

## Revisión de lo vernáculo en la modernidad

(Recibido: 30/03/2015; Aceptado: 20/05/2015)

Pedro Miguel Jimenez Vicario<sup>1</sup>, Amanda Cirera Tortosa<sup>2</sup>

<sup>1</sup>Afiliación: Escuela Técnica Superior de Arquitectura y Edificación. Universidad Politécnica de Cartagena  
Dirección de contacto: Campus Alfonso XIII – Edificio Arq&Ide, Paseo Alfonso XIII, 50 - 30203 Cartagena  
Teléfono: 636656404

<sup>2</sup>Afiliación: arquitecta, Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Granada.  
Dirección de contacto: Camino del Bobar, nº 2, Bloque 3, 4º C, Almería.  
Email: [pedro.jimenez@upct.es](mailto:pedro.jimenez@upct.es), [amandacirera@hotmail.com](mailto:amandacirera@hotmail.com)

**Resumen.** *El romanticismo y el interés por el Mediterráneo más oriental supusieron la búsqueda de nuevos valores artísticos y formas de expresión distintas de las fuentes clásicas. Una de las nuevas fuentes fue la arquitectura vernácula, que pasó de ser una desconocida para la cultura centroeuropea en la época ilustrada a ser percibida como un elemento autónomo de interés artístico a medida que el siglo XIX avanzaba. En este artículo analizamos su evolución a través del legado escrito y pictórico de los intelectuales que viajaron al Mediterráneo desde el siglo XVIII hasta comienzos del siglo XX, momento en que las vanguardias arquitectónicas vieron en la arquitectura vernácula mediterránea una sólida base desde la que cimentar la nueva arquitectura moderna.*

**Palabras clave.** *Mediterráneo, Europa Central, viaje, arquitectura vernácula, arquitectura moderna.*

**Abstract.** *The Age of Romanticism and the interest in eastern Mediterranean suppositioned the search for new artistic values and different forms of expressions other than the classical sources. One of the new sources was vernacular architecture, which went from being unknown to the central european culture in the Age of Enlightenment to be perceived as an independent element of artistic interest as the nineteenth century progressed. We will discuss this evolution through written and pictorial legacy of intellectuals who traveled to the Mediterranean. The temporary space we establish begins in the eighteenth century and ends in the early twentieth century, the time period when the architectural avant saw in the mediterranean vernacular architecture a solid foundation from which to build a new modern architecture.*

**Keywords.** *Mediterranean, Central Europe, travel, vernacular architecture, modern architecture.*

### 1. Introducción

El presente trabajo busca, en primer lugar, dar a conocer la evolución de la percepción de la arquitectura vernácula mediterránea en la cultura europea. Una vez consolidada como entidad autónoma de estudio es importante determinar cómo llegó a convertirse en una referencia importante para las vanguardias artísticas primero y para la vanguardia arquitectónica después. Para ello, nos apoyamos en el análisis del testimonio escrito o pictórico que los viajeros dejaron de la arquitectura vernácula del Mediterráneo desde el Grand Tour desde finales del siglo XVII hasta la primera década del siglo XX. Debido a la extensión del periodo se han seleccionado aquellos casos que mejor ejemplifican las distintas épocas, teniendo en cuenta la coexistencia de diferentes posturas dentro de un mismo espacio temporal.

### 2. La percepción ilustrada de lo vernáculo

La tradición del viaje desde los países del centro de Europa al Mediterráneo comenzó a finales del siglo XVI. Este hecho nos hace pensar en el importante recurso artístico-arquitectónico que a lo largo de la historia del Mundo Occidental ha sido la región

