando otros cementerios como el de Casares y Sayalonga, ambos en Málaga junto con el de Almuñécar ya citado.

Es realmente paradójico que las imágenes de nuestros cementerios populares se mostraran hace ya cincuenta años en Nueva York como ejemplo de lugares inteligentes y serenos, de los que teníamos que aprender. En la actualidad un escaso número de estos cementerios están protegidos, aunque muchos de ellos están amenazados. No debemos olvidar que su implantación marcaría nuestros ensanches contemporáneos, buscando un lugar privilegiado por sus vientos y localización fuera pero cerca de la ciudad, hecho que los hace especialmente ambicionados por la especulación



y que precisan un compromiso urgente. Las acciones de visibilización como itinerarios, visitas, seminarios, implantadas en lugares como Reino Unido o México por poner dos ejemplos, las nuevas redes de cementerios –latinoamericanas, europeas por ejemplo- son acciones que se hacen su aparición en Andalucía y comienzan a sensibilizar a la población en pro de la valoración de nuestros cementerios.

Sin embargo, los eventos de corte cultural o educativo no son suficientes: algunos de ellos en proceso de clausura definitiva y con ello la posibilidad de desafección de uso. A partir de ahí los ayuntamiento son libres para asignar un uso y una edificabilidad al suelo ocupado por

estas bellas construcciones, memoria de una comunidad. En el caso concreto de Andalucía, la nueva Ley de Patrimonio Histórico de Andalucía de 2007, ataja este problema del ataque a las arquitecturas no protegidas de manos de los ayuntamientos o la entidad autónoma o universidad, dando de forma generalizada una protección de carácter general a todas ellas.

La invisibilidad de nuestros paisajes desembocan indefectiblemente en su abandono, en su transformación y sobre todo en su desaparición; la falta de sensibilización de la población y en general su total indefensión ante los abusos de la especulación y de intereses tanto privados como públicos nos obliga a comprometernos tanto a nivel de difusión en la sociedad, activando los resortes participativos de la misma pero también actuando de forma asertiva, crítica e insumisa, vigilando de cerca las ilegalidades cometidas y dedicando nuestro tiempo y esfuerzo a denunciarlas y si podemos a evitarlas.

Notas

1. RUDOFISKY, Bernard, Comunicado de Prensa del MOMA –Museum of Modern Art- para la exposición *Architecture without architects*, New York, Museum of Modern Art, 1964.
2. RUDOFISKY, Bernard, Conferencia impartida en Copenague, Dinamarca (17 de Febrero, 1975) Inédita. 920004- Box 5. Folder 3. Research Library, The Getty Research Institute, Los Angeles, California.
3. RUDOFISKY, Bernard, *Architecture without architects*, New York, Museum of Modern Art, 1964.
4. RUDOFISKY, Bernard, *The Prodigious Builders*, New York, London, Harcourt Brace Jovanovich, 1977.
5. Pero además, *el paisaje, configuración e imagen de los lugares, y elemento de calidad de vida y del bienestar de las poblaciones, constituye, como señala el Convenio, un objetivo del desarrollo sostenible; un desarrollo que debe garantizar a largo*

plazo la identidad y la diversidad de los territorios, sus bases ecológicas y culturales, integrando los cambios derivados del crecimiento en las tramas de los paisajes heredados, y salvaguardando los valores paisajísticos más apreciados.

Convenio Europeo del Paisaje, 2000. Ratificado por el Gobierno de España el 26 de Noviembre de 2007 y en vigor desde el 1 de Marzo de 2008.

6. RUDOFISKY, Bernard, "Preface", *Architecture without architects*, Catálogo de la exposición del mismo nombre, op. cit.

7. *It amounts to little more than a who's who of architects who commemorated power and wealth; an anthology of buildings of, by and for the privileged ... with never a word about the houses of lesser people.* Ibid.

8. RUDOFISKY, Bernard, *Architecture without architects*, op. cit., p. 38.

9. Earl C. Kelly, "The significance of being unique", Spring 1957, 175, citado por Bernard Rudofsky en los *Cuadernos de Viaje*, Research Library, The Getty Research Institute, Los Angeles, California. Travelnotes, C. 920004- BOX 7 T.

10. RUDOFISKY, Bernard, *Architecture without architects*, op. cit., fig. 55-56-57.

11. Ibid. Fig. 146 y 147.

12. Un ejemplo las que produjo en Capri en 1932. Research Library, The Getty Research Institute, Los Angeles, California. Flatfolder 17.

13. RUDOFISKY, Bernard, "Portada", *Interiors*, Mayo 1946. El dibujo lo publicó anteriormente en *Domus* en el año 1938.

14. Bernard Rudofsky, *Architecture without architects*, op. cit., fig. 28-30.

15. LOREN, Mar, QUESADA, Ana B., *Catálogo de Protección del Plan General de Ordenación Urbana de Pizarra*, redacción Septiembre 2010.

16. RUDOFISKY, Bernard, fotos de las calles en Sevilla y en Cádiz. Research Library, The Getty Research Institute, Los Angeles, California. Box 10, folder 3.

17. Research Library, The Getty Research Institute, Los Angeles, California. Boxes 11- contienen cerca de 5500 diapositivas de los viajes de Bernard Rudofsky. También en la *Bernard Rudofsky Estate* de Viena tiene una parte muy importante de diapositivas de sus viajes y sus exposiciones.

18. B RUDOFISKY, Bernard, "Block Lust", *The Prodigious Builders*, op. cit., pp. 353-365. Fig. 306.

19. Ibid. Fig. 308, p. 362.

20. RUDOFISKY, Bernard, "Partial list of labels for exhibition *Are Clothes Modern*", MOMA Archives, New York.

21. RUDOFISKY, Bernard, "In praise of caves", "Brute architecture", *The Prodigious Builders* op. cit., pp. 20-47; "Troglodytes", *Horizon IX*, 2,1967, págs. 28-39; págs. 49,83.

22. Ibid, 21.