mediterránea. Durante el siglo XVII la curiosidad fue el principal motor del viaje al Mediterráneo. Motivados por su afán de conocer las fuentes idealizadas de la cultura occidental, los intelectuales centroeuropeos elegían Italia como destino principal. Nada quedaba lejos del alcance de la razón ilustrada. El conocimiento se prodigó en fríos datos y explicaciones que ilustraban el dominio racional frente al mundo de la barbarie y lo salvaje. El viajero ilustrado tenía una conciencia de superioridad respecto a esa otra realidad primitiva en cuestiones culturales y de conocimiento. Este hecho explica el desinterés por la arquitectura vernácula y otras formas de expresión, identificada en muchos casos como cobijo de los bárbaros. En el Mediterráneo se asociaba con el arte y la arquitectura popular de Oriente Medio, los pueblos primitivos de las regiones norteafricanas y las regiones limítrofes con estas. Aunque lo primitivo se estudiaba, se hacía desde un punto de vista “científico”, como origen del hombre occidental [6]. Tal percepción continuó durante el siglo XIX, por ejemplo, en Grecia, viajeros como Chateaubriand expresaban su impresión sobre lugares que antaño fueron sinónimo de esplendor cultural pero deteriorados a causa de los bárbaros. En el itinerario que hizo de París a Jerusalén en 1806 Chateaubriand [1] escribió:

*“Los tugurios de barro seco, más a propósito de servir de manida a los animales que de habitación a los hombres (...) En general el país está inculto, su suelo se presenta desnudo, monótono, salvaje, y de un color amarillo y marchito”*

En España, John Eustace [5] recogía en sus memorias tras su viaje de 1837 que *“en los pueblos que rodean Salamanca abunda la suciedad”* y Thomas Roscoe [11] en su viaje en 1838 a España y Marruecos indicaba que en sus casas *“no es posible entrar sin disgusto”*. Su descripción es similar a la de Hans Gadow [5] en su viaje de 1897 a España, que describió el pueblo leonés de Llánaves como *“incomparable en su miseria, escualor y tristeza”*. Edward William Lane [3] en su viaje a Egipto en 1836 recogía a través de descripciones igualmente negativas que:

*“Las casas de los sectores bajos, particularmente los de los campesinos, en su mayoría están construidas con ladrillos, con ladrillos crudos, unidos mediante barro. Algunos son meros agujeros (...) En muchos pueblos, como grandes palomares, de una forma cuadrada, aunque con sus muros ligeramente inclinados hacia adentro (...) o con la forma de un terrón de azúcar, están construidos sobre los techos de otras casas, con ladrillos crudos, cerámica y barro”*

### **3. Romanticismo y orientalismo: nuevas opciones a lo clásico**

Las palabras que Marc Antoine Laugier [4] dedicó a la pequeña cabaña rústica en la segunda edición de *Essais sur l'architecture* publicado en 1755 fue un claro ejemplo del cambio en el modo de percibir las construcciones vernáculas:

*“La pequeña cabaña rústica es el modelo en que se pueden visualizar todos los fastos cometidos por la arquitectura; acercándonos a la simplicidad de este primer modelo lograremos evitar los defectos esenciales, alcanzando así la verdadera perfección”*

Esta percepción suponía un cambio importante en el papel que hasta ahora había tenido la arquitectura vernácula, en parte porque los centros urbanos alcanzaban importantes cotas de desarrollo y comenzaban a ser percibidos como lugares de opresión y falta de libertad. Herder, Voltaire, Goethe y otros líderes culturales europeos enfatizaban la subjetividad, la libertad de expresión y el interés por las literaturas primitivas y temas orientales, lo que alejaba las fuentes clásicas de la creatividad artística. De este modo la imagen del buen salvaje se empezaba a relacionar con el estado feliz de naturaleza en comparación con el infeliz de cultura. Los destinos más frecuentes pasaban a ser el norte de África, Oriente Medio y aquellas regiones limítrofes entre la Europa cristiana-ortodoxa y el Mediterráneo islámico, como era el caso de España, Turquía o Grecia. Así nació una oleada de estudios orientales, principalmente en Alemania, Inglaterra y Francia, hasta el extremo de ser descrita por parte de algunos

autores de la época como si de un nuevo Renacimiento se tratara [10]. La consecuencia en arquitectura fue la búsqueda de nuevos valores en arquitecturas que hasta ahora habían pasado desapercibidas, como fue el caso de Friederich Weinbrenner [8], que en su diario de 1794 escribió durante su estancia en la isla de Capri:

*“De todas las excursiones a Nápoles (...) me sorprendió particularmente la de Capri (...) Durante el trayecto nos tropezamos con una baja casita rural que como siempre tenía una pérgola y se encontraba en las inmediaciones de un camino inmerso en un jardín”*

Tras él, el alemán Karl Friederich Schinkel partió en 1802 para estudiar las obras clásicas de la arquitectura y la pintoresca arquitectura vernácula. Su impresión acerca de la extrema sencillez de la arquitectura vernácula de la isla de Capri quedó reflejado en la carta que envió a un familiar [12]:

*“Las encantadoras cabañas que, por la bella forma pintoresca y su pureza, superan todos los asentamientos rurales que he visto. Simplicidad, practicidad y armonía viven aquí hermanadas; no olvidaré nunca mi estancia entre aquella gente”*

Muchos pintores viajaron a España y el Magreb para dibujar sus pueblos y paisajes, como fue el caso de Eugene Delacroix. También escritores, como William Makepeace Thackeray [9], que emprendió en 1847 su viaje a Egipto y donde escribió que *“los pintores pueden hacer una fortuna (...) Nunca vi tal variedad de arquitectura en mi vida, pintoresquismo, colores brillantes, luz y sombra”*. Por su parte, Charles M. Doughty [2] a su llegada a Boreyda en 1888 y tras atravesar las dunas de An-Nafud escribió:

*“Espaciosas casas hechas de arcilla, en su mayoría con un piso superior; las ventanas eran celosías abiertas para el pasaje de la luz y el aire, los pisos de tierra apisonada (...) ¡Un espectáculo de sueños! ¡una gran ciudad de arcilla construida en esta arena desierta contorneada por muros y torres y calles y casas!”*

### **4. Las vanguardias arquitectónicas y lo vernáculo**

A finales del XIX y principios del XX el debate artístico y arquitectónico oscilaba ya entre conceptos como “primitivismo” y “moderno”. Así como para Picasso fue decisivo su encuentro con las manifestaciones artísticas primitivas -africanas e ibéricas-, para Matisse lo fue su viaje al Magreb o a *les fauves* se les dedicó la acepción de *“barbare”*, para los arquitectos modernos fue importante el descubrimiento de las formas elementales y primarias de la arquitectura vernácula del Mediterráneo. Con Schinkel como antecedente, el debate se trasladó a Viena a finales del siglo XIX y la primera década del XX.

Muchos de los alumnos de la Wagnerschule formaban parte del grupo “*Siebener-Club*” y todos, salvo Urban, viajaron a Italia entre 1893 y 1896. Uno de los viajes de mayor trascendencia fue el que emprendió Josef Hoffmann el 23 de Julio de 1895, con un itinerario muy similar al que hiciera su compañero Josef Maria Olbrich con anterioridad. Su principal interés lo mostró por la arquitectura tradicional del Sur de Italia, en las regiones en las regiones próximas a Nápoles, principalmente Capri y Anacapri. Tras su estancia en la isla, Josef Hoffmann [7] publicó una pequeña selección de 6 dibujos en 1897 en la revista *Der Architekt* (Fig. 1).

A su regreso a Viena, él y Joseph Maria Olbrich tuvieron una activa participación en la formación del grupo sezessionista liderado por Gustav Klimt y al que también se adhirió Otto Wagner en 1899. Su experiencia viajera hizo que se estableciera la isla de Capri como parada obligatoria. Allí acudieron discípulos como Oskar Felgel, Marcel Kammerer, Alfred Fenzl, Otto Schönthal y Emil Hoppe. Este último proyectaría posteriormente atrevidos diseños que parecían anticipar el futurismo de Sant’Elia [12]. Wunibald Deininger proyectó numerosas villas, una de las cuales en Capri, que sería reproducida por Josef Lux en el volumen *Das moderne Landhaus* (1903) junto con un importante reportaje gráfico la isla.

A los alumnos de Otto Wagner le siguieron Bernard Rudofsky, Adolf Loos y toda una larga lista de arquitectos pioneros de la arquitectura moderna atraídos por la arquitectura vernácula del Mediterráneo.

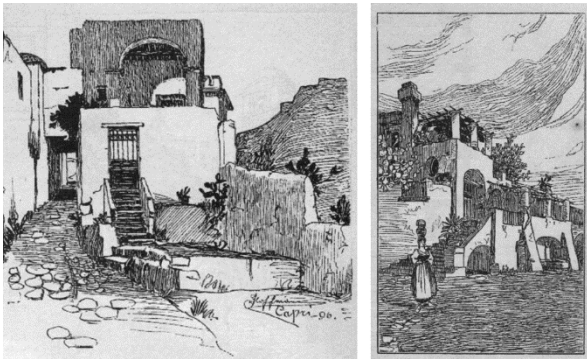


Fig. 1. Dibujos de Capri realizados por Josef Hoffmann en 1897.

## 5. Conclusiones

La percepción de aquellos aspectos relacionados con el mundo rural y en particular con la arquitectura vernácula del Mediterráneo tuvo un punto de inflexión en el momento en que los ideales ilustrados evolucionaban hacia las posturas más personales y subjetivas del periodo romántico. Se aparcaban los prejuicios que la asociaban al atraso o la pobreza para empezar a percibirlo como hechos pintorescos de aquellas sociedades que se podían encontrar en el ámbito mediterráneo. En algunos países como Inglaterra, Francia y especialmente Alemania, el

romanticismo derivó en un creciente interés por lo oriental, fenómeno que desplazó el referente clásico como única opción artística y de conocimiento. El mundo rural y natural, lo primitivo y aquellos objetos pertenecientes a sociedades menos cultas y más atrasadas que la Occidental, se convirtieron en el material genético básico para los nuevos movimientos artísticos como el expresionismo, el fauvismo o el cubismo. En arquitectura, los integrantes de la Sezession de Viena observaron en la arquitectura vernácula mediterránea la fuente primitiva desde el que justificar el impulso a la abstracción que caracterizaba la cultura moderna y un legado histórico que encarnaba algunas de las nuevas premisas como podía ser el funcionalismo. En apenas un siglo, la arquitectura vernácula mediterránea, atemporal y distante de cualquier corriente artística, se había convertido en un argumento importante desde el que establecer las bases de la nueva arquitectura moderna.

## Referencias

- [1] Chateaubriand, F. R. y Flamant, M.M. (1874) *Itinerario de París a Jerusalem*. Madrid: Gaspar y Roig.
- [2] Doughty, C. M. y Garnett, E. (1956) *Passages from Arabia deserta*. Middlesex: Penguin Books.
- [3] Lane, E. W. 1836. *An account of the manners and customs of the modern Egyptians. Written in Egypt during the years 1833-1835*. Londres: C. Knight and Co.
- [4] Laugier, M. A. (1999) *Ensayo sobre la arquitectura*. 14ª ed. a cargo de Maure Rubio, L., trad. de Veuthey Martínez, M y Maure Rubio, L. Tres Cantos: Akal Ediciones.
- [5] Liernur, J. F. (2010) “Orientalismo y arquitectura moderna: el debate sobre la cubierta plana”. *RA: Revista de Arquitectura* (12), pp. 61-78.
- [6] Lynton, N. (1988) *Historia del arte moderno*. Barcelona: Destino.
- [7] Hoffmann, J. (1897) “Architektonisches von der Insel Capri. Ein Beitrag für malerische Architekturempfindungen”. *Der Architekt. Vienaer Monatshefte für Bauwesen und Decorative Kunst*, pp. 13-14.
- [8] Mangone, F. (2004) *Capri e gli architetti*. Nápoles: Massa.
- [9] Makepeace Thackeray, W. (1903) *Notes of a journey from Cornhill to Grand Cairo*. Londres: Nelson and Sons.
- [10] Rodinson, M. (1989) *La fascinación del Islam*. Madrid: Júcar.
- [11] Roscoe, T. y Roberts, D. (1838) *The tourist in Spain and Morocco*. Londres: Robert Jennings and Co.
- [12] Sekler, E. F. (1991) *Josef Hoffmann 1870-1956*. Milán: Electa